



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2012. NOVEMBER

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



Öndestruktív antipolitikus

kiállítás a ZB Galériában

Major János: Ülő, rajzoló férfiak, 1956

4. oldal

Kortármúzeumi boom

Lengyelországban

új intézmények Varsóban

Jerzy Ryszard Zielinski: S.O.S., 1977

12–13. oldal



Lassú égésű motorok

Design Hét Budapest

18. oldal

Belvedere Szalon

38. Művészeti Aukció

2012. december 8. 15.00 óra

Aba Novák Vilmos: Olasz város, 1930

kikiáltási ára: 7 500 000 forint



Stájer Ósz, 2012

Balos hobbi?

Az idei rendezvénynek két mottója is van; az egyik Bertolt Brecht íróasztala felett függött dániai emigrációjában: „Az igazság konkrét”; a másik Geert Wilders holland szélsőjobboldali politikus kijelentése: „A művészet baloldali hobbi.” Az első Szent Ágostontól származik (először Hegel idézte, őt pedig Lenin – Brecht tőle vette át), a második eredetét pedig leginkább a Harmadik Birodalom idején kell keresni.

A két kijelentés között húzódozó aktuális politikai mező feltérképezése, a benne zajló folyamatok néven nevezése, tudatosítása, a lehetséges cselekvési formák megtalálása, kidolgozása és a konkrét akciók példái állnak a 2012-es Stájer Ósz programjainak hátterében. A politikai és a művészeti aktivizmus találkozási pontjait, közös „illetékességi” területeit kereső rendezvény olyan platformmá alakult, amely a világban tapasztalható, sürgető erővel fellépő konfliktusokra, kihívásokra kíván reflektálni. A művészeti igazgató, Veronica Kaup-Hasler és a kiállítások kurátorai a fesztivál kiadványaiban több helyen is összefoglalták ezeket a megkerülhetetlen kérdéseket: az arab forradalmak kimenetele; az iszlám fenyegetés és ennek fetisizálása; a japán atomkatasztrófa; az Occupy-mozgalmak; Európa pénzügyi válsága, a szélsőjobb és az antidemokratikus erők



Nyikolaj Olejnyikov installációja
<rotor>

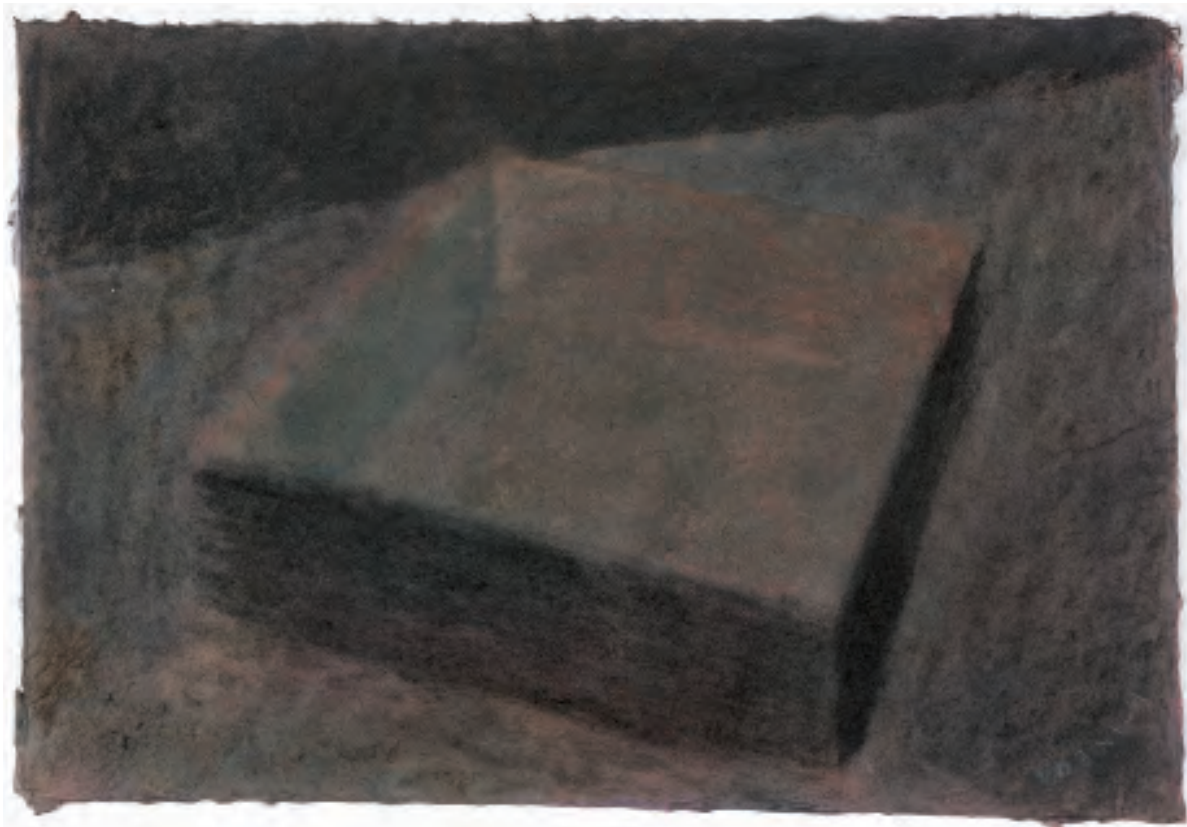
előretörése, a szociális, oktatási és kulturális struktúrák lerombolása számos országban.

Az ezekből kirajzolódó globális változás a művészet szerepére is rákérdez: „Megoldhatja-e a művészet azokat a problémákat, amelyeket maga a politika és a társadalom oly régóta semmibe vesz? Lehet-e a művészet hasznos társadalmi eszköz?”

(folytatás a 23. oldalon)

Csók István Képtár, Székesfehérvár

Üres medencék



Vojnich Erzsébet: Elsötétedett medence, vegyes technika, rizspapír, 40x60 cm, 2012

Tévéton járnánk, ha Vojnich Erzsébet döntően 2012-ben készült műveinek kiállítását a meghívón is szereplő Szoba lámpával című munkából kívánánk értelmezni. A majd 45 alkotás többsége ugyanis bizonyos szempontból más, mint ez a kép, vagy amit az életmű ismeretében „elvárnánk”.

Persze ez nem a művész félreismerhetetlen kézjegyének radikális feladását jelenti, inkább egyfajta elmozdulást egyetlen téma (motívum) és a szabaddab ecsetkezelés, a gesztusfestészet és az absztrakció irányába.

Vojnichnak az 1980-as évek közepére kialakult munkásságában

persze azóta is számos hangsúlyeltolódást figyelhettünk meg. Ezek az apró váltások annál is érdekesebbek, mert a művész egy szűkre szabott, „minimalista” képi világból, a tudatosan lecsupaszított „semmiből” építkezik. Az üres, tárgy nélküli, elhagyott enteriőröket (ipari léte-

sítmények titokzatos teremt, kihalt szobákat, kopár szerelőcsarnokokat), az élettelen belső terek zártságát csak néha töri meg egy-egy seho-vá sem nyíló ablak, semmibe vezető lépcső, vagy a puha félhomályból előderengő, otfelejtett tárgyak (lámpa, dobogó, falikút, kád, mosogató, olajkályha) egy-egy részlete. Ezek a csendbe burkolózó helyek akkor is a lélek magányos belső terei maradnak, amikor a művész a horizontális tereket vertikálisan megnyitja (Tekercsképek, 2007), vagy amikor kilép a falak közé zárt világból (Kínai lépcső, Kőkerítés, 2010). A Csók István Képtár felső szintjén három ilyen kivétel, három nagyméretű, 2011-ben készült industriális tájkép látható. Az alapozatlan vászonra szénnel felvitt városrajzok egészét és részleteit (a hídpillérek elmosódó sziluettjét, a sötétén átszó kapualjat, a kisüzem üresen tátongó belső udvarát) közelről nézve csupán a vonalak kusza és lüktető hálózataként, szövényszerűen pulzáló gesztusfolyamként érzékeljük, s csak messziről, hunyorogva nézve tárul fel a városi lét kiüresedett, magányos világa. Vojnich, ahogy korábban, így most sem használ vakráját (a vásznakat takkerrel rögzíti a kerethez), ezáltal a szabadon hagyott, kirottozott szélek törekénységet és esendőséget sugallnak.

A többi kiállított mű egyetlen témát dolgoz fel. A művész oeuvre-jében 2006 körül jelenik meg a medence motívuma (Tibeti belső udvar), amelyhez évről évre visszatér (Nagy terem fekete medencével, 2007; Vár- gesztesi lapok, 2008–2010; a 2009-es Medence kockás csempével, vagy a kiállításon is látható, 2011-ben készült Budafoki út).

(folytatás a 9. oldalon)

Beszélgetés Perneczky Gézával

Yes-No koncept

Elméleti munkássága mellett Perneczky Géza (1936) az 1960-as évek óta művészként is aktív. A hazai közönség előtt eddig be nem mutatott, 1970-es években készült konceptuális munkáiból nyílt válogatás a budapesti kArton Galériában.

– Mikor került először kapcsolatba a művészettel? Hogyan indult a karrerje?

– Kaposváron gimnazista koromban Gerő Kázmér rajszakkörébe jártam, akinek a szemében Cézanne volt a legnagyobb művész, és ez jó start volt. Igaz, hogy ezzel egyidejűleg zongorista akartam lenni, de ehhez túl későn, 12 éves koromban kezdtem el játszani a hangszeren. Mégis lediplomáztam belőle, de az-

tán inkább a bölcsészszakon tanultam tovább, ami olyasmi volt a számomra, mint egy útkereszteződés, ahol az ember forgolódhat és időt nyerhet.

– Első kiállítása 1964-ben Hágában volt. Hogyan jutott ekkoriban külföldi lehetőséghez?

– Éppen a Képzőművészeti Alap Kiadóvállalatánál dolgoztam, amikor alkalmam nyílt arra, hogy turistaútlevelemmel egy hónapra nyugati tanulmányútra induljak. Hágában arról értesültem, hogy megszűnik a kiadó, így aztán tovább maradtam. Az útra magammal vittem körülbelül 60-80 színes monotípiát is, és ezekből a Dubuffet és Klee hatását mutató művekből rendeztek kiállítást a hágai Galerie Orezen.

(folytatás a 6. oldalon)



9 771419 056018 1 2 0 1 1

A köztvévé körei

Előljáróban annyit: a probléma nem új keletű, de mivel nem vagyok szenvedélyes tévéző, csak a hamar sötétedő őszi estéken fedeztem fel az alábbi jelenséget. Szóval, nézém a tévét – persze a mienket, a magyar közszolgát, nem annyira élvezetből, inkább kíváncsiságból –, majd a műsor végén hirtelen bevágnak egy nádash, amelyben ott éktelenkedik egy bazi nagy kerek valami, ami se kilátó, se víztorony, se stég, akkor micsoda? Átkapcsolok, ott meg épp buja, sárga napraforgófejek közül emelkedik ki egy másik hasonló, csak piros színű sávval. Telnek a napok, újabb és újabb (minden bizonnyal nagyon honi) tájakat kapok el a képernyőn, például réteket és búzamezőt, továbbra is érthetetlen és tájidegen, ágáló óriáskarikkal, melyek közül a sekély vízben álldogáló viszi a prímet, annyira abszurd. Ha lennének ezoterikus hajlamaim, az ufók transzkulturális üzeneteit látnám bennük, de már a gabonaköröket se vettem be, amelyek inkább jópofa land artos dolgoknak tűntek. Állítólag ezeket is annak szánták – derült ki aztán az MTVA honlapjáról, amelyet a bizonyosságért nyitottam meg, álmomban sem gondolva, hogy a kép és a beszéd fellegvárának a szájtja a dilettantizmus kimeríthetetlen kincsestára. Ha nyelvész lennék, még most is ájultan hevenémk, bár az olvasottak az én – kizárólag a kérdéses vizuális jelenség magyarázatára koncentráló – elmémet is zavarba ejtették. Eleve azzal, hogy amit a tévében láttam, az land art. De klasszikusokat betű szerint: „LandArt”. És miből lesz a land art? Hát emblémából.

De ideje tisztázni, hogy miről is beszélek, ha valaki nem volna képben. A magyar köztvévé új arculatáról van szó, azon belül is az új logószorozatról, amelynek alapformája egy szabályos kör, amit ilyen-olyan színű és irányú szalagok szelnek át. A honlapról megtudható, hogy az embléma hangsúlyozottan belső szellemi kapacitással (mert úgy olcsó) és nagy gonddal készült. Való igaz, mindent belegyömöszöltek, ami „művészetelméletileg” fél kézzel elérhető. Sorolom: 1. a természetből a négy őselem: tűz, víz, föld, levegő (és ez komoly), 2. a mindennapjaink (erre nem jöttem rá), 3. art deco elemek (nem találtam), 3. az arany metszés (bizony!), 4. a Leonardo által ábrázolt vitruviusi arányok (uff! uff!), meg állítólag 4. a Fibonacci-számok (tessék?). Kicsit sok a jóból, nem is jött ki belőle vonzó végeredmény, ami az MTVA-t zavarta a legkevésbé, így hatásosnak szánt marketingfogásként még szobrokká (is) feldagasztotta őket. És elkezdődött a road show. A legyártott szoborparkot először végighurcolták a nagyvárosokon (erről lecsúsztam), majd nekivágtak a vidéknek, s most már, mint „land art” elemeket, elpotyogtatták a természetben. Nos, az ezekről készült felvételek villannak fel nyár óta a képernyőn két műsor között, így tehát ugyanaz a motívum, ami adás alatt szerényen meghúzódik a monitor sarkában, időnként palackból kiszabadult szellemként beteríti a teljes képmezőt.

Elképzem, ha megérkezik a tél, a behavazott Kékes tetejére, vagy a badacsonyi fennsíkra szitkozódó műszakiak vonszolgák majd fel az ember nagyságúnál nagyobb „emblémaszobrokat”. Lehet, hogy akkor közülük valakinek eszébe jut, hogy a magyar köztvévé vizuális arculatának megtervezését jobb lett volna hozzáértő, rutinos profikra bízni?

CSÖK: ISTVÁN



Antik & Kortárs

műtárgy.com
műtárgykeresés szakértelemmel

A hazai
műkereskedelem vezető
műtárgyhirdetési
weboldala

www.mutargy.com

Verebesi Csökőn
Festés Vénusz, 2010



MŰÉRTŐ

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

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

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

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

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 (cikks, foto, táblázat, grafika) csak a kiadó előzetes írásbeli vagy elektronikus dokumentumba foglalt engedélyével tehető hozzáférhetővé, illetve másolható a nyilvánosság számára a sajtóban. Ez a nyilatkozat a szerzői jogról szóló 1990. évi LXXVI. törvény 36. § (2) bekezdésében foglaltak szerint tiltó nyilatkozatnak minősül.
A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

www.muerto.hu

Miskolci Galéria, Rákóczi-ház

Ágyak, kádak, asztalok

Érintetlen ágyak, sötétbe burkolózó kanapék, magányos ravatal-asztalok, meghatározhatatlan helyszíneken, üres szobákban lebegő bútordarabok, személytelenné vált használati tárgyak, „az otthon otthontalanságának” kivételülései, perszonális narrációk képi megjelenítései. Miközben valóságunk stilizált, metaforikus ábrázolását adja, Lenkey-Tóth Péter sajátos módon mutatja be a modern társadalom egyik fő jellegzetességét, a mesterségesen felgyorsított dinamizmus, a folyamatos úton levés kényszerének következményét, az otthon fogalmának jelentésváltozását. Személytelen tereivel arra hívja fel a figyelmet, hogy lakóhelyünk manapság többnyire már nem ízlésünknek megfelelően kialakított, biztonságot adó menedék, hanem az elengedhetetlenül szükséges, divatos, a világ bármely táján fellelhető és megvásárolható holmik gyűjtőhelye, átmeneti jellegű hajlék, egy ismeretlen kimenetelű utazás ideiglenes állomása, elosztó, „terminál”, a közösségi hálózatokba kapcsolható, bármikor lecserélhető sejt, ahol nem érdemes hosszú távra berendezkedni. Állandóságot sugalmazó festményei mégis stabil pontokként értelmezhetők – hangulatokat idéznek meg, emlékképeket hívnak elő. Kitalált, elképzelt, rekonstruált történetek szereplőjeként az egyén Lenkey-Tóth munkáiban nem pusztán a művész énképének reprezentációja; a képek a néző önreflexiójának alapjává válnak.

Az identitás meghatározásában fontos szerepet kap a személyes emlékezet, a jelenvalóságot igazolja a múlt, amely az adott pillanatban nyer értelmet. Az emlékezés alakzatai fikciók, a múlt és a jelen gondosan megkonstruált elemei, amelyek önmagukban részlegesen értelmezhetők, egymás mellé sorakoztatva azonban – akár a film- vagy a képregénykockák – emberi sorokról mesélnek, keverve a valós és a kitalált eseményeket, színhelyeket, karaktereket. Az értelmezési lehetőségeknek itt szándékosan nincs nagy terük, a művész tömörségével, személyes történetének megjelenítésével behatárolja az asszociációs kereteket. A megjelenítettben Lenkey-Tóthnál egyszerre érzékelhető a jelenvalóság



Lenkey-Tóth Péter: Párnák, 2012
olaj, vászon, 90x120 cm



Lenkey-Tóth Péter: Ágy, 2009
olaj, vászon, 120x160 cm



Lenkey-Tóth Péter: Kád, 2011
olaj, vászon, 120x160 cm

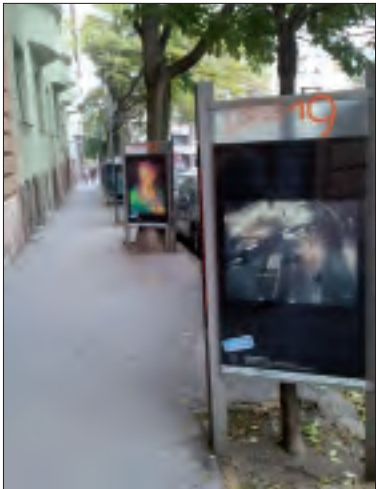
és a jelen-nem-lét drámája. A mulandóság, az emberi lét hiánya konkrét, ennek ellenére a bársonyos, telített feketeségből kibontakozó alakzatok a nyugalom érzését keltik. Monokróm világa egyedi és jellegzetes, a mindent magába szippantó, elnyelő és kontrasztosan vagy árnyaltan viszaadó, pulzáló sötétség a mélység, a létezés és egyben az elmúlásban sejthető öröklét tükörképe. Az üresség, a „semmi”, a léttelenség személyes, érzékeny ábrázolása melankolikus, álomszerű, olykor szürreális világba invitálja a nézőt, engedve, hogy átérezzük a nemlétezés megihitségét, a létezés adott – a művész és önmaga által kijelölt – pontjain való megállás, megpihenés, az onnan visszatekintés, múltba nézés biz-

Galéria 19, Budapest

Megújult utcai installáció

A Várfo Galéria kültéri kiállítóterme, a Galéria 19 aktuális projektje olyan installáció, amely megváltoztatja a Várfo utca képét, és sajátos közeget teremt a kortárs művészet számára. A koncepció alapjául szolgáló, fák köré épített panelek mindegyike egy-egy képzőművészeti alkotást, helytörténeti dokumentációt és világhírű alkotót mutat be, az utóbbiakról származó, ars poeticának tekinthető idézetekkel.

Az installáció ötlete többéves múlt-ra tekint vissza. Az idei őszi projekt összetettségében hoz újat, hiszen ez esetben a múlt, a jelen és a gondolati világ találkozásáról van szó. A fényképekkel és grafikákkal illusztrált helytörténeti dokumentációk magyar és angol felületeken mutatják be a Várfo utca és környéke történetét, illetve ízelítőt adnak a galéria múltjából. A megjelenő alkotások – többnyire festmények és fotók – a galéria teljes művészköreinek munkáiból kerülnek ki, így többek közt feLugossy László, Françoise Gilot, Korniss Péter, Rozsda Endre és Herman Levente művei is megtekinthetők. A képző-



A Galéria 19 új köztéri kiállítása
Várfo utca, Budapest

művészek mindegyikétől olyan munkát választottak, amely a szomszédságában elhelyezett másik két panellel is képes kapcsolatba lépni. A Várfo Galéria számára fontos a nemzetközi jelenlét, a kortárs magyar művészek művészeti vásárokon és kiállításokon



Lenkey-Tóth Péter: Kanapé, 2009
olaj, vászon, 103x140 cm



Lenkey-Tóth Péter: Fotel, 2011
olaj, vászon, 120x160 cm

tonságát. A tárgyak zavarba ejtően konkrétak, mégsem szimplán azok, amiknek látszanak – ez okozza azt a képekből eredő, bizonyos idő után felszínre törő belső feszültséget, aminek révén újabb és újabb narratívák előhívására képesek. Az Asztal I–IV. sorozat megfigyelésekor például pontosan kirajzolódik, hogyan válik a tárgy többszörös jelentéssel teli jelé, miként vezet a forma absztrakciója a tárgy tiszta szubsztanciájához. A Vacsora előtt és a Vacsora után című képeknél a festő még konkrét látványból indul ki, hogy elősegítse az ahhoz kapcsolódó személyes érzések felszínre hozását, míg utóbb – művészet- és kultúrtörténeti párhuzamok beiktatásával – a dolgokban rejlő lényegi és változatlan, „egyetemes” megragadására, transzcendens, az empirikus megismerésen túli értelmadásra (Asztal IV.) törekszik. Lenkey-Tóth munkamódszere távol áll a vele majdnem egykorú, személyes tárgyai felhasználásával átalakított, szürreális enteriőröket festő Matthias Weischerétől vagy Ad Reinhardt és követői absztrakt dekoratívizmusától. *(Megtekinthető december 1-ig.)*

DEBRECENI BOGLÁRKA

történő megismertetése. Némelyik panel ezekhez az eseményekhez kapcsolódó fontos momentumokat mutat be a galéria életéből.

A panelek harmadik oldalán nemzetközi alkotóktól származó idézetek és maguk a művészek jelennek meg. A kiválasztott 19 képzőművész mindegyike a kortárs művészet előfutárának tekinthető, hiszen gondolataik és alkotásaik a mai napig ösztönzőnek bizonyultak. A sorban többek közt Joan Miró, Jackson Pollock, Vaszilij Kandinszkij és Paul Cézanne egy-egy örök érvényű ideája jelenik meg.

Az installáció célja, hogy a galéria védelmet nyújtó falai közül nyílt terepre vigye és a járókelők számára elérhetővé tegye a kortárs (magyar) művészetet és értékeit. A Várfo Galéria életében nem ez az első hasonló projekt; korábban festményekkel díszített gyufásdobozokkal és műanyag kártyákkal próbálták az alkotásokat a hétköznapiok szerves részévé tenni. Az október utolsó napjaitól a Várfo utca fáin megtekinthető új kiállítás több hónapig látható lesz.

SZABÓ LILI

Park Galéria Budapest

És mégsem mozog

Cseke Szilárd festményei mellett kinetikus munkái révén is ismert. Installációi közül eddig A haladás illúziója a leginkább nagyszabású: az első mobil objektum MOM Park és a Molnár Ani Galéria közös, öt éve megnyitott kiállítóterében. A leselejtezett gumik idegenek a budai bevásárlóközpont makulatlanságától, akár az előző kiállítás, Bukta Imre óriáskukoricái (Múértő, 2012. február), amelyeknek a helyére kerültek. Igaz, legalább akkor a távolságot is tartanak azoktól.

A mozgásra épülő mű minimalista és szeriális. Olyannyira, hogy egyetlen mondatban leírható: levegőben függő, kört alkotó 11 gumiabroncs, amelyek belsejében, a lezseren becsúsztatott neoncsövek fényében, fehér polisztirol gömbök keringenek.

Az objektum nem éri váratlanul a Cseke munkásságát ismerőket. A csőbe zárt labda mozgásában rejtőző másodlagos jelentéseket külön sorozatban bontja ki évek óta, de az 50 éve Rauschenberg és Kaprow által művészeti nyersanyaggá emancipált gumiabronccsal is dolgozott már. A haladás illúziója tulajdonképpen Kényszerpálya című 2003-as objektjének sokszorosított és levegőbe emelt továbbgondolása. Mobil munkáit Cseke a mai globális folyamatok modelljeként készíti, képzeli el. Az eredmény most is egy rendszer. (Netán rendszeregyüttes? A kérdés, bár az értelmezés szempontjából sem lényegtelen, biztonsággal mégis megválaszolható. Mindenesetre a továbbiakban a szélesebb interpretációs játéktér kedvéért összetett rendszerként fogok a munkára hivatkozni.)

A mű azon szisztémák absztrakciója, amelyeket Cseke a festményein ábrázolt politikai és társadalmi vetü-

letű mikrotémák mögött vél felfedezni. A haladás illúziója e rendszerek egyik jellegzetességét domborítja ki: a megrekedtséget. A zúgó labdák hiába róják végtelen köreiket a kilométerek tízezreire koptatott gumik belsejében, mégsem képesek azokat mozgásba hozni, miközben pályájuk is zárt marad. Globális, általános hatályukon kívül semmi közelebbi nem derül ki e rendszerekről, amelyek így,



Cseke Szilárd: A haladás illúziója, 2012
gumiabroncsok, fénycsövek, polisztirol gömbök, ventilátorok

tagolatlanságukban magával a világgal azonosíthatók. Ennek megfelelően az objektum is statikus világképpé merevedik, amelyen belül nincs lehetőség a haladásra. A mozdulatlanságra ítélt kerek és gömbök az abszurditás foglyai, mint Panamarenko precízen szerkesztett repülőgépei, amelyek képtelenek a levegőbe emelkedni.

A monotonitásra ítélt mozgó objektum sem drámai, sem lírai hatással nem bír, inkább megfigyelésre hívó halk búgásával. Ennek kedvez, hogy okosan installálták: minden irányból

rá lehet látni, a mellette kanyarodó lépcső pedig akár a műanyagból mintázott kozmoszmodell vergődésére nyíló nézőtér is lehet. Én is innen néztem végig a célba vett illúzió lelepleződését. Cseke neonfény-hűvös iróniájának ízelgetése közben lettem figyelmes arra, hogy számos kábel és zsinór hálózza be az installációt. Látványukat nem igyekeztek elkenődni: nyilvánvaló, hogy a gömbök elektronikusan vezéreltek, és a gumiabroncsok is csak külső segítséggel lebegnek. Egy nagyobb rendszer részei. De kiszolgáltatottjai is: szemlélődés közben rövid időre kialaktak a fénycsövek, megálltak a labdák.

Az objektumot – a művész instrukcióinak megfelelően – elhagyta az áram, és az illúziót is magával vitte. Rögtön felértékelődött az a céltalan keringés, amelyen addig – mint a valódi haladás paródiáján – csak mosolyogtam.

Cseke installációja ötletes bizonyíték arra, hogy a mozgás iránya nem mindig mutat előre. A műbe rejtett áramszünet alatt viszont kiderült, hogy erre nincs is feltétlenül szükség, hiszen önértékkel bír. *(Megtekinthető december 2-ig.)*

veress dani

Pepper Art Projects, Budapest

Fesztes intimitás

Boda Melinda idén diplomázott a Képzőművészeti Egyetem festő szakán négy nagyméretű „családi” képpel, amelyek részét és alapját képezik az egyik vizsgamunkájától kölcsönzött, nosztalgikus Önök kérték című kiállításnak is.

Művei egyaránt hordozzák a családi portré, az enteriőr, az életkép és a csendélet hagyományos festészeti műfajainak örökségét, valamint a pop art és az op art nyomait. A művész tanulmányai során készített csendéletei, enteriőrijei felől építette fel azt a – saját szavaival élve – „fesztes intimítást”, amely a képek világát jellemzi.

A családi múlt és a személyes történet viszonyait vizsgálva vidéken élő nagyszülei élete, tevékenységei, környezete értelmeződik – nagyon is festészeti problémák felvetésével – a saját készítésű fotókból összeállított, a pop art örökségét hordozó, kisméretű kollázs-concettók alapján felépített kompozíciókban. Olyan ez a környezet, hogy elemeit bármelyikünk előhívhatja az op art mintás otthonok, a jellegzetes népi (vagy népies), valamint a hetvenes évek tárgykultúráját őrző enteriőrök világából.

Élénk, vakító színek, felborult, több nézőpontra épített térbeli viszonyok, síkban megjelenő ornamentika (tapétaminták, ruha- és szőnyeg-motívumok) és realizisztikus portrék ellentéteiből zárt, általában széles képkivágású kompozíciók születnek. A múlt századforduló francia művészetének belső terekben megnyilván-



Boda Melinda: Köszönöm, Fiam!, 2012
vegyes technika, vászon, 200x120 cm

nuló intimításkultuszát és ornamentika iránti rajongását Boda Melinda az amerikai pop art banalitásával, a gótikus oltárok díszítőelemeivel vagy az ikonoknak a síkbeliség-térbeliség kettősségére, az arc és a kéz individualizálására kínált megoldásaival ötvözi rengeteg humorral, szeretettel és együttérzéssel. Mindennek klasszikus festészeti eszközökkel történő megközelítése teszi

egyedivé és jelenvalóvá ezt a múltba vesző világot, és azért siklunk el a képek stúdiumösszegző jellege felett, mert meghatározóbb jellemzőjük a jelenre reflektálás, az aktuális érvényesség keresése. Családi múlt és jelen összefolyik: a jelen megértése érdekében kutatott múltat a festő a jelenbe helyezi. A privát szféra azonban – paradox módon – általános érvényt kap, és egy (feledésbe vesző) generáció aktuális jelenét tárja fel, majd ki is lép a zárt, intim térből. A magyar vidéken oly elterjedt, egyforma Kádár-kori „kockaházak” kerítéseinben megjelenő egyéniség megmutatása a korszak érvényes olvasata lehet egy 1988-ban született alkotótól. Aki azt a gesztust is megengedheti magának, hogy etimológiai játékot játsszon, és a „kádár” szó jelentéséből kiindulva a kocka-uniformizáltság és az egyéniség harcának e múltbéli lehetőségéről folytatott kutatása eredményeit fogalmazza képekké.

Szembetűnő rétege a festményeknek az ábrázolt két személy – idős házaspár – közti viszony, illetve a kettejük kapcsolatáról az alkotó öntudatlan megállapításainak feltárulása. A képeken a nagymama a domináns, ő van előtérben, sőt legtöbbször őt látjuk aktív helyzetben, míg a férfi-figura inkább passzív, háttérbe simuló alak; még a Köszönöm, fiam című művön is – ahol a férfi szereplő végez konkrét munkát – a nőalak a hangsúlyos. A családi-intim környezetből a „szociográfia” felé táguló vizsgálat a szóban forgó közösségek férfi-nő viszonyairól is hozhat további, a vizualitás nyelvén megfogalmazott felfedezéseket. *(Megtekinthető november 14-től 23-ig.)*

BALÁZS KATA

Magyar kortársékszerek

Megjelent a Magyar Kortárs Ékszer című kiadvány, amellyel a Pro Jugendstil Alapítvány igyekszik szélesebb körben ismertté tenni a mai magyar ékszereket. Az ugyancsak e célt szolgáló programsorozat keretében december 6. és 21. között Észtországban, a tallinni Magyar Intézetben lesz látható a Kortárs magyar ékszerek című kiállítás.

Gerhard Richter a legdrágább élő művész

A Sotheby's október 12-i londoni aukciója óta az idén 80. születésnapját ünneplő Gerhard Richter számít a legdrágább élő művésznek: 1994-ben festett Absztrakt kép című kompozíciója, egy négyrészes sorozat utolsó darabja 21,3 millió fontért cserélt gazdát. A kép eddig a híres zenész, Eric Clapton tulajdonában volt, aki 11 éve, egy New York-i árverésen vásárolta meg a sorozat két másik darabjával együtt. Bár a három mű ára együtt is csak egytizede volt a mostani összegnek, már akkor rekordot jelentett a német festő számára.

Gaitán lesz a 8. Berlini Biennálé kurátora

A Mexikóvárosban és Berlinben élő kolumbiai-kanadai független művészeti író és kurátort, Juan A. Gaitánt nevezték ki a következő, 2014-ben megrendezendő Berlini Biennálé kurátorává. Gaitán 2011 végéig a rotterdami Witte de With központban dolgozott, az elmúlt évben pedig a San Franciscó-i művészeti főiskolán volt vendégprofesszor.

Sissi-relikvia svájci árverésen

Ritka magyar vonatkozású relikvia, Sissi, azaz Erzsébet császárné és magyar királyné selyemstólája kerül kalapács alá a luzerni Fischer aukciósház november 23-i árverésén. Az arany virágmotívumokkal díszített stóla néhány évvel Sissi Ferenc Józseffel kötött házassága után, 1860 körül készült, és egy svájci magángyűjteményből került az aukcióra. A bécsi Dorotheum műtárgyszakértője, dr. Georg Ludwigstorff által készített rövid tanulmánnyal kísért tétel becsértékét az aukciósház 10–15 ezer frankban jelölte meg.

Kortárs művészetelmélet a neten

A gyakorlattól a diszkurzusig címmel kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény jelent meg Kékesi Zoltán, Lázár Eszter, Varga Tünde és Szoboszlai János szerkesztésében. A Képzőművészeti Egyetem Képzőművészet-elmélet tanszékének gondozásában létrejött és PDF-formátumban ingyenesen letölthető kötet olyan kurrens művészetelméleti szövegek fordításait tartalmazza, amelyek magyarul eddig nem voltak elérhetőek. *(<http://www.mke.hu/adat/szovegyujtemeny.pdf>)*

Előadás-sorozatok

Milyen gyűjteményezési és kiállítási politikával tudnak a múzeumok idehaza és külföldön a kulturális élet állandó szereplőivé válni? Mitől jó egy kiállítás? Hol a helye a korszerű muzeológiai tudásnak? Szükség van-e a múzeumokban a kritikus hangra? Ezekre és további, hasonlóan aktuális kérdésekre keresi a választ a Semmelweis Orvostörténeti Múzeum, Könyvtár és Levéltár november 13-án induló ingyenes előadás-sorozata. Az előadókat a SOM Könyvtárának olvasótermében (Budapest, II., Török utca 12.) keddenként 10 órától hallgathatják meg az érdeklődők.

A II. világháború utáni magyarországi művészet fontosabb irányzatait mutatja be a Próféta Galéria és a Konok–Hetey Művészeti Alapítvány előadás-sorozata. A minden második csütörtökön 19 órakor kezdődő rendezvény célja, hogy képet adjon az elmúlt hatvan év vizuális kultúrájának főbb vonulatairól. *(Budapest, XI. Szent Gellért tér 3. <http://www.profetagaleria.hu>)*

Díjazottak

A Székesfehérváron élő és alkotó Borsos Lőrinc (Lőrinc Lilla és Borsos János) képzőművész alkotópáros kapta az év legjobbjának ítélt, 35. évét be nem töltött képzőművészenek elismerésére alapított Smohay-díjat. A performativitást kedvelő és a festészettől az installáción át a videóig számos médiumban alkotó formációt 2008-ban hozta létre a két művész.

Idén kilencedik alkalommal, a Friss kiállítás finisszázsán adta át a Kovács Gábor Művészeti Alapítvány az évente megrendezett tárlat egyik legígéretesebb alkotójának a KOGART-díjat. Szabó Ottó idén végzett a Magyar Képzőművészeti Egyetem szobrász tanszékén. Humoros, kinetikus robot-szobrai az újrahasznosítás jegyében kimustrált motorkerékpárokból és egyéb vashulladékokból készülnek.



2B Galéria, Budapest

Öndestruktív antipolitikus

A Boglári Kápolnatárlatokhoz kapcsolódó egyik visszaemlékezésében Beke László a neoavantgárd művészet hazai alkotóit egy képzeletbeli skálán politikára irányuló aktivitásuknak megfelelően helyezte el, és a skála egyik végpontjaként Major Jánost „öndestruktív



Keresztvitel, 2001
vegyes technika, ceruza, 420x290 mm

antipolitikusként” jelölte meg, azaz olyan alkotóként, aki politikai reflexió vagy provokáció helyett ön maga felé fordítja figyelmét: művészte bonckésével saját testébe hasít.

Ennek akkor is tanújelét adta, amikor 1973-ban a boglári kápolna egyik kiállításán mint Élő síremlék állt fel egy talapzatra, mindössze ágyékkötőt

viselve. A kötőmb felirata így szólt: „Major (Neufeld) Jancsi [héberül is] 1934–19.. Művészetédért éltél / Annak martyrja lettél.” A posztamens és a művész talpa között a Pravda egy példánya feküdt, aminek olyan olvasata is lehet, miszerint a szocialista korszak vágta el az alkotót a nyilvánosság platformjától. A kultúrpolitika tűrőhatárán mozgó Major a rajz és a rézkarc kiemelkedő mestere volt; legjelentősebb munkáinak az 1960-as években készült groteszk, önironikus grafikáit tekintette, amelyeken zsidó és politikai motívumok, szimbólumok vegyülnek abszurd szexuális tartalmakkal. A 2B Galéria kiállításán a művész lánya, Major Borbála válogatásában láthatunk több évtizedet átfogó anyagot ezekből a grafikákból.

Az 1960-as években született remekmű, az Önnézés című rézkarc kegyetlen analízis – Francis Bacon-i magasságban vagy inkább mélységben –, főleg, ha tekintetbe vesszük, hogy Gilles Deleuze szerint Bacon festményeiben képes volt feltárni az emberben rejlő animáltságot. Major is belülről kifelé dolgozik, e tévékenységének eredményét azonban nem drámai és lehengerlő vásznanon, hanem intim grafikákon tárja elénk, és fanyar ironiával oldja fel. Önanalízise és zsidó identitásával kapcsolatos reflexiói végigkísérték pályáját, azonban az 1960–1970-es években a zsidó származásra történő utalás tabunak számított, kívül esett a közbeszéden. Ahogy maga Major is megfogalmazta egy kultúrpolitikusként írt (és a 2B-ben is látható) levelében, célja

az volt, hogy az antiszemita percepciónak megfelelően ábrázolja magát. Ez azonban elzárta a kiállítási lehetőségektől, mivel munkáit – tragikusan ironikus módon – „faji gyűlölet szítására alkalmasnak” minősítették. A grafikák egy része (újabb Bacon-párhuzamként) Major képpusztító dühének esett áldozatául.

Művei tanulsága szerint Major magáévá tette, pontosabban magára irányította a stigmatizáló zsidófel-fogás minden dühét. Gyakran ördögi mosolyú patásként jelenik meg, szexuális túlfűtöttségével a gyűlölt „másik”-ká válik, ahogy az a náci idők gúnyrajzaiból is ismerős lehet. Karikatúraszzerűen elrajzolt figurája különböző bibliai nőalakokkal vagy



Symboleum (lámpaterv), 1989
ceruza, tus, 430x310 mm

civil amazonokkal próbál közöszlenni. Márpedig Freud szerint a közöszlés vágya azonosulást és önfeladást is jelent; Erősz megjelenése a saját integritás szilárdságát veszélyezteti. Ezen olvasat mentén a művészt megszemélyesítő antropomorf lény sikertelenül, már-már tragikomikusan próbál kibújni bőréből, de az egyesülésig (transzformációig) nem jut el; a vágy vágy, a másik másik marad. Az erotikus fantáziából kipattant nők ellenpontok az ördögiként ábrázolt figura mellett.

Lucy Lippard szerint a rajzot elsődleges médiumként választó művészek gyakran az eredetit és a „primitívet” keresik magukban, a szakrális felé irányuló szekuláris vágyódásként. Major művei esetében a szakrális szintén görbe tükörben jelenik meg.

A Krisztológusnő című rajz utalás lehet Courbet nevezetes, női nemi szervet ábrázoló festményére (A világ eredete, 1866), ezúttal azonban Major alteregójának születését látjuk, mégpedig Krisztus halálához kapcsolt kontextusban. Az itt keresztrefeszített figura más rajzokon a keresztút stációinak parafrázisaiban jelenik meg. A középkori Golgota-ábrázolásoknál – mindenekelőtt Ausztriában és Dél-Németországban – nem volt ritka, hogy az egyik latort zsidó vonásokkal ábrázolták, ez a zsidógyűlölet fel-felcsapó hullámaiban különösen elterjedt. Ikonográfiai szempontból tehát nem elképzelhetetlen a „gyűlölet szítására alkalmas tartalom” beszivárgása a Golgota kontextusába, amit Major – vérmérsékletének megfelelően – további szarkasztik-



Önarckép (Biboldó mosakszik), 1967
rézkarc, tempera, 415x260 mm

kus elemekkel bővít. A megváltásra szomjazó művész itt már a megváltó bőrébe bújva sem tudja megmenteni önmagát, szánalomra még kevésbé számíthat. A művész taktikája ön maga ellen fordul, mintha kardját saját testébe döfné.

A négy éve elhunyt Major János a zsidósággal kapcsolatos előítéletek megjelenítésével olyan témát választott, amely a Kádár-rendszer idején a társadalmi nyilvánosság vakfoltjára esett, s amellyel (néhány, nagyrészt nem vagy félhivatalos megjelenést leszámítva) elzárta magát a megmutatkozás lehetőségétől. Ami egy izgalmas tanulmány témája lehetne: vajon mit jelentenek, illetve jelenthetnek ezek a grafikák Budapesten 2012-ben? *(Megtekinthető november 10-ig.)*

CSIZMADIA ALEXA



orient
SZÖNYEGHÁZ
Éltapítva: 1993

Iráni és afgán kézicsomózású szőnyegek és kelimek szaküzlete

1111 Bp., XI., Bartók Béla út 20. Tel./fax: 209-6929
Ny.: hétköznap 10-18-ig, szombaton 10-13-ig.



www.keletiszonyegkatalogus.hu
www.orientszonyeghaz.hu



acb Galéria, Budapest

Monolit monológ

Halász Péter Tamás Pizskos fény című legújabb önálló kiállításának terében mozogva olyan érzésünk is támadhat, mintha a 2001: Űrodüsszeia kísérteties monolitja tornyosulna elénk. Az értelmező szava ugyanis akadozni kezd, hirtelen mintha az oxigén is szökne, és ennek hatására a beszélgetés a művekkel, a művekről csak enigmatikus félmondatok formájában indulna, melyek a rádió statikus zajaira rezonálnak egy szkafanderben. Ugyanakkor kétségtelen, hogy a kiállítás a felütésnek szánt, fekete gránitból mintázott művek hatására született; így az iménti asszociáció banális.

Joggal kérdezhetjük: miért lehet ez így? Legfőképpen azért, mert Halász Péter Tamás munkái olyan némák, mint egy nonverbális kapcsolatfelvétel. A művek persze egyértelmű kijelentések a maguk megkerülhetetlen tárgyi mivoltában, de alapvetően nem drámai-párbeszédés tárgsalgási formára „íródtak”. Halász műveinek lényegi eleme, hogy már önmagukban is retorikai alakzatokat képeznek, melyek színeváltozása a szemünk előtt megy végbe (és most itt nem is csak feltétlenül a tükrök és detektívtükrök előtt mozgó látogatók indukálta látványról van szó). Ezek az alakzatok most még szikárabban pontosak, mint Halász kiállításai során eddig bármikor. A művek mind önmagukba záródó szimbólumok, melyekről minden félrevezető vizuális és verbális réteg le van hántva, ami eltérítheti a percepciót és a kontemplációt.

Halász Péter Tamás munkáinak ugyanis lényegi szemantikai eleme, hogy bennük az információhordozó jelek testté – jeltestté – válnak. Még pontosabb volna azt állítani: a legtöbb esetben a képek helye válik képpé. Ez ugyanúgy igaz a monitorokra emlékeztető lightboxokra, mint a gránit playstationre és házimozi-rendszerre. Ezért a kiállítás analitikus mivolta olyan klasszikus művészettörténeti problémakörök révén is megragadható, mint Alberti ablakhasonlatának kultúrtörténete. A XXI. századra már többszörösen egyértelmű lett, hogy az európai képhagyomány egy matematikai absztrakcióban fogant, a centrális perspektíva volt a gerekszobája, ami ma már playstationökkel van berendezve, és a képek e régi-új helyét most Halász művei újraabsztrahálják. Ez nem más, mint vegyítiszta analitikus művészet, ami ráadásul kéjzjegyek nélküli ipari kivitelben készült.



Halász Péter Tamás: Végtelen erő, 2012
gránit playstation, 52x36x5 cm, 32,5x27,5x10 cm, 15x10x6 cm

Halász művei talán konceptuális, de inkább ökológiai ellentmondások vizualizációi sajátos technikai metafora mivoltukban. A művész érzéki rétor, akinek „szónoklata” percepciónkban ölt végleges formát. Ugyanakkor munkái szilárdan a vizualitásba vannak betonozva; minden primer módon vizuális: hiába értekezünk róluk, nem porladnak el tőle, és nem lehet lyukat beszélni gránit- és üveghasukba. A kiállítás kapcsán hasonló létjogosultsággal beszélhetünk a Kiotói Egyezményről, szénhidrogénkvótákról és a fényről mint médiumról. Halász művészete tehát éppen annyira érzéki, mint amennyire energiapolitika-kritikai. Tehát biztosan állíthatom, hogy kiállítása komplex konstrukció, rendkívüli arányérzékkel rendezve éppannyira minimalista, ami még engedi működésbe lendülni a műveket, és épp annyi vizuális tartalom van benne, hogy megnézni is érdemes legyen. Legszívesebben otthon is lekapszsolnám a lámpákat, ha a kísértetiesen fekete fényű munkáknak több energia kellene a ragyogáshoz. *(Megtekinthető november 16-ig.)*

FENYVESI ÁRON

MűvészetMalom, Szentendre

Jeles, üres tér

Van egy üres tér a szentendrei MűvészetMalomban, amely csak lát-szólag üres. A nemrég épült szárny első emeletén mindenestre nincsenek kiállított tárgyak; a földszinten és a másodikon Szombathy Bálint fotói láthatók a falakon és a monitorokon, de a köztes szinten van egy hézag: csak maga a tér látszik. Az oszlopok itt különböző színűek, festésük talán szándékos, talán így maradt az előző kiállítástól, de erősen illeszkedik a koncepcióhoz, a talált, városi festett felületek rendszeréhez. A látszólag üres tér, amelyet a másik két emelettel csak a valóságnak tűnő, de reális funkcióval nem rendelkező, megszakadó kábelkötegek kapcsolnak össze, a kiállítás magját adja. Köztes teret helyez a képek közé; és mintha a kiállítótéri pufferből az archívumok levegője áradna. Szombathy Bálint Városjelek című tárlata pedig valódi archívum, a képek egy része még 1971-ből származik, az akkori Jugoszláviából: a régi fotókon jugoszláv kábelek, mögöttük jugoszláv falak. Üres felületek, amelyeken korábban valamit hirdettek. Plakátnyomok. Kábelnek kihagyott felületek – hézagok és rések. Itt-ott mintha a Hazafias Népfrent választásra felszólító plakátjának hűlt helyét látnánk, egy negatív időkapcsolat.

Minél több a fénykép, a mintázatok annál inkább elszakadnak a kezdetben szorosnak feltételezett földrajzi-történeti kontextustól; a motívumok általános jelekké válnak, a terek általános városi környezetekké. Az alapprobléma viszont mindenképpen az 1970-es évek elejének szellemi környezetében gyökerezik, valódi

strukturalista felvetés: Szombathy a jeleket, a jelek közötti ürességeket rögzíti, szekvenciákba rendezi, és így szöveg nélkül elemzi a viszonylatokat. Az 1971 és 2012 közötti időbeli távolság a jelelméleti, strukturalista vizsgálódásokat, a konceptuális fotográfiai megközelítéseket helyezi történeti távlatba, ha pedig még mélyebbre hatolunk az elméletben, ak-



Szombathy Bálint: Városjelek, 1973
diapozitív

kor a gyűjtemény az egész történetet a posztstrukturalista teória felől vis-szatekintve teszi vizsgálhatóvá.

A kortárs képzőművészeti gyakorlat felől viszont kérdésként vetődik fel: mit tud ehhez a kerek rendszer-hez hozzátenni a 2012-es Magyaror-

szág világa, azon belül a szentendrei környezet? Az átépítés folytonosságát, a Híd a Drinán mindent feldúló és modernizáló osztrák-magyar építői megszállottságának kontinuitását? Az „under construction” állandóságát? Azt az élményt, hogy az 1970-es évek jugoszláv városi környezete és a mai magyar város között történelmileg hatalmas ugyan a hasadék, de urbanisztikailag vagy jelek tekintetében fájdalommentes lehet az átcsillipelés? Valószínűleg mind-egyik kérdésre megadja a választ nemcsak a fotók sora, de a közbülső üres tér is.

Az üres térből kiindulva a művészettörténeti utalások még szabadabban futnak át az egyes szintek között. A felső emeleten a különféle házfalakról gyűjtött, a festők által egykor felvitt színmintafelületek köszönnek vissza – igazi absztrakt festmény hatását keltő, keret nélküli printként. A hétköznapi jugoszláv utcák fotóiról Mladen Stilinovic egykori semmiségeket dokumentáló, a mából visszanezve ezernyi apró történeti lenyomaton tartalmazó képeire asszociálhatunk, a festett homlokzatrészek pedig Nemes Csaba rendszerváltás utáni, jól ismert fotósorozatát idézik. Szombathy Bálint kiállítása a múlt megjelenítésével, a jelen térbeli és művészettörténeti összefüggéseinek felvillantásával, valamint a kissé már teatrálnak tűnő minimalizmussal kompakt és naprakész rendszert alkot. A MűvészetMalomban a kortársak közül ennyire naprakész utójára talán feLugossy László volt – Szentendre kultúrája, ebből úgy látszik, leginkább az 1970-es évekből táplálkozhatna. *(Megtekinthető november 11-ig; a kiállítás alkalmából jelent meg Szombathy Bálint Városjelek, 1971–2012 című könyve a szerző kiadásában.)*

MÉLYI JÓZSEF

Tárlatvezető

Pixelszag

A Fiatalok Fotóművészeti Stúdiója egy ideje megújult erővel vesz részt a fotográfiát övező diskurzusban előadás-sorozatokkal, ösztöndíjprogramok életre keltésével és a tagok reprezentációs és bemutatkozási formáinak újragondolásával is. A korábbinál láthatóbb és elevenebb szervezetről van szó, mely – sajnos – nem rendelkezik állandó bemutatóhellyel. 2012-es programjukban egy rendhagyó kiállítási projektet is meghirdettek, mely hat hónapos műhelymunkán és együttgondolkodáson alapul. A Pixelszag „nem a kész munkák és kurátori koncepció között próbál megfelelést találni, hanem műhelymunka jelleggel csoportot épít, gondolkodást generál és az alkotás folyamatát követi végig... a fotó médiumát teszi vizsgálatá tárgyává” – olvasható a leírásban, melyet a projekt vezetője és a Mai Manó Házban rendezett kiállítás kurátora, Eperjesi Ágnes jegyez. A projekt négy fogalom generálta gondolkodás nyomán olyan témákat kívánt megfogalmazni, melyek indokolttá teszik, hogy a fotográfia eszközeivel közelítsenek hozzá. Ezek a fogalmak a transzszenzualitás (az érzékek közötti átjárhatóság); az önreflexivitás (tudatos pozícióválasztás és megfigyelés); a virtualitás (a „tetten érhetőség” problémája) és az igazságtartalom (a dokumentumjelleg; a fotó és az emlékezet, a fotó és a bizonyíték kérdése) voltak. *(Megtekinthető november 8–december 9.)*

My name is Boffer Bings

„Házasság – több személyből álló közös alakzat vagy állapot, amely egy főnőkből, egy szeretőből és két rabszolgából áll.” (Ambrose Bierce)

Ha egy letűnt korszak terminológiáját akarnám használni, akkor azt mondanám, hogy Csáki László kézjegye (signature style) a kréta, vagyis a krétaanimáció. Közel tíz éve ragaszkodik ehhez az eszközhöz, mely ugyanúgy a fekete-fehér tartománnyal gazdálkodik, mint a grafitrajz a papíron, csak épp inverze annak. A fekete iskolai táblán megjelenő porózus fehér anyag mindenkiben közös emlékeket ébreszt, és (nagyjából) tudjuk, hogyan viselkedik, hogyan mállik, karcol, milyen nyomot hagy, amikor töröljük – azaz egy egész, komplex viszonyulási rendszert indít el. A NextArt Galériában egy 18 perces krétaanimáció fut, és a hozzá készült papíralapú munkákat is láthatjuk. Csáki kiindulópontja, ahogy valamennyi filmje esetében, ezúttal is egy irodalmi alkotás. Elmondása szerint azért választ mindig irodalmi műveket, mert nem tud (szeret, akar) írni. És milyen jól választ! Most Ambrose Bierce Ebolaj című novellájának adaptációját készítette el. A novella kezdőmondatát – My name is Boffer Bings (A nevem Fános Farcsik – hangzik a magyar fordításban, így megértem, miért tette le voksát Csáki az angol eredeti mellett) – választotta a film címéül, azt az egyszerű közlést, melyben az elbeszélő bemutatkozik. Az „amerikai Swiftként” is emlegetett Bierce szatirikus-szadista elbeszélései rendre házastársi-, szülő- és gyermekgyilkosságokról szólnak olyan nyelven, mely a legegyszerűbb mondatszerkezettel operálva talál célba. Keresetlenségével ejti zavarba az olvasót, aki a legelképesztőbb történeteket is hétköznapiaként kénytelen elfogadni. Ehhez a világhoz tökéletesen passzol Csáki fekete-fehér eszköztára, aki rövidfilmben ezúttal 3D technikával is dolgozott. A közvetlenül kamerába készült animációban így jelen van a rajzolás és törlés dinamikája, mely az alkotás tudatos, megismételhetetlen folyamatát is látni engedi. *(Megtekinthető november 21-ig.)*

Kiállítás szüleinknek

Az utóbbi pár évben számos olyan munkával vagy kiállítási koncepcióval találkoztam, amely valamilyen módon szülőkkal (saját szülőkkel, mások szüleivel) nyit párbeszédet; a „hozott anyagot” vizsgálja, kéri számon, hiányolja, lamentál vagy elszámoltat, illetve a (választottan vagy kényszerűségből) meghosszabbodott elszakadási periódust igyekszik feldolgozni. Mintha megnövekedett volna az igény a szembesülésre szüleinkkel. Döntően saját generációmról, azaz a most harmincas nemzedékre jellemző ez az attitűd, a fiatalabbak még dacolnak, az idősebbek már túl vannak rajta, de ebben a speciális „tranzit” korban felértékelődik és fontossá válik az említett kommunikáció. A Borsos Lőrinc formációt adó két képzőművésszel, Borsos Jánossal és Lőrinc Lillával is egy generációba tartozunk. A székesfehérvári Szent István Király Múzeumban rendezett kiállításuk is a szülő–gyermek kapcsolatot helyezi középpontba, azonban egészen rendhagyó és izgalmas módon. Nincs távolságtartás, sem elhatárolódási kísérlet. A szüleiket arra kérték fel, kurátorként válogassák és rendezzék meg az óvodától napjainkig keletkezett munkáikat bemutató mid-career jellegű életmű-kiállításukat. Hol van a határ az elvárások és a független motiváló erők között? Mi alapján szelektálnak, hova helyezik a hangsúlyokat? – teszi fel a kérdést a kiállítás. „Munkánk során gyakran azon kapjuk magunkat, hogy a szüleink iránt érzett megfelelési vágy beszívargott a munkánkba. Bizonyítani szeretnénk nekik, hogy nem hoztak rossz döntést, amikor gyerekkorunkban engedték, hogy művészeti pályára lépve azzal foglalkozhassunk, amit igazán szeretünk. Azóta is ők a kiemelt szponzoraink ebben – mind anyagi, mind lelki értelemben.” Diákhitel tartozásom forintban (a kép ára pontosan 789.279 forint) című munkájuk már részben foglalkozott azzal a kérdéssel, hogy a kitolódott egyetemi évek után következő időszak anyagi bizonytalansága mekkora terhet ró egy fiatalra és a szüleire. Ez a munka és a fehérvári kiállítás rendkívül aktuális: generációs, de azon túlmutató kérdéseket is feszeget. *(Megtekinthető december 21-ig.)*

OLTAI KATA



művészettörténész, kurátor

1972. november

Tárlatvezető – a múltba

Heroikus munkásfigurák

Ék Sándor festőművész 70. születésnapja alkalmából rendezett reprezentatív tárlatának ad otthont a soproni Festőterem. A Baranyi Judit szervezésében megvalósult kiállítás retrospektív jellege révén egyaránt válogat a Kossuth-díjas művész korai, valamint már kiforrott, realista munkáiból, bár az olajfestmények, ceruza-, szén-, filc- és tusrajzok többnyire az utóbbi korszakot képviselik. A fiatal Ék 1921-ben Moszkvában az Ifjúsági Internacionálé résztvevője, majd pár hónapon át El Liszickij növendéke a VHUTEMASZ-ban (Felsőfokú Képzőművészeti és Technikai



Tanműhelyek). Itt ismerkedik meg a konstruktivista szemlélettel, amely alapvetően meghatározza festészetének korai éveit. Élettapasztalatai és munkásmozgalmi meggyőződése hatására ugyanakkor rövidesen a realista szemlélet felé fordult: „Amikor művészi munkámmal a forradalmi munkásmozgalom szolgálatába szegődtem, tisztázódott számomra, hogy művészetem a marxizmus-leninizmus értelmezésében osztályérdekhez kötött, pártos, realista művészet legyen” – nyilatkozta. Így 1934-ben, a Lenin halálának 10. évfordulójára kiírt pályázaton már a 10 év Lenin nélkül című munkájával indult, amellyel megszerezte az első helyezést. Hol leíró, hol illusztratív jellegű képei az osztályharcot, valamint a munkásság szegény sorsát jelenítik meg. Portrékban – Clara Zetkin, Ernst Thälmann, Szovjet munkásnő – keresi a heroikus, öntudatos munkás figuráját. Jelen kiállítás is a korszak olyan jellegzetes alkotásait tárja a látogatók elé, mint a Lenin, a Che Guevara vagy A Vörös Gárda esküje. A tárlat átfogó képet ad Ék művészeti álláspontjának változásáról, s mindehhez a festő korszakainak ismert, emblematis munkáit kínálja a látogatónak. *(Megtekinthető volt 1972. október 18. és november 7. között.)*

Magyar hetek Bordeaux-ban

Különböző magyar kulturális eseményekkel várta látogatóit október 20-ával kezdődően a franciaországi Bordeaux városa. Az azóta eltelt időszakban a filmvetítések mellett a város egyik színházában bemutatkozott a magyar Operaház, az Hotel Aquitaniában átmenetileg felállított vendéglő magyar specialitásokkal várta az arra járókat, a Nouvelle Galerie és a Nouvelle Halle áruházal történt megállapodás értelmében pedig megrendezték az Áruházak Magyar Hetét. A gasztronómiai és egyéb kulturális kínálat mellől nem hiányozhatott a bordeaux-i szőpművészeti múzeum előcsarnokában megtekinthető képzőművészeti kiállítás sem. Az itthoni szintér ezúttal elsősorban fiatal művészek festményeivel, számszerűen 25 alkotással, valamint néhány kispasztikával képviseltette magát.

A tárlat különlegessége, hogy egy jól bevált és fontos hagyomány folytatásaként értelmezhető: ez év májusa és szeptembere között a magyar Szőpművészeti Múzeum gyűjteményéből nagyszabású kiállítást szerveztek a Galerie des beaux-arts három nagy termében. Külföldön még nem szerepelt a tavaszi anyaghoz hasonló reprezentatív magyar tárlat; az emeleti és földszinti helyiségekben 84 festményt és 3 kisebb szobrot, az alagsorban pedig 40 grafikát tekinthetett meg a nagyjérdemű. A bordeaux-i kiállítás nívóját jelzi, hogy a francia miniszterelnök, valamint a város polgármestere személyes pártfogolását élvezte, akik látogatásuk során kiemelték, hogy a bemutatott a magyar-francia kulturális kapcsolatok egyik alappilléreinek tekinthető. *(Megtekinthető volt 1972. október 20. és november 20. között.)*

Napjaink divatja

Az öltözködéssel kapcsolatos formatervezői tevékenység áll majd annak a kiállításnak a fókuszában, amely a hónap végén nyitja meg kapuit a látogatók előtt. Az Öltözködés '72 című tárlat az iparban dolgozó tervezőművészek munkáit kívánja bemutatni azzal a céllal, hogy felhívja a közönség figyelmét a mindennapi tárgyokban rejlő esztétikai értékekre, valamint azok létrehozóira. Az ígéret szerint mintegy 132 forma-, nyomottanyag- és szövöttanyag-tervező, öltözkékiegészítő, valamint ruházati tervező munkáját tekinthetjük meg az Ernst Múzeum falai között. A rendezvény háttérében másfél éves előkészület, továbbá 32 ipari vállalat támogatása áll, s ez lesz az első alkalom arra, hogy a divattervező művészek elképzelése maradtalanul és komplex művészi alkotásként jöjjön létre s kerüljön egy művészeti intézmény falai közé. A tervezőasztalról lekerülve ugyanis a legtöbb elképzelés rendszerint darabjaira hullik, s mit sem látunk viszont azokból a skiccekből, amelyek a tervező eredeti álmait rögzítették. Külön izgalmas tényező lehet a tárlat installálásának módja; kérdés ugyanis, hogy miképp lehet elérni az eredeti intenciók érvényesülését, és hogy



a ruházati darabok bemutatásánál megszokott áruházi jelleg se merüljön fel problémaként. A tervek szerint a közel 3400 tárgy olyan fázisfotográfiákkal egészül ki, amelyek az alapanyag-tervező, a formatervező, valamint a divatkiegészítő cikkek tervezőjének összehangolt munkájával ismertetik meg a nézőt. A szervezők a szándékok között ugyan nem említették, de talán fontos további szempont a kereskedelmi és iparvállalatok figyelmének felkeltése, amely remélhetőleg a szakterületek elismerését, további együttműködéseket, és – szerencsés esetben – megrendeléseket is eredményez. *(Megtekinthető volt 1972. november 23. és december 10. között.)*

STÁNITZ ZSUZSANNA

Beszélgetés Perneczky Gézával

Yes-No koncept

(folytatás az 1. oldalról)

A megnyitón Bartókot zongoráztam, ami jól illett a művek folklór jellegéhez.

– 1969-ben volt a következő kiállítás a budapesti Eötvös Klubban, ezt Pilinszky János nyitotta meg. Itt mivel jelentkezett?

– Csíkokra vágott, geometrikus mintájú tapétából kollázsolt kompozíciókkal szerepeltem, melyek kicsit Vaserey műveihez hasonlítottak. A papírszeleteket úgy forgattam, mintha egy parketta elemei lennének, és így érdekes struktúrák adódtak ki a mintázatból. A tárlatot az akkor még egyetemista Keserű Katalin rendezte. A záróanként emlékezetesre sikerült, mivel Bencsik István szenedélyesen visszautasította Beke László kísérletét, aki mindenáron e kollázs-munkák „alkotói folyamatának” a részleteit akarta tőlem megtudni.

– 1970-ben konceptuális műveket kezdett készíteni, melyeket saját kiadású füzetekben jelentetett meg. Mi inspirálta ezeket a később Five books címen jegyzett művészkönyveket?

– Előző évben Nyugat-Németországban voltam tanulmányúton, ahol véletlenül belebotlottam a Harald Szeemann által rendezett, When attitudes become form című kiállításba, mely a koncept art, a land art és a body art köré szerveződött. Akkor idehaza még csak a happening volt ismert, illetve Szentjóbý közvetítésével a fluxusról is hallottunk valamennyit. Hazatérve a frissen megismert koncept artot igyekeztem a füzeteimmel meghonosítani. Bár az egyes számokat 50, illetve 100 példányban készítettem el (a sokszorosító technikák ekkor még hozzáférhetetlenek voltak!), és csaknem valamennyi példányt szétesztottam a megnyitókön megjelent barátaim körében, mégis eléggé feledésbe merültek, pedig a vasfüggönyön innen ezek voltak az első művészkönyvek.

– Miért és hogyan hagyta el Magyarországot?

– Amikor 1970 őszén úgy hozta a sors, hogy Körner Évával meghívást kaptunk egy, az NSZK-ban rendezett konferenciára, akkori főnököm, az Élet és Irodalom főszerkesztője barátságos formában a tudtomra adta, hogy nem haragudnának rám a magasabb körök, ha erről az útról nem térnék haza. Tudtam, hogy emögött Aczél György, illetve az általa tartott pénteki főszerkesztői eligazításokon felmerült szemrehányások állnak. A Harz-hegységben rendezett konferencia után Évával átmentünk múzeumokat látogatni Kölnbe, ahol csak az utolsó pillanatban árultam el, hogy nem fogok felszállni vele a budapesti vonatra.

– Hogyan alakult ezután a sorsa?

– Rengeget új impulzus ért Kölnben. Eleinte nagy optimizmussal – és persze a szükséges háttérismeretek nélkül – próbáltam utat törni magamnak. Az Identification-program című sorozat volt az első ott készült füzetem, amit naivan elvittem Walter Könighez, a később nemzetközi hatalommá emelkedő könyvkereskedőhöz is, mert azt hittem, hogy komolyabb menynységet fog rendelni belőle, de csak két-három példányt fogadott el – ajándékként. Amikor kezdtem megérteni, hogy hol is vagyok, és mik a reális kilátásaim, rajztanárként helyezkedtem el.

– 1971-ben kezdte el az „art” golyókkal azt a koncept fotósorozatot, melynek később Concept like commentary lett a címe.

– Ehhez először rajzvázlatok készültek, és csak ezután fotóztam le



Yes-No Performances, 1974–2011
papír, nyomat, 64x80 cm

az „art” feliratú golyót különbözö „élethelyzetekben” – ebből jött létre ez a hétrészes sorozat. Az 1972-es szappanbuborék-sorozat is ennek volt a folytatása. A buborékokon – de már korábban az „art” golyók mögé tett tükrökön is – úgy tükröződött az „art” szó, hogy sokan nem hitték el, hogy a fotók valóságos szituációkat ábrázolnak; arra gondoltak, hogy a betűket utólag írtam a fényképekre. Pauer pszeudója is egy megtévesztő programot követett, de míg ő első sorban illuzionista technikával élt, én inkább intellektuális eszközöket kerestem, hogy a külső valóságban meghonosodott manipulációkat modellezhessem.



Yes-No Strategy, 1972–2012
lambda print, 24x18 cm

– Hogyan jött létre a kArton Galériában látható, Yes-No Concept című, 1971-es sorozata, illetve az ennek alapján készült színes Yes-No Performance?

– Ennek a sorozatnak a lélektani előzménye talán éppen a Kölnbe való megérkezésem élménye lehetett, amelyet úgy lehetne nagyon leegyszerűsítve érzékeltetni, hogy disszidálni akartam, de nem tudtam, hogy miként kell disszidálni. Mindenesetre elkezdtem galériákat látogatni, hogy hasznosan töltssem az időt. Így tévedtem be az Art Intermedia nevű kiállítóterembe, ahol a tulajdonos, Helmut Rywelski megszólított, és miután elmondtam neki, milyen gondok gyötörnek, segített a szükséges első lépésekben. Később be akart venni a művészei közé is, így például 100 példányban sokszorosította azt a Yes-No feliratú objektusorozatot, amelyben fekete zsinórra felfűzött és különféle módon párba állítható Yes és No feliratú műanyag háromszö-

gek szerepeltek. Ezt követően arra gondoltam, jó lenne nagyszabású performanszok formájában is hasznosítani az ötletet, de csak arra volt lehetőségem, hogy papírra vessem az így elképzelt, szokatlan szituációkat. Tehát a rajzórakon, míg a gyerekek rajzoltak, én is hasznosan töltöttem az időmet, mert ott, a katedrán festettem és ragasztgattam (mert hiszen kollázsok voltak) a magam Yes-No kompozícióit. Ezeknek a munkáknak az elektro-print változatai láthatók most a kArtonban.

– A kiállításon szerepel az 1972 nyarán készült Yes-No Strategy sorozat is, amelynek egyes darabjain ön úgy mozog a kezében tartott táblákkal, mintha azok szemaforok vagy tengerészeti jelzések lennének.

– Ez a sorozat azért készült, mert továbbra is foglalkoztatott a Yes-No dialektikában rejlő lehetőség, és a Rywelski-féle kis Yes-No háromszögeket valami nagyobb és komolyabb dologgal akartam felváltani.

– 1973-ban készítette első pecsétjeit, Stamping by little objects címen. Ennek közvetlen előzményeként levelet kapott Hervé Fischer-től, aki készülő kiadványához kért pecsétműveket.

– Amikor egy évvel korábban megjelent az Aktuelle Kunst in Osteuropa című DuMont-kötet, egy sor, addig elszigetelten dolgozó kelet-európai művész ismerhette meg egymást annak lapjairól. Én is levelezni kezdtem Jirí Kocmannel, akinek a szöveges pecsétjei felülmúlhatatlanul tökéletesek voltak. Amikor Fischer kérése megérkezett, rögtön tudtam, hogy hiába is próbálnék Kocmannel versengő szöveges pecséteket készíteni, és inkább olyan apró tárgyakkal pecsételtem, amelyeket egy Rajna-parti sétán találtam. A pecsétművészet a maga lakonikus tömörségével rokona volt a koncept artnak. Mindkettőben jelzésszerű szavak és végtelenül tömöre redukált formák szerepelnek.

– 1983-ban saját kiadásában jelent meg a Hogy van avantgarde, ha nincsen – vagy fordítva című kétkötetes könyve, amelynek második részében e korai műveiről is sokat ír.

– Nagyon jó, hogy annak idején azonnal megírtam a fontosnak tűnő részleteket, mert ma már nem emlékeznek mindenre. Ezek a munkák és a hozzájuk kapcsolódó események hosszú ideig a mélybe süllyedtek, és jómagam is teljesen más dolgokkal foglalkoztam közben. Csak pár éve vált ez a korszak megint érdekessé – olyan érzés ez, mintha hosszú álmoból felébredve azon tűnődnék: „Én lennék az, aki mindezt csinálta?” *(Megtekinthető november 30-ig.)*

ZOMBORI MÓNIKA

Printa Galéria, Budapest

Díszít, elbeszél, tobzódik

Sérgio E. Moreira Lima, Brazília nagykövete nyitotta meg Mateu Velasco grafikus kiállítását, a Magyarországon immár másodízben megrendezett Brazil Hét záróeseményét a Printa Galériában. Az apró tárlat egyik része életrajzi jellegű névjegy az eddigi, még kurta pálya fontosabb alkotásaiból, a másik Rio de Janeirót és a város lakóit ábrázolja.

Az 1980-ban az Egyesült Államokban született, gyermekkorában Brazíliába került grafikus könnyed rajztudással, elfogulatlanul merít európai és brazil elődeinek eszköztárából. Tökéletesen poliglott, valahogy úgy, mint az 1967-ben elhunyt, lefordíthatatlan brazil klasszikus, João Guimarães Rosa, aki Grande Sertão: Veredas (Nagy vadon) című regényében számtalan nyelvből vett át tükörfordításban beszédfordulatokat, szavakat, a bennszülöttek nyelvétől kezdve a németen és az oroszon át egészen a magyarig, miközben műve témáját, hangulatát és szereplőit tekintve hitelesen érzékelteti a XX. század Brazíliáját.

Brazília még ma is terra incognita a művészettörténet-írásban és a műkritikában – annak ellenére, hogy az első az amerikai kontinens országai közül, amelynek tájait művészi igénnyel festette meg két holland festő, Frans Post és Albert Eckhout a XVII. század 30-as éveiben. Mateu Velasco inkább a VI. János alapította, XIX. századi Rio de Janeiró-i művészeti akadémia tanárának, Jean Baptiste Debret-nek kései utóda. Debret Rióban szigorúan akadémikus stílusú, antik stúdiumokon alapuló rajziskolát vezetett, saját mulatságára azonban riportszerű tudósításokat is rajzolt a város hétköznapijairól. Voyage pittoresque et historique au Brésil (Festői és történeti utazás Brazíliában) címmel 1834-ben kiadott

rajzgyűjteménye – részletekbe menő alapossága és képregényhez hasonlatos stílusa miatt – óriási sikert aratott Franciaországban. A sajátosan brazil festészet és szobrászat azonban az európai mintájú brazil futurizmussal kezdődött. A helyi művészek európai iskolázottságú csoportjára ez a nyelvezet és látásmód felszabadítóan hatott, és végre saját nézőpontjukból kezdték ábrázolni országukat. Ez az elbeszélő jellegű művészi öndokumentáció és önreflexió nemcsak az erre legalkalmasabb műfajt, a grafikát, hanem a mai brazil művészet egészét is jellemzi.

Mateu Velasco, bár fiatal, nem akar előzmények nélküli lenni, sőt jól belemarkol a múlt kosarába, és felhasznál mindent, amire a meséléshez szüksége van. Mert grafikai történetek, a XVI. század zsúfolt előadásmódú faliszőnyegei mintájára. Stíluselőzményként ott vannak még

a preraffaeliták és a szecessziót ihlető japán tusrajzok kompozíciói – utóbbi külső váz csupán, mert az erőteljes vonások Mateu Velasco rajzain nyugalom helyett életvidám feszültséget árasztanak. Azután ott van még Klimt és Mucha, a rajzfilmek, a karikatúrák, a képregények, a street art és a portugál Almada Negreiros hatalmas lisszaboni életképmozaikjai, letagadhatatlanul, sőt vállaltan. Díszít, elbeszél, vidáman tobzódik, mint a középkori művészek. Láthatólag nem a múzeumnak dolgozik, nem a művészet panteonjába belépést biztosító kanonizáció a célja. A közönséggel kokettál, neki mesél, neki akar eladni, őt ábrázolja. Minket szórazoktat. Mondhatnánk: eklektikus, de ez lényegtelen. A legnehezebb teljesítmény hitelesen megfogalmazni a kort, a hangulatot és gondolkodásmódot, amelyben élünk. Mateu Velasco grafikai nem azt a műfajt



Mateu Velasco: Ecseri, 2012
szitanyomat, 70x100 cm



Mateu Velasco: Bike Adult, 2012
szitanyomat, 50x70 cm

képviselik, amelyben a műveknek pusztán mondanivalójuk van, és ahol keserves facade csak az, amit látunk.

Rióról szóló novellák ezek, szkecskek, ahol az első személyben elbeszélte történetek hőseinek nem látható az arca, látható viszont az elképesztő káosz, amely mindennapjaink gondolatvilágát, különböző eseményekre adott reflexióinkat idézi – precíz hitelességgel és felszabadult rajztudással. Nem „mondanivalójuk” van ezeknek a rajzoknak, hanem elbeszélőnivalójuk. Mateu Velascónak a rajzolás természetes második nyelve.

A kiállítás harmadik részében szerepelnek (és megvásárolhatók) azok a népszerű, összegumizható, könyvformátumú füzetek is, amelyeknek fedőlapján a Rio de Janeirót ábrázoló grafikák egy-egy részlete látható. Érthetetlen, hogy a magyar múzeumi boltok import dömpingáru helyett miért nem ilyen megrendelésekkel alakítják arculatukat.

Igaz, mostanában nem az adminisztratív gépezettké züllesztett és megfélemlített, nagy állami gyűjteményekben – amelyek haldokló elefán-

tokhoz hasonlóan rogyadozva támogatják egymást a nagy közös temető felé – történnek az új, világraszóló dolgok, hanem a fürge szellemű és kényszerűségből is felpörgetett létű kisgalériákban. Mateu Velasco a megnyitó után két hetet töltött Budapesten, hogy kiállítását új munkákkal kiegészítve beszámoljon itteni tapasztalatairól: azaz bemutassa a Lomtalanítást, az Ecserit, és egy veres tűzcsap mellett parkoló Trabantot.

Magyarország az állandó önmeghatározás kényszerében leledzik, és rendszerint a múltjával igyekszik bemutatni magát, egy-egy nagy alkalmmal, végérvényes igényű megfogalmazással. Pedig a jelenünk is mi vagyunk – igaz, ezt nem lehet a Fesztiválkörkép átfogó grandiozitásával felvonultatni. A brazil kultúrdiplomácia ellenben sokszínűen, számos műfajban, de folyamatosan igyekszik „jelen lenni”. Nem gigantikus, egyszer felállított gulyáságyúból kínálja a nemzeti gasztronómiát, hanem kis fogadásokon talál apró ínycségeket. *(Megtekinthető november 28-ig.)*

MOJZER ANNA

A GreenZero sikersztori

Szilícium-völgy Egerszalókon

Talán az olvasó is emlékszik még az Egon és Dönci című magyar animációs filmre. Szinte a semmiből érkezett 2007-ben – legalábbis a laikus közönség számára. Az animációs szakma ugyanis tudott az alkotó testvérpárról, Magyar Dánielről és Magyar Ádámról, leginkább a reklám-animáció világából. Akkor a film szimpatikus és professzionálisan megcsinált egész estés kísérletnek tűnt, amely leginkább azt volt hivatva bizonyítani: idehaza is lehet. Mit is? Konceptiózus, profi munkát letenni, igazi stúdióháttér nélkül, akár a nemzetközi siker ígéretével.

Ma az alkotók már inkább úgy fogalmaznak, „majdnem tönkrementek” ebben a nagyfilmes vállalkozásban. Ennek ellenére nem bánták meg, sőt. Részben azért, mert volt némi sikere, de sokkal inkább mert rájöttek, érdemes a dolgokat igazán komolyan venni. Az egri testvérpár – odahagyva a budapesti animációs aprómunkák, bémunkák világát – nekifogott, hogy megvalósítsa saját projektjét. Minthogy Magyar Dánielt és Ádámot a 3D animáció érdekelt leginkább, ezzel kezdték egyre elmélyültebben foglalkozni. Nemcsak magával az animációs munkával, hanem az eszközök fejlesztésével is. Mint mondják, ha beszereztek egy-egy új hardvert vagy szoftvert, „feltuningolták” kissé, kiegészítették saját ötleteikkel, hogy használhatóbb legyen. Közben folytatták a bémunkákat is, de már célzott-

tan, csak 3D-ben. Európa-szerte híre ment, hogy jól dolgoznak, jöttek hát az újabb megbízások.

Közben GreenZero néven egy fűtetlen, üres iskolaépületbe hurcolkodtak be, Egertől pár kilométerre, Egerszalókon. Szülővárosukban nem igen állt szóba velük senki a városi hivatalokban, nem értették, hogy egy mini-Szilícium-völgy, egy kis csúcstechnikai zóna, innovációs park vagy multimédia-klaszter ugyan hogy is volna arrafelé megvalósítható. Tőgyi Gábor, az egerszalóki polgármester nem kérdezett semmit, csak annyit, hogy tetszik-e nekik az épület. Úgyhogy a GreenZero stúdió beköltözött.

Két éve még arról lehetett hallani, hogy a „srácok” milyen jó minőséget produkálnak, pedig levágott ujjú kesztyűben, ócska villanymelegítővel fűtött, lehullott vakolatú, kongó termekben alkotnak. A Magyar testvérek azonban nem aggódtak, tudták, manapság mindegy, ki hol dolgozik, Bronxban, Delhiben, vagy Egerszalókon: a lényeg a referencia. Nekik pedig ebből egyre több és jobb lett. David Attenborough stábjának készítették 3D-s ósállat-mozit, az Audinak kisfilmet, számos cégnek reklámokat. Jött némi ismertség és bevétel is. És ekkor történt az igazi léptékváltás.

A GreenZero megcsinálta Virtuális-valóság Központját. Százhuszmilliónyi uniós fejlesztési pénzzel, önerővel és önkormányzati segítséggel a lerobbant iskola olyan lett, mint-



Magyar Ádám az átépített régi iskola előtt

ha Kaliforniában állna. A házban motion-capture stúdió, tökéletes animációs munkaállomások, két hangstúdió – itt bármilyen akusztikus felvétel is elkészíthető, azaz a készülő filmek zenei és hangi utómunkája is folyhat –, valamint egy saját tervezésű és kivitelezésű 3D-s mozi terem kapott helyet. A GreenZero „bevonzott” néhány más céget is az inkubátorház bűvkörébe. Egyfajta „creative commons” ez itt, megosztják a munkát, a feladatokat, de az eszközöket is. Tartalomfejlesztésben utaznak, de már nem csak abban. „Rájöttünk, hogy a 3D-s filmek egy részénél azért érez a néző csalódottságot és egyfajta furcsa fáradtságot is, mert nem működik igazán a 3D-élmény

– mondja Magyar Dániel, s meg is mondja, miért. – Nem tökéletes a technológia. Egyszerűen nincs még igazán jól használható 3D-s kamerarendszer. Az Avatar alkotójának, James Cameronnak van efféléje, de nem árulja el, milyen, mert akkor elvesztené a versenyelőnyét. Úgyhogy eldöntöttük, mi is csinálunk egyet. Az interneten szinte minden beszerezhető, ami ehhez szükséges, onnantól csak kísérletezni kell és dolgozni.” Össze is rakták a maguk rendszerét, amellyel az a tervük, hogy a drága prototípust egyszerűbb, hozzáférhetőbb, azaz forgalmazható terméké formálják. Elárulták, hogy – miként több más ismerősük – a közeli Helli borászat ifjú borázmestere

is beszállt a fejlesztésbe, praktikus ötleteivel segítette a munkát.

Aprópó, szomszédság. Egerszalók az elmúlt években a 18. leglátogatottabb hazai településsé vált, köszönhetően a hőforrásnak és az Európában ritkaságnak számító mészkőlerakódásoknak, amelyeknek a törökországi Pamukkáleban van közeli rokonuk. Sokmilliárdos fejlesztés és hihetetlen forgalomnövekedés járt ezzel, de a falu másban is gondolkodik. A technológiai park ugyanis nem zárvány a településen, hanem annak szerves része. Egerszalók számára a kreatív iparágakban mozgó fiatal vállalkozások újabb kitörési pontot jelentenek. Ismertséget és tökevonzó képességet is remél tőlük, nem alaptalanul. A GreenZero amerikai produkciókkal működik együtt: egyebek mellett a Toy Story alkotóival egy új filmen, a Sea Rangers című produkción, és a Delfina Media Group-pal egy 3D-s Don Quijote nagyfilmén. S ahogy a GreenZero stábjában Manhattanbe ment helyszínket fotózni az újabb munkákhoz, úgy ottani szakemberek is eljöttek már Egerszalókra körülnézni.

A falu hírnevén túl más is fontos itt. Innovatív, fiatal, tehetséges startup vállalkozásokat csábítanak ide, és ebben nemcsak a GreenZero úttörő szerepe fontos, hanem a barátságos üzleti feltételrendszer is, értsd: az alacsony helyi adó. A piacra jutás ma tehát Egerszalókról sem nehezebb, mint akárhonnán a világból? Valahogy úgy. „Jó döntésnek bizonyult” – mondja a testvérpár arról, hogy éppen ebbe az elhagyatott iskolaépületbe költöztek, egy faluba. Úgy sejtjük, hat kilométerrel odébb, Egerben, a hivatalokban valakik most vakarják a fejüket.

N. G.

Alexander Alberro amerikai művészettörténész, a New York-i Columbia Egyetem tanára, egyebek mellett a Conceptual Art and The Politics of Publicity című könyv szerzője, illetve több, a konceptuális művészettel foglalkozó antológia szerkesztője. 2012 májusában az Open Society Institute által támogatott, A marginalitás elméleti és kritikai problémái napjaink művészetében című művészeti-méleti sorozat egyik előadójaként járt Budapesten. A Ludwig Múzeumban megtartott beszélgetésen a kortárs művészet periodizációs és fogalmi kérdései álltak referátumának fókuszában.

– *Mi volt a témája a doktori disszertációjának?*
– Művészettörténetet végeztem, a Columbián a Barnard College-ban tanítok, a doktori fokozatomat pedig a North Western Egyetemen szereztem 1996-ban. A disszertációm témája a konceptuális művészet volt, címe pedig Deprivileging Art, azaz a művészet deprivilegizálása. Azt vizsgáltam, hogy miképp jött létre az Egyesült Államokban a konceptuális művészet, kik és hogyan használták először ezt a terminust. Az újságokban gyakran fordul elő, hogy amikor valaki nem tudja, hogyan írjon le valamit, akkor a „konceptuális művészet” szófordulatot használja. Én vissza akartam térni az eredetéhez, és megkülönböztetni olyan fogalmaktól, mint például a koncept művészet, amely inkább George Maciunastól, Henry Flynttől



Seth Siegel és Philip Ursprung, 2012. április 4.
Studio Tom Emerson, Zürich

és a fluxustól vett át elemeket. A konceptuális művészet az Egyesült Államokban a Seth Siegel műkereskedővel együttműködő művészek tevékenysége révén jött létre. Amikor utóbb a disszertációt könyvvé alakítottam, nagyobb hangsúllyal szerepeltettem ezt a tényt, mert egyre jobban meggyőződtem arról, hogy Siegel volt az, aki az egész konceptuális művészeti projektet összefogta. Amikor a művészekkel beszéltem, sokan közülük elutasítóan viszonyultak ahhoz, hogy konceptuális művészek neveznék őket – annak ellenére, hogy már az 1960-as évek végén is így beszéltek róluk. Megnéztem, kitől is eredeztethető az elnevezés, és azt találtam: Siegelautól és néhány művésztől, jelesül Joseph Kosuthtól, akinek nagy szerepe volt a konceptuális művészet fogalmának megalkotásában. A könyv címe – Conceptual Art and the Politics of Publicity – lehetőség volt arra, hogy kiaknázzam a publicity szó kettős értelmét. Ennek egyik jelentése a nyilvánosság, és ez kifejezte azt, hogy a művészet sokkal nagyobb nyilvánosságot élvezett, mint korábban bármikor. Ez átfedésben van a publicity másik vonatkozásával, amely a hirdetésekhez kapcsolódik. Így e fogalomban össze tudtam kötni a nyilvánosságot és a hirdetéseket.

– *Ha a publicityt említi, engem jobban érdekel a fogalom nyilván-*

nossághoz, köztérhez kapcsolódó vetülete. Már csak azért is, mert egy másik írásában a kritika fogalmát kapcsolja össze a köztérrel, történelmi távlatokba helyezve és azt hangsúlyozva, ahogy a közteret épp a kritikán keresztül hozzuk létre. Óriási különbség van azonban aközött, ahogyan a nyilvánosságot az 1960-as években az Egyesült Államokban, illetve Magyarországon megtapasztalhatták az emberek. Az 1960-as évek konceptuális művészete nálunk akkoriban nem kapott semmiféle nyilvánosságot, még kevésbé „hirdetést” (mert hirdetések is alig voltak). A konceptuális művészet részben a rendszert, részben az akkoriban uralkodó művészetfogalmat bírálta. Ön hogyan látja a különbséget a kelet-európai és az amerikai konceptuális művészet között?
– A konceptuális művészet kezdeményezte kritika nagyban kötődött ahhoz a II. világháború utáni kritikai irányzathoz, amelyet az avantgárd projektjében gondolkodó művészek fejlesztettek ki. A nyugati kapitalizmus kontextusában kibontakozott a fogyasztói társadalom és megjelent a tömegkultúra, amelyben nagy figyelem övezte a művészeket – és általában véve a kultúrában tevékenykedőket, filmeseket, írókat, színházi rendezőket. De figyelem övezte

a hétköznapi árucikkek megjelenését, a nyilvánosság elüzletiesedését és ennek következményeit, valamint azt is, hogy mindebben milyen szerepet játszik a tömegkultúra (például Hollywood). A magam részéről megkülönböztetem a tömegkultúrát a populáris kultúrától. Az utóbbi olyan kulturális forma, amelyet egy közösség tagjai hoznak létre az adott közösség számára. A tömegkultúrát ezzel szemben nagyon kevés ember állítja elő nagyon sok ember számára. A tömegkultúrán belül az árucikk fontos szerepet kapott, mert a tömegkultúra ennek terjesztését kísérte meg. A háború utáni nyugati kapitalista művészet kritikai irányzata pedig ennek a következményeit bírálta. Az ilyen kritikának a szocialista társadalmakban nem lehetett ugyanaz a helyi értéke. Természetesen ott is létezett tömegkultúra, de ez állami jellegű volt, amelynek nem volt meg a hétköznapi élet kontextusában játszott árucikk-szerepe. A szocialista Keleten a konceptuális művészet több formai opciót is mobilizált azért, hogy egy másfajta nyelven kommunikáljon. Ez alatt nem nyelvészeti nyelvet értek, hanem olyan fogalmakat, kódokat, amelyek a társadalmi és közállapotok kritikáját kommunikálták akkor, amikor ezt a festészet és a szobrászat hagyományos műfajai nem tették lehetővé. E művek viszont nem szükségszerűen fordultak az árucikkek ellen. A konceptuális művészet



a nemzet fogalma idejétmúlttá válik

egyszerűbben terjeszthető, és azokhoz az emberekhez is szól, akiknek nincs művészeti előképzettségük. Miért? Mert a nyelvet vagy a fényképet használja, mégpedig olyan módon, ahogyan azt a „szépművészet” nem tette.

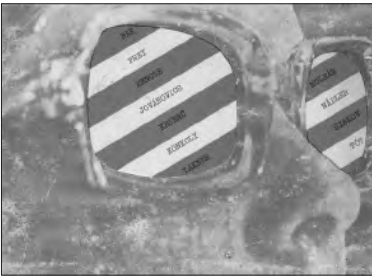
– *Bár az Egyesült Államokban a hirdetés szerves része volt a konceptuális művészetnek, mégis kíváncsi lennék arra, hogy egy szélesebb közönség, a művészetet kívüli körök számára mindez akkoriban mennyire volt ismert? Arra a problémára célok, amellyel a mai művésztörténetnek – legalábbis Magyarországon – meg kellene küzdenie, nevezetesen hogy a konceptuális művészet a korabeli cenzúra miatt szinte láthatatlan volt az azt létrehozó alkotói körökön kívül, manapság viszont, amikor erről a korszakról beszélünk, mégiscsak ezt tekintjük hagyományunknak, míg a hivatalos művészetet egyáltalán nem állítjuk ki. Mintha ez az ellentmondás ma senkit sem érdekelne. Önnek mi a véleménye a fenti dilemma lehetséges megoldásairól?*
– Az egyik fontos cél a konceptuális művészet számára a közönség növelése volt. Ezt értettem a „deprivilegizálás” alatt. Hogy többé ne legyen privilégium az, hogy ki lehet a művészet közönsége. A művészek ezt úgy próbálták meg elérni, hogy a művészetet a nyelvre redukálták, hiszen az emberek sokkal inkább képesek elolvasni egy szöveget, mint formákat megérteni. Az emberek nem ismerték a festészet nyelvét, nem tudták, hogyan kell az absztrakt formákat és a színeket „olvasni”. Azt el tudták dönteni, hogy tetszik-e nekik a kép, de nem tudták narratíva-



St. Aubrey Tamás: Büntetésmegelőző autoterápia, akció, Balatonboglár, 1972

ként befogadni, nem tudták az absztrakt művek tárgyát megfogalmazni. A „deprivilegizálás” másik módja a kiállítási gyakorlattal függ össze. Az alkotás megjelenhet óriásplakáton, utcai falragaszon, képeslapon, postai

úton, videón vagy magazinokban. Az elképzelés az volt, hogy így sokkal szélesebb közönséghez jut el a művészet. A „galéria” jön a közönséghez, és nem fordítva. Ez a történelmi avantgárdhoz hasonlít, amely szintén megpróbált szélesebb közönséget elérni. Mondrian azért akarta a festészetet az alapszínekre és egy merev rács-szerkezetre redukálni, hogy a tágabb publikum is megértse. Persze valójában az ellenkezője történt: még a korábban is kevesebb ember értette meg az absztrakt művészetet. A konceptuális művészetben is valami hasonló játszódott le: a művészek egyfajta utópista kísérletként megpróbálták a művészetet deprivilegizálni. Számtalan formai döntést hoztak ennek érdekében, ám végül nyilvánvalóvá vált, hogy a konceptuális művészek első generációja igazából csak saját köréhez beszélt. Ahhoz a 100-200



Iparterv I. kiállítási katalógus, 1968
tervező: Kemény György

emberhez, akik ebben a modellben részt vettek. A következő generáció sokkal expanzívabb stratégiákat fejlesztett ki, amelyek alkalmasabbnak bizonyultak ezeknek a problémáknak a megoldására.

– *Mit gondol a folyóiratok – mint például az October –, vagy általában a kritikai elmélet szerepéről? A kritikai elmélet is segített a konceptuális művészet közönségének kiszélesítésében?*
– A kritikai elmélet, a filozófia vagy a társadalomtörténeti elemzés az 1970-es években jutott óriási szerephez a művészettörténeti felfogásban. De az 1970–80-as évek művészettörténetén belül nagy feszültségek léteztek két tábor között. Az egyik a művészet társadalomtörténeti megközelítését képviselte olyan szereplőkkel, mint T. J. Clark, Tom Crow vagy Griselda Pollock. A másik – Rosalind Krauss, Michael Fried, Craig Owens vagy Douglas Crimp – pedig a formalista kritikai elméletet. Ez utóbbi tábort azonosították később a posztmodern kritikai elmélettel. Ezt akarták a konceptuális művészet második generációjának tagjai visszavinni a művészeti praxisba, mert rájöttek: nem elég az alkotói gyakorlatot univerzálissá tenni – ha bővíteni akarják a közönség körét, akkor azt is át kell gondolniuk, pontosan ki az, akihez szólni szeretnének. Ezért az 1970-es években feltűnt második generáció (Barbara Kruger, Louise Lawler, Sherrie Levine, Cindy Sherman, Victor Burgin) sokkal specifikusabb, konkrét problémákkal kezdett el foglalkozni, mint például a társadalmi nemek, a szexualitás, a faj kérdései. Vagy ott voltak azok, akiket a geográfia vagy a kolonializmus izgatott. Fred Wilson a faj problémájára koncentrált, Lorna Simpson és Carrie Mae Weems a művészetvilágon belüli faji dinamikát vizsgálta. Tehát a második szakasz művészei már speciális közönséghez, konkrét szubjektumokhoz akarnak szólni. Például Barbara Kruger ideális közönsége a nő, őt szólítja meg és mozgósítja műveivel. És ennek kapcsán fogalmaznám meg kritikámat például a latin-amerikai konceptuális

művészeti gyakorlatokkal szemben. Az 1960–1970-es években ezek min-denekelőtt antiimperialisták voltak, egy olyan utópisztikus dimenzióval, mint a moszkvai konceptualistáké. Viszont nem foglalkoztak speciális közösségekhez szóló témákkal, így a közönségük sem vált szélesebbé, megrekedtek az első fázisban.

– *A Kelet-Európában létrejövő művészeti-mélet nehézsége, hogy milyen módszertani eszközöket alkalmazzon a sajátos társadalmi és kulturális helyzet leírására és elemzésére. Amerikában szü-*
letett meg az az elmélet, amely a posztkolonialitást kiterjeszti Kelet-Európára is, ahol a Szovjet-unió működött volna a kolonizáló szerepében. Mivel a Szovjetunió és korábbi befolyási övezete felbomlott, az elmélet létrehozója, David Chioni Moore szerint mi itt Kelet-Európában is a posztkolonializmus korában élünk. Mit gondol a posztkolonialista elmélet ilyen fokú kiterjesztéséről?
– A Szovjetunió birodalmi hatalma nagyjából mindössze 40 évig tartott, míg a posztkolonialista elmélet több száz éves gyarmatosításokról beszél. De 40 év is sok idő, és a posztkolonialista elmélet épp azt kívánja megérteni, hogy az egyéni pszichét hogyan konstruálja a gyarmatosítás, hogyan jön létre az egyén azon a társadalmon belül, amelyet egy másik hatalom ural. Hogy az identitások és a szubjektivitás elemei között szétválasztott szubjektum hogyan válik örökletessé abban a kultúrában, amelyhez nemzeti szempontból a személy tartozik. Az a gyarmatosító hatalom, amelyik a szubjektumot definiálni akarta, olyan komplexitásokat hozott létre, amelyek miatt van értelme a közép-európai országok posztkolonialista szempontú elemzésének. Ez a hatalom volt a meghatározó a társadalomban, megakadályozott feltörekvő kulturális kezdeményezéseket, és számos, máig élő komponenszt teremtett. Ám nemcsak az alárendeltséget fontos megvizsgálni, hanem azt is, hogy az ellenállás milyen formái léteztek a hatalommal szemben, és hogy ezeknek mi volt a hatásuk. Számomra, aki a Nyugat kontextusában élek és dol-



L. Weiner: Towards a Reasonable End, 1975
Kabinett für aktuelle Kunst, Bremen/haven

gozom, létezik egy másik fejlemény is. A tömegkultúra felemelkedésére, a kapitalizmusnak arra a mechanizmusára, amely a XX. század közepén bontakozott ki, szintén tekinthetünk egyfajta, a szubjektumot gyarmatosító hatalomként. Létezik a múlt öröksége, a hagyományok, amelyek megpróbálnak tovább élni, és nem akarják hagyni magukat bekebelezni a fejlett kapitalizmus kolonizáló támadásai által. A globalizáció kontextusában ez a hatalom már nem is az Egyesült Államok vagy a Szovjetunió, hanem a korporatív kapitalizmus – egy még hatalmasabb ernyő, amely megmondja nekünk, hogyan csináljuk a dolgokat, hogyan működössük a gazdaságainkat és a társadalmat. A posztkolonialista elmélet fontos, de ezen belül szükségünk van a nemzet fogalmára is, amellyel a teória dolgozni tud. Ezzel együtt a nemzet fogalma idejétmúlttá válik, és lassan megszűnőben van. Érdekes megfigyelni, hogy épp ezzel párhuzamosan erősödtek fel a nacionalista irányzatok.

TIMÁR KATALIN

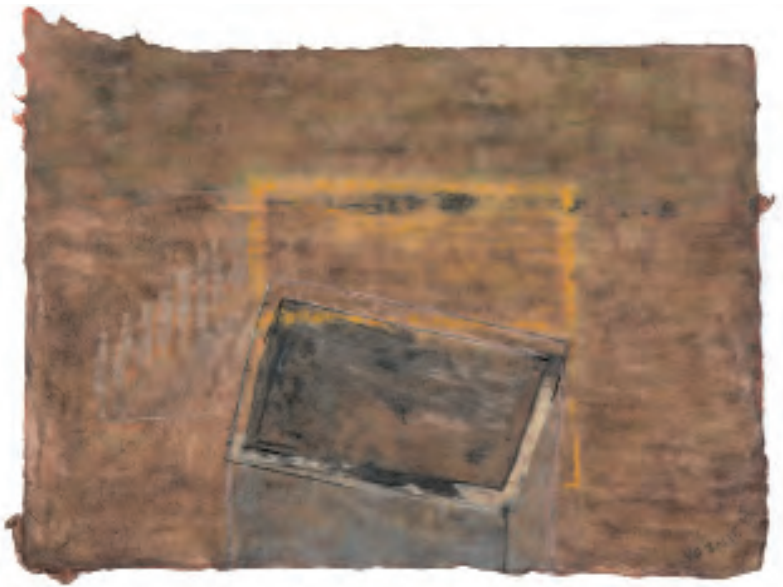
Csók István Képtár, Székesfehérvár

Üres medencék

(folytatás az 1. oldalról)

A korábban rajzi pontossággal felvitt, a perspektívával számoló, vagy éppen szűrt ködfátylon keresztül láttatott, titokzatos funkciójú medencék helyébe újabban ugyancsak medencének nevezett, kocka- vagy téglatesterszerű formák, vagy elnagyolt, szabálytalan alakú, sokszor csak jelzésszerűen „ábrázolt” és felülről nyitott mértani alakzatok lépnek. Az eredeti funkciójukat már csak címükben jelző, fellazult, képről képre szabadabb, és már-már saját, organikus létformájukat élő, monotonul ismétlődő medenceformák gyűrött vásznanakon és tépett szélű rizspapírokon jelennek meg. Így hangsúlyosabbá válik a felület tökéletlensége, és előtérbe kerül a hordozó maga.

A változatosságból eredő játékoság és szépség mégsem feledteti a művekből áradó küzdelmet, mint ha a repetíció valamiféle állandóságot és bizonyosságot hozna a „képet író” kéz és a néző életébe is. A világ ugyanis kizökkent: a hol átlósan, hol alig jelezve felbukkanó térbeli koordináták, a padló, a falak és a sarkok vagy nem érzékelhetők emberi szemmel (Vörös kontúros szoba), vagy egyszerűen eltűntek. Maguk a medencék is átváltak: néha egészen kitöltik a kép terét, néha egymásba csúsznak, néha házhoz hasonlítanak (Rózsaszín medence fehérben). Bár sok medence nyílása fekete négyzetként mered a kép imaginárius tere felé, a kézenfekvőnek tűnő Malevics-



Vojnich Erzsébet: Elcsúszott medence, 2012
vegyes technika, rizspapír, 40x60 cm

asszociációkat feloldják a gesztusértékű festékjelek (Fehér medence, Vörös festékes medence). Az apró maszatok, az „esetleges” – a kép képiségét, azaz művi voltát hangsúlyozó, ezért eltávolító – „hibák”, a véletlennek tűnő nyomok mégsem feledtetik, hogy a képeken a születést vagy újjászületést szimbolizáló medence jelentése gyökeresen megváltozott.

A kiállítást csakúgy, mint a katalógust egy T. S. Eliot-idézet vezeti be: „Amit kezdetnek mondunk, az sok-

szor a vég / És véget vetni annyi, mint kezdetet kijelölni. / A vég az, ahonnan elindulunk.” Ami Vojnich műveiből mindig is kiolvasható volt, ami kimondhatatlanul is megbújt minden képe mögött, az most diktikusan kimondatik. Kár, mert a feketéllő, üres medencék jelentése, a kezdet (medence) és a vég (korporsó) egymásba forgatása enélkül is felismerhető. (Megtekinthető december 1-ig.)

DÉKEI KRISZTA

A világ legjobbjai között a Vass László Gyűjtemény

Útikalauz, globális nézőpontból

„Ha eltűnne a művészet közönsége, lenne-e bárki, aki továbbra is alkotna? Szüksége van-e a művészetnek vásárlókra? Elképzelhető-e a képzőművészeti világ gyűjtők, függési viszonyok nélkül? És egyáltalán, kik azok a gyűjtők? Kiváltságos vagy utált személyek? Meggyőződéses emberek vagy befektetők? Hengegők vagy idealisták? Mindegyik kérdésben van valamennyi igazság, de abban egészen biztosak lehetünk: a műgyűjtés éppolyan mélyen megváltoztatja a gyűjtőt, mint amennyire a művek létrehozása a művészt.”

Az idézett szövegrészlet a BMW Art Guide by Independent Collectors című könyv címlapján olvasható, mely a BMW kiadványaként a Hatje Cantz kiadó gondozásában jelent meg, és először az Art Baselen található vele a közönség. A zsebkönyv méretű, utazások során is jól használható művészeti kalauz azokat a jelentős magángyűjteményeket szedi csokorba és mutatja be, melyek nyitottak a nyilvánosság számára: meghirdetett nyitvatartási időben vagy bejelentkezéssel látogathatók, és a múzeumokhoz hasonlóan bárki számára elérhető. A kötet a globális művészeti színtér harmincnégy országának 124 településén összesen 173 rangos magángyűjteményt vesz számba, köztük Magyarországról Vass László Veszprémben látogatható nemzetközi kollekcióját.

A BMW és a 2008-ban alapított www.independent-collectors.com közös vállalkozásaként létrejött művészeti útikönyv a kitűnő étermekek listázó Michelin Guide mintájára minden kontinenst végigjár, s a globális nézőpontból edugottabb, a művészeti világ centrumaitól távolabb eső helyeket is felkutatja Dél-Afrikától Indián át Kelet-Európáig. Nem meglepő, hogy a legtöbb nyitott magángyűjtemény



Museum Insel Hombroich
Karl-Heinrich Müller-gyűjtemény, Neuss, Németország

– szám szerint 43 – Németországban működik, második az USA 23, harmadik Olaszország 14 látogatható kollekcióval. Kelet-Európából Oroszországban négy, Lengyelországban kettő, Magyarországon és Ukrajnában egy-egy gyűjteményt említ a könyv.

A művészeti útikalauz persze nem a semmiből jött létre, alapját a www.independent-collectors.com weboldal tevékenysége szolgáltatta, mely a kortárművészet magángyűjtőinek első online platformja 4000 regisztrált taggal. A szerkesztők mégis egy olyan, eddig nem létező adatbázist hoztak létre, mely lehetőséget nyújt arra is, hogy a nyilvánossá tett, kvázi múzeum státusban működő magángyűjtemények a jövőben egymással is kapcsolatba léphessenek, akár hálózattá alakuljanak. Vass László a kötet megjelenése óta már számos gyűjteménnyel lépett kapcsolatba.

A BMW Art Guide by Independent Collectors nemcsak zsebkönyvnyi mérete miatt praktikus a kortárs művészet iránt érdeklődő utazók számára. A listázott gyűjtemények többféle szempont szerint összeáll-

tott tartalomjegyzékekben különböző információk alapján kereshetők, valamint országokként kis térképek is segítik a tájékozódást. A kollekciókat gyakorlatilag egyenlő súllyal mutatják be a szerkesztők. A könnyen áttekinthető tördelésnek köszönhetően egyszerűen és gyorsan megtudhatók a legszükségesebb paraméterek: a kiállítóhely és a gyűjtő neve, címe, telefonszáma, online elérhetősége, weboldala, nyitvatartási ideje.

A nélkülözhetetlen információkon túl egy-egy rövid, tizenöt soros leírás segít elhelyezni a kollekciókat a világ és az adott ország művészeti közegében. Az útikalauz kétségtelen erénye, hogy a leírások nem súlyozzák, nem minősítik a gyűjteményeket, pusztán útba igazítanak, így azonos platformra helyezik a világ legismertebb magánkollekcióit a kevésbé ismertekkel – meghagyva az utazónak a lehetőséget a felfedezésre, a szabad válogatásra, véleményformálásra. (BMW Art Guide by Independent Collectors, Hatje Cantz, 2012, 164 oldal.)

SPENGLER KATALIN

A Hamisítás Elleni Nemzeti Testület és a Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala tisztelettel meghívja Önt a

HAMIS MŰTÁRGYAK KARANTÉNBA?
ÚJ UTAKON A MŰTÁRGYHAMISÍTÁS ELLEN

című konferenciára.

A rendezvény célja, hogy a műtárgyhamisítás elleni átfogó fellépés stratégiája mellett felhívja a figyelmet az e téren előrelépést jelentő új módszerekre, különös figyelemmel a „vitatott eredetű művek” adatbázisára.

Helyszín:
Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala, Konferenciaterem
1054 Budapest, Garibaldi u. 2.
Időpont:
2012. november 20., kedd

A konferencia részletes programja megtalálható a HENT weboldalon:
www.humishasallent.hu

A konferencia védnökei:
L. Simon László kultúráért felelős államtitkár
Emberi Erőforrások Minisztériuma,
Dr. Rápoly Róbert igazságügyért felelős államtitkár
Közigazgatási és Igazságügyi Minisztérium

A konferencián való részvétel előzetes regisztrációhoz kötött.
Visszajelzés, regisztráció: 2012. november 8-ig.
e-mailen: anita.csizsar@hifo.gov.hu vagy telefonon: (7) 474 5861

Tudtam, hogy jönni fogsz...
Csurka Eszter kiállítása

Tranzit Art Café Kosztolányi Dezsd tér
2012. 10. 25. 18:00 megnyitja Fitz Péter
A kiállítás november 30-ig látogatható.

Markus Eisenbeis az aukciósházak felelősségéről

Restitúciós ügyektől a vitatott művek adatbázisáig

Markus Eisenbeis (43) mindös-sze 26 éves volt, amikor édes-anyjától, Németország első női aukcionátorától az 1990-es évek közepén átvette a kölni Van Ham aukciósház irányítását. A nagy ár-verezőházak vezetői kezdetben el-néző mosollyal figyelték ténykedé-sét, csakhamar azonban rá kellett jönniük arra, hogy igen komolyan veendő versenytárrsal állnak szem-ben. A Van Ham mára szorosan felzárkózott a legnagyobb német aukciósházak mögé, és több szek-torban, így a XIX. századi művé-szet és az ékszerek kategóriájá-ban piacvezetővé nőtte ki magát. Eisenbeis szerint az aukciósházak tevékenysége nem merülhet ki ár-verések szervezésében, hivatásuk, feladatukörük ennél jóval szélesebb. Ennek szellemében rendszeresen hallatja szavát műtárgy-hamisítá-si és restitúciós ügyekben, és mű-vészeti könyvkiadót is alapított. Munkájának elismertségét jelzi, hogy megválasztották a Német Mű-vészeti Aukcionátorok Szövetsé-ge alelnökévé. Ilyen minőségében jön hamarosan Budapestre, hogy előadást tartson a Hamisítás Elle-ni Nemzeti Testület (HENT) által szervezett konferencián. Munkatár-sunk ebből az alkalomból keres-te fel őt a cég kölni székhelyén.

– A Van Ham neve nem ismeretlen a Műértő olvasói számára, hiszen aukcióikról többször tudósítottunk már, mégis kérem, mutassa be rövi-den a házat.

– Vegyes profilú aukciósház va-gyunk, évi átlagban tucatnyi árve-résünket régi, modern és kortárs képzőművészet, fotó, európai iparmű-vészet, ékszer és szőnyeg kategóriák-ban tartjuk. Forgalmunk évről évre csaknem töretlen emelkedést mutat,

ki. Sok versenytársunkhoz hasonlóan nálunk is mind fontosabbak az orosz-orzági ügyfelek, akik prioritásaikat tekintve ugyanazt az utat járják vé-gig, mint a nemzetközi aukciós vér-keringésbe korábban bekapcsolódott országok gyűjtői, csak sokkal gyor-sabban.

– Bizonyára nem lehet jó érzés látni, hogy a vezető német kortárs képzőművészek csúcsalkotásai értékesítésének hasznát a nagy nemzetközi aukciósházak aratják le. Gerhard Richter például itt, Kölnben él, munkáit sokszor német gyűjtők viszik árverésre New Yorkba és Lon-donba, vagy hozzák onnan vissza. Lát esélyt arra, hogy a csúcsművek egy része hazai pályán cseréljen gazdát?

– Feltétlenül, ha nem is egyik nap-ról a másikra. Ha nem így gondol-nám, nem is vágtunk volna bele új székházunk építésébe. Ennek a két év múlva elkészülő épületnek több szempontból is üzenetjellege lesz. Méretei jelzik, hogy tevékenységünk az elmúlt években új dimenziókat kapott, a Bauhausra emlékeztető stí-lusa pedig a tartalmi súlypontok mó-dosulására, a klasszikus modern és a kortárs szegmens előtérbe kerülé-sére utal.

– A fotóaukciók szervezését csak néhány éve kezdték. Milyenek az ed-digi tapasztalataik?

– Ezen a piacon Németországban mindössze négy ház van jelen, és bár a fotó mint gyűjtési, vagy akár befek-tetési terület növekvő népszerűség-nek örvend, egy aukciósház tovább-ra sem tud megélni belőle. Egy-egy árverés forgalma csak kivételes eset-ben haladja meg a félmillió eurót: egy Gursky nem csinál nyarat. Ez a vi-lágon egyelőre mindenütt így van. S bár a haszon minimális, már csak a német fotóművészet gazdag kölni



a hamisítás elleni harc eszköze a kommunikáció

– Az internet szerepe a műkeres-kedelemben is egyre nő, bár az elemzők egyetértenek abban, hogy sohasem fogja kiszorítani az érté-kesítés hagyományos formáit. Mi a helyzet önöknél?

– Mi nemzetközi viszonylatban nem tartozunk az igazán nagy házak közé, és mivel a „nagyok” promóciós gépezetével nem tudunk versenyez-ni, az internet adta lehetőségek külö-nösen fontosak számunkra. Az inter-net ráadásul demokratikus is, hiszen segítségével ugyanolyan minőség-ben tudjuk prezentálni kínálatunkat, mint az összehasonlíthatatlanul több eszközzel rendelkező házak. Árve-rési információink szélesebb körhöz jutnak el, és a neten már arra is van mód, hogy az érdeklődők élő köz-vetítés során kövessék az aukciókat, és online licitáljanak. Az értékesítés fő platformjai azonban továbbra is az élő aukciók maradnak.

– A nagy nemzetközi aukciós-házak forgalmából egyre nagyobb szerepet hasítanak ki a magáneladá-sok. Így van ez a Van Hamnál is?

– A teljes összforgalmon belül ná-lunk alacsony a magánértékesítés aránya, bevételeink ebben a szeg-mensben fél-egymillió euró között ala-kulnak. Úgy gondolom, hogy az iga-zán nagy aukciósházak számára ez a megoldás egyfajta kényszer. Csúcs-műveket beadó ügyfeleik korábban megszokták, hogy a házak garan-tált árat ajánlottak nekik, de az el-múlt évek keserű tapasztalatai után ezt egyre ritkábban teszik meg. Így azonban sok beadó számára már ke-vésbé vonzó az aukció; ebből a hely-zetből jelenthet kiutat a private sales. Nálunk ez a probléma jóval kisebb mértékben jelentkezik, de nekünk is vannak a magáneladáshoz ragaszkodó ügyfeleink, akiket nem utasítunk el. Előfordul, hogy a magánértékesítés va-lóban jobb forma, mint az aukció; ez a helyzet például rendkívüli méretű, nehezen mozgatható alkotások ese-tében. Nem elhanyagolható hátránya ugyanakkor a private salesnek, hogy kiugró eredményei nem használhatók fel a cégimázs építésében.

– Miért vágott bele éppen a könyvkiadásba?

– Művészettörténetet tanultam, és bár világeletemben aukciósházaknál dolgoztam – a Van Ham átvétele előtt a Christie's-nél és egy francia háznál –, megmaradt az érdeklődésem a tu-dományos kutatómunka iránt. Köny-veink rendszerint oeuvre-katalógu-sok, amelyeknek összeállítása során más körökben, például tudósok, res-taurátorok között mozgok, másfajta tapasztalatokat, információkat szer-zek. Úgy gondolom, ez a fajta munka segít abban is, hogy erősíteni tudjuk a műkereskedelem presztízsét.

– Van-e még olyan területe a ház tevékenységének, amiről eddig nem esett szó?

– Hagyatékok feldolgozásával is foglalkozni kezdtünk. Most éppen annak a fényképezéssel korán fel-hagyott, majd viszonylag fiatalon elhunyt Tata Ronkholznak az élet-művét térképezzük fel, aki valaha többek között Thomas Struth-tal is dolgozott.

– Németországban önt a hamisítás elleni küzdelem egyik élharcosaként ismerik. Legújabb „találmánya”, ha szabad ezt a kifejezést használnom, a vitatott művek adatbázisa.

– Való igaz, elég régóta konga-tom a vészharangot, és a nevezetes Beltracchi-ügy óta már sokkal töb-ben látják velem együtt úgy, hogy nem elég, ami eddig ezen a terüle-ten történt. A hamisítás elleni harc legfontosabb eszköze egyértelműen a kommunikáció. Aki bármi gya-núsat tapasztal, ossza meg azonnal mindazokkal, akik potenciálisan ugyancsak találkozhatnak az adott jelenséggel. Ezért hoztuk létre a kri-

annak tudatában is újra értékesítésre kínálja a hamis művet, hogy az sze-repel adatbázisunkban, már vádol-ható rosszhiszeműséggel. Élő, vagy 70 évnél nem régebben elhunyt művészek esetében pedig a szerzői jogok oltalmára való hivatkozással a hamisítvány végérvényesen kivon-ható a forgalomból.

– Legalább ilyen bonyolultak a restitúciós ügyek is. Önök ezekben is igyekeznek tiszta vizet önteni a pohárba. Hogyan járnak el?

– Ezekben az ügyekben csak az offenzív megközelítés lehet célra-vezető. Először is ellenőrizzük, hogy az értékesítésre kínált műtárgy-ra nincs-e nyilvántartva restitúciós igény. Ha van, akkor egy rendszerint hosszadalmas és bizalmas egyez-tetés kezdődik közvetítésünkkel a beadó és a mű egykori tulajdo-nosa vagy annak örökösei között. A legfrissebb példa Adolph Menzel 1862-es akvarellje, amely egykoron



Úti patika, XVII. század második fele, feltehetően Augsburgból

tikus – tehát nem feltétlenül hamis, de eredetiségüket illetően kétségeket ébresztő – művek adatbázisát, amelybe az aukcionátorok szövetsé-gének tagjai és – az általuk kutatott művészek vonatkozásában – mű-tárgypiaci szakértők vihetnek be ugyanezen kör számára hozzáférhe-tő adatokat. Mindenki, aki bead egy művet aukcióra, olyan szerződést ír alá, amelyben tudomásul veszi, hogy az általa hozott alkotás bekerülhet ebbe az adatbázisba, ha kétségek merülnek fel eredetiségét illetően. Ennek komoly visszatartó ereje van. Ahogy a közmondás szól: nem a vad-őr tartja távol az erdőtől a vadorzót, hanem a vadórtól való félelem. A na-ponta gyarapodó adatbázisban már ma több mint 2500 művet tartunk nyilván. Elkobozni a nyilvánvaló-an hamis műtárgyakat sem tudjuk, mert azok birtoklása a törvény sze-rint nem bűncselekmény, viszont aki

a híres Sommerguth-gyűjtemény da-rabja volt, és a kollekció egészével együtt került a náci rezsim nyomá-sára 1939-ben kényszerárverésre (az aukció bevételeit adóként visszatar-tották). A művet jelenlegi jóhiszemű tulajdonosa adta be novemberi ár-verésünkre. Egy restitúciós ügyek-re specializálódott iroda, az örökő-sök ügyvédei és a beadó bevonásával sikerült megtalálni a minden felet kielégítő megoldást. Általánosság-ban, konkrétumok említése nélkül annyit tudok mondani, hogy a beadó és a restitúciós igényt benyújtó leg-többször fele-fele arányban osztozik az aukción elért bevételen. Az er-kölcsi hasznon túl, hogy elősegítet-tük egy régi probléma tisztességes rendezését, megvan az anyagi hasz-nunk is, hiszen a mű így árverésre kerülhet, és a szokásos jutalék ezút-tal is megillet minket.

– A műkereskedők egy része tekin-télyes gyűjtő, míg másokat kielégít, hogy számos kitűnő műtárgy fordul meg kezeik között. Ön melyik cso-portba tartozik?

– Azt hiszem, egyikbe sem, inkább hobbi-gyűjtő vagyok. Azaz vásár-lok ugyan műtárgyakat, de hiányzik a kollekcióból az a strukturáltság, rendszeresség, amely a művek halma-zát igazi gyűjteménnyé avathatná.

– Végezetül egy személyes kérdés: ön most második generációban irányítja a családi vállalkozást. Mi a helyzet a következő nemzedékkel?

– Erre a kérdésre térjünk vissza majd tíz év múlva. Természetesen szeretném, ha gyerekeim folytatnák a munkámat, de egyelőre a legidő-sebb fiam is csak tízéves, és pillanat-nyilag nem műkereskedő, hanem pro-fi golfbajnok szeretne lenni.

EMÓD PÉTER



Jakob Philipp Hackert : Toszkan táj, 1804
olaj, dublázott vászon, 65x97 cm

jelenleg 25 millió euró körül van. A 2008 második felében kirobbant válságot a vezető nemzetközi házak-nál jóval kisebb mértékben éreztük meg, mert szélesebb a bázisunk, és nálunk jóval csekélyebb a gazdasá-gi krízistől leginkább sújtott abszolút csúcsművek aránya. Az egyes ágaza-tok helyzete persze nem egyformán alakul: a modern és kortárs művé-szet egyre inkább húzóerővé vá-lik, miközben korábban elsősorban a régi mestereknek voltunk erősek. Jól fejlődik az ékszer is, ugyanakkor a szőnyegek forgalma jelentősen vis-szaesett, és nagyméretű bútorokat is igen nehéz eladni. A XIX. századi művészet területén megőriztük veze-tő szerepünket, de e téren a tenden-cia nálunk is negatív. Vevőkörünk egyre nemzetközibb – a forgalom kö-zel felét már az ő vásárlásaik teszik

tradíciói iránti tiszteletből továbbra is maradunk ezen a piacon.

– Minek köszönhető vezető szere-pük az ékszerek terén?

– Elsősorban annak a felismerés-nek, hogy egy ékszert másképpen kell eladni, mint egy festményt. Egy-részt az ékszerpiac jóval lokálisabb jellegű, mint – mondjuk – a festmé-nyeké. Ezért itt nekünk kell szin-te házhoz mennünk; azaz nemcsak Kölnben szervezünk ékszeraukció-kat. Másrészt ebben a szektorban a tanácsadás iránti igény lényege-sen nagyobb. Egy festmény esetében például nem tőlünk várják a választ arra, hogy az miként mutat majd a lakás falain, azt viszont megkérd-ezi a potenciális vevő, hogyan áll neki például a kiszemelt fülbevaló. Szeren-csére ezen a területen is kiváló szak-értőkkel rendelkezünk.

Kortárs nemzetközi gyűjteményfejlesztés Lengyelországban – állami finanszírozással

A művész kanonizálja a múzeumot?

Négy lengyel város – Varsó, Krakó, Wrocław és Łódź – egy-egy kiemelt múzeuma a kulturális tárca külön pénzalapjának támogatásával szisztematikus kortárs gyűjteményépítésbe fogott.

A minisztérium évente és intézményenként százmillió forintot elérő nagyságrendben finanszírozza a műtárgyvásárlásokat. A szakmai pályázatokat független zsűri bírálja el. (Ez nem formalitás: 2011-ben az egyik intézménynek nem adták meg a keretet.) A pályázatnak a pontos vételi szándékokon túl stratégiai indoklást kell tartalmaznia arra vonatkozóan, hogy a múzeum milyen irányt követ, és miként erősítik profilját a kiszemelt alkotások. A zsűri feladata mérlegelni, hogy a négy, nemzetközi szerepre hivatott közgyűjtemény ne átfedje, hanem kiegészítse egymást. A pályázat nyitott, de szigorú kiírása egyelőre négy szereplőre szűkíti a kört, hogy a források ne aprózódjanak szét, hanem a négy elitintézményben a lengyel és a külföldi jelenkori művészet érdemi gyűjtése valósuljon meg. A városok és intézmények kiválasztása sem véletlen: négy, eltérő kontextusban dolgozó, és markánsan más – három újonnan alapított és egy, már a XX. század derekán létrehozott – múzeumról van szó.

Számos egyéb lengyel helyszínen is folyik kortársgyűjtés, főként a központi kulturális kormányzat egy korábbi, 2004-ben indított, Zniki czasu (Az idő jelei) elnevezésű finanszírozási programjának eredményeként. Van, ahol a két program összekapcsolódik, és van, ahol jótékonyan versenyeznek egymással. Összességében Lengyelországban mintegy húsz intézmény aktivizálódásával valóságos kortármúzeum-boomnak lehetünk tanúi. Az alábbi körkép történeti és földrajzi logikát követve mutat be ezekből a négy kiemeltet is tartalmazó válogatást. Az első rész a főváros múzeumait tekinti át, ahol négy jelentős intézményben folyik kortársgyűjtés, mégis csupán egyikük, méghozzá egy új múzeum került be a minisztériumi különkeretből támogatottak közé.

A varsói „Nemzeti”

Mivel a XVIII. század végén Lengyelországot szomszédai háromszor is felosztották, és 1795–1918 között nem létezett független államként, a XIX. századi múzeumalapítási lendület az orosz, a porosz és az osztrák övezetben külön-külön nemzeti ambíciójú intézményeket indított útnak. Sőt a Museum Polonicum felvilágosodás kori eszméjét a lengyel emigránsok még a svájci Rapperswillben is gyűjteményi, intézményi valóságként segítették életre. Ezek a nemzeti múzeumok utóbb eltérő utat jártak be. Az I. világháborút követően további intézmények is elnyerték a „múzeum narodowe” státust, így ma mintegy tíz, művészeti gyűjteményt is birtokló, hasonló intézmény található Lengyelországban. Ezek közül négy-öt a kortárs művészet kanonizálásában is jelentős szerepet játszik, hiszen a jelenkori művészet számára széles körű elfogadottságot biztosít, hogy a nemzeti identitás zászlóshajói is gyűjtik, és állandó kiállításon mutatják be alkotásait.

A varsói Muzeum Narodowe idén ünnepi megalapításának 150. évfordulóját. Mivel a főváros a lengyel emancipáció iránt legkevésbé toleráns orosz övezetbe esett, 1862-ben sem nevében, sem gyűjteményében nem nemzeti intézményként, hanem Képzőművészeti Múzeumként hívták



Nemzeti Múzeum, Varsó

életre. Székhelye 70 éven át ideiglenes volt, kollekciónak zöme pedig – állami költségvetés híján – az I. világháború végéig donációkból gyűlt össze. A két világháború között már önálló Lengyelországban központi kérdés lett méltó elhelyezése, gyűjteményeinek mind a nemzeti identitás, mind az egyetemes kultúra tekintetében végrehajtott nagymérvű bővítése. A Varsó egyik sugárútján álló hatalmas, háromhajós épület (1936) kifejezi az intézménynek szánt szimbolikus pozíciót, ugyanakkor azonban stílusa a korabeli nyomasztó, német, olasz és szovjet hatalmi építészetet idézi.



Jadwiga Sawicka: A szoknya, 1998
olaj, vászon, 100x120 cm

Régi képtára, iparművészeti és egyéb gyűjteményei mellett a modern művészet csak gyéren bukkant fel profiljában, míg a II. világháború kitörésekor az élő művészetért felelős három másik, önálló intézmény gyűjteményét ide nem csoportosították. 1945 után a szovjet típusú hatalom nem kívánt szuverén jelenkori gyűjteményeket, így végleges maradt a hat évvel korábban hirtelen, biztonsági okokból hozott beolvasztási döntés. A háború előtti három ilyen gyűjteményből kettő – az inkább hagyományos, reprezentatív műveket felölelő Nemzeti Művészeti Gyűjtemény (PZS), és az 1945-ig a belvárosban saját épülettel is rendelkező, avantgárd felfogású Művészeti Propaganda Intézet (IPS) – nem éledt újjá. A harmadik fennmaradhatott, ám más funkciót kapott, amint azt a következőkben látni fogjuk. A Muzeum Narodowe e három kollekción és saját vásárlásai egyesítésével 1958-ban hozta létre modern művészeti osztályát.

A művek száma az akkori 1500 darab helyett mára az osztályon igen csak megsokszorozódott: 5000 festmény, 1000 szobor, valamint további számos grafika és egyéb munka is került ide, igaz, ingadozó minőségben. Nem csupán a szocializmus évtizedei alatt szerzeményezett hivatalos művek állnak távol a modern és kortárs művészet mai értékrendjétől, hanem az egyébként színvonalas munkák

műfaja és tematikája is inkább hagyományosnak mondható.

A mennyiségileg hatalmas anyag csupán 1994 óta része az állandó kiállításnak, a múzeum méretét tekintve igen kis területen. A jubileum miatt idén minden állandó kiállítási egység megújul, nyáron nyitották meg a felújított régi képtári terem sorokat. A modern gyűjtemény – bővített alapterületen – decembertől lesz újra látható, de így is csupán nyolc terem jut majd a modern és a kortárs művekre együttesen. Mivel az osztály élén egy éve a kortárs művészet iránt elkötelezett Piotr Rypson áll, az új állandó kiállítás hangsúlyosan a jelenig nyúlaj majd.

Várhatóan gyarapszik a valóban kortárs művek száma is a kollekciónban, hiszen Rypson befolyását jelzi, hogy a tudományos igazgatóhelyettesi pozíciót is ő tölti be. A múzeum egyébként nem kísérletező szemléletéről ismert; előző, a nemzetközi kortárs diskurzusban aktívan részt vevő igazgatója, Piotr Piotrowski (Műértő, 2012. június) sok feszültség után távozásra kényszerült.

Az elmúlt száz év bemutatása azonban nemcsak azért elégtelen, mert az állandó kiállításon rendelkezésre bocsátott tér kicsi, hanem mert az osztályt folyamatosan leépítik. A rendszerváltáskor alkalmazott nyolc munkatárs helyett ma csupán ketten dolgoznak itt. Nagyobb gárda gondolozza a bőséges designkollekción, ám annak mindeddig még ennyi állandó kiállítási hely sem jutott. A szándékok szerint a Visztula keleti oldalán fekvő Fabryka Trzciny felújított gyáregéleteiben nyerhetne állandó bemutatóhelyet – ám a privatizált helyszínen kényes kérdés a Muzeum Narodowe megjelenése.

Közben látni kell, hogy a múzeum helyszíneként küzd: épületének egyharmadát a Hadászati Múzeum foglalja el, ennek külön elhelyezését máig nem sikerült megoldani. A Muzeum Narodowe így most többek között hátrafelé, a parkja rovására kíván terjeszkedni, hogy egy folyosóval a főépülethez csatolt új blokkban legalább az időszakos kiállításoknak megfelelő helyük legyen. Nagyvonalúbb megoldás lett volna, ha a tözsomszédságában álló egykori pártközpont hóféhér épületét alakítják át a mai irodaházi megoldás helyett múzeummá, hiszen ott – a közelmúlt lengyel történelmének egyik rossz emléké, de a jövő számára történeti értékű helyszínén – a hadászati vagy a nemzeti kultúrtörténeti anyagot izgalmas, módszertanilag is reflexív módon lehetett volna kiállítani.

Íme, az ország vezető múzeuma, amely valójában a konzervativizmus foglya, s ahol a kortárs művészet csak elvileg kap presztízst, és még hely sem jut számára – gondolta a hosszú évek óta húzóódó torzalkodások közepette az egyik munkatárs, Dorota Monkiewicz, amikor 1996-ban – testvére ügyvédi irodáját és a múzeumot bevonva – jelenkori művek szerzeményezésére létrehozta a testvére nevét felvevő Gessel Alapítványt. Az iroda díjmentesen intézi az alapítvány ügyeit, saját klienseit igyekszik a vásárlások szponzorál megnyerni, míg a művészettörténész révén az a szaktudás is adott, hogy mit vásároljon az alapítvány a múzeum számára. A Zbigniew Liberától Jadwiga Sawickáig ívelő, festményeket, objektumokat és videókat egyaránt felölelő anyagból 2005-ben és 2008-ban katalógussal kísért, átfogó kiállítást rendeztek. Az egyik legkarakteresebb mű Ewa Partum installációja (2006), ahol egy akció során úgy ké-

sztült a lengyel zászló, hogy – a női identitásra és a nemzeti érzelmekre reflektálva – rúzsosított ajkak csókjai színezték ki annak piros sávját.

A rangos válogatás jövője viszont nyitottá vált, mivel a varsói Narodowe pályakezdőjéből időközben az egyik legdinamikusabb lengyel kurátorra avanzsált Monkiewicz nemrég a wrocław-i új kortárs múzeum igazgatói székébe került. Szándéka szerint az alapítványi kollekción

szet olyan ikonikus pannóival, mint Jan Matejko Grünwaldi csatája.

Mivel a Zachetából 1949-ben a Művészeti Kiállítások Központi Irodája (CBWA) lett, a háború előtti gyűjteményépítési profil háttérbe szorult, s a kommunista kultúrpolitika varsói, vidéki és külföldi kiállításszervezési hatósága lépett az előtérbe. Ám 1956 után Lengyelországban is szabadabb korszak következett (a szükségállapot 1981-es bevezetéséig), így az állam

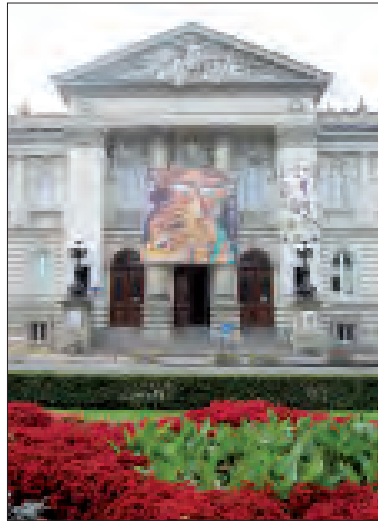


Wilhelm Sasnal: Krakko-Varsó, 2006
olaj, vászon, Zacheta Nemzeti Galéria

ettől még Varsóban marad, ám ha a decemberben nyíló állandó kiállítás a helyszíre miatt várhatóan épp csak egy-két tétele kap majd helyet, felmerülhet a kérdés, hogy a cégek vajon a raktár számára szponzorálták-e a művek megvételét, vagy azok egy másik intézményben méltóbb szerephez jutnának.

Gyűjteményből kiállítóhelyé – és vissza?

Az 1939-ben a varsói Nemzeti Múzeumba áthelyezett közgyűjtemények közül az egyetlen túlélő intézmény a Zacheta. A lengyelül támogatást jelentő szó az 1860-ban a művészetek felkarolására alapított egyesület nevéből állandósult. Így hívják mindmáig az egyesület kiállítási



Zacheta Nemzeti Galéria, Varsó

tási palotájaként – homlokzatán Artibus (A művészeteknek) latin felirattal – 1900-ban, a város központjában megépült timpanonos épületet. Az első 80 év civil adakozásaiból felépült gyűjtemény (1860–1939) a 70 évvel ezelőtti beolvasztás miatt ma a Muzeum Narodowe XIX. századi állandó kiállításának törzsanyaga, élén a történelmi festé-

szőlő a 1960–1970-es évek kiállításairól – a kötelező és érdektelen minisztériumi szerzeményezések mellett – progresszív műveket is vásárolt, amelyek különösebb tudatosság nélkül újabb gyűjteményt kezdtek formálni.

A hatósági szerep 1994-ben szűnt meg, s a Zacheta életében elkezdődött a harmadik nagy korszak: a minisztérium által fenntartott, de függetlenségre törekvő szakmai intézmény lett, dominánsan kiállítási feladattal, és újra gyarapodó kollekción. A rendszerváltás előtt felhalmozódott hatalmas, csupán dokumentumértékű műtárgyanyagtól árveréseken szabadultak meg, amelyek bevételét (és egyéb forrásait) a megtartott, értékes, II. világháború utáni műveket (például Tadeusz Kantor alkotásait) és kortárs alkotásokat tartalmazó anyagra fordítják. Főként saját kiállításairól vásárolnak, és az általuk koordinált velencei biennálés lengyel megjelenésekből is jutányosan szerzeményeznek. Egy-egy művük, így Katarzyna Kozyra Al-latpiramisa, komoly ismertségre tett szert. Fő erősségük a videokollekción.

Mivel az épület még kiállítási csarnoknak is szűkös – meredek lépcsője, más épületek közé beszorított tömbje kompromisszumos építéstörténetet emlékeztet a cári fennhatóság idejéből –, állandó kiállítást nem terveznek, de a gyűjtemény szubjektív válogatású bemutatására egy-két évente külsős kurátorokat, művészeket kérnek fel. 2009-ben Karol Radziszewski rendezett egy válogatást, amelynek központi darabja a neoavantgárd művész, Edward Krasinski 1997-es installációja volt: Matejko említett, hatalmas festményének parafrázisa abban a teremben, ahol a kép a Zacheta büszkeségéként 1939-ig függött.

Az állami költségvetés és a céges szponzoráció mellett a gyűjteményezés forrása eddig az említett Zniki czasu program. A tárca szándéka, hogy városi vagy vajdasági szinten országsszerte a kortárs művészetet gyűjteményezéssel támogató egyesületek jöjjenek létre, s ezeknek minden

zlotynyi saját forrásához a minisztérium ugyanennyi támogatást tesz hozzá – alapvetően az ország számára megnyílt uniós források idecsatornázásával. A 2004-ben indult programba bekapcsolódott közel 20 szervezet egy része a helyi Zacheta nevet vette fel, visszatérve a művészettámogatás XIX. századi hagyományához; így az országban immár nemcsak több Muzeum Narodowe, hanem több Zacheta is van. (Néhány helyszínen a Znaki czasu program részeként műzeumi, kiállítási épületet is finanszíroztak, így például Torun új kortárművészeti központja a nevébe is felvette a Znaki czasu megjelölést.)

Más helyi Znaki czasu szervezetek az egykori kommunista kiállítási irodák (BWA) újjáélesztésével jöttek létre, ami paradox módon szintén a varsói Zacheta történetéhez, annak XX. századi fejezetéhez (CBWA) kapcsolódik, amikor a varsói intézmény volt az egész országra kiterjedő BWA-hálózat központja. A ma néhány helyen újjáélesztett BWA-k közül igen jó programmal működik a wrocławwi BWA Awangarda a lebombázott egykori Haetzfeldt-palota újjáépített tereiben, ahol a homlokzatból megmaradt görög oszlop-csonkok integrálásával látványos kiállítási központot hoztak létre. De Katowicében vagy Bydgoszczban is találunk újra aktív BWA-t.

A Znaki czasu program további résztvevői egy harmadik – a leginkább szakmai – utat választottak, s az eredetileg a program ötletét adó francia Fonds régional d’art contemporain (FRAC, Regionális Kortárművészeti Alap) hálózat tagjaihoz hasonlóan igyekeznek működni.

Az első tíz év tapasztalatai alapján a három formáció közül bármelyik működhet jól: ezt a jogi forma helyett sokkal inkább a szervezet élén álló művészettörténész kompetenciája és a helyi önkormányzat hozzáállása határozza meg. Mint az írás második részében látni fogjuk, a vidéki központok közül azok futottak fel s előzték meg egy-egy intézmény tekintetében akár Varsót is, ahol a helyi politikusok és művészeti szakemberek markánsan kiálltak a kortárs



Paweł Althamer: Csónak és úrruha, 1991
installáció, Zacheta Nemzeti Galéria

intézmények ügye mellett. A varsói Zacheta, e közel 20 szervezet egyikeként, főleg 2005–2008 között aktívan pályázott is a Znaki czasu program pénzeire. Az elnyert legmagasabb éves vásárlási kerete e forrásból 15 millió forintnyi volt; a megszerzett művek között ugyanúgy megtalálható magasan jegyzett festő (Wilhelm Sasnal) műve, mint Artur Zmijewski filmje vagy Robert Rumas néhány lightboxa.

„Kísérletkastély” a parkban

Miután a II. világháborúban porig rombolt varsói óváros újjáépítése sikerrel lezárult, az 1970-es években a Királyi Palota nyári megfelelőjét, a szintén lebombázott barokk Ujazdowski-kastélyt is rekonstruálták



CSW Ujazdowski, a kortárs művészeti központ

a város egyik hatalmas parkjában, és ide egy új típusú intézményt telepítettek. A Kortárs Művészeti Központ (CSW) vonzó modellnek bizonyult; utóbb ebből is több született országszerte – néhány ma is működik –, de egyedül az Ujazdowski szerzett nemzetközi ismertséget. Progresszív kiállításaiából egyszerre négy is



Katarzyna Kozyra: Olimpia, 1995
c-print, CSW Ujazdowski

elfér a tágas terekben, bár igazi ismertetőjegye az összművészeti kínálat. A film, a kortárs tánc vagy a rezidenciaprogramok is a profiljába tartoznak, nagy, állandó alkalmazzotti stábjából sokan nem kurátori munkát folytatnak. Kiállításain is dominál az idő alapú művészet: 2012 őszén például legnagyobb tárlata a magyar művészekapcsolatairól is jól ismert Józef Robakowski filmes és videós életművének nagyvonalú, sok teremre elosztott, hatalmas vásznanon pergő áttekintése volt.

Az 1990-es években tudatosan fejlesztették a gyűjteményt, kezdettől fogva nemzetközi meritéssel, s rendre új válogatásban, amolyan „félig állandó” formában bemutatva. Az első anyag – amely Leon Tarasewicz nagyméretű festményétől Victor Burgin konceptuális projektjéig ívelt – 1992-ben szerepelt a nyilvánosság előtt, az utolsó, hetedik tárlat 2011-ben zárult. Az összességében a lengyel neoavantgárd minden számottevő alakjától és jó néhány fiataltól egy-egy kiemelt nemzetközi pozícióig (például Michelangelo Pistoletto művészetéig) terjedő kollekció az utóbbi években már csak lassan bővül, mert az évi 15 millió forintnak megfelelő vásárlási keretet nem sikerül növelni; a ház kísérleti, provokatív missziója gyakran szül feszültséget a kulturális tárcához fűződő viszonyában. A gyűjtés experimentális irányát erősíti a raktárak szűkösége is, ami a kevés helyet igénylő, konceptuális alkotások vásárlására ösztönöz. Vagy a lépték kitágítására: a kastélyon Lawrence Weiner installációja virít, a parkban Jenny Holzer padja és Thomas Houseago szobra áll, és a szomszédos, egykori fegyvertári épület revitalizációját is tervezik.

A gyűjtemény állandó kiállítása a nemrég megválasztott olasz igazgató, Fabio Cavallucci elképzelése között sem szerepel, hiszen nincs rá hely, és nem ez az intézmény fő feladata. Az Ujazdowski tehát így már a harmadik varsói intézmény, ahol folyik gyűjtés, mégsem áll össze belőle

egy reprezentatív, állandó XX–XXI. századi kiállítás.

Ez a felismerés vezette a döntéshozókat arra, hogy új, a szó eredeti értelmében vett múzeumra van szükség. De modern, vagy kortárs legyen ez az új múzeum? Az AICA lengyel tagozata ezzel a kérdőjeles címmel rendezett konferenciát 2005-ben. Érdemes megnézni az ebből Dorota Folga-Januszewska szerkesztésében megjelent kötetet, illetve az ugyancsak általa szerkesztett, szintén az AICA által Kritika és műtárgypiac címen, két nyelven kiadott, kurátori és kiállításpolitikai kérdéseket érintő, 2008-as konferenciakötetet.

Így jöllehet a 2005-ben a minisztérium által adott Modern Művészeti Múzeum Varsó hivatalos elnevezés eldöntötte a kérdést, a dilemma valójában mindmáig nyitott. Elég ránézni a gyűjtemény nemzetközi (Ion Grigorescutól Aernout Mikig ívelő) vagy lengyel (Krzysztof Wodiczkotól Zuzanna Janinig terjedő) részére, s látszik, hogy abban nyoma sincs a történeti modern anyagnak. A szelekció a kontextus kedvéért az 1970-es évek kelet-európai neoavantgárdjával indul, de egyértelműen a mai művészetre fókuszál.

Ezt erősítette meg az igazgató, Joanna Mytkowska kinevezése (2007) is, aki külföldi kortárs kiállítási munkából tért haza a poszt kedvéért, és koncepciója nem a hagyományos műzeumi művészettörténészé, hanem inkább a jelen társadalmi problémáira fogékony kurátoré. Intézményét a szociális változás motorjaként fogja fel, s ehhez történeti előképként már 1968-at is túl távolinak – anyagilag nehezen gyűjthetőnek, illetve fiatal célközönsége szempontjából már kevésbé relevánsnak – tartja, helyette az 1989-ben elindult folyamatok feltérképezését célozza meg. A kortárs profilt támasztja alá az is, hogy a múzeumnak kevés az alkalmazottja, és nincs sem szándék, sem lehetőség egy történeti modern programhoz elengedhetetlen kutatói, művészettörténészi csapat foglalkoztatására.



A Modern Múzeum ideiglenes épülete az Emilia bútórárházban

Modern vagy kortárs múzeumot?

Bár a projektet eredetileg felkaroló politikusok – amint azt a múzeum neve mellett az építészeti elképzelések és a város kellős közepén, a szovjet időkben emelt (ma kísérleti színházaknak is otthont adó) Kultúrpalota tövében kijelölt helyszín is sugallták – inkább egy vitáktól mentes, a lezárt modern korszakot műzeumi távolságból bemutató, a nagyközönséget vonzó, modern képtárat pártoltak, ennek létrejötte egyre kevésbé valószínű. A legnagyobb konfliktus eddig éppen az épület kapcsán robbant ki. A nemzetközi zsűri Christian Kerez svájci építész pályázatát nyilvánította győztesnek, ám ezután a politikusok térfeléről akadályok sora merült fel. Nem ilyen, a lengyel nemzeti kulturális és történelmi vonatkozásoktól mentes, minimalista hasábot képzeltek el, ráadásul a technikailag igen komplex, föld alatti munkákkal is járó beruházás a járulékos infrastrukturális fejlesztések miatt túl drága lenne – így jelenleg bírósági per zajlik az építésszel, a projekt évek óta áll. Nyitott kérdés, mikor lesz új építészeti kiírás, s azt ki fogja koordinálni, hiszen a múzeum állami intézmény, de a beruházás a város feladata. Az intézmény



A Modern Múzeum eredetileg tervezett épülete, Christian Kerez látványtervei

fenntartására eközben mindkét forrásból érkezik pénz, a gyűjteményezést pedig a minisztérium fedezi.

Az „átmeneti” időre a múzeum az egykori belvárosi Emilia bútórárházat kapta meg, amely a 2013-ra ütemezett felújítás nyomán izgalmas helyszínné válhat. Eddig időszakai tárlatokat rendeztek itt, idén ősszel nyílik a kollekció első átfogó bemutatása. Bár a hatalmas üvegablakok megnehezítik a rendezést, a járőrelők számára éppen az átláthatóság miatt meglepő és vonzó lehet a kettős téglalap alakú tömb. A gyűjtemény pozitív vagy negatív visszhangja befolyásolja majd a „látványos modern” és a „kritikai kortárs” múzeum közötti, a remélt új épületre kiható vitát is. Amennyiben Mytkowska jövőképe érvényesül, az új múzeum akár át is nevezheti magát. Munkája három pilléren nyugszik majd: diszkurzív jelenkori elkötelezettség; a közelmúlt és a jelen gyűjteményezését elősegítő időszakai kiállítások; és (magától értetődő) nemzetközi beágyazottság: a vételekben egyre kevésbé kelet-európai, hanem globális kitekintéssel.

A minisztérium részéről döntő kiállást jelent e profil mellett, hogy ez a múzeum az egyetlen varsói intézmény, amelyik 2011 óta pályázhat a kortársgyűjtési alaphoz. A tavaly és idén lezajlott első két vásárlási körben eddig évente mintegy 70 millió forintnyi kerethez jutott. Mivel ez közpénz, a vásárlások – Olga Csernyisevától Deimantas Narkeviciusig – a honlapon az árakkal együtt nyilvánosak. A vételekhez a múzeumnak 15 százalék önrészt kell biztosítania, amely a baráti kö-

rön keresztül érkezik, például az éves jótékonyági est révén, aminek megszervezése az igazgató előtt álló egyik komoly kihívás.

A múzeum támogatói a művészek is. Az intézmény megalapítását követően – látva a tanácsadó testület, a főváros, a minisztérium, az épí-



Monika Sosnowska: Rácsozat, 2009
festett fém, 400x400 cm

tész és a szakma között elmergesedő konfliktust – számos művész donációval segítette a gyűjtés megindulását. Döntő volt, hogy nem a „nagy öregek” adományoztak, művészettörténetileg utólag is pozicionálva életművüket, hanem a mostanság befutott középgeneráció képviselői, akik a nemzetközi porondon arat-

tak sikert. S amint a politikusok is látták, hogy Rafał Bujnowski vagy Paweł Althamer globális ismertsége Lengyelországnak milyen presztízszt szerez, már „csak” a pénzt kellett biztosítaniuk, hogy munkáik gyűjtése a vágyott varsói múzeum számára állami forrásból is szisztematikusan folytatódjon. Az intézményt tehát eredetileg a klasszikus modern művészet hiányzó reprezentációja hívta életre, de megváltozott, kortárs programját (és az ahhoz szükséges vásárlási keretet) az egyetemes jelenkori kánon részévé vált lengyel művészek karrierje legitimálta a politikusok szemében.

A négy vezető varsói intézmény versenyében az új múzeum mellett szóló érv az is, hogy új alapításúként nincs leépítendő, adminisztratív vízfeje, és forrásait transzparens módon a gyűjtési és kiállítási munkára fordítja. Ám a Modern Múzeum „kortárs átváltozásának” tagadhatatlan ára, hogy Varsóban továbbra sincs érdemi XX. századi állandó kiállítás. A XIX. századi lengyel festészet állandó kiállítása (Muzeum Narodowe) után majdnem egy évszázadnyi vákuum következik, majd a kortárs téren négy-hat, igen aktív intézmény rivalizálása. Bár ez a jelenkori művészet sikere, a kortársak befogadását kétségkívül megnehezíti a modern előzmények bemutatásának hiánya. *(Az írás második részét következő számunkban olvashatják – a szerk.)*

ÉBLI GÁBOR

A szerző tanulmányútját a budapesti Lengyel Intézet és a varsói Magyar Intézet támogatta.

Pavilion of Art and Design, London

Végképp felnőtt

A londoni Frieze hete alatt megrendezésre kerülő szatellitvásárok (Sunday, Parallax, Multiplied, Moniker), megnyitók (például Joana Vasconcelos kiállítása a Haunch of Venison galériában) és pop-up események (House of the Nobleman) sokasága között minden évben üdítően hat az idén immár hatodszorra megrendezett Pavilion of Art and Design (PAD). A továbbra is „intim” hangulatú vásár – idén 60 kiállítóval – célja az elsősorban XX. századi ipar- és képzőművészet sajátos elegyének létrehozása. A rendező, Patrick Perrin véleménye szerint a művészeti és a design együtt és egyszerre született, kiegészítik egymást, koruk esztétikai irányzatait pedig együttesen reprezentálják.

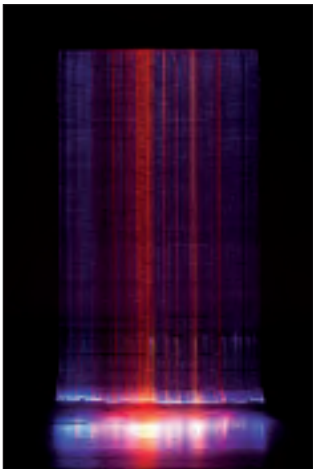
Idén a kortárs bútorok felhozatala volt különösen erős. A londoni galerista, Davil Gill 2007 óta dolgozik együtt az építész/designer Zaha Hadiddal.



Zoé Ouvrier: Loula paraván, 2012

vagy lépcsőket helyezett el, amelyek a „vízbe” vezetnek. Az itt kiállított 7+2 prototípus + 2 művészpéldányban készült asztal 75 ezer fontba került. A londoni Fumi galéria többek között Zoé Ouvrier paravánját kínálta. A festő-grafikus végzettségű designer – egyébként a szintén elismert Arik Lévy formatervező párja – minden darabja egyedi, a bemutatott paraván ára közel 20 ezer euró volt.

Az 1930-as évek francia bútoraival egyedül a párizsi Willy Huybrechts érkezett, a standon többek között egy különlegesen ritka, nagyméretű Miklós Gusztáv-szobortervet kínált 50 ezer euróért. A skandináv design idén is képviseltette magát: a stockholmi Modernity egy eredetileg az 1925-ös párizsi világkiállításra készített Ture Ryberg-fiókos szekrényt, a koppenhágai Dansk Mobelkunst pedig Hans J. Wegner igen ritka, 1955-ben készült, ergonomiai szempontból különösen figyelemreméltó forgószékét kínálta. François Laffanour, a párizsi Downtown galéria vezetője szokás szerint a II. világháború utáni korszak nagy francia tervezőire (Charlotte Perriand, Jean Prouvé, Pierre Jeanneret), míg honfitársa, Jacques Lacoste Jean Royère darabjaira fókuszált. Az immáron tíz éve Párizsban élő Maria Wettergen – aki korábban nyolc éven keresztül a Dansk Mobelkunst galéria vezetője volt – alig egy éve nyitotta meg kortárs skandináv designereket képviselő galériáját, és azóta sikert sikerre halmoz kiállításaival és nemzetközi vásári szerepléseivel. Most többek között a dán Astrid Krogh Sky című nagyméretű installációját, egy tradicionális szövési technikával, ám



Astrid Krogh: Sky, 2012
kárpit optikai szálakból

száloptikából készült, térben függő alkotást kínálta standján. Designékszerekre, valamint képzőművészek által tervezett ékszerekre specializálódott galériából őt is érkezett. A londoni Louisa Guinness galéria többek között – az édesanyja révén félig magyar, 1940-ben Athénban született – Sophia Vari festő és szobrász tavaly 6+2 művészpéldányban készített, Ulysse című ezüst karkötőjét kínálta, a megnyitó során pedig 60 ezer dollárért értékesítette Alexander Calder 1945-ben készült nyakékét. Magyar vonatkozású művekkel alig lehetett találkozni, emlékezetes kivétel volt a New York-i Paul Kasmin galéria standján kínált 1981-es Hantai Simon-festmény. A londoni vásáron először részt vevő kiállító 250 ezer dollárt, azaz 53 millió forintot kért az alkotásért.

Idén a törzsi művészet szekcióját 2, az úgynevezett történeti designét 11, a kortársát 13, a modern művészetit pedig 29 galéria képviselte. A minden évben hűségesen visszatérők közül idén 22 volt angol, 17 francia, 10 pedig amerikai, és csak a Faggionato Fine Art és a Sladmore Gallery döntött úgy, hogy inkább az első ízben megrendezett Frieze Masters vásáron állít ki. Patrick Perrin meglátása szerint egyértelműen érezhető, hogy az egyesült államokbeli galériák egyre inkább keresik az európai, különösen a londoni megjelenési lehetőségeket. Ezt igazolja egyrészt az, hogy az idén többen is először állítottak ki a vásáron, például a már említett Paul Kasmin, az L&M Arts, a Skarstedt Gallery (amely 2,5 millió dollárért adta el Andy Warhol egyik alkotását az 1964-es Flowers sorozatból) és a Mitchell-Innes & Nash, másrészt, hogy nemrég nyitott londoni üzletet a Pace, David Zwirner és Michael Werner. A látogatók és a helyi sajtó egybehangzó véleménye szerint a PAD – bár minden évben nagy sikere volt – mostanra végképp felnőtt, és a korábbiaknál sokkal oldottabb volt a hangulata. Abban is egyetértettek, hogy Londonnak nagy szüksége van egy ilyen jellegű, a Frieze szatellitvásárainak sorából kiemelkedő évenkénti rendezvényre.

M. D.

Frieze Art Fair, London

Az elsők között maradni

A 10. Frieze Art Fair a kulturális nyitást deklarálva tárta ki kapuit: az új irányokba való fókuszálás jegyében (Focus); hogy felfedezésre lehetőséget adó, még ismeretlen művészeti tartalmakat keressen új keretek között (Frame). Emellett a két alapító, Amanda Sharp és Matthew Slotover az eredeti konstrukció megváltoztatásával, a modern és a kortárs művészet összekapcsolásának szándékával hozta létre a Frieze Masterst.

A szándék egyértelmű: a növekvő számú kortárművészeti vásár között megőrizni az egyik első helyet. A 35 országból kiállító 175 kereskedelmi galéria között jelentősen nőtt a távol-keleti, ázsiai és orosz résztvevők száma: Dél-Amerikából most 13 galéria jelent meg (korábban kettő), Koreából, Indiából és Kínából összesen 8. A nemzetköziség hangsúlyozására feltétlenül szükség volt, hiszen eddig elsősorban a jelentős brit, vagy brit érdekelttségű nemzetközi (Hauser & Wirth, Lisson, Gagosian, White Cube) galériák kerültek előtérbe Londonban.

A megnyitó előtti napon a Christie's aukcióján Damien Hirst, Paul McCarthy és Andreas Gursky művei eladatlanok maradtak, viszont sike-

Opie mellszobrait és Anish Kapoor egy művét állította ki. A több helyen képviselt Damien Hirst és Antony Gormley mellett két galéria – a White Cube és a New York-i Matthew Marks Gallery – is kiállította Gary Hume festményeit. A Frieze-en egyébként a Young British Artists művészei hangsúlyosan szerepelnek, az eddig említett alkotók mellett Fiona Rae (Timothy Taylor Gallery), Sarah Lucas (Sadie Coles Gallery) és Grayson Perry (Victoria Miro) is felbukkan, utóbbi a Frieze-en már korábban kiállított falikárpitjával. Központi helyen jelent meg a Foksal galéria, amely – akárcsak a Sadie Coles – a Londonban legtöbbet kiállított lengyel művész, Wilhelm Sasnal műveit is bemutatja. A poétikus munkák közé tartozik a São Pauló-i Galeria Fortes Vilaçának a sajtó által különösen kedvelt Valeska Soares műve, amelyet 40 különböző méretű, állandó mozgásban lévő „diszkrétgömb” alkot.

A galériák koncepciója mind a tendenciákat, mind a léptéket tekintve alkalmazkodik a vásárjelleghez. A tavalyi évhez hasonlóan a főszekcióban nem kaptak hangsúlyt a politikai-társadalmi konfliktusok, ez a témakör inkább a Frame-be került – annak el-



Sarah Lucas: Mumum, 2012

resen szerepelt Thomas Schütte, aki-nek munkái két londoni galériában és a Frieze több standján is láthatók. A szaksajtó szerint ez a tény egyértelmű ízlésváltást jelez az „komolyabb, súlyosabb” művek felé.

A Focus, a 2001 után alapított galériák szekciójának igazgatója Jo Stella-Sawicka volt. Idén több ismert kiállító ezt a rendezvényt preferálta a fővásár helyett, mert ebben a szekcióban sztárnevek hiányában könnyebb felkelteni a figyelmet művészeik, kiállítási elképzeléseik iránt. A Frame – Rodrigo Moura és Tim Saltarelli kurátori munkájával – a 6 éven belül alapított galériák közül 21-et választott, magyar részről a Kisterem kapott itt helyet Csákány István installációjával.

A kereskedelmi szempontok ellentételezését szolgálta a vásári standok között szétszórott pontokon helyet kapott Frieze Projects is. Ennek keretében az isztambuli Asli CavuSoglu performansza a művészet és a populáris média viszonyát mutatta be.

Az Emdash Award idei nyertese, a Berlinben élő Cécile B. Evans This Is Your Audio Guide című munkájában ismert embereket kért meg arra, hogy kommentálják a Frieze-en látható kortárs műveket.

A tér központi standjait a szokásos hierarchia szerint rendezték, így nehéz volt kikerülni a Hauser & Wirthnél Paul McCarthy nagyméretű, White Snow Head című objektjét, amely a Walt Disney-figurák ihlette antimese-sorozat egyik darabja. A Lisson Gallery többek között Julian

lenére, hogy a kereskedelmi galériák csakúgy, mint a nonprofit kiállítási intézmények, hosszú évek óta előtérbe helyezik az ilyen műveket. Jól érezhető verseny folyik azért, melyik galéria mutatja be első alkalommal egy-egy tehetséges alkotó életművét, ám Közép-Kelet-Európa képv-



Paul McCarthy: White Snow Head, 2012

selete Londonban csak jelzésszerű, az egyébként nonprofit Calvert 22 kiállításait kivéve.

A Frieze-en látott kevés protest mű egyike Jeremy Deller munkája: A Photograph: of David Cameron on a holiday in South Africa paid for by the Apartheid Government (Fotó David Cameronról egy dél-afrikai nyara-

lason, amelyet az apartheid kormánya fizetett, 1989). A földön felhalmozott posztterek hevernek egy halomban – a szöveg alatt a képzeletbeli fotó üres helye látszik, a képre és kommentre nincsen szükség. A mű, Deller koncepciójának megfelelően, nem eladó.

A pénzben kifejezett értékeket tekintve legmagasabb áron – egymillió dollárért – Georg Baselitz 1995-ös festményét (Stilleben still – Bildneununddreissig) kínálta a Londonban éppen megnyíló Michael Werner galéria. Damien Hirst egy 2011–2012-ben készült műve (Invading the City of Light) a második napon már nem volt látható a standon. Az Artprice szerint a nemzetközi aukciós statisztikák eladási csúcseinak 20-as toplistáján az 1945 után született művészeket tekintve csaknem fele-fele arányban szerepelnek Gagosian művészei (Cindy Sherman, Murakami, Hirst, Jeff Koons) és a kínaiak (Zeng Fanzhi és Zhang Xiaogang, Chen Yifei).

Érdekes módon a kortárművészeti piac az elmúlt 10 évben folyamatosan növekszik Londonban. És bár a centralizálódás és polarizálódás jelei is mutatkoznak, a Tate Modern 2000. évi megnyitásával, majd a Turner-díj létrehozásával – nem kevésbé a kortárs művészet marketingelemeként – tökéletesen működő intézményi háromszög jött létre: a vásár – a díj – a kortárs nagymúzeum mint művészeti korporáció egyfajta brandet alakító klaszterként funkcionál. Míg 10-12 éve még kialakulatlan, Amerika-központú piaccal számoltak, most egyértelműen London vette át a vezető szerepet. Nicholas Serota, a Tate múzeumok, és Chris Dercon, a Tate Modern igazgatója nélkülözhetetlen szerepet tölt be a Frieze-en: az Outset/Frieze Art Fair Fund elnevezésű alapítvány 2003 óta már 86 szignifikánsnak tartott művet vásárolt meg 56 művésztől. A Tate idén két új beszerzési bizottságot hozott létre Dél-Ázsiá, valamint Oroszország és Kelet-Európa irányában, amelynek Nonna Materkova, a Calvert 22 alapítója és a gyűjtő Andrei Tretyakov, valamint Igor Tsukanov tartozik a tagjai közé.

A számtalan vásár és biennále előre meghatározott stratégiák, funkciók szerint működik. Ehhez képest Londonnak az ideológiamentes kereskedelmi rálátás szerepe jut, ahol mindennek helye lehet ugyan, de leginkább a galériák helykeresése és potenciáljának felmérése történik. Az itt nagyon sokat emlegetett „Art World” kifejezés nemcsak a pozitív értelemben vett minőségi és gazdasági potenciál hierarchiáját, hanem bizonyos esetekben a gazdasági centrum művészeti identitástudatának bizonytalanságát is érezteti.

A kortárs művészet a manipulációk és spekulációk szövényes terepe ugyan, de éppígy a kreatív progresszió és a protestálása is. A Frieze megrendezésével párhuzamosan a londoni galériák októberre időzítik az év legjelentősebb tárlatait. A Serpentine Gallery és a Frith Street Thomas Schütte-anyagával, a Lisson Gallery nagy hatású kiállítása Anish Kapoor műveivel, Victoria Miro Chris Ofili-installációjával egyértelműen ezek közé tartozik. Ahogyan a nagyobb intézmények kiállításai is: a Tate Britainben az idei Turner-díj jelöltjei kivételesen erős anyaggal álltak elő, a Hayward Gallery Art of Change – New Directions from China kiállítása pedig a művészetnek azt az aspektusát mutatja meg, amelynek számára semmiféle vásári stratégia nem teremthet megfelelő közeget.

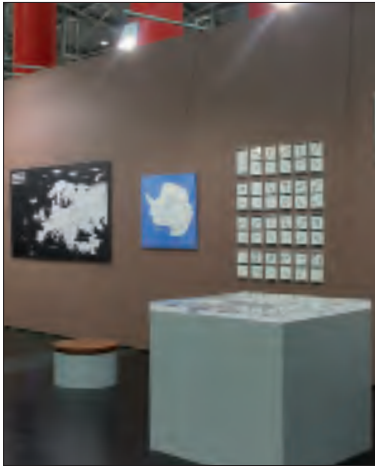
CSEH SZILVIA

Viennafair – The New Contemporary, 2012

Új lendület, új piacok, magas színvonal

Újjászületett az idén nyolcadik alkalommal megrendezett Viennafair. A már a kezdetektől Közép-, Kelet- és Dél-Európára fókuszáló vásárt újrapozicionálták, felfrissítették új tulajdonosai. „Európában a Kelet és a Nyugat közötti határvonalak egyre jobban elmosódnak. A múlt két-pólusú társadalomfogalmának helyébe egy új kulturális mozaik lép, mely magasabb szintű komplexitást hoz” – mondta az orosz Szergej Szkaterscsikov, a Viennafair tulajdoni jogaiból idén hetvenszázalékos részesedést szerzett Next Edition Partners GmbH alapítója. A megújult koncepció szerint a Kelet, Nyugat- és Közép-Európa találkozási pontjában megrendezett Viennafair ugródeszka kíván lenni a világ bármely tájáról érkező (az eddig jól ismert művészeti világszintérhez képest) új művészet, új galériák és új gyűjtők számára. A vásár nevéhez csatolt kiegészítés – The New Contemporary – ugyancsak erre a szándékra utal.

Az új tulajdonos által frissen ki-nevezett fiatal művészeti igazgatók személye is a földrajzi határok kitágításának igényét jelzi. A kazah származású, az Art Moscow igazgatójaként tapasztalatot szerzett Christina Steinbrecher és a korábbi években a New York-i Pace Galleryt igazgató litván Vita Zaman minden szempontból szélesíteni kívánja a Viennafair programját. A jövőben új eszközökkel és új csatornák kialakításával dolgoznak majd, hogy új köröket, új generációkat érhessenek el – újfajta formátumú vásár kialakításán dolgoznak. A kortárs művészet mellett további irányokat képvisel a film, a design és a zene, illetve a kommunikáció aktuális csatornáinak alkalmazása, beleértve az elektronikus kereskedelmet is. Hangszobrok, hanginstallációk, zenei és tánc-performanszok, a nézőket is aktivizáló művészeti akciók és workshopok, valamint a vásár weboldaláról elérhető saját blog, illetve



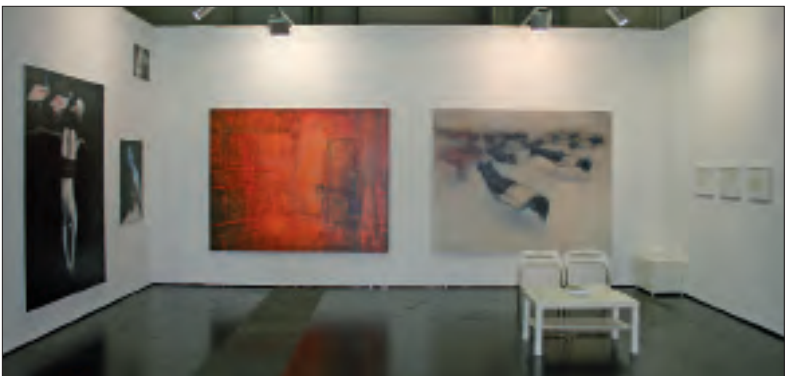
Az acb Galéria standja

az internetről letölthető, a résztvevő galériák prezentációt tartalmazó alkalmazások, továbbá internetes social media projektek szórakoztatták a látogatókat. Bécs pezsgett a Viennafair napjaiban – a helyiek és a vendégek, különösen az ideérkezett számos orosz gyűjtő nagy megelégedésére.

A Viennafair nonprofit kiállításai közül a magyar művészeti színtér számára is igen jelentősnek mondható az Erste Alapítvány Kontakt néven ismert rangos művészeti gyűjteményből összeállított, az 1970-es évek

művészi pozícióit, állásfoglalásait megjelenítő tárlat, melyen Erdély Miklós és Maurer Dóra fotóalkotásai is méltó hangsúlyt kaptak. Különleges új program volt a VIENNA Quintet is, melynek keretében a vásár területén egy blokkban mutatkozhatott be Azerbajdzsán, Belarusz, Grúzia, Kazahsztán és Ukrajna kortárs művésze.

A vásár fő profilját természetesen az újrapozicionálás után is a kiállító 122 kereskedelmi galéria határozta meg. A 41 osztrák galéria mellett a régióból 47 résztvevő állított ki. Közülük legsikeresebben az orosz és a török galériák szerepeltek, utóbbiak egy tapasztalt török kurátort kértek fel kiállításaik rendezésére. Az OMV támogatásával létrejött DIYALOG: Art from Turkey című szekció a Viennafair egyik erősségévé vált. A vásár magas színvonalát általában is jelentősen meghatározták a régióbeli galériák. A Bécsben bemu-



A Deák Erika Galéria standja

tatott művészeti anyaguk és a standokon összeállított kiállításaik igen komoly erőt képviseltek a Viennafair üdítően változatos és vonzó képzőművészeti kínálatában. Az osztrák és keleti műtárgypiacokon egyaránt jártas Hans Knoll szerint is „jó érzés volt látni, milyen színvonalas a kelet-

európai galériák standjainak többsége. A vásár kezdeti éveiben mind a galériáknak, mind a művészeknek hiányzott a tapasztalatuk ennek a nívónak az eléréséhez, de most már olyan prezentációkat tudnak létrehozni, amelyek nagyon jól tesznek a Viennafairnek.”

A bécsi közegben osztrák galériaként számon tartott, magyar művészeket is képviselő Knoll mellett hat budapesti galéria prezentálta a magyar művészeket. A legsikeresebben a Knoll Galéria zárta a vásárt: külföldi művészei mellett Birkás Ákos és Nemes Csaba műveit is értékesítette. A Knoll Galéria közbenjárásának köszönhetően a Viennafair utolsó napján a Hans Knoll kezdeményezésére és a bécsi Departure támogatásával létrejött Eastern European



A VILTIN Galéria standja

Collections projekt keretében Horváth Béla és Somló Zsolt műgyűjtők, valamint Ébli Gábor esztéta képviselte egy-egy panelbeszélgetésben a magyar művészeti színteret.

A hazai galeristák valamennyien sokat vártak az új menedzsmenttől; értékelték a vásár elegáns új belsőépítészeti arculatát és a művek magas minőségét, ugyanakkor kevesellték a látogatók számát. A legnagyobb és legegységesebb stand az acb Galériáé volt a Sociétés Réaliste szolótárlatával. Pados Gábor a Műértőnek elmondta, hogy bár kiállításuk a szervezők részéről kitüntetett figyelmet kapott, az eladások nem a várt módon alakultak. A Spektrális erózió plexiváltozata fölkerült ugyan az Art Vectors befektetési alap előzetes listájára, de a végső válogatásban nem kapott helyet. Némileg hasonló tapasztalatokkal tért haza a Molnár Ani Galéria is, amely Cseke Szilárd installációját, Benczúr Emese objektjét és Jakatics-Szabó Veronika festményeit állította

ki. Molnár Annamária arról számolt be, hogy a nehezebben értékesíthető művek iránt is érdeklődött a közönség, szakmailag jó visszajelzések érkeztek, ám a galeristák kevesebb vevővel találkoztak, mint tavaly. Ő is osztja azt az általános vélekedést, hogy a nagyszámú orosz vásárló nem bizonyult nyitottnak a magyar művészek munkáira, a magyar gyűjtők pedig kevesebben vettek részt a vásáron, és kevésbé is voltak lelkesek. Molnár Anitól Jakatics-Szabó Veronika rajzaiból vásároltak.

Az artinfo.com a Viennafairt értékelő cikkében a régió galériái közül elsőként a Deák Erika Galériát emeli ki, amely a vásáron Moizer Zsuzsa, Szűcs Attila és Alexander Tinei műveivel volt jelen. Deák Erika több évi kihagyás után tért vissza Bécsbe, és az értékesítés szempontjából igen sikeresen alakult számára a vásár, orosz és osztrák gyűjtők Szűcs és Tinei festményeit vásárolták meg. Elégedetlen volt azonban amiatt, hogy a nemzetközi szakmai közönség csekély mértékben képviseltette magát a vásáron, így kevesebb lehetőség nyílt a szakmai jellegű kapcsolatlépítésre. Fontosnak tartotta volna azt is, hogy nagyobb számú magyar közönség jelenjen meg Bécsben.

A Kisterem standján Vécsei Júlia rajzai és a Kis Varsó objektje kelt el, Károlyi Zsigmond és Kokesch Ádám művei kisebb érdeklődést keltettek. Valkó Margit a vásáron való megjelenést PR szempontból érezte fontosnak; tapasztalatai szerint az osztrák közegben a magyar művészet nem tud rangjának megfelelő érdeklődést keltetni.



FESTMÉNYRE ZÁLOGHITEL!

2 MILLIÓ FT BECSÜLT ÉRTÉKNÉL MAGASABB FESTMÉNYEKRE 6 HÓNAP FUTAMIDEJŰ ZÁLOGHITELT NYÚJT A MULTIFAKTORING ZRT!

További információ: 36-1-284-4369 telefonszámon vagy a www.multifaktoring.hu weboldalon.

Fotofever, Brüsszel

Hogyan lehet a látogatóból gyűjtő?

A Brüsszelben első alkalommal megrendezett, és csak néhány könnyen kezelhető gyermekbetegségben szenvedő nemzetközi fotóművészeti vásár reményteljes jövő elé nézhet. A kezdet ugyan nem tűnt biztatónak: a csütörtöki nyitás után és az azt követő napon szinte alig volt érdeklődő, a hétvége viszont annál mozgalmassabban alakult. A múlt század eleji ipari épületből átalakított kiállítási csarnok, a Tour & Taxis megtelt látogatókkal, és az eladások is megszaporodtak.

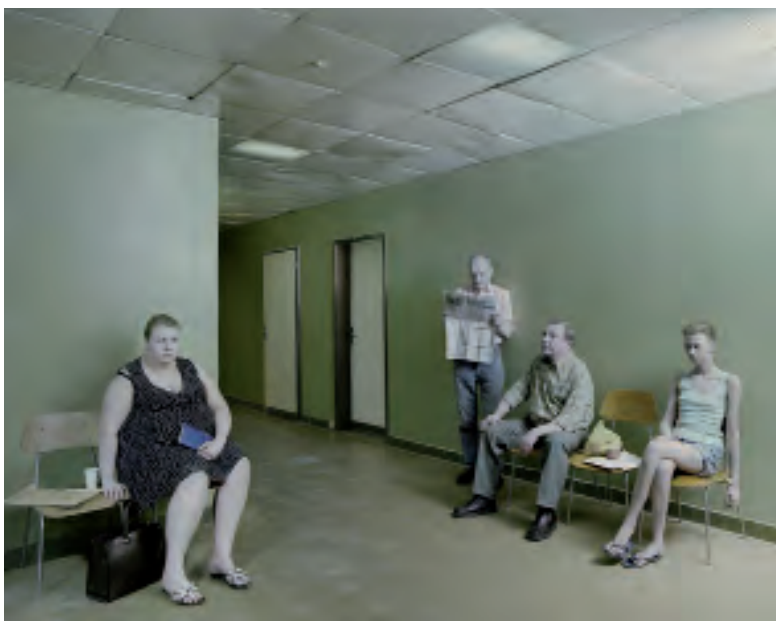
Az első Fotofevert tavaly rendezték Párizsban, kitalálója és szervezője Cécile Schall – unokája annak a Roger Schallnak, akinek nevéhez az első utcai divatfotózás fűződik. Roger Schall korának keresett fotográfusa volt; a Paris Magazine, a Vu, a Paris Match, a Vogue és más neves képeslapok közölték felvételeit, a háború után mégis elfelejtették, és idős korára sem kapta meg azt az elismerést, amit érdemelt volna. „Két évet töltöttem nagyapám archívumának feldolgozásával, és eközben rájöttem, hogy kincset fedeztem fel. Az ő példája érlelte meg bennem azt a gondolatot, hogy elő kell segíteni a tehetséges fotósok nyilvánosság elé kerülését. Ne csak haláluk után, hanem már életükben ismerjék meg őket. Ezzel a céllal indítottam el a kortárs fotósokat bemutató Fotofevert.”

Az idei Fotofever mintegy 70 külföldi és belga kiállítójával szerénynek mondható, de mérete miatt kellő alapossággal végignézhető, kellemes vásár volt. Zömében kortársakal találkozhattunk, de a XX. század

második felének jeles fotósai közül ugyancsak láthattuk William Klein, Saul Leiter, Alex Webb és Bert Stern műveit. Cécile Schall szerint a gyűjtők számára fontos, hogy ismert nevekkal is találkozzanak. További célja kedvet csinálni a látogatóknak ahhoz, hogy maguk is vásárolni kezdjenek. „Azt szeretném tudatosítani a közönségben, hogy nem kell okvetlenül gazdagnak lenni ahhoz, hogy valakiből komoly gyűjtő váljék. A már 250 euróért megvásárolható képek lehetővé teszik, hogy egy kollekció létrehozása ne csak afféle elérhetetlen álom legyen.” (Ezen a vásáron a Pure Fine Arts galéria által kínált Irving Penn-fotót adták el a legmagasabb áron: 70 ezer euróért.)

A gyűjtésre való ösztönzés gyanánt kapott helyet a vásáron egy elsőrangú brüsszeli magánkollekciónál összeállított, 30 darabos kamarakiállítás is – kevéssé vagy egyáltalán nem ismert fotósok munkáiból –, amelynek témája a szem. A kezdő és leendő gyűjtőkre a tájékoztatófüzet szerkesztői is gondoltak, mert az még fotográfiai fogalmakat ismertető függelék is tartalmazott. Numerikus és klasszikus, vintázs és inkjet print, színes és fekete-fehér, minimalista, humanista, szürrealista fotók: 38 ország 280 alkotójának köszönhetően a Fotofever a fotó- és videoművészet legszélesebb panorámáját nyújtotta a látogatóknak.

Az örök téma, a portré a galériák többségében jelen volt. A Paris Match egykori fotósa, később főszerkesztő-helyettese, a riportfotózás ma már klasszikusának számító Walter Carone (Galerija Fotografija, Ljubljana) Jean Gabinről, Charles de Gaulle-



Anna Orlowska: Váróterem, 2011

ról, Brigitte Bardot-ról, Jean-Paul Sartre-ról készített spontán felvételei mellett a fiatalabb generáció képviselői közül Vincent Peters egymásra fotózott négyes John Malkovich-portréja (Contributed, Berlin) és Danny Van der Elst (Salve Mater Art Gallery, Lovenjoel, Belgium) ragadta meg leginkább a figyelmemet.

A párizsi Corbel Gallerynél Marilyn Monroe világhírű fotósának, Bert Sternnek a színésznőről 1962-ben készített néhány felvétele és a német Thomas Dorn egyik nagyméretű fotója volt különösen érdekes. A Key of Love – The Yoke szürrealista hatása

miatt akár Yves Tanguy festménye is lehetne: a nevadai Black Rock-sivatag sivatár, holdbéli tájában egy monumentális, ember formájú szobor és egy jógapozícióban elhelyezkedő, ruhátlan nő, Isabelle Derigo, Dorn alkotótársa között alakul ki különös atmoszférát teremtő kapcsolat. A szintén párizsi Arcturus galéria Au pays de Magritte, un air de Surréalisme (Magritte országában, a szürrealizmus fuvallata) címmel egész kiállítást szentelt a szürrealizmusnak Didier Massard kitárlt tájképeivel, az amerikai Richard Kalvar banális szituációkat különössé varázsoló fotóival és a szlovák Peter

Zupnik egymáshoz nem illő motívumokat, tárgyat, személyt, épületet összeillesztő, humoros kompozícióival.

Az amerikai Luis Mallo (Modernartgalerie, Lyon) Arman akkumulációit felidéző mappasorai, Miguel Ángel Sánchez (Inception Gallery, Párizs) régi spanyol mesterek stílusában készített női portréi, Botticelli Vénuszának parafrázisa, a Snow Angel (Salve Mater Gallery, Belgium) Pascal Baetenstől, vagy Csáky Marianne (Inda Galéria) saját emlékeit feldolgozó, üvegnegatívra és színes fotóra készült, nosztalgikus sorozata a képzőművészettel összefonódó lírai vonalat képviselte, míg velük szemben sokan a világ kevésbé szép oldalának bemutatását választották. Szász Lillának ugyancsak az Inda Galériában látott, Talált nők című sorozatán a látvány és a tartalom szöges ellentétben áll egymással: a mű nevelőotthonban élő lányok vágyait tolmácsolja.

A varsói Asymetria galéria mutatta be a kommunizmus idején született, a demokratikus átalakulást átélte és az Európai Unió tagjává vált Wojtek Wieteska szubjektív megközelítésű, dokumentarizáló, melankolikus, kesernyés humorba hajló fotóit, míg a másik magyar kiállító, Faur Zsófi galériájában Dóka Bélának a Putyinért rajongó fiatalokról készült Putin Fan Club-sorozatából láthattunk ízeletet. Ugyanitt szerepeltek nagy sikerrel Magyar Ádám fotói, amelyekből már a megnyitó napján elkelt néhány. Épületfalak és égbolt – mindössze ennyi szükséges ahhoz, hogy a fényt az idő függvényében évtizedek óta tanulmányozó Yannig Hedel, a lyoni Galerie Vrais Reves fotósa olyan meditációra invitáló, grafikai hatású felvételeket készítsen, amelyek megállásra készítették a színek és ötletek kavalkádjától tiltódott nézőt.

CSERBA JÚLIA



BÁV AUKCIÓSHÁZ

61. MŰVÉSZETI AUKCIÓ | NOVEMBER 13-14-15.

AUKCIÓS KIÁLLÍTÁS: 2012. november 3 – 11., mindennap 10 – 18 óra között

1052 Budapest, Bécsi utca 1. • ☎06-1-429-3020 •  bavmukereskedelem • www.bav.hu/aukcio



Design Hét

Lassú égésű motorok

Egyelőre nem látszik annak a stratégiának a kibontakozása, amelynek révén a Design Terminál a magyar gazdaság motorjává teszi majd a design-t. A menedzsment a művészeti vonatkozások felől közelíti meg a problémát – az ipar irányából talán túl bonyolultnak találta. Az átadási hercehurcával évekig gyötrődő intézmény most zárta le első ciklusát, saját házában, új igazgatóval. Szorgalmasan adta az életjeleket magáról, de a tavaly nyári ígéretekhez képest szerény eredménnyel: a meghirdetett kiállítások és a pályázatokban vállalt szerepek még mostanra sem rajzolták ki karakterét. Nem nyílt meg a tavaly júliusra ígért kávézó – igaz, a szabadtéri Fröccskert a Design Hét folyamán ígéretesen hangolgotott a vendéglátó-ipari eredetű önfinanszírozásra. Az új igazgató tavaly az elsőként változtatandó tételek között említette a honlapot – ez mindmáig a megszokott érdektelenséggel fogadja a látogatót, pedig a Terminálnak azóta főállású kreatív igazgatója is van. A Design Hét brandje régen épül, kész termék – de ez leginkább a Terminál előző stábjának érdeme. A Terminál elmúlt több mint egy évének valóban figyelemreméltó eredménye az, hogy végre otthonra lelt benne a design nálunk éveken át hanyagolt világnapja: június 29-én Suzanna Skalska lengyel származású trendkutató tartott itt előadást.

A Design Hét Él lassabban! – Slow design című vezérkiállításáról viszont elmondhatjuk, hogy egyelőre az évezred eddigi legfontosabb design témájú eseménye volt Magyarországon. Ilyen sok, a mában valóságosan jelen lévő és használható tárgy együtt ritkaság. Az, hogy nemzetközi tematikus tárlatba ennyi hazai termékszereplőt lehessen hézagmentesen beszúrni: kivételes. Hogy a slow design egy újabb

mélységű szociális érzékenységet nem tapasztalunk más tárgyakkal, pedig érdekes lenne a folytatás, mert trend még sohasem állt közelebb azokhoz, akiknek az élete mifelénk évtizedek óta példásan lassú, és az elégtelen szociális intézkedések révén még tovább lassul. Jól tervezett tárgyakra nekik nagyobb szükségük van, mint bárki másnak.



A szerző felvétele

Slow design a Terminálban

Ha ezen a problémán túl tudunk jutni, akkor érdekes megfigyelni, hogy a slow design és a low tech nem írja felül automatikusan a már hagyományosnak számító, professzionális és kifinomult design-t. Az Él lassabban! fölött egy szinttel nagyon jól rimel a slow designra az igen higgadt finn Fiskars-kiállítás. Noha már látszik a szakadás a low tech-fiatalság és a kézművesség bravúrjaira is építő idősebb generáció között, a történet láthatóan folyamatos – kár, hogy mi, magyarok nem rendelkezünk saját ilyen folyamattal.

A Design Hét összes többi rendezvénye ugyanolyan lazán kapcsolódott a szlogenhez, ahogy korábban megszokhattuk: a látogatók idejét a nagyobb piaci résztvevők pénzzel vették meg a kiállítótermekben tartott fogadásokon. Kár tagadni: a terminálbeli bemutató után nyomasztónak bizonyult a FISE First Fishes című tárlata az 1980-as évek útkereséséről, de még ennyi jót sem mondhatunk a 30 éves egyesület Iparművészeti Múzeumban rendezett kipakolásáról, amely csupán tárgyi jelenléti ív a kor asztalán. Története, tanulsága nincs, csak egy csomó tárgy egy teremben, amelyeket az égvilágon semmi sem köt össze, csupán a valaha befizetett tagdíj.

A Nyugat-magyarországi Egyetem Alkalmazott Művészeti Intézetének Museion No. 1-ben rendezett, tárgyakkal alig ízesített tablókiállításáról leginkább annyit lehet elmondani, hogy egyszerűen unalmas. Még a tablókon is jól látszik a hazai designképzés egyik nagy gondja: a hallgatók nem gondolkodni tanulnak meg, csak tervezési eszközöket használni.

Az idén a Cirko-Gejzír és a Toldi mozi is bekerült a rendezvényhelyszín közé. A Kiskakas Animációs Filmnapok beteretése a Design Hétbe szinte kézenfekvő, hiszen a képzés gazdája a hazai designoktatás fellegvárának számító MOME. A Cirko slow cinema programja is telitalálatként illeszkedik a slow-gondolathoz – igaz, itt sem gyártható termék tűnt föl a kiállítási porondon. De a Toldi moziban rendezett Design Meetup legalább a Design Héten is fellelő Hello Wood programról szólt.

A Design Hét a MOME jóvoltából két sztárvendéget is hozott – mindketten másképp lassultak le hozzánk. Míg Ineke Hans tárgyai remekül illeszkedtek a Terminál low tech tár-

gyai közé, Fabio Novembre tálcái leginkább a hagyományos iskolát képviselték: egy jól felépített designer névvel bármit el lehet adni, bármennyi pénzért.

A Design Hét az idén is több barkácsolóprogramot kínált, ledek, pufifólia, lomtalanított tárgyak felhasználásával. Miképp a slow kiállítás több tárgya is rámutatott: a termék és a szolgáltatás közötti határ kezd elmosódni. Az idén több foglalkoztató is egy-egy alapsomag megvásárlásához, foglalkozási díjhoz kötötte a részvételt, ami új elem a Design Hét történetében. Úgy látszik, új korszakhoz érkezünk: a programfüzetben való megjelenés is díjkötelessé vált. Ez a későbbiekben átformálhatja a rendezvény arculatát, és nem biztos, hogy előnyösen. Mindannyian emlékszünk még az első designhetek veritéktől átítatott programfüzeteire, amelyeket programnak szánt szövegsorok töltöttek meg.

Az ismét épületet váltott Vendéglátó-ipari Múzeumban jólesően üdvözölhattuk a hagyományos programok között a három éve beindult Szoc Deko-sorozat legújabb fejezetét a textiltől. Nagy Ferő babos kendője egybecseng az aktuális szlogennel – az volt csak az igazi slow, mikor egy munkaruha generációs szimbólummá emelkedett.

Ha a Formatervezési Díjat odaítélő kuratóriumok nem unják még, hogy tervekkel és koncepttárgyakkal töltik meg a kiállítási teret évek óta, akkor számunkra sem lehet unalmas elisméltelni, hogy ezek nem termékek: nincs valós gyártójuk, nincs megrendelés



A Design Terminál

rájuk, és várhatóan nem is lesz. Nehéz szakasz ez a designheti cikkben, de minden évben eljutunk ide. A frissen végzett designerektől természetesen elnézést kérünk, ez a rész nem róluk szól, amint egyébként maga a Díj sem, amelyhez ők diplomamunkáikkal évről évre szorgalmasan szállítják az anyagot. A mai világban természetesen nem találni szigorú műfaji kategóriákat, a képző- és iparművészet néhai határai elmosódtak. Design a grafika, az építézet, a film, és persze a zene is, olykor mégis az a benyomásunk, hogy jobb híján a formatervezési díj alá sorolnak be azonosítatlan nem repülő tárgyakat – csak mert máshol nincs díj, itt meg nincs elég tárgy. Nem volna ez baj, de ha egy formatervező egy kitalált szervezet számára készíti fiktív díjat, az eredmény igazából nem a szakmai tudásról szól, sokkal inkább arról, hogy ezen a területen nincs munka és nincs ipar.

Vannak persze, akik már akkor slow design-t csináltak, amikor ez a fogalom még nem is létezett; a Medence csoport nem érdemtelenül adta saját programjának Az igazi slow design címet. A lassuló trend most végül utolérte őket, ennek örömeire kaptak is egy különdíjat – üde kivételként olyan létező termékért, amely nem ábránd, nem rajz, nem makett. Igaz, a használt molinóból készült táskák csak a termék egy részét képezik: a termék ugyanis részben a történet, részben pedig maga a cég.

TÓTA JÓZSEF

Virág Judit Galéria, Budapest

Már Ferenczyért érdemes volt

A válság – vagy nevezzük átmeneti időszaknak – sok mindenre jó. Például a galéria átépítésére, profilisztításra, hosszabb nyári szünet tartására, vagy arra, hogy alternatív árverezési formákra kerüljön a hangsúly, bevezessék a becsértékes rendszert, vagy tágabb teret biztosítsanak az új generációnak, amely előbb-utóbb a kalapácsot is átveszi majd.

A különböző kommunikációs csatornákon (facebook, hírlevél, honlap) terjedő információk birtokában bizonyára kevesen csodálkoztak, hogy a Kongresszusi Központban Virág Judit mellett már egy speciális iker-árverezőpult mögött ott állt Kelen Anna, aki ugyan még nem vezette az árverést, ám vizuálisan nagyobb szerepet kapott a színpadon, és társadalomtudományi stúdiumai után most a művészettörténet szakot is elvégzi – a katalógusban már tanulmányai is olvashatók.

A galéria terve és szándéka tehát érthető és felismerhető, azt viszont nyilván ők sem szerették volna, ha az őszi árverés csak a generációváltás első komoly jele miatt maradna emlékeztető. Elég, ha csak két-három tétel ára éri el a tapshatárt – márpedig ez ezúttal is megtörtént. Nagyon is elvárható volt, hogy Ferenczy Károly Lovak a vízben című, 1900–1903 körüli reprezentatív műve emlékeztetést alakítson. A közel-múltbeli életmű-kiállításról hiányzó, ám a kapcsolódó wanted felhívásban előkelő helyet érdemlő vászon egyike volt ugyanis az utóbbi évek legfontosabb Ferenczy-leleteinek, amelynek nyomai között az oeuvre kutatói csak egy fekete-fehér reprodukciót és a kérdéses datálást találták. A tétel a biztonságosan megállapított 24–32 milliós becsértékkel szemben 70 millió forintért kelt el, és a decemberi árverési kínálat ismerete nélkül is feltételezhető, hogy ez a kép lesz az év egyik legdrágább, ha nem a legdrágább műtárgya Magyarországon.



Ferenczy Károly: Lovak a vízben (Lóitatás) olaj, vászon, 116x97 cm, 1900–1903 körül

A fenti eredmény ismeretében érdekes tény, hogy Tihanyi Lajosnak az utóbbi két évben kétszer is kiállított (Pécs, Kogart) Csendélet zöld palackkal (1908) című olajképe 30 millióért elvihetőnek bizonyult, holott évekkel ezelőtt egy Nyolcak köréből származó, olajfestésű csendélet és egy Ferenczy párbajából nagy valószínűséggel az előbbi került volna ki győztesen. Talán a Ferenczy-kép egyedisége, ritkaságértéke hozta a nagyobb érdeklődést és a magasabb árat, míg Tihanyin „Cézanne bővíteték” aktualitása sem dobott jelentőset. Ugyancsak 30 millió forint lett Vaszary János 1938-as Ősze a szokásos parki zsánerhangulattal.

Az árverés egyik legkülönlegesebb tétele egy (neglédes Rippl-Rónai-életkép volt, egészen korai munka abból az időből, amikor az ifjú művész kezét még Munkácsy fogta Párizsban: miután az unokák nem tudtak mit kezdeni az „alvó nagyapóval” (Munkácsy, 1887), felébresztették a nagymamát, hogy őt köszöntsék fel (Rippl-Rónai, 1890). Ha kreativitás még nem is, a biztos kéz már látszik a 18 millióért elkelt festményen.

Más nagyságrendben, de hasonlóan extrém jelenség Bornemisza László mesekönyv-illusztrációként is értelmezhető festményeinek szembeötlően sikeres szereplése. Az 1910-ben született, 30 éves korától induló, lényegében autodidakta művésznek az 1960-as években született gyerekzsoba-dekorációi egy pillanat alatt váltak a csaknem fél évszázados mellőzöttségéből a jelen műtárgypiac legújabb kedvenceivé, a hagyaték őrzői (vagy Bornemisza egykori gyűjtői) legnagyobb örömeire. Az biztos, hogy a 480 ezerről induló, 700 ezer–egymillió becsértékű, végül 2,4 millióért elkelt, 1968-as Mesevároshoz szép nagy gyerekzsoba kell. Rövid körkép a frissen felfedezett művész kortársai között: Ország Lili, Anna Margit, Kepes György olajképei maradtak egymillió alatt.

Arányaiban elég sok tétel ára maradt becsérték alatt, ami az utóbbi években megszokott fásultság jele. Azért akadt néhány darab, amelyik fölültesített. Ilyen volt a szobrász Csáky József art deco akvarellje (Hölgy pepita szobában), amelyet 1,2 millióért vittek el (700 ezer és 1,1 millió közé várták), vagy Schönberger Armand Nagyvárosa, amely ugyancsak meghaladta a becsérték felső határát, és egy másik nagyságrendben, 11 milliónál végzett. Ziffer Sándor 1934-es műve, A Pénzverde épülete Nagybányán, egyike volt az árverés zászlóshajójának, némileg azonban feledésbe merült Ferenczy mögött; 6,5 milliós ára mégsem volt méltatlan, sőt járulékokkal együtt a becsértéket is elérte. Meglepő módon viszont ezúttal Mednyánszky is kevesebbeket vonzott a szokásosnál, több tétel is kikiáltási árán maradt. Hasonlóan szerepelt a többi „biztos pont” is, így Kádár Béla és Scheiber Hugó (a Bárjelenet című pasztell kivételével). A sok licit miatt az összkép kedvező volt a teremben, de a becsértékeket és a leütési árakat utóbb átnézve már megint a vevők jártak jobban.



Tihanyi Lajos: Csendélet zöld palackkal, 1908 olaj, vászon, 60x66 cm

Voltak már a galériának ennél sikeresebb árverései, ám valahogy muszáj eladni, valahogy muszáj jelen lenni, így Virág Juditék azt a taktikát választják, hogy – kereslettől és kínálatától függetlenül – egy szezonot sem hagynak ki. Ha nincsenek százakat megmozgató árverések, gyakorlatilag nincs műtárgypiac sem. Úgy tűnik, hogy ez még mindig a vásárlók ideje, akik – ha ezt nagyobb számban felismerik – előbb-utóbb az eladók idejét is elhozzák.

GRÉCZI EMÓKE



Mónus Kata: Kísérleti hibrid bútor

divat, vagy most az egyszer tényleg valami más – ez az első megközelítéskor nem is annyira fontos. Lényeg, hogy a design valamilyen okból világszerte eljutott odáig, hogy beszél a designer – úgy is mint értelmiségi – társadalmi felelősségéről. Mindez egy olyan új trend markáns része, amelyet a kiállítás nagyon szemléletesen és érthetően tolmácsol. A tárgyak leginkább arról szólnak, hogy bonyolult technológiák nélkül, csak lokális erők bevonásával is készülhet valódi termék. A low tech ígéretesen illeszkedik a magyar adottságokhoz – talán ezért is olyan felvillanyozó a kínálat. Míg több tárgye gyűttesről is sejthető, hogy az unatkozó háziasszonyok célcsoportjánál nem jut tovább, addig a Toronyi Péter tervezte, Kálha nevű kis méretű melegítő ülőke a fagyhaláltól mentheti meg használóját, nem a Himaláján — itt, Borsodban. Hasonló

FIAC, Párizs, 2012

Konceptuális művek és performanszok

Az idei, immáron 39. FIAC-ot a szokásos várakozás mellett aggodalom előzte meg: ennek oka az a parlament elé terjesztett javaslat volt, amely szerint az 50 ezer eurónál nagyobb értékű műtárgyak után adóznia kellene a vevőnek. Csupán a vásár kezdete előtt néhány nappal született döntés arról, hogy a szakma nyomására mégsem fogadják el ezt az indítványt. Egyebek mellett a hét nagy közintézmény (Louvre, Musée d’Orsay, Pompidou Központ, Versailles, Bibliothèque nationale, Quai Branly és a Réunion des Musées Nationaux, azaz a Nemzeti Múzeumok Egyesülete) elnöke tiltakozott levélben a kulturális miniszternél. Véleményük szerint egy ilyen törvény a benne foglalt adollenőrzés lehetőségével vissza-



Letisztultabb összkép

tartaná a magángyűjtőket a műtárgykölcsonzéstól, ennek következtében pedig könnyen előfordulhat, hogy a tulajdonosok nem teszik majd lehetővé gyűjteményeik tanulmányozását a művészettörténészek és más kutatók számára. A törvény természetesen az amúgy sem fénykorát élő francia műtárgypiacra is negatív hatással lett volna. Míg egy Londonban elkelt műtárgy átlagára 32 ezer euró, New Yorkban pedig 28 ezer, addig ez a szám (gyűjtők, figyelem!) Párizsban csupán 10 ezer – számította ki Clare McAndrew, a maastrichti TEFAF vásár éves jelentéseit készítő közgazdász. A helyzet az „új” alkotásoknál még rosszabb: az 1945 után készült művek átlagára 5 ezer, a kortársaké azonban már csupán 4 ezer euró. Ennek természetes következménye, hogy egy bizonyos értékhatár felett az eladónak érdekében áll más országban értékesíteni műtárgyait. Az így megvalósult export például 2009-ben közel 850 millió euró bevételkiesést jelentett a francia piac számára. Az idei vásár a tavalyinál sokkal „felnettesebb”, komolyabb hangulatú volt, kisebb kockázattalálással és kevesebb csillogó, feltűnő művel. A 182 kiállító galéria legnagyobb része természetesen a franciák közül került ki, ugyanakkor az Egyesült Államokból és Németországból is sokan jöttek. Feltűnt azonban Brazília, Oroszország, India és Kína, azaz a BRIC-országok részvételének szinte teljes hiánya: a négy, kínai művészek munkáit kínáló kiállító közül csupán egyetlenegy alapítottak Kínában (a többi londoni vagy

párizsi galéria kínai kapcsolattal). Brazíliából mindössze két galéria, Indiából és Oroszországból pedig egy sem vett részt, bár a szervezők szerint természetesen ezekből a térségekből is érkeztek komoly gyűjtői csoportok. A Grand Palais emeletén található Salon d’Honneur 17 méter belmagasságú, üvegtejű helyiségét a szeptemberi Biennale des Antiquaires során nyitották meg először 1937 óta. Itt, valamint az idén szintén először egészében megnyitott emeleti körfolyosón is a jövő ígéreteinek számító galériák kaptak helyet, köztük Kaszás Tamás installációjával a budapesti Kisterem. Az üvegkupola alatt kiállító galériák biztos értékkel, nagy nevekkel érkeztek, így például nagy értékű Picasso-művekből hetet, Caldertől tíz, Mirótól és Kurt Schwitterstől pedig öt-öt darabot számolhattunk össze. A párizsi Denise René galéria standján 600 ezer euróért kínálta Josef Albers-festményt már az első órában lefoglalták. A londoni Sadie Coles galériánál a megnyitó estjén Sarah Lucas Yes című 2012-es alkotását 75 ezer fontért egy közlekeleti gyűjtő vásárolta meg, míg a San Gimignano-i, pekingi és Le Moulin-i székhelyű Continua galéria Ai Weiwei 2006-os művét, egy gyöngyökkel töltött, nagyméretű kerámiatálat, 300 ezer euróért értékesítette. Idén is több magyar vagy magyar származású művész munkáival találkozhattunk. A párizsi Zlotowski galéria Victor Vasarely 1955-ös OB című képét szinte azonnal értékesíthette, a madridi Guillermo de Osma pedig Moholy-Nagy László CH 7 jelzésű, 1939-ben készült olajképét kínálta 950 ezer euróért. Ez utóbbi alkotás jelenléte azért volt meglepő, mert a galéria tavaly ugyanitt már elvileg 900 ezer euróért eladta – a jelek szerint azonban mégsem. A párizsi Jeanne Bucher 65 ezer euróért kínálta Szenes Árpád egy 1974-es olajképét, de ha a vásárló valami újabbra vágyott, akkor rátalálhatott a Belgiumban élő Ősz Gábor 2000-ben készült munkájára is (Loevenbruck galéria). A szintén párizsi Le Minotaure idén tematikus standdal rukkolt elő: a zenével kapcsolatos alkotások között Scheiber Hugó Mandolinjátékos című kréta- és gouache-képét 18 ezer, Nicolas Schöffer nagyméretű szobrát pedig 75 ezer euóért kínálta. A vásáron az idén a megszokottól jóval nagyobb volt a konceptuális művek száma, ezenkívül különféle helyszíneken lehetett találkozni a „nagyok” (Matt Mullican vagy Dieter Meier) és a fiatalabb generáció (Dora Garcia, Hassan Khan) által előadott performanszokkal. Mindez egy következetes koncepció eredménye: a vásárigazgató, Jennifer Flay hosszú ideje munkálkodik azon, hogy Párizst a tradicionális műkereskedelmi piac kínálatából hiányzó, vagy éppenséggel eladhatatlan konceptuális művek és performanszok „központjává” tegye. Véleménye szerint a jelen gazdasági helyzetben, amikor rengeteg kérdés merül fel az érték fogalmával és az érték-képzés folyamatával kapcsolatban, meghatározóak azok az alkotások, amelyek nem képezik semmiféle gazdasági tranzakció részét. A látogatók természetesen nem csak a pénzüikkel „szavaztak”: a legnagyobb népszerűségnek örvendő alkotások – Paul McCarthy (George W. Bush volt amerikai elnököt kifigurázó) Static című szobra, Takashi Murakami Big Box Pko2 című, nagyméretű kislányfigurája és Wim

Delvoye alján és tetején egyaránt toronysisakban végződő, csavart görök tornya – körül mindig sokan időztek. A FIAC ezúttal is több „off” esemény megrendezésére adott alkalmat. Ezek sorából kiemelendő az angol Jeremy Deller Sacrilege (Szentségtörés) című installációja az Invalidusok terén, amely a nyáron Londonba látogatók már találkozhattak. A Stonehenge együttesét formázó, felfűjt „ugrálóvár” minden korosztály körében nagy sikert aratott. A Squat (Lakásfoglaló) elnevezésű pop-up kiállítás nagyszerű együttműködés eredménye volt: az üresen álló, közel 400 négyzetméteres párizsi polgári lakást egy párizsi és milánói galéria, valamint egy design stúdió közösen töltött meg képző- és ipar-

művészeti alkotásokkal – illusztrálva, hogyan is lehet egy XIX. századi épületben az 1950-es évek olasz bútorait kortárs festményekkel elegyíteni. A művészeti világ egyik nagy őszi beszédtemája az élvonalba tartozó Thaddeus Ropac és Larry Gagosian újabb galériáinak párhuzamos megnyitása volt. Bár már mindketten rendelkeznek galériával a francia fővárosban, most mindketten Párizs külvárosában, és ráadásul – állításuk szerint merő véletlenségből – Anselm Kiefer-kiállítással nyitottak. A Ropac galériájában látható 38 festmény és szobor ára 300 ezer és 1,2 millió euró közt mozgott; néhány nap leforgása alatt a művek közel fele már el is kelt. Szokás szerint a FIAC idén is a londoni Frieze után egy héttel

nyílt, ennek pedig természetes, már-már elengedhetetlen velejárója volt a sajtó és a szakmabeliek „melyik vásár a jobb?” vitája. Úgy tűnik, az idén többen voltak azon a véleményen – így a New York-i Anke Kempkes, a Broadway 1602 igazgatója –, hogy a túl hektikus Frieze-en az ember csak ide-oda kapkodta a fejét, míg a párizsi vásár letisztultabb és érettebb képet mutatott: itt a látogatónak volt ideje gondolkodni és élvezni a látványt. Ebben minden bizonnyal a környezet is nagyban segített: mégiscsak más a Grand Palais XIX. század végi üvegkupolája, vagy egy ideiglenesen felállított sátor alatt sétálni. Érdekes lesz megfigyelni, hogy a Londonban idén először útjára indított Frieze Masters konkurenciát jelenthet-e a FIAC-nak. MOLNÁR DÓRA

69 árverés november 2–december 18.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytípus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
11. 05.	18.00		37. aukció / festmény	Csók István Antikvitás	V., Váci u. 31/A.	az árverés helyszínén	nov. 5-iq.
11. 06.	17.00	☒	19. és 20. századi festmények	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	az árverés előtt
11. 07.	17.00	☒	Kertész Sándor néprajzi gyűjteménye	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	az árverés előtt
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. úbudai árverés	Boda Antikvitás	XI., Bartók Béla út 34.	az árverés helyszínén	www.bodaantik.hu
11. 10.	09.30	☒	16. Nemzetközi filatélia, képeslap, numizmatika papírrégség	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző két héten
11. 10.	10.00		bélyeg	Dunafile	www.dunafile.hu	www.dunafile.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-iq.
11. 10.	10.00	☒	30. Könyv- és papírrégség-árverés	Krisztina Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	I., Roham u. 7.	az előző két héten
11. 10.	14.30	☒	6. Ágens online fotóárverés	Ágens Fotóművészeti Galéria	www.agens90.com	II., Fő u. 73.	nov. 10-iq.
11. 10.	15.00	☒	ázsiai műtárgyak aukciója	Belvedere Szalón	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	nov. 9-iq.
11. 12.	18.00	☒	38. aukció / műtárgy	Csók István Antikvitás	V., Váci u. 31/A.	az árverés helyszínén	nov. 7-12-iq.
11. 13.	17.00	☒	61. Művészeti Aukció / ékszer, festmény, bútor, szőnyeg, műtárgy	BAV Zrt.	V., Bécsi u. 1.	V., Bécsi u. 1. BAV Aukciósház	nov. 3-11-iq.
11. 14.	17.00	☒	61. Művészeti Aukció / ékszer, festmény, bútor, szőnyeg, műtárgy	BAV Zrt.	V., Bécsi u. 1.	V., Bécsi u. 1. BAV Aukciósház	nov. 3-11-iq.
11. 14.	17.00		festmény, műtárgy, művészeti könyv	Fény Galéria	II., Széll Kálmán tér 3. I. emelet	az árverés helyszínén	nov. 6-14-iq.
11. 15.	17.00	☒	61. Művészeti Aukció / ékszer, festmény, bútor, szőnyeg, műtárgy	BAV Zrt.	V., Bécsi u. 1.	V., Bécsi u. 1. BAV Aukciósház	nov. 3-11-iq.
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, papírrégség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
11. 16.	levelezési		képes levelezőlap	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
11. 16.	18.30	☒	Soha többet! Harmadszor / Minden, ami szorult 1945-től a hatvanas évekig	Pintér Galéria és Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	okt. 26-nov. 15-iq.
11. 16.	17.00	☒	26. Könyvárverés	Nyugat Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	V., Bajcsy-Zsilinszky út 34.	nov. 12-15-iq.
11. 16.	16.00	☒	12. Könyvárverés	Bihar Antikvárium	Debreceni Művelődési Központ, Kossuth u. 1.	Debrecen, Piac u. 26/B.	nov. 7-16-iq.
11. 17.	15.00	☒	Festmény kamara aukció	Belvedere Szalón	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	nov. 6-16-iq.
11. 17.	10.00	☒	28. Könyvárverés	Szónyi Antikvárium	Apáczai Kiadó, VIII., József krt. 63.	V., Szent István krt. 3.	nov. 12-16-iq.
11. 17.	16.00	☒	11. Könyvárverés	Crystal Aukciósház	Grand Hotel Aranybika, Debrecen, Piac u. 11-15.	Debrecen, Cegléd u. 11.	az előző héten
11. 19.	18.00	☒	39. aukció / festmény	Csók István Antikvitás	V., Váci u. 31/A.	az árverés helyszínén	nov. 14-19-iq.
11. 20.	18.00		7. Téli aukció / geometrikus művészet, fotók	Bikszadi Galéria	V., Falk Miksa u. 24-26.	az árverés helyszínén	nov. 7-18-iq.
11. 22.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
11. 23.	17.00	☒	85. könyv-, kézirat-, foto-, térkép-, papírrégség-árverés	Horterus Antikvárium és Aukciós Ház	Hotel Mercure Korona, V., Kecskeméti u. 14.	V., Múzeum krt. 35.	nov. 22-iq.
11. 24.	12.00		numizmatika	Pannonia Terra Numizmatika	Le Méridien Hotel Budapest, V., Erzsébet tér 9-10.	VII., Dohány u. 1/A.	nov. 19-23-iq.
11. 24.	15.00	☒	Gorka-kerámiák árverése	Belvedere Szalón	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	nov. 10-23-iq.
11. 26.	18.00	☒	40. aukció / műtárgy	Csók István Antikvitás	V., Váci u. 31/A.	az árverés helyszínén	nov. 21-26-iq.
11. 29.	levelezési		papírrégség	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
11. 29.	18.00	☒	festmény, Zsolnay-aukció	Párisi Galéria Művészeti Szalón és Aukciósház	Lotz terem, VI., Andrássy út 39.	VI., Andrássy út 39. II. szint	nov. 17-28-iq.
11. 30.	17.00		numizmatika	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
11. 30.	levelezési		értékpapír	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
11. 30.	17.00	☒	124. Könyvárverés	Központi Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	V., Múzeum krt. 13-15.	nov. 26-30-iq.
12. 01.	12.00		grafika	Arte Galéria és Aukciós Iroda	VIII., Otárcsipa u. 2. / www.arte.hu	V., Ferencczy I. u. 14.	nov. 21-30-iq.
12. 01.	18.00	☒	filatélia, papírrégség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
12. 01.	18.00	☒	Negyedik Dunántúli Könyv- és Művészeti Aukció	Utás és holdvilág Antikvárium	Veszprém, Szabadság tér 13.	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 02.	10.00	☒	19. könyvárverés	Laskai Osvát Antikvárium	Esztergom, Szent Adalbert Központ, Szt. István tér 10.	Esztergom, IV. Béla kir. u. 6.	nov. 19-dec. 1-iq.
12. 03.	18.00	☒	41. aukció / festmény	Csók István Antikvitás	V., Váci u. 31/A.	az árverés helyszínén	nov. 28-dec. 3-iq.
12. 04.	17.00	☒	Karácsonyi Művészeti Aukció / festmény, szobor	Polgár Galéria és Aukciósház	V., Petőfi Sándor u. 16.	az árverés helyszínén	nov. 19-dec. 3-iq.
12. 05.	17.00	☒	Karácsonyi Művészeti Aukció / műtárgy, szőnyeg	Polgár Galéria és Aukciósház	V., Petőfi Sándor u. 16.	az árverés helyszínén	nov. 19-dec. 3-iq.
12. 06.	17.00	☒	6. könyvárverés	Babel Antikvárium	V., Szalay u. 7., Budapesti Ügyvédi Kamara	V., Homvéd u. 18.	nov. 27-dec. 6-iq.
12. 06.	17.00	☒	Karácsonyi Művészeti Aukció / ezüst, judaika	Polgár Galéria és Aukciósház	V., Petőfi Sándor u. 16.	az árverés helyszínén	nov. 19-dec. 3-iq.
12. 07.	17.00	☒	Karácsonyi Művészeti Aukció / ékszer	Polgár Galéria és Aukciósház	V., Petőfi Sándor u. 16.	az árverés helyszínén	nov. 19-dec. 3-iq.
12. 07.	levelezési		plakát	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
12. 07.	online	☒	könyv	Múzeum Antikvárium	www.muzeumantikvarium.hu	V., Múzeum krt. 35.	nov. 26-dec. 7-iq.
12. 07.	17.00	☒	125. Könyvárverés	Központi Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	V., Múzeum krt. 13-15.	nov. 26-dec. 6-iq.
12. 08.	15.00	☒	38. Művészeti Aukció	Belvedere Szalón	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	nov. 24-dec. 7-iq.
12. 08.	15.00	☒	41. Festmény- és Műtárgyárverés	Villás Galéria	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	nov. 29-dec. 8-iq.
12. 10.	17.00		Karácsonyi kamaráárverés	Villás Galéria	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	nov. 29-dec. 10-iq.
12. 10.	18.00	☒	42. aukció / műtárgy	Csók István Antikvitás	V., Váci u. 31/A.	az árverés helyszínén	dec. 5-10-iq.
12. 11.	17.00	☒	Régi mesterek és 19. századi festmények	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	dec. 1-9-iq.
12. 11.	18.30	☒	Karácsonyi nagyárverés + Zsolnay-blokk	Pintér Galéria és Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	nov. 23-dec. 10-iq.
12. 11.	17.00	☒	ékszer, ezüst	BAV Zrt.	V., Bécsi u. 1.	V., Bécsi u. 1. BAV Aukciósház	dec. 1-9-iq.
12. 12.	17.00	☒	19. és 20. századi festmények	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	dec. 1-9-iq.
12. 12.	17.00	☒	24. Könyvárverés	Városfal (Opera) Antikvárium	Apáczai Kiadó, VIII., József krt. 63.	V., Múzeum krt. 27.	dec. 5-11-iq.
12. 12.	18.30	☒	Karácsonyi nagyárverés + Zsolnay blokk	Pintér Galéria és Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	nov. 23-dec. 10-iq.
12. 12.	17.00	☒	ékszer, ezüst	BAV Zrt.	V., Bécsi u. 1.	V., Bécsi u. 1. BAV Aukciósház	dec. 1-9-iq.
12. 13.	17.00	☒	művészeti tárgyak	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	dec. 1-9-iq.
12. 13.	18.00	☒	ékszer	OREX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalón, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
12. 13.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 13.	17.00		69. Könyvárverés	Abajai Antikvárium	MEDOSZ Hotel Budapest, VI., Jókai tér 9.	az árverés helyszínén	az árverés napján
12. 15.	11.00	☒	ékszer, ezüst	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	dec. 1-9-iq.
12. 15.	18.00	☒	filatélia, papírrégség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
12. 15.	15.00	☒	Karácsonyi aukció	Belvedere Szalón	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	dec. 1-14-iq.
12. 18.	18.00	☒	32. Festményárverés	Abigail Galéria és Aukciós Ház	MOM Kulturális Központ, XII., Csörsz u. 18.	V., Váci u. 19-21.	dec. 5-17-iq.

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



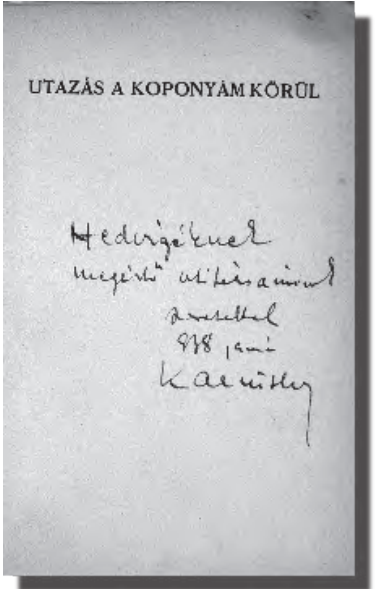
Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

Mike és Társa, Ex Libris Antikvárium, Antiquarium Hungaricum, Budapest

Az első emblémakönyv a kínálatban

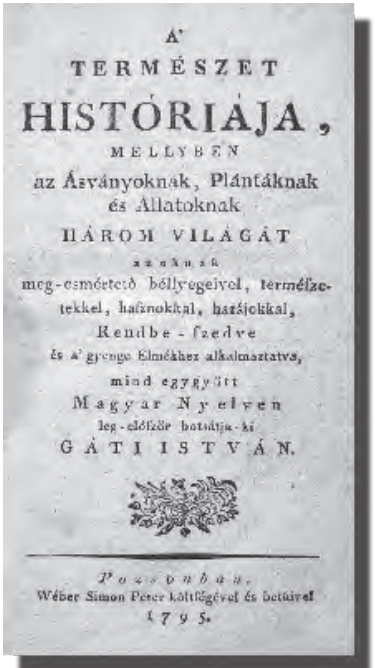
Úgy tűnik, hogy a tavalyi aukciós időpontok időbeli közelségéből okulva az idén „széthúzzák” a mezőnyt az árverezőházak: ezúttal két héten belül rendeztek négy aukciót. Színre lépett a Mike és Társa, az Ex Libris, az Antiquarium Hungaricum, valamint az Árverés 90 Bt.

Közel hetven licitálni vágyó gyűjtő várta a Kino Moziban a **Mike és Társa Antikvárium** 841 tételes aukcióját, ahol a közepesnél erősebb anyagból több meglepő leütés született. Andrea Alciato (Alciatus, 1492–



Karinythy Frigyes: Utazás a koponyám körül Budapest, 1936, dedikált

1550) olasz humanista tudóst hagyományosan az embléma műfajának létrehozójaként tartják számon 1531-ben publikált, Emblemata című, illusztrált epigrammagyűjteménye után. Az Alciato könyvének sikere után népszerűvé vált műfaj, az embléma három részből áll: mottóból, képből és a képet magyarázó prózai vagy verses szövegből. Az emblémakönyvek szerzői közül meg kell említenünk a magyar Zsámboky Jánost (Johannes Sambucus), aki- nek ugyancsak Emblemata címmel kiadott műve 1564-ben jelent meg. Ezen az aukción Alciato művének 1591-es kiadásáért 80 ezerről 105 ezer forintot adtak. Almásy László (1895–1951) Afrika-kutató, felfedező könyvei íránt Az angol beteg című film óta erősen megnőtt és a mai napig tart az érdeklődés. Almásy először sógorával, Esterházy Antallal utazott Afrikába 1926-ban, azt követően pedig a grazi Steyr autógyár



Gáti István: A természet története Pozsony, 1795

képviselésében szinte minden évben szervezett egy-két expedíciót a fekete kontinensre. Ezekről az utakról írta Az ismeretlen Szahara című kötetét (Budapest, 1934), amely németül is megjelent. A magyar légierő parancsnoka Almásyt német kérésre 1941-ben Rommel német hadseregéhez vezényelte, hogy a Salaam-hadművelet keretében német hírszerzőket juttasson az angol vonalak mögé. Ezzel kapcsolatos élményeit írta meg a Rommel seregénél Libyában című kötetében (Budapest, 1943), ami miatt a háború után többször is letartóztatták és bántalmazták. Végül a neves orientalista, Germanus Gyula tanúvallomásának köszönhetően felmentették, de 1947 januárjában újra letartóztatták. Ekkor egyiptomi barátja, Faruk király unokatestvére segítségével szabadult ki, és Egyiptomban telepedett le, ahol sivatagkutató programja folytatása mellett autóképvisellel és a sportrepülés fejlesztésével foglalkozott. Halála előtt még kinevezték az Egyiptomi Sivatagkutató Intézet igazgatójává, de posztját már nem állt módjában elfoglalni. Ezen az aukción a Rommel seregénél Libyában 6 ezerről 25 ezer forintért cserélt gazdát.

Egészen fantasztikus kört futott a Pósa Lajos szerkesztésében megjelent képes gyermeklap, Az Én Újságom két évfolyama. Az 1902-es XIII. évfolyam második félévéért 4 ezerről 70 ezer (!), az 1909-es teljes évfolyamért 5 ezerről 58 ezer (!) forintig tartott a licitverseny. Hasonló árnövekedést produkált Gábor Miklós 1963-ban Szemes Marinak dedikált, Tolla. Naplójegyzetek című kötete, amelynek megszerzéséért 2 ezerről 58 ezer forintig küzdöttek a gyűjtők.

Nem csökken a gasztronómiai blokkok kötetei iránti érdeklődés – olyannyira, hogy az utóbbi időben az eddig nem igazán sikeres idegen nyelvű kiadványokkal kapcsolatban is nagyobb vásárlókedv mutatkozik. Auguste Escoffier (1846–1935) francia mesterszakács a séfek és az ínycsegek között szinte legendás alakká vált, Le guide culinaire, aide-mémoire de cuisine pratique című, először 1903-ban megjelent fő műve felbecsülhetetlen hatást gyakorolt a világ gasztronómiájára, a mai napig a szakma alapvető kézikönyvének tartják. Ezen az aukción a mű 1921-es párizsi kiadása 12 ezerről 52 ezer forintot is megért valakinek. Ami a franciáknak Escoffier, az nekünk Gundel Károly (1883–1956), aki nemcsak a magyar, hanem a nemzetközi gasztronómiai irodalomba is kitörőhatetlenül beírta a nevét, hiszen műveit számos nyelvre lefordították. A vendéglői felszolgálat kézikönyve című munkájában (Budapest, 1926) Reichardt György volt a szerzőtársa, az itt területekre került kötet Gundel dedikációjával 14 ezerről 40 ezer forintot ért. Mártonfy Márton Magyar olvasókönyv a budapesti vendéglősök szakirányú tanonciskolája számára című munkája (Budapest, 1901) is szép sikert ért el, 12 ezerről csak 45 ezer forintért lehetett hazavinni.

A magyar felvilágosodás egyik legjelentősebb folyóirata, a Kazinczy Ferenc szerkesztette Orpheus teljes sorozatát a Központi aukcionálta idén tavasszal, amikor 800 ezer forintos kikiáltási áron cserélt gazdát (lásd Múértő, 2012. július–augusztus). Itt az 1790-ben megjelent folyóirat két kötetéből csak az első kötetet kínálták megvételre az utolsó levél hiányával, és 250 ezer forintos kikiáltási áron lehetett hozzájutni – jó vétel volt. László Gyula (1910–1998) régész



Három új énekek... Sopron, 1784

két dedikált kötetének megszerzése szintén nem várt licitversenyt hozott. A Számadás népünkéről (Budapest, 1986) 2 ezerről 32 ezer (!), A Szent László-legenda középkori falképei (Budapest, 1993) 3 ezerről 64 ezer (!) forintig szárnyalt. Lőrinczy György (1935–1981) az 1960-as évek fotóművészetének egyik fontos megújítója volt, több hazai és nemzetközi kiállítás után 1972-ben jelent meg New York, New York című albuma. A 70 ezerről induló, számozott ritkaság – nemzetközi piaci értéke 3500 dollár – megszerzéséért nagy küzdelemre számított a publikum, ám ez meglepetésre elmaradt, és a művet már 120 ezerért el lehetett vinni, ami nagyon jó vételnek nevezhető.

Az **Ex Libris Antikvárium** 448 tételes kínálatában ismét sok ritkaságot találhattak a gyűjtők, nem is maradtak el a licitversenyek. Benkő Károly Csík, Gyergyó és Kászón leírások című kötetét (Kolozsvár,

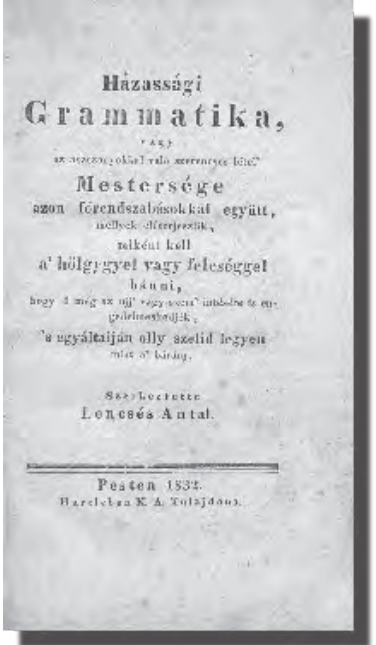


Gvadányi József: A mostan folyó török háborúra célozó gondolatok Pozsony–Komárom, 1790

1853) 1991-ben a Honterus árverésén 9600 forintért lehetett megvenni, a mostani aukción pedig 40 ezerről 180 ezer forintot adtak érte. Áldor Imre (1838–1928) publicista, történelmi író tanulmányai után szerzetes lett, a cisztercita rend tagjaként Székesfehérvárról, majd Egerben tanított. A rendből való kilépése után vidéki középiskolai tanár lett, emellett az 1860–1870-es évek egyik legtermékenyebb publicistája volt. Cassius álnéven jelentette meg Magyarország fővárosa.

Budapest leírása, képekkel című kötetét (Pest, 1866), amely ma már rendkívül ritkának számít, ezért újabb, 30 ezertől 120 ezer forintig tartó licitharcot hozott. (Nosztalgizunkunk még egy kicsit: e kötet egy másik példányának az ÁKV 1972-es árverésén 200 forintól 480 forintra „verték fel” az árát.) Debreczeni László Erdélyi református templomok és tornyok című kötete (Kolozsvár, 1929) is különleges ritkaságnak számít aukciókon, adtak is érte 40 ezerről 75 ezer forintot. (Ugyanez a kötet ÁKV-címkevel 1986-ban 5 ezer forintot ért.) Nagy Etel (1907–1939), a fiatalon elhunyt táncművész nő Kassák Lajos nevelt lánya és 1935-től Vas István költő, író felesége volt. Tornászként kezdte, majd 1928–1929-ben Bécsben modern táncművészetet tanult, hazatérése után Budapesten szerzett mozdulatművészeti diplomát. 1933-ban a nemzetközi táncverseny keretében fellépett a varsói operában, és a modern magyar táncművészet egyik úttörőjeként több táncversenyt is rendezett. Mozdulatművészeti iskolát nyitott, de ennek működési engedélyét a rendőrség 1936-ban megvonta. Az aukcióra került Egy magyar táncosnő. Nagy Etel emléke című kötet (Budapest, 1940) Boldizsár Iván tulajdonában volt, és most 8 ezerről 26 ezer forintért került egy telefonon licitáló birtokába. Gvadányi József A világnak közönséges története című munkájának nyolc kötete 1796 és 1805 között jelent meg Pozsonyban, a kilencedik kötet pedig néhány évvel később, 1811-ben. Ezen az aukción az első nyolc kötet vegyes kötésben, javításra szoruló állapotban került terütekre, ennek ellenére 80 ezerről 170 ezer forintot is megért egy telefonon licitálónak. Először és utoljára 1974-ben aukcionálták Német Mihály A selyem juhokról című művét (Pozsony és Pest, 1792), amelyért akkor 300 forintól 700 forintot, most pedig

kus Arany Biblia (Lipce, Budapest, Bécs, 1897–1902) mintakötete sokkal ritkább az eredeti kiadásnál, ezért 25 ezerről adtak érte 80 ezer forintot. Momcsil Bojadzsziev Mit láttak a haditudósítók Vörös-Oroszországban? című kötete (Budapest, 1942) szerepelt a „fasiszta és szovjetellenes” tiltólistán, az OSZK-nak sincs példánya belőle, így 3 ezerről elért 34 ezer forintos leütése nem okozott meglepetést. Gáti István (1749–1843) református lelkész, az első magyar gyorsírási rendszer kidolgozója, rövid tanítószkodás után 1774-től külföldi egyetemeken tanult, majd 1778-tól



Lencsés Antal (szerk.): Házassági grammatika Pest, 1832

több helyen működött lelkészként. A természet története című munkája az első részletes, magyar nyelven megjelent természettudományi mű, amelynek első, 1792-es kiadása mindössze 32 oldalt tett ki. Az aukción terütekre került, bővített kiadásának (Pozsony, 1795) megszerzéséért 24 ezerről 100 ezer forintig tartott a licitverseny. Csak az egészen idős könyvgyűjtők emlékezhetnek rá, hogy mikor fordult elő Gvadányi József A mostan folyó török háborúra célozó gondolatok című kötetéből (Pozsony–Komárom, 1790) teljes, jó állapotú példány. A most előkerült darab 50 ezerről 240 ezer forintig szárnyalt. Egy mindössze 4 leveles nyomtatvány, a Három új énekek, sok csuda-tételekkel tündöklő Kis-Martonyi szűz Máriáról című mű (Sopron, 1784) megszerzéséért 12 ezerről egy telefonon licitáló és egy teremben lévő gyűjtő küzdött, végül az utóbbi lett a győztes 80 ezer forinttal. Két, első kiadású, dedikált Karinythy Frigyes-kötet közül az Utazás a koponyám körül (Budapest, 1936) 8 ezerről 65 ezer, míg a Márai Sándornak dedikált Nem mondhatom el senkinek című verseskötet (Budapest, 1929) 15 ezerről 120 ezer forintos leütést hozott. Lencsés Antal szerkesztésében Pesten, 1832-ben jelent meg az a kötet, amelynek címét érdemes teljes hosszában közölni: Házassági grammatika, vagy az asszonyokkal való szerencsés létel mestersége azon főrendszabásokkal együtt, melyek előterjesztik, miként kell a hölgyvel vagy feleséggel bánni, hogy ő még az új vagy szem intésére is engedelmeskedjék, s egyáltalán oly szelíd legyen, mint a bárány. Két hölgylicitáló is versenybe szállt a mű megszerzéséért, de végül férfi győztest hirdettek, akinek a 8 ezerről indított ritkaság 30 ezer forintot is megért.

HORVÁTH DEZSŐ

Időszaki kiállítások november 2–december 7.

BUDAPEST

28 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Major János önarcképei , XI. 15-ig.
Kicsiny Balázs , XI. 23–XII. 23.
A22 Galéria
VII., Akácfa u. 22. Ny.: H.–P. 12–17
Mutáció II. – nemzetközi fotókiállítás , XI. 7–30.
A38 Kiállítóhely
Petőfi híd budai hídfő, ny.: H.–Szo. 11–19
Szűcs Attila , XI. 7–24.
acb Kortárs Művészeti Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Halász Péter Tamás: Piszkok fény , XI. 16-ig.
Uglár Csaba egyéni kiállítása , XI. 23–XII. 21.
A.P.A. Galéria
V., Horánszky u. 5. Ny.: H.–P. 14–18
László Csernátony Lukács , XI. 9–20.
Ari Kupsus Gallery
VIII., Bródy S. u. 23/b. Ny.: K.–P. 14–19, Szo. 10–14
Lilith öröksége , XI. 13–30.
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18
Kerekes Gábor: Vándorlás , XI. 5–23.
Úveges Gábor képzőművész , XI. 27–XII. 14.
Ágens Művészeti Galéria
II., Fő u. 73. Ny.: H.–P. 8–18, Szo. 10–15, V. 11–14 30
Ágens Online fotóárverés anyaga , XI. 10-ig.
Gedeon Péter: Kreatív tudat , XI. 14–30.
B55 Kortárs Galéria
V., Balaton u. 4. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–13
Haász Katalin, Halmi Horváth István, Botos Péter , XI. 8–XII. 1.
Barcsay Terem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
A Nagyatádi Művésztelep , XI. 9–XII. 1.
Boltives Galéria
VI., Podmaniczky u. 41. Ny.: K.–Cs. 10–18
Varga-Amár László: Kis képek , XI. 29-ig.
BTM – Budapest Galéria Kiállítóháza
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18
Faust II. – Fikció és realitás a kortárs fotográfiában , XII. 2-ig.
BTM – Budapest Galéria Kiállítóterem
V., Szabad sajtó út 5. Ny.: K.–V. 10–18
Regős Anna és Regős István , XII. 2-ig.
Budapesti Művelődési Központ
XI., Etele út 55. Ny.: H.–P. 9–19, Szo. 13–18
Nagy Sugár, Méhely Tamás, Novák József, Szilvás Zoltán , XI. 12-ig.
A XXVIII. Vizuális Művészeti Hónap fotópályázatának kiállítása , XI. 14–30.
Budapesti Történeti Múzeum
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Az ország tükré – A képes sajtó Magyarországon 1780–1880 , XI. 20-ig.
Commerzbank Galéria
V., Széchenyi rkp. 8. Ny.: H.–P. 10–17
Kemény Judit: Megpróbálni élni , 2013. III. 20-ig.
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
Vitaly Pushnitsky: Point of View , XI. 17-ig.
Szűcs Attila: Planking , XI. 23–2013. I. 5.
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
Xantusz Géza és Miholcsa József , XI. 23-ig.
Erlin Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: H.–P. 14–18
Király Vilmos szobrászművész , XI. 7–27.
Jakovovits Miklós festőművész és Jakovovits Márta keramikusművész , XI. 28–XII. 12.
Ernst Galéria
V., Zrínyi u. 14. Ny.: H.–P. 11–18
Markos Kounalakis: Reflections 1980–1982 , XI. 13-ig.
Ernst Múzeum
VI., Nagymező u. 8. Ny.: K.–V. 11–19
Ai Weiwei: New York 1983–1993 , XI. 25-ig.
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–13
Kudász Gábor Arion: Közép-Közép , XI. 8–XII. 9.
Faur Zsófi Galéria / Krisztina Palace
XII., Nagyenyed u. 8–14. Ny.: H.–P. 12–18
Gábor Áron , XI. 11-ig.
Dóka Béla és Szatmári Gergely , XI. 15–XII. 16.
Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Ráday u. 18. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14
Vásárhelyi Antal grafikusművész , XI. 9–XII. 4.
Fépek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
Frankl Aliona fotóművész , XI. 6–30.
Bajkó Anikó textilművész , XI. 13–XII. 7.
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24
Csordás Zoltán: Vázlatok , XI. 30-ig.
FISE Galéria
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18
Fiktív történetek – a Fiatalok Fotóművészeti Stúdiója és a FISE ötvösművészeinek közös kiállítása , XI. 6–30.
Forrás Galéria
VI., Teréz krt. 9. Ny.: H.–P. 12–18
Denzen Barsboldt és Choindongin Khurelbaatar – mongol kortárs művészek , XI. 16–XII. 14.
Fővárosi Állat- és Növénykert
XIV., Állatkerti krt. 6–12. Ny.: H.–V. 9–16
Bestiárium: Haris László és Szemadám György kiállítása , XI. 14-ig.
Francia Intézet
I., Fő u. 17. Ny.: H.–P. 10–19
Otto Pankok és Cejja Stojka , XI. 15–23.
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–Szo. 10–22
Real Time Players , XI. 12-ig.
Off Plan – Kortárs görög fotográfia , XI. 20-ig.

Zsitva Tibor, XI. 20-ig.

Farkas Dénes: Mozdulatlanságban, XI. 21-ig.
Stalter György: Berlin/Budapest – Neukölln/ Józsefváros, XI. 15–XII. 9.

Zoltán Mária Flóra: Szentképek, XI. 21–XII. 11.

Gaál Imre Galéria

XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18

Magyar Festők Társasága: Friss üzenet, XI. 11-ig.

Kadarkuti Richárd emlékkiállítása, XI. 7–2013. I. 13.

Fischer Ernő emlékkiállítása, XI. 21–2013. I. 13.

Galéria 12

XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 10–20

Fekete-fehér – fotókiállítás, XI. 14–XII. 8.

Galéria 13 Soroksár

XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18

Hartung Sándor festőművész, XI. 17-ig.

Galéria Lénia

II., Széher út 74. Ny.: K. 14–18, Szo. 16–20

bejelentkezése: T.: 0620-9118121

Naphimnusz – csoportos kiállítás, XII. 1-ig.

Galéria Neon

VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18

Szabó Ákos, XI. 7–XII. 4.

Godot Galéria

XI., Bartók Béla út 11. Ny.: K.–P. 9–14, Szo. 10–13

Bukta Imre, XII. 8-ig.

Haas Galéria

V., Falk Miksa u. 13. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13

Litkey György emlékkiállítása, XI. 29-ig.

HAP Galéria

II., Margit krt. 24. Ny.: H.–P. 14–18

Jánossy György építés emlékkiállítása, XI. 23-ig.

Hegyvidék Galéria

XII., Városmajor u. 16. Ny.: K., Cs., P. 10–18

Hatalmas titok: a Halál, XI. 13-ig.

A III. Hegyvidéki művészeti aukció kiállítása, XI. 20–XII. 1.

Inda Galéria

VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18

Czene Márta, XI. 14–XII. 21.

Iparművészeti Múzeum

IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18

Magyar Formatervezési Díj 2012, XII. 2-ig.

FISE 30 – A Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület 30 éves jubileumi kiállítása, XII. 2-ig.

Art deco és modernizmus. Lakásművészet Magyarországon 1920–1940, XI. 11-ig.

Karinthy Szalon

XI., Karinthy F. út 22. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–14

Kalmár Ágnes és Kalmár Bence Mádhava, XI. 6–30.

kArton Galéria

V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 13–18

Perneczky Géza: Yes-No művészet, XI. 30-ig.

Kassák Múzeum

III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17

Jeremy Deller: Az orgreave-i csata, XI. 24–2013. III. 3.

Red dot díj – kommunikációs design, XI. 24–2013. III. 3.

Kegyeleti Múzeum / Fiumei úti Sírkert

VIII., Fiumei út 16. Ny.: H.–P. 9–17, Szo. 10–14

Swierkiewicz Róbert: Vétála-Pancsavinsatlíká, XII. 1-ig.

Kempinski Galéria

V., Erzsébet tér 7–8. Ny.: H.–V. 8–20

Pelles Róbert festményei, XI. 22-ig.

Kolovratnik Krisztián fotói, XI. 22–2013. I. 22.

Kertész29 Galéria

VII., Kertész u. 29. Ny.: K.–P. 12–18

Ambrus Éva, B. Reszler Gábor, Ilyés Márta: Színelváltások, XI. 19-ig.

Kieselbach Galéria

V., Szt. István krt. 5. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13

Iлона Keserű Iлона, XI. 10-ig.

Kiscelli Múzeum

III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–P. 10–16, Szo.–V. 10–18

Panorámaképek Budapestről, XII. 27-ig.

Kisterem

V., Képiró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18

Iлона Keserű Iлона, XI. 7–XII. 7.

Klauzál13 Galéria

VII., Klauzál tér 13. Ny.: H.–P. 11–19, Szo. 10–16

Háromszorkettő: Klímó Károly, Méhes Lóránt, Halász András, Baranyai Levente, Gajgázó Donáta, Fodor Emese, XI. 7–XII. 8.

Knoll Galéria

VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14

Katarina Sevic: Tutaj szinpad, XI. 10-ig.

Birkás Ákos: Fotómunkák a 70-es évekből, XI. 15–2013. II. 2.

Kogart Ház

VI., Andrássy út 112. Ny.: H.–V. 10–18

Újratöltve – válogatás a Kovács Gábor Művészeti Alapítvány gyűjteményeiből, 2013. I. 20-ig.

Kolta Galéria

VII., Dohány u. 22–24. Ny.: H.–P. 16–22

Polaroid 65 – Válogatás a 18. Esztergomi Fotográfiai Biennálé anyagából, XI. 27-ig.

Labor

V., Képiró u. 6. Ny.: H.–P. 16–19

Bódy Gábor, XI. 16-ig.

Daya Cahen, XI. 21–XII. 8.

Léna & Roselli Galéria

V., Galamb u. 10. Ny.: H.–P. 11–18

Gyűjteményi kiállítás, XI. 30-ig.

Liget Galéria

XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: Sze.–H. 14–18

Esterházy Marcell: Past is progress, XI. 9–XII. 5.

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum

IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K.–V. 10–20

Lakner Antal: Munkaállomás, 2013. I. 6-ig.

A hang szabadsága. John Cage a vasfűgőny mögött, XI. 24–2013. II. 17.

Válogatás a Ludwig-gyűjteményből, XI. 24–2013. III. 2.

LUK

VI., Bajcsy-Zsilinszky köz 2. Ny.: H.–V. 10–22

Gutema Dávid és Mikulán Dávid, XI. 30-ig.

M Galéria

II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H.–P. 9–19

Marczy szerint a világ, XI. 12–XII. 2.

Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház

VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19

Hernád Géza: Holtidény, XI. 18-ig.

Urbán Ádám: PéldaKÉpek, XI. 23–2013. I. 6.

Vivian Maier, XI. 25-ig.

Fiatalok Fotóművészeti Stúdiója: Pixelszag, XI. 9–XII. 9.

Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum

III., Korona tér 1. Ny.: K.–V. 10–18

Szoc Deko / Textília, XI. 18-ig.

Magyar Műhely Galéria

VII., Akácfa u. 20. Ny.: H.–P. 10–17

Dénes Imre: Interim, XI. 16-ig.

Bátai Sándor: Ősformák, XI. 21–XII. 14.

Magyar Nemzeti Galéria

I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18

Hősök, királyok, szentek, XII. 30-ig.

Faragó József művészete, 2013. III. 3-ig.

Újrafestett valóság – Rendhagyó kiállítás a sokszínűség jegyében, XII. 9-ig.

Melange Galéria

V., Markó u. 3. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 11–14

Wierdl Zsuzsanna: Vizek, szelek, XI. 7–21.

Memoart Galéria

XIII., Pannónia u. 6. III. em. 3. www.memoart.eu

Elekes Károly: Tunning táj, XI. 30-ig.

MissionArt Galéria

V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13

Szchaár Erzsébet és Vilt Tibor kiállítása, XI. 7–20.

Lossonczy Tamás: Lirai képek, XI. 22–XII. 1.

Molnár Ani Galéria

VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18

Cseke Szilárd: Jobcentre East, XI. 30-ig.

Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum

XI., Ménesi út 65. Ny.: Sze. 10–13, Cs. 15–18, Szo. 10–13

Boldog bábok, beszédes babák, XI. 15–2012. I. 26.

MONO Galéria

I., Várfok u. 1. I/11. Ny.: K.–P. 14–18

Füzesi Heierli Zsuzsa, XI. 8–30.

Museion No. 1 Galéria

IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 12–18

Szegedi Zsolt keramikusművész, XI. 16-ig.

Műcsarnok

XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20

Bukta Imre: Másik Magyarország, XI. 10–2013. II. 10.

Elmozdulások – Fischli/Weiss, XI. 11-ig.

Banksy: Kijárat az ajándékbolton át, XI. 20–2013. I. 27.

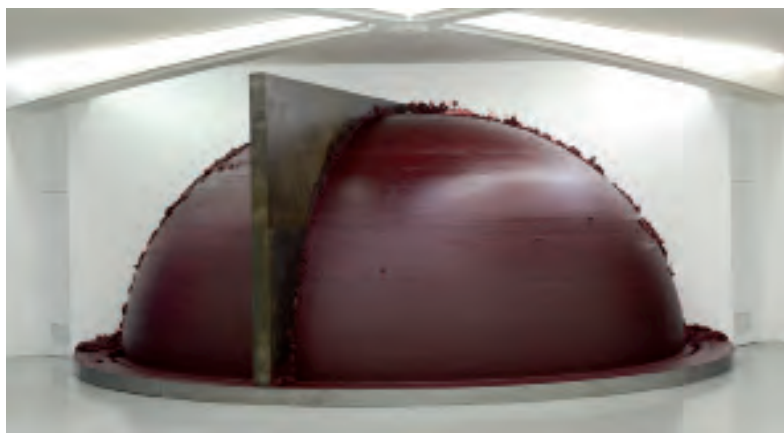
Nemzeti Színház / Tat Galéria

MAMAC, Nizza

A monokróm mint szín és anyag

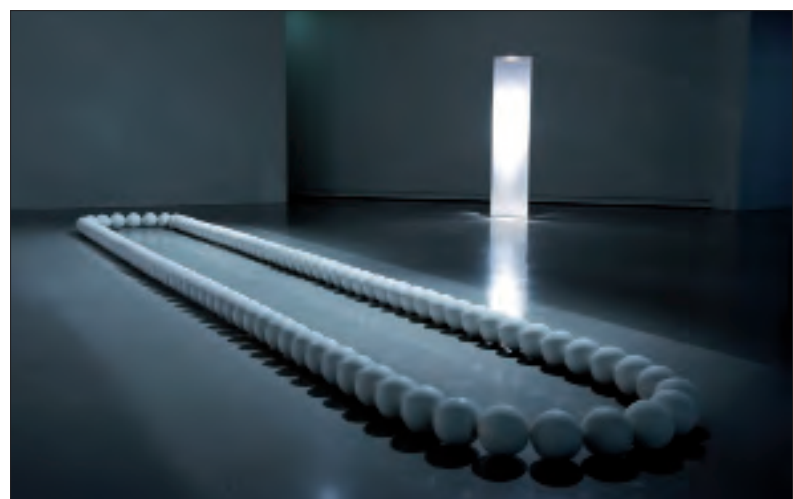
Yves Klein halálának 50. évfordulójára rendezte meg a nizzai Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain (MAMAC) azt a tárlatot, amely a művész képeit két másik alkotó, James Lee Byars és Anish Kapoor munkáival együtt mutatja be a látogatóknak. Az Yves Klein Alapítványnak köszönhetően a MAMAC sok Klein-művel rendelkezik. A kiállítás főkurátora, Gilbert Perle (egyben a múzeum igazgatója) Kleinnek az 1950-es évek közepén-végén készült kék monokróm műveihez Byars 1990-es években született fehér márványplasztikáit, valamint Kapoor 2000-es évek közepén megvalósított vörös viasz environmentjeit választotta. A három művész sohasem találkozott egymással, de mindhárman résztvevői Kelet és Nyugat párbeszédének, elmélyült ismerői a japán és indiai filozófiának, kultúrának.

A három egymásból nyíló, 400–400 négyzetméter alapterületű terem közül az első Kleiné. Az 1928-ban született Yves Kleinre egyaránt hatott a zen buddhizmus tanítása és a rózsakeresztesek okkult tudománya. Fáradhatatlanul kísérletezett különböző anyagokkal és színekkel mindaddig, míg rátalált arra a mély, matt sugárzó ultramarinkékre, amely egyidejűleg teszi láthatóvá a szín anyagi és spirituális tulajdonságait. 1955-ben már a saját keverésű International Klein Blue-val (IKB) dolgozott. A speciális fixálóval elegyített kék pigmentből álló, érzékenyebbé tett anyaggal eleinte táblaképeket festett, majd szivacs-kiegészítésekkel készített reliefs. Miután eljutott a monogold (egyszínű arany) festményekhez, az Antropomorfiák következtek, kékre festett mezelen lányok testrészeinek lenyomatai.



Anish Kapoor: Past, Present, Future, 2006
viasz, olaj, acél, 345x890x445 cm

Fotó: David Regan



A James Lee Byars-terem

Fotó: Galérie Michael Werner

A nizzai kiállításon a padlóra helyezett 800x550x20 cm-es impozáns installáció, a Pigment pur Bleu fogadja a nézőt (ezt eredetileg 1957-ben készítette, majd 1961-ben még egyszer létrehozta, halála után pedig az Yves Klein Alapítvány segítségével többször – ahogy a jelen kiállításra is – újraépítették). A terem falaira 1959–1960-ban készült IKB-festmények, szivacsreliefs, Antropomorfiák-képek, a posztamensekre IKB-plasztikák kerültek.

Byars alkotásainak prezentálása hasonló Yves Kleinéhez: itt is középen, a padlón helyezkedik el egy nagyméretű ellipszisforma, címe The Human Figure (1992). Az installáció 100 darab egymás mellé helyezett, 20 centiméter átmérőjű márványgömbből áll. James Lee Byars (Detroit, 1932 – Kairó, 1977) közel tíz évet töltött Japánban, korai performanszai

a koncentrált csend japán hagyományán alapultak, plasztikai papírból készültek. Az 1960-as évek végén Európába utazott, az antwerpeni Wide White Space Galleryben rendezett kiállításán találkozott Harald Szeemann-nal, aki meghívta az 5. kasseli Documentára (a 6., 7., 8. Documentán is részt vett). Az 1970-es évek végétől haláláig főleg gránittal és márvánnyal dolgozott. Plasztikai egyre letisztultabbak lettek, transzcendens jelentést sugalltak. A mostani tárlaton látható műveinek anyaga tasszoszi márvány, amelynek jellemzője az érzetnélküliség és a fehér szín. A nyaklánc formába rendezett The Human Figure mellett elhelyezkedő plasztikák (Concave Figure, The Moon Column) megnyílnak a tér felé, csendes áhítattal vonzzák magukhoz és töltik be azt.

A harmadik teremben Anish Kapoornak a londoni Lisson Gallery-től kölcsönzött Past, Present, Future (2006) című, 345x890x445 cm-es vörös viaszmunkája a meghatározó. A félgömbforma felületén található viaszcsomók megszűrlik a fényt, a félgömböt egy rozsdás, belül köríves acéllemez vágja körül. Mellette a szobrászat alapformáit variáló, festett viaszból és glicerinnel készült plasztikák láthatók. Anish Kapoor (Bombay, 1954) tizenhét éves koráig Indiában élt, majd az 1970-es évek elején Londonba költözött. Hamarosan aktív, majd kiemelkedő résztvevője lett a Tony Cragg nevével fémjelzett új brit szobrászatnak. A XLIV. Velencei Biennálén 1990-ben ő képviselte Nagy-Britanniát, és elnyerte a legjobb kiállító Premio Duemila díját. Kapoor olyan festőnek vallja magát, aki szobrász, s olyan szobrásznak, aki festő. Többnyire háromdimenziós environmenteket készít, témái – az üresség, a hiány, az átalakulás, az anyagtalanság érzékelése – viszont a festészeti illúzió területére tartoznak. A porfesték használatát – amely indiai népi rituálék tartozéka – végigkíséri munkásságát.

A három művésztől válogatott munkákban az anyagok és a monokróm színek rendkívül fontos szerepet játszanak: a kék pigment bizonytalanságával, illékonyságával, a fehér márvány keménységével és simaságával, a vörös viasz lágyágával teszi tökéletessé a műveket. Az alkotókban a keleti kultúrákhoz való vonzódáson túl közös az a vágy is, hogy az egész világot be akarták vonni művészetükbe: Yves Klein a kék eget akarta szignálni, James Lee Byars a tökéletes csend kifejezésére törekedett, míg Anish Kapoor viaszplasztikáival a tér nélküli végtelen mélységet kívánta megjeleníteni. (Megtekinthető december 16-ig.)

GELENCSÉR ROTHMAN ÉVA

MAGYAR KORTÁRS ÉKSZERÉSZEK
A NEMZETKÖZI ÉLVONALBAN

HOGYAN HATÁROZHATÓ MEG A MAI MAGYAR ÉKSZER?
MIK A LEGJELLEGZETESEBB STÍLUSJEGYEI?
HOL A HELYE A MAI MAGYAR KORTÁRS ÉKSZERNEK A NAGYVILÁGBAN?

MAGYAR KORTÁRS ÉKSZER
HUNGARIAN CONTEMPORARY JEWELLERY

MEGTALÁLHATÓ A VIDÉKI ÉS BUDAPESTI MÚZEUM SHOPPOKBAN
/Iparművészeti Múzeum, Művészetek Palotája, Múcsarnok, Magyar Nemzeti Múzeum/
ILLETVE MEGRENDELHETŐ AZ ALAPÍTVÁNYNÁL.

További információ: www.projugendstil.com

Projugendstil

Nagyházi
GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

AUKCIÓK

November 6. (kedd) 17 óra
19. ÉS 20. SZÁZADI FESTMÉNYEK

November 7. (szerda) 17 óra
KERTÉSZ SÁNDOR
NÉPRAJZI GYŰJTEMÉNYE

A kiállítás megtekinthető:
október 31-ig, munkanapokon

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

LEGYEN ÖN IS

Vajáthrástól Hollandiáig, 2012



MŰÉRTŐ

ELŐFIZETŐI KEDVEZMÉNYEK:

Igen, megrendelem a Műértő folyóiratot:

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

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

☐ Mutatványvezetést kérek.

Személyes név:

Cím:

Külföldi cím név:

Cím:

Teléfono:

E-mail:

Megrendelés aláírása:

HIVATALOS

Kérlek, a képest kiadott címre HVG-csoporthoz csatolj címként: 1837 Budapest, Montevideo u. 14. meg a (06-1) 436-2013-as faxszámon. Megrendelés a nyomtatványon megadott címen és aláírással. A megrendelés a kiadásra kerülő első számmal érkezik meg a fűzőbe. A fűzőbe a fűzőbe kerülő első számmal érkezik meg a fűzőbe. A fűzőbe a fűzőbe kerülő első számmal érkezik meg a fűzőbe.

MŰÉRTŐ

www.muerto.hu

BELVEDERE

SZALON, GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ



38. MŰVÉSZETI AUKCIÓ

2012. december 8.

Power 100, 2012

Kasseli befolyás

Az ArtReview október 18-án 11. alkalommal jelentette meg rangsorát a globális képzőművészeti színtér 100 legbefolyásosabbnak ítélt szereplőjéről. A Power 100 idén is gyorsan az érdeklődés és a szenvedélyes viták középpontjába került.

A figyelem általában az elmezőnyre összpontosul, s idén különösen így van ez, hiszen a rangsor élén ezúttal első alkalommal áll nő: Carolyn Christov-Bakargiev, az idei kasseli dOCUMENTA olasz és bolgár gyökerekkel rendelkező amerikai kurátora. Maga a lap is szokatlannak tartja kommentárjában, hogy lényegében egyetlen esemény kapcsán nyújtott teljesítmény repítsen ebbe a pozícióba valakit, ám a zsűri döntését az idei dOCUMENTA pozitív szakmai fogadtatása mellett az egyedülálló közönségsiker is indokoltá teszi. Több kritikus szerint a kasseli rendezvény volt a kortárs képzőművészet eddigi legfontosabb XXI. századi eseménye. A női siker egyébként évek óta érett: tavaly Julia Peyton-Jones, a londoni Serpentine Gallery vezetője már eljutott a képzőművészeti dobogó második fokáig.

Christov-Bakargiev első helyén kívül a Top 10 nem tartogat más meglepetést; nyolc név megegyezik a tavalyiakkal, legfeljebb sorrendjük változott némileg. Három galerista (Larry Gagosian, Iwan Wirth és David Zwirner), két múzeumi vezető (Glenn D. Lowry és Nicholas Serota), továbbá a kurátor Hans Ulrich Obrist (az utóbbi két évben Peyton-Jonesszal közös) helye évek óta biztos az élbolyban (Serota például még sohasem volt rosszabb hetediknél). Megtartotta helyét az első tízben a tavalyi első, most

harmadik Ai Weiwei, és a múlt évi 10. helyről a hetedikre előrelépő német kurátor, Beatrice Ruf is. Közel egy évtizede, 2003 óta először szerepel újra az élbolyban (hatodikként) Gerhard Richter, ami a festő 80. születésnapját köszöntő nagyszabású tárlatok és a rekordokat többször átíró aukciós árai után nem számít meglepetésnek.

A teljes névsor viszonylagos stabilitásról árulkodik: a 100 névből mindössze 13 teljesen új, míg négyen egy- vagy többéves szünet után tértek vissza. A szereplők egyes kategóriái és a nemek közötti arányok sem változtak érdemben, a földrajzi összetételben azonban újabb eltolódás figyelhető meg: az elmúlt években főként rendszerkritikus művészek és multimilliomos gyűjtők miatt előtérbe került Kína és Oroszország tényre megállt, ugyanakkor a közel-keleti és még inkább a latin-amerikai térségé folytatódott – zömmel a művészeti életben nagyhatalmaknak számító országok rovására.

A lista egyik tanulsága, hogy csak a globális szinten is sokat mozgó szereplők esélyesek a helyezésekre; hiába rendez például valaki sorra jelentős kiállításokat saját, a világ élvonalába tartozó múzeumban, rendszeres vendégszereplések, biennálék kurátori megbízatása nélkül esélytelen. Egy jó nemzetközi feladat és annak sikeres megoldása viszont egy csapásra helyet biztosíthat a listán: Chus Martinez spanyol művészettörténész és kurátor például a dOCUMENTÁN való sikeres közreműködésének eredményeképp rögtön a 45. helyen mutatkozhatott be.

Néhány további érdekesség a rangsorból: Damien Hirst, aki 2005-ben

és 2008-ban is listavezető volt, tavaly már egészen a 64. helyig csúszott le. Idén mindent bedobott; egyszerre szervezett kiállítást Gagosian összes galériájában, és az övé volt a központi tárlat a londoni olimpiát kísérő kulturális programban is. Mindezzel előre tudott ugyan lépni a 41. helyre, de a „nagy visszatérés” elmaradt. Igazi áttörést jelent viszont a 11. hely Al-Mayassa bint Hamad bin Khalifa Al-Thaninak, a katarai uralkodó lányának, aki egy éve még csak 90. lehetett a sorban. Az emír és családja az elmúlt években feltehetően mindenki másnál több pénzt adott ki műtárgyakra. Gyakran nyertek licitcsatákat a vezető aukciósházaknál, amelyeknek közvetítését magánvásárlásaikhoz is igénybe vették. Az emír lánya irányítja a katarai múzeumi hatóságot, amely egyre ambiciózusabb projექtekkel hívja fel magára a figyelmet; többek közt ők szponzorálták Hirst említett londoni kiállítását, amely a közeljövőben Dohában is látható lesz.

A legtöbben bizonyára a Pussy Riot orosz punkbanda 57. helyére kapják föl a fejüket. A zsűri a művészetben a tiltakozás kifejezésére rejlő potenciál kiaknázásáért vette fel a listára a triót, amelynek tagjait a közelmúltban ítélte szabadságvesztésre egy moszkvai bíróság a fővárosi székesegyházban előadott Putyin-ellenes performanszért.

Ami a lista magyar vonatkozásait illeti, a helyzet a múlt év óta nem változott. Magyar szereplő továbbra sincs, de idén is sikerült a 100. helyet elcsípnie a szlovén Gregor Podnarnak, Csörgő Attila galériásának.

Az ArtReview példáját követve a Műértő szerkesztősége tavaly állította össze először a Magyar Power 50-et, amelynek idei kiadása folyóiratunk következő számában jelenik meg.

E. P.

Albertina, Bécs

I. Miksa császár és Dürer kora

Nemhiába tartják az egyik legismertebb Habsburgnak: egész életében sokat adott hírnevének halála utáni megőrzésére. A Mediciekkel ellentétben – akik általában támogatták mecénásként a művészeteket – az Alpoktól északra Miksa volt az első uralkodó, aki – díszalbumoktól sokszorosított fametszeteken, egyedi olaj- és szoborportrékon, nemesfémekből vert érméken át monumentális innsbrucki bronz síremlékéig – kizárólag személyes dicsőítését rendelte meg a korabeli „médiától”, és erre nem sajnált semmi pénzt. Már a neki dolgozó híres mesterek lajstroma is lenyűgöző: Albrecht Dürer, id. Hans Holbein, Hans Burgkmair és Albrecht Altdorfer propagálta előkelő származását, vallási kegyességét és humanista műveltségét, lovagi erényeit és harci vitézségét éppúgy, mint a műszaki újítások átvételének szorgalmazását (Európa legmodernebb tűzérsgét hozta létre). A mostani kiállításon külön részleg prezentálja az akkoriban felvirágzott páncél- és fegyverművészetet, akárcsak a császár érdeklődését az antik világ újrafelfedezése és a reneszánsz iránt.

Az Albertina számos remekművet őriz, de ilyen jelentőségű, közel 150 alkotásból álló bemutatót 1959 óta nem rendezett ebben a témában. Kölcsönzéseikkel ehhez olyan világhírű partnerek járultak hozzá, mint a New York-i Metropolitan, a londoni British Museum, a berlini Kupferstichkabinett, és még sokan mások. Csupán Dürertől kerekén 40 mű szerepel. A topográfiai precizitását, leheletfinom nürnbergi és innsbrucki akvarellek mellett itt van a császár leg-

Albrecht Altdorfer: A német hercegek, 1512–1515 toll, akvarell és fedőfehér pergamen alapon, 45x95 cm

hitelesebbnek tartott portréja, amelyet a mester az 1518-as augsburgi országgyűlésen rajzolt papírra (majd tükörképét fametszeten is sokszorosította). Itt látható a meg nem valósult díszhintó monumentális vázlata az uralkodói familia tagjaival (amelyet utóbb kis fadúcról sorozatban gyártottak), valamint a meg nem épült Diadalkapu három méter magas nyomata, amely nemcsak Dürer életművében, hanem saját műfajában is óriásnak számít.

Ám a nemzetközi tárlat legfőbb attrakciója Altdorfer egyik fő műve, a Győzelmi felvonulás, amely 1920-tól az Albertina kincse ugyan, mégis csak 1938-ban és 1959-ben került a nyilvánosság elé. Most többévi restaurálás után Martin Kohlbauer építész tervezett speciális, komplex „szcenírozást” a hatalmas alkotáshoz, hogy hozzávetőlegesen úgy láthassuk a pompás, összefüggő képfüzért, ahogyan annak idején I. Miksa elé került. A császár 1512-ben rendelte meg a dunai iskola

mesterétől az egyedülálló, festett pergamenfríz, amelyen Altdorfer és műhelye három éven át dolgozott. A sosemvolt diadalmenet az antik Róma parádéit idézi, az uralkodó dicsőítésére és egyben részvételével, korabeli figurák tömegeivel. A felséges ősök galériája után a császár életének epizódjai elevenednek meg: két házassága és számtalan megvívott csatája. Miksa díszhintón trónol családtagjai fölött; hercegek, lovagok, zsoldosok, tűzerek és zászlóvivők követik, felhalmozott kincsei garmadáját máihás szekerek hurcolják, ezek mögött pedig a hadtápellátó konvoj vonul. A művet eredetileg 109 darab borjúbőrre festették a legdrágább pigmentekkel, ezüsttel és arannyal. A „képregény” hossza a 100 méter is meghaladta, ám az eleje időközben nyomtalanul eltűnt, és csak a második fele maradt az utókorra, 54 méter hosszúságban. *(Megtekinthető 2013. január 6-ig.)*

WAGNER ISTVÁN

XV. ÉVFOLYAM – 11. SZÁM

(folytatás az 1. oldalról)
Mindennek körüljárására és megvitatására szervezték meg a 2012-es rendezvény fő eseményének szánt, 7 napon át 0–24 óráig tartó, Az igazság konkrét című „tábor-maraton”, ahová 200 aktivistát, művészt és teoretikust, valamint 100 diákot és fiatal szakmabelit hívtak meg a világ minden pontjáról.

A 170 órás, teljesen nyitott és ingyenes, nonstop programban előadások, viták, beszélgetések, koncertek, performanszok követték egymást azzal a céllal, hogy összegyűjtsék a művészet és az alternatív politika számára a válsághelyzetekben alkalmas stratégiákat és taktikákat, és megvizsgálják azt a ma érvényes helyzetet, amelyben a művészet és az aktivizmus közötti különbségek elvesztik jelentőségüket. (Itt egyedüli magyar résztvevőként El-Hassan Róza mutatta be Sík Toma emberi jogi aktivista munkásságát.)

A Stájer Ősz – bár vizuális művészeti kínálatát radikális politikai felvetései és demonstratív társadalmi felelősségvállalása évről évre egyre inkább az aktivizmus, a public és participatory (részvételi) art felé billentik – végeredményben mégiscsak kultúrprogram. És bár „a művészet nem aktivizmus, és az aktivizmus nem művészet”, koncepciója fókuszába mára a két terület közös pontjai, egyre szélesedő érintkezési felületei kerültek. Ebből egy olyan, konkrét változásokat előidéző, közvetlen akciókkal operáló művészet képe bontakozik ki, amely „nem-



A Discoteca Flaming Star munkája, Grazer Kunstverein

csak reprezentál és dokumentál, hanem adott politikai és társadalmi helyzetekbe avatkozik be”, és ehhez „politikai stratégiákat és taktikákat” alkalmaz. (A gondolatot megfordítva is érvényesnek tartják: a szerzők az aktivizmus kreatív és intelligens, művészi stratégiákat és taktikákat befogadó iránya mellett érvelnek.)

A kiállítások – a globális változás/válság alapgondolatot és a tudatos, civil ön-felhatalmazásra épülő cselekvésre buzdítást elfogadva – a felmerülő „sürgető” tematikák közül választottak egyet-egyét, és az elmé-

tását, valamint egy új, igazságosabb szabályrendszert” szorgalmazva. Kurátorai az aktivizmus és a művészet interferenciáit komolyan véve különböző alternatív politikai szerveződések (anarchisták, etnikai közösségek) akcióit és gondolatait ismertették meg a látogatókkal. Az Ultra-red csoport négy helyszínen (Berlin, London, Los Angeles, New York) a margón élők körében végzett „radikális pedagógiai” felvilágosító munkáját (A visszhangok iskolája) hanginstalláció formájában lehetett megismerni. Vajon milyen a demokrácia hangja?



Love Difference–Michelangelo Pistoletto: Neonkampány, 2005, Kunsthau Graz

Stájer Ősz, 2012

Balos hobbi?



Love Difference–Michelangelo Pistoletto: Asztal, 2002, Kunsthau Graz

leti felvetést megpróbálták (hol szorosabban, hol lazábban kapcsolódó) művekkel körülbástyázni.

A <rotor> (Baruch Spinoza és Negri&Hardt nyomán) Abszolút demokrácia címmel rendezett kiállítása egy ma távolinak tűnő társadalmi utópiával szembesít: „egy olyan köztársaság víziójával, amely polgárai széles körű együttműködésén és a közjó fejlődésén alapul”, méghozzá „a javak és a hatalom újraelosz-

A filmprogramban vetítették Erhardt Miklós és Claudio Feliziani A vörös enzim című videóját is.

A Kunstverein összeállítása (Intolerancia – normalitás) inkább mutat kiállítási összképet: objektok, installációk, videók (köztük Harun Farocki korai, a Németországba bevándorlókat a bűbájos megaláztatás módszerével „civilizáló” foglalkoztatásokon forgatott filmje) tematizálják többnyire áttételes, metaforikus módon a húsba vágóan aktuális felvetést – a szélsőjobb és a populizmus előretörését, „az intolerancia új formáinak” térnyerését és „normalitássá” válását. „Korábban tabunak számító nézetek válnak társadalmilag elfogadottá”, ahogy „a kirekesztő identitáspolitikai alapján álló, a hagyományos értékekre és ideákra hivatkozó társadalmi rend” gondolata is növekvő elismertséghez jut.

A Medienturm – nevéhez híven – Valóságtsiztelet címen a késő kapitalista tömegtársadalom működtette (a liberális demokrácia konszenzusára hivatkozó) média által közvetített „valóságot” a személyesen, szubjektív módon érzékelt valósággal konfrontáló műveket gyűjtött egybe. Ez alkalmat kínált a Stájer Ősz művészet és aktivizmus viszonyát firtató felvetésének körüljárására: „Az olyan művészek esetében, akik konkrét, kritikai művet hoznak létre, azonnal felvetődik a művészet autonómiájának és a műtárgy státusának kérdése.” Az „esztétikum” és/vagy a „valóság” dilemmájára persze ezúttal sem adható egyértelmű válasz; a munkák a Karen Mirza–Brad Butler páros kairói arab tavasz inspirálta, a pantomimszerű testbeszéd szemantikájára épített filmjétől (Hogyan tiltakozunk intelligensen?) a Claire Fontaine csoport groteszk önvédelmi kézitusa-leckéjéig terjednek. A bejárat előtti romhalmaz Santiago Sierra performansza után maradt a helyszínen; a művész (a világot beutazva) betűket épít fel, majd rombol le. Itt egy nagy „P” esett áldozatul akciójának – remélhetőleg nem a kuratori statementben olvasható sorok (a „biztos pénzügyi növekedés tapasztalatának és az erre épülő viszonylagos társadalmi béke fenntarthatóságának” megkérdőjelezése és a Közép-Európában tapasztalható destabilizáció) pusztá illusztrációjaként.

A rendezvény kooptálta a kortárs roma művészet aktivista stratégiáit egybegyűjtő Romale!12 fesztivál párhuzamosan zajló, Visszaszerzett identitás című kiállítását (ahová magyar–német művészként Raatzsch Jenő André is bekerült roma archívum projektjével). A Minorita Kultúrcentrum a felforgató reformeszméket képviselő papból

festővé lett Alois Neuhold expresszív pigmentfaktúráiból rendezett tárlatot. A Pavelhaus pedig az instrumentalizált politikai művészet mulandó érvényességének és túlélésének kérdését járta körül többek közt Marina Grzinic és Aina Smid, az IRWIN, Wolfgang Thaler és a Lesbian rebellion munkáival.

A grazi nagy intézmény, a Kunsthau az egykori avantgardista Michelangelo Pistolettónak, az arte povera mozgalom prominensének világjobbító Cittadellarte projektjét hívta meg. Az 1998-ban a Torino melletti Biellában életre hívott „kreatív és részvételi nyitott network” egy kutatóbázis köré szerveződik, amely „a művészet és az élet közvetlen kap-

csolatait” keresi a fenntarthatóság, a források gondos kezelése, a társadalmi igazságosság és a javak megosztásán alapuló globális változás jegyében. A kiállításon egy hatalmas, várost imitáló deszka-environmentet építettek fel a világ különböző régióit képviselő, társadalmi aktivitást kifejtő művészcsoportok számára. Van itt természetes farm Ausztriából, vízen úszó önellátó gazdaság Bordeaux-ból, a város folyójáért aggódó polgárok Medellínből és az utcai munkavégzés legalizálása mellett érvelő dél-afrikai közösség. A látogatók értesülhetnek a Cittadellarte legújabb akciójáról is: világméretű műalkotást hoznak létre Harmadik Paradicsom néven, amelyet december 21-én, az első Újjászületés Napiján visznek a nyilvánosság elé. Közreműködőket, művészeket, aktivistákat keresnek a globális változást elősegítő mű megvalósításához. Hangsúlyozzák, hogy a narratíva hangvétele ellenére a projektnek nincsenek vallásos vonatkozásai, és végül – kijózanító módon – arra is felhívják a csatlakozók figyelmét, hogy munkájuk gyümölcse nemcsak a neten lesz hozzáférhető, hanem Pistoletto Louvre-ban jövőre rendezendő egyéni kiállításának részét képezi majd.

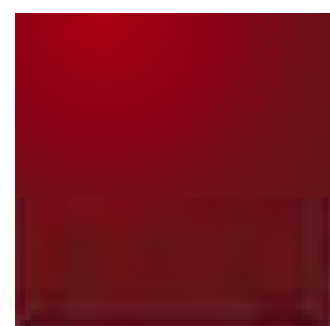
Az egyéni karrierépítésben (is) gondolkodó ex-avantgardista mester „lenyúlós” taktikája azonban ne szegje kedvünket; idén Grazban ez inkább a szabályt – a közös irányba mutató társadalmi felelősségvállalás alapján álló, radikális művészet példáit – erősítő kivételnek tekinthető. (Kulturzentrum bei den Minoriten, november 18-ig; Pavelhaus és Kunstverein, november 24-ig; Medienturm, december 7-ig; <rotor>, december 21-ig; Kunsthau, 2013. február 3-ig.)

ANDRÁSI GÁBOR

BELVEDERE
SZALON, GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

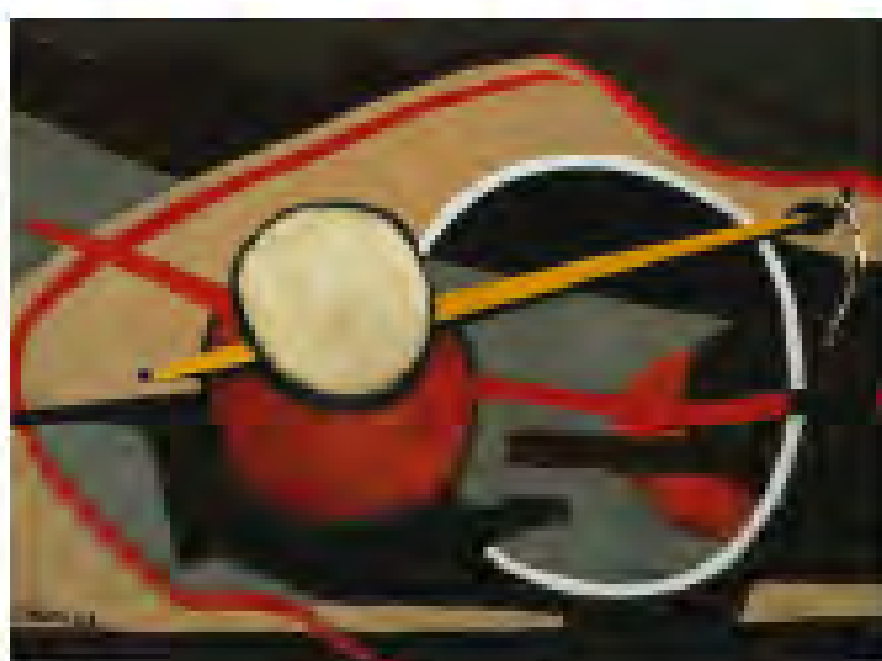
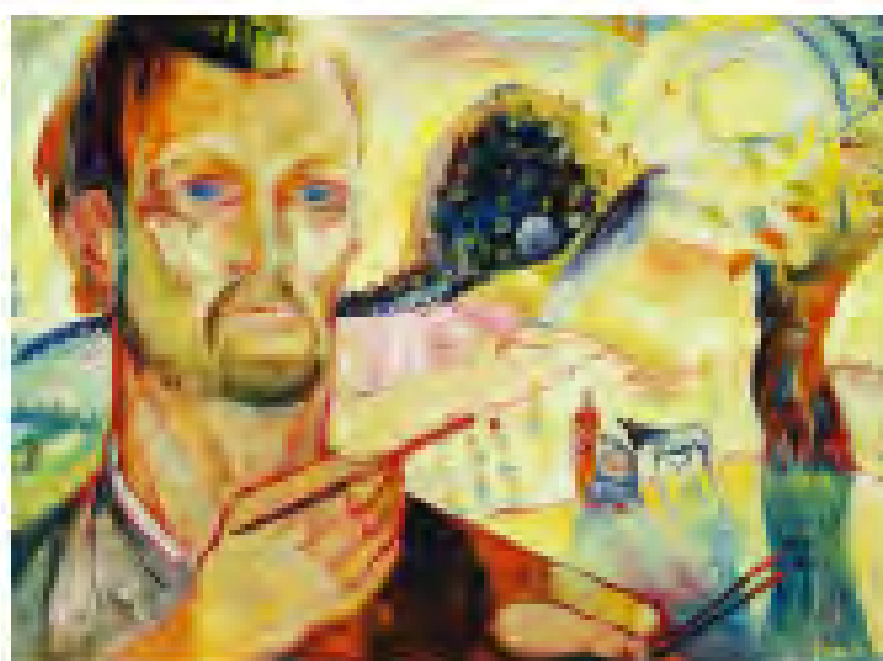
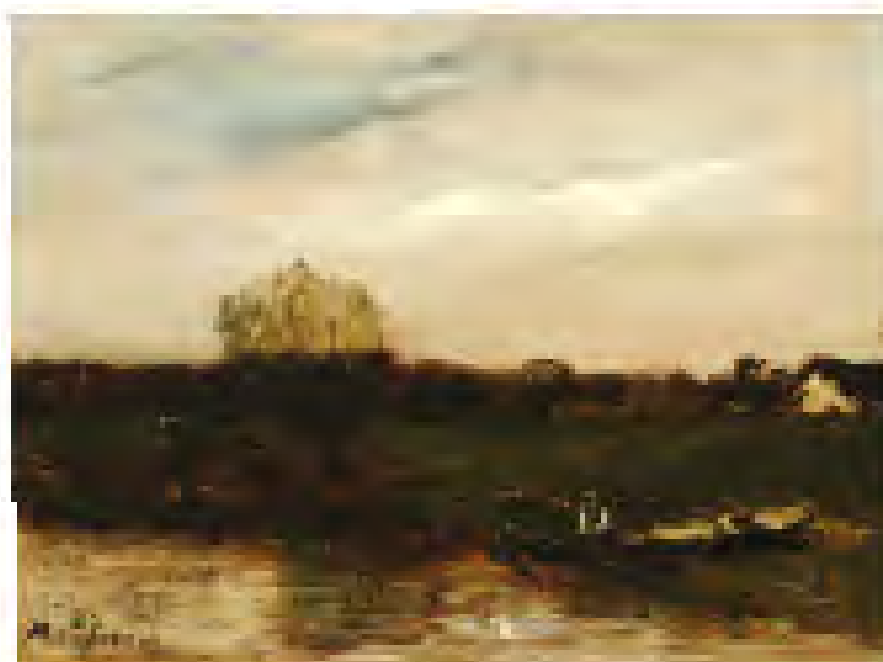


ÁZSIAI MŰTÁRGYAK AUKCIÓJA 2012. november 10.



BELVEDERE

SZALON, GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ



38. Művészeti aukció, 2012. december 8. (szombat) 15.00

A Művészetek Palotájában: 2012. november 17. – december 7. között

H-1051 Budapest, Szent István tér 12.

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

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