



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2013. JÚNIUS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



© VBK, Wien, 2013

Társadalmi marketing és kortárs művészet

a Turner-díj története
12–13. oldal

Egy androgün művész álmai

kiállítás Bécsben
Meret Oppenheim: A pár, 1956
22. oldal

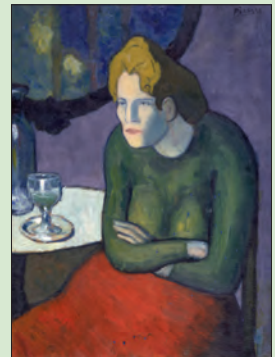


Itt vannak a Picassók!

bázeli kiállítás helyi gyűjteményekből
Pablo Picasso: Abszintívó nő, 1901
21. oldal

Közkedvelt ereklük

osztrák–magyar katonai sapkajelvények
a m. kir. 4. honvéd gyalogezred jelvénye
14. oldal



Mark Güler, Mülheim © Succession Picasso / ProLitteris, Zürich

Végjáték a Ludwig-ügyben

Kerek történet

Nem született meglepetés, az EMMI május 21-én bejelentette, hogy Balog Zoltán miniszter öt évre Fabényi Júliát nevezi ki a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum élére. Nem visszakozott, nem írt ki új pályázatot – pedig voltak, akik erre tippeltek, miután az aacheni Ludwig Stiftung vezetője, Walter Queins és munkatársa Budapesten tárgyalt Baloggal, valamint Halász János és Hammerstein Judit államtitkárokkal –, de erre pro forma nem is volt oka. A két pályázó, Bencsik Barnabás eddigi igazgató és Fabényi közül április 19-én a zsűri Fabényit javasolta, minden megfelelt a törvény betűjének.

Szellemének azonban már nem, ám ez csak a tüntetőket zavarta. Azokat, akik a hazai művészet történetében egyedülálló akciót hajtottak végre: május 9-én elfoglalták a Ludwig Múzeumot. A diáktüntetések óta idehaza is ismert occupy-típusú akciót jól megszervezték. Mintegy harmincan hatoltak be az intézménybe délelőtt, és pár perccel később már az összes főbb hazai hírportál beszámolt követeléseikről, amelyek között a pályázati folyamat transzparenciája volt a fő helyen. Tiltakoztak a kulturális területet érintő szakmaiatlan döntések, költségvetési megvonások ellen. De az Összefogás a Kortárs Művészetért csoport az intézményi autonómia helyreállítását is követelte, bírálva az elmúlt 20 év kormányzatainak gyakorlatát, egyben találkozót kezdeményezett a múzeumban Balog miniszterrel. Hangsúlyozták: nem Bencsik vagy Fabényi ellen (vagy mellett) demonstrálnak, hanem a pályázat lebonyolításának módja ellen, ám ezt az MTI azonnal félreinterpretálta, mondván: Bencsik melletti tüntetés zajlik. Közleményeiben az EMMI is ferdített: hisztériakeltést és politikai háttérszálakat emlegetett, tájékoztatlannak és félrevezetettnek nevezte a tüntetőket.

(folytatás a 3. oldalon)

M21 kiállítóterem, Zsolnay Negyed, Pécs

Fekete tűzijáték



Komoróczy Tamás: Lelkek szőnyege, neoninstalláció, 300x300 cm, 2011

Hogy milyen kiállítás is ez? Alkalmi, ahogy a címe mondja. Alkalom arra, hogy a Pécsi Galéria jogutódjának számító M21 kiállítóterem retrospektív és életmű-kiállításai sorában (Pinczehelyi, Hopp-Halász, Konok, Konkoly, Valkó) most egy alig ötvenéves fiatalember, Komoróczy Tamás vegye szám-

ba művészként eltöltött évtizedeit. Azaz nem okkázio, mint alkalmi vétel, végkiarúsítás. Kiállítás mint beállítás. Sok korábbi „kis” kiállítás laza füzéréből alkotott, szuverénnek tetsző, önálló mű – akkora, „hogy nézni is tereh”. (Tisztességes áttekintése minimum egy munkanap.) Nem összegzés, zárókö téhat,

nem rekonstrukció, és nem is dekonstrukció, hanem konstrukció, használt elemekből, melyeknek montázsát egy fölöttébb szertelen, ám mégis koherensnek mutakozó (és egyben magamutogató) világ-szemlélet kötőanyaga tartja össze. Új Merzbild. A nyersanyag azonban, amiből az építmény keletke-

zik, valóban olyan, mintha egy tipikus közép-európai használcikk-piac levetett holmokban és hamisított márkákban bővelkedő felhozatalából válogatták volna.

Könnyű elképzelni Komoróczyt, amint délceg kakasként turkál a kultúrtörténet nagy szemétdombján, de a képhez az is hozzátartozik, hogy amit talál, azt nemcsak begyűjti, hanem végiggondolja, s valami újat kreál belőle. Ez az új és saját viszont az ismétlődő elemek és eszközök, a kváziszertartásokat dokumentáló videók ellenére sem alkot ikonográfiai értelemben összefüggő „egyéni mitológiát”. Folyamatosan fejleszthető rendszer, ami beépíti és új kontextusba helyezi az előzményeket, de nem olyan szisztematikus, mint mondjuk Gellér B. István Növekvő Városának komplex, fiktív archeológiája. A főlemített párhuzam nem véletlen, mert Komoróczy is muzealizál, kvázikultuszokat fundál ki, s egyáltalán nem idegen tőle az átverés attitűdje. Mindenki tudja, hogy a művészet – főleg a vizuális – csalás, ám itt az a jogos gyanú merül fel, hogy nem állunk másképp a művészettel „összejátszó”, azt mintegy legitimáló tudománnyal sem. Utóbbi mintha csak eszköz volna a művész univerzalizálási igényének kielégítésére, a saját világmagyarázatokkal megtámogatott saját univerzum megteremtésére. Végső soron az önazonosság kutatására. Ha ezt mint a mindenkor művészet egyik alapproblémáját elfogadjuk, rögvest más megvilágításba kerül a Komoróczyra oly jellemző nyelvöltögetés, kifigurázás, álarc, álruha, maskara, szerep stb.

(folytatás a 4. oldalon)

Ludwig Múzeum, Budapest

Pucérpasi-láz

Közép-Európában, úgy tűnik, kitört a pucérpasi-láz. A bécsi Leopold Múzeum Nackte Männer és a linzi Lentos Kunstmuseum Der nackte Mann (Műértő, 2013. január) kiállításai után Budapesten is megjelentek a meztelen férfiak. Sabine Fellner, Elisabeth Nowak-Thaller és Stella Rollig társkurátoraként a linzi tárlat koncepciójának kidolgozásában és a budapesti helyszínre adaptált változatának létrehozásában Simon Katalin és Turai Hedvig működött közre.

A koncepció a férfiidentitás alakulását, a férfiak társadalmi szinten és a magánélet szférájában bekö-

vetkezett szerepváltozásait kívánja bemutatni az 1900-as évek elejének törekvéseitől napjainkig. Turaiék kénytelenek voltak szelektálni a hatalmas anyagból, hiszen elképzeléseiket a linzinél jóval kisebb térben kellett megvalósítaniuk, emellett a magyarországi és a kelet-európai művészeket hangsúlyosabban jelenítették meg, mint Ausztriában. Céljuk nem a polgárpukkasztás volt, hanem – Turait idézve – egyfajta „szellemi provokáció, ...hogy jobban megértsük magunkat, a sztereotípiák működését, s talán hozzájáruljunk a lerombolásukhoz is”.

(folytatás a 6. oldalon)

PÁRISI GALÉRIA
MŰVÉSZETI SZALON és AUKCIÓS HÁZ

MŰVÉSZETI AUKCIÓ
2013. május 16. 18 óra

**XIX–XX. századi festmények –
antik Zsolnay porcelánok**

Aukciós kiállítás: 2013. május 2–14.

INFORMÁCIÓ: PÁRISI GALÉRIA ÉS MŰVÉSZETI SZALON – PÁRIZSI NAGYÁRUHÁZ.
1061 BUDAPEST, ANDRÁSSY ÚT 39. TEL.: +36 1 269 96 11. MOBIL: +36 20 924 25 18
WWW.PARISIGALERIA.HU



9 771419 056018 1 3 0 0 6

Technikai okok

Ismerősöm, a hetvenes évek végén külföldre emigrált és európai hírvé vált irodalomtörténész, őriz egy régi Népszabadságot. A mínuszos hírek között ott van pár sor, amely arról értesít mindenkit, akit érint (és akit nem), hogy az ő – mármint az illető ismerősöm – kandidátusi véde az akadémián technikai okok miatt elmarad. Egyértelmű volt, hogy az említett tudományos fokozat megszerzését semmiféle „technikai ok” nem hátráltatta. Egyedül az a tény hátráltatta, hogy nevezett irodalmár aláírója volt a Charta '77 mellett kiálló magyar értelmiségiek nyilatkozatának. Tudományos pályáját elvágta hát, ő pedig emigrált. Talán irodalmárként is érdekelné, ahogy a kifejezések bűvópatakszerűen egyszer csak előbukkannak, új környezetben mutatják régi önmagukat.

Május végén a budapesti IX. kerület egyik művelődési intézménye technikai okokra hivatkozva „elhalasztotta” Dész Márton fiatal festő kiállítását. Technikai problémák itt sem álltak fenn, volt világítás, akadt szög, kalapács és drót is, amivel a képeket a falra lehetett volna akasztani. A valódi ok az volt, mint ez a sajtóból közismert, hogy egy helyi potentát, aki a kiállítást megnyitotta volna, erkölcstelennek bélyegezte az anyagot, mert szerinte pünkösdi idején nem szabad aktokat mutogatni. Nem így mondta, persze, ő ilyen szót, hogy akt, nem tud, ő csak azt tudja, hogy az ilyesmi méltatlan és zavarja a közönséget. Milyesmi? Hát, hogy egy művész csak úgy azt fest, amit akar.

Döbbenetes és egyben nevetséges, hogy különböző rendű és rangú hatalmak még mindig úgy érzik, ítéletet kell mondaniuk a művészet felett, hogy dolguk elbírálni, mi engedhető meg, és mi nem. Kiskirályok és nagybácskák basák kapják fel a vizet és intézkednek, ha zavarba ejtő művészetet látnak. Debrecenben anno vihart kavart Gerhes Gábor Kósa-mellszobra, Szegeden Gyórfy László installációja, Sugár Jánost Budapesten egy vállalkozás perelte be graffitije miatt. De mehetünk tovább visszafelé az időben: a kiscsászák az Új Hölgyfutárt vették üldözőbe a kilencvenes évek elején, maga Semjén Zsolt pedig Hermann Nitscht 1999-ben. Miért is? Ki tudja már, a médiafigyelem és médiamemória oly rövid, a szégyen és a butaság meg hosszú. Hanem van egy különbség: az intézmények egyre inkább feltakarnak a potentátok mögé. A IX. kerületben már fel se merült, hogy valaki ellentmondjon a nagyhatalmú Nikodém Lajosnak. Jöttek hát a „technikai okok”. S ahogy változnak az idők, e helyi purifikátorok egyre magabiztosabbak. Hiszen már az alkotmányban is szerepel egy szervezet, amelynek vezetője pontosan tudja, és meg is mondja, milyen (és milyen nem) az elvárt művészet.

CSÓK: ISTVÁN

Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, Budapest

Fotó Atlantisz

Lelkesedés és szeretet jellemzi a Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum A Pajtás és pajtasai című kiállítását (kurátora Fejér Zoltán). Tárlókban elrendezve láthatjuk a magyar fényképezőgép-gyártás relikviáit, gépeket, segédesszközöket, dokumentumokat vegyesen. A falon pedig az egykori gyártó cégek és fejlesztők rövid története követhető, általános gazdaságtörténeti utalásokkal fűszerezve, így teremtve meg a tágabb kontextust. A sarokban egy parányi sötétkamerát rendeztek be, illetve a látogatók is küldhetnek-hozhatnak a korabeli gépekkel készült fényképeket, kommentárokkal, egy beugróban ezek is megtekinthetők.

Művelődés-, illetve technikatörténeti kiállítást rendezni nehéz. Ismeretterjesztést ötvözni esztétikai értékkel, közvetítéssel, történelmet mesélni, gépek működését magyarázni, és mindennek a személyességét megteremtteni csaknem lehetetlen vállalkozásnak tűnik. A történetiség vonatkozásában arról sem érdemes megfeledkeznünk, hogy a harmincévesnél fiatalabb generáció számára ez nemcsak hogy ismeretlen világ, hanem teljesen idegen is: az e gépekkel előállított képek, a rajtuk rögzített pillanat értéke egészen más, mint a jelen fényképein láthatóké. A „fotóamatőrök” kultúrája – a legtöbb kiállított gép nekik készült – szinte értelmezhetetlen egy korban, ahol a szó szoros értelmében mindenki fényképez valamit ilyen-olyan célból. Ennek ha nem is megértetése, de legalább fölmutatása a kiállítás igazán vállalt célja. És természetesen a fotózástól szinte elvehetetlen melankolikus nosztalgia sem hiányzik az elbeszélésből: a magyar fényképezőgép-gyártás



A MOM – Magyar Optikai Művek – emblémája törzsgárda-plakettjén és termékein egyaránt szerepelt

béna kacska volt. Hiába fejlesztettek kiváló, jól használható masinákat, a KGST piacának ez a szelete az NDK és a Szovjetunió tányérjára került, így az 1970-es évektől a magyar gépek eltűntek a boltokból.

A kiállítás a gazdag látnivalót hosszú kommentárokkal ellenpontosza: a gyárak történetével, az egyes modellek fejlődésének bemutatásával. De a legkedvesebb mégis a kép, ahol a család első Trabantja látható, mellette-körülötte az örömtől ragyogó arcok. Fekete-fehér nyár boldogsággal, a hatvanas években. Papíron. *(Megtekinthető június 23-ig.)*

JEROVETZ GYÖRGY

Lukács Szalon, Budapest

Kass János grafikái az ORFI-ban

Szinte bizonyos, hogy a Műértőben olyan tárlatról, mint amelyről az alábbiakban lesz szó, még senki sem olvashatott: egy egészségügyi intézményben Kass János egyedi grafikai lapjai láthatók állandó kiállításon egy év óta, s közben havi rendszerességgel ismeretterjesztő előadás szól a betegeknek a bemutatott anyagról és általánosságban a grafikáról.

Az Országos Reumatológiai és Fizioterápiás Intézet (ORFI) főigazgató főorvosa, dr. Poór Gyula elhatározta, hogy a szoros értelemben vett gyógyítás mellett az intézet mást is nyújt majd a falai között megforduló betegeknek. Az ehhez szükséges anyagiak biztosításával és kellő szervezőmunkával Budapesten, a II. Frankel Leó út 25–27. alatt kialakították az ORFI Közösségi Központot. Az épület a jószerivel mindenki által ismert „Lukács”.

Az 1844-ben épült Császár fürdőtől északra, az egykori császári malmok helyén 1886-ban készült el a kor legmodernebb gyógyszállója, a Szent Lukács Gyógyfürdő. A tulajdonló részvénytársaságot, és így az épületet 1950-ben államosították. A betegosztályok mellett a földszint egy része azóta az ORFI kezelésében van. A korábbi előadóterem felújítás és modernizálás után pompás konferenciateremmé vált, amelyet a Közösségi Központ felavatásaként, a mellétele kialakított kápolnával együtt 2011 novemberében adtak át rendeltetésének. 2012. április 6-án, a most ismertetendő tárlattal nyílt meg a központ harmadik egysége, a kiállítóhelyiség: a Lukács Szalon.

A jövőt nem tudni – azaz, hogy mikor és milyen kiállítások kapnak majd itt helyet a későbbiekben, ám az egy évvel ezelőtti megnyitó óta 23 Kass-mű látható a falakon. Ezek

a sokszorosított grafikák azért kerülhettek egy térbe, mert mindannyit e sorok írója és felesége, dr. Budai Éva kapta a mestertől ajándékba: Kass Jánossal és feleségével, Bánki Veronika műfordítóval meghitt barátságban voltunk. A lapok mindegyike szígnált, nagy részük személyre szóló dedikációkkal. A kamarakollekció felajánlásával és bemutatásával sikerült megvalósítani Poór professzor elgondolását. A tárlaton megtekinthető az 1969-ben készült magasnymású



W. Harvey, a vérkeringés felfedezője, 1982 rézkarc, 355x250 mm

rézkarc, a tömör megfogalmazású Mózes; a kézzel aranyozott, 1997-es rézkarc, a mester által sokszor feldolgozott téma, a Don Quijote (magát is annak minősítette). A linómetszést Fáy András Lúd és orr című kötetéhez készült apró munkák képviselik. Több darab látha-

tó a Zodiakus-sorozatból, illetve a híres orvosokat ábrázoló mappából. A kórházi falak közt különösen jól hatnak ezek a portrék, például Avicenna, William Harvey, a vérkeringés felfedezője, Anton Pavlov és Semmelweis Ignác.

A megnyitás óta havonta lehetőségem nyílik bemutatni a betegeknek az anyagot. Az előadóteremben minden szerdán betegtájékoztató előadások hangzanak el, hiszen a gyógyítás mellett fontos, hogy a terápia alanyai jobban megértsék, mi történik velük. E szakmai ismertetések között esik szó időnként a művészetről is. Négyhetente mindig új arcok vannak a teremben. A kezdeti csodálkozás után a betegek odaadón figyelik először a grafika történetének, műfajainak, majd Kass János életútjának rövid bemutatását. Utóbbi során könnyen lehet az- zal érvelni, hogy mindenki ismeri a mestert, hiszen az általa illusztrált több mint 400 könyvből bizonyára mindenkinek volt gyermek, ifjúsági vagy szépirodalmi kötet a kezében – még ha mit sem tudott is az illusztrátor személyéről. A betegek megtekinthetik a falakon látható Kass-munkákat, és számos kérdést tesznek fel. Biztosak lehetünk abban, hogy kicsit homlokon csókolja őket a művészet múzsája, és szellemileg gazdagabban térhetnek vissza a gyógyulás mezejére.

Kass Jánosnak szülővárosa, Szeged 1985-ben galériát nyitott: Juhász Ferenc költő beszédével kitérte a kaput a Kass Galéria, hogy a szerződésben rögzítettek szerint a mester életművéből folytonosan láthatók legyenek részletek. Jó lenne, ha a városban zajló múzeumi átszervezéseknek az emlékgaléria nem esne áldozatul.

GÖMÖR BÉLA

Antik & Kortárs

műtárgy.com
műtárgykeresés szakértelemmel

A hazai műkereskedelem vezető műtárgyhirdetési weboldala

www.mutargy.com

MŰÉRTŐ
MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Főszerkesztő-helyettes: PRÉKOPA ÁGNES
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasószervező: FENYVES KATALIN
Korrektor: KISS MARIANNE
Munkatársak: AKNAI KATALIN, GRÉCZI EMŐKE, 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
STEIERHOFFER ESZTER – London

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

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

www.muerto.hu

Végjáték a Ludwig-ügyben

Kerek történet

(folytatás az 1. oldalról)

A múzeumfogláló csoport ezt újabb közleményben utasította vissza. Az EMMI „tájékoztatóra” hívta őket a minisztériumba, amire a csoport performansszal reagált: óriás darts-nyíllal lőtték célba levelüket az EMMI épületénél, elutasítva az egyoldalú kommunikációt jelentő „tájékoztatást”, és újra meghívták Balogot. Közben eldöntötték: a Ludwigban maradnak, amíg követeléseik nem teljesülnek. 24 órás nyitvatartással, nyilvános eseményekkel meghirdették a Ludwig Lépcső programot. Vetítések, felolvasások, fórumok, művészeti szervezetek közgyűlései zajlottak a következő napokban a Ludwig Lépcsőn; a látogatószám 30 és 80 között mozgott. A folyamatos jelenlétet nem lehetett egyszerű megszervezni, a csoport segítségére volt a HaHa (Hallgatói Hálózat), de az első hét vége felé egyre többször merült fel: miként lehet majd lezárni az akciót.

Május 16-án érkezett Budapestre Aachenből Walter Queins, akit a csoport tagjai a repülőtéren vártak. Nevükben Maurer Dóra adott át egy levelet, amely leírta a helyzetet és a csoport álláspontját. Az EMMI-ben zajlott tárgyalásokról is Maurertől vannak információk, akit Queins tájékoztattott később. Eszerint „a miniszter bevalotta, hogy a pályázatot Bencsik igazgatói mandátumának lejáta után, tehát túl későn írták ki, valamint hogy a zsűri összetételére nincsenek pontos irányelvek, ezért a miniszternek nagyobb a játéktere”. Ez beismerésnek tekinthető: a miniszter a jelöltje számára kedvező összetételű bizottságot hoz létre: azaz szavazógépet kreál. Fabényi a múzeumfoglálás ideje alatt egyszer szólalt meg, megjelent a Műpa teraszán, majd bement a lépcsőhöz, egy videó ezt meg is örökíti (az Összefogás Youtube-



Jelképes lakattal zárták le az EMMI épületét
Május 21-én a minisztériumnál folytatták a demonstrációt

oldalán látható). Itt azt a döntését védi, hogy (Bencsikkel ellentétben) nem hozta nyilvánosságra pályázatát.

A múzeumfoglálásról az Art Newspaper-tól a Standard számos lap beszámolt. Az akció május 21-én ért véget. Az EMMI bejelentését követően a csoport (12 nap után) kivonult a múzeumból, átment a minisztérium épülete elé, amelyet jelképesen lezárt. Fabényi Júlia nyilvánosságra hozta anyagát.

Hogy mit ért el az első hazai múzeumfoglálás? A pályázat végeredményén, a pályázatás korrupciós gyakorlatán nem változtatott. Ám a közönség is megértette az üzenetet: a szakmák félresöpprésével nem lehet szakpolitikát csinálni. Nem mellékesen pedig kommunikációra készítette az EMMI-t: két hét alatt több közleményt küldött a művészeti szcénának, mint a korábbi három évben összesen. Más kérdés, hogy ezekben egyetlen szakmai mondat sem szerepel.

NAGY GERGELY

Szakma, közösség, légvárok

Utópia és valóság

Ma, amikor a „kulturpolitikai helyzet egyre fokozódik”, és a hatalom – felelevenítve a Kádár-kor visszarendeződési periódusainak taktikáit és technikáit – egyre leplezetlenebbül mutatja meg természetét és nyilvánítja ki ideológiai elvárásait, a meghirdetett „kánoncserében” az eltávolítandók, a célkeresztbe kerültek körében rendre felmerül a „hol rontottuk el?”, „miben hibáztunk?” önostorozó gondolata. A levadászandók saját felelősségüket keresik sorsuk alakulásában.

Jó volna ilyenkor a „szakma” védőernyője alá állni, ezért egymás után merülnek fel a különböző, úgy mond „politikamentes” és egyfajta „közös minimumra” hivatkozó, „kölcsonös megértésre”, „a másik meghallgatására” épülő korporációk gondolatai. Mondjuk egy totális Művész Szövetség, ahol minden alkotó otthonra és társakra talál. Gyakoroljunk tehát önkritikát, és lépünk túl a megosztottságon! Mintha létezne a művészetnek (a produkciónak, a művészeti intézményrendszernek) valamiféle immanens és autonóm (például esztétikai), a viszolyogtató politikától elhatárolható létmódja vagy kontextusa. A nemes gondolatmenet egyáltalán logikai önellentmondást tartalmaz: ugyanis mi helyett (mégoly empatikusan) „másik oldalról” kezdünk beszélni, máris valóságként, létezőként fogadjuk el a meghaladni szándékozott megosztást – és mindent, ami azzal jár: az ideológiai és politikai minősítéseket, a kényszerű és erőszakolt identifikációt, a címkezést.

Létezik a „szakmázásnak” egy kevésbé emelkedett, magát pragmatikusnak képzelő változata is,

amely a szintér szereplőinek józan belátására apellálna: a közös érdek racionális felismerésére, a szinergiák kihasználására, az Egyesült Lobbira. Mindehhez munícióként – afféle „önkéntesként” – programokat, stratégiákat dolgozna ki egy korszerű, fenntartható működésű művészeti intézményrendszer modelljéül, amelyet mintegy megfontolásra és alkalmazásra javasol a „döntéshozók” közül azok figyelmébe, akik nyitottak e perspektivikus gondolkodásra. Túl azon, hogy ezt a munkát a szakértőknek nem „felajánlasként”, charityként kellene elvégezniük, hanem a közösségnek felelős demokratikus államiság professzionális megbízottjaiként, az elképzelés a „jó kormányzás” utópiáján nyugszik. Évtizedek óta ennek épp az ellenkezőjét látjuk: rövid távú személyi és kamarillapolitizálást, basáskodást, süket füleket a vitákra, protekcionizmust, kampányszerűséget, nemritkán tartalmi-ideológiai befolyásolást (vagy annak kísérletét). A neten olvasom: „Hatalmi arroganciára nem lehet szakmai választ adni.”

Etatizmus helyett egy másik utópia – vagy inkább álom – a magántőke szerepéhez kapcsolódik: a piaci viszonyok, a befektetések, a szponzoráció és a mecenatúra mind nagyobb aktivitását és részvételét ösztönözné. A kijózanító valóság viszont az, hogy (az Egyesült Államok kivételével) a magánpénzek részesedése a kulturális ágazatban még a legfejlettebb demokráciák esetében sem éri el a 10 százalékot. Az állami feladatteljesítés („kiszervezése” nonszensz) tehát privát forrásokkal legfeljebb

kiegészíthető. A két erő azonban nálunk nem összegződik: a közpénzek számtalan esetben éppen-séggel a piaci viszonyok torzítására használják fel, amivel elriasztják a területen beruházni, fejleszteni szándékozókat.

Ez az utópia légvárrá akkor válik, amikor egyenesen az „állami emlőről” leválasztható, független, alternatív kultúra fenntartását várják a magánszférától, és lemondanak a szakmai-szellemi autonómiát adminisztratív keretek közé tere-lő (pályázati) újraelosztásban való részvételtől. Ám még a jelenleg miniszteriális fennhatóság alá vont NKA-ban is túlságosan sok közpénz van ahhoz, hogy a független szcéna egyszerűen lemondjon róla. (Más eset az átpolitizált MMA, amelynek bojkottját számos szervezet elvi alapon támogatja.)

A konstruktív önkritika és a kooperáció terepéről, az utópiák és álmok világából térjünk vissza a realitások közé: vegyük kezünkbe „a nemzetstratégiai gondolkodás lapját”, a Nemzeti Érdek című folyóiratot (a Századvég Alapítvány kiadványa), és annak is kulturpolitikával foglalkozó tematikus számát. Egyebek mellett megtudhatjuk belőle, mi a különbség a „nemzet kultúrája” és a „nemzeti kultúra” között. Biztos lesz, akit elégedettséggel tölt el, hogy az előbbi – mint nagyobb halmaz – megengedő jellegű, de az a politikai iniciativa már kevésbé megnyugtató, hogy a nemzet kultúráján belül a leszűkítő értelmű, ideologikus nemzeti kultúrát – mint „nemzeti érdeket” – „pozitív megkülönböztetés illesse meg”.

ANDRÁSI GÁBOR

Értékes műtárgyak után nyomoz a rendőrség

Példátlan méretű műkincslopás ügyében nyomoz a rendőrség, egyelőre ismeretlen tettes ellen. Valamivel több, mint félezer festmény és több tucat egyéb műtárgy tűnt el a közelmúltban, amelyek korábban a 2002-ben elhunyt neves műgyűjtő-műkereskedő, Kovács Dezső tulajdonát képezték. A művek között Paál László, Ferenczy Károly, Hollósy Simon, Patkó Károly, Perlrott-Csaba Vilmos, Ziffer Sándor és más kiemelkedő magyar festők műzeális értékű alkotásai mellett számos XVII–XVIII. századi külföldi műtárgy is szerepel. A körözött művek listája megtalálható a <http://mutargy.com/lopottmukincsek/38/> weboldalon.

Újabb rangos nemzetközi díjat nyert a Kassák Múzeum arculata

Immár másodszor részesült rangos nemzetközi elismerésben a Kassák Múzeum arculata: megkapta a GOOD DESIGN-díjat, amelyet a chicagói Athenaeum – Museum of Architecture and Design és a European Centre for Architecture, Art, Design and Urban Studies ítél oda minden évben. A múzeum Lepsényi Imre képzőművész és designer által létrehozott arculattervét tavaly ősszel a red dot designdíjjal jutalmazták Berlinben, az intézmény vezetője, Sasvári Edit pedig idén márciusban a Szépművészeti Múzeum által alapított MúzeumCafé magazin díját vehette át „az intézmény nemzetközi mércével mérve is látványos tartalmi és formai megújításáért”.

Gerhard Richter szárnyaló árai

A 81 éves német mester festményeinek ára megállíthatatlanul emelkedik tovább: ezúttal a Sotheby’s június 14-i londoni aukcióján ért el nemcsak a saját, hanem az élő művész kategóriájában is új rekordot. Az 1968-ban készült Dóm tér, Milánó című nagyméretű fotórealista munkája 37,125 millió dollárért került egy amerikai magángyűjteménybe. A mű 15 éve már szerepelt aukción, akkor Londonban a jelenlegi árak kevesebb mint egytizedéért kelt el. Az eddigi rekordot is Richter tartotta egy jóval későbbi absztrakt munkájának tavalyi leütésével.

Állami tőkeinjekció a NextArt Galériának

Három társaságban, köztük a NextArt kortárs művészeti galériában hajtott végre tőkeemelés a Széchenyi Tőkebefektetési Alap. Az összesen 149 millió forintos keretösszegeből 57 millió forint jut a galériára. Az ötéves galéria saját közlése szerint kizárólagos szerződés alapján dolgozik együtt a kiválasztott képzőművészekkel, akiknek számára a NextArt a magyar és nemzetközi képzőművészeti kiállításokon, bemutatókon való részvételt biztosítja és akiknek alkotásait megvásárolja. A következő időszak a galéria megfogalmazása szerint az értéknövelés szakasza, erre kívánják fordítani az SZTA-tól két részben bevonni tervezett 57 millió forintot.

Zürichben lesz a 11. Manifesta

A szervezők közlése szerint 2016-ban a művészeti és kulturális liberalizmusáról híres svájci városban, Zürichben tartják a Manifestát, a kortárs művészet egyik legrangosabb seregszemléjét. A jövőre sorra kerülő 10. Manifestának a szentpétervári Ermitázs ad otthont.

A 2012-es Év Múzeuma és Év Kiállítása cím nyertesei

A Budapesti Történeti Múzeum Aquincumi Múzeuma, valamint a tiszaföldvári Tiszazugi Földrajzi Múzeum kapta a Pulszky Társaság – Magyar Múzeumi Egyesület által alapított Az Év Múzeuma díjat. Az Év Kiállítása a Magyar Bencés Kongregáció Pannonhalmi Főapátság Van egy kert – Útikalauz monostori kertekhez című időszakai tárlata lett.

Ingyenes szakmai vezetés a Néprajzi Múzeumban

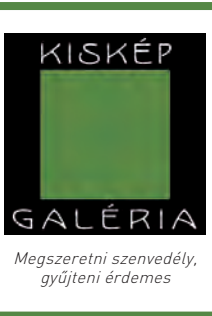
Minden szombat délelőtt 11 órakor ingyenes szakmai vezetést tartanak a Néprajzi Múzeum munkatársai, illetve alkalmanként meglepetés-programokat – épületsétát, műhelylátogatást, padláslátogatást, raktárlátogatást stb. – is kínálnak. A vezetéseken a megváltott múzeumi belépőjeggyel lehet részt venni. (<http://neprajz.hu/programok.php?menu=4>)

Múzeumok éjszakája 2013

Június elején teszik közzé a 2003 óta megrendezett Múzeumok éjszakája idei részletes programját. A rendezvénysorozat napján, június 22-én országsszerte rendhagyó nyitvatartási időben várják az érdeklődőket a részt vevő intézmények. (<http://muzej.hu>)

Korlátozások az iskolai csoportok díjmentes múzeumlátogatásával kapcsolatban

2013. április 1-jével a MÁV-Start Zrt. a következő változásokat léptette életbe: a múzeumok (egységesített) fogadónyilatkozata kizárólag tanítási napokra szólhat. Az oktatási intézményeknek legkésőbb az utazás előtt 7 nappal kell bejelenteniük a csoportot, a diákok névsorában pedig szerepeltetni kell a diákigazolványok számát is (diákigazolvány hiányában a MÁV-Start Zrt. kizárólag iskolalátogatási igazolást fogad el). 2013. június 4–9. között kelt, díjmentes utazásokra vonatkozó pénztári elszámolások az OperaKaland program idején nem lehetségesek. (http://www.mav-start.hu/utazas/csoportos_menetjegy_valtas.php)



KISKÉP GALÉRIA

Megszerezni szenvedély, gyűjteni érdemes

Nemzetközileg elismert kiválóságaink és ambíciózus fiatal művészeink kisméretű festményei, grafikai és egyedi stúdió üvegek széles választékban kaphatók:

Kiskép Galéria a Budai Várban

A művészekről olvasható: www.mutermek.com

A galéria kiállításai követhetők Facebookon: Kiskép Galéria

Cím: 1014 Budapest, Országház utca 15.

Nyitva naponta: 10-18 óráig

Telefon: 201.4935

E-mail: kiskepgaleria@gmail.com

(folytatás az 1. oldalról)

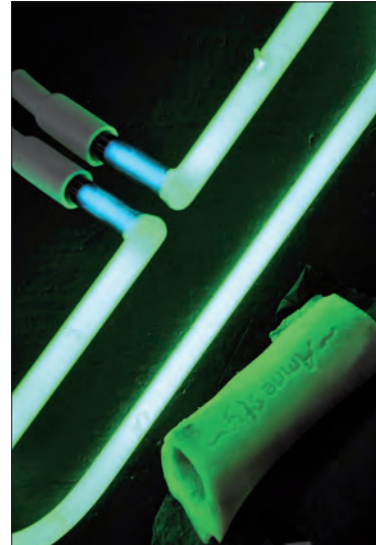
A tükör előtt pózoló, grimaszoló és – jobb esetben – fityiszt mutogató vásott gyerek is ön maga igazi képét keresi, mert nem éri be az elsőáldozási és/vagy úttörőavatási emlékfotók manipulált valóságával. Mondhatnánk erre, hogy Komoróczyknak semmi sem szent. Van benne igazság, mégis tévút. Ő ugyanis alighanem a lehetséges igazságot áhítja a kamuflázsok tükörfényes higanygolyókként szétfutó-összeálló játékában. Ezért vet be mindent: kvázivallást, kvázitudományt, kvázikommunikációt. Ezért használja gátlástalanul a reklámokból ismert (és utált) ál-természettudományos apparátust, a kereskedelmi manipuláció verbális és technikai eszközeit, eklektikus vallási tézisek és szent szövegek töredékeit, ezért agyal ki a rációt opponáló fantáziára és a pszichedelikus élményvilágra alapozott természetfilozófiai teóriákat, ezért merészkedik a bölcselet és a költészet fölkenetek számára fenntartott és jól bekerített mezőire. Folyvást bizonytalanságban tartja így a nézőt afelől, hogy komolyan vegye-e mindazt, amit ez a részint fogalmi, részint szenzuális információtömeg, az asszociációk láncreakciója rázúdít. Ha megteszi, akkor egy lényeges elemtől fosztja meg magát és a művészt: a játék örömeitől. A helyzet mégsem egyértelmű. A Vers a semmiről című költeményt olvasva egyszerre megszánjuk a semmi ágán ücsörgő művészt, hisz kiderül, hogy nem (csak) kajánkodik. Akkor sem, ha tudatosan gúnyt űz a kollektív emlékezetet talmi módon helyettesítő „gyászpompából”

M21 kiállítóterem, Zsolnay Negyed, Pécs

Fekete tűzijáték



Komoróczy Tamás: Agyzsongító mintázatú filozófiai tapéta, 12 db monitor, videoloop, 2 perc, 2011



(„pompes funèbres”), s háromdimenziós, fényes bársonyfekete szavakhoz (az áltudományos diskurzus töredékeihez) horgonyoz párna alakú, fényes, fekete lufi-bójákat. Akkor sem, ha a pozitív formákba metszett szavakat negatívban, állati csontokba vésve ismétli meg, mint valami pásztorfaragást. Nyilvánvaló, hogy a szöveg itt nem pusztán betűkép, ezért használ Komoróczy a magyar mellett egy régi és egy új lingua francát is, a latint és az angolt. Már megint az univerzalizmus: egyrészt mint Weltanschauung (Panofsky), másrészt mint a nyelvbe zárt „szö-

vegelő” művész kitérési kísérlete. Diszciplináris és nyelvi értelemben vett expanzió, és hozzá az ellentéte, egy különös, akromatikus önkorlátozás. A fekete és a fehér (meg az azt kiváltó ezüst) ugyanis az egész kiállításra, még a szép számmal vetített videókra is általános érvényű, aszketikus „színekészlet”. Sötétség és fény birodalmának egyetemes sakkjátszmája. Ezt a metaforát a sűrűn alkalmazott geometrikus-axonometrikus térrácsok és a reklám világából átemelt, hideg fénnel világító neonfeliratok csak megerősítik. A hirdetésiparból már rég kikopott

neonbetűk és -rajzok használata önmagában is jelzi Komoróczy készítését szenzuális és verbális üzenetek egybeolvasztására. Hogy ez mennyire tudatos eszközválasztás, azt legjobban a Rászedve és kielégítve című mű hevenyészett benyomást keltő vázlatának, valamint bonyolult és költséges installációban kivitelezett, ám könnyedségét megőrző változatának összevetése bizonyítja. Ugyanez az önfeledt lazaság a jellemzője az ornamentális mustrák alkalmazásának is a fraktáloktól az iszlám művészet díszítményein át a pszichedelikus látványmintázato-

kig. Komoróczy úgy bánik velük, mint gyermek a talált bombával. Pedig tudjuk, hogy tudja, nem teljesen veszélytelenek ezek a műveletek. Álszőnyeg és ál-imafülkék szállnak, szürkében tartva, konceptuális és ál-kézműves megoldások demilitarizált zónájában. Lefegyverző eklektika, amit egy programbeszédként is felfogható, nagyszabású fali installáció felirata ekként fogalmaz meg: „minden eszik, minden megéti.” (Természetesen több nyelven, a félreértések elkerülése végett.) Egy másik, „tudományos” jegyzeten azután mindezt megrajzolja, egyszerre alkotva borzongatóan groteszk kép-rejtvényt és szakszerű megfigyelt.

Ezen a kiállításon nem képek lógnak a falon, és nem szobrok állnak talapzatokon. Elvárásolt kastély ez, a videók számára elkülönített sötét barlangokkal, hallgatható szövegekkel, zenével, speciális „effektekkkel”, az angolparkok és a múzeumok – különösen az antropológiai táruk – spektakuláriumainak hangulatát idéző és vegyítő bemutatási technikákkal. Bár a Komoróczy-féle szemfényvesztés merőben más, mint a klasszikus „pszeudo” (emez az érzékek becsapása, amaz a gondolkodás áterelésse egy pszeudoracionális tartományba), mégsem lehet ezt az ismertetőt másképp lezárni, mint Pauer Gyula 1972-ben közzétett második manifestumának utolsó mondataival: „A művészet, amely manipulált műveket teremt, igenis művészet, ha bevallja, hogy pszeudo! Az élet, amely pszeudoművészetet teremt, még megmenthető.” Addig sem unatkozunk. (Megtekinthető június 27-ig.)

VÁRKONYI GYÖRGY






MI TÖRTÉNT VELÜNK?

KÖZÉRTETI PÁLYÁZAT

@RC

PÁLYÁZZ!

Leadási határidő:
2013. július 9.

Készült a
Nyílt Társadalom Alapítványok
támogatásával.
www.facebook.com/arcmagazin
www.arcmagazin.hu

Kiemelt támogató

MagNet Bank

Fő médiatámogatók

hvg

Kommunikációs támogatók

RELAX

Produkció támogatók

umbrella

Támogatók

DELL

Mediatámogatók

hvg

Kommunikációs támogatók

RELAX

Produkció támogatók

umbrella

INDA GALÉRIA

KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZ
CONTEMPORARY ART
H-1061 Budapest, Király u. 34. II/4.



ANTHEM

KICSINY BALÁZS

kiállítása

Megtekinthető / Open until:
2013. július 12-ig, keddtől péntekig, 14-18 óráig, vagy előzetes bejelentkezéssel /
12th July, 2013 Tuesdays to Fridays 2 PM-6 PM, or by appointment

Kép adatai:
Anthem, 2013, három részes térberendezés / site-specific work in three parts
gipsz, vas, damil, céma, fa, használt ruha, csillár, biliárd posztó, biliárdgolyó, ejtőernyő heveder,
karóra / plaster, metal, fishing wire, thread, wood, second hand dress, chandelier, billiard textile,
billiard balls, parachute harness, watch

tel.: +36 (1) 413-1960 • mob.: +36 (70) 316-4472 • info@indagaleria.hu • www.indagaleria.hu

XVI. ÉVFOLYAM – 6. SZÁM

Szépművészeti Múzeum, Budapest

A fizetett mesterlövész

A designer Playboy-nyuszkó jelmezes képe (Elsa Peretti, New York, 1975) lengedez a Szépművészeti főhomlokzatán: Helmut Newton kiállítás van. A hetvenes években befutott akt-, divat- és reklámfotográfus (1920–2004) életművét a berlini Helmut Newton Stiftung három sorozatából válogatott 250 képen keresztül mutatják be. Az első, a Private Property (1972–1983) kisebb, fekete-fehér képekből, a második, a Helmut Newton’s Illustrated (1987–1995) saját kiadású, négy számot megért folyóiratának fotográfiáiból, a harmadik, a Gun for Hire (Fizetett mesterlövész) Newton utolsó húsz évében készült többnyire színes, nagyméretű divatfotóiból áll. A múzeum bármiféle historizálástól eltekintve mint örök értéket mutatja be a(z) egyéb-ként karakteresen eltérő) szexista sorozatokat – ott, ahol ez előtt Cézanne művei voltak kiállítva.



Helmut Newton: Bluemarine, 1998
c-print (2005)



Helmut Newton: Mannequins reclining, Quai d’ Orsay, 1977
zselatinos ezüst

Newton úgynevezett akt- vagy erotikus képein – szinte kivétel nélkül – a nők közhelyszerűen tárgyasítoztak, minimum kiszolgáltattak, vagy ábrázolásuk szadisztikus vágyak voyeurisztikus kielészt segíti. Ha nők és férfiak egyaránt szerepelnek egy képen, biztos, hogy aszimmetrikus helyzetben vannak. A Vacsora után (Párizs, 1977) című képen például egy férfi öltönyben és két nő – finoman szólva – alulöltözötten áll egy asztal mögött. Mi indokolja – egy másik képen –, hogy egy utcai találkán a nő meztelen? Miért van ő kiszolgáltatta a néző (és a fotós) tekintetének? (Az új világban, Prága, Óváros, 1988). Az meg egyenesen politikai giccs, hogy e fölét helyezték az Őrségváltás Lenin sírjánál (1989) című képet. A Ca’ del Bosco pincében miért meztelenül dolgoznak a nők? Főleg, ha az Ott voltam (I was there, 1991) közhelyet használja ki a sorozatcím.

Aktok lehetnek profi modellek, hírességek, titkárnők, ápolónők, légi utaskísérők – valamennyi sztereotip szex-image: nő fellebbenti fátlyát és felfedi harisnya-tartóját, nő és Cadillac, nő és ló, csók minden mennyiségben, harisnyáját igazító szőrmebundás lady 1975-ből, Violetta a fürdőszobában (1978), Nő kígyóval (Berlin, 1979), Nő és kertész (1979), köztük echte giccs a comói tónál. Ma már –

1981) szerencséje, hogy a Szex és New York egyik filmplakátja ezt parafrázálta – felöltöztetve négy autonóm színésznőt.

Egyik kedvenc képem az Őnarckép feleséggel és modellekkel (Párizs, 1981). A feleség jelenlétével álszentül azt bizonygatja, hogy itt, kérem, szó sincs szexről, itt kemény munka folyik. Csakhogy a feleség nem jön jól ki: ott is van, meg nem is. Partvonalra van téve, az esemény passzív megfigyelője. Nem ő csinálja a képet, de az még csak nem is róla készül (ha már ez volna az irigylésre méltó). Nem lehet eldönteni, ki van jobban megalázva: a feleség, Alice Springs fotós és színész, vagy a modellek.

Az igazsághoz hozzátartozik, hogy David Hockney (1975), David Bowie, Andy Warhol (1976) és még néhány portré, valamint a K-Swiss edzőcipóm és New York az Ott voltam címlapjáról (1991) megszakítja a szexista képek áradatát. Ez azonban ne vezessen félre, ez a maximum 5 százalék csak arra való, hogy levegőt kapjunk, és hogy átvezessen az olyan képekhez, amelyek egyszerre aktok vagy szexi fotók és híres nők képmásai: Ornella Muti, Kim Basinger (mint szfinx), Caroline monacói hercegnő, Elisabeth Taylor (fekszik), Nastassja Kinski, Marlene Dietrich (baba) és egy férfi: James Tobac a Helmut Newton’s Illustrated 1.

Sex and Power (Szex és hatalom, 1987) kötetéből.

A Chanel, Yves Saint Laurent, Vogue, Versace stb. számára készített, többnyire nagy és színes divatfotók jó része kétségtelenül kitűnő képi gegeket tartalmaz (kísérletnek nem nevezném a biztos üzleti sikerrel kecsegtető ötletelést), és valóban funkcionális mivoltukban felvillanyozók, de persze közülük sem hiányoznak a sztereotip nő-képek (az eddigi repertoárt a „halott” vagy a „vamp” típusaival kiegészítve). Newton maga segít elképzelni, hogyan látta saját szerepét e fotóit illetően: a Dr. Phantasme címlapján (Helmut Newton Illustrated 4., 1994) Őnarckép Hotel Royal Monceu címmel egy padlóra terített, hatalmas női aktot ábrázoló képen fekszik.

Cindy Sherman, Robert Mapplethorpe, Barbara Kruger, Vanessa Beecroft és Balla Vivienne fellépése után nehéz ezeket a képe-

1965. június

Tárlatvezető – a múltba

Monumentális és felelősségérzet

Régen fogadott művészt az elismerésnek olyan egyöntetű hulláma, mint amellyel most a szakma és a nagyközönség Kohán György gyűjteményes kiállítását üdvözl. A harminc évet felölő oeuvre-höz az élményt mindannyiunk élete adja: a háború, az elmúlás, a sors megpróbáltatásai. A hódmezővásárhelyi Kohán a magyar festészet drámai ágát, halhatatlan alföldi mesterreink hagyományát folytatja. Élményeinknek expresszív monumentalitással ad koncentrált formát, népünk energiáit magától értetődően jeleníti meg. A tárlat sokakban az év elején lezajlott hódmezővásárhelyi eseményeket is felidézheti: Somogyi József Szántó Kovács János-szobrának felállítását, amely felkorbácsolta a kedélyeket. Kohán életműve is épp ilyen robbanásszerű erővel szól bele abba az évek óta folyó vitába, amely a hagyományt a modernnel, a közösségi művészetet az egyéni problémákból táplálkozó művészettel állítja szembe. A festő, a Viharsarok szülötte, szenvedélyesen foglal állást, műveiből hatalmas energia sugárzik, művészete zengzetes, koloritja akár a nagy harangok zúgása. Monstre kiállításának témája a vidék és a parasztság, de távol áll tőle a népieskedés. A felelősségteljes művész piktúráján a párizsi évek is nyomot hagytak. Képeiben erősek a grafikai elemek, jelen van a stilizálás és a mértani analízis. Művei a vásárhelyi festészet legnemesebb értékeit a modern francia festészet kvalitásaival ötvözik egybe, s ezen a sajátos nyelven keresik a választ a magyar nép sorsdöntő kérdéseire. A Nemzeti Galériában bemutatott munkák többsége nem egy lakás intimitását, hanem nagy közösségi tereket kíván maga köré. Az azonban még várat magára, hogy ez a monumentális képességű művész a helyére kerüljön, és része legyen a szocialista építésnek. *(Megtekinthető volt június 26-tól július 25-ig.)*

A képzőművészeti közizlés állapota

Az Óbudai Hajógyárban legújabb képzőművészeti törekvéseinket bemutató kiállítás látható 21 alkotó munkáiból, Miért Szép? címmel. Többek közt Barsay Jenő, Bernáth Aurél, Kmetty János és Kohán György vásznai tekinthetők meg itt Hincz Gyula gobelinje, Borsos Miklós, Ferenczy Béni, Pátzay Pál és Somogyi József szobrai mellett. A televízió A művészet legyen mindenkié című műsorában is bemutatta az anyagot Luzsicza Lajos festőművész értő tolmácsolásában. Sajnálatos módon a riportban hajógyári munkások is megszólaltak, és elmondták véleményüket a „mindenáron modernkedőkről”, akik sutba vágják a közérthetőséget, és „nem törődnek a modernség alapvető kritériumával: hogy korszerű problémákról szóljon a mában élő emberekhez, az ő nyelvükön”. A riport rávilágított a képzőművészeti közizlés általános állapotára, és bemutatta a művészet sajátos formavilágával szembeni értetlenséget. Az átlagos néző ma is egyfajta farkasvaksággal tekint a művekre, a fotografikus hírséget számon kérve. Ami gondolkodásra késztet, kihullik a rostáján. Az ízlés elmaradottságáért elsősorban a giccs még mindig fennhéjázó diadalútja tehető felelőssé. Luzsiczának igaza lehet abban, hogy a művészeti alkotótevékenység és a dolgozó tömegek kapcsolatának elmélyítése, a további fejlődést biztosító kölcsönhatás megteremtése a népművelés, az oktatás és az ismeretterjesztés központi feladata. Ez a kiállítás is üdvözlendő lépés a művészi érték terjesztésére a bizonytalan tömegek körében. *(Megtekinthető volt június 1-től 15-ig.)*

A fotomontázs forradalmi ereje

John Heartfield kivételes erejű forradalmi művész. A fotomontázs úttörője a Kulturális Kapcsolatok Intézetének szervezésében mutatkozik be az Ernst Múzeumban. A Berlinben született Heartfield a dada-mozgalmában kezdte meg működését George Grosszal együtt. Festőnek készült, de ezzel hamar felhagyott: az I. világháború lett fő élménye. Nevét (Helmut Herzfelde) a háborús uszítás, a Gott strafe England! (Isten büntesse Angliát!) kampánydal elleni tiltakozásul változtatta angol hangzásúvá. Hitler uralomra jutása után Prágába menekült, ott rendezett kiállításai több diplomáciai bonyodalmat okoztak. 1950-ben tért vissza hazájába; a Német Kommunista Párt alapító tagja, ma a Német Demokratikus Köztársaság megbecsült művésze. Fő művei plakátok, könyvborítók és színházi díszletek; Brecht műsorfüzeteinek és plakátjainak nagy részét is ő tervezte. Heartfield emelte művészetté a fotomontázst, Eisenstein és Pudovkin tőle vette át a montázs bátrabb alkalmazását; a filmmontázs kifejezést is neki köszönheti a filmművészet. A fotomontázst a fényképezéssel való tudatos grafikai ábrázolásnak tekintette, amely kezében nagy erejű fegyverré vált. Legklasszikusabb műveinek egyike a röntgenvilágítással megjelenített, aranyat nyelt és ólmot prédikáló Hitler (1932). Képei felidéznek Holbein haláltáncát, Dürer apokaliptikus lovasait. Heartfield a német művészeti hagyomány markáns örököse, ha merőben új eszközöket használ is. Igazi aktualitása idején, a Horthy-korszakban sok jelentős művésztársával együtt alig volt ismert nálunk; ez a veszteség máig érezhető a magyar képzőművészetben. A fénykép meggyőző erejét Heartfield a forradalmi munkásszertály érdekében akarta hasznosítani. A 74 éves, robbanékony mester, aki tulajdonképpen egy ollóval lépett fel a század porondjára, maga rendezte budapesti kiállítását. A nagyszabású tárlaton nyomon követhetjük a fotomontázs megszületésének útját, hogyan azt is, hogyan tölthet be napi politikai feladatot a művészet. *(Megtekinthető volt június 12-től július 4-ig.)*

CSIZMADIA ALEXA

Tárlatvezető

Ma Budapest képzőművészeti életének egyik fordulópontját, vagy ha lehet azt mondani: újdonságát az jelenti, hogy az intézményi struktúra átalakul. A nagy kiállítóterek programjai a vezetőcserékkel, fenntartóváltással és az értékrend konzervatívabbá válásával megváltoznak, aminek következtében sok jó referenciával rendelkező művésznek új megmutatkozási lehetőségek után kell néznie, a város más, eddig kevésbé preferált helyeit is bevonva a művészeti élet forgatagába.

Így felértékelődnek a for-profit galériák és az alkalmi helyszínek; a művészek pedig újraértelmezik a kiállítóhelyek hierarchiájával kapcsolatos nézeteiket: a kevés négyzetméteren megvalósuló projektek egyre érdekesebbek és egyre nagyobb jelentőségre tesznek szert. Éppen ezt a tendenciát hangsúlyozva döntöttem úgy, hogy e havi ajánlatom három kisebb helyszínre vonatkozik majd, amelyekben egy-egy önálló kiállítást tekinthet meg a néző. Ez alkalommal azért hangsúlyozom a szólóprojekteket, mert e helyszínek egyik pozitívuma éppen az, hogy lehetőséget adnak a művészeknek kisebb tematikus vagy aktuális megmutatkozásra.

Klauzál 13 – Kósa János: Felajánlás

Kósa János kiállítása a Klauzál 13 könyvesbolthoz kapcsolódó galériában kellemes meglepetés mindazoknak, akik szeretik a figuratív festészetet. Az utóbbi

PETRÁNYI ZSOLT



művészettörténész,
az MNG munkatársa

évek munkáiból rendezett válogatás erőssége, hogy Kósa azokat az össze-kapcsolható munkáit sorolja egymás mellé, amelyek különböző képi referenciákat dolgoznak össze egy-egy egységgé. Ezek témája a kulturális és politikai emlékezetben keresendő; a közelmúlt tárgyi és szimbolikus utalásai összefogott kompozíciókban jelennek meg, a klasszikus festészeti felfogásmód csak fokozza az olajképek erejét. A francia forradalomtól Lenin szocreál ikonján át a robotikával kapcsolatos fantáziákig a témákat egy új mű emeli ki, amelynek hangsúlyos felirata – Plagiarism – rávilágít arra a tényre, hogy a képi vagy technikai idézet elítélhető ugyan, ám a referenciák jelentése releváns festészeti kérdéseket vet fel. Kósa művészeti nézetei jól áttekinthetők a tárlaton: ezek szerint nem az a kérdés, hogy megjelenik-e egy már valahol látott

elem egy művön, hanem az, hogy az erre való visszaemlékezés milyen egyéb kapcsolódási pontokat aktivál a tudatunkban, és milyen konkrét emléket és jelentést idéz fel. *(Megtekinthető június 15-ig.)*

Inda Galéria – Kicsiny Balázs: Anthem

Az Inda Galériában Kicsiny Balázs – mondhatjuk: szokásához híven – nagyleptékű installációt mutat be, az azt megelőző rajzsorozat kíséretében. A tárlat élet és halál kérdéseit járja körül két téma felvetésével. Az egyik Münchhausen báró lódtításának – miszerint a saját hajánál fogva húzta ki magát a mocsárból lovastul – összekapcsolása egy születő alakkal; a másik pedig egy biliárdjátékos koporsójának víziója. A munkák – szürrealitásuk ellenére – konkrét referenciákból állnak, melyeket a felhasznált utalások és az installációban szereplő konkrét ruhák, tárgyak tesznek egyetemessé és időtlenné. A tárlat címe a himnuszra utal, ami a kérdéskört a személyes történetek fölé emeli, és arra az általános dilemmára is rákérdez egy nemzet összefüggésében, hogy az egyénnek mi a viszonya ahhoz a helyhez, ahol él, és mit jelentenek a „jó időben jó helyre”, „jó időben rossz helyre”, „rossz időben jó helyre” vagy „rossz időben rossz helyre” születni kifejezések. Hogy erről a néző mit gondol, a jelen viszonyai között melyik kategóriába sorolja magát, eldöntheti a kiállítás megtekintésének függvényében – vagy anélkül is. *(Megtekinthető június 21-ig.)*

Jurányi Galéria – Rutkai Bori: Barlangos testek

A Jurányi Inkubátorház (Műértő, 2013. május) kezdeményezése egy olyan galériával, amely azzal a céllal hívja meg a művészeket, hogy a kiállítás bezárása után semmivé váló krétarajzokkal töltsék meg a teret, valójában metafora, amelynek jelen kulturális életünkre történő utalása örömmel tölt el. Az eltűnő művészeti érték, a nagy munkával létrehozott mű, ami csak egy adott helyen és időszakban látható, még jobban hangsúlyozza a bevezető gondolatot, miszerint a galériaterek ma felértékelődnek és új jelentést kapnak. A néző is átértékeli a „white cube”-hoz fűződő viszonyát és a képzőművészet terének vizualitását. Ma a tárlat létrehozása, a megjelenés és a kommunikáció ténye lényegesebb, mint az az igény, hogy a környezet emelkedett és „tisztá” legyen; sőt például egy könyvesbolt vagy egy közösségi tér előnyei közt az is megemlíthető, hogy ott az egyéb művészeti ágak iránt érdeklődő közönség is a képzőművészet befogadjává válik.

A Jurányi Galéria harmadik tárlata Rutkai Boré. Csáki László és Stark Attila után az ő számára a krétafreskó a kiteljesedés egy teljesen új lehetőségét adja. A falakon szétterülő rajzok és szövegek az identitásról és a burjánzó fantáziáról szólnak, miközben a képi nyelv, melyet festményein megszoktunk, a kréta által redukált, rajzos felfogásmódtól még izgalmasabbá válik. A tér egyetlen összefüggő alkotássá áll össze, amelynek „olvasása” a néző számára a mű felfedezésének új lehetőségét nyújtja. *(Megtekinthető június 30-ig.)*

Ludwig Múzeum, Budapest

Pucérpasi-láz

(folytatás az 1. oldalról)

Ezzel azonban elkéstek, hiszen az utóbbi két évtizedben is rengetegszer megpróbáltuk már lerombolni előítéleteinket, átstrukturálni értékrendszerünket, átgondolni a múlt politikai, gazdasági fordulatainak a személyiségre, az emberiségre, a művészetekre gyakorolt hatását. Ennek ellenére a kiállítás nem tekinthető érdektelennek, bemutatja a főbb tendenciákat.

A rendezők nyolc témakör köré csoportosítva vonultattak fel néhány reprezentatív és kevésbé ismert művet, hogy az átlagember figyelmét egyes alkotók, egy-egy irányzat iránt felkeltsék. Amit még kritikaként lehetne megfogalmazni, hogy több olyan munka is bekerült a válogatásba, amelyet az utóbbi időben többször láthattak már az érdeklődők a Ludwigban, vagy más budapesti intézmények korábbi kiállításain, ilyen például Ion Grigorescutól a Mosakodás (1976) vagy Tihanyi Lajos Fürdőzőkje (1907). A kurátorok hangsúlyozták, hogy a „magyar anyag” összeállításakor figyelembe vették a közelmúlt jelentős publikációit, tárlatait, illetve saját gyűjteményük anyagát is próbálják különböző kontextusokban bemutatni, más aspektusok szerint értelmezni – mégis bőséges anyagból lett volna módjuk válogatni, ha el akarják kerülni az „ismétléseket”.

A témafelvezető terem például rendkívül izgalmas, a kiállítótérbe lépő látogatók ugyanis rögtön Lakner László 1970-ben készült, Önarckép önkiodóval című képével találkoznak, amelyet Magyarországon még sosem állítottak ki korábban. A művész hosszú éveken keresztül feltekerve tárolta munkáját, amely restaurálás után Erdélybe, majd a firenzei Uffizi Képtárba került. Lakner a nyugati tendenciákkal egy időben, meztelenül, védtelenül, mégis magabiztosan ábrázolja önmagát. Ez a fotórealista megközelítésmód a szocialista országokban sajátos felhangot kapott abban az időben: a művész gesztusa révén szembefordult a hivatalos elvárással, semmibe véve a rendszer szolgálatába állított művészeti gyakorlat esztétikai követelményeit.

A művészet nyelvének megfogalmazott ellenállás a Hős-antihős teremben is kirajzolódik, ahol a diktatúrák izmos, klasszikus szépségideált megtestesítő, mitikus magasságokba emelt, „az eszme” szolgálatába állított férfialakjaival szemben új ábrázolásmód kerül elő: a férfitesthez társított hatalomtól megfosztott, magánszférába kényszerült, feminin jellegű, hétköznapi vagy kifejezetten csúnyának mondható, az önkényuralmi rendszereket, a fogyasztói társadalmat és azok attribútumait, szimbolikus alakjait kritikusan szemlélő emberé. A kettőséget kiválon tükrözi a magát fotóssá képző bodybuilder-edző Jimmy Caruso Arnold Schwarzeneggerről készített felvétele (1978) és a mellette elhelyezett Izomember-szobor (Saskia de Boer, 1973), valamint az orosz Blue Noses csoport A munka divatja című sorozatának első lapja (2004). A „régí” és az „új” vonatkozásában is érződik a kritikus látásmód hatása, Artur Zmijewski „hősies-



Fritz Simak: Birkózók 14, 2005

Courtesy Fritz Simak

ségüket” elvesztő, de fegyverüket megtartó, meztelenül masírozó katonákról készült videója (KRWP, 2001) erős kontrasztot képez Leni Riefenstahl a német faj felsőbbrendűségét hirdető Olimpia című filmjének kivágataival, jeleneteivel.

A Fájdalom teremben a bécsi akcionisták és Hajas Tibor performanszairól készült fotókon a rendszer másfajta bírálata jelenik meg: a megkínzott, meggyötört, meztelen testek nem öncélú, megbotránkoztató mutatóványok dokumentumai, hanem a művész megváltó szerepét és a történelem brutálisítását hangsúlyozzák provokatív módon, ahol a művész – nem csak szimbolikus értelemben – áldozatnak tekinthető.

A többi terem anyaga a testet inkább a nemiség megnyilvánulási formáinak vonatkozásában vizsgálja. A Női tekintet a nők férfiakra irányuló pillantásainak tárháza. A feminizmus és a szexuális forradalom új megközelítésmódokat, új témákat hozott, más pozícióba helyezte a nőket, a női alkotókat, akik kiléphettek az ismeretlenség homályából és szabadon hangot adhattak gondolataiknak, érzéseiknek. Tárgyuk nem csupán a személyes élettörténet, a meztelen, sebezhető vagy kíváncsú női test: saját pozíciójuk meghatározása érdekében a művészettörténeti előzmények feltárását, a másság, a nemek viszonyának értelmezését is felvállalták. Ezek a nők olykor olyan keményen bánnak (el) a férfiakkal, mint korábban azok velük. Sylvia Sleigh festménye klasszikus női pózban, Vénuszként ábrázolja modelljét (aki több hasonló munkájának is „manökenje”), ezáltal egy korábban elképzelhetetlen pozícióba, passzív, kiszolgáltatott helyzetbe kényszerítve őt (Fejedelmi akt: Paul Rosano, 1975). Mások nyíltan kimutatják vágyaikat, mint Marlene Dumas, aki pornográf képet fest az arctalan, erotikus pózban álló férfiről, vagy Anna Jermolaewa, aki Fel/le című videójában tárgyasítja a villanykapcsolót nemi szervével bökdősfő férfit. A Ruti Sela és Maayan Amir izraeli alkotópáros még ennél is kegyetlenebb, iróniától mentes játékot űz.

A börtönön túl trilógiájában (2003–2005) arra kéri a kamera előtt levetköző, a cseten megismert, erotikus filmezést is bevállaló férfiakat, hogy olyan témákról beszéljenek, amelyekről még felöltözve sem valának szívesen (háború, félelem, katonaság, erőszak).

Az említett tendenciák felszabadítóan hatottak a homoszexualitás nyílt vállalására, éppen ezért a férfire irányuló férfitekintet reprezentálása sem maradhatott ki az anyagból. Mapplethorpe mellett ezt a vonulatot többek között David LaChapelle, Gilbert & George és Keith Haring képviseli.

A Metamorfózisok teremben már nem a hatalmi harcok számítanak. Az azonos neműekhez való vonzódás felvállalását követően kezdenek elmosódni a nemek közti határok, így felvetődik a kérdés: vajon a nemiséghez kapcsolódó sztereotípiák mennyire valóságok, és milyen mértékben tekinthetők társadalmi konstrukcióknak. Katarzyna Kozyra Férfifürdő című videoinstallációjában (mellyel 1999-ben elnyerte a Velencei Biennálé különdíját) tökéletes férfivá maszkirozza magát, így bejuthat egy férfiszentélybe, a nők elől elzárt világba.

Az Új Ádámtól, a mozgásfázisok tanulmányozásától, a romantikus elvágyódást megtestesítő, festői környezetben elhelyezett fiatal férfiktoktól, a fotográfia kezdeteitől, az életreform-mozgalom lelkes képviselőitől, a természet és ember harmóniájától – tehát az akadémikus művészettel való szakítást követően – eljutunk egészen a tabuig, a Franz Kapfer által cipelt hatalmas falloszig.

A kérdés pedig az, hogy miért számít tabunak a férfi nemi szerv ábrázolása. A válasz egyszerűnek tűnik. Azért, mert a fallosz – ez a péniszirigységet, kasztrációs félelmet kiváltó, frusztráló, kiszámíthatatlan és öntörvényű testrész – számított évszázadokon keresztül a hatalom szimbólumának, sőt még most is annak számít, ezért nap mint nap ezzel a jelképpel vívunk fárasztó küzdelmeket. Erre a vágnak kijöj csak annyit mondanak: „Hát, ez kemény...” *(Megtekinthető június 30-ig.)*

DEBRECENI BOGLÁRKA

Ludwig Múzeum, Budapest

Férfiak mezben és meztelen

Viszonylag ritkán adatik meg, hogy egy kiállítási anyagot rövid időn belül többféle rendezésben is megtekintsünk. Most ez az örömteli helyzet állt elő a Meztelen férfiak kapcsán, akiket először Bécsben, a Leopold Museumban, majd néhány hónap elteltével a budapesti Ludwig Múzeumban láthattam (ez a tárlat a linzi Lentos Kunstmuseumban debütált). Örömteli, mert összehasonlításra ad lehetőséget, megmutatva, hogy ugyanazt (vagy részben ugyanazt) a témát hogyan lehet többféleképpen megközelíteni, többféleképpen tálni.

A koncepciótlan, vasvillával összehányt bécsi kiállítás után a budapesti Ludwigba belépni olyan, mint az óskőszöböl hirtelen egy ízlésesen és funkcionálisan berendezett, világos Bauhaus-villába csöppenni. A tárlat letisztult, olykor talán túlságosan is letisztított képletet mutat fel, amely nem csupán arra alkalmas, hogy esztétikai élvezetet okozzon, hanem arra is, hogy kézen fogva vezesse a téma teoretikus háttérében nem feltétlenül járatos, érdeklődő látogatókat. Betekintést enged a „kulisszák” mögé, ahol nemcsak azt látjuk, ami a színpadon (a képen) van, hanem azt is, ahogyan összeáll egy téma: nem pusztá – ez esetben csábító, kihívó – látványelemmé, hanem körüljárható, végiggondolható problémakörre, mely folyamat egyúttal arról a kortárs kultúráról is képes valamit mondani, amelyben élünk, valamint arról, hogy hogyan jutottunk el ideig.

Mégsem a történeti áttekintés mentén rendeződik a kiállítás, illetve nem ez az elsődleges célja, hanem tematikus blokkokat képezve rámutat a férfimeztelenség, a férfitest, a férfi (és egyúttal női) identitás problémakörének sokféle lehetséges perspektívájára. Mondhatni, eleget tesz a „tanít, nevel, szórakoztat” klasszikus hármas követelményének, de ezenkívül meghökkent, provokál, fricskázza előítéleteinket és sztereotípiáinkat, gyönyörködött és gondolkodásra készítet. S akinek ennyi jó kevés, az vetkőzzön le, és nézzen tükörbe (mondjuk, felülről jövő neonfényben, mint fürdőruha-próbakör az öltözőfülkében). Na, ugye.

A budapesti tárlat kurátorai az eredetileg 350 darabból álló anyagot 98 alkotó 124 művére karcsúsították, valamint 25 magyar és további 10 más, kelet-európai művész munkáit egészítették ki. A nyolc hívószó köré rendezett művek (Akt mint modell és önkép; Női tekintet; A tabu; Fájdalom; Hős, anti-hős; Metamorfózisok; A vágy tárgya; Új Ádám) a férfiidentitás változását követik nyomon körülbelül száz évvel ezelőtől a napjainkban is többnyire patriarchális berendezkedésű kortárs európai és amerikai társadalomig. (E helyütt szeretnék elhatárolódni a „nem, nem vagyok feminista”, valamint a „nem, nem vagyok női vérszipoly” kezdetű mondatoktól, az első felbukkanásuktól napjainkig.) A tematikus blokkokban való gondolkodás dinamikát kölcsönöz a kiállításnak, és a különböző korszakokból

és régiókból származó műveket eredményes dialógushelyzetbe hozza. Az emblematis nyitókép – Lakner László 1970-es, Önarckép önkialdóval című, fotorealista festménye – rögtön megadja a budapesti kiállítás sajátos felhangját: behelyezi a kelet-európai régió vizuális művészeti munkáit a testről, ez esetben a férfitestről szóló, nemzetközi diskurzusba. Ez a diskurzus nálunk jószerével nem létezik, még az általánosabb, genderkritikai szempontú művészetkritikát is legtöbbször gyanakvással, idegenkedéssel, olykor lenézéssel kezelik. A tárlat tehát egy több évtizedes lemaradás állapotába pottyantja bele a témát, és ennyiben nagyon is indokolt a kézen fogás, a taxonomikus elrendezés.

Lakner képén a művész talpig napszemüvegben (a napszemüveg öltöztet?), karórán és vietnami papucsban látható, mely komléban összetéveszthetetlen önröria és humor rejlik. A napszem-



Pierre et Gilles: Adonisz halála, 1999

üveg az önkialdó vakujától fénylik, a szem takarásban van, minden egyéb azonban kitakarva áll előttünk. A péniszt és környékét a fűdönadrág által fehérén hagyott bőrfelület még külön ki is emeli; azt az ismerős/ismeretlen valamit, aminek rejtve kellett volna maradnia, mégis megmutatkozott: a freudi kísértetiess. A képen a legutolsó szórszál is gondosan meg van festve, a mű valóság és realizmus, élet-hűség és élet között egyensúlyozik.

Az Akt mint modell és önkép elnevezésű szekció – illetve a kiállítás egésze – hasznosan járja végig az akt és a meztelenség fogalma közti társadalomtörténeti és művészeti különbséget, megragadva azt a momentumot, amikor a pusztá meztelenségből stilizált test (akt) válik, majd azt is, amikor – immár a művészetben belül – viszszaelmozdul pusztá, de jelentéstartalma meztelenséggé. Jó példa erre Bogdan Vladuta Az előadó meztelen önarcképe a Nemzeti Művészeti Egyetem épületében című performansza, amely az akadémikus művészeti reprezentáció ellen tiltakozik az akadémizmus egyik intézményében; a meztelenség itt tiltakozás és provokáció, az önarckép itt valóban nem a testre, hanem egy gondolatra, egy világnézetre és művészetszemléletre utal.



McDermott & McGough: Pihenő tetovált férfi, 1891/1991

A mez-telenség szó a magyarban egyúttal azt is kifejezi, hogy nincs rajta azonosító jel (mez), mely jelet, illetve jeleket a társadalom ad ránk nemi szerepek formájában. Mára azonban csak kevesek számára titok, hogy a meztelenség ábrázolása, illetve a testről szóló vizuális vagy textuális diskurzus is történetileg meghatározott, s hogy kulturális konstrukció(k) terméke. Ugyanitt egy Major János hagyatékából származó, Jegyzőkönyv című dokumentum is látható, amelyet a rendőrség készített ugyanabban az időben, amikor Vladuta műve született, s amely (tragi)komikusan reflektál – pusztán a dokumentum bemutatása által – arra a nevetséges, ostoba rendőri-politikai cenzúrára és fojtogató hatalmi mechanizmusra, amely nem teszi lehetővé egy meztelen önarckép elhelyezését egy kuka tetején. A mez ilyen értelemben azokra a béklyókra is utal, amelyeket a mindenkor hatalom erőltet a testre (és az elmére).

A Női tekintet részleg egyértelműen behozza a nyugati vizuális művészetekben és médiumokban előforduló női testábrázolások hagyományát is. A képek itt többnyire azzal kísérleteznek, hogy belehelyezzék a férfitestet ebbe az ábrázolási hagyományba, hogy jobban láthatóvá és értelmezhetővé váljanak ezek a beágyazott, vizuális kódok, s így jobban láthatóvá válik az is, hogy milyen hatalmi struktúrák mentén képződnek. Ilyen például Sylvia Sleigh Császári akt: Paul Rosano (1975) című klasszicizáló festménye, amelyen egy szép, kíváncsú, fiatal férfitestet látha-



Herbert List: Ifjú arab óriás korbácsliliomal, Tunézia, 1935

tunk az aktábrázolások szabályainak megfelelően: tekintetét szemérmesen elfordítja, kecses kéz- és lábtartása is megfelel a női akt hagyományának, ám a pénisz radikálisan (mert szokatlanul) látható, nincs szemérmesen eltakarva (mint sok női akton a szeméremdomb); mi több, a fiú nyugalmi állapotban lévő nemi szerve csak hozzáad a kép enyhe melankóliát sugalló, meditatív hangulatához. De említetnénk Elke Silvia Krystufek Genitális öröm című festményét is, amelyen a bulvármédia által használt női meztelenség vizuális kódjait hangszereli férfitestre, revelatív eredménnyel. S nem kevésbé mehökkentő Louise Bourgeois szeretetteljes, Terhes férfi című festménye is. A tabu szekcióban Berhidi Mária márványból faragott, Priapus című, antikizáló művét említeném (1990), egy erezett, vörös-fekete kőből faragott, méretes falloszt, amely azonban a mitológiai termékenységisten-figurák hagyományos ábrázolásával szakítva az egész alak helyett csupán a fallosz, vagyis a hatalom ábrázolására szorítkozik:



Jimmy Caruso: Arnold Schwarzenegger, 1978

a márványpénisz a (jó vagy rossz) hatalom ikonjaként jelenik meg.

A Fájdalom hívószó termében – nem meglepően – a híres-hírhedt testperformanszokat végrehajtó művészekről láthatunk válogatást (Hajjas Tibor, Rudolf Schwarzkogler). Az ide került munkák közül (s talán az egész kiállításból) számomra a legmegrendítőbb mű Jaan Toomik Apa és fia című, 1998-as, 2 perc 35 másodperces videója, amelyen a művész meztelenül korcsolyázik a Balti-tenger jegén, mialatt fülhallgatón, tízéves fia hangján egy koráléneket hallunk. A művész e performanszával halott apjának állít emléket, hol felénk, a kamera felé közeledve, hol pedig a messzi fehérségbe olvadva. Újabb és újabb körei a gyászmunka keserves köreit vizualizálják. (A budapesti Ludwig munkatársainak átgondolt gyűjteményépítésére jellemző, hogy Toomik művét, más nagy múzeumok mellett, ők is megvették.)

A Hős, anti-hős blokkban a testet heroizáló és deheroizáló tendencián egyaránt ironizáló – így egymással vitába keveredő – műveket láthatunk. Arnold Schwarzenegger teste példaként jelenik meg arra, hogy bármely test alkalmas

a heroizálásra, ha eleget dolgozunk rajta – mint bármely más létrehozandó művön (lásd bodybuilding: a test mint mű, avagy építmény). Itt olvasható Major János megrendítő beszámolója a sorozáskor elszennvedett testi megaláztatásáról – írógéppel írt sorait sűrű, kézzel írt javítások borítják, mintegy a hebegés, az élmény szóbeli visszaadása lehetetlenségének vizuális lenyomataként. Halász Károly Privát adás című 1974-es műve az üres tévémónitor-keretben kucorgó test révén kommentálja a hatalom keretei közül a privát szférába visszahúzó magántest anti-heroikus történetét.

A Metamorfózisok világában Zbigniew Libera radikális-riasztó Pénisz expandere dominálja a teret, kiegészítve az olyan, lírai hangulát munkákat, mint Gyenis Tibor Ana Mendieta-hommage-a, amelyen fáva alakulva láthatjuk, vagy Szabó Benke Róbert homoszexuális férfitárak egymásba és egymás fehérségébe olvadó ábrázolásai, az egység vizuális megjelenítőként. Itt látható második kedven-cem, Keserue Zsolt 2009-es videója, az Oldaskényszer, amelyen férfiak hangját halljuk, akik kapcsolati, intim problémáikat osztják meg egymással, míg a kamera az őket hallgató női arcokat pásztázza, mely arcok megrendül, hol szomorú, hol meglepett reakciói azt sejtetik, hogy e nők a csupán hangjukkal jelen lévő férfiakhoz tartoznak.

A vágy tárgya terében váltakozik a női és férfitekintet által ábrázolt férfitekintet sora (Gilbert & George homoerotikus önarckép-sorozatából egy nagyméretű festmény, illetve Annie Leibovitznak a fiatal Rudolf Nureyevről készült fotója), kiegészítve olyan darabokkal, amelyeknél eldöntetlen, hogy női, vagy férfitekintetnek számít-e azokat, mint Bernhard Prinz fotója (Untitled Injury, 1993), amelyen a fiatal, feminin külsejű fiú szépség mellkasát hosszú heg, egy punctumszerű sebhely szeli át. Végül az Új Ádám című teremben – Oskar Kokoschkától Kernstok Károlyon keresztül Thomas Eakins 1885-ös, híres, The Swimming Hole című festményéhez készült fotós előtanulmányáig – mintegy visszakanyarodunk a történet XIX. századi kezdeteihez, amikor a meztelen férfitest elsősorban mitológikus-heroikus ábrázolatként jelenik meg.

Kifele menet szemügyre veszem a lépcsőn alvó (felöltözött) férfitekintet (a lányok már felkeltek), akik az „Occupy Ludwig”-mozgalom keretében már hosszú napok óta ott alszanak és fórumoznak, s folyamatosan jelen lévő, a múzeum terébe betüremkedő testüket használják a tiltakozás kifejezésére. Átláthatóságot, transzparenciát követelnek a művészeti és politikai életben – azaz egyfajta meztelenséget, kitárlatkozást. Egyelőre azonban csak a király meztelen, holott jól olvasható, frissen vasalt mezekbe burkolózik. Csapata már NB I-es, csak a népe kuporog valahol a harmadosztályú tabella alján. Nem sejt, hogy ez még mekkora öngól lesz. (Megtekinthető június 30-ig.)

BÁN ZSÓFIA

Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Győr

Túl a regionalizmuson

Győr főterének egyik legszebb barokk palotáját, a nagy múltú Apátúr-házat 1741-ben építtette Sajghó Benedek pannonhalmi főpát a bencés rend szálló-házaként. Ebédlőtermében a győri csata után Napóleon tisztjei bált rendeztek, amelyre a császárt is meghívták. A díszes épület 1949 óta funkcionál múzeumként, az Erdélyi képek című, Magyarországon ritkán látható remekműveket bemutató tárlat itt kapott helyet.

A kiállítás anyaga a Bőhm-gyűjteményből került ki, amelynek létrehozása a Bihar megyei Szalacs egykori körzeti orvosa, id. Bőhm József nevéhez fűződik. A gyűjtő érdeklődése az 1960-as években fordult az akkori otthonától alig 100 kilométernyire fekvő nagybányai művésztelepről származó alkotások felé. Bár a család az 1980-as években elhagyta Erdélyt és Németországban telepedett le, a gyűjtemény kezelését folytató idősebb fiú, ifj. Bőhm József (jelenleg a freibergi kórház neurológiai klinikájának osztályvezető főorvosa) erdélyi képzőművészet iránti kötődése megmaradt, sőt tevékenységének köszönhetően a kollektció ma is folyamatosan bővül – az utóbbi időben mindekelőtt közép-európai kortárs vonalon.

A Berlinben dolgozó Lakner László, a romániai Suzana Fantanariu, a prágai Jan Semec vagy a drezdai Carlfriedrich Claus munkái tartoznak a gyűjtemény legújabb szerzeményei közé, amely mára hozzávetőleg 250 festményből, grafikából és szoborból áll. Ily módon jelentős magyar vonatkozású, magántulajdonban lévő képzőművészeti gyűjteménnyé nőtte ki magát, amely a nemzetközi mezőnyben is figyelemre méltó. Az ebből kiválasztott mintegy 100 műtárgy tavaly – a győri tárlat előzményeként – a türingiai Altenburgban volt látható. Szászország legnagyobb példányszámban kiadott lapja, a Freie Presse szerint a Lindenau-Museumban rendezett kiállításon a közönség a nyugati avantgárd tendenciák és a helyi hagyomány ötvöződésének lehetett szemtanúja.



Mattis Teutsch János: Kompozíció
olaj, karton, 31x24 cm, 1920-as évek

regionális centrumává tegyék. Ezt az élénk kulturális pezsgést az első világháború egy időre megbénította, a második pedig ellehetetlenítette, az erdélyi avantgárd pedig csak évtizedekkel később, az 1970-es években tudott újjászületni.

A győri tárlat tehát az erdélyi festészet legutóbbi 100 évének keresztmetszetét szemlélteti a nagybányai művésztelep naturalizmustól elszakadt „neós” periódusától kezdve a brassói expresszionizmuson, a kolozsvári Szépművészeti Iskola eredményein és a temesvári neokonstruktivista tendenciákon át napjaink nagyváradi gyökerű festészetéig.

A legváltozatosabb a nagybányai művésztelepről származó anyag: e festményeken a Vadak, az expresszionizmus és a kubizmus hatása is érezhető. Az 1930-as évek elején Ziffer Sándor vált a csoport vezéralakjává, a kiállításon virágcsendélete mellett korai tájképeit láthatjuk, de Jándi Dávid két figurális művén és Perlrott Csaba Vilmos kecskeméti templomán kívül Pittner Olivér és Nagy Oszkár egy-egy kompozíciójával is találkozhatunk.

A tárlat a legtöbb művet brassói művészekről mutatja be. Mattis Teutsch János 1920-as évekből való, expresszív absztrakt akvarellalakzatai és a későbbiekben szoborként is megformált női aktja mellett felbukkan tanítványa, a zeneszerzőként is ismert Henri Nouveau (Neugeboren Henrik) négy geometrikus kompozíciója. Hans Edert portréfestményeiről ismerjük, ezúttal egy amarilliszes csendélete is feltűnik, amelynek láttán Perlrott-Csaba Vilmos hatását valószínűsíthetjük.

A kolozsvári Szépművészeti Iskola körül tömörülő festők a nagybányai hagyományt újklasszicista vonásokkal gazdagították. Fülöp Antal Andor kompozícióit a tiszta színek és dekoratív felületek jellemzik, e tekintetben a festő a nagybányai Pittner Olivérrel rokon. Fülöp Antal jó barátja, a fiatalon elhunyt Tasso Marchini csendélete és női portréja mellett Szolnay Sándor derűs tájképe is megtalálható e blokkban, ám egy erdélyi témájú kiállításból a kolozsvári tanítóképzőt végző Nagy István képei sem hiányozhatnak.

A temesvári iskolát a Münchenben élő „konkrét művész”, Ingo Glass képviseli a Vasarely és Brancusi emlékére készített, mondriani színskészletet alkalmazó, „plasztikai jellé absztrahált” szobraival. A tavaly elhunyt nagyváradi Jakobovits Miklós egy témájában Morandira emlékeztető és egy groteszk figurális alkotását is láthatjuk; az első Jakobovits-díjat elnyert Jovián György női arcképe pedig a fény-árnyék kontraszt virtuóz alkalmazása révén kelt drámai hatást.

A látottak alapján örömmel konstatáljuk: az Apátúr-házban egy olyan hazai hagyományra épül, Magyarországon ritkán látható progresszív gyűjteményrel találkozhatunk, amelynek darabjai a nemzetközi mezőnyből is kiemelkednek. *(Megtekinthető július 14-ig.)*

SÍPOS LÁSZLÓ

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest

Vonzások és változások

Mindig örömteli, ha egy-egy magángyűjtemény kollekcijába betekinthetünk, hát még ha egyszerre több is bemutatkozik. A Kogart és a Magyar Nemzeti Múzeum „közös” kiállítása – Vonzások és változások. 18–19. századi magyar festészet magángyűjteményekben – számára közel 50 magángyűjteményből kölcsönöztek festményeket, amelyek közt régóta ismert és újonnan előkerült munkák, a közelmúlt árverési rekorderei és a korszak tucatművei egyaránt előfordulnak. Utóbbiból talán több, remekműből talán kevesebb, de ez tulajdonképpen rendjén van így: magángyűjteményből tárlatot rendezni csak korlátozott eszköztárral lehet. Ezzel a rendezők is tisztában voltak, a kérdés sokkal inkább az, mi lett ennek az eredménye.

Nos, nem kevesebbre vállalkoztak, mint hogy kizárólag magángyűjteményekből válogatott anyagra alapozva nyújtsanak „átfogó képet” a XVIII–XIX. századi magyar festészetről. Kockázatos vállalkozás, de nem lehetetlen. Egy korszak összegzésével szemben azonban vannak elvárásaink. Mutassa be annak legfőbb tendenciáit, igazodási pontjait (vonzások), szemléltesse a műfajok fejlődését, az egymást váltó generációk stíluskülönbségeit (változások). Tanítson. Mivel a korszakot meghatározó fő műveket ma már rendszerint közgyűjtemények őrzik, magángyűjteményi anyag erre elméletileg kevésbé alkalmas. Műfaji összetétele is elég esetleges – egyes műfajok kifejezetten túl, mások meglehetősen alulreprezentáltak. Nagyméretű történelmi kompozíciókat például felesleges várni, szalon- és zsánerképből pedig talán több is van, mint amennyit földi halandó elvisel. Éppen ezt a kötöttséget ellensúlyozhatta volna az, hogy a kiállítás társrendezője egy állami múzeum. Ha kiegészítésképp melléteszi azt, amihez viszonyítva az itt bemutatott képek értékelendők. De nem tette.

Különösen jól jött volna a „segítség” a XVIII. század festészeténél, amelynek bemutatását a tárlat alcíme a XIX. századéval egyenrangú módon ígéri, valójában azonban ahhoz is kevés, hogy az első teremnek legalább a felét betöltse. A kiállított kilenc (!) darab XVIII. századi mű aligha képes „átfogó képet” adni a korabeli Magyarországról, vizuális kultúrájáról, éppen csak felvillant egy-egy műfajt, festőt, megrendelői kört. Megtudhatjuk viszont, hogy akkoriban igen nehéz sorsuk volt a magyarhoni festőknek, sem a képzés lehetősége, sem a mecénási kör nem volt adott. Mányoki Ádám, Bogdány Jakab, Stranover Tóbiás el is hagyta az országot. Műveik közül utóbb néhány hazakerült, némelyik éppenséggel magángyűjteménybe, így öt alkotással képviseltetik magukat a tárlaton. Mányoki érzékeny portréfestésze azonban (lásd: Ifjú sötétvörös kabátban) a saját korában idehaza túl nagy hatást nem gyakorolt. A század második felében működő Dorffmaister István már elég sok megrendeléshez jutott, ám képei – műfajuknál fogva – ritkán kerültek



László Fülöp: Hulló falevelek (A főhadnagy), 1895
olaj, fa, 64x80 cm

magángyűjtőkhöz, így az előzőeknél nagyobb súllyal ő sem szerepel.

Pedig XVIII. századi főuraink tartottak otthonaikban festményeket. Rendeltek portrékat, vásároltak csendéleteket és tájképeket is. Csak nem itthon. A főnemesség ugyanis nem nemzeti keretekben gondolkodott: önmagát a birodalmi arisztokráciához mérte, művészeket a császárvárosban keresett. A cseh családból származó Jan Kupecký vagy a stockholmi Martin van Meytens egy-egy kiállított portréja igencsak kevés ahhoz, hogy e sajátos műtárgypiaci viszonyokat érzé-



Szentgyörgyi János: Csendélet dinnyével, 1834
olaj, vászon, 78x59 cm

keltesse. Teljesen hiányoznak a magyar megrendelésre rendszeresen dolgozó, Bécs közvetítésével érkező művészek (Maulbertsch, Troger, Sigrist, Kracker), nem is beszélve a tömegigényeket kielégítő helyi „képírók” munkásságáról. Ezek egy-egy reprezentánsát azért lett volna jó látni, hogy érzékeljük, miről is szól a tárlat következő két terme. Mit is jelent a változás: a nemzeti, méghozzá iskolázott nemzeti festészet megteremtése.

Az útkeresésnek e roppant izgalmas időszakát az előzőnél lényegesen reprezentatívabb válogatás illusztrálja, melynek során a kor szinte minden fontos szereplője színre lép. Sajnos szerepükről ennél többet nem is tudunk meg. Ha eddig a vizuális, ettől kezdve a verbális segítség hiányzik nagyon.

A termekben rövid korszak-összefoglalók segítik a tájékozódást, ezen túlmenően sem az egyes művekről, sem a bemutatott művészekről nem derül ki több. A képfeliratok közlik az alapadatokat, azt azonban nem, melyik festmény miért kapott helyet a válogatásban. A korszak művészetében járatlan látogató így talán sohasem tudja meg, hogy Kisfaludy Károly képe nem pusztán az elrettentő példa kedvéért állt itt, hogy Rippl-Rónai József később kiváló festő lett, és miért érdekes, hogy Benczúr Gyula csoportportrét készített Hampel József és Pulszky Polyxena gyermekeiről. (Talán azt sem, ők voltak ők.)

Noha a kiállítás fő szervező eleme épp (magán)gyűjteményi jellege, a képek provenienciájáról legfeljebb a katalógusból szerezhetünk tudomást. Borsos József ezüstruha hölgye például egykor Fränkel József műkereskedő tulajdonában volt. Színei Merse Pál úde kompozíciója Ernst Vilmos gyűjteményét gazdagította, Paál László egyik itt kiállított tájképét Nemes Marcelltól eredeztetik. Mednyánszky László Csirkefogója történetesen Malonyay Dezsőé volt, Iványi Grünwald Béla maga ajándékozta Nyár (Pipázó fiú) címmel ismert művét Szántó Jenőnek. Kapunk ízelítőt az uralkodó osztály ízléséből is: Brodszky Sándor balatoni táját eredetileg Ferenc József vásárolta a Múcsarnokban saját gyűjteménye számára, a maga korában rendkívül népszerű László Fülöp kettős leányportréja pedig a Mailáth családtól származott el. Az egyes gyűjtőkörök és preferenciáik már e rövid felsorolással is körvonalazódnak, ha a képek múltjáról többet tudhatnánk, még élesebben rajzolódnának ki a „törésvonalak”.

A válogatás azonban így sem tanulságok nélküli, műfaji összetétele is igen sokat árul el egykori (és talán jelenkori) közönségéről. Jól látszik, hogy a (XIX. századi) vásárló közönség mit lát(ott) szívesen ott-hona falán. Ha az arányok a valós műtárgypiaci helyzetet tükrözik, akkor bizony sok népi zsánert és kevés Paál Lászlót. De tagadhatatlanul néhány remekművet is. *(Megtekinthető július 3-ig.)*

BUBRYÁK ORSOLYA

„A művészet lopás.”

Pablo Picasso



Fizessen elő kedvezményesen az **mikon** számaira!

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

mikon

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

a képzőművészeti élet eseményei
ikon
www.ikon.hu

**A VILÁG TELE VAN
HÉTKÖZNAPI EMBEREKKEL, AKIK
RENDKÍVÜLI DOLGOKAT
VISZNEK VÉGHEZ.**

SETH GODIN

IKAROSZ TÉVEDÉSE

MEDDIG SZÁRNYALHATUNK?

hvg könyvek

**VAGY VÁLLALJUK A TÉVEDÉS KOCKÁZATÁT,
VAGY UNALMASAK LESZÜNK.**

INGYENES KISZÁLLÍTÁSSAL!

hvg könyvek
Az vagy, amit olvasol.

(06-1)436-2045 @ ugyfelszolgalat@hvg.hu

Magyarok, nemzetközi kontextusban

A kapcsolati háló előnyei

Két olyan ügyet mutatunk be, melyeket az köt össze, hogy – ha más módon is – a kortárs magyar művészeti színtér nemzetközi beágyazottságának erősítését szolgálják. A későbbiekben kiderül majd: a két projekt hazai szereplői részben azonosak; az itthoni szcéna olyan elkötelezett aktorai és támogatói, akik már hosszú évek-évtizedek óta nemzetközi dimenziókban gondolkodnak.

Vezető külföldi múzeumoknál bevett, és csíráiban már idehaza is létező gyakorlat, hogy irányító testületeik mellett tevékenységük egyes részterületein tekintélyes külső szakemberekből álló bizottságokat működtetnek, profitálva tagjaik szakmai ismereteiből, kapcsolatrendszeréből, a művészet és a művészeti intézmények támogatása melletti elkötelezettségéből.

A londoni Tate az elmúlt évtizedekben tucatnyi ilyen bizottságot hozott létre, melyek sora a közel-múltban egy számunkra különösen fontosallal bővült: megalakult a Közép-Európa és Közép-Ázsia kortárs színterét is figyelemmel kísérő oroszországi és kelet-európai vételi bizottság. A regionális munkacsoportok létrehozása a Tate Modern megnyitása után került napirendre azzal a céllal, hogy a múzeum korábbi, szinte kizárólagos nyugat-európai és észak-amerikai fókuszát bővítsék, gyűjtési körét más régiók bekapcsolásával globálissá tegyék. Térségünkre viszonylag későn került sor: a közel-keleti, latin-amerikai, ázsiai és csendes-óceáni, illetve afrikai bizottságok már korábban megalakultak, de 2012-ben végül megszületett a „mi bizottságunk” is. Az intézmény által meghívott, az érintett országokat közelről ismerő, azokhoz kötődő, de a globális szcéna egészére rálátással bíró szakemberekből – főként gyűjtőkből, mecénásokból, tanácsadókból – álló bizottság feladata, hogy segítse a Tate kollekciójának gyarapítását a térségben működő, vagy onnan származó művészek kiemelkedő alkotásaival.

A cél nem egy elszigetelt regionális gyűjtemény létrehozása, hanem a globális kollekció bővítése; a helyi gyökerek, a helyi kontextusba való beágyazottság és a nemzetközi relevancia tehát egyaránt fontos tényező a döntéseknél. A bizottság most formálódik, de máris három, a magyar színteret képviselő tagja van: Küllői Pétert, a Bátor Tábor Alapítvány igazgatósági elnökét és a Magyar Power 50 élbolyához tartozó Somló Zsolt műgyűjtőt nem kell bemutatni a Műértő olvasóinak; kevésbé csenghet ismerősen az Angliában élő, apai ágon magyar felmenőkkel rendelkező Carl Kostyál neve. A Londonban és Stockholmban kiállítótermet fenntartó, 40 éves szakember elsősorban a külföldön alkotó magyar művészekkel és a globális szcéna más, magyar származású szereplőivel, így londoni és New York-i galériásokkal ápol szoros kapcsolatot, de az itthoni helyzetről is rendszeresen tájékozódik. Magyarabbnak érzi magát sok magyarnál, mondja, miközben a nemzetit mindig annak nemzetközi kontextusában vizsgálja. Vélemé-



Bodoni Zsolt: Rend, 2013

akril, olaj, vászon, 95x130 cm

nye szerint egy helyi szcéna csak akkor tud betörni az élvonalba, ha szorosan kapcsolódik a nemzetközi trendekhez. Ezt olyan gazdag művészeti hagyományokkal rendelkező országok is elmulasztják, mint Franciaország, amely ma nem tud felmutatni világsztárnak számító művészeket. Kostyál az orosz nonkonformisták szenvedélyes gyűjtőjeként került kapcsolatba a Tate-tel és kapott meghívást a bizottságba. Somló Zsolt a feleségével, Spengler Katalinnal (lapunk munkatársával) közösen kialakított, erőteljesen nemzetközi dimenziójú, a legprogresszívebb tendenciákat is integráló gyűjteményével és mecénási tevékenységével hívta fel magára a figyelmet Londonban, míg Küllői Péter, aki ugyanott hosszabb ideig dolgozott befektetési bankárként, a Bátor Tábor árveréseinek nemzetközi jellegét erősítendő kereste a kapcsolatot ottani szakemberekkel – de ez már a másik történet lesz.

Somló Zsolt szerint a történelmi pillanat nagyon kedvező; most alakul az egységesülő Európa új, egységes kánonja, s bár mi egyelőre, mint mondja, „nem nagyon látszunk Londonból”, igazi világsztárunk nincs, de vannak nemzetközileg számon tartott művészeink, s a Tate kapcsolati hálója is egy lehet azon eszközök közül, amelyek segítségével előbbre léphetünk. Ebben a bizottsági tagokkal fenntartott informális kapcsolatoknak legalább akkora szerep juthat, mint az évi két hivatalos ülésnek, amelyek egyikén a tagok véleményezik a kurátorok javaslatait a régió művészeitől történő vásárlásokra. E beszerzések anyagi fedezetét jelentős részben a tagok éves hozzájárulása adja.

Küllői Péter akkor lenne elégedett, ha a közép-európai művészek és gyűjtők elkezdene a régióban gondolkodni, a nyugat-európaiak pedig felfigyelnének a régióra; az említett kapcsolati háló ebben is segíthet. Küllői akkor elevenítette fel Tate-es kapcsolatait – és itt kezdődik a másik történet –, amikor három éve elhatározta, hogy „nemzetköziesíti” a mindenekelőtt az ő nevével fémjelzett Bátor Tábor aukciókat. Azóta megvalósult ambíciós terve az volt, hogy az árverés ne csak a jótékonyaságról szóljon,

hanem komoly szakmai presztízsű, „szerethető” kortárs aukció legyen – nemzetközi anyaggal és vevőkörrel. Ebben Kostyál mellett többek közt a New Yorkban élő magyar művészeti újságíró, Szántó András és Jane Neal angol művészettörténész, a MODEM nagy sikerű Alkony-kiállításának kurátora (Műértő, 2012. július–augusztus) is segítségére volt. A hazai tételek összeállításában a Kieselbach Galéria mellett hosszú éveket Deák Erika, az utóbbi esztendőben Pados Gábor működött közre, s emellett fiatal művészek maguk is pályázhatnak az aukciókon történő szereplésre.

Végül szóljunk az április végén lezajlott idei árverésről is: 86 tétel került kalapács alá, amelyek néhány kivételtől eltekintve el is keltek, az összeállítás 48,9 millió forintot tett ki. A külföldi anyagban mások mellett Günther Uecker, Daniel Spoerri és a kolozsvári iskola több képviselője, a – nem csak itthoni – magyarban Bak Imre, Nádler István, a Kis Varsó, Maurer Dóra, Vera Molnár, Gerber Pál, Rita Ackermann és Kaszás Tamás munkái szerepeltek. A teljes leütési listát nem publikálják, ami egy jótékonyági árverésen (de csak itt!) méltánylandó: a kialakuló árak ugyanis különböző okokból eltérhetnek az adott művészek piaci áraitól. Ilyen ok például, ha a licitálók nagyobb összeggel kívánják támogatni az árverés kedvezményezettjeit, jelen esetben a súlyosan beteg gyerekeknek élményterápiás táborokat szervező Bátor Tábor Alapítványt. (A Bátor Tábor árverésén a leütési ár 40 százalékát kapja a mű szerzője, a maradék szolgálja az alapítvány céljait, de több művész a saját részéről is lemond a tábor javára. A leütési árat nem terheli jutalék, az aukció lebonyolítását a Kieselbach Galéria minden évben ingyen vállalja.) Néhány összeget azért elárult Küllői Péter, így tudni lehet például, hogy Bukta Imre és Szűcs Attila olajképei 2,2 millióért, Bodoni Zsolté 1,5 millióért keltek el; Péri László unokája, Peter Peri angol festőművész vegyes technikai absztrakt kompozíciója 2 millióért, Maurer Dórának az 1970-es években készült ezüstprintjei pedig 1,7 millióért cseréltek gazdát.

EMÓD PÉTER

Beszélgetés Pados Gáborral, az acb Galéria tulajdonosával

Szükség lesz a tágasabb terekre

– *Naponta halljuk és tapasztaljuk, hogy kedvezőtlen a társadalmi és gazdasági környezet. Az acb azonban egy magyarországi viszonylatban egyedülálló koncepció alapján kialakított új térrel, plusz egy külön kis galériahelyiséggel, az attachmenttel lepte meg magát 10. születésnapjára.*

– A tíz év nyomot hagyott a falakon és tereken, de valójában azóta készültem az átalakításra, hogy 2009-ben átvettem a galéria vezetését. A fő ok, amiért nem vártam meg a nyári holszezont, és már januárban belevágtam, az volt, hogy látom a magyarországi művészeti színtéren zajló folyamatokat, ahol egyre fogynak a vállalkozó műzeumi kiállítótérre. Úgy gondoltam, fel kell készülni arra, hogy emiatt egyre fontosabbá váljanak a kisebb galériák is. Olyan teret akartam tehát minél hamarabb kialakítani, amely megfelel ennek a feladatnak. Ezért döntöttem egy kvázi műzeumi white cube tér mellett. Megtervezésében kiemelkedő szerepe volt Szerdahelyi László építésznek és csapatának, akik az általam megálmodott változtatásokból kiindulva egy funkcionálisan és esztétikailag is a legmagasabb elvárásoknak megfelelő helyet hoztak létre.

– *A nyitókiállításon is érezhető volt (Műértő, 2013. május), hogy az acb újrapozicionálta a teret. Egyfajta crossovert láttunk: műzeumi kiállítás és galériaprezentáció keverékét.*

– Nemzetközi szinten már egy ideje gyakorlat, hogy a nagyobb galériák az intézményekkel vetekedő méretű és jelentőségű tériakat rendeznek. Nemritkán előfordul az is, hogy a művek közül egyetlen-egyet sem kínálnak eladásra, mert a cél kizárólag egy adott művész pályájának, vagy egy bizonyos alkotói korszakának bemutatása. Az acb sohasem kizárólag a kereskedelemre és az eladásra koncentrált, mindig ügyelt a kompromisszumoktól mentes szakmaiságra: a kereskedelmi tevékenység ebből kiindulva zajlott. Most szeretnénk tovább erősíteni szakmai programunkat, száz százalékgig progresszív galériává válni. Bízom abban, hogy a gyűjtőrétegünk erre a még erősebb szakmaiságra is vevő lesz.

– *A vásárokon is sikerül tartani ezt a vonalat? Az acb sokat szerepel külföldön, a hírek szerint el is ad.*

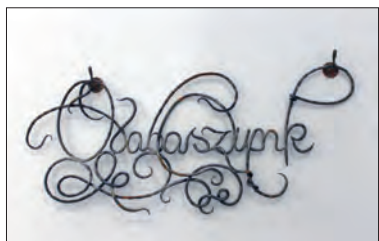
– Csak az olyan nagy, legfelső kategóriás vásárokat célozzuk meg, amelyeken az általunk képviselt progresszív vonalnak tere és közönsége van, ahová csak a legjobb, nemzetközi színvonalú, progresszív művészekkel lehet bekerülni. 2009–2010-ig még elmentünk kisebb vásárokra, illetve jelentős szatellitvásárokra, de 2010 óta határozottan kerüljük az ilyen eseményeket. Nem jelenünk meg egy vásáron csak azért, mert azt New Yorkban vagy Londonban rendezik. Ami a nyitókiállítást illeti, az acb történetében – mint más magyarországi galériákéban – már több példa is akad kuratóri koncepció alapján rendezett tematikus tárlatra. Olyankor érezzük szükségét az ilyen csoportos kiállításoknak, amikor

valamilyen téma vagy jelenség társadalmi vagy művészeti aktualitása ezt indokolja. Ezúttal a radikális művészi megnyilvánulásokat gondoltuk aktuálisnak.

– *Annyira aktuális, hogy most, amikor beszélgetünk, éppen aktivisták foglalták el a Ludwig Múzeumot. Kommentálná ezt?*

– Ebben a pillanatban még nem tudni, mi lesz a történet vége. Hivatalos döntés még nincs, csak megszellőztetett hírek. A Ludwigban ezekben a percekben tüntetés folyik, ahol nem az igazgatói szék a téma, hanem az intézményeket érintő döntések átláthatósága. Ez nemcsak a Ludwig Múzeumra vonatkozik, hanem egyre több dologra. Ami a Ludwig igazgatói posztját illeti, úgy gondolom, botorság lenne azt állítani, hogy az eddigi igazgatónál, Bencsik Barnabásnál lenne ma jobb nemzetközi beágyazottságú szakember Magyarországon. Ez tény. Azt, hogy neki milyen funkciót kell betöltenie a szcénában, nem az én tisztem eldönteni. Ha nem a Ludwig élén, akkor valamilyen más pozícióban, de nem szabadna veszni hagyni a kiépített nemzetközi kapcsolatokat.

– *A szakmaiság kérdése mentén kanyarodjunk vissza a tízéves acb-hez. A galériát 2003-ban Szoboszlai Jánossal nyitotta meg. A művészek névsora sokat változott. Az akkoriak közül ma már csak Szarka Péter és Várnai Gyula van a galériánál.*



Gerhes Gábor: Neologizmus, 2013
kovácsoltvas, 52x117 cm

– Sorsdöntő volt a találkozás Szoboszlai Jánossal. Vele és Szőke Katával együtt állítottuk össze az első művészkört. Bár én akkor már több mint tíz éve gyűjtöttem műveket, és már jelentős számú munka volt az Irokéz Gyűjteményben, a szigorú értelemben vett – és egy galériában nélkülözhetetlen – szakmaiságot akkor ők képviselték.

– *Nyilván volt valamilyen elképzelésük, tervük a galéria és a piac fejlődéséről. Mennyire voltak jó jósok?*

– Semmilyen jósok nem voltunk. Nem volt még igazi kortárs piac, már csak ezért sem végezhattunk piackutatást. Talán két gyűjtőt ismertem személyesen. Jánossal hasonló volt az érdeklődésünk; ő akkor a dunaújvárosi Kortárs Művészeti Intézet (ICA-D) vezetője volt. Amikor megismertük egymást, úgy éreztük, megválthatjuk a világot. És bár én az üzleti szférából érkeztem, nem volt konkrét üzleti tervünk, egyszerűen csak belevágtunk. Nem volt ebben semmi különleges, akkoriban más vállalkozásokba is így kezdtek az emberek.

– *Gyűjtőből lett galériás. Vannak, akik ellentmondást látnak ebben.*



szeretnénk száz százalékgig progresszív galériává válni

– Én sohasem éreztem ellentmondást. Ilyenkor az a legkönnyebb, ha az ember a nemzetközi példákra hivatkozik. Messze nem én vagyok az egyetlen galerista, aki gyűjtő is egyben, illetve nem én vagyok az egyetlen gyűjtő, aki galerista is. Én azon kevesek közé tartozom itthon, akik gyűjtőből lettek galeristák. Galeristából lett gyűjtő sokkal több van. Szerintem nincs Magyarországon jó galerista, aki ne vásárolna műveket, amiket megszeret. Hogy ez mennyire publikus, illetve mennyire teszi közzszemlére ezeket, az más kérdés: a szemlélettől, személyes döntéstől függ. Az Irokéz én már elég korán nyilvánosság elé vittem: 2001-ben a Múcsarnokban mutatkozott be, 2008-ban a Nemzeti Galériában, legutóbb, 2011-ben pedig a MODEM-ben volt látható. Az olyan vádak, hogy én más gyűjtők előtt előzetesen lefőlözöm, kimazsolázom a művészek anyagait, és a galériában már egy szűrt anyagot mutatok be, visszautasítom. Ha vásárolok, mindig a kiállítás zárása után teszem. Ez üzleti etikai kérdés, és ha nem így csinálnám, szakmai öngyilkosság lenne.

– *Mennyire követhető a gyűjteményben a galéria művészkörének alakulása?*

– Természetesen elég nagy az átfedés. Szerintem az lenne az ellentmondás, ha olyan művészeket állítanék ki, akiktől én magam nem vásárolok, nem? Ugyanakkor távolról sem csak mai vagy régebbi acb-s művészek munkái szerepelnek az Irokézben.

– *Az Irokéznek tehát nyomon követhető a kapcsolata az intézményi szférával. Mennyire erős, illetve rendszeres a kapcsolat e közegek és a galéria között?*

– Ebben a tekintetben nincs annál nagyobb öröm, mint amikor egy-egy nagy vásáron a hazai és a nemzetközi kurátorok bejönnek a standra, illetve ha egy kurátor vagy intézményvezető eljön a galériába. Ez sajnos Magyarországon még mindig egyáltalán nem jellemző. Bár érezhető némi változás, a nemzetközi gyakorlattól eltérően nálunk még mindig nagyon kevés az a műzeumi szakember, aki rendszeren látogatja a kortárs kereskedelmi galériákat. Sok az olyan kurátor és intézményi vezető, aki évekig nem megy el egy magán-galériába. Ez sajnálatos, hiszen a kortárs művészet komoly szele te marad így a figyelmükön kívül. Fel lehetne már ismerni, hogy ezek nem egymást kizáró, hanem egymást – a két oldal függetlenségének megsértése nélkül is – erősítő területek, és mindenképpen egy térben, egy kontextusban léteznek és működnek. Nem utolsósorban ennek, a rendszeres együttműködés hiányának is betudható, hogy csak igen kevés magyar művész kapta meg azt a megközelítő nemzetközi figyelmet, amelyet a munkái színvonal alapján egyébként megérdemelne. Ahogy erre utaltam: látok némi fejlődést, a galériában szervezett preview-kra például már többször eljött néhány kurátor és intézményvezető abból a széles körből, amelynek képviselőit a művészeti sajtó munkatársaival és a gyűjtőkkel együtt mindig meghívjuk, de ez még messze van attól, amit megfelelőnek tartanék. Amúgy a gyűjtők részéről is felmerül a kérdés, illetve a hiányérzet. Ők rendszeres kiállításjárók, alkalmasint támogatnak is intézményeket, és számukra is furcsa, hogy kevés az átjárás, a viszony sokszor csak egy irányban nyitott.

– *Őn szerint mi a féloldalasság vagy az elzárkózás oka?*

– Szerintem a rendszerváltás óta megfigyelhető rossz beidegződésről van szó, ami nem csak a művészet területén mutatkozik meg. A „menedzser”, illetve a „kereskedelem” máig egyfajta szitokszó, miközben ezek a szereplők alapvető társadalmi és gazdasági funkciókat töltenek be. Nálunk a nonprofit szféra sok képviselőjében még mindig az a téves kép él, hogy egy kereskedelmi kiállítóhely vezetőjének vagy tulajdonosának a szeme előtt kizárólag dollárjelek pörögnek, és a szakmai



El-Hassan Róza: Arab tavasz télen, 2012
tüntetőtábla, fa, 180x58 cm

ság emellett háttérbe szorul. Tapasztalatom szerint a világ más, fontos pontjain már régen túlhaladt ez a szemlélet.

– *Azért tudna példát mondani kurátorokkal, intézményekkel való együttműködésre?*

– Természetesen. Az intézménynek nyújtott professzionális támogatásra az egyik példa a Ludwig Múzeumban tavaly megrendezett

Société Réaliste-kiállítás, ahol mi anyagilag is támogattuk az eseményt: hirdetéseket jelentettünk meg, és művek elkészüléséhez is hozzájárultunk. Hangsúlyozom, hogy ezt nem mecenatúrának tekintem, de nem is befektetésnek, hanem kötelességnek. Az a galerista, aki ezt befektetésként teszi, téved. Mellesleg a galéria neve a tárlat semmilyen kommunikációjában, de még a meghívón sem jelent meg. Tőlünk nyugatra természetes, hogy egy-egy művész nagyobb szabású intézményi megjelenése nem valósítható meg az őt képviselő galéria vagy galériák szakmai közreműködése és anyagi támogatása nélkül. A részvételt részletes szerződés szabályozza. Ezzel elejét veszik a felek közötti későbbi félreértéseknek, s többek



Tót Endre: I am sad..., 1972
habszivacs, 25x24 cm, 24x24 cm

közt arról is megállapodnak, hogy milyen feltételek vonatkoznak a kiállítás időtartama alatti és az azt követő galériás eladásokra.

– *Ahogy erre utalt, a nonprofit és a for-profit szféra elkülönülése a művészek, illetve a magyar kortárs művészet nemzetközi jelenléte szempontjából is hátrányos.*

– A for-profit szférán belüli együttműködés és a nonprofit körrel való kooperáció erősödése mellett az államnak is jóval komolyabb szerepet kellene vállalnia a magyar kortárs művészek nemzetközi reprezentációjában. Sajnos a jelenleg tapasztalható irány éppen ezzel ellentétes: az NKA évről évre csökkenti a galériák magyar művészeket bemutató megjelenéseinek támogatását a nemzetközi vásárokon, és nem tudni, hogy idén lesz-e ilyen egyáltalán. Már csak azért is fontos az állami támogatás, mert bár színvonalban nem maradnak el a nemzetközi mezőnytől, a jelenlegi árszint mellett a magyar művészek munkáinak árai jóval alacsonyabbak, mint a hasonló kvalitású külföldi művészekéi. Emiatt gyakorlatilag lehetetlen a szakmai szempontból is fontos vásárokon való részvétel költségeit kitermelni. Ördögi kör ez, amiből ki kellene törni.

– *Egy mű árának külföldön és itthon is azonosnak kellene lennie. Elviselné a magyar piac a magasabb külföldi árakat?*

– Vannak, akik szerint nem.

Az én tapasztalatom azonban az, ha egy magyar művész munkáit külföldön magasabb árszinten vásárolják, mert megfelelő kvalitásúnak ítélik, ezt a hazai gyűjtők is elfogadják.

– *Hogyan látja az acb következő tíz évét?*

– A szakmán belül tapasztalható nehézségek és a rossz gazdasági körülmények ellenére folytatnunk kell, amit elkezdtünk, tovább kell haladnunk a megkezdett úton. Ehhez nemcsak magamban, hanem az acb szakmai csapatában és művészkörében is érzem a lelkesedést meg a lendületet, és gyűjtőink is támogatják a céljainkat.

KOZMA ZSOLT

A „Szép”-re árnyékot vet a politika

Társadalmi marketing és kortárs művészet

A díj megalapításnak előzményei az 1980–1990-es évek kultúrpolitikájában keresendők. A konzervatív kormányzás egyik célja az volt, hogy az állam minél kisebb szerepet vállaljon a kultúra támogatásában (is). A thatcheri időszak, majd John Major miniszterelnöksége, 1997 után a New Labour (Új Munkáspárt) felismerte, hogy a kortárs képzőművészetben sok gazdasági lehetőség rejlik. A „kreatív iparágak” ebben az időszakban ismét új értelmet nyertek (Claire Bishop *Condemned to the Bleakest of Futures: Report from the UK* című cikkében 2011-ben, az e-fluxon foglalta össze három évtized művészetpolitikáját), de a jóléti állam finanszírozhatatlanságának gondolata a kultúra minden területén továbbra is a vállalkozói szemléletre helyezte a hangsúlyt. Ilyen értelemben következetes volt a politika – így az oktatásban is előtérbe kerültek például a kreatív tárgyú órák, hogy évek múlva olyan leleményes kis vállalkozók hagyják el az iskolapadokat, akik saját erőből képesek lendíteni a gazdaság kerekén. Bevezették az ingyenes múzeumi belépést, a már meghatározó Saatchi Gallery után 2000-ben megnyílt a Tate Modern, emelkedett a kortárs galériák száma. A kultúra- és művészetfogyasztás radikálisan és érezhetően megnövekedett.

Eredetileg ennek a kultúrpolitikai stratégiának volt része 1984-ben a Turner-díj létrehozása is (Turner a brit festészet szimbolikus alakja, de a névadók az újszerűség társadalmi elfogadottságának kétségeségére is utalni akartak). A Turner és a Tate története 1988-ban kapcsolódott össze Nicholas Serota személyében, aki ebben az évben vette át a Tate intézményeinek irányítását. Korábban, 1976-tól a Whitechapel Gallery vezetőjeként tűnt ki: az elismert, de anyagi forrásait tekintve akkoriban közel sem nagyleptékű galériát Serota ugyanolyan elsöprő módszerrel futtatta fel az évek során London öt legjelentősebb nonprofit helye közé, mint ahogyan később a Tate menedzselésében is egészen újszerű kezdeményezésekkel élt. Bár sokba került a Whitechapel nagy kiállításokba (mint például a 20th Century British Sculpture, 1980) történt koncepcionális befektetéseit finanszírozni és a művészeti világ élvonalába olyan alkotókat felfuttatni, mint Gerhard Richter, Eva Hesse, Antony Gormley vagy Carl André, ám Serotának 1987-ben egy jól szervezett, 1,4 millió font bevételű aukcióval kereskedelmi szponzorok nélkül is sikerült eltüntetnie a deficitet.

A Tate Modern az 1980-as évek második felében jelentős állami támogatásokhoz jutott (ma ez az arány bevételeinek 40 százaléka), mégis problémát jelentett az a törekvése, hogy inflációs időszakban nagyobb vásárlásokba fektessen jelentősebb összegeket. A kiállítótér méretei sem tették lehetővé, hogy a gyűjtemény 10 százalékánál többet mutassanak be egy időben. Így a bővítések mellett a Turner-díj a kortárs művészet szélesebb körű elfogadtatását is szolgáló marketingeszköz lett, méghozzá nagyon hatékony eszköz. Azzal,

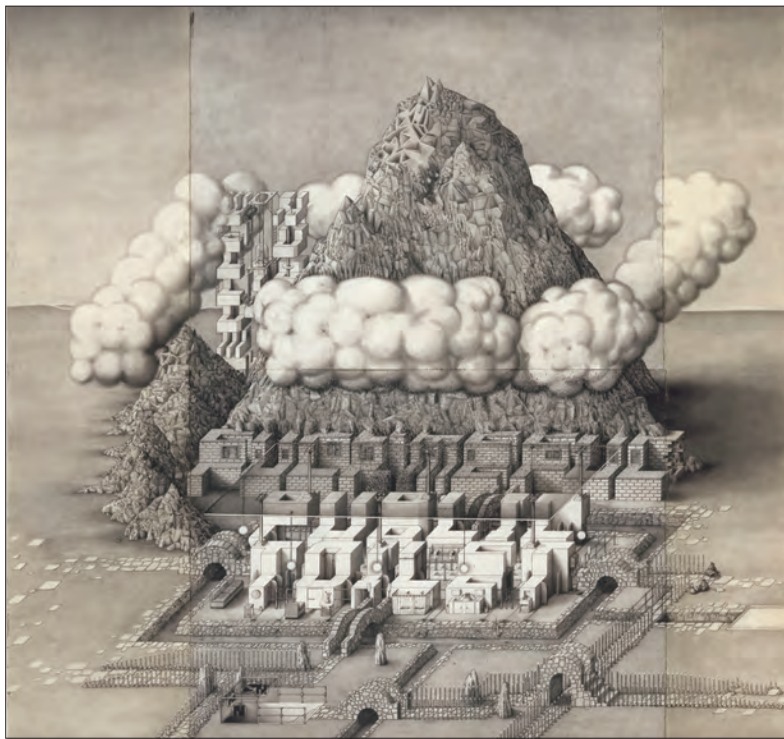


Spartacus Chetwynd: *Odd Man Out*, performansz, Sadie Coles, London, 2011

hogy egyértelműen a kortárs művészet népszerűsítését jelölte meg preferenciaként, Serota újradefiniálta a díj szerepét, és az egész szcénára hatást gyakorolt: strukturálta a galériarendszert, a kultúrpolitikát, a művészeti piacot, a közönséget, vagyis a képzőművészet összes társadalmi intézményét.

A kiválasztási koncepció a kezdeti időszakban többször is változott (1988-ban, Serota megjelenésének évében Tony Cragg egyszerű szavazással, majd ezt követően Richard Long egy hétfős listából nyert). Nyilvánvaló volt, hogy a kortárs művészet akkor tarthat számot nagyobb érdeklődésre, ha a versenyhelyzetet tovább élezi, és a média

nevezzenek meg. Közülük alakul ki a négyfős „shortlist”. Mindez májusban történik, a listára kerültek októberig kapnak időt arra, hogy előkészüljenek a tárlatra, amely minden év októberétől a december elejei döntésig a nagyközönség számára is nyitott. A helyszín általában a Tate Britain, de a London-központú művészeti szcéna decentralizálása céljából a rendezvény 2011-ben a gateshead-i Baltic Centerbe került. (Az elképzelés sikerrel járt, a látogatottság megközelítette a 150 ezer főt, ami rekordot jelentett, tekintettel arra, hogy csaknem megduplázódott a három évtizedes átlagban 80 ezres nézőszám – igaz, ingyenes belépéssel.)



Paul Noble: *Public Toilet*, 1999

is nagyobb szerepet vállal a népszerűsítésben. Így 1991-től új szponzor jelent meg a színen, a Channel 4 tévécsatorna, amely ettől kezdve egyértelműen médiaeseménnyé tette a folyamatot (2004-től a Gordon's Gin lett a főszponzor).

A jelenlegi felállás szerint a Tate Britain igazgatóján kívül (2010 óta Penelope Curtis) négy független zsűritagot hívnak meg a képzőművészet nemzetközi világából. Az a feladatuk, hogy a megelőző év kiemelkedőnek tekinthető kiállítása és annak hatása (tehát nem az addigi életmű) alapján 50 alatti művészeket

E jól felépített művészeti rendszer része a Turner-díj előszobájának tartott Bloomberg New Contemporaries, az évente az ICA-ban (Kortárs Művészeti Intézet) sorra kerülő kiállítássorozat is. Ez eredetileg a végzős művészeknek ad lehetőséget arra, hogy nevük bekerüljön a nemzetközi körforgásba. Általában 40-50 fiatal alkotó a terep (1300 jelentkezőből), akiknek három-négyfős, főleg művészekből álló zsűri előtt kell szerepelniük. Kevésbé ismert, hogy David Hockney (1960), Helen Chadwick (1977), Anish Kapoor (1977),

Antony Gormley (1978), Grayson Perry (1980), Mark Wallinger (1981) és Peter Doig (1982) hírneve is itt, az ICA-ban kelt szárnyra.

A Turner története során a bevászártott művészek munkáinak fogadtatása sok esetben meglepően alakult – ha a kritika elutasította is a kiállított anyagot, a nézők közel sem találták feldolgozhatatlannak a műveket. A díj létrejöttének egyik pozitív hozadéka az lett, hogy a művészeti szintéren elindult egy széles körű véleménynyilvánításra alkalmas adó, a nyilvánosságot korábban kevésbé megérintő folyamat, különböző kommunikációs csatornák – így az online intézményi blogok – megnyitását is kikényszerítve.

Ilyen vita alakult ki például 1993-ban Vong Phaophanit Neon Rice Field című munkája nyomán, amelyet eltérően ítélt meg a kritika és a közönség: utóbbi a rizsföldeket imitáló hullámok alól átszivárgó (neon)fényeket érzékeny, életerőt sugárzó műként értelmezte, és az installáció egyértelmű konceptualitását is pozitívan értékelte. Ugyanebben az évben a nyertes, Rachel Whiteread munkája szintén nem csekély visszhangot keltett: talán az első olyan alkalom volt a díj történetében, amikor társadalomkritikai szemléletű és elsősorban a kultúr- és várospolitikát megkérdőjelező munka került a nyilvánosság elé. A House maga a XIX. század East Endjének utolsó megmaradt háza, amelyet az önkormányzat lebontásra ítélt. Ezzel a korábbi győztesek – Tony Cragg (1988), Richard Long (1989), Anish Kapoor (1991), Antony Gormley (1993) – a művészet aurájának kérdéseit vizsgáló, önmagukra reflektáló, a társadalmi problémákat nem közvetlen módon érintő munkái után a kilencvenes években megnyílt az út a később Young British Artistsnak (YBA) elnevezett csoport sikerhadjárata előtt.

Damien Hirst ikonikusá lett munkája, a *Mother and Child, Divided* (a *Natural History* sorozatból) 1995-ben nyert. Az a szellemi konstrukció, amelyet Hirst a *Mother and Child*-dal és általában ebben az időben készült műveivel megbontani szándékozott – a keresztény ikonográfiai örökség kérdései, az emlékezet, az élet és a halál, az értelem és a test ketté-

szakítotttsága – a 2000-es években egy egészen eltérően értelmezhető történetbe csapott át. Egyébként Hirst 1995-ben nagyon erős mézőnyben lett első: Mona Hatoum videóját (*Corps étranger*) és installációját (*Light Sentence*), a ketrecek között imbolygó fények-árnyékok bizonytalanságot keltő szenzuális erejét is nagyra értékelték – mindkét mű a nyugat-európai kultúra intellektualista, elidegenítő felfogásának tükröképeként jelent meg. A *Corps étranger* (*Idegen test*) egy nagyméretű videokapszula volt, amelyben a művész saját testbelsőjének színes endoszkopikus képét, beleinek mozgását vetítette ki hangeffektekkal és a „kívül, vagy belül lenni” kontemplatív értelmezését provokálva. Hatoum – ahogy korábbi performanszaiban is – a művészeti gyakorlatok szokványosságát és az autoriter politikai rendszerek irányított kérdésfeltevéseit tagadta.

És ettől kezdve nehéz elszakadni a YBA-sztoritól, hiszen a díj médiasikere nagyban hozzájárult Hirst, Gary Hume, Tracey Emin, Gillian Wearing, Chris Ofili, Fiona Rae történetéhez. Ráadásul a YBA-vel a brit művészettörténetnek egy olyan – valójában máig definiálatlan, de legalábbis valamilyen szellemi-művészeti egység hiányát mutató, csupán körvonalazott – iránya alakult ki, amely esetében a műtárgy esztétikai mivoltának és hiteles kontextusának megkérdőjelezése mellett a piaci környezet stimulálása, befolyásolása az egyik rendszeresen felmerülő kérdés.

A biztosítékot első alkalommal Tracey Emin *My Bed*-jének nyers naturalizmusa vágta ki 1999-ben: a zsűri a közönségsiker ellenére nem ezt, hanem Steve McQueen filmes és videoművész minimalista, minden narrativitástól elszakadó műveit díjazta, amelyek egyike, a 16 mm-es fekete-fehér szalagra készült *Deadpan* a populáris filmnyelv ellenében Buster Keatonnak szentelt tisztelgésnek jelent meg. A következő alkalommal – talán a korábbi évek kiüresedő konceptualitásának kritikai fogadtatása miatt – két festő is szerepelt a jelöltek listáján, ám – első fotóművészként – Wolfgang Tillmans nyert.

A 2001. évi befutó, Martin Creed műve, a *Lights Going On and Off* esetében a közönség és a kritika

véleménye ismét teljes mértékben különbözött (a New York-i MoMA azonnal befogadta kiállításra az installációt, amely egy üres kiállítóterben ötmásodpercenként fel- és lekapcsolódó égő fénye volt): az éppen a művészet nyelvének zűrzavarát deklaráló alkotás minimalista konceptualizmusa máig vitatott.

Újabb egy év múltán, 2002-ben már nemcsak szakmai folyóiratokban tették nyilvánossá a jelöltek listáját, hanem a Guardianben is, valamint a látogatók falitáblákon nyilváníthattak véleményt a művekkel kapcsolatban a Reading Roomban. Több esetben kommentált a politika is: 2000-ben a kulturális miniszter, Kim Howells jegyezte meg, hogy a munkákban szimptomatikusnak látja a meggyőződés hiányát: „a brit művészet el van veszve.” A Tate nem reagált, de többen kinyilvánították, hogy a díj segítségével Nagy-Britannia olyan művészeket adott a világnak, mint Gilbert & George, Antony Gormley, Rachel Whiteread. 2003-ban Anish Kapoor lett minden idők legelismertebb Turner-nevezettje a közönség körében, és ez nyilvánvalóvá tette, hogy a kortárs művészet lejjebb ereszkedett a high art korábban elszigetelt csúcsairól, létjogosultsága szélesebb körben is elfogadásra talált. Ehhez hozzájárult, hogy különböző új véleménynyilvánítási módszerek jelentek meg, amelyeket már a közösségi média mechanizmusai

ganisztánban zajló, a tálibokat érintő hatalmas kabuli tárgyalássorozatról forgatott videót állítottak ki, amelyet a rendezők azonnal ki is vettek az anyagból, annyira aktuális volt (Ben Langlands–Nikki Bell: Zardad’s Dog). Az első helyezett Jeremy Deller texasi útján készített dokumentumfilmje, a Memory Bucket, George Bush szülőhelyét mutatta be.

A kevés számú festőművész-jelölt (és nő) egyike volt 2006-ban Tomma Abts. Képein – egyforma, kisméretű (48×38 cm-es) vásznan – akrillal és olajfestékkel épített egymásra repetitív geometrikus elemekből, előzetes koncepció nélkül alakított formákat. Ugyanebben az évben Phil Collins performatív művével először került egy művész hitelesen reprodukált munkatere a kiállítóterbe: az üvegfal mögött berendezett stúdióban asszisztensek dolgoztak egy reality tévésorozatokból kiválogatott szereplőkről szóló film készítésének projektjén, Return of the Real (A valóság vizsgatérése) címmel. Olyan embereket vontak be, akik úgy érezték, a szereplés tönkretette életüket, és vállalták, hogy saját történetük szerkesztetlenül nyilvánosságra kerül. Mindehhez egy sajtótájékoztató szolgált alapul, ahol – szintén a kamerák kereszttüzeiben, láthatólag hozzászokottan – 10 percben elmondhatták, mit éltek át, mit véltek átélni abban a folyamatban, amely-

díj konceptualizmusa ellen évente tiltakozó művész, Abby Jackson munkája, amelyen George Bush pórázon vezeti Blairt), és ők miért nem részesülnek a díjból? A kritikus Edward Lucie-Smith még élesebben fogalmazott: amit Wallinger létrehozott, annak „nem volt kreatív inputja” – és egyáltalán, hova helyezhetők, hogyan értelmezhetők a hivatalos „art world” határai? Itt ismét a YBA – Wallinger által

Noble óriás méretű papírokon ceruzavonalakból felépített, labirintus-szerű, lakatlan, de ürülékthalmokat mint emberi nyomokat sejtető metropoliszvíziói (Nobson Newtown) a „hol is élünk ma” öniróniájával nagyon figyelemfelkeltőnek bizonyultak (a művész a Gagosianban rendezett, Welcome to Nobson című tárlatával került a nevezettek közé). Spartacus Chetwynd történelmi korokat és különbö-

Hogy a Turner-díjnak még mindig nagy a tétje, az nyilvánvaló. Több vélemény szerint legfontosabb szerepe életben tartani a kortárművészeti „pezsgést” – és így elkerülhető, hogy a ma művészetéről szóló párbeszéd belterjes szakmai disputává degradálódjon. Másrészt a nyilvánvaló problémák mellett sem lehet elmenni. 2006-ban Lynn Barber zsűritag, az Observer újságírója a How I suffered for the Art’s Sake című írásában – bár némiképp tapintatlanul és etikátlannul, a kiválasztási folyamat közepén, októberben – azzal a váddal élt, hogy a szavazás eredménye nem mentes a főszereplők befolyásától, és alapvetően az „egy kiemelkedő kiállítás” elve sem működik, hiszen a művész korábbi munkássága nem zárható ki. David Lee kritikus szerint a shortlist túlnyomórészt néhány vezető londoni dealer és galerista – mint Nicholas Logsdail, a Lisson Gallery vezetője és a gyűjtő Charles Saatchihoz szorosan kötődő Jay Jopling, Maureen Paley és Victoria Miro – művészeiből áll össze. (A kivételek egyike Tacita Dean volt; ő még szinte ismeretlenül került 1998-ban a négyfős listára, a valóban elég kiszámíthatóan alakuló kiválasztási folyamatban.) Julian Stallabrass, a Courtauld Intézet igazgatója más szempontból úgy véli, hogy a „látványos” kilencvenes évek brit művészete (High Art Lite: British Art in the 1990s, 1999) alapvetően csak egy látszólagos opozíció „brand”-jévé vált, amelyben a művész „cinikus, nihilista, és popularitásra törekszik”.

Története során azonban a Turner-díj tagadhatatlanul alakította a nemzetközi kortárművészeti praxis modelljét. Így a vizuális kultúra reprezentációs eszközeinek innovatív elemévé válhatott, igazolhatta a kortárs művészet nehezen követhető irányainak létjogosultságát – és mindenképp bővítette a galériák közönségének körét.

De milyen társadalmi szerepet tölt be a művészet, és miért is lett olyan vonzó az utóbbi két évtizedben? Egyrészt igaz, hogy a Turner-díj saját hazájában annak a jelenségnek vált metaforájává, amelyben a „Szép”-re árnyékot vet a politika, és a jelen nagy igazságainak képe kissé elmosódik. Másrészt Chris Dercon, a Tate Modern jelenlegi igazgatója úgy írta le a helyzetet, miszerint a probléma már nem a látogatottság, vagyis az érdeklődés növelésének kérdése, hanem az, hogy miként tudja a Tate ezt a többirányú mozgást megtartani és moderálni. Felismerték ugyanis, hogy a kiállítások hozzáférhetősége ma már nem korlátozódik a kiállítóterre: az intézmény tömegmédiaként működik. Az új szabályok felismerése azonban még nem történt meg, a közönség irányából áramló információk kontrollja pedig újabb nehézségeket jelent. A múzeum már nem csupán a szemlélődés helye. Vagyis amikor a társadalom újabb és újabb nemzedékei közelítenek a kortárs művészethez, egyben a műtárgyak előállításával kapcsolatban is új kritériumokat támasztanak. Ebben az interakcióban a nézők kulturális identitásukat próbálják meg a vizuális jelentések sokféleségéből kiolvasni, a művész pedig mindezt felhasználja és újraírja – talán így összegezzük a legközelebbi a Turner-díj közel harmincéves történetét.

CSEH SZILVIA



Elizabeth Price: User Group Disco, 2009

© Elizabeth Price, courtesy MOInternational, London

képviselt – pozíciója vált kérdésesé, hiszen az aktuális politika ellen tiltakozó installáció Serota „hatékony” közreműködésével került a nevezettek közé, azzal a feloldhatatlan ellentmondással, hogy közben a kormányzó Munkáspárt igencsak számított Hirsték, Tracey Eminék együttműködésére.

Másrészt az elszaporodó társadalmikönfliktus-reprezentációk a közönségben is számos nyitott kérdést hagytak maguk után. Többek közt például azt, hogy milyen kontextusban válik egy ilyen alkotás valóban műtárggyá? Időközben a korlátlan áruvá válási folyamatok, de az 1990-es évek második felétől a képzőművészetben megjelenő, társadalmi fordulatként leírt jelenségek értelmezéséhez is jó támpontokat adtak a különböző fórumokon elérhető elméletek. (Ilyenek többek közt Boris Groys és Hito Steyerl írásai az e-fluxon; Claire Bishop az Artforumban The Social Turn: Collaboration and Its Discontents és Lars Bang Larsen The Long Nineties – Revisiting Art’s Social Turn and the 1990s címmel a Frieze Magazine-ben.) Ugyanakkor a művészeti és intézményi prioritásváltások a szélesebb nyilvánosságot elérő sajtóorgánumokban, a napilapokban is jól követhetők voltak.

2009-ben Richard Wright a hagyományos reneszánsz freskótechnikát alkalmazta kifejezetten a kiállítóterbe készített – természetüknél fogva megismételhetetlen és elmozdíthatatlan – művein, amelyek ilyen értelemben kiszorultak a szokásos műtárgypiaci keretek közül. 2011-ben ismét a festészet és az installáció harca zajlott: George Shaw képei „szemfényvesztéstől mentesen”, mégis enigmatikusan ábrázolták az angol külvárost, a figyelmet azonban inkább Martin Boyce installációja vonta magára. Tulajdonképpen mindketten saját élő környezetük poétikus csendjét valóstították meg műveikben. Boyce environmentje egy korábbi alkotás, Joel és Jan Martel 1925-ben Párizsban kiállított modernista kertjének idézete volt.

A legutóbbi Turner-díj tárlata szintén nehezen összevethető munkák seregszemléjét hozta: Paul

zó kultúrákat összemossó, időtlen és meghatározhatatlan jelmezekben, bábokkal operáló improvizatív performanszt adott elő (őt a Sadie Coles HQ-ban rendezett Odd Man Out kiállításával szavazták be). Két filmes munka szerepelt még, az egyik Luke Fowleré (All Divided Selves), aki archív anyagok segítségével az ellentmondásos szakmai módszereket alkalmazó skót pszichiáter, R. D. Laing történetét dolgozta fel. A mű egy lehetséges önarcképet vázol, amelyben számára az a kérdés, hogy hol helyezkednek el a cselekvés szabadságának és a döntések felelősségének határai. Elizabeth Price, a nyertes (The Woolworths Choir of 1979) szintén archívumokból származó fotók, táncperformanszok filmkoc-



Paul Noble: Paul’s Palace, 1996

The Cranford Collection, London, courtesy Gagosian Gallery



Elizabeth Price: The Woolworths Choir of 1979, 2012

Courtesy the artist and MOInternational, London

működtettek, és így az intézmények számára is elkerülhetetlenné vált, hogy folyamatosan reflektáljanak az eseményekre, hiszen a látogatottságot is ugyanezek az aktív hálózatok generálták.

Abban az évben, amikor megjelent Grayson Perryt választották nyertesnek, Jake és Dinos Chapman munkáiról már korábban véleményt formálhatott a közönség – a Chapman-fivérek ugyanis évek óta foglalkoztak Goya A háború borzalmai című rézkarcsorozatának XX. század végi interpretációival. A White Cube galéria jellemzése szerint a történelem vallásos-mitikus narratíváit a jelenben is megjelenő apokaliptikus jelenésekként ábrázolják. 2004-ben a Turner-díj kiállításán e Goya-átdolgozások mellett egy szobor, két egymáson fekvő alak is látható volt: a tökéletesen megévesztő látszat szerint felfújható, műanyag szexbábuknak tetsző figurák a valóságban bronzból készültek.

A jelöltek műveiben a társadalmi-politikai utalások a következő évben még hangsúlyosabbá váltak. A művészek egyebek mellett egy arab közösség iraki háború okozta veszteségeit dokumentálták (Kutlug Ataman installációja), vagy az Af-

ben a média a celeblétért cserébe „ismertséget, manipulatív eszközöket, felfedezést és szegényt” kínált számukra.

Sarah Thornton szociológus és újságíró Seven Days in the Art World című könyvének The Prize (A díj) című fejezetében dokumentálta a 2006. évi díjátadás körülményeit: az egyik nevezett, Rebecca Warren szobrai a kihirdetés utáni percekben 12 különböző gyűjtő vásárolta meg mintegy félmillió dollár értékben.

2007-ben Mark Wallinger – aki 1995-ben A Real Work Of Art (Egy igazi műalkotás) versenylő ready-made-jével a nevezettek közé tartozott – a State Britain című, az iraki beavatkozás ellen a Parlament előtt Brian Haw által felállított protest-mű reinstallálásával nyerte el a Turner-díjat. Wallinger a Tate Britainben állította fel újra az eredeti, 40 méter hosszan elnyúló, mintegy 600 graffitiből, fotóstencilből, poszterből és tárgyból álló művet, amelyet a hatóságok eldoboztak. Bár állásfoglalása egyértelmű volt, több kérdés is felmerült: hogyan értelmezhető a kisajátított munkában azoknak a művészeknek a szerepe, akik az eredeti képeket készítették (például a Turner-

Közeledik az I. világháború kitörésének 100. évfordulója, és a centenárium kapcsán várhatóan tovább fokozódik majd az utóbbi időben egyébként is erős érdeklődés az iránt a világegés iránt, amely az európai lakosság életét éveken át meghatározta, az azt lezáró békeszerződések pedig a mai napig alapvetően befolyásolják a kontinens történelmét, politikai és diplomáciai viszonyait. A Nagy Háború szemtanúi ma már nem élnek, a harcterek és a hátszág mindennapjait megörö-



A cs. és kir. 27. gyaloghadosztály rohamzászlóalja, réztötvözet, zománc, 63x47 mm, készítő: Gustav Gurschner, Bécs

kító tárgyi, képi és írásos emlékek azonban nagy számban maradtak az utókorra. Ezek az ereklyék ma családok, közgyűjtemények és magángyűjtők féltett kincsei, bennük – és a sokszor hozzájuk fűződő történetekben – tovább élnek egykori tulajdonosaik. Vannak a relikviák között gyűjthetőségük miatt különösen kedvelt tárgycsoportok, ilyen az osztrák–magyar katonai alakulat- és emlékjelvények, közismertebb nevükön sapkajelvények (németül Kappenabzeichen) csoportja.

A tábori sapkára tűzve viselt (innen az elnevezés) sapkajelvények elsődleges célja a fronton küzdő katonák összetartozásának kifejezése, erősítése volt, de megvásárlásuk gyakran jótékony célt is szolgált, ugyanakkor háborús emlékként, „szuvenírként” is funkcionáltak. A gazdagon dekorált tábori sapka olyan lehetett a katonának, mint a jelvényekkel borított kirándulóbot a turistának: a kiállt próbák, a meg- és túlélte küzdelmek részese, tanúja volt. A sapkajelvények gyártása 1915-ben kezdődött, viselésük hamar harctéri divattá vált, a hadseregektől a zászlóaljagig számos sereg- és csapattestnek készült emlékjelvénye. De az alakulat- és emlékjelvényeket nem csak viselték, gyűjtésük is hamarosan megindult – a fronton és a hátszágban egyaránt. Az erre fogékony katonák és polgárok az átélte „nagy idők” emlékének megörökítésére már a háború folyamán létrehozta kisebb-nagyobb gyűjteményeket. A gyűjtési „szenvedély” életben tartásához jelentősen hozzájárulhatott, hogy a jelvények többnyire csekély anyagi ráfordítással beszerezhetők voltak, a kínálat pedig egészen a háború végéig folyamatosan bővült.

A jelvények megjelenéséről a numizmatikai szakajtó a háború folyamán rendszeresen tájékoztatta a gyűjtőket. A Mitteilungen der Oesterreichischen Gesellschaft für Münz- und Medaillenkunde és a Numizmatikai Közlöny lapja-

in egyaránt találunk rövid híreket egyes új (többnyire neves művész tervezte) alakulatjelvények kiadásáról. A Gyűjtő és A Társaság című folyóirat pedig 1917-ben képes beszámolót közölt a Numizmatikai Társulat egyik tagja, Ujhelyi Kálmán osztrák–magyar katonai jelvényekből álló, tárgykör szerint csoportosított magángyűjteményéről, amelyből tulajdonosuk a Társulatban kiállítást is rendezett.

Az osztrák–magyar sapkajelvények külföldön is felkeltették a gyűjtők érdeklődését. Az amszterdami J. Schulman éremkereskedő árukínálatában – sok más ország katonai kitüntetései, háborús témájú emlékérméi és szükségpénzei mellett – már a háború idején megjelentek Ausztria–Magyarország katonai jelvényei. A cég 1918. márciusi árjegyzékében több mint 200 monarchiabeli alakulat- és emlékjelvény szerepelt.

A sapkajelvények gyűjtése iránt ma is számottevő az érdeklődés, és a jelek szerint egyáltalán nem lankad. Az egykori Osztrák–Magyar Monarchia utódállamai közül elsősorban Magyarországon, Ausztriában és Szlovéniában keresik a feltűzhető műalkotásokat, de az egykori ellenfél hadijelvényeinek Olaszországban is komoly a felvevőpiaca. Bécsi és budapesti árveréseken vagy (egyre inkább) internetes aukciókon



M. kir. 216. honvéd gyalogdandár, 1918 aranyozott réztötvözet, festett porcelán, 42x36 mm

rendre felbukkannak a sapkajelvények, leütési áruk időnként az egekbe szökik: a keresettebb darabok gyakran több száz euróért találnak gazdára. Börzéken, gyűjtői találkozókon ugyanez a helyzet. De mi az oka a nagy érdeklődésnek? Miért nem hagy alább a lelkesedés? Egyáltalán, mitől annyira „jól gyűjthetők” a sapkajelvények?

A fenti kérdésekre az egyik válasz az, hogy az Osztrák–Magyar Monarchia katonai alakulatjelvényei a mai napig meglehetősen nagy számban és változatosságban bukkannak fel. A majd száz évvel ezelőtt tömegesen gyártott jelvényeknek olyan sok fajtája és variánsa készült, hogy kollekciójukat napjaink legtapasztaltabb gyűjtői sem tekinthetik teljesnek. Sőt rendre érhetik őket meglepetések, néhai katonák hagyatékából, hosszú ideje érintetlen, egykori magángyűjteményekből, vagy akár az elmúlt évtizedekben apránként összeszedett kollekciók felszámolása során korábban nem ismert példányok kerülhetnek napvilágra.

Osztrák–magyar katonai sapkajelvények az I. világháborúból

Közkedvelt ereklyék



Cs. és kir. 103. gyalogezred, 1915 réztötvözet, zománc, 45x37 mm; készítő: Morzsányi József, Budapest

Van a népszerűségnek más oka is: a sapkajelvények palettáján a pár ezer forintos, egyszerű lemezjelvénytől a gyűjtői piacon több tíz-, vagy akár százezer forintot érő, nemesfémből készült vagy ötvöszománccal díszített műremekig több kategória is megtalálható. Mindenki anyagi képességének és gyűjteménye teljességének függvényében gyarapíthatja kincseit. De ezzel még nem érnek véget a lehetőségek. Gyűjthetők a jelvények korabeli viselését dokumentáló fényképek, a jelvények grafikai változatait ábrázoló papírrégiségek (például jótékonyági levelezőlapok, záróbélyegek), továbbá a jelvényekkel díszített, általában egyedi kivitelű emléktárgyak (íróasztali díszek, lőszerrüvely-vázák, különböző frontrelikviák), és még folytathatnánk a sort. Az összegyűjtött jelvényeket aztán tetszőleges szempontok szerint lehet rendezni: a hadseregszervezetet alapul véve; az alkotó művészek vagy gyártók, a jelvényeken ábrázolt motívumok, szimbólumok, a jelvények anyaga szerint, és így tovább.

A komoly gyűjtéshez azonban nemcsak lelkesedésre és pénzre van szükség, kellenek a támpontok is, ezért nagyon fontos megemlíteni, hogy az elmúlt évtizedben Magyarországon számos szakmunka jelent meg az osztrák–magyar sapkajelvények témaköré-

ben. Közülük az egyik legújabb, terjedelmét és tartalmát tekintve egyaránt kiemelkedő kötet éppen két magángyűjtő alapos, szenvedélyes munkáját dicséri. Hermann Attila és Szanyi Miklós könyve olyan alpmű, amelynek minden magyarországi jelvénygyűjtő könyvespolcán ott a helye. A kötet elsősorban műfajának köszönhetően érdemel kitüntetett figyelmet, hiszen egyszerre szolgál a gyűjteményrendezéshez jól használható katalógusként, és nyújt a jelvények „megértéséhez” szükséges történeti ismereteket. Utóbbi vonatkozásban összefoglalóan bemutatja az I. világháborús osztrák–magyar haderő szervezetét, valamint a történelmi Magyarország területéről kiegészített sereg- és csapattestek háborús hadiútját; ismerteti a jelvények tervezésére és gyártására vonatkozó adatokat; kitér a jelvények szimbolikájára; de még a Nagy Háború „alternatív történe-

A jelvénygyűjtők számára a Hermann–Szanyi-kötet fő erénye minden bizonnyal a szakmai alaposággal rendszerezett, gazdag tárgyanyag és az annak dokumentálására szolgáló archív képek. Fontos hangsúlyozni, hogy a szerzők a témában Magyarországon fellelhető gyűjteményi anyag legteljesebb körű közlésére törekedtek, sőt a hazai magán- és közgyűjteményekből publikált darabok mellett külföldi gyűjtőtől is kölcsönöztek relikviákat. Mintegy 200 alakulat 600 jelvényének képe kapott helyet a jó minőségű lapokon. Így a könyv jó eséllyel minden magyar gyűjtő kollekciójának rendezéséhez zsinórmértékül szolgálhat. A hadseregszervezet logikáját követve előbb a hadosztályok és dandárok, azt követően a gyalogos csapattestek (gyalogezredek, tábori vadászszázlójak) jelvényeinek ismertetésére kerül sor, először a „közös” hadsereg, majd a Magyar Királyi Honvédség vonatkozásában. Egy-egy alakulat valamennyi ismert jelvénye megtalálható a kötetben, azon belül pedig az egyes jelvények kiviteli és anyagváltozatai. Az alaposág nem meglepő, hiszen a könyvet gyűjtők írták (nem csak) gyűjtőknek.



A m. kir. 32. honvéd gyalogezred jelvénye, ezüst, 42x53 mm, készítő: Morzsányi József, Budapest

tét” is közli a sapkajelvények tükrében. Ez a kettősség (katalógus és történeti ismerettár) kevés numizmatikai szakmunka sajátja, holott egy-egy gyűjtési terület kellően alapos megismertetésének éppen ez a leghatékonyabb módszere.

Aki azonban azt gondolja, hogy a sapkajelvények témáját a szerzők kimerítették, nagyon téved. A közelmúltban megjelent vaskos kötet „mindössze” a magyarországi kiegészítésű gyalogos alakulatok I. világháborús jelvényeit mutatja be. Hasonló feldolgozásért „kiáltanak” a lovasság és a tüzérség, a műszaki és vonatcsapatok, a haditengerészet és a repülő csapatok, továbbá az egészségügyi intézetek és csapatok jelvényei. A kötet végén a szerzők be is számolnak terveikről: következhet a huszár- és tüzeralakulat-jelvények katalógizálása és publikálása. Közel száz évvel az I. világháborús tárgyi emlékek e különleges és nemzetközi viszonylatban is egyedülálló csoportjának megszületése után a sapkajelvények gyűjtésében és rendszerezésében tehát még mindig rengeteg lehetőség rejlik. Van-e jobb alkalom a gyűjtés elkezdésére, mint a közelgő centenárium? (Hermann Attila–Szanyi Miklós: „Csak előre, édes fiam...” A magyar Szent Korona országából sorozott hadosztályok, ezredek és zászlóaljok jelvényei a Nagy Háborúban. Debrecen, Méliusz Központ, 2012, 248 oldal, ára: 7000 forint)

SALLAY GERGELY



A m. kir. 11. honvéd gyalogezred jelvénye díszdobozban, aranyozott réztötvözet, zománc, 20x43 mm, készítő: Sándor Rezső ékszerész

Dorotheum, Bécs

Makart Kleopátrája rekordáron

Az április 16–18. közötti aukciós héten régi és XIX. századi festményeket, vegyes műtárgyakat és ékszert árvereztek. A becsértékek a ház specialitásának számító régi mesterek kategóriájában voltak a legmagasabbak. A listavezető Jusepe de Ribera Krisztus kígyonyolása című vászna lett, amelyet a kutatás csak most kapcsolt a festő életművéhez. A szakértők szerint a kép 1624 előtt készülhetett, és Caravaggio erőteljes hatását mutatja. A mű 300–500 ezer euróról 711 300 eurós leütést ért el. Második helyen Giuseppe Maria Crespi képe, a Női portré a Bőség allegóriájaként végzett (80–120 ezer helyett 366 300-ért), a harmadik pedig ifj. Jan Brueghel falurészlete lett (120–160 ezer után 317 500-ért).

A XIX. századi festészet licitálásán 70–90 ezer eurós becsértékének több mint tízszeresén, 757 300 eurós egyéni világrekorddal Amerikába került Hans Makart Kleopátra halála című, 1875-ös képe, amelynek Charlotte Wolter, a Burgtheater híres színésznője volt a modellje. Habár a legmagasabbról, 150–200 ezer euróról indult Petrus van Schendel 1851-es esti zöldségpiaca, 146 700 eurós leütésével csak bronzérmes lett, mert John William Godward 80 és 18 című, 100–180 ezer közé értékelt 1898-as antikizáló zsánerjelenete megelőzte 268 700 eurós leütésével.

Tucatnyi magyar szerző vagy téma akadt ezúttal is. Csak a sike-



Paál László: Kerti munka, 1870
olaj, fa, 37x26,5 cm

res tételek közül említjük Paál László 1870-es Kerti munkáját, amely 1880-tól német tulajdonban volt (most 20–25 ezres becsárát duplázza 41 780 eurót ért), vagy Wilhelm Richter 1858-as, Gróf Gyulay Ferenc gyalogos regimentjének nyári táborozása Milánó közelében című kompozícióját, amely 15–20 ezer euró fölé, 27 140 euróig jutott.

Az aukció záróakkordja a ház történetének eddigi legsikeresebb ékszerárverését hozta. Sztárdarabja egy XX. századi szolitergyűrű volt platinából, 26,95 karátos briliánsal, és a maga kategóriájában oszt-rák országos rekorddal 380–500 ezerről került 596 300 euróba.

Ketterer Kunst, München

Perecvihar

A bajor fővárosban április 19–20-án tartottak maratoni árverési sorozatot a klasszikus avantgárd, az 1945 utáni művészet és a kortárs kategóriában. Újítás a távlicitálás könnyítésére a kikiáltási idő előrejelzése, plusz-mínusz húsz perces eltéréssel. Az idei 3,4 milliós összeállítás éppen egymillió euróval haladta meg az előző tavaszi szezonnyitást. Robert Ketterer cégvezető szerint idősebb törzsközönségük körében a válság ellenére is töretlen a műgyűjtési kedv, ezenkívül az első vásárlók számának 30 százalékos növekedése tanúsítja, hogy a fiatalabb generáció számára is vonzó és „válságálló” befektetés az értékörző műtárgy. Egybevág ezekkel a tendenciákkal a licitlépcsők minden korábbinál meredekebb emelkedése, illetve a kikiáltási, valamint a leütési árak közötti olló látványosan növekvő széttartása.

A német művészek közül listavezető lett Rolf Nesch Nagy Elba-híd II. (1932) című színes fémnymata, amelyből egyébként összesen nyolc példány készült. A most kalapács alá vitt példány 5600 euróról nem kevesebb, mint 165 ezerért (!) került északnémet magántulajdonba. Szintén Neschtől a Kikötői híd egy norvég magángyűjtő jóvoltából a harmadik helyre jutott (16 ezerről 61 ezerig ugorva). Ugyanez az oslói licitáló szerezte meg az árverés második legdrágább

tételét, Max Pechstein Férfi és nő (1909) című, ritkaságnak számító, részben kézzel színezett, fél négyzetméteres litográfiáját, amely 24 ezres indulás után 117 ezerig vitte.



Georg Baselitz: Cím nélkül, 1982
kék tinta, papír, 61x43,2 cm

A dobogós helyezésű német kortársak jóval alacsonyabb árrégióban mozogtak: Georg Baselitz 1982-es, kék tintával készített ecsetrajza 10 ezer helyett 27 500 eurót ért, Markus Lüpertz jellegzetes olajvászon hátaktja 2004-ből ugyanennyiről indítva 23 ezerért került Ausztriába, míg a Zero csoport egyik alapítója, Otto Piene Perec-

A Habsburg-ház és a közös monarchia történelmi emléktárgyait április 25-én árverezték. Ferenc József saját kezűleg szignált, magyar tábornoki egyenruhás fotója aranyozott rézkeretben 2500–4500 euró között 3750 eurót ért. Lieder Frigyes képe gróf Károlyi István Pest megyei főispánt örököltette meg magyaros öltözkében (2000–4000 euró fölött, 4531 euró). Emil Rabending udvari fotográfus 1867-ben a budavári koronázási ruhában örököltette meg Erzsébet királynét, a fénykép a 200–300 eurós sávból jutott 1558-ig. A koronázási domb földjét tartalmazó aranyozott sárgaréz urnát – fedelén koronával, oldalán BIZALMAM AZ ŐSI ERÉNYBEN magyar felirattal – 1200–1600 közé becsülték, de 10 ezerért ütötték le.

Az április 29-i variaárverés magyar vonatkozású tárgyai között két habán kerámia volt: egy kötélverő céh 1706-os datálású tányérja a 2000–3000 eurós sávból 5500-ért, míg a pékek 1696-os tálja 1300–1800 közül 5250-ért kelt el. A XVIII. század elejéről származó gyöngyház nyeles „habán” kanál-kés-villa eredeti bőrtokban 500–700 helyett 7500 euróig vitte. Alexy Károly egész alakos Wallenstein-szobrának terrakotta modellje 1000–1500 között, 1250-nél végzett. Egy 1830–1840 körüli negyedüts, naptármutatós komódóra „Vinzenz Huber in Zalla Egerseg” szignóval 1000–1200 alatt csak 708 eurót ért.

WAGNER ISTVÁN

vihar című, 1981-es olajfestménye ezen az aukción 12 ezres indítás után 22 500-as leütéssel végzett.

A magyarok közül Kádár Béla Nő tálcával (1930/1940) című gouache-kompozíciója 6000-ról 8125-ért kelt el, Nemes Endre 1950-es cím nélküli, vegyes technikájú munkája 3500 eurós alapárán még megpályázható. Csáky József Polyhymnia (1965) című, félméteres, sötétbarnára patinázott bronzszobra a párizsi C. Valsuani öntödében készült három példányban, ezek közül az egyik most 4000 eurós indulóára fölött, 6250-ért váltott tulajdonost. Nádler István cím nélküli, 1972-es gouache-kompozíciója 1000 euró alatt, 750-ért ment tovább. Több tétel szerepelt Victor Vasarelytól, de egy kivételével mind visszamaradt. Tőle a legdrágább az 1980-as évek-ből a Felhoe című, mindkét oldalán akrillal festett fa multiplika (6000 euró), illetve két kollázs, az egyik 1970 tájáról (3800 euró), a másik Lapidaire címmel 1975-ből (2000 euró). A Bitupa (VY-48-D) jelzésű, 1976-os színes szerigráfia (1400 euró) a Meta-albumból való, amelyet a párizsi Atelier Arcay nyomott a Denise René galéria számára 250 példányban. Másfél ezer darab készült a Hilliard Collection megrendelésére az 1982-es sakk-készletből, táblája plexialapon laminált, színes szerigráfia plexikeretben, a figurák műgyantából készültek (fényesre polírozva, illetve mattítva). A garriturát 1200-ért kínálták, és 2000 euróért vette meg valaki. A fennmaradt tételekre alapján június 20-ig lehet licitálni.

W. I.

All Arts Istanbul, 2013

Új vásár, klasszikus igények

Az új isztambuli (össz)művészeti vásár célja Törökország és legfőképpen Isztambul pozíciójának további erősítése a nemzetközi műkereskedelemben. A kortárs művek bemutatása szempontjából a város már eddig is elég jó helyzetben volt: a stabilan erősödő Contemporary Istanbul vásár mellett a páratlan években rendezett biennále és a páros években megtekinthető design-biennále, valamint az egyre szaporodó isztambuli kortárs galériák, művészeti központok és nyilvános múzeummal alakuló magángyűjtemények az elmúlt években kiemelkedően fontos központtá tették.

Az All Arts Istanbult szervező cég és szakmai bizottság nagyrészt meg-egyeznek a Contemporary Istanbuléval; elmondható, hogy a testvérvásárt a bővülő és szofisztikálódó piaci igényeket felismerve alapították. A vásár a képzőművészet mellett alkalmazott művészeteket is felvonultat: kalligráfiát, miniatúrafestészetet, gyöngyházberakást, könyvkötészetet, illetve olyan műfajokat, mint a díszcsempék, papírkivágások, nemezmunkák, dűcnymatok, szöttek. Műkereskedelem-politikailag jól érthető, hogy a két rendezvényt szervező bizottság minden igényt ki akar elégíteni, így a sokat kockáztatni még nem tudó, kezdő gyűjtőkét is: a vásáron bőven lehetett egészen elérhető árú darabokat találni, főleg a kortárs iparművészeti alkotások között. Ugyanakkor

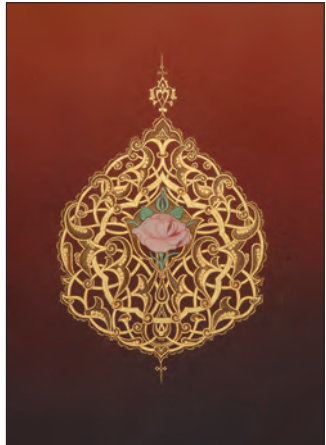


A szerző felvétele

A Cukurcuma Müzeyade Evi kiállítási standja

Arts Istanbulnak elsősorban természetesen a kiállított művek kvalitásában kell erősödnie; a régiségek között akadtak igen szép darabok, ám a kortárs kalligráfiák esetében már keresni kellett a minőségi műveket. Gyönyörűen megírt XVII–XVIII. századi szultáni szerződések kínált például az isztambuli Broker Gallery 5–10 ezer líra (egy euró 2,39 új török lírát ér) közötti sávban, és nagyjából hasonló kategóriában árulta díszes műveit a kalligráfia egy kortárs középkorú művelője, Ali Riza Özcan (2000–7500 líra között).

A hagyományos művészeti vásárok látogatói számára meglepő lehetett, hogy az „All Arts” jegyében a szöttek kategóriában még sál- és nyakkendőárus is megjelent itt, például a Gaziantepből érkező Muhittin Eldemir. Míg az ő standja egy hagyományos bazár benyomását keltette, addig isztambuli kollégája, Mehmet Cetinkaya letisztultabb megjelenést mutatott. Nem csupán a Közel-Kelet számos tájáról származó klasszikus szötteket, szőnyeget és kilimeket vonultatott fel, hanem – a belgiumi Académie Royal egykori növedékeként – maga készítette faliszőnyeget is kínált, amelyek átlagos ára (10–15 ezer líra) egy közepes árú kortárs festménynek felel meg. A hagyományokat ugyancsak újragondoló Anatoli márka a török hétköznapiakban leggyakrab-



Gülbün Mesara: Miniatúra, 2009
26x37 cm

ban használt tárgyakat – teáspohárkát, kávécsészét, édességtartót – kínált modern átiratban, kis art decós beütéssel.

A kortárs képzőművészeti felhozatal nem volt jelentős. A Contemporary Istanbulról ismerős, meghatározó és nagy nemzetközi tapasztalattal is rendelkező galériák csaknem mind hiányoztak. A nevesebbek közül jelen volt az isztambuli Galeri Artist, amelyik többek között Fikret Mualla 1960-as évekbeli kisebb gouache-képeit és expresszív vázlatait kínálta elég tekintélyes összegekről, 18 ezer és 45 ezer dollár között. A szintén isztambuli Galeri Selvin standján Mahmut Karatoprak ironikus, de kissé illusztratív festményei és objektjei szerepeltek 8–10 ezer líra között.

A vásár egyik legtanulságosabb részlege volt az alapítványokat és művészeti szervezeteket bemutató egység. Több fontos műhely szerepelt itt, például a Klasik Türk Sanatları Vakfı, a tradicionális török művészeti technikákat bemutató és oktató alapítvány. Ez digitalizálással és igényes reprintek készítésével is foglalkozik, például Ahmed Karahisari XV–XVI. századi neves oszmán kalligráfus egyik mesterművének igényesen reprodukált lapjait árulta, az ezerpéldányos lapok darabjéért 200 lírát kérve. Érdekes volt még az Istanbul Design Center, amelynek legfőbb célkitűzése a kortárs design és a társzművészetek promóciója konferenciák és workshopok rendezése révén. Ők is széles horizonton kezelik a tervezés fogalmát, oktatási kínálatukban például még olyan kurzus is szerepel, amely az asztrolábium használatát ismerteti.

Az érdeklődők mindezekén túl magángyűjteményeket is megtekinthettek, például Yusuf Iyilik kalligráfiai kollekcióját. A másik bemutató Remzi Gür kincseiből válogatott, ő szintén az írásművek bűvöletében él, gyűjteményében főleg a szultáni dokumentumok és rendeletek, fermánok találhatók. A harmadik tárlat Öner Kocabeyoglu kortárs anyaga volt, többek közt a vásárokon is rendszeresen szereplő Adnan Coker absztrakt műveivel. Aki pedig további történelmi és technikatörténeti érdekességekre volt kíváncsi, számos előadást hallgathatott a tradicionális oszmán és kortárs török művészet kérdéseiről.

SOMHEGYI ZOLTÁN

Larry Gagosian-portré

A nonstop műkereskedő

Nagyobb forgalmat bonyolít, mint a vezető aukciósházak, a Christie's és a Sotheby's kortárs árverései; galériáinak összesített kiállítótére tágasabb, mint a Tate Moderné; helye a nemzetközi művészeti színtér legbefolyásosabb szereplőinek élbolyában hosszú ideje megkérdőjelezhetetlen – aki kicsit is járatos a globális műkereskedelem világában, tudja, hogy Larry Gagosianról van szó. Sikerének titkát az érdeklődőknek az ő segítségével kell megfejtenuik. Gagosian általában nem ad interjúkat – miközben élvezzi, ha foglalkozik vele a sajtó.

Az örmény bevándorló szülők gyermekének amerikai karriertörténete az egyetem után posztterek árusításával kezdődött. Újítása az volt, hogy a poszttereket bekeretezve árulta, így háromszoros árat, 15 dollárt kapott értük. Ma Gagosian szakmai presztízse, szinte csálhatatlan szimata, a globális galériahálózat nyújtotta lehetőségek hatnak úgy, mint egykor a keretek – meg többszörözik a bennük foglalt tartalom értékét.

Magánélete néhány mondatban összefoglalható: diákkori szerelmével öt perc alatt kötött házasságot Las Vegasban. A frigy 16 napig tartott, Gagosian utána soha többé nem nősült meg, és gyermeke sincs. Ritka az olyan hivatalos alkalom, ahol ne egy csinos hölgy kíséretében jelenne meg, de szerelemre, házasságra nincs ideje, mondják jó ismerői. Csakhogy mivel a ma is vonzó megjelenésű kereskedő már 68 éves, az utódlás kérdése őt és környezetét is mindinkább foglalkoztatja.

Gyors felmelkedésének és a csúson való hosszú megmaradásának számos összetevője van. Vérteli üz-

letember, akit a „deal”-ek összehozása éltet. Tudja, hogy a gyorsaság fél siker; ha sokáig hezitál, elviszik előle az üzletet mások. Céljai elérésében akár a kíméletlenségig rámenős, amit udvariasságba és könnyed, laza stílusba csomagolva tesz elviselhetővé. Az első között ismerte fel a műkereskedelem globalizálódásának jeleit, és maga is sokat tett e folyamat felgyorsításáért. New Yorkban az a mondás járja, hogy ha tudni akarod, ki számít ma a biznisz világában, nézd meg, kit ültet maga mellé Gagosian az általa rendezett vacsorákon. 1990 óta lépésről lépésre építette ki egyedülálló nemzetközi hálózatát, amelyhez ma négy galéria tartozik az Egyesült Államokban, kettő-kettő Londonban és Párizsban, egy-egy pedig Rómában, Athénben, Genfben és Hongkongban. A terjeszkedésnek még nincs vége: Moszkvát már több időszaki bemutatóval tesztelte Gagosian, a közelmúltban pedig Abu-Dzabiban mutatta be magángyűjteményét. Galériáiba könnyen talál profi személyzetet: olyan feltételeket kínál, elsősorban az eladásokból való részesedés formájában, amelyeknek még vezető múzeumok vagy aukciósházak komoly beosztásban dolgozó munkatársai sem mindig tudnak ellenállni.

Sikerének egyik fontos kulcsa az aukciósházakkal való szoros együttműködésben keresendő. Egy-egy művész árszínvonalának alakulása alapvetően a nyilvános fórumokon, azaz

az aukciókon elért áraktól függ. Ezek befolyásolása számos kifinomult módszerrel lehetséges, végszükség esetén azzal is, hogy a kereskedő maga veszi meg és teszi el „jobb időkre” azokat a műveket, amelyeknek áresése az ő üzletét is rontaná.

Gagosian mindent a potenciális üzlet szemüvegén keresztül néz. Nem eladó kép gyakorlatilag nincs, minden az áron múlik – vallja. Ha egy műgyűjtőnél jár, azonnal előkapja a fényképezőgépét, és mindent megörökít; állítólag nála nagyobb „adatbankja” senkinek nincs a szakmában. Szinte szünet nélkül vesz és elad, éves forgalma meghaladja az egymilliárd dollárt. Egyik kollégája szerint ha magára hagynák a sivatagban, 24 órán belül találna egy gazdag tevékereskedőt, akit rábeszélne egy festményre.

A hatalmasra duzzadt galériahálózat és gyűjtői kör persze nagy nyomást is jelent: folyamatosan biztosítani kell a kínálatot az igények kielégítésére. Jelenleg közel 100 művész tartozik – nem feltétlenül kizárólagos jelleggel – a galéria köréhez, köztük a közelmúlt és napjaink olyan sztárjai, mint Picasso, Giacometti, Warhol, Lichtenstein, Basquiat, Twombly, Serra, Ruscha vagy Chamberlain. A piaci nyomás a művészekre is rávetül, aiktól gyakorta több munkát kér, mint amennyit azok elkészíthetők tartanak. Ez lehet az egyik oka annak, hogy néhányan szakítottak Gagosiannal. Az élő mű-

vészek mellett a kínálat másik fő elemét a lezárt életműví mesterek hagyatékaik jelentik. Ezek kezelési jogáért a galériák körében éles verseny folyik, melyben Gagosian ugyancsak számos sikert tud felmutatni; igaz, Willem de Kooning hagyatékáról például le kellett mondania a rivális Pace Gallery javára.

A kortárs galériák klasszikus küldetése egy-egy művész „felépítése” a tehetség felismerésétől a nemzetközi karrierig. Gagosian az alapok lerakásával nem foglalkozik, inkább már „majdnem sztárokat”, vagy akár valódi csillagokat csábít át magához, árszínvonaluk erőteljes javításának rendszerint be is tartott ígéretével.

Amiben Gagosian nem ismer kompromisszumot, az a minőség; az általa szervezett kiállítások, vagy az azokhoz kiadott katalógusok minősége vetekszik a legnevesebb múzeumok termékeivel. Nem egy olyan tárlata volt, például a 2009-es New York-i Picasso-kiállítás, amelynek a látogatószáma a 100 ezret is meghaladta.

A recesszió bekövetkeztével az árak visszaesését megérezte ugyan, de a forgalmának még használt is, hogy számos gazdag ügyfelének anyagi gondjai támadtak, amelyek legkézenfekvőbb megoldási módja néhány drága alkotásnak az ő segítségével történt értékesítése volt. Nem rengette meg Gagosian időközben 150 főt foglalkoztató cégének

helyzetét az a dollárban mérve is többmillió bírság, amelyet adóelkerülésért kapott, és azok a peren kívüli kártérítések sem, melyeket műtárgyak felhatalmazás nélküli értékesítéséért fizetett. (Az egyik ilyen ügyről lásd a Műértő 2013. februári számát.) A legérzékenyebb veszteséget néhány sztárművészének távozása jelentette. Nagy visszhangot váltott ki a közelmúltban Damien Hirst szerződésbontása, aki 17 évi együttműködés után mondott búcsút Gagosiannak. Ennek oka az egyik nézet szerint az, hogy Hirst a műkereskedőt hibáztatja árainak az elmúlt években tapasztalt 30 százalékos csökkenéséért, mások szerint azt unta meg, hogy a mindinkább nagyüzemként működő galérialáncban a tulajdonosnak egyre kevesebb figyelmet jutott a művészekre – de van, aki úgy látja, hogy Hirstnek csak a váltás körüli publicitásra volt szüksége.

Kollégái, versenytársai nem szívesen nyilatkoznak Gagosianról. Vélhetően nem rajonganak érte, ami sikereivel és módszereivel egyaránt magyarázható. Érdekes tény, hogy Gagosian nem tagja az amerikai műkereskedők tekintélyes szövetségének, ahová meghívás útján lehet bekerülni. Ugyanakkor őszintének tűnnek a pályatársak azon megnyilvánulásai, amelyek szerint Gagosian nélkül ma elképzelhetetlen a nemzetközi műkereskedelem, esetleges bukását a szakma egésze megsínýlené. Egy ilyen bukást azonban gyakorlatilag kizártnak tartanak, Gagosian „is too big to fail”, azaz túl nagy ahhoz, hogy megbukjon.

RASOVSKY PÉTER

MEGJELENT A LEGFRISSEBB **HVG EXTRA**

Pszichológia

KERESSE AZ ÚJSÁG-ÁRUSOKNÁL!

ÖNISMERET / **CSALÁD** / **GONDOSKODÁS** / **FELELŐSSÉG**

ÖNISMERET / **PÁRKAPCSOLAT** / **CSALÁD** / **MUNKA**

ÖNISMERET / **Nem az orvos a legfontosabb**

VEKEROV TANUL / **Kiszakadni és mégis ott maradni**

ÉN, a magzat / **BEKÖRÖLŐ** / **ÉTTELISZÁLLATÓ**

szülés / **Gondoskodás** / **Család** / **Felelősség**

SZÜLETÉSEINK / **mindent hordozunk magunkkal a fogantatásunk óta?**

Részletek: extra.hvg.hu

Információ: HVG Kiadó Zrt., 1300 Bp. 3., Pf. 20 (06-1) 436-2045 ugyfelszolgalat@hvg.hu **hvg extra**

LEGYEN ÖN IS MŰÉRTŐ

ELŐFIZETŐI KEDVEZMÉNYEK

Igen, megrendelem a Műértő folyóiratot

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

☐ egy évre – HVG-klubtag vagyok – **8070 Ft-ért**.

☐ Mutatványszámot kérek.

Számlázási név:

Cím:

Kézbesítési név:

Cím:

Telefon/fax: E-mail:

Megrendelő aláírása:

SMUE1306

Kérjük, a kupont küldje vissza a HVG terjesztési osztály címére: **1037 Budapest, Montevideo u. 14.**, vagy a **(06-1) 436-2012-es** faxszámra. Megrendelését az ugyfelszolgalat@hvg.hu e-mail címre is elküldheti. A visszaküldött adatokat további akcióinkhoz is fel kívánjuk használni. Ha adatai felhasználásához nem járul hozzá, kérjük, ezt jelezze!

Előfizethető: bolt.hvg.hu/egyebkiadvanyok

MŰÉRTŐ

Hol a kockázat mostanában?

www.muerto.hu

Nyugat, Honterus, Krisztina Antikvárium, Budapest – Laskai Osvát, Esztergom

Zománc reklámtáblák a kínálatban

Bár már közeledik a „tavaszi hadjárat” vége a könyvpiacon, még nincs torlódás az árveréseken, április 19. és május 16. között minden hétre csak egy aukció jutott. Színre lépett a Nyugat, a Laskai Osvát (Esztergom), a Honterus és a Krisztina Antikvárium, valamint az Árverés 90 Bt. A Mike és Társa Antikvárium közreműködésével két árverést rendezett a Portobello Aukciósház is, de ezeken könyvek nem szerepeltek: fényképek, kéziratok, képeslapok és egyéb papírrégiségek voltak a kínálatban.

A Nyugat Antikvárium nem kis meglepetésre kibővítette a „mindent bele” blokkját. Az aprónyomtatványok, kéziratok, dokumentumok, katalógusok, reklámanyagok és egyéb érdekességek 123 tétele kínálatába – komoly sikert aratva – a XX. század első feléből származó zománc reklámtáblák is bekerültek. Az Irsai István terve alapján készült „Aladin Lampart zománc” feliratú színes reklámtábla, a „Modiano cigarettapapiros a legfinomabb anyagokból készül és ezért minősége felülmúlhatatlan” és a „Schmoll pasta itt kapható” reklámtáblája egyaránt 40 ezerről indult, és mindhárom 65 ezer forintos leütésig jutott. A Dreher csokoládé színes zománc táblájának ára 50 ezerről emelkedett 80 ezer forintra, míg a Flora terpen-tinszappan Berény Róbert tervezte táblája 50 ezerről 95 ezer forintot is megért valakinek. A blokk egyéb érdekességei között volt 12 darab különböző méretű, Habsburgok-ról készült kabinetfotó, ezekért 60 ezerről 80 ezer forintot adtak.

Önálló csoportot alkottak külön-féle folyóiratok első évfolyamának első számai, ezek között szerepelt az 1941. október 1-jén Illyés Gyula szerkesztő és Schöpfung Aladár társ-szerkesztő nevével megindított Ma-gyar Csillag, amely Babits Mihály halálát követően a Nyugat örök-ségét kívánta továbbvinni. Ennek első számát 3 ezerről 15 ezer forin-tért vitte haza szerencsés vevője. Egy 1800 körüli kéziratos cukrász-könyv – amelyhez egy fémből ké-szült komplett cukrász díszítőkész-let is tartozott a XX. század elejéről – hozta az első 100 ezer forint fe-letti leütést: ezért az együttesért 30 ezerről nem kis meglepetésre 130 ezer forintig küzdött egy gasztronó-miai gyűjtő. Kuplék, orfeumi dalok, kabarédalok és szonok 1900 kö-rül kiadott, 105 füzetes gyűjtemé-nye is terítékre került, ennek ára 12 ezerről 55 ezer forintig ment fel. Johannes Buxtorf (1564–1629) hebraista és orientalista 39 éven át volt a héber tudományok taná-ra Bázelen. Fő műve, a Synagoga Judaica rokonszenven mutatja be a németországi zsidóság korabeli szokásait és életét. A mű első ki-adása 1603-ban jelent meg, ezen az aukción egy 1738-as (Frank-furt és Lipcse kiadási helyű) ritka, illusztrált kiadását aukcionálták, amelyet 120 ezer forintos kikiáltási áron lehetett hazavinni.

Krúdy Gyula (1878–1933) szüle-tésének 135., halálának 80. évfor-dulójára az antikvárium 20 köte-s blokkot állított össze. Zoltánka című (Budapest, 1913) szomorú



Vinzenz Katzler: A koronázási eskü Pesten, 1867. június 8-án
litográfia, kiadta Nagy Alajos. Nyomtatta Reiffenstein és Rösch, Bécs, lapmérete: 93x70,5 cm

játékának első kiadását a szerző kézirásos bejegyzésével és Krúdy Péter 1944-es ajánlásával még meg lehetett szerezni 120 ezer forintos kikiáltási áron, de az Álmoskönyv második kiadásának (Budapest, 1925) az író által dedikált példánya már 120 ezerről 210 ezer forintig szárnyalt. Még egy Verne Gyula-„szösszenet” is idefér: Az úszó vá-ros (Budapest, 1890 körül) zöldkő-téses változata 8 ezerről indult, de a Verne-gyűjtők licitharca csak 60 ezer forintnál ért véget.



Szent Biblia, fordította Káldi György
Bécs, 1626

Az esztergomi Laskai Osvát Antikvárium okkal került fel ta-valyi eredményével a vezető ár-verezházak listájára. Idén is jó kínálattal, nagy közönség előtt kezdődött aukciónk az esztergomi Szent Adalbert Központ díszter-mében. Dóczy Lajos szerkesztet-te az Európa tekintete című (Bécs, 1829–1831), pótkötettel együtt 13 kötetes összeállítást. Ennek 120 ezer volt a kikiáltása, de az aukció rekordleütését hozva csak 390 ezer forintért lehetett hozzájutni. A Lu-ther Márton heves ellenfeleként ismert Johann Eck (1486–1543) ka-tolikus teológus Homiliarum sive Sermonum doctissimi viri című (Köln, 1537), az adventtől húsvé-tig terjedő időszakra vonatkozó be-szédeit tartalmazó kötete 80 ezer forintos kikiáltási áron került új

tulajdonosához. A Magyar Királyi Földtani Intézet évkönyvei 1875 és 1913 között a pótkötettel együtt 22 kötetben jelentek meg Budapesten. Itt az első három kötet hiányával aukcionálták a sorozatot, amihez a körmöci bányavédők földtani tér-képe is (Budapest, 1895) hozzátar-tozott – a hiány ellenére a gyűjtők 50 ezerről 200 ezer forintig küz-döttek érte.

A kínálat legérdekesebb tétele egy kézirat-, aprónyomtatvány- és plakátgyűjtemény volt. A közel 2000 darabos kollekciót az 1870-es évektől az 1910-es évekig épít-tették. A 120 ezres kikiáltásról in-duló anyag birtoklásáért 250 ezer forintig tartott a licit. Mátyus János A nemzeti lovak című (Pest, 1828), 35 rézmetszetet tartalmazó ritka kötete 1979-ben 3300 forin-t ért aukción, most 100 ezerről 160 ezer forintot adtak érte. Ez al-kalommal a metszet-térkép-blokk-ba került Barabás Miklós 1842-ben készült akvarellje, ismeretlen férfi képmása, amelyért 80 ezerről 110 ezer forintot fizetett nagyon sze-rencsés vevője.

A Honterus Antikvárium ár-verésére érkező gyűjtőknek sem volt okuk a panaszra a kínálatot illetően. A Deák Ferenc emlékeze-te. Levelek 1822–1875 című (Buda-pest, 1890) kötet sohasem tartozott a ritkaságok közé, de itt aukcionált példányát a nagykárolyi kegyesen-di gimnázium második osztályos tanulói ajándékozták 1890-ben osztályfőnöküknek, Guba Pálnak, és mindannyian aláírták – köz-tük Ady Endre is, aki 1888–1892 között volt az intézmény tanuló-ja. Magas, 120 ezres kikiáltási ára miatt csak egyetlen jelentkező volt rá, aki azután indulóáron meg is vehette. Érdekesség viszont, hogy szintén 120 ezerért nem kellett senkinek a Nyugat számos szerző-je – többek közt Ady Endre, Babits Mihály, Böllöni György, Karinthy Frigyes, Ignótyus – által aláírt au-togramkártya (Nyugat-írók ban-kettje, 1916. március 23.). Annak ellenére, hogy az árverés folyamán még tucatnyi 100 ezer feletti vétel akadt, az aukció rekordleütése már az első percekben megszűletett. Arany János Buda halálának (Pest, 1864) első kiadása, a Toldi máso-dik kiadása (Pest, 1854) és a Toldi

estéje első kiadása (Pest, 1854) két egységes, a XX. század elején ké-szült egyedi, díszesen aranyozott egész bőr kötésben került terítékre, és ugyancsak 120 ezerről indul-va 410 ezer forintig meg sem állt. Míg a Káldi György fordította ka-tolikus biblia első kiadása (Bécs, 1626) az Ex Libris március 22-i ár-verésén 200 ezer forintért vissza-maradt, itt egy hasonló állapotú példányért 240 ezerről 280 ezer forintot adtak. A vártnál nagyobb licitverseny után lehetett csak hozzájutni az Értekezések a törté-nelmi tudományok köréből című (Budapest, 1867–1886) folyóirat tíz kötetéhez: 80 ezerről 210 ezer for-intig küzdöttek érte. Georgievics Bertalan Szalkai László érsek ap-ródjaként harcolt a mohácsi csa-tában, ahol török fogságba esett, és 11 éven át raboskodott. Később sikerült megszöknie, és Európa sok nagyvárosát felkereste, hogy a török elleni harcra buzdítson. De origine imperii Turcorum című (Wittenberg, 1560) ritka műve 150 ezerről indult, és 230 ezer forin-tos leütést ért el. Beragadt viszont a Ferenc József koronázási eskü-jét ábrázoló nagyméretű, 1867-es litográfia, Vinzenz Katzler műve. Ilyen szép állapotú, dekoratív lap ritkán fordul elő aukción, de 360 ezer forintos indulóárra túl magas-nak bizonyult.

Az eddigi tavaszi árverések leg-erősebb kínálatával lépett színre május 11-én az ECE City Centerben a Krisztina Antikvárium – ezért aztán közel százan várták az auk-ció kezdetét. A Buda-Pest, a magya-rok fővárosa című (Pest, 1845), hat acélmetszetet tartalmazó, rendkí-vül ritka kötetért 50 ezerről 160 ezer forintot adtak. Déri György

(1863–1946) tűzérezredes – fivé-re, Déri Frigyes példáját követve – 1938-ban Debrecen városának aján-dékozta 2318 darabból álló néprajzi gyűjteményét. Hagyatékából most két tételt aukcionáltak, kiemelke-dő eredménnyel. Az adományozó 1941-ben Debrecen szabad királyi város díszpolgára lett, s az ezt ta-núsító, Toroczkaik Oszvald festő-művész által díszített, üvegfedelű bársonydobozban őrzött oklevélért a licitverseny 36 ezerről 340 ezer(!) forintnál ért véget. A 20 fényképből és mintegy 60 iratból, valamint egy fotóalbumból álló másik tételért pe-dig 40 ezerről 220 ezer (!) forintig tartott a küzdelem. Terítékre ke-rült a Szép Szó irodalmi és társada-lomtudományi folyóirat (Budapest, 1936–1939) teljes sorozata is, vele a Szép Szó Almanach (Budapest, 1945), amelyekért 120 ezerről in-dulva csak 240 ezer forintért lehe-tett hozzájutni.

Kozma Lajos ex librisei (Buda-pest, 1909) külön luxuskiadásban, 50 számozott példányban is meg-jelentek. A nagyon ritka bibliofil kiadvány egy vételi megbízóé lett: 90 ezerről 220 ezer forintos leütés-sel. A térképblock kínálatából egy Adrianus Poesseniers jelzésével 1683-ban Antwerpenben megje-lent Magyarország-térkép emelke-dett ki, a ritka különlegesség 460 ezerről 600 ezer forintot hozott. Az aukció rekordleütését Ferdi-nand Bernhard Vietz műve hoz-ta, a latin és német nyelvű Icones Plantarum medico-oeconomico-technologicarum (Bécs, 1800–1804), amely 225 tábla kézzel szí-nezett rézmetszetet tartalmaz, és amelyért 600 ezerről 800 ezer fo-rintot fizetett vevője.

HORVÁTH DEZSŐ

Auktionshaus im Kinsky, Bécs

Az Esterházyak ölebei és vadászkutyái

Az április 23-án tartott 110 tételes árverés anyagát a szakértők a XIX. század fes-tészetéből, valamint modern és kortárs képzőművészekről válogatták, és a lici-tálást 5,5 millió eurós bevétellel zárhatták. Ebből az anyagból kiemelést érdemel egy magyar vonatkozásokkal is rendelkező kuriózum, amelynek a katalógus kétoldalas tanulmányt szentelt: a kutyaportré. Az arisztokraták négy lábú házi-állatainak megőrkítése 1750 és 1850 között élte virágkorát Európa-szerte, de Fraknó (ma: Forchtenstein, Auszt-ria) várában ennél már egy évszázad-dal korábbról, I. Esterházy Pál herceg (1635–1713) gyűjteményéből származó képmások is találhatók az egykori ked-venc szobakutyákról és vadászebokról, összesen hat példányban.



F. G. Waldmüller: Esterházy László gróf patakparton heverő vadászebe, 1823
olaj, fa, 16x20 cm

datálású művek közül most két kisméretű (16x20 cm), olajjal falapra festett sza-badtéri tanulmány került kalapács alá, egyenként 150–300 ezer eurós becsérté-ken. Az egyik patakparton heverő ebet ábrázol – az osztrák magántulajdonból származó kép provenienciájában a havannai Leo Kowacz-gyűjtemény és egy 1986-os londoni Sotheby's aukció is szerepel. A másik festmény zsembékön áll-va örököltette meg a gróf hűséges segítőtársát, a művet Rudolf Liedertől vásárolta osztrák beadója. Mivel mindkét tétel visszamaradt, ezért a ház darabonként 120 ezer eurós limitáron vár ajánlatokat az érdeklődőktől. A művészettörténet számon tartja, hogy Waldmüller műtárgyjegyzékében egy harmadik kutyaport-ré is szerepel – egy pár elejtett fogoly, a mellé helyezett puska és vadásztáska társaságában –, de ez egyelőre lappang valahol.

W. I.

Nagyházi Galéria, Budapest

Kincsvadászok nyomában

A Nagyházi Galéria májusi árverése úgy nézett ki, mint egy régiségpiac: árubőség, sok nézelődő, kevés vevő, rejtett kincsek. Így volt ez a régi mesterek kategóriájában is, hiszen azt a művet, amelynek szerzője azonosítatlan, többnyire alacsonyabbról indítják, ám abban a tudatban, hogy később még bármi kiderülhet az alkotóról.



Zórád Ernő: Hadnagy utcai vendéglő
akvarell, papír, 24,5x36 cm

Jellemző példa erre egy ismeretlen XVIII. század végi itáliai festő Bűnbánó Magdolnája, mely 550 ezerrel indítva 4 millió forintért kelt el. Egy másik XVIII. század végi itáliai művész Antik romoknál című képe 420 ezres indításról 1,4 millióig jutott. Másutt a nevet ismerhettük, de az életművet kevésbé: a kassai Csordák Lajos Vihar előtt című

munkája, ha a nagyon hasonló modorban alkotó Telepy Károly jegyzi (vagy Ligeti Antal, esetleg ifjabb Markó), akkor nem 220 ezerről indul, ezért is szerették volna sokan megkaparintani: a nyertes 1,9 millióig vitte fel az árát.

A XX. századi magyarországi művészetben már nem nagyon akad felfedeznivaló, de végül mégis jött a meglepetés (igaz, előtte már volt egy hangulatos Pólya Tibor-kép, Parkban címmel, 800 ezerért): Zórád Ernő néhány akvarellje műfajához képest igen magas áron cserélt gazdát. Az eltűnt tabáni utcákat és Krúdy „helyeit” megörökítő lapok szerzője alig néhány éve hunyt el, nemrég ünnepelték születésének centenáriumát,

képregényein generációk nőttek fel – a műtárgypiac szereplőjeként viszont ritkán látjuk, leszámítva a KARTON Galéria néhány karikatúra-árverését és az antikváriumok kínálatát. Nem véletlen, hogy a 80–100 ezer forintról indított akvarellek árai lényegesen megemelkedtek, a legolcsóbbat 240 ezer forintért, a legdrágábbat, a Hadnagy

utcai vendéglőt pedig 650 ezerért lehetett megvásárolni. Ha végigpörgetjük a két nap közel ezer tételét, egyértelműen ez a blokk volt az árverés legsikeresebb része.

A második napon a műtárgyak kerültek sorra, manapság ezeket a legnehezebb (bútor) és a legkönnyebb (Zsolnay, ezüst) eladni. Itt is akadt néhány fontos darab, amelyért – az eredménytől függetlenül – érdemes volt megrendezni az árverést. Az egyik Róth Miksa két méter magas üveglakpárja, amelyet 480 ezer forintért, kikiáltási áron vittek el, a másik pedig egy iráni Mahal szőnyeg, amely nem az állapotának, nem is a korának (1900 körül), hanem bizonyára a méretének köszönhetette 1,5 milliós árát: hossza elérte a 8, szélessége pedig meghaladta a 4 métert. Dr. Urai László egészen különleges patikaedény-gyűjteménye talán nem a legjobb pillanatban került árverésre, de így is hozott félmillió körüli leütéseket (például egy XVII. századi velencei példányért). Lényegesen jobban mentek az ezüstök, az eladási arány is itt alakult a legjobban. Egy erdélyi pohár 1668-as datálással 950 ezerért kelt el, ám az eredeti fadozobban kínált evőeszközkészletek némelyikéért 1,7 és 2,2 millió forintot is adtak.

G. E.

BÁV, Budapest

Jubileum, első felvonás

Nem ünnepli hangosan 240 éves jubileumát a Bizományi, egyelőre egy, az alkalomra készült logó és – ami a legfontosabb – Horváth Hilda hézagpótló tanulmánya jelenti az ünnepet: az Iparművészeti Múzeum Adattárának vezetője az 1900 és 1945 közötti budapesti polgári iparművészeti gyűjteményeket tekintette át. A gazdagon illusztrált, lábjegyzetekkel és bibliográfiával bőven ellátott kiadvány egyértelműen a „civil kurázi” dícsérete, így példaként szolgálhat a mai gyűjtők számára.

Akik a BÁV májusi művészeti aukcióján el is kezdhették (vagy folytathatták) iparművészeti gyűjteményük építését, ugyanis ismét az ékszerek, az ezüst, porcelán- és üvegtárgyak jelentették a kínálat lényegét. A cég ékszerben nem tud hibázni, a zálogfiók-hálózatnak és a konkurencia hiányának köszönhetően nagy a merítés, amelyből az ország legfelkészültebb és legtapasztaltabb szakértői biztos kézzel válogatnak, a 30–50 ezer forintos designdaraboktól a milliós gyémántokig. Az emlékezetes tételek között találunk egy, a vöröskeresztes blokkban kínált magas kitüntetést, amelynek ára 95 ezerről 420 ezer forintig ment fel. Ezt a darabot 1929-ben érdemelte ki egy osztrák grófnő ápolónővéként végzett munkájáért. Egy 133 briliánszal kirakott női Cartier karóra 2,2 millióba került, egy mikromozaiak technikával díszített antik aranyszelence pedig 4,6 milliót ért, holott már indulóára sem volt csekély: 1,5 millió forint.



Anatóliai Yürük szőnyeg, XVIII. század
167x227 cm

Ami a festményanyagot illeti, a BÁV munkatársai megint bizonyították, hogy olyan művészeket adnak el magas áron, akiket mások nem tudnak, és fordítva: a más-hol garantálható siker itt elmarad. Záporoztak a félmillió áras Szász Endre, Bér Rudolf vagy Berkes Antal esetében, de nem volt vevő Kádár Bélára, Bene Gézára, Czóbel Bélára, Nádler Istvánra, Méhes Lászlóra. A régi mesterek iránt nagyobb volt a kereslet: ifjabb Markó Károly kisméretű, ovális Arno környéki tája 1,3 millióba került, kortársa, Geraldine Jacoba Bakhuyzen Csendélet virágokkal és gyümölcsökkel című kompozíciója pedig 9,5 millióig ment fel. Noha az ugyancsak XIX. századi Schaffer Béláról nem sokat tudunk, ezen

az aukción 1859-ben készült Csendélet antik kancsóval című festménye 1,6 millió forintos árat ért el. Azért akadt milliós leütés a modernnek között is – amit Czóbelnek vagy Kádárnak nem sikerült, azt a felvidéki Szabó Gyula elérte az 1969-es Aranyhíddal: 1,5 milliót adtak érte.

Egy különleges szőnyegről is meg kell emlékezni a második napról. Egy XVIII. századi anatóliai Yürük indult 1,3 millió forintos kikiáltási áron, ám a korát és ritkaságértékét tekintve mégsem volt magas ez az összeg. Végül 3,8 millió forintért ütötték le a párját ritkító darabot, amelyből nemcsak hazánkban, de másutt sem maradt fenn sok példány – egy hasonlót az Iparművészeti Múzeumnak sikerült megvásárolnia 1894-ben.

A harmadik napra az ezüstök és a porcelánok maradtak. Ezúttal is a Zsolnay-blokk érdemelte a legnagyobb figyelmet, összesen 33 tétellel foglalták össze a műhely legsikeresebb, 1880-tól 1930-ig tartó fél évszázadát. A magasabb árakat rendszerint nem a historizáló, hanem a szecessziós és az art deco példányok hozták. Ezúttal „fajlagosan” talán rekordok is születtek, hiszen egy mindössze 15 centiméter magas, az 1902-es torinói világiállításra készült váza, amelyet vár és panorámakép díszít, 150 ezerről indítva 850 ezerig vitte. Egy hasonló méretű és azonos évjáratú aranyfácános virágtartó pedig 1,8 milliónál, 350 ezres kikiáltási árának ötszörösén végezte.

G. E.

Biksady Galéria

Csalóka számok



Joseph Urbach: Derby, olaj, vászon, 45,5x85,5 cm, 1926

Ha egy árverésen a tételeknek alig 23 százaléka kel el, ritkán beszélnek sikerről. A Biksady legutóbbi festmény-árverése kitűnő példa arra, mennyire félrevezető lehet egy aukciót egyetlen mutató alapján megítélni. A galéria vezetői ugyanis joggal lehetnek elégedettek, hiszen a forgalom jelentősen meghaladta a közel 200 tétel együttes kikiáltási árát. Az anyag zömét kitevő tucatmunkák iránt minimális volt a kereslet, a néhány kiemelkedő mű viszont igencsak megmozgatta a gyűjtők fantáziáját. Vonatkozik ez mindenekelőtt Kernstok Károly Hazafelé című, 1903 körül készült olajképre, amely a művész egy még nagyobb méretű és még korábbi festményének újra feldolgozott változata, és amely László Károly gyűjteményéből került az aukcióra 14 millió indulóárral. A 65 milliós leütésű kép nagy valószínűséggel az egész aukciós szezon tekintve is dobogón végez. Kikiáltási árát megduplázva, 9 millióért kelt el Basilides Barna Nő báli ruhában című munkája, és megérdemelt sikert aratott Vörös Géza katalóguscmlapra emelt önarcképe is, amely 2,6 millióért ment tovább. Váratlanabb volt Stefula György Henri Rousseau-t idéző képének szereplé-

se, amelyért a 950 ezres indulóárral szemben 7,5 milliót adtak. Jól teljesítettek az aukció külföldi sztárjai is: a leginkább az expresszionistákkal rokon német Joseph Urbach valaha a Christie's-t is megjárt, lóverseny témájú alkotása 6 milliót, míg Louis Schrikkel hazai aukción korábban már szerepelt, Zenészek című műve indulási árát négyszeresére emelve 4,6 milliót hozott.

A másnapi műtárgyárverésnek már minden adata sikert jelzett: a 80 százalékos feletti eladási arány ebben a műfajban kiemelkedőnek számít, és gyakoriak voltak a kikiáltási ár többszöröséig folytatott licitcsaták. A legdrágább tétel 1,9 millió forinttal az 1902-es torinói világiállításra készült, Mack Lajos tervezte Zsolnay díszváza lett. Egy budapesti mángánygyűjteményből több mint száz – zömmel fali és asztali – óra került kalapács alá; szinte valamennyi tétel jó néhány licitlépcsőt emelkedve váltott tulajdonost. A legmagasabb árat 750 ezer forinttal egy 1860 körül készült osztrák falióra érte el. A bútorok közül a XIX. század elején hársfából faragott, aranyozott hárfaszék-pár lett 700 ezer forinttal az este legjobbjá.

E. P.

Blitz Galéria, Budapest

Visszatérés?

Sokak meglepetésére régi szereplő tűnt fel az aukciós naptárban: több év kihagyás után nyitott újra és rendezett azonnal árverést a Blitz Galéria, mégpedig az utolsó időszakban kialakított profilja szerint, kortárs kínálattal. Kováts Lajos döntése több szempontból is váratlan volt, hiszen a piac a válság idejét éli immár évek óta, a kortárs aukciók eredményessége pedig már ezt megelőzően sem volt biztosítottnak mondható. Ha lehetett alapozni valamire némi optimizmust, az éppen az árak alacsony szintje: hátha van olyan összeg, amelyre egy vérbeli gyűjtő nem mondhat nemet. Kováts Lajos tehát leginkább rájuk számított, illetve azokra a kereskedőkre és gyűjtőkre, akik az elmúlt 10-15 évben kortárs művészetbe fektettek – talán ők megpróbálnak tenni valamit az „összeomlás” vagy a szomorú szembesülés ellen.

Az anyag csaknem teljes egészében gyűjtőktől származott, nem művészekről, és nem is az őket képviselő galériásoktól, tehát az árverés a másodlagos piac megméréstétété lett. És nincs mit szépitni a helyzeten: ez a másodlagos piac a Blitz Galéria áprilisi árverése szerint nem

létezik. Megjelent ugyan sok gyűjtő a helyszínen, ám feltehetően megfigyelőként vagy beadóként csupán. Ahogy Kováts Lajos mondta percekkel az aukció után: a terem tele volt ugyan, de nem vevőkkel.

A kínálat elég szélesen merített, Czóbeltől Bálint Endrén át Könyv Katáig, de az anyag lényegét az élő művészek alkotásai adták. Tendenciát nem lehetett felfedezni, vagy ha mégis, ezúttal a klasszikus kortársak némelyike lett – váratlanul – népszerű, így Kárpáti Tamás vagy Földi Péter művei mentek kettő, sőt hárommillió fölé, a legdrágább tétel Nyári István Who the fuck am I? című, 2004-es képe lett 3,8 millió forinttal. A tételek nagy hányadára egyáltalán nem akadt jelentkező.

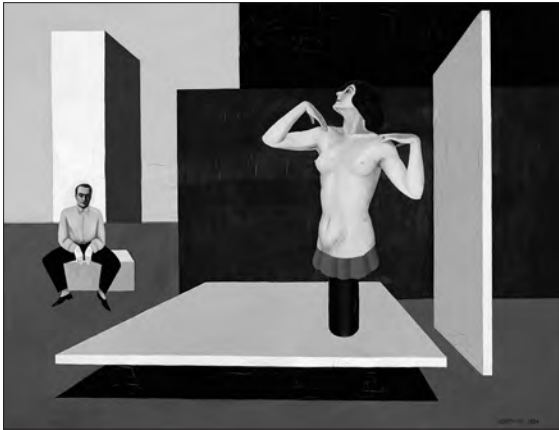
Sokan voltak kíváncsiak arra, hogy Kováts Lajos rekordidő alatt milyen anyagot szed össze és milyen hatékonysággal ad el. Ugyanakkor mintha a piac szereplői nem tekintették volna saját ügyüknek az árverést, ahogyan azt a Blitz vezetője szerette volna. Kérdés, hogy a történetekből milyen tanulságok vonhatók le a szcena egészére nézve.

G. E.

Kieselbach Galéria

Reményteljes szezonzáró

Régen volt már példa hazai képző-művészeti árverésen 95 százalék feletti értékesítési arányra, s bár a leütések sokszor a becsérték alatt maradtak, a Kieselbach Galéria csaknem szezonzárónak minősült aukciója mindenképpen sikeresnek mondható. A jó eredményhez ezúttal több tényező is hozzájárult, mindenekelőtt persze az, hogy sikerült a beadói oldalon a válság óta tapasztalt visszafogottság ellenére színvonalas anyagot összeszedni, amelyben viszonylag magas volt a piacon újnak, vagy legalábbis ritkának számító művek aránya. A csúcstételek mellett a kismesterektől, illetve a közvélemény által alig számon tartott művészekről is kvalitatásos alkotások szerepeltek.



Bortnyik Sándor: Raum, Frau, Ich (Tér, asszony, én), 1924
olaj, vászon, 41x51 cm

De bevált az alacsonyabb kikiáltási áraknak a mai piaci helyzetre reflektáló taktikája is, hiszen a tételeknek csak töredéke ragadt meg az induló szinten; az átlagos licitemelkedés mértéke közel 50 száza-

lékot tett ki. A teljes forgalom megközelítette a félmilliárd forintot, a művek több mint egyharmadának ára lépte túl az egymillió forintot, és 11 alkotásért adtak nyolc számjegyű összeget.

A két sztártétel közül az egyik közismertségével, míg a másik éppen ellenkezőleg, eddigi rejtőzködése okán került a figyelem középpontjába. Ziffer Sándor szokatlan látószögű, 1908-as nagybányai főtere számtalanszor kiállított és reprodukált alkotás, jó szereplése borítékolható volt. A festő most sorrendben másodszor szállította a Kieselbach-aukciók legmagasabb árát; a leütés összege a becsérték felső határához közelítő 46 millió lett. Bortnyik Sándor Raum, Frau, Ich (Tér, asszony, én) című, 1924-ben Weimarban keletkezett munkája ugyanakkor 88 éve nem került a nagyközönség elé. A Bauhaus erőteljes hatását tükröző mű, amely Bortnyik weimari figurális sorozatának legtöbb darabjához hasonlóan a nő-férfi-viszonyt foglalkozik, becsértékének alsó határán, 30 millióért cserélt gazdát. Ezt az eredményt hozta a három művével is sikeresen szereplő Batthyány Gyula 1930 körül készült kettős portréja, a Párizsi kokottok is. A magyar art deco egyik kiemelkedő darabja,

Schönberger Armand Aktkompozíció kutyával című 1929-es képe 15 milliós indulóáráról 24 millióig jutott. Dési Huber István vászna, a Csendélet Bauhaus-könyvvvel a kubizmus egyik legnépszerűbb mesterét, Juan Gris-t idézi; az 1930 körül született alkotást 12 millióért ütötték le. Az egy- és tízmillió forint közötti sávban is akadtak műzeumi kvalitású művek, így Ámos Imre 7,5 millióért elkelte Gondolkodója és Nagy István Erdélyi faluja. Feltűnően gazdag volt Molnár-C. Pál festményeinek választéka: a kilenc tétel közt életművi jelentőségű alkotások is voltak, amelyek az átlagos munkákat is „magukkal húzták”. A legjobb árat 11 millióval a művész korai kettős női aktja érte el. Egry József balatoni olajpasztelljei „hozták a kötelezőt”, ám egyéb témájú alkotásai iránt visszafogott volt az érdeklődés.

Élő művészek ezúttal is csak mutatóban, de sikerrel szerepeltek az aukción. Váli Dezső két munkáját 36 év választja el egymástól: fiatalkori képe, a Messze az ég 200 ezerrel 480 ezer forintig jutott, műtermi sorozatának egészen friss darabja pedig 750 ezerrel 1,1 millióig. Lakner László 1996-os olajképe egy licitlépcsőt emelkedve 360 ezerért kelt el.

A külföldi tételek közt külön blokkot alkotott néhány XX. századi balkáni festő alkotása, melyekre elsősorban a határokon kívülről érkeztek licitek. A legmagasabb áron, 7 millió forintért a szerb Milan Konjovic Asszony kendőben című női portréját ütötték le, de hét számjegyű összeget adtak Milos Vuskovic és Spiro Bozzarich olajképeiért is.

E. P.

Párisi Galéria

Tanulságok nyomán

Második árverését tartotta április közepén Varga László Párisi Galériája. A tulajdonos most nem maga vezette az aukciót, hanem a festőként és műgyűjtőként is ismert Alföldi Róbertet kérte fel, aki ezt a szerepet szintén meggyőzően alakította. Az anyag ezúttal terjedelmesebb, ugyanakkor homogénebb volt, mint a tavaly év végi induláskor. A tapasztalatokból okulva a galériás a kezdőárakat alacsonyabban állapította meg, a becsértékeket azonban ezúttal is indokolatlanul magasan tartotta. A csúcstételeket nélkülöző, de összességében színvonalasabb anyag mellett a jó indulóárak, illetve a limitárak hiánya is hozzájárult az első nekifutásnál lényegesen magasabb, közel 50 százalékos elkelési arányhoz. A becsértéket ugyanakkor alig néhány tétel ára érte el, s csak egy műé, Schönberger Armand Kikötőjéé haladta meg. Ez a kép 600 ezerről indult, és végül 2,8 millióért cserélt gazdát. A legmagasabb leütést licitemelkedés nélkül is Kádár Béla Álom emlék című temperája érte el 3,6 millió forinttal, ugyanakkor a művész Havas hídja, amelyet a tízes évek végén, komoly tematikus és stílusfordulata idején festett, 900 ezres indulóárán sem keltett érdeklődést. Ezúttal több, aukciónak sokszor tucatmunkákkal szereplő művésztől is lehetett kiemelkedő alkotásokra licitálni, amelyek rendszerint el is kelték – igaz, a becsértéknél jóval alacsonyabb összegért. Így Scheiber Hugó már többször árverezett Spanyol táncosnője alapján, 3 millióért, Szász Endre A képzelet



Nikelszky Géza formaterve: Zsolnay váza, 1902
m: 33 cm

szárnyán című pasztellje néhány licitlépcsőt emelkedve 2,8 millióért váltott tulajdonost. Czimra Gyula korai, tiszta vonalvezetésű olajképe édesanyjáról jó vétel volt 950 ezer forintért, és Perlrott-Csaba Vilmos vegyes technikájú gyümölcsös csendélete is megérte volna legalább 1,3 millió indulóárát. Az egymillió küszöböt 13 festmény, illetve Zsolnay kerámia ára érte el.

Ismét beigazolódott, hogy a kismesterek művei egymás társaságában jobban érzik magukat, mint a sokmillió tételek között: itt az 50–300 ezer forint között indított művek is elfogadható elkelési arányt produkáltak.

E. P.

Virág Judit Galéria, Budapest

Biztonsági menet

vagy Csernus Tibor-mű. Kár, hiszen az erre nyitott gyújtórétteg növekszik a legdinamikusabban, és itt az árak sem sínylették meg annyira a válságot. Anna Margit már említett festményén kívül Csernus Ócskapiac című, kisméretű, papíralapú olajképe

mozgatta meg a jelenlévőket, 300 ezres indulás után 750 ezer forint lett az ára. Sikeresen szerepelt Váli Dezső 1995-ös, Műterem képekkel című alkotása, amelyért 360 ezerrel indulva 900 ezer forintig tartott a licit. A fenti megállapítást bizonyít-

Ha az ember végigsétál a Falk Miksa utcán, az az érzése támad, hogy az utcai neppereken kívül senki sem aktív igazán: egykedvű kereskedők fogadják a néha-néha betevődő látogatót. Ehhez képest a tavasz végére meglehetősen zsúfolt naptár állt össze: az utca minden szegletében nyílik aukciós kiállítás, boltként száznál több tétellel. Némi ellentmondás feszül a Falk Miksa utca csendje és az árverezői kedv között, ezért is kelt várakozást az érdeklődőkben, hogy vajon a galériák háza táján tapasztalható passzívítás az aukciók során átcsap-e aktivitásba, lesznek-e olyan licitek és árak, amelyek emlékezetessé tehetik a tavaszi szezon.

A Virág Judit Galéria kínálatán most érződött a legjobban, hogy biztonsági menetet próbáltak összehozni, viszonylag alacsony tételszámmal és kevés olyan művel, amely valóban magas (tízmillió) értékre várományos. Virág Juditék nem számítottak túl sok résztvevőre, a terem befogadóképességét paravánokkal leszűkítették, majd azután nem győzték hordani a pótszékeket. Nem tudhatjuk, hogy előzetesen milyen forgalommal kalkuláltak, de a licitek száma alapján nem készülhetett csalódott végelszámolás: amit K. Spányiból, Glatzból, Poll Hugóból, Tóth Menyhértből és a többiekből ki lehetett hozni, azt kibozták. És nem kevés alkalommal a becsértéket is felülírta a leütési ár – így Anna Margit

1962-es Nyara (400 ezerről 1,1 millió), Scheiber Hugó 1921–1922-es Margit hídja (4,5 millióról 8 millió), Mednyánszky László több műve (Felvidéki utca, Havas táj házakkal) vagy idősebb Markó Károly Itáliai táj című akvarellje (450 ezerről 3 millió), Nemes Lampérth József 1917-es Kolozsvárja (2,6 millióról 6,5 millió) esetében.

A kiemelt tételekhez megállapított becsértékek optimistának látszottak – ezeket a leütési árak nem, vagy alig érték el. Ahol mégis, azokat érdemes kiemelni: Czigány Dezső Csendélet almákkal, narancsokkal (12 millió) és Márfy Ödön Dalmát tengerpart (16 millió) című műve esetében. A jelek szerint Virág Juditék többet reméltek volna Vaszary János Verandán című, a Parkban-sorozathoz kapcsolható vásznáért, de a megadott 24 millió is igen jelentős összeg, és az árverés két legdrágább tétele – Berény Róberttől a Napsütéses villakert (1928–1930 körül) és Tihanyi Lajostól a már korábban is címlapként hozott Három fa (1922) – is rendes összeget, 26–26 millió forintot hozott.

Szembetűnő volt az 1945 utáni képek hiánya, ez a blokk gyakorlatilag teljesen hiányzott az anyagból – csak szórványosan fordult elő egy-egy Anna Margit, Bálint Andre-

20 árverés június 7–július 15.

Aukciós naptár

nap	óra	axiotárgytypus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
06. 07.	17.00	127. könyvárverés	Központi Antikvárium	ECCE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	V., Múzeum krt. 13–15.	az árverés előtt
06. 07.	levelezési	plakát	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. em.	www.bedo.hu
06. 07.	17.00	Hajdúbosszörmény Nemzetközi Művésztelepért jótékonyági árverés	Hajdúbosszörmény Onkormányzat	Hajdúbosszörmény Polgármesteri Hivatal, Bocskai tér 1.	az árverés helyszínén	jún. 7-ig
06. 07.	18.00	IV. Jótékonyági árverés a magyar keletkutatás javára	Zelnik István Délkelet-ázsiai Arany múzeum	VII., Andrássy út 110.	az árverés helyszínén	jún. 7-ig
06. 08.	10.00	Először miskolci könyvheti árverés	Abauj Antikvárium és Aukcióház	Miskolc, Megyei és Városi Könyvtár, Görgey u. 11.	a helyszínen / www.konyvlap.hu	jún. 7-ig
06. 12.	18.30	Soha többet! Harmadszor - Ötödösztör / szocreál művek 1945-1962	Pintér Galéria és Aukcióház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	jún. 12-ig
06. 13.	18.00	ékszer	O'REX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	O'REX Óra- és Ékszerszálló, VII., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
06. 13.	17.00	könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 14.	levelezési	képeslevelezőlap-nagyárverés	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. em.	www.bedo.hu
06. 15.	18.00	filatélia, papíregység, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukcióház	www.darabanth.hu	VII., Andrássy út 16.	az előző héten
06. 15.	15.00	gyűjteményi festményárverés	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	jún. 14-ig
06. 20.	17.00	műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 22.	12.00	festmény, grafika, műtárgy	ARTE Galéria és Aukciós Iroda / www.arte.hu	VIII., Ötöpcsirta u. 2.	V., Ferenczy I. u. 14.	jún. 12-21.
06. 27.	levelezési	papíregység	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. em.	www.bedo.hu
06. 28.	17.00	numizmatika, militaria	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 28.	levelezési	papírpénz, szűkségszén	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. em.	www.bedo.hu
06. 30.	online	fotó, fotós szakkönyv / 8. online fotóárverés	Agens Művészeti Galéria	www.agens90.com	II., Fő u. 73.	jún. 22-30.
07. 01.	18.00	filatélia, papíregység, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukcióház	www.darabanth.hu	VII., Andrássy út 16.	az előző héten
07. 11.	17.00	könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
07. 15.	18.00	filatélia, papíregység, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukcióház	www.darabanth.hu	VII., Andrássy út 16.	az előző héten

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

axio · art
www.axioart.com

Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

Időszaki kiállítások június 7–július 5.

BUDAPEST

28 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Hecker Péter kiállítása, VI. 13–VII. 5.
A38 Kiállítóhely
Petőfi híd budai hídfő. Ny.: H.–Szo. 11–19
Bihari Ágnes: Szemtől szemben, VI. 18–VII. 7.
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Minden szükséges eszközzel, VI. 14-ig
Várnai Gyula, VI. 20–VII. 26.
acb attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K.–P. 14–18
Szalay Péter: Maradványérték, VI. 14-ig
Szarka Péter, VI. 20–VII. 26.
amaTár – Amadeus Művészeti Alapítvány
III., Veder u. 14. Ny.: előzetes bejelentkezésre
Horror Pista, Horváth Csaba Árpád, Molnár Judit Lilla, Kaliczka Patrícia, Sophia Pompéry, VII. 15-ig
A.P.A. Galéria
V., Horánszky u. 5. Ny.: H.–P. 14–18
Verebics Ágnes és Palkó Tibor, VI. 14-ig
Ari Kupsus Gallery – Graphics
VIII., Német u. 2. Ny.: Sze.–Cs. 13–18
Eszik Alajos, VI. 15-ig
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18
Olajos György, VI. 14-ig
Bátorfi Szabolcs: Körbezárt síkok, VI. 18–VII. 5.
B55 Kortárs Galéria
V., Balaton u. 4., bejelentkezésre: 06 30-924 76 37
Keserű Károly: Noha, VI. 22-ig
Balassi Intézet
I., Somlói út 51. Ny.: H.–V. 10–18
KIKELET2 – Amadeus Alkotóház, VI. 12-ig
Bálint Ház
VI., Révay u. 16. Ny.: H.–V. 9–20
Fehér Dániel: Csorba tükrök, VIII. 31-ig
Barabás-Villa Galéria
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–12
Véssey Gábor, VII. 4-ig
Barcsay Terem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Diploma 2013, VI. 28-ig
Boltives Galéria
I., Podmaniczky u. 41. Ny.: K–Cs. 10–18
5 éves a Boltives Galéria, VI. 13-ig
BTM – Budapest Galéria Kiállítóháza
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18
Ujj Zsuzsi 5., VII. 7-ig
Klauzál téri műtermek, VII. 11–VIII. 25.
BTM – Budapest Galéria Kiállítóterem
V., Szabad sajtó út 5. Ny.: K.–V. 10–18
Bikácsi Daniela: Innen nézve, VI. 23-ig
Péterfy László és Ambrus Imre, VI. 27–VII. 28.
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18
Nagy Kriszta, VI. 13–VIII. 11.
Csomagoljam?, X. 6-ig
BTM – Budapesti Történeti Múzeum
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Távol az Araráttól, IX. 15-ig
CULTIRIS Galéria
Örkény István Könyvesbolt, XIII., Szent István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–14
Borsos Miklós grafikai és nyomatai, VII. 2–IX. 2.
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
Alexander Tinei, VI. 7–VIII. 3.
Dovin Galéria
V., Galamb u. 6. Ny.: H.–P. 10–18
My Little Cloud, VI. 8–VIII. 31.
Erlin Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: H.–P. 14–18
Majlinda Kelmendi és Zeni Ballazhi, VI. 15-ig
Szabó György szobrászművész, VI. 19–VII. 2.
Ernst Múzeum
VI., Nagymező u. 8. Ny.: K.–V. 11–19
Csurka Eszter: A tengerpartra, VIII. 4-ig
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–13
5x5 – választás-kiállítás, VI. 13–VII. 31.
Ferencvárosi Pincegaléria
IX., Mester u. 5. Ny.: K.–Szo. 10–18
Dés Márton, VI. 19-ig
Öörtzen-Nagy Gergely, VI. 26–VII. 20.
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
Nagy Judit textilművész, VI. 30-ig
Somfai Anna fotóművész, VI. 30-ig
Fiktiv Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24
Csőreg Szabolcs építészeti fotói, VI. 13–IX. 1.
FISE Galéria
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18
Sárossy Szusanna és a Városi Tájkép, VI. 21-ig
Flórián Műhely
III., Flórián tér 3. Ny.: H.–P. 16–22
Újtlak 1989–1995, VI. 13–16.
FLUX Galéria
VI., Paulay Ede u. 44. Ny.: K.–P. 15–19
Forgó Árpád: Kétpólusúak, VI. 14-ig
Forrás Galéria
VI., Teréz krt. 9. Ny.: H.–P. 12–18
Jánváry Zoltán grafikusművész, VI. 27-ig
Francia Intézet
I., Fő u. 17. Ny.: K.–P. 10–19
Nagy József: Fotogramok, VII. 19-ig
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 10–21
Névelő növények – rajzoló szépiprók, VI. 18-ig
Kecskeméti Sándor és Gartner&Gartner, VI. 17-ig
Mucsy Szilvia: Urban Landscape No. 3., VI. 7–27.
Albert Ádám: Descriptio, VI. 22–VII. 12.
P.É.R.Y. Puci, VI. 22–VII. 12.
Böröcz András: WC pumpák, VI. 22–VII. 12.
Robbin Ami Silverberg: Memory Palace, VI. 22–VII. 12
Galéria 12
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 14–22
Osgyányi Sára, Schnedarek Réka, Schaller István, VI. 29-ig
Fürjesi Csaba festőművész, VII. 1–27.

Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hőskő tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18
Püspöky István, VI. 22-ig
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K. 16–20, Szo. 14–18
Túry Mária, Kádár György, Kádár Katalin, XII. 31-ig
Játsszunk! / csoportos kiállítás, VIII. 15-ig
Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Hiba, VI. 14–VII. 4.
Godot Galéria
XI., Bartók B. út 11–13. Ny.: K.–P. 9–14, Szo. 10–13
black&white – csoportos kiállítás, VI. 22-ig
Haas Galéria
V., Falk Miksa u. 13. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
20. századi festmények, rajzok, VIII. 31-ig
HAP Galéria
II., Margit krt. 24. Ny.: H.–P. 14–18
Józsa Bálint szobrászművész, VI. 28-ig
Hegyvidek Galéria
XII., Városmajor u. 16. Ny.: H., Cs., P. 10–18
Oláh Mátyas László, VI. 13–VII. 30.
Holdudvar Galéria
Margitsziget, a régi Casino épületében
A KREA diplomakiállítása, VII. 15–28.
Hotel Nemzeti Budapest
VIII., József krt. 4. Ny.: H.–P. 10–17
Barakonyi Zsombor festményei, VII. 30-ig
IF Kávézó
IX., Ráday u. 19. Ny.: H.–V. 11–24
Szikra Ágnes: Úton, VI. 19–VII. 9.
Rick Zsófi fotói, VI. 17-ig
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18
Kicsiny Balázs, VI. 21-ig
Iparművészeti Múzeum
IX., Őlői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18
A Bigot-pavilon, IX. 15-ig
Művészet az agyag kolostorából, IX. 2-ig
Jurányi Galéria
II., Jurányi u. 1. Ny.: H.–V. 10–20
Rutkai Bori: Barlangos testek, VI. 30-ig
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17
MADI Univerzum, IX. 8-ig
Kegeleti Múzeum
VIII., Fiumei út 16. Ny.: H.–P. 9–17, Szo. 10–14
Kecső Endre, Radvánszki Levente, VII. 6-ig
Kertész29 Galéria
VII., Kertész u. 29. Ny.: Sze.–P. 14–18
Polgárok és mesterek, VI. 28-ig
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18
Withered – Ewa Axelrad, Agnieszka Kalinowska, Kama Sokolnicka, Malgorzata Szymankiewicz, VI. 22–VIII. 15.
Klauzál13 Könyvesbolt és Kortárs Galéria
VII., Klauzál tér 13. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–16
Kósa János festőművész, VI. 15-ig
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18 30, Szo. 11–14
Patrick Schmierer, Tomek Baran: Játéktér, VII. 31-ig
Kogart Ház
VI., Andrássy út 112. Ny.: H.–V. 10–18
Analóg – 21 magyar fotográfus, VII. 7-ig
KREA Kortárs Művészeti Iskola
V., Október 6. u. 18. Ny.: H.–P. 10–19
Diplomakiállítás, VI. 20-ig
KULTI – Karinthy Szalon
XI., Karinthy F. út 22. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–14
HumArt+, VI. 28-ig
Léna & Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H.–P. 11–18
For Sale 3, VI. 30-ig
Liget Galéria
XIV., Ajtosi Dürer sor 5. Ny.: Sze.–H. 14–18
Vécsei Júlia, VI. 7–VII. 4.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K. 10–20, Sze.–V. 10–18
A meztelen férfi, VI. 30-ig
Pieter Hugo: This Must Be The Place, VIII. 11-ig
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19
A BKF Médiaművészeti Intézet, VII. 7-ig
Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18
Vonzások és változások, VIII. 21-ig
Mazart Galéria
VIII., Elnök u. 1. Ny.: K.–P. 10–17
Ghyczy György: Barangolás, VI. 21-ig
Memoart Galéria
XIII., Pannónia u. 6. III. em. 3. www.memoart.eu
Kelemen Károly: Fotóátfestések 1984, VI. 28-ig
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Tanja Koljonen, Szőrényi Beatrix, Szász György: Párhuzamok szintaxisa, IX. 6-ig
Molnár C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Ménesi út 65. Ny.: Cs., P., Szo. 10–18
Rudnay Gyula, a magyar elkiség festője, VI. 22-ig
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Kőrösnéyi Tamás: A művészet éli, VI. 13–IX. 8.
Jakatics-Szabó Veronika, VI. 20–VIII. 4.
Kadav Cerny: Létezés, VII. 7-ig
Nemzeti Táncszínház / Kerengő Galéria
I., Színház u. 1–3. Ny.: H.–P. 11–18, Szo.–V. 13–18
Eiert János: Ars Poetica, VI. 22-ig
Néprajzi Múzeum
V., Kossuth Lajos tér 12. Ny.: K.–V. 10–18
Tárgyas ragozás – szubjektív etnográfia, VI. 16-ig
Duna menti németek fényképei 2008, IX. 8-ig

NextArt Galéria
V., Aulich u. 4–6. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14
Hatházi László András: Flow, VI. 13–VII. 25.
Obudai Társaskör Galéria
III., Széher út 74. Ny.: K. 16–20, Szo. 14–18
Iski Kocsis Tibor: Útvonal, VI. 30-ig
Játsszunk! / csoportos kiállítás, VIII. 15-ig
Olof Palme Ház
XIV., Olof Palme sétány 1. Ny.: Sze.–P. 16–20, Szo.–V. 14–20
LIGET 30 – Független Re-Akciók, VI. 16-ig
Ökológium Art Galéria
III., Szél u. 11–13. Ny.: H.–P. 10–18
Nógrádi Kiss Magdolna, VI. 22-ig
Párisi Galéria Művészeti Szalon
VI., Andrássy út 39. Ny.: H.–V. 10–22
Zsolnay ritkaságok 1880–1910 között, VII. 31-ig
Park Galéria
MOM Park, XII., Alkotás u. 53. Ny.: H.–V. 7–24
Andreas Fogarasi, VI. 16-ig
Petőfi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi Mihály u. 16. Ny.: K.–V. 10–18
Berko Ferenc fotográfái, VII. 2-ig
Karinthy Frigyes emlékkiállítás, XII. 31-ig
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: H.–P. 10–18
Kamil Kuskowski, VIII. 23-ig
Ponton Galéria
I., Batthyány u. 65. Ny.: K.–Szo. 12–18
Diploma: építézet, design, média, VII. 6-ig
Prestige Galéria
V., Falk Miksa u. 7. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Szabó Tamás szobrászművész, VI. 12-ig
Raiffeisen Galéria
V., Akadémia u. 6. Ny.: H.–V. 10–18
dr.Máriás, VIII. 4-ig
Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: H., K., Cs., P. 10–18
Donáld Koncepció, VI. 28-ig
Szatyor Bár és Galéria
XI., Bartók B. út 36. Ny.: H.–P. 10–20
Örjögés a tatárok között, VII. 14-ig
Szépművészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 10–22
Helmut Newton 1920–2004, VII. 14-ig
Egon Schiele és kora, VI. 26–IX. 29.
Szlovák Intézet
VIII., Rákóczi út 15. Ny.: H.–Cs. 10–18, P. 10–14
Mícha Bardy: Művészportrék, VI. 25-ig
Tat Galéria
V., Semmelweis u. 17. Ny.: K.–P. 14–19
Czimbalmos Márta Cedenka: A világ, VII. 10-ig
Társalgó Galéria
II., Keleti Károly u. 22. Ny.: H.–P. 10–16
Fehér László: Ellenfényben, VI. 15-ig
Trafó Galéria
IX., Lilom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19
RYBN.ORG (FR) – Az algoritmikus kereskedés kuriózumai, VI. 13-ig
Trapéz
V., Henslmann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 14–18
Papírhajók: Ember Sári, Vlatka Horvat, Klenyánszki Csilla, Andreas Werner, VI. 14-ig
Klenyánszki Csilla, Damir Ocko, Puklus Péter, Szőrényi Beatrix, Marko Tadic, Ulbert Ádám, VI. 20–VII. 31.
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H.–P. 10–18
Lengyel Zoltán, VII. 1-ig
Paulikovics Iván: Színház, VI. 12–VIII. 19.
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K.–V. 10–18
Grauvinkel gyűjtemény 1982–2012, IX. 1-ig
Várkok Galéria
I., Várkok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18
Eau de Couleurs – csoportos kiállítás, VIII. 3-ig
Várkok Project Room
I., Várkok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18
Békési Ervin: Udvaron, VI. 29-ig
Szotory László, VII. 5–VIII. 3.
Városház Galéria
XIII., Béke tér 1. Ny.: H.–P. 10–17
Főépítészeti kiállítás a 75-ös programsorozat keretében, X. 22-ig
Mester Tibor: Fotófestmények, IX. 10-ig
VILTIN Galéria
V., Széchenyi u. 3. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–17
Planetary Man – csoportos kiállítás, VI. 30-ig
Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14
Eisenmann József, Molnár Beatrix fotói, Varasdy Iván grafikai, VI. 22-ig

VIDÉK

BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9.
Kerekes György, VII. 14-ig
Krajcsó László fotóművész, VI. 20–VII. 14.
Csabagyöngye Kulturális Központ, Széchenyi u. 4.
Csendes Ferenc festményei, VI. 16-ig
Munkácsy Emlékház, Gyulai út 5.
Három nemzedék alkotásai, VIII. 25-ig
DEBRECEN
MODEM, Baltazár Dezős tér 1.
Derek Michael Besant kiállítása, VI. 23-ig
Roskó Gábor: A történelem terhe, VII. 28-ig
Kockázati tényező. Intermedía 2.0, VI. 22–IX. 15.
Stiil. Fotográfia a múzeumban, VII. 7–X. 6.
Belvárosi Galéria, Kossuth u. 1.
Fresh Art 7, VI. 26–VII. 31.
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
László Melinda: Belső horizont, VI. 15-ig
Yan Yeresco: Vándor, VI. 20–VII. 27.
Múterem Galéria, Batthyány u. 24.
Retúr: Tollas Erik, Nagy Sarolta, Gnánd Ferenc, Szerdi Gábor, VI. 15-ig
DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet, Vasmű út 12.
Radák Eszter: Don't worry, VI. 14-ig
ARTIMIA 2013, VI. 22–VII. 26.
EGER
Kepes Intézet, Széchenyi u. 16.
Kegy B. István: Sűgött képek, VI. 12–IX. 10.
Demeter István és Haris László, VI. 15–IX. 10.
ESZTERGOM
Duna Múzeum, Kőlcsey u. 2.
Einczinger Ferenc és művészársai, VI. 7–VII. 2.

GÖDÖLLŐ
GIM-Ház, Körösfői u. 15–17.
Ilka kertje, IX. 30-ig
Gödöllői Királyi Kastély
Zsolnay kerámiák, IX. 29-ig
Gödöllői Városi Múzeum, Szabadság tér 5.
Körösfői-Kriesch Aladár, XI. 3-ig
GYŐR
Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Király u. 17.
Földi Péter festőművész, VI. 30-ig
A modern rajzgyűjtemény, VI. 15–VIII. 31.
Borsos-ház, Apor Vilmos tere 2.
Madarak a művészetben, IX. 1-ig
Napóleon-ház, Király u. 4.
Drozsnyik István, VII. 12–VIII. 31.
Rómer-ház, Teleki L. u. 21.
A fekete leves – A kávéfőzés története, VII. 31-ig
Apátúr-ház, Széchenyi tér 5.
Észias István: Érem és kispasztika, VI. 30-ig
Erdélyi képek, VII. 14-ig
Az erényöv titkos története, VII. 11–IX. 29.
Váczy Péter-gyűjtemény, Nefelejcs köz 3.
Németh Hajnal Auróra: Pompei 2.0, VI. 23-ig
HÓDMEZŐVÁSÁRHELY
Tornyai János Múzeum, dr. Rapcsák András út 16–18.
Sonkoly Tibor útjai, VI. 30-ig
ISZKASZENTGYÖRGY
Ari Kupsus Nyári Galéria, Amadé–Bajzáth–Pappenheim-kastély
Verebics Ágnes és Verebics Katalin, VI. 28-ig
Ari Kupsus művésztelep, VI. 28-ig
KAPOSVÁR
Vaszary Képtár, Csokonai u. 1.
Boromisza Tibor emlékkiállítás, VII. 28-ig
KECSKEMÉT
Kápolna Galéria, Kápolna u. 13.
Molnár Péter grafikusművész, VI. 14-ig
Cakó Ferenc, VI. 19–28.
Herend design, VII. 3–31.
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12.
Ata Kando 100, VI. 15–VIII. 11.
Katona József Múzeum / Cífrapalota, Rákóczi út 1.
Kolostorok kincsei, VI. 30-ig
KESZTHELY
Helikon Kastélymúzeum, Kastély u. 1.
Horváth Béres János faszbórász, VII. 5-ig
Tüzzel-vassal – öntöttvas kályhák, X. 13-ig
Vadászati Múzeum
Valczaki Erzsébet fotói, VII. 5–VIII. 20.
LEÁNYFALU
Aba-Novák Galéria, Móricz Zs. út 124.
Páljános Ervin: Szob

Kunstmuseum, Basel

Itt vannak a Picassók!

A Kunstmuseum márciusban nyílt Picasso-kiállításának különlegessége, hogy kizárólag bázeli magán- és közgyűjteményekben található műveket mutat be. Ennek ellenére nem szerény helyi rendezvényről van szó, hanem a sokszor stílust és formafelfogást változtató művész minden korszakából remekművekkel szolgáló tárlatot láthatunk: 60 olajfestmény, 100-nál több grafika és 9 szobor bizonyítja a művész és a város különleges kapcsolatát.

A bázeli múzeum saját és letétben lévő anyagánál csak a párizsi Centre Pompidou és a New York-i MoMA Picasso-kollekciói gazdagabbak. A bázeli gyűjtők már korán vásárolták a művész alkotásait. Raoul La Roche, a bankár, akit Le Corbusier ismertetett meg Párizsban a modern művészettel, 1921-től folyamatosan vette Picasso és az avantgárd alkotásait. Ezek később mind a Kunstmuseum gyűjteményébe kerültek. A sikeres bázeli üzletember, Rudolf Staechelin 1914–1924 között hatalmas modern anyagot halmozott fel az akkori vezető német és francia műkereskedők kínálatából. Tőle került 1947-ben a múzeumba hosszú távú letétként Picasso három remekműve: A két testvér (1906), az Arlequin farkassal (1918) és az Ülő Arlequin (1923) a neoklasszikus korszakból.



Kurt Wyss: Jacqueline Picasso, Franz Meyer – a bázeli Kunstmuseum igazgatója – és Pablo Picasso a műteremben, 1967. december

Egy másik helyi üzletember, Karl Im Obersteg szintén első osztályú Picasso-műveket vásárolt: a kétoldalas Nő páholyban / Abszintot ivó nő (1906), a második Ülő Arlequin és a szürrealista korszakból származó Fekvő akt (1934) az ő gyűjteményének letétje. Maja Hoffmann – akinek második férje a Bartók-pártfogó Paul Sacher volt – a Made-moiselle Léonie (1910) után Picasso öt további kubista képét szerezte meg, amelyek szintén mind a Kunstmuseumban láthatók.

Különleges szerepet játszott Picasso népszerűsítésében a 2010-ben elhunyt, világhírű bázeli műkereskedő, Ernst Beyeler, aki 1954-től csaknem évente rendezett kiállításokat, 1966-ban pedig olyan szerződést sikerült kötnie a művésszel, hogy igény szerint (!) vásárolhatott tőle. Az általa tett alapítvány tulajdonában van (a Kunstmuseum után) Bázelen a legnagyobb Picaso-gyűjtemény. A többi, meg nem nevezett helyi Picasso-gyűjtő is



Pablo Picasso: Vénusz és Ámor, 1967 olaj, vászon, 195x130 cm

Beyelertől vette a most kiállított alkotások nagy részét.

A tárlat címét – Itt vannak a Picassók! – és alapotívumát azonban az 1967-ben lejátszódott, részben tragikus események adják. Minden egy balesettel kezdődött: 1967. április 20-án a bázeli charter légitársaság, a GlobeAir egyik gépe Nicosiában, rossz időjárási körülmények között, kényszerleszállás alkalmával beleütközött egy dombba. A 128 utas közül csak né-

liónak felelne meg) Bázeli városának ajánlja fel a műveket megvételre.

Miután a kormány ajánlatát – hogy a költségvetésből 6 millió frankot szánjanak a vásárlásra – a helybeli parlament nagy többséggel elfogadta, még 2,4 millióra volt szükség. Ezt egy híressé vált Bettlerfest (Koldusünnep) alkalmával – amelyen az egész város részt vett – sikerült is összeszedni. De mivel Svájc a közvetlen demokrácia országa, időközben a tönkrement légitársaság egyik megkárosított kisérszvényese kezdeményezésére népszavazást tartottak azzal a céllal, hogy megakadályozzák a közpénz felhasználását efféle érdektelen képek megvásárlására mondván, hogy az összeget inkább olcsó lakások építésére, vagy kórházak fejlesztésére kellene felhasználni. Az ilyen populista érvelés mindig és mindenütt népszerű. Ezenkívül 1967-ben Picasso még messze nem élvezett olyan általános elismerést a nagyközönség körében, mint manapság. Így mindenki biztosra vette az ellenzők győzelmét. A népszavazás eredményét 1967. december 17-én hirdették ki: a bázeliiek 32 118 igennel (27 190 nem ellenében) jóváhagyták a 6 milliós hozzájárulást a Picassók megvételére.

A Kunstmuseum igazgatója a szavazást követő órákban a támogatókkal ünnepelt egy étteremben, amikor telefonhoz hívták. Picasso felesége, Jacqueline volt a vonalban, és arra kérte Meyert, hogy rögvest utazzék a művészhez Dél-Franciaországba, mert meglepetés várja. Meyer szeretett volna pár nappal később menni, de Jacqueline figyelmeztette: ha késik, a festő megváltoztathatja elhatározását. Az igazgató másnap már a mougins-i villában volt. A kilátásba helyezett meglepetés minden várakozást felülmúlt: Picasso annyira megörült a bázeliiek demokratikus döntésének, hogy elhatározta: két olajfestményt és egy, a világhírű Avignoni kisasszonyokhoz készült vázlatot ajándékoz a városnak. De nem az állami hivatalnokoknak – tette hozzá –, hanem a bázeli fiataloknak adja őket. Az egyik festmény, az 1906-ban készült Férfi, asszony és gyerek szerinte jól illik a bázeli gyűjteményben lévő klasszicista képeihez. A másik művet az igazgatónak kellett volna kiválasztania két kései alkotás közül. Miután nem tudta (vagy inkább ügyesen nem akarta) eldönteni, melyik tetszik neki jobban, Jacqueline azt javasolta Picassónak: adja oda mind a kettőt; amibe ő rögtön bele is egyezett. A nagyvonalú adománynak volt még egy pozitív utójátéka: a hír hallatán az említett Maja (Hoffmann) Sacher elhatározta, hogy ő is ad egy Picasso-képet a múzeumnak. Így került a kubista korszakból származó kép, a költő (1912) is a Kunstmuseum tulajdonába. A legenda szerint a hölgy egyszerűen leakasztotta a képet házának faláról, és maga vitte be a megajándékozott intézménybe.

Ez a háttere a mostani bázeli Picasso-kiállításnak, amely a város sok évszázados humanista és polgári művészeti pártoló tradíciójának folyamatosságáról tesz tanúságot. (Megtekinthető július 21-ig.)

DARÁNYI GYÖRGY

Family Business, New York

Cattelan, Gioni és a kirakat

A New Yorkban élő olasz művész, Maurizio Cattelan 2011 novemberében, a Guggenheim Museumban rendezett retrospektív kiállításával egy időben bejelentette, hogy nyugdíjba vonul. Alig egy hónappal később, amikor a sajtó hírről adta, hogy a művész Family Business (Családi vállalkozás) néven galériát nyit Chelsea-ben, New York legismertebb és kereskedelmi szempontból legismosabb galérianegyedében, kiderült, hogy az elvonulás gesztusa idézőjelben értendő. Üzlettársa a New Yorkban élő olasz kurátor, Massimiliano Gioni, aki régi barátként, ha tetszik, fogadott fiúként névcserék és szerepjátékok formájában 1997 óta Cattelan menedzsereként és alteregójaként is működik, azaz időről időre művésznek adja ki magát.

Cattelan és Gioni a biennálék és a multinacionális csúcsvállalatok által szponzorált megakiállítások, a globális utazócirkusz sztárjai. Ahogy Cattelan művei, úgy a New Museum és az idei Velencei Biennálé kurátoraként, valamint a milánói Trussardi-alapítvány művészeti igazgatójaként működő Gioni projektjei is látványosak, és – bevallottan – híján vannak az intellektuális ambícióknak. Cattelan kitömött állatokra és művészettörténeti utalásokra épülő szobrai és installációi késő posztmodern utánzatok kortárs óriásformátumban; Gioni kiállításai – mint a posztszovjet térség művészetét bemutató 2011-es Ostalgia (Műértő, 2011. szeptember) – pedig a globális árucserékre jellemző üzleti logika és az ügyarmatosító politika leplezetlen megnyilvánulásai.



A Családi vállalkozás 2012 júniusában, az Anna Kustera Gallery kirakatában nyílt meg. A Gagosian-birodalom egyik épületének szomszédságában működő, falfülke nagyságú hely – vagy ahogy alapítói hívják: „vendégház” – bérleti szerződését a Bard College kurátori programját igazgató Tom Eccles finanszírozta. A not-for-profit módon üzemeltetett galéria

nagyjából kéthetente szervez kiállításmegnyitókat és eseményeket, és a helyi szcéna társasági életének egyik felkapott, igaz, járdaszéli színtere. Ahogy elődintézménye, a Wrong Gallery néven ismert kirakatgaléria – amelyet Cattelan, Gioni és Ali Subotnick 2002-ben alapított Chelsea-ben, majd három évvel később a londoni Tate Modernbe költöztetett –, a Családi vállalkozás is meghívott művészekkel és vendégkurátorokkal dolgozik.

Legújabb eseménysorozatát május elején, A halál iskolája címmel rendezték meg. A Beuys szabadegyetemére és az Anton Vidokle és mások által united nations plaza néven működtetett utazóiskolára is emlékeztető programot a galéria a Cabinet magazinnal és a New School of Social Research filozófia-professzorával, Simon Critchleyvel közösen jegyezte. Az előadásokból, felolvasásokból és a galériában elhelyezett iskolatáblán közszemlére tett leckékből álló programok a halálról szóló irodalmi, filozófiai és természettudományi reflexiók egész sorát vonultatták fel a kisszámú, lelkes és főként Comme des Garçons parfümöt használó fiatalokból álló közönségnek.

A színház, a performansz, az iskola és az interaktív installáció keverékéből álló eseménysorozat nemcsak a halálról való gondolkodás kényszeréről és nehézségéről szólt, de emelte a Családi vállalkozás eddig elenyésző intellektuális renoméját, a Cabinet és Critchley kultúrshigorát pedig a kortárs művészetből és a fiatal közönségből áradó szexepillel toldotta meg. Mindenki jól járt, a mit sem sejtő, azaz a galéria belső körein kívüli közönséget kivéve, amely a hívős



estéken az ajtóba szorulva se meg nem világosodott, se a Cattelan és Gioni nevével fémjelzett tűzhöz nem került közelebb, legfeljebb alaposan megfázott. A halál iskolája – a Családi vállalkozás minden más rendezvényéhez hasonlóan – az intézményellenesség és az alternatív kultúra álruhájába bújtatva semmi másról nem szólt, mint arról, hogy

azok, akik tehetik, csinálhatnak maguknak tereket, ahol a családi akol önfeledt melegében alternatív szcénát, kiállítást, iskolát játszhatnak.

A Családi vállalkozás egy új történet kezdete, azé a történeté, amely nemcsak készpénznek veszi, hogy az elmúlt évtizedekben a globális kultúripar végképp eltörölte azokat a különbségeket, amelyek a művészet világát megkülönböztették a szórakozás, az üzlet, a divat és a reklám univerzumától, de még csak elképzelni sem tudja, hogy mindez másképpen is lehet. Cattelan és Gioni vendégháza a művészet vélt vagy valós autonómiájába, kritikai erejébe és a neoliberalizmussal szembeni ellenálló képességébe vetett hit maradékát is eloszlatja. Ha a művészeti szcéna politikai, gazdasági és kapcsolati tőkével rendelkező szereplői úgy tesznek, mintha kívül lennének azon a világon, amelyet fenntartanak, mi marad azoknak, akik valóban a pálya szélén lévő alternatív közegben dolgoznak a kereskedelmi galériák piaci uralma és ízlésdiktatúrája ellen? Mi a teendő akkor, amikor a Családi vállalkozás beltágjai csínyből árvagyereket játszanak? Lehet, hogy ideje lenne téglát ragadni, és betörni a kirakatukat? (<http://www.familybusinessgallery.com>, <http://familybusiness.us>)

BERECZ ÁGNES

Secession, xhibit, Museumsquartier Freiraum, Bécs

A forma nyugtalansága

A bécsi ünnepi hetek idei képzőművészeti programja A forma nyugtalansága címmel kínál több helyszínen számtalan eseményt. A kurátorok összesen 100 művészt és írórt kértek fel a részvételre. A projekt formátuma a „parcours”, azaz objekt- és videomunkák, előadások, koncertek és performanszok soka-sága. Egésze követhetetlen, mivel a különböző helyszíneken párhuzamosan is zajlanak rendezvények. Így például a Secession központi termében – Tino Sehgal munkájaként – egy sor táncos a kiállítás teljes nyitva tartási idejében „jelen van”, azaz táncol.

Az ünnepi hetek színházi programját koncertek egészítik ki: egy Into the City elnevezésű sorozat, amely egyebek mellett a budapesti Tilos Rádió közreműködésével jött létre.

Az Unruhe der Form ugyanakkor a Secession éves programjának része, a rendszeresen sorra kerülő csoportkiállítások közé illeszkedik. Ezeket az utóbbi években egy-egy meghívott kurátor – Pierre Bal-Blanc, Moritz Küng és Catherine David, az idén pedig Georg Schöllhammer és Hedwig Saxenhuber – egy-egy téma köré szervezi. András Pálffy, a Secession elnöke szerint az esemény a színház, a performansz és a képzőművészet érintkezési felülete mentén kutatja az esztétikai tevékenység lehetséges formáit.



KwieKulik: Nyitott forma – Játék egy színész arcán, 1971

repére. Az Unruhe der Form azt jelenti, hogy a dolog helyben nyeri el – rövid időre ugyan, de mégis – végső alakját.

A rendezvénysorozat több helyszínen és több kulturális területet átfogva jött létre: a Secession három szintjén, a Képzőművészeti Főiskola xhibit nevű kiállítótermében és a MuseumsQuartier Freiraum nevű részlegében találkozhatsz a látogató az alkotásokkal és elsősorban az alkotókkal. A három hely három eltérő jellegű kulturális intézmény része: egy kiállítóterem (amely a modern képzőművészet születésének ikonikus helye is: a világ egyik első white cube tere), egy akadémiáé és egy múzeumkomplexumé.

A kurátorok a kulturális iparnak azt a szegmensét állítják előtérbe, amely szolidáris kíván lenni a társadalmi igazságért vívott küzdelem résztvevőivel. Carola Dertnig (2006 óta a bécsi Képzőművészeti Főiskola performansz szakának professzora) a megnyitó napján egy Grazban már bemutatott performanszát aktualizálta – ezzel ahhoz az aktuális diskurzushoz járulva hozzá, hogy megismételhető-e egy eredetileg éppen megismételhetetlensége által létrehozott performansz. Dertnig a Secession mögötti parkolóban egy Alekszandr Rodcsenko tervezte pódium inspirálta tribünről tartott beszédet, magát a helyet tematizálva. Dora García a Velencei Biennálé spanyol pavilonjában a 2011-ben már használt, Az inadekvát elnevezésű színpadán hetente kétszer kerül sor úgynevezett kiterjesztett performanszra. Jimmie Durham egy hulló konzervált fejéből, egy faéptímből és egy fényképből összeállított objektje a rossz filmek olcsó esztétikáját viszi be a kiállítóterbe.

A nyugati – vagyis a nyugat-európai és észak-amerikai – kortárs képzőművészeti ipar már régen abszorbeálta a kelet-európai, latin-amerikai stb. képzőművészetet, annak a nyugatinál lényegesen nyilvánvalóbb, mondhatni durva politikai problémáival együtt. A képzőművészeti főiskolán Milo Rau műve, egy oroszországi bírósági tárgyalás videodokumentációja fut párhuzamosan több kivetítőn; KwieKulik 1970-es

évek elején készült videóján a népszerű színész, Ewa Lemanska arcát látjuk; Sugár János pedig Thészeusz hajója címmel tart előadást a kapitalizmus alternatíváiról.

A program alcímében a politikailag aktív alanyokra és témákra utal – miközben manapság a közösségi mozgalmak vették át a cselekvő szerepeket: Észak-Afrikában éppúgy, mint világszerte az aktuális ellenállási mozgalmakban. Az individuumra való utalás mégis jogosan szerepel itt, mert a művészetben az alkotó központi szerepe változatlan, mint ahogy ezt a most látható program – Durhamtól KwieKulikon át Dertnigig, a további száz megnevezett résztvevővel együtt – is bizonyítja. Az itt felvonultatott diskurzus performativitás, irodalom és képzőművészet között (a biennálékat és művészeti vásárokat kísérő programok alapján is ítélve) manapság magától értetődőnek nevezhető.

Az Unruhe der Form viszont nem pusztán a politizáló művészetet állítja a középpontba, hanem megpróbál valamit tenni is általa, mégpedig pontosan politikai értelemben. Az ünnepi hetek rendezői meghívták Schöllhammert és Saxenhubert, akik politikailag maguk is pozicionáltak, és a bécsi Képzőművészeti Főiskolán a téma szintén egyre nagyobb teret kap. A MuseumsQuartier ugyanakkor – ezekkel éles ellentétben – a kulturális ipar befutott formációinak, a konzumálható kultúrának ad helyet. Ezzel az Unruhe der Form egésze jól illik az ismert bécsi kulturális tájképbe. *(Megtekinthető június 16-ig.)*

KÓKAI KÁROLY

Bank Austria Kunstforum, Bécs

Egy androgün művész álmai

Az ikonikus „szőrös csésze” alkotójaként, Man Ray erotikus fotóinak modelljeként, esetleg a szürrealisták múzsájaként ismert Meret Oppenheim születésének 100. évfordulóján nagyszabású retrospektív tárlattal jelentkezik a bécsi Kunstforum. Az augusztustól Berlinben, a Martin-Gropius-Bauban is látható életmű-kiállítás elsődleges célja Svájc határain kívül, valamint a szőrös csésze–Man Ray–szürrealizmus dimenziókon túlmutatva megismertetni a közönséggel a több mint öt évtizedet felölelő oeuvre rendkívüli gazdagságát.

Ez a bizonyos életmű az 1930-as évek Párizsában kezdődik, amikor az alig 18 éves Meret pillanatok alatt belecsöppen a kor legpezsgőbb közösségébe; mondhatni, már-már idegesítően jókor van jó helyen. Beiratkozik az Académie de la Grande Chaumière-be, minek hála hamar megismerkedik Hans Arppal és Alberto Giacomettivel, részt vesz a Salon des Surindépendants kiállításán, majd André Breton asztaltársaságának tagjává válik a Café de la Place Blanche-ban. Ekkor készülnek róla Man Ray híressé vált fotói, ez idő tájt folytat szenvedélyes románcot Max Ernsttel. Ezt a periódust koronázza meg a New York-i MoMA 1936-os Fantastic Art, Dada, Surrealism című kiállítása, ekkor kerül ugyanis a múzeum gyűjteményébe az a bizonyos szőrös csésze, csészealjjal és kanállal (Object – Le Déjeuner en fourrure, 1936).

Ahogy a korban mindenkinek, Oppenheimnek is van egy Picasso-anekdotája, amely az imént emlegetett alkotáshoz kapcsolódik. Egy közös kávézás alkalmával ugyanis – látva Meret saját készítésű, szőrmevel bevont karperecét – Picasso állítólag megjegyezte, hogy szőrrel/bundával bármely felület befedhető, majd mikor Oppenheim teája kihűlt, a pincérnőtől az ital felmelegítésére egy kis szórt kértek. A „nyelvbtlás” nem sokkal ezután formát öltött, és a mai napig ott pihen a MoMA egyik vitrinjében. Oppenheim történetében ezen a ponton érkezünk el oda, hogy a korai sikerek után egy magát unalomig ismételtető művész-



Meret Oppenheim: Daphné és Apolló, 1943
Lukas Moeschlin, Bazel



Meret Oppenheim: Egyszarvúcska, 1969
magángyűjtemény, Montagnola

re számítva kellemesen csalódjunk. Nemcsak a művészetben, hanem a Kunstforum kiállításában is – annak ellenére, hogy tematikáját és rendezését nézve sok ponton kísértetiesen emlékeztet a három évvel ezelőtti Frida Kahlo-tárlatra. A hí-



Meret Oppenheim: Szörmekesztyű, 1936
Ursula Hauser Collection, Svájc

res-hírhedt szőrös csésze ezúttal csupán poszter formájában mutatkozik meg, szerepe az életmű egészéhez képest rokonszenvesen visszafogott marad.

A kiállítás – mint maga az életmű is – meglehetősen heterogén, ám a vissza-visszatérő témák segítségével jól leírható. Az első nagyobb egységben, amelynek az „individuális mitológia” alcímet is adhatnánk, megismerjük a művész személyét, családi fotók, az életmű különböző pontjain készült önarcképek és szimbolikus-kódolt önarbrázolások segítségével. Ilyen rejtett önarckép például a korai Steinfrau (Kőhölgy, 1938) című olajfestmény, a festett faobjekt, a Genovéva (1971), és ebbe az egységbe került az Oppenheim fejről készült, 1964-es röntgenfelvétel is. A falszövegeken és a katalógus tanulmányaiban sok helyen megidéztek Oppenheim híres gondolata, miszerint egyetlen stílushoz és műfajhoz sem szeretné sorolni alkotásait, hiszen nála mindig az ötlet választja meg önnön formáját. Ennek megfelelően bátran váltogatja a technikákat, ahogy azt az erotikus objektetek termében is láthatjuk. Itt több szőrös használati tárgy (kés, vörös körmű kesztyű, mókusfarkú söröskorsó, valamint a Picasso-tör-

ténetből ismerős karperec) mellett a magasból Mona Lisa szeme tekint ránk, és az 1959 áprilisában, Bernben megrendezett Tavaszi bankett című (mai terminussal eat-art eseményként felfogható) performansz történetét is olvashatjuk. Ez utóbbi fontos állomás az életmű szempontjából; ez volt ugyanis az az esemény, amelynek – Oppenheim szerint félresikerült – megismétlése 1959 végén a szürrealistákkal való szakításához vezetett.

A további tematikus termek egyikeben Caspar David Friedrich lát-hatatlan nyomában járunk, ködös, felhős, fehér festmények és felhőket formázó bronzszobrok között. Itt már számtalan irányba vezet minket a tárlat – mind térben, mind gondolati síkon. Asszociációkból nincs hiány: egy pillanatra a Leopold Museum Felhők című, szintén most futó tárlata sejjik fel előttünk; Nebelkopf (Fej ködből, 1974) című festménye pedig a magyar látogató számára Vajda Lajos önarcképeit idézi. To-

vább haladva a művész természet-hez fűződő viszonyát ismerhetjük meg egy képzeletbeli kiállítás tervei szerint elrendezve (Monexposition, 1983), majd Jung és az álmok is szerepet kapnak. Munkáiban a legkülönbözőbb anyagok és formák találkoznak: Parapapillonneries (Parapillangóságok, 1975) című litográfiáinak karkai világa mellett a falról karneváli maszkok néznek vissza ránk, Bon appétit, Marcel! (1966–1978) című művében pedig sakktáblán terít meg Duchamp vacsorájának.

A kiállítás végén Oppenheimről készült fotókból láthatunk válogatást (többek közt Man Ray és Nanda Lanfranco képeit), amelyeken megmutatkozik a sokoldalú művészalak: hol meztelen modellként, hol férfinak öltözve, hol társaságban, hol pedig műtermében egyedül. Az a művészalak látható itt, akiben az európai kontinens Georgia O'Keeffe-jét tisztelhetjük, és aki az őt követő (feminista) generáció – például Valie Export és Birgit Jürgenssen – példaképévé vált, annak ellenére, hogy ő maga inkább azt a platóni, jungi gondolatot vallotta, miszerint a kreativitás – így a jó művészet – férfi és női egyidejűleg. *(Megtekinthető július 14-ig.)*

DUDÁS BARBARA

Albertina, Bécs

Bosch, Brueghel, Rubens, Rembrandt



Id. Pieter Brueghel: A nagy halak felfalják a kicsiket, 1556
tollrajz

Ezt a négy húzónevet választották a mesterrajz-tárlat címeként, pedig a két évszázadból válogatott másfél-száz lap többsége világviszonylatban is számottevő. Az 1450 és 1650 közötti évekből az „ó-németalföldieket” a tucatnyi korabeli kópiával szereplő Jan van Eyck köréből még Petrus Christus (egy vitatott férfi-mellképpel) és Dirk Bouts (műhely-

ből, bibliai jelenetekkel) képviseli. A vaskos katalógus hátsó fedélére Hieronymus Bosch 1505 tájáról való Faembere került, ez a szörny-óriás természeti tájban látható, míg az első borítón id. Pieter Brueghel 1556-os közmondás-illusztrációja – A nagy halak felfalják a kicsiket – mintha a posztkapitalizmus mostani mohóságát példázná.

A „második hullámhoz” sorolható az 1530-as évekből Jan Gossaert erotikus paradicsomi bűnbeesése (ahol Ádámnak két jobb lábat rajzolt, olyan hevesen vált pozíciót csokolózás közben), továbbá Bernard van Orley vadászjelenei Miksa császár udvartartásával, amelyek akár a mai politika trófeaszerezéseit is ábrázolhatnák. Az évekig Rómában élt Maarten van Heemskerck panoráma-tollrajza a Szent Péter teret ábrázolja, de még a régi, tornyos bazilikával, a svájci testőrség helyett pedig a „guardia tedesca” német katonáival, akiket a város lerohanása (a hírhedt Sacco di Roma) után V. Károly rendelt ki a pápa oltalmára. A kiállítás súlypontját azonban a hollandok híres „aranykora”, a XVII. század jelenti, elsőként Rembrandt és tanítványai lapjaival. A Ninive falai tövében heverő bibliai Jónás és a viharfelhők alatt lapuló parasztházak drámai látványán túl olyan békés jelenetek sorjáznak, mint a lányát fésülő anya vagy az unokáját etető nagymama. Németalföldnek a Habsburg-uralom alatti, déli feléből a flamand barokk olyan világhírű mesterei fokozzák az élményt, mint Anton van Dyck (biztos megélhetést nyújtó) realiztikus férfiportréi

és Jacob Jordaens biblikus életképe: a flamand parasztasszonynak tűnő Mária gyermekével és a gyermát tartó cselédlánnyal. Végül Rubens alig néhány krétakontúrral rögzített portréi – fodros gallért viselő nejről és lányáról vagy kisfiáról, hol korall gyöngysorral, hol piros filckalappal – legalább olyan lényegre törőek, mint könnyedén feldobott skiccei modelljeinek arcáról, kezéről, a guggoló szolgálóról vagy a karját tapogatózva előretartó vakról.

A németalföldi mesterek rajzainak témái kezdetben vallásos mo-



Rembrandt: Fiatal nő fésűlnek, 1630 körül
ecsetrajz



Jan Gossaert: A bűnbeesés, 1520–1525 körül
tollrajz

tívumokra korlátozódtak, majd mitológiai allegóriákon keresztül fokozatosan a korabeli „való világ” további területeire is kiterjedtek: a természeti tájtól az urbánus vedutáig, a konkrét portrétól az általános életképig vagy a virág- és gyümölcscesndéletig. Christof Metzger és Maria Louise Sternath-Schuppanz válogatása a rajz műfajának ezt az emancipációját is nyomon követi, ahogy a piktúrát szolgáló „segédeszközökből” önnön jogán is magasra értékelt remekművé válhatott. Érdekes kortárs hozzájárulás a harmincas belga művész, Antoine Roegiers animációs filmje, amelyet id. Pieter Brueghel A hét főbűn ciklusa ihletett. *(Megtekinthető június 30-ig.)*

W. I.

Berlin művészeti intézményei tekintetében igen különös hely. A város kreatív energiáival akarja idevonzani a világ minden tájáról a kulturális turistákat, hihetetlen nagyszámú alkotó él itt, ehhez képest azonban kevés a kortárs művészetre specializálódott közintézmény. Ezt a városvezetés újabb és újabb trükkökkel és „szexi” eseményekkel próbálja ellensúlyozni. Elhíresült példája volt ennek a polgármester nyomására 2011-ben életre hívott Based in Berlin című nemzetközi kiállítási projekt, amely a város képzőművészetre fordítható költségvetésének mintegy egy-negyedét elvitte, de hosszú távon még mindig olcsóbbnak és attraktívabbnak látszott, mint e célból egy egész múzeumot fenntartani.

Amikor egy berlini intézmény vezető kurátor pozíciójára pályázatot írnak ki, az egész nemzetközi szakma feszült figyelemmel követi a verseny alakulását. Még inkább így van ez a legendás Kunstwerke (KW) esetében, amely az 1990-es briliáns kezdés, a szakmában gyorsan kivívott szerepe és egy sor meghatározó Berlini Biennále megrendezése után az utóbbi években kifáradni látszik. Az események ritkultak, az egyéni kiállítások sok esetben biztos és unalmas befutókat preferáltak, és különösen Susanne Pfeffer, a leköszönő kurátor tevékenységének időszakában nehéz lett volna nem észrevenni, hogy a berlini nemzetközi közeg inspiráló ereje milyen kevés befolyással bír a program alakításában a New Yorkban dolgozó Klaus Biesenbach (a KW alapító igazgatója) távoli nyomásához képest.

Nagy volt tehát a várakozás a vezető kurátor személyének tekintetében, akitől nemcsak egy meglévő intézmény korrekt vezetését, de a KW

újraindítását, új energiákkal való megtöltését várja a helyi szcéna. Idén tavasszal került be a médiába a hír: a pozíciót Ellen Blumenstein nyerte el, aki az utóbbi időben a berlini városvezetés kultúrpolitikájának nagyhangú kritikáját gyakorló közösség, a nyilvános beszélgetéseket szervező és aláírásokat gyűjtő Haben und Brauchen egyik kezdeményezője (Műértő, 2011. március). A szakmai civil kezdeményezésnek éppen az a Based in Berlin kiállítás került a célkeresztjébe, amelynek a KW is egyik helyszíne volt. És annak ellenére, hogy a tiltakozás széles körű támogatást kapott, amikor a projekt megvalósult, a tiltakozók jó része 180 fokok fordulatot véve – ha meghívták – végül csatlakozott a kiállításához. Sőt mi több, a kurátorok nyilvános eseményeken gyakran a saját tárlatuk ellen irányuló kampány mellett szimpátiájuknak adtak hangot, kihúzva ezzel a kritika méregfogát.

Az április végén tartott sajtótájékoztatón Ellen Blumenstein nagy formátumú tervvel rukkolt elő, amely a kortárs művészet performativitásába vetett hittel és a helyi közeggel való szorosabb együttműködéssel próbálja újraélesztetni a Kunstwerkét. Az első négy hónapban egyik esemény a másikat éri majd, a termeket kisebb egységekre osztják, és párhuzamosan használják vetítésekre, kamarakiállításokra és beszélgetésekre. A szerényen csak Relaunch (Újraindítás) címmel ellátott projekt fő célkitűzése a sajtóanyag szerint: „(a kurátor) az intézményt magát teszi meg a vizsgálat tárgyául,

Kunst-Werke, Berlin

KW – újratöltve

ez a négy hónap azt demonstrálja, hogy a KW mi szeretne lenni, mi lehetne, és potenciálisan mivé válik majd.” Tehát mint egy rendes marketinges, fel szeretné mérni, hogy mi működik, mi nem, mi érdekli vajon a közönséget, és mi nem. Számos formai újítást is beterveztek a honlap átalakításától az épületben történő építészeti beavatkozásokig, új bútorzattal és kommunikációs

az EventArchitectuur új mobil bútorzatot tervezett, amely folyamatosan átalakítható lesz a felmerülő esemény igényeinek megfelelően. A bejáratoknál pedig hamarosan megjelenik Ólafur Elíasson új munkája, amely a ház építészeti szimbólumává kíván válni.

A Kunstwerkét az utóbbi időben ért kritikákból az új kurátor már sok mindent megfontolt, így az in-



Relaunch, KW, Berlin, installációrészlet teaserekkel

designnal. Az épületről lehántottak egy sor, az évek alatt, az egymást követő kiállítások monotonijában rákövesedett elemet: a rosszul felhúzott közfalakat, a szerencsétlen pénztárpultot, az ablakokra ráakódott fényszűrő matricákat. Előtűnt a minimalista hozzáállás eleganciája, az átláthatóvá vált struktúra révén pedig a ház városba ékelődése. A holland designiroda,

tezmény nemzetközi együttműködéseinek hangsúlyozása mellett a helyi, berlini közegnek is a platformja szeretne lenni. Az ambiciózus programzuhatag számtalan Berlinben élő művészt és intézményt vont be, ehhez képest azonban a kezdet mégis lehangelő. A sajtó számára rendezett sétán kiderült, hogy a teljes Relaunch a KW lieblich-művésze, a bolgár Nedko

Solakov égisze alatt zajlik majd. A megnyitott és lélegzethez jutó üres épület falain Solakov teasereit – ahogy az első hónapok összes eseményét és intervencióját nevezik, mintegy a jövőbeni KW beharangozóiként –, fáradt és ügyetlenül kedveskedő, bugyuta szövegecskék lehet olvasni. („Teaser 1: Egy teaser a folyamatos együttműködésről, amiről még nem tudjuk, hogy néz majd ki – mondja Ellen.” „Teaser 6: Ellen éppen pályázatot ír, hogy támogatást nyerjen...”)

A KW újraindításának másik, aggodalomra okot adó eleme az a domináns hangsúly, amely a kurátor személyét emeli ki. Intenzív személyi kultuszhoz hasonlatos az, ahogyan megannyi induló projekt és együttműködés kívánja valamiképpen mind a kurátor figuráját, személyiségét körüljárni. Az említett Solakov naplóbejegyzésein túl a Sabine Reinfeld–Ulif Aminde szerzőpáros performansz-sorozata, a Don't Fuck with my Name – Hacking the Curator (Ne baszkodj a neveddel – A kurátor meghekkelése) ugyancsak a kuratori személyiséget és a felelősség kihívását szeretné feldolgozni.

Ez a fejlemény csupán fél évvel a 13. Documenta után igencsak sajnálatos, hiszen még alig éltük túl Carolyn Christov-Bakargiev fáradhatatlan ámokfutását, hogy személyét egy kulturális celeb magasságába emelje. Azt a túlkapást az igen gazdag Documenta feledtetni tudta, itt azonban nem áll rendelkezésre egy egész kurátorhad, hogy a főkurátor egóját szakmailag is erősen megtámogassa. Csak remélhetjük, hogy a „szoborállítás” mellett érdekes projektek is várnak majd minket a KW-ben. *(Megtekinthető augusztus 25-ig.)*

MOLNÁR EDIT

Bízza a BÁV-ra!

Műtárgyait magas áron felvásároljuk!



- EGÉSZ ÉVBEN FOLYAMATOS FELVÁSÁRLÁS
- Ingyenes értébecslés és szaktanácsadás
- Kedvező beadói jutalékrendszer
- Ingyenes, biztonságos szállítás



Kínálja fel már most értékes műtárgyait, festményeit, ékszereit, óráit, bútorait, szőnyegeit a következő aukciónkra:

63. Művészeti Aukció
2013. november 12-13-14.
Felvásárlás vége: szeptember 6.



V. Bécsi utca 1.
V. Bécsi utca 3.
V. Párisi utca 2.
V. Falk Miksa u. 21.
V. Szent István krt. 3.
II. Frankel Leó u. 13.
V. Váci utca 74.

Telefon: 1-429-2090
Telefon: 1-429-2064
Telefon: 1-318-6217
Telefon: 1-353-1975
Telefon: 1-331-0513
Telefon: 1-315-6588
Telefon: 1-318-3733

www.bav.hu/felvasarlas  [bavmukereskedelem](https://www.facebook.com/bavmukereskedelem)



1 7 7 3