



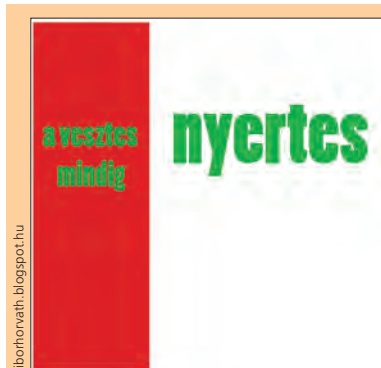
A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2013. SZEPTEMBER

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



Ugyanabba a folyóba

a kultúrpolitizálásról és a szakmai érdekképviseléstről

10. oldal

Ha köz nincs, jó lesz a magán is?

kelet-európai privát kortármúzeumok

Miroslaw Balka: 54x58, 1999

12–13. oldal



Bor, könyvek, cirmos macskák

múzeumok a kereskedők és a szolgáltatók között

17. oldal

Az osztrák fotóművészet nagyasszonya

kiállítás Kremsben

Elfie Semotan: A Pusztasorozatból, 1990

23. oldal



Szépművészeti Múzeum

Telhetetlenség

Telhetetlenség, ez a helyes kifejezés. Telhetetlenség, ez a mi bajunk.

Itt van ez a nagyra nőtt múzeum, fantasztikus programmal, a plakát is hirdeti – Honoré Daumier, Helmut Newton, Egon Schiele, Caravaggio – aztán csak vonogatjuk a vállunkat, hogy hát ez azért nem is egészen az, mint aminek mondja magát, és főként nem úgy az, ahogyan mutatja magát. Mert bár a plakát elrendezéséből, elhelyezéséből (a Szépművészeti Múzeum Dózsza György úti oldalán látható) szokásosan az következne, hogy mindez egyszerre nézhető meg, akár egy világváros világsvívononálú múzeumában, a helyzet mégiscsak az, hogy e tárlatok 2012. negyedik és 2014. első negyedéve közé vannak szétszórva, és például e sorok írásakor csak a Schiele és kora nézhető meg. Igaz, ez is leolvasható a plakát apróbb betűiről. Ám hirdetni mégsem ezt hirdeti.

Mint ahogy a Newton-kiállítás (Műértő, 2013. június) harmadik képcsoportjának képaláírásai sem titkolták, hogy az A Gun for Hire című projekt/kötet alapján összeválogatott képek 2005-ben nyerték el jelenlegi formájukat. Így aztán az, aki a kiállítás elején figyelt, végigolvasta és memorizálta az életrajzt, rájöhett, hogy e formát (nagyjából A4-es méretű magazinokban megjelent divatfelvételek sokszorosán felnagyított printjeit) Newton nagy valószínűséggel nem hagyta jóvá, hiszen 2004-ben meghalt. Nem titkolják, de nem is hívják fel a figyelmet erre; mint ahogy arra sem, hogy bár a kiállítás hangoztatott célja egy fotográfus életművének bemutatása, a tárlat e részében a műtárgy értelmében vett fotográfiát egyet sem láthatni. Persze lehet, hogy ez nem is akkora baj, hiszen ki kíváncsi egy Guccivagy Versace-editorial fotográfiái minőségére: nem a vadító kompozíció az, amire kattanunk?

(folytatás a 3. oldalon)

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Kirakós játék



Koszta József: Csónak, olaj, vászon, 50x75 cm, 1906 körül

Végre egy őszinte és világos cím: Monet, Gauguin, Szinyei Merse, Rippl-Rónai! Azaz: festőktől festmények. Nem mártja tárgyát a teória lila ragacsába. Megkapóan tárgyyszerű, és megejtően egyszerű. Mind ebben talán a névmágia is szerepet

játszik: Monet neve egyszer már szerecsét hozott magyar múzeumnak. Éppen tíz esztendeje a csodának, hogy a Monet és barátai kiállításon sosem látott tömegek sora kigyózt a Szépművészeti Múzeum lépcsőjén. Tömegben most sincs hiány, a sötét

szürke falakon függő képek között áhítatos nézők ámuldoznak. Nagy nevekből és remekművekből is akad elég. A jeruzsálemi Israel Museum jóvoltából nálunk pompáznak most Boudin virtuóz tengerparti vázlatai, Monet virágzó fái, szénakazlai, tavi-

rózsái, Pissarro és Signac vibrálóan eleven pointilista tájai, Gauguin felkavaróan merész tahiti jelenetei, és a fináléban még elsőrangú Cézanne- és Van Gogh-műveket is láthatunk. Mindez önmagában is impozáns bemutató lenne, ám mi ráadásként még – a témában avatott kurátorok, Gergely Mariann és Plesznivy Edit jóvoltából – egy tömör „magyar impresszionizmus” kiállítást is kapunk.

Az idevetődő, hazai múzeumügyekben természetszerűleg (és szerencséjére) járatlan turista elégedetten adhatja át magát a pesti panorámának, nem is sejtve, hogy iménti műélvezetének eszmei forrásvidéke a távolban felsejelő városligeti fák előtt magasodó Szépművészeti Múzeum. A hazai kultúrpolitika belviszonyaiban jártas néző viszont nem tudja nem észrevenni, hogy a Nemzeti Galéria földszinti teremsorának szemközti falain futó két történet párhuzamosai a Hősök terén találkoznak. A kiállítás katalógusának bevezetője nyilvánvalóvá teszi, hogy a tárlat Baán László grandiózus múzeumegyesítési víziójának megtestesülése, győzedelmes igazolása: „Kivételes lehetőség, hogy Budapesten most első alkalommal láthatók a kor legkiválóbb magyar művészeinek munkái egy ilyen magas színvonalú nemzetközi válogatással együtt.” Ami eddig megosztott volt, most egységes lett ismét. A magyar művészet pedig „kontextusára” talált.

Mindebből úgy tűnhet, hogy a kontextus olyasvalami, amit meg kell találni, s belehelyezni az árva és gyökértelen magyar művészetet.

(folytatás a 9. oldalon)

Gramsci-emlékmű, New York

A világ keserű ismerete...

Ez év május 13-án Thomas Hirschhorn 17 önkéntessel és a New York-i DIA-alapítvány munkatársaival munkához látott a dél-bronxi Forest Houses nevű lakótelepen. Farostlemezből, barna ragasztószalagból és műanyag fóliából építettek számítógéptermet, rádióstúdiót, bárt, kiállítószobát, könyvtárat és szabadtéri színpadot.

A kis kerttel is ellátott épületegyüttes az olasz kommunista filozófus, Antonio Gramsci nevét viseli, és rendeltetését tekintve emlékmű, amely naponta változó, de hetente ismétlődő programoknak ad helyet. Van költészeti felolvasás, nyílt mikrofon, szeminárium, művészeti iskola,

kirándulás, fekete-fehér fénymásolatban terjesztett napilap, rádióműsor, színház, művészeti előadás és zene. A műanyag székekkel és ragasztószalagba burkolt kanapékkal teli szobákban és a színpadon lehet üldögelni, a könyvtárban pedig hozzáférhetők Gramsci, Antonio Negri és Ernesto Laclau könyvei, de a Cosmopolitan és a Spanyol nyelvű pletykaújság, a Star magazin legfrissebb számai is. A bárban van hamburger, hot dog és kóla, és akit érdekel, megnézheti a Gramsci életéről szóló rögtönzött kiállítást is, ahol a filozófus börtönfűzeteinek fénymásolatai és fésűje egyaránt látható.

(folytatás a 21. oldalon)

PÁRISI GALÉRIA

MŰVÉSZETI SZALON és AUKCIÓS HÁZ

- XIX–XX. SZÁZADI FESTMÉNYEK
- ANTIK ZSOLNAY-PORCELÁNOK
- SZOBROK, KISPLASZTIKÁK
- MODERN FESTMÉNYEK
- ANTIK BÚTOROK
- HERENDI ÉS ZSOLNAY-PORCELÁNOK
- EGYEDI IPARMŰVÉSZ ÉKSZEREK

A KÖVETKEZŐ AUKCIÓNKRA KERESÜNK XIX–XX. SZÁZADI KVALITÁSOS FESTMÉNYEKET, SZECCESSZIÓS ZSOLNAY-PORCELÁNOKAT

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



917714191056018 13009

„Raktáron azonnal vihető!”

Nyár közepe óta szerte az országban új színfoltok tarkítják az utcaképet. Ez a mondat akár öröndetes jó hírként is hangozhatna, ám a hivatalos retorikával szemben a rideg valóság az, hogy nyár közepe óta őriáshűtőkre emlékeztető fehér foltok ékelődnek az addig ilyen-olyan, de emberien sokszínű városképi környezetbe.

A különböző portálok kialakítását eddig is befolyásolták szabályok, ám emellett érvényesülhetett a tervezés is. Jelen témánk esetében viszont a rendelet kiütéssel győzött a design felett. Hogy a trafikügy „mutyi”, hírlík. De hogy a megjelenési forma nyilvánvalóan ugyancsak lejátszott meccs lehetett, azt a végeredmény minősége bizonyítja.

Mert az csak az egyik bántó dolog, hogy a portálok – hivatalosan a kiskorúakat óvón-féltőn, de valójában félreértelmezetten – semlegesek és szenvtelenek, hiszen olykor egy hentes-, de még egy művésztagboltnak is esztétikusabb a bejárata. Az igénytelenséget csúcsra járatják a fehér falakra biggyesztett, amatőr színvonalú, sötétbarna alapú, szöveges, nemzeti színekkel megtöltött cégtáblák, amelyeket – lévén grafikai munkáról szó – föltehetően (?) szakember „tervezett” meg.

Ebben ugyan kételkedem, de az alkotó valamilyen biztosan, „leg”. Ha a színvonalat nézzük: esetleg a legöregebb, aki a legrégebben tanulta a szakmát, amikor még csak ötféle betűtípusból lehetett választani, és legfeljebb az alapszíneket lehetett kapni a boltban. Ha az egészségvédelmet: a legfantáziátlanabb, aki azért lett befutó, mert e szikár jellegtelenség tényleg nem csinál kedvet a káros szenvedélyhez. Ha a politikát: az ideológiailag legmegbízhatóbb, mert bár a trafikárura semmilyen, ám a magyarságtudatra maximális utalás történik a nemzeti színek újabb „képhe emelésével”. Mindegy is, hogy melyik „érvrendszer” győzött, a lényeg, hogy hangulatos trafikok helyett identitásboltok árasztották el az országot, magyar trikolórokkal telehintve falvakat és városokat.

A primitív megjelenési séma persze sehol és sehogyan sem illeszkedik a környezetbe, de azért akad rajta szabályoznivaló – ha másért nem, hát azért, hogy lásuk, a rendeletalkotók újfent komolyan veszik a városképért érzett felelősségüket. Megszabták például a táblák falsíkból való kinyúlásának határát, miszerint a max. 1 méter alól „kivétel a II. kerület világörökségi területe, ahol ezen méret 0,5 méter, és a IX. kerület belső magja, itt 0,75 méter”. Nem eget rengető különbség a kétszer 25 centiméter, alternatívának aligha fogható fel, de kétségkívül kivitelezhető. Ami nem állítható a fő engedményről, miszerint „a cégér műemléki környezetben monokróm kialakítású lehet” – netán a piros-fehér-zöld sávok színhű megjelenítésével együtt! S hogy honnan került elő a folyamat tisztá(za)tlanságát nyelvtanilag is hüen lekövető, címbe emelt idézet? A Nemzeti Fejlesztési Minisztérium által megszabott feliratokat (is) gyártó egyik vállalkozás honlapjáról, miszerint most bármely tábla akciósan – például a kétoldalas, kör alakú, SMD led típus 73 helyett már 65 ezer forint + áfáért – vihető. És, merthogy raktáron, azonnal.

CSÖK: ISTVÁN

Néprajzi Múzeum, Budapest

Színe, fonákja – a ryijy élő hagyománya

Egy tárgy történetét minden kísérőanyag nélkül megjeleníteni hálátlan feladat. Ritkán is vállalkozik rá egy múzeum, hogy önmagában egyetlen tárgytípussal foglalkozzon, ne helyezze azt összefüggésekbe, tárgytársak és képek közé, akár a történet, akár a használat vagy a technika oldaláról. Most mégsem volt más lehetőség, minthogy Tuomas Sopenan finn gyűjtőnek a Néprajzi Múzeum által bemutatott textilkollekciójában egyetlen tárgytípus szerepel: a ryijy. Igaz, abból egyedülálló a választék.

És a látogató nem kis megdöbbenésére az anyag győz. Kiderül, hogy néhány rövid tárgyleírás és termenként egy-egy magyarázó tábla – erre fotómásolatok is kerültek – elég ahhoz, hogy közel kerülhessünk ahhoz az év-



Fotók: Kerkó Eszter

XIX. századi népi és úri ryijyk

századok óta élő, sőt sikeresen túlélő tradícióhoz, amit a finn csomózott szőnyeg, a ryijy hordoz. (Maga a szó nem fordítható le pontosan magyarra, nálunk a padlóra szánt szőnyeghez jellemző módon a csomózás, míg a falra szánt kárpithoz a szövés fogalma kapcsolódik.)

Sopenan tizenöt éve kezdte vásárolni a ryijyket, és ma Finnországban a leggazdagabb gyűjteményt tudhatja magáénak. A Budapesten látható, összesen 106 darab között a legkorábbi 1707-es, a legfrissebb 2012-es keletésű. Van olyan, amit a gyűjtő rendelt a művésztől, sőt olyan is, amelyet a kész minta alapján – nagyjából 250 munkaóra alatt – ő maga készített el.

Mindez azonban csak adalék ahhoz az élményhez, amit a múzeum emeleti teremében a sötét tónusú falakra akasztott, térbe függesztett vagy padlóra helyezett, hatalmas szőnyegek kínálnak. A textíliákra irányított megvilágítás, az intenzív színek és méretek összehatása a félhomályos térben egy kincseskamra látványával vetekszik. Annak a két éve bemutatott tárlatnak a vizuális karakterét folytatja, amely a magyarországi házi szőnyegszövés hagyományait bejárva nagyon hasonló témát dolgozott fel, és amelynek Jerger Krisztina által tervezett installációja a textileket készítő nők életének intim tereit is bevonta a témába. Most a nők, a család élete nem kap teret, de cserébe a szőnyegek dús puhasága és változatos felületi kiképzése, a tüzes színek, a merészen kibomló minták egy keleti bazár pompáját idézik.

Maga a ryijy története is magával ragadó. Egy sokáig viszonylag elzártan élő nép mindennapjainak praktikus kelléke volt, de sürítve megtalálható benne Európa egész kultúrtörténete. Valószínű, hogy a kopt textíliák ihlették azokat a birkagyapjúból készített, vastag, sűrű csomózású takarókat, amelyeket a viking hajósok viték tengeri útjaira. Az állatbőrrel ellentétben a gyapjút a sós tengeri pára nem tette merevvé, így jól hasz-

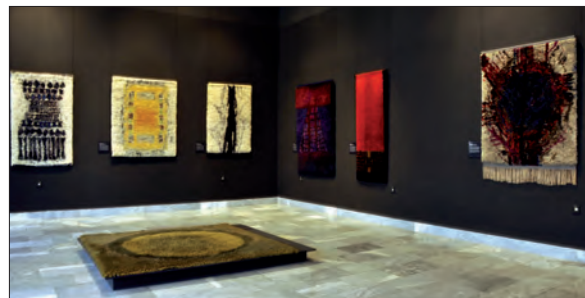


1940–1970 között készült iparművészeti ryijyk

nálhatták a hideg, nedves északi tájakon. Legelőször Anglia normann megszállásának képes krónikáján, az 1066-os keletkezésű bayeux-i kárpiton tűnik fel. A hajókról a katonai felszerelésről leválva a hálósobákba került vastag, meleg ágytakaró formájában sokáig egy-

színű és díszítetlen volt, majd a felsőbb körökben divatba jött a mintával dekorált ryijy. Mérete a kétszemélyes ágyhoz igazodott, általában 240x180cm-es volt. Később imaszőnyeg, majd a templomi esküvői szertartás rituális kelléke lett belőle, rendszerint a menyasszony – ritkábban a vőlegény – családja készítette el. Ekkor már tájanként jellemző, gazdag motívumkészletet hordozott, az inkább geometrikus vagy absztrakt figurális minták között a korai darabokon az esküvő évszáma, néha a pár monogramja is kiolvasható. Eredeti ryijyk csak az 1700-as évek elejéről maradtak fenn, de ezek látványosan hordozzák a tárgytípus reneszánsz és barokk múltját, a bordűrök kialakítása, az absztrakt motívumok elhelyezése hosszú előtörténetet sejtet. Az életfa, homokóra, tulipán, szív és más, a magyar népi motívumkészletből is ismert elemek mellett azonban mindvégig megmarad az északi táj zabolátlan, szinte mítikus erejét sugalló, geometrikus díszítés, aminek elementáris hatása alig kopott az évszázadok során.

Ezért is tudta nemzeti kultúrkincsünként megújítani az 1870-es években indult kézműipari mozgalom, majd az Európába hirtelen berobbanó finn szecesszió: nem csupán a hagyomány több évszázados folyamatát látták meg benne, hanem egy individuális kifejezési forma médiumát. A ryijy ekkor úgy támadt fel, hogy nem hagyott nyomot rajta az idegen befolyástól alaposan megváltozott, sokszor giccsbe hajló motívumkészlet. Akseli Gallen-Kallela az 1900-as párizsi világiállításon mutatta be a Lángok című ryijy-kompozíciót – a Néprajziban ennek újraszózt, kisebb méretű változata látható –, amely a világ figyelmét a finn szőnyegre irányította. A finnek a nemzeti függetlenség kivívásával hagyományos kultúrájukat is újradefiniálták, és ennek fontos része volt a népi iparművészet. Ivar Hörrhammer műkereskedő-galerista 1918-ban rendezett kiállítást a ryijykből, néhány évre rá megszületett a tárgy történetét összefoglaló monográfia, és a finneket magával ragadta a szőnyegkészítési láz. Akárcsak



1940–1970 között készült iparművészeti ryijyk

a hatvanas évek magyar városi háztartásaiban a subázás – ami talán a legközelebb áll a ryijy technikájához –, a finnek körében divat lett a szövés. A ryijy középületek belső dekorációjává avanszált, bérelhető szövőszékek jelentek meg országszerte, mintakönyvek és előre gyártott kézimunkaszettek kerültek a boltokba. Az ötvenes években a méreteikben már konszolidálódott, modern lakásra szabott ryijyk az új finn design sikerszériájában sorra nyerték a Milánói Triennále fődíjait, és mára a műfaj áttörte az autonóm textilművészet határait.

Mindez a kiállításon jól követhető. A századfordulón szecessziós modorban komponált, sokszor öt-hat méter hosszú padszőnyegek pompás látványa egy egész termet betölt. Impi Sotaválta harmincas évekből, már-már kubista kompozícióin vadállatok, szarvasok tűnnek fel, északi viharok látomását sejtjük a minták között. A negyvenes évekből származó ryijy falvédőkönn Vejmemöjnen csodamalma és az orosz népmese rémalakja mellett Hamupipőke is tiszteletét teszi, de a szovjeteknek ellenálló Hazafias Népi Mozgalom emlékének szentelt ryijyt is láthatunk. A kortársak közül a legnevesebb finn tervezőket és tendenciákat vonultatja fel a kollekció: Eva Brummer és Ritva Puotila színpompás darabjait, gyapjúval selyem- és lenszálakat ötvöző munkákat és Touko Issakainen vendéganyagokkal, papír- és fémhulladékokkal, kiszuperált zoknikkal, melltartópánttal tarkított szőtteseit.

És csak a tárlat végén, az élménytől lenyűgözve kezdjük elsorolni magunkban azokat a magyar népi textilművészeti hagyományokat, amelyek minden eddigi megújulási mozgalomból kimaradtak, és csupán mostanában, a Gombold újra! dívatpályázat vagy a Kozma Lajos-ösztöndíj befutói közt kezdik lassan megtalálni helyüket a kortárs iparművészetben. *(Megtekinthető 2014. január 5-ig.)*

GÖT SZTER

Antik & Kortárs

mütargy.com
mütargykeresés szakértelemmel

A hazai műkereskedelem vezető mütargyhirdetési weboldala

www.mutargy.com

MŰÉRTŐ
MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

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

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

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

www.muerto.hu

Szépművészeti Múzeum, Budapest

Telhetetlenség

(folytatás az 1. oldalról)

Csak hát ez itt a Szépművészeti Múzeum, amelynek a művészettörténeti pontosságra kellene törekednie. Ha fotót mutat be, akkor annak fotónak kell lennie.

És ha egy kiállításnak azt a címet adja, hogy Schiele és kora, akkor annak Schieléről kell szólnia, és az ő koráról. Schielét kell bemutatnia tehát, és nem a bécsi Leopold Museum Schiele-gyűjteményének válogatását. Tehetné ezt is, hiszen kétségtelen, hogy a Leopold-gyűjtemény rendelkezik a léptékben mindenképpen legjelentősebb Schiele-kollekcióval, amelynek kölcsönzése és bemutatása elismerésre méltó, fontos tett. Csak akkor például a Schiele-művek a Leopold Museumból címet kellett volna adni a tárlatnak. A Schiele és kora ugyanis azt a képzetet kelti a gyanútlan – a múzeumi marketingkommunikáció newspeakjét még nem beszélő – tárlatlátogatóban, hogy a Szépművészeti Múzeumba betérve a Schiele-oeuvre esszenciáját kapja majd, ahogy az a közelmúltban a Ferenczy- vagy a Nyolcak-kiállításon történt. Vagy akár mint a Cézanne-tárlaton, amelynek lényege az uralkodó Cézanne-kép módosítása, a klasszikum jelentőségével való kiegészítése volt.

A Schiele-tárlaton semmi ehhez hasonló nem történik: ez így egy műalkotásokból és a hozzájuk fűzött rövid ismertetőkből álló lexikonszócikk, pontosan annyi izgalommal és átélhetőséggel, mint egy lexikonszócikk. Az a 12 rész, amelybe a művész 80 képe el van



Egon Schiele: Fa késő ősszel, 1911
olaj, fa, 42x33,5 cm

osztva, gondosan, ám kevés fantáziával tekinti át Schiele évtizednyi-nél alig hosszabb művészi pályáját: identitás, örökség, emberábrázolás, anyaképek, erotika, az utolsó évek – ezek jelentik a főbb tematikus vagy



Egon Schiele: Szerelmeskedők, 1915
gouache és ceruza, 496x317 mm

időrendi csoportokat. Velük szembeállítva (időnként fizikailag is) láthatók a századelő úgynevezett bécsi modernizmusának jórészt felejthető képei (kivételet Klimt és Kokoschka rajzai mellett csak Richard Gerstl munkái jelentenek.) És bár ez a gondos és fantáziátlan művészettörténeti feldolgozás számtalan művész esetében működhet, Schiele oeuvreje egy bizonyos értelemben meghal ettől. Hiszen e művészet lényege éppen vad elevenségében, a szexus gyönyörében és fájdalmában, és e gyönyör és fájdalom egyszerre reflektált szemlélésében és látszólag reflektálatlan tetszelgésében van. A mámorban, hogy bármit meg lehet tenni, és a szégyenben, hogy meg is tettük. És persze abban, hogy mindezt nem pusztán a képek által közvetített látványok, beállítások, testek és mozdulatok jelenítik meg, hanem a vonalak, a felületek, a színek, vagyis a formaadás is ezt fejezi ki: egy tájképen éppúgy, mint egy portrén vagy egy akton. Vadság, reflektáltság és megformáltság hármasa az, ami Schielét igazán Schielévé teszi, és ezt a képet színezi tovább az elképesztő virtuozitás, az erotikus rajzok iránti korabeli kereslet kereskedelmi szempontokat sem nélkülöző kielégítése, és ugyanakkor a művészi státusz részint tudatos, részint ösztönös építése a bécsi századelő egyszerre ókonervatív és ultramodern kulturális mezőjében.

Szólhatott volna erről a kiállítás. Vagy valami másról, amit rendezője a Schiele-kép összefüggésében meghatározónak érez. Hiszen vannak fontos művek, fő művek is: a Remeték (1912) például, vagy a Magukba merülők (1911); három anya-kép is, vagy az 1917-es, nagyméretű Fekvő

nő. Ezekért, eredetiben való szemlélésükért mindenképpen érdemes ellátogatni a Hősök terére. Ám e művek nagysága nem feledteti, hogy a tárlat egészéből hiányzik az életigenlő-élettagadó vadság. Az erotikusként kiállított rajzok többsége nem erotikus, és főképp nem Schiele zabolázatlan módján. A kiállított portrék fontosak, de a ziláltságot, nyafogást és büszkeséget, a lélek kérkedő lemeztelenítését egyik sem mutatja meg. És alig van mű, amely a fent leírt komplexitást képes volna önmagában megidézni. Pedig ha a Leopold Museum mellett az Albertinából is kölcsönöznek a kiállításra, akkor más lehetett volna a helyzet. Ha például kiállítják a Képmás a festőről, aki aktmodellt rajzol a tükör előtt című, 1911-es rajzot – rajta egy önmagával tükör előtt szembenéző, kihívó tartású aktmóddal, akit a művész szemből és hátulról is lerajzolt, önmagával együtt, ahogy a nőt is és magát is nézi és rajzolja is egyben –, akkor az elláthatta volna ezt a feladatot. És akkor szólhatott volna a tárlat Schieléről és a tekintetről. És újragondolhattuk volna Schielét – mondjuk – Francis Bacon szenvedélyes és Andy Warhol szenvtelen feltárlukozása keresztmetszetében. És mindez Schieléről szólt volna, és nem a Leopold-gyűjteményről.



Egon Schiele: Csendélet könyvekkel, 1914
olaj, vászon, 117,5x78 cm

Vagy: ha mindez időbe, pénzbe, energiába, fantáziába nem fért bele, egyszerűen kiírhatták volna: Schiele-művek a Leopold Museumból.

Nincs mese, látszik, hogy telhetetlenek vagyunk: nem elég jó az, ami van.

Persze lehet, hogy nem is mi vagyunk igazán telhetetlenek, hanem az, aki mindezt megrendeli. Akinek nem elég jó az, ami van/lehetne, és helyette látványt akar. A világraszóló tárlatokkal büszkélkedő közép-európai nagy múzeum látványát. És nem a múzeumot. (Megtekinthető szeptember 29-ig.)

HORÁNYI ATTILA

A Ludwig Múzeum illetékese a térfigyelő kamerák rózsakeresztűzében éjjel körül így reflektált az eseményre: „Nem tesszük meg azt a szíveséget Szenytyóbinak, hogy kihívjuk a rendőrséget.” Ekkor a térfoglaló csoport az ülősztrájkot nem tekintve sem oka-, sem ügyefogyottnak – ideiglenesen felfüggesztette azt. Majd május 11-én a NETRAF meleg üdvözlét küldte az új múzeumfoglalóknak.

Párta Vera, a NETRAF /Neo-Szocialist.a Realist.a TNPU Globális Kontra Művészettörténet-hamisítók Frontja szóvivője

Gulyás Gábor miniszteri biztos lesz

A kortárs magyar képzőművészet nemzetközi pozicionálásával foglalkozó miniszteri biztосként dolgozik tovább a Műcsarnok éléről szeptember 1-jén távozott Gulyás Gábor. Ugyanakkor változatlanul ő marad a Velencei Biennále nemzeti biztosa és az általa indított Flash Art kiadvány gondozója, míg a Műcsarnok vezetését ideiglenesen a gazdasági igazgató, Kovácsné Medgyes Piroska látja el. Mind Gulyás Gábor, mind Halász János, az Emberi Erőforrások Minisztériuma kultúráért felelős államtitkára úgy nyilatkozott, hogy a döntésnek nincsen politikai motivációja.

Temerinből a világ

Ezzel a címmel kerül sor öt fiatal vajdasági festő kiállítására a Pepper Art Projects szervezésében szeptember 25. és október 9. között Budapesten, a XII. Törpe utca 8-ban. A résztvevők a Magyar Képzőművészeti Egyetem, illetve a Pécsi Művészeti Egyetem egykori növendékei: Utcai Dávid, Kiss Endre, Tóth József, Soltis Miklós és Ricz Géza, kurátor: Sinkó István. A mezőgazdasági létforma, a nagyváros, a személyiség átváltozásai, illetve a délszláv háború pusztításai egyaránt témái a figuratív festészet újabb irányiban alkotó művészeknek.

A Glass Association Magyarországon

Szeptember első napjaiban az angol Glass Association látogatást tett Magyarországon. A csoport tagja volt a British Museum kurátora, Aileen Dawson. Kétnapos programjuk során a történeti és a kortárs magyar üvegművészettel ismerkedtek. Ennek eredményeként novemberben Birminghamban, a National Glass Fairen kiállítási lehetőséget kapott egy, a magyar üvegművészet történetét a XVII. századtól napjainkig reprezentáló válogatás, továbbá a szövetség kiadványában kétrészes cikk jelenik meg a magyar üvegművészetről.

A X. Manifesta főkurátora Kasper König

Kasper König, a kölni Ludwig Museum volt igazgatója lesz a következő, Szentpéterváron megrendezendő X. Manifesta főkurátora. Az először 1996-ban megtartott Manifesta a kortárs művészet egyik legrangosabb eseménye, amelyre két évenként változó színhelyeken kerül sor. A Ludwigból éppen távozó König kinevezését a művészeti szcéna meglepetéssel, de örömmel fogadta.

A Magyar Festők Társasága honlapja

Elkészült és látogatható a Magyar Festők Társasága honlapja. Különlegessége, hogy az egyesület minden katalógusát a kezdetektől (1995) máig lapozható formában tartalmazza. Ugyancsak megtalálhatják itt az érdeklődők az egyesületi névsort, valamint híreket a kiállításokról, újdonságokról és az aktuális pályázatokról. (<http://magyarfesteszet.hu>)

Pályázatok

A MODEM által működtetett Múterem Galéria Feminin-maszkulin címmel debreceni kötődésű alkotók számára rendez tematikus kiállítást október 31. és december 14. között. A tárlatra október 21-ig bármely vizuális művészeti ágban, technikai megkötések nélkül küldhetők munkák a Múterem Galéria internetes levelezési címére (muteremgaleria@modemart.hu). (<http://www.modemart.hu>)

Kihirdették a Heineken és a Design Terminál közös formatervezői pályázatának eredményét. A Student kategória 900 című nyertes alkotását Dávid Márk és Kovácsik Bence jegyzi, míg Senior kategóriában Kiss Miklós és Bonta Gáspár Green clouds című munkája lett a győztes.

CSILLAGPOR
100 éve született
ANNA MARGIT
kiállítás a Zsidó Múzeumban
Bp. VII. Dohány utca 2.
2013 október 9-december 7-ig.

CSÍKSZENTMIHÁLYI RÓBERT
Munkácsy és Kossuth-díjas
szobrászművész és
SZUNYOGH LÁSZLÓ
Ferenczy Béni-díjas
szobrászművész

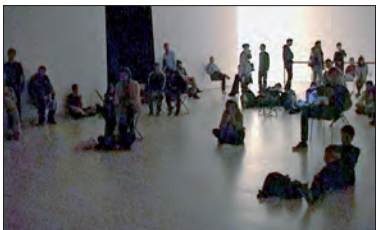
„TÁJOLÁS”
című érem és kispasztikai kamara kiállítása
2013. szeptember 27-től (17 órától) október 6-ig.

A mester és tanítványa kiállítása nyitva naponta 10-18 h

Kiskép Galéria, Budai Várnegyed, Országház utca 15.

Bekerekítés

A Műértő 2013. júniusi számában Nagy Gergely a Kerek történet című ismertetésében írja: „(...) a hazai művészet történetében egyedülálló akciót hajtottak végre: május 9-én elfoglalták a Ludwig Múzeumot. (...)” Ezzel szemben már 2013. április 16-án a TNPU Létminimum St.Andard Projekt 1984 W (avagy: Ez lett az egysejtűből) című kiállításon a St.Turba Tamás által megtartott _tárlatfélrevezetést_ követően egy kb. 40 fős csoport este 9 órától elfoglalta a kiállítás központi termét, a Rosa Fluxemburg Platzot.



Ülősztrájk, Rosa Fluxemburg Platz, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest, 2013. április 16., videó: Cs. Nagy Sándor és Szilágyi Kornél

Városi Múzeum, Gödöllő

Programkép szecessziós keretben

Körösfői-Kriesch Aladár (1863–1920) évfordulós kiállításai közül az első Gödöllőn, a Városi Múzeum Galériájában, a második Székesfehérvárott, a Deák Gyűjteményben nyílt meg. A rendezők mindkét helyszínen elsősorban festményeiből és grafikáiból válogattak. Az életmű korszakait, komplexitását már csak terjedelmi okokból sem mutathatták be, de témabeli változatosságát igen. Láthattunk – illetve Gödöllőn még láthatunk – történeti kompozíciókat, táj- és életképeket, valamint viseletábrázolást, de igencsak szétszabdaltva. Így például a feleségéről festett két kiemelkedő portréja közül a Zöld ruhás nő Gödöllőre, míg az ugyanazon évben, 1897-ben készült Piros ruhás nő Székesfehérvárra került.

A gödöllői szecessziós művésztelepet megalapító Kriesch Aladár (Székely Bertalan és Lotz Károly hí tanítványaként) történelmi témákkal és portrékkal kezdte pályáját. 1895-ben, milleniumi megbízásra festette nagy sikert aratott képét Tordai országgyűlés címmel. Később is folytatta a XIX. századi magyar történelmi festészet kedvelt témáinak feldolgozását és a regényes múltidézt. E művek megalkotásában – a hagyományokhoz szintén ragaszkodó lengyel kortársaihoz, József Mehofferhez, Stanislaw Wyspianskihoz és Jacek Malczewskihez hasonlóan – a nem-

zeti témákat feldolgozó történeti festészetből, az antikvitásból és a keresztény szimbolikából egyaránt merített, s a közép-európai régió szecesszióját meghatározó népművészeti hatás is erősen befolyásolta.

Az Őriné Nagy Cecília által rendezett gödöllői kiállításon két kulcsmű is szerepel, az Ego sum via, veritas et vita című festmény (1903) és a Kalotaszegi asszonyok című kárpit. A festmény a művésztelep létrejöttének és ars poeticájának nagyszabású megfogalmazása. Hangsúlyos kerete miatt – Dénes Jenő szerint – először az Iparművészeti Múzeumban helyezték el a két különálló kompozíciót magába foglaló alkotást. Bal oldali része a Kriesch család gyászának és a válásban lelt vigaszának megjelenítése, míg a jobb oldalon, a földön kört alkotva a művésztelep vezető egyéniségei láthatók: közös meggyőződésben, emelkedett, sőt áhítatos életfelfogásban összeforrv. Mögöttük a diódi kúria és a falu lakói. A figurákat stilizált fénysugárban megjelenő, földöntúli jelenés kapcsolja össze. A halál angyalai – akár Gauguin 1893-as festményén a virasztó halottak szelleme – feketébe burkolt, erősen stilizált figurák. A keret – Vaszary János Aranykorának (1898) gazdagon burjánzó nővényvilágával, szecessziós vonaljátékával szemben – visszafogott

díszítésű. Az oromkép szimbolikus, a fémapplikációs, rátétes virágmotívumok a népművészetre utalnak.

A visszaemlékezések szerint karizmatikus vonzerővel rendelkező Körösfői-Kriesch Aladár körül összegyűlt művészek Richard Wagnerhez vagy Akseli Gallen-Kallelához hasonlóan a nemzeti mítosz kincs jelképeit dolgozták fel. Programjuk a századforduló művésztelepeinek többségéhez hasonlóan egyaránt mutat idealista és pragmatikus jegyeket. Elsősorban a szövőműhely megalapításával csatlakoztak az akkoriban létrejött művésztelepek iparművészet-centrikusságához. A sok-



Felesége arcképe (Zöld ruhás nő), 1897 olaj, vászon, 60x72,8 cm

féle műfaj művelésében példaképeik az angol Arts and Crafts mozgalom és a preraffaeliták voltak.

Kriesch Aladár, aki 1907-ben – a kalotaszegi medence gazdag nép-

művészete iránti tiszteletből – vette fel a Körösfői (Körösfői) előnevet, a népművészetből merítő építészet, kézműipari, iparművészeti forradalom első hazai képviselői közé tartozott. A gödöllői tárlat a Kalotaszegi asszonyok című kárpit bemutatásával tevékenységének ezt az oldalát emeli ki. Körösfői-Kriesch társaival együtt többször és sokféleképpen megörökítette a kalotaszegi templomot s a helybeliek templomba vonulását. Az életkép-hagyományból indult ki, de a témát hamarosan monumentalizálta a St. Louis-i világkiállítás díszkapujának pannóján. Legsikeresebb feldolgozása a faliszőnyeg, amelyen megvalósult az anyag és technika harmonikus egysége, s a figurát sík-ornamentikává átíró módszer megtörte az elbeszélő előadás uralmát.

A székesfehérvári kiállításon a szövőműhely alkotásai közül a Sasok a hős sírja felett című (1918) gobelin volt látható, valamint a múzeum birtokában lévő allegorikus festmény, a Hiúság (1904). A tárlatot Szűcs Erzsébet művészettörténész rekordidő alatt hozta létre. Számos magángyűjteményből kölcsönzött tárgyat, Kriesch Györgynek köszönhetően családi tulajdonból előkerült műveket és dokumentumokat láthattunk a tárlaton. Fényképek segítségével Körösfőinek a századfordulón kiépülő magyar városok reprezenta-



Felesége arcképe (Piros ruhás nő), 1897 olaj, vászon, 68x 50 cm, magántulajdon

tív épületeihez készült falképeiről, mozaikjairól és üvegfestményeiről – az Országház seccóitól és a Zeneakadémia falképeitől a marosvásárhelyi Kultúrpalota díszítéséig – is képet nyerhetett a néző.

A romantikus-historikus hagyományt a szecesszióba áttöltető Körösfői-Kriesch Aladár életműve számos kérdést vet fel, amelyek – úgy gondolom – a fenti, egyébként csak dicsérhető tárlatoknál nagyobb léptékű és a kortárs, hasonló törekvéseket is bemutató rendezvényt igényeltek volna. (A gödöllői kiállítás november 3-ig tekinthető meg.)

GELLÉR KATALIN

MI
TÖRTÉNT
VELÜNK?

13. ARC
KÖZÉRZETI KIÁLLÍTÁS

@R©

13

ÖTVENHATOSOK TERE
2013. szeptember

Megvalósult a
Nyílt Társadalom Alapítványok
támogatásával.
www.facebook.com/ArcMagazin | www.arcmagazin.hu

Kiemelt támogató

Fő médiaszponzor

Kommunikációs támogatók

Produkción támogatók

Támogatók

KOGART

FESTMÉNYBECSÜS KÉPZÉS

Az elméletre és gyakorlatra egyaránt nagy hangsúlyt fektető képzés során a hallgatók az általános művészettörténeti ismeretek mellett többek között a hazai műtárgypiac sajátosságaival, a festmények eredetiségének problematikájával is megismerkednek, és elsajátítják a legfontosabb gazdasági, jogi ismereteket.

- a műtárgypiac sajátosságai
- művészettörténet, festésztörténet
- értékbecslés a gyakorlatban
- műkereskedelmi ismeretek
- műtárgyvédalom, restaurálás

Vezető oktatóink:
dr. Virág Judit, művészettörténész, igazságügyi képszakértő
Fertőszögi Péter, művészettörténész
Kaszás Gábor, művészettörténész
dr. Horváth Gyöngyvér, művészettörténész

A gyakorlati képzéshez a VIRÁG JUDIT GALÉRIA biztosítja a szakmai háttérét.

A képzés időtartama: 8 hónap
A képzés kezdete: 2013. október 2.

Jelentkezési határidő: 2013. szeptember 30.
Bővebb információ: oktat@kogart.hu
06 30 299 9643

www.kogartgaleria.hu/oktat

Újlipótvárosi Klub Galéria, Budapest

Építő és leépítő

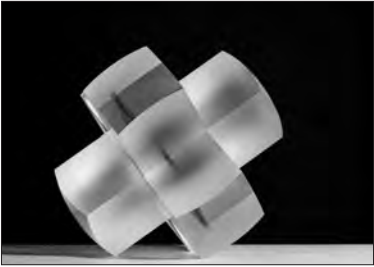
Két ellentétes szándék, két eltérő művészetfelfogás képviselőjének munkái kerültek egymás mellé a galéria kiállítótermében. A konstruktív, építkező jellegű, zárt és tárgyilagos szoborépítő – pontosabban üvegszobor-építő – Botos Péter és a kép, a festmény megsemmisülésének, a színek és formák kiüresedésének gondolatát képviselő festő, Erdélyi Gábor.

Botos látványos, technikailag magas színvonalú, ám inkább formalista (a formát középpontba állító) geometrikus absztrakt szobrokat készít belül színezett üvegekből. A csiszolt, ragasztott alakzatok a magyar üvegszobrászat legszebb hagyományait (Bohus Zoltán, Lugossy Mária) folytatják. Kétségkívül látványos és esztétikus alkotások, amelyeknek legtöbbje köztér – azaz nagyobb méret és külső környezet – után kiált. Az egymásba kapaszkodó, egymásra hajló tömbök, félgömbök, áttört és áttetsző kúbusok azonban a lakóépületek és polgári otthonok díszítésére alkalmas design-szobrászatot is megcélozzák. Tehát munkái egyrészt tájba kívánckozó plasztikák, másrészt kvalitásos szobadíszek.

Botos szándékait mi sem tanúsítja jobban, mint hogy művei fotó – tárgy-, csendélet- és kísérleti fotó – formájában is feltűnnek a kiállítás előterében. Azaz munkáit az esztétikum sokféle változatában gondolja tovább. Fontos számára a fény plasztikus és síkbeli megjelenése, és erre – azaz a totális látvány fel-

építésére – utal a színes-színezett üvegfelület néha túlzottan intenzív, szinte neonszerű színvilága is.

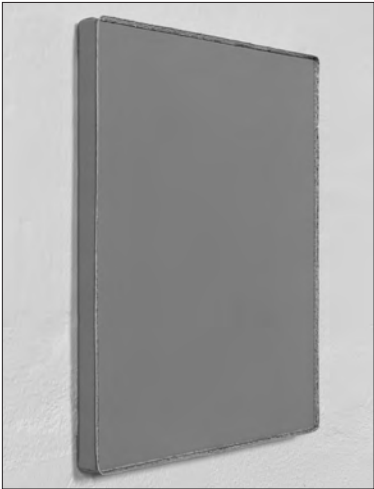
Erdélyi Gábor műveit legutóbb a Raiffeisen Galériában, illetve korábban a Paksi Képtár falain láthattuk. Erdélyi is haszná(l)t üveg, illetve plexi – azaz áttetsző – anyagokat munkáihoz. Korábbi se-lyemképein finom, áttetsző olajfolt-ábrák derengtek – tehát bizonyos hasonlóságok (transzparencia, fényelemek) rokoníthatnák munkáit Botos üvegszobraival. Ám legutóbbi alkotásaiban éppenséggel nem felépíti, hanem leépíti mindazt, amit táblaképnek, azaz képzőművészeti műfajnak nevezünk. Szürke alapozású képeiből eltűnik a szín. A pigmentek a mű peremére, a képszélekre kerülnek. Ezzel



Botos Péter: Gömbkereszt, 2012
üveg, hideg megmunkálás, 30x30 cm

eltűnik, kiiktatódik a festmény alapja, a festék; másrészt az alkotó új helyszínt, a képszélt, a képsarkot tünteti ki figyelmével.

Ez a minimalista-konceptuális festészet – a képfelszámolás és a



Erdélyi Gábor: Nincs címe, 2011
akril, vászon, 25x20 cm

képformátum újragondolása miatt – nem nevezhető építkező művészetnek. Sajátos dekonstrukció van benne – ilyen értelemben a konkrét festészet elképzeléseihez közelít –, ám Erdélyi mindig is a határokat, a festészeti hagyomány megújításának határait feszegette. A kiállításon látható munkáit is félreértés lenne akár a monokróm, akár a konstruktív-konkrét festészet jelenségei közé sorolni. Az Erdélyi által képviselt alkotói magatartás épp ezek ellenében nyilvánul meg. Tehát – ellentétben Botos modernista felfogásával – kritikai szemléletű, a modernizmus szinte minden elemével leszámolni akaró művészet.

Így a két alkotó munkái nem folytathatnak párbeszédet. Két világ és két felfogás vállalja itt az egymás mellettélést. A néző pedig merenghet, kétkedő kérdéseire válaszokat várva. *(Megtekinthető szeptember 22-ig.)*

SINKÓ ISTVÁN

Flux Galéria, Budapest

Az absztrakt művészet új helyszíne

Az utóbbi években fokozatosan növekszik az absztrakt művészet népszerűsége a nemzetközi és a hazai műkereskedelemben. A manapság születő nonfiguratív munkák keveset tesznek hozzá a kortárs diskurzushoz, a művészet aktuális történetéhez – vélik a művészettörténészek, a gyűjtők közül azonban sokan menekülnének a képzőnővel bombázott mindennapokból: csendesebb, elmélyültebb, távolságtartóbb művekre vágnak. Az absztrakt mai divatját, úgy tűnik, elsősorban a műtárgypiac vezérli.

Bár a trend nálunk is érzékelhető, itthon – a B55 Galéria bezárása után – alig akad a nonfiguratív kortárművészetre szakosodott galéria. Ezt a hiányt érzékelve alapította meg a Flux Galériát Juhász Andrea (korábban egy reklámstúdió tulajdonosa és vezetője, jelenleg az MKE festő szakos hallgatója) és Romvári Márton képzőművész. Az üzleti szférából érkezett Juhász Andrea – az absztrakt művészet kedvelője és mostanra már művelője is – professzionálisan látja el a menedzseri és a grafikus feladatokat. Romvári Márton a Cadre Rouge és az Inda után immár harmadszor alapít galériát, korábbi tapasztalataiból okulva ezúttal olyat, amely a saját művészi kifejezőmódjához közel álló alkotókat képviseli. „A cél nem az volt, hogy leszűkítsük a galéria profilját. A kapcsolatrendszerünkéből indultunk ki, koncepciónk a körülöttünk lévő művészek művészeti attitűdjé mentén alakul. Érdekelnek bennünket a festészeti problémák, az absztrakt és annak térbeli megjelenése, valamint a kinetikus művészet” – mondják a galeristák.



Gesztelyi-Nagy Zsuzsa: Homok utca III., 2011
olaj, vászon, 90 x 90 cm

A Flux első nagy sikere, hogy részt vehet az Art Untitled kortárművészeti vásáron, amelyet idén másodszor rendeznek meg december elején Miami-ban, az Art Basel Miami-val párhuzamosan. A galéria a Displacement című kiállítással mutatkozik majd be, a standon Zhenia Bozukova, Forgó Árpád, Gesztelyi Nagy Zsuzsa, Halmi-Horváth István, Marafkó Bence, Romvári Márton és Vilim Kati művei lesznek láthatók. Az említetteken kívül a Flux művész-körébe tartozik még Haász Katalin, Szabó Ottó és Szentgróti Dávid is. Alkalmanként együttműködnek más galériákhoz kötődő alkotókkal, mostanában például Braun Andrással.

A Flux mintegy 70 négyzetméteres terében háromhetente nyílnak új kiállítások, amelyeket szakmai programok, prezentációk is kísérnek. Szeptember 20-ig a Deák Erika Galériával együttműködésben Bullás József, a hónap végétől Bori Bálint, majd Gesztelyi Nagy Zsuzsa munkáit mutatják be.

A galéria a szakmai körökön túl is intenzíven épít kapcsolatokat. Együttműködnek a Katona Borházzal és az Endorfine Csokoládéüzlettel. Romvári Márton ötlete alapján a Flux több művésze dolgozik egy projektben, amelynek révén – az Endorfine tulajdonosa, Illés Roland műgyűjtő és a Fabric Csokoládé segítségével – műalkotások csokoládéplasztikává transzformálódnak, és az eredeti mű alapján Juhász Andrea által tervezett csomagolásban kerülnek majd a csokoládéüzletbe.

S. K.

Tárlatvezető

Háromszor három – LUMÚ

A magyar származású, Hollandiában élő Ősz Gábor Ludwig Múzeumban rendezett tárlata a képzőművész fotóiból és kísérleti filmjeiből válogat. A kiállítás átgondolt, szellősen fogalmazott, fekete-fehér, azaz sötét és világos terekben húzódó, közös kontextusba ágyazott egységei műfaji komplexitásuknál fogva jellegzetes kortárs reflexiók. Bár rég elszakadt a művészi kifejezés e hagyományos műfajától, a festő szakon végzett alkotó műveinek jellemzője a festészeti műveltség és az abban gyökerező monokróm színvilág érzékletes alkalmazása. Háromszor három. A cím a koncepcióra utal, így arra a három szubjektív megközelítésre, ahogyan a fény és az abból létrejövő kép viszonyát saját tapasztalata szerint alakítja. Következtesen foglalkozik a tér-idő-mozgás hármasságával, az álló és a mozgó látvány sajátosságaival: a külső és belső terek több-rétű kapcsolatát, a fotóból eredő pozitív és negatív képek színhatásait vizsgálja. A művek egy része történelmi helyszínek, épületek fotódokumentálásából indul ki, ahol a választott téma adottságaiból következő, ismétlődő ábrázolás rögzítése válik a koncepció részévé. A kiüresedett és történeteiktől megfosztott vagy azoktól megvált emberi környezetek a filozófiai kontextusban kapják meg új létüket. A művész a nézőt nem engedi szabadon: projektjeit hosszas instrukciókkal látja el, ezek ismeretével segít kibontani a több-rétű jelentéstartalmakat. Kísérleti munkáin a fotók és a filmek pozitív–negatív hatásaival, színekkel alakított manipulációkkal dolgozik. A mesterséges színezéssel olyan helyszíneket hoz létre, amelyek negatív lenyomata válik pozitív képpé. *(Megtekinthető november 3-ig.)*

Gallery8

A Mátyás téren kialakított galéria elsődleges célja a műalkotások létrehozása, prezentálása és interpretálása mellett a roma kortárs művészet legfrissebb diskurzusainak és trendjeinek láthatóvá tétele. Minderre a közönség és az alkotók származástól függetlenül kapnak teret. A galéria küldetése példaértékű: következetesen vállalja a környékbeli iskolák múzeumpedagógiai gyakorlatát. A Többszörös expozíció. A roma holokauszt emlékezete – kortársreflexiók című kiállítás a roma sors megértésére, értelmezésére, az identitáskezesésre és -felépítésre irányul. Alapjául egy, a holokauszt idején kiadott romaigazolvány szolgál. Az igazolványkép a holokauszt áldozatainak ikonjaként jelenik meg, de a művek hatására ezen túlmutatva a szegénység, a kilátástalanság, a társadalomban megélt folyamatos diszkrimináció jelképévé is válik. Az alkotók provokatívan tágítják az aszociatív tartalmakat, ami arra utal, hogy ebben a témakörben még nem letisztultak a kérdések és több a mondandó, mint aminek kifejtésére jelenleg lehetőség nyílik. Az apró térben elhelyezett festmények, fotók, konceptuális munkák mégis hatásos, lényegre törő, a valós történeti tényekre világosan reflektáló műegyüttessé állnak össze. A dokumentumra, illetve a szövegtől megfosztott képre reagáló képzőművészek Balogh Tibor, Bogdán János Amigó, Esterházy Marcell, Izsó Andrea, Lakatos Erika, Nemes Csaba, Raatzsch Jenő André, Rudas Klára, Vojnich Erzsébet, m g az irodalmi reflexiók Hevesi Judit, Jónás Tamás, Kemény Lili tollából származnak. *(Megtekinthető október 2-ig.)*

Meglepetés

Igazi öröm Vető János feltűnése a Budapest Galéria Lajos utcai Kiállítóházában, hiszen utoljára 2003-ban, a Mai Manó Házban volt egyéni kiállítása. Tárlatát irritáló minimalizmussal komponálta meg: szubjektív válogatást kínál – nincs műfaji korlát, kurátori koncepció, minden, ami van: NahTe. Az alsó szinten bemutatott trikolórok fölött jelenik meg az „Idézet földje”, ahol a múltból kiragadott saját és egykori alkotótársaktól származó művek feldolgozásai láthatók. Időutazásba csöppenünk: visszaemlékezések, reflexiók kísérnek. Megjelenik Hajas Tibor, Méhes L r nt, Erdély Miklós, Kazimir Malevics és többen, egy-egy vendégségbe invitált, r g látott ismerős. Vető provokál, pukkanó fóliában tartósított leveg konzervet kínál, hallgathatatlan kazettasz ket ad halottainak, telet mi agyunkat, történeteket mesél.

A képek, installációk, szövegek többértelműsége vagy evidenciája teremről teremre hat ránk. A titok megmutatkozik, a meglepetés mindenkit v r. Csak legyen nyitva az ajtó. *(Megtekinthető szeptember 29-ig.)*



művészettörténész, a Képző-  s Iparművészeti Lektorátus főtanácsadója, korábban a Magyar  p t sz k Szövetsége  t p cs rta utcai ki ll t term nek szervezője; 2009–2013-ig a Szalon magazin állandó szerzője

1963. szeptember

Tárlatvezető – a múltba

Reprodukciók haladó szellemben

Az utóbbi idők legsikeresebb tárlatát az UNESCO hozta el Magyarországra, s csaknem fél éve látható különböző múzeumainkban. Az Impresszionizmustól napjainkig című kiállítás 1949 óta immár harmadik kiadásban járja a világot, azzal a céllal, hogy mindazok megismerkedhessenek a korszak jelentős alkotói-
val, akik eredetiben nem láthatják műveiket. A méret, szín- és textúrahű reprodukciók válogatását a Louvre igazgatója, René Huyghe állította össze, az 50 mű ezt a forradalmi változásokban gazdag korszakot mértéktartóan, döntően figurális képeken keresztül mutatja be. A tárlat anyagából megismerhetjük az impresszionista festészetet, amelynek alkotói hadat üzentek az akadémizmus megcsontosodott szemlé-
letének, Manet, Monet, Renoir művei reprodukcióban is híven tükrözik a színélményként felfogott valóságot. A posztimpresszionisták közül többek közt Cézanne, Gauguin és Van Gogh kópiáit láthatjuk. A tárlat a Fauve-okon keresztül a szürrealizmusig vezet el, végül a mexikói Orozco és Rivera tüzes koloritú, forradalmi tartalmú képeiből kapunk ízelítőt.



Auguste Renoir: Evezősök reggelije, 1881

Az összeállítás pedagógiai célokat is szolgál: ne csak „rossz híre”, hanem közvetlen élmény alapján alkossunk képet az absztrakt művészetről, amely a polgári társadalomtól elforduló tiltakozásával bizonyos haladó tendenciát is képvisel. A szürrealizmus viszont nemcsak a valóság tagadásához vezet, de emberellenes fantazmagóriákhoz is, ennek enyhébb megnyilvánulása a kiállításon látható Chagall-kép. Az absztrakt művészetben az elembertelenedett világ öngyilkos lázadása jelenik meg. Legjelentősebb képviselője Picasso, akinek életműve azonban különleges helyet foglal el az absztraktok között: szocialista mondanivalója a haladást képviseli.

Egy ilyen kiállításon nem kérhetjük számon a teljességet, az azonban feltűnő, hogy a jelzett időszak alatt működött oroszországi és közép-európai realista művészekről semmit sem láthatunk. *(Megtekinthető volt: Miskolc, szeptember 1–15; Debrecen, Déri Múzeum, szeptember 22. – október 6.)*

A bolgár föld művészete

A testvéri bolgár nép most ünnepli felszabadulásának 19. évfordulóját, s ez előtt nagyszabású régészeti és képzőművészeti kiállítással tisztelgünk. A bolgár föld művészete az ókortól napjainkig című tárlat nagy értékű muzeális kincseket is felvonultat, köztük trák, macedón és más, egykor Bulgária földjén élt népek a görög kultúra szellemét sugárzó faragásait, sírköveit, ötvöstárgyait. A középkori anyagból a világhírű bojanai templom freskóinak másolata emelkedik ki, és külön teremben helyezték el az ikonokat. A múlt század gazdag népművészete, faragások, viseletek, rokkák a bolgár parasztsággal ismertetnek meg. Az utolsó termek a legújabb kori képzőművészetbe nyújtanak bepillantást. A festmények és grafikák a bolgár képzőművészet fejlődését mutatják, realista törekvéseinek útjait és eredményeit. A mai művészek portréikon, tájképeiken és a közelmúlt harcait és építőmunkáját megőrkítő alkotásaikon korszerű eszközökkel fejezik ki mondanivalójukat. A kiállítás anyagát 27 múzeum úgy állította össze, hogy képviseljek hazájuk történelmének és művészetének legfontosabb szakaszait.

A megnyitón Lugossy Jenő miniszterhelyettes és Jancso Georgiev, a Bolgár Népköztársaság nagykövete a reprezentatív tárlat fontosságát és a népek közti kapcsolatok erősítésének jelentőségét hangsúlyozta. *(Megtekinthető volt: Magyar Nemzeti Galéria, szeptember 7–27.)*

Művész-e a bábművész?

Bár Foky Ottó kiállítását már az első napokban is százak tekintették meg, általános vélemény, hogy ez nem művészet. Pedig a sajátos formavilágot teremtő bábtervező iparművész több külföldi fesztiválon is díjat nyert, ám saját hazájában mégsem lehet próféta. Szatirikus hangvételének rosszallása szűklátókörűségre vall, hiszen a bábok és a festmények között csak formai különbség van: másféleképpen görbe a tükrük, de kritikai céljuk ugyanaz.

Foky külvárosi tanítóként kezdte, s innét vezetett útja az „egész népet” nevelő filmig. Az Iparművészeti Főiskola színpadtervező szakán, makettkészítés során fedezte fel a bábozás örömet, és a kiváló cseh Trnkához hasonló módon fordult a stilizálás felé. Hamar megtalálta saját kifejezési formáját, jellegzetes alakjait kevés díszítéssel, összefogott ábrázolással készíti el. Figurái életre hívásánál – illusztrátorokhoz mérhető alázattal – mindig az adott filmből és persze legendás kacatosfiókjából indul ki. A bábozásban eddig nem használt anyagokat is bátran beépíti munkáiba. Bábjai reklámtervekként is megállják a helyüket, különkereskedelmi naptárai múltán arattak világsikert. Sajnos évente csak egy-két filmben dolgozik, és grafikai tehetsége plakátokon sem jelenik meg, utóbbinak a szakmai sovinizmus állja útját. A Képzőművészeti Alap szívesen terjesztené elragadó figuráinak levelezőlapra komponált képét, de ezt meg a kereskedelem értetlensége akadályozza. Számos látogató türelmetlenül szorgalmazta a magyar bábfilmek sűrűbb bemutatását, és szívesen vásárolna Foky lakásdísznek készült babáiból és filmekből ismert figuráiból is, ha lehetne. *(Megtekinthető volt: Fényes Adolf Terem, augusztus 23. – szeptember 15.)*



Foky Ottó bábfigurája

CSIZMADIA ALEXA

Első Magyar Látványtár, Tapolca-Diszel

Az esendőség ereje

Vörösváry Ákos gyűjteményének és kiállításainak ereje a szokatlan téma-
választásban és a megejtő illesztésben rejlik: műalkotások és hétköznapi tárgyak egy vizuális rendben. A látvány ereje. Tapolca-Diszelben. Több mint húsz éve. Az esendőség ereje című új kiállítás mégis új világot teremt: lírai vállalkozás, amely lírai bevezető után kiált. Olyanért, amelyben a mindennapi tárgyaké a főszerep.

„Az ásó megcsendült, ahogy szaladt / a porcelán vastag fehér hasán, / ott volt a bögre. Elég mélyen, / nem érdekfeszítő szemét között: / humusszal volt telve. Addigra már / a réphéj, papír, konzervdoboz, / terpentín, rongyok, szeméttársai, / átlényegültek omlós-porhanyóvá, / csak ő ragyogott, opálos mosollyal, / mint november hetediki ünnepélyen / a kínai követ. A füle már hiányzott, / cirkalmas lehetett, fonnott, ízléstelen.” Az idézet Nádasdy Ádám A bögre című versének részlete. Különös hangulatú vers, de különös hangulatú az egész kötet (Soványnak kéne lenni, 2005). Alanyi költészet. A versekben Nádasdy banális, mindennapi tárgyakról ír: „Tárgyakat veszek elő, forgatom,



Világszervezet

nézegetem, elmondom. Sokszor már csak gondolatban tudom elővenni őket, rég nincsenek meg, elvesztek, kidobtam, elvitte, eladtuk” – meséli. A tárgyak első olvasásra függetlenek egymástól, mégis ezer szálon kötődnek: a költőhöz, a hétköznapihoz, a helyekhez és az emlékekhez. Tárgyak, amelyek bármelyikünkéi lehetnek; tömegcikk, amelyek versbe szedve utánoszthatatlanul egyedivé válnak; sorozattermékek, melyeket történeteik emelnek ki az „ugyanolyan” tárgyak halmazából. Személyesek, így egyszerűek és megismételhetetlenek. A legszebb az egészben az átemelés: a költő fejéből a könyv lapjaira, a vers soraira. A vers mint esztétizálási gesztus átlényegíti, de nem teszi idegenné és távolíva a leleteket. Csak egy olyan helyre rakja, ahonnan jól láthatjuk. Mi, olvasók.

Hasonlóan működik ez a különös, esendő, mégis maradandó tárgyakból épített világ: Az esendőség ereje című kiállítás. Csak Vörösváry Ákos nem gondolatban dolgozik, hanem a kert végében, az árokarparton, a padláson, úton, útfélen. Majd a malomban. A játék lényege nála is: az átemelés. Az egyik helyről a másikra, a láthatatlanságból a láthatóságba, az esendőségből a látványba. Muzeológusként könnyen azonosítom a múzeumi gesztust. Mégis többről és másról szól Vörösváry Ákos munkája: amely nem vers, mégis roppant lírai, ahogy rímel egymásra a tárgy, a látvány és a leírás.



Elintézett dolgok

Csillogó üvegdobozokba zárt talált és használt tárgyak, 1981 és 2013 közötti leletek. Eredetileg nem volt közös terük, csak rájuk találtak. Használták egykor, majd elvesztették, ott hagyták, feltették a padlásra, a garázsba, beleestek az árokba, ott maradtak valahol, ahol nem látszottak. Elfelejtődtek. Kicsit meg is szűntek már. Aztán jött valaki, ráakadt, megtalálta, észrevette, megfogta, kiásta, megpucolta, vagy úgy hagyta, aztán eltette. Kellett sok év, hogy sokan legyenek, hogy szövevényessé váljanak, hogy tarkabarkaságuknak mintázata legyen. Kutatás, megtalálás, őrzés és megmutatás. Tematikus felosztás, dobozolás, felcímkézés és látványra fordítás. Így készült a mű, amelyben a drámai epizódok akár mókás, játékos részletekkel is keveredhetnek: egy karmelita apáca hagyatékából származó, szögekkel kivert öt néhány „egypercessel”, egy sereg, egerek által megrágott mandulahéjjal, egy különös formára enyészett bádgvödörrel, felbontatlan régi levelekkel és egy csomó rózsaszínnel. Cédulák, töredékek, fülek, nyakak és szájak. De valóban csak a mulandóság és az esendőség olvasható ki belőlük? Vagy valami másról is szó van? A csillogó, kemény, erős és áttetsző üvegben a törekenység és a megóvás, az elzárás és a megmutatás múzeumi gesztusa érzékelhetően erős. Lelassul az idő, az efemer lét átalakul hosszú távvá, a rejtett gondolat érthető állíttássá. Üveg és idő: a kiállítás két főszereplője.

Az üveg, a vitrin a múzeumok és a kiállítások talán legizgalmasabb, mégis legnehezebben megragadható és leírható eszköze: védelmi szempontok, esztétikai tényezők és módszertani funkciók egyben. Az üveg mögött elhelyezett tárgyak és kompozíciók ugyanis azon túl, hogy a portól, a páratartalomtól, a hidegtől, a melegtől és az emberi érintéstől védve vannak, a kiállítás zárt tartalmi és formai elemeit képezik (ahol a „képezik” szó nem pusztán retorikai fordulat). A kiállításban saját tereket, külön asszociációs mezőket hoznak létre. Karakteresen emelik ki a tárgyakat eredeti összefüggéseikből: jelen esetben a padlásról, a pincéből, az árokarpartról, a kert végéből, egy leomló fal törmelékei közül, onnan, ahol megtalálták őket. De ez az üveg mögöttiség új kapcsolatokat és jelentéseket hoz létre: illesztéssel, bekeretezéssel, címkézéssel és feliratozással. Tanulmányok egy áttetsző anyag alakvál-

tozásairól; Vizsgálódások a rozsdásodás természetéről; Nem mind arany, ami fénylik; A szexről természetesen; Generáció-vizsgálatok; Műanyag-elemzések. És persze a csillogással. Azonnal értjük, hogy ez nem az árokarpart és a kertvége fogalmi hálója és vizuális világa, hanem az alkotóé, aki elrendezi a tárgyakat ebben a sajátos, semmivel össze nem téveszthető rendben. Bedobozolja. Nem fontos az eredeti helyek illúziója, annál fontosabb a kiemelés, a keretezés, az átrendezés, az új logika és a hangulat: maszatos töredékekből épített saját világ. Szép új világ. Kis és nagy dobozok, bútorszerűek vagy zsebkezdőnyiek, melyeket a tárgyak természete és az alkotó szándékai alakítanak.

A dobozmintázat pedig létrehozza azt a rendszert és látvány-architektúrát, amely a kiállítás egészét alakítja: áttetsző alakzatok mindenhol: fent-lent, ablakban, asztalon, posztamensen, lépcsőn. Bárhol, ahol jól esik a szemnek, ahol jól törik a fény, ahol a szomszéd dobozzal akár kérdezz-felelek játék is játszható. És fontos, hogy sokan vannak. És fontos, hogy csillognak. És fontos, hogy nem vásznak, nem fog rajtuk az idő. Kicsi, zárt terek, az üveg elválasztja a bentlétől a kintrekedőktől és a más dobozokban lévőktől. Nemcsak térben, időben is. Ha vissza nem is pörgethetik, múltját és mulandóságát lassíthatják – akárcsak ha képzeletben is. Ami dunsztba került, azt eltettük. Azt még nagyon sokára is megtaláljuk. Talán kicsit változnak majd. Lehet, hogy összemennek, tovább rozsdásodnak, de már nem vesznek el, az egerek sem rágják to-



Az esendőség ereje

vább, nem kopnak, nem hat rájuk sem erő, sem ellenerő. A dunsztba tett tárgyak megtorpannak, megnyugszanak, nézegetnek minket, ahogy nézegetjük őket. Ezért születnek: hogy észrevétesse. Esendőségük ereje hasson ránk. És hogy ne értsük, akkor ez most etnográfia, kultúrtörténet, művészet, régészet vagy természettudomány? De hogy mindegy is legyen: csak figyeljünk, nézzünk, olvassunk és gondolkodjunk. Merjünk elszakadni attól, amit a múzeumból gondolunk. Merjünk megmártózni a dobozok zárt, mégis nyitott világában. Érezzük át az esendőség erejét és báját. *(Megtekinthető szeptember 30-ig.)*

FRAZON ZSÓFIA

Beszélgetés Pócze Attilával és Valkó Margittal

Neoavantgárd és posztkoncept

Három budapesti magángaléria, az acb, a Kisterem és a Vintage közös kiállítást rendez szeptemberben, amely a neoavantgárd és a posztkonceptuális művészet néhány fontos alkotójának munkáit mutatja be a hatvanas évektől napjainkig. Az újfajta együttműködés miéjtjeiről és hogyanjairól Pócze Attilát és Valkó Margitot kérdezte a Műértő.

– Mindhárom galéria szakmai programja visszanyúlik a hatvanas–hetvenes évekig. Olyan kiállításra vállalkoztok, amelynek ideális esetben egy nagyobb intézmény lehetne a vezérlő ereje, magángalériákkal együttműködésben. Hogyan érint benneteket, hogy az elmúlt évtizedek művészetét feldolgozó, intézményekhez kötődő kutatások eredményei még a szűkebb szakmai körök számára sem váltak láthatóvá?



Késérő Ilona: Négyes számú festmény, 1965
olaj, zománc, olajpasztell, farostlemez, 63x125 cm

P. A.: Az intézményrendszer egészének közös érdeke és felelőssége, hogy ezek a tárlatok, publikációk megszülessenek. Egy magángalériának rugalmas pozíciót kell felvennie. Megtesszük, amit lehet, de átfogó művészettörténeti kutatómunkát a magángalériák nem tudnak végezni, és ez nem is feladatuk. Részünkről nem vállalható fel hitelesen egy-egy korszak vagy generáció teljes feltérképezése. Egyes művészekre, vagy egy kisebb művészskörre vonatkozó információ- és adatgyűjtéssel persze segíteni tudjuk a kutatói műhelymunkát. A kánonteremtést, az értékképzést azonban csak a szcena egésze hitelesítheti. Egy nagy hálózaton belül egyetlen pozícióból nem határozható meg egy művész helye és műveinek értéke.

V. M.: Egyetértek, a magángalériák nagyon meg akarják mondani, hogy mi a jó művészet, de ehhez szükség van az intézményi segítség-re, háttérre, ami kontroll is egyben. – Pados Gábor szerint „egyre fogynak a vállalható múzeumi kiállítóterek, ...emiatt egyre fontosabbá válnak a kisebb galériák is”. (Műértő, 2013. június) Átvehetik valamilyen mértékben a galériák az intézményi feladatokat, szerepeket?

P. A.: Változnak az idők: a nemzetközi szcénában a kereskedelmi galériák is rendeznek múzeumi igényű kiállításokat, ez egy jó értelemben vett verseny, de az intézményi szerepek nem vehetők át. Például a Vintage kiadói tevékenységében igyekszik speciális köteteket megjelentetni, de klasszikus monográfiák létrehozására nem vállalkozunk, mert azt a tevékenységet csak egy független intézménnyel együttműködve lehet hitelessé tenni, úgy lesznek tiszták az érdekviszonyok. – Miért érdekes egy kortárs galéria számára a hatvanas–hetvenes évek művészete?

P. A.: A Vintage kiállítási programja a XX. század elejétől napjainkig terjed, a kortárs művészet gyökereit kutatja, a történeti összefüggéseket keresi, s ezt szeretném szerves egészként megmutatni.

V. M.: En nem így kezdtem, de ma már tisztán látom az akkor kezelt művek jelentőségét, ráadásul a Documenta, a Velencei Biennále és a nemzetközi közeg már egy ideje állandóan emlékeztet bennünket arra, milyen fontos ma is az az időszak a művészetben. Szeretném az elkötelezettségemet is folyamatosan mutatni, és jelezni, hogy a múlt ismeretében, egy bizonyos tudáshoz és tapasztalathoz kötve választom fiatal művészeimet a jelenből.

– A nemzetközi műkereskedelemben a hazai neoavantgárd művészeivel azonos generációhoz tartozó alkotók munkái állnak az árlisták élén. Ez a szempont itthon is befolyásolhatja egy műkereskedő választásait?

P. A.: A hatvanas–hetvenes évekből egy kanonizált művész fontos művének, amely iránt adott esetben nemzetközi intézményi érdeklődés is fölmerül, magasabb az ára, és ez jobban rétegzí a műtárgypiacot.

– A globális szintén újraírják a kánont, amelynek reményeink szerint a közép-kelet-európai művészet is része lesz. Most a neoavantgárd van a fókuszban. Érzékelhető-e ennek hatása a hazai műtárgypiacon?

P. A.: Csak rapszodikusán, hiszen sok esetben elmaradtak a nagy összefoglaló kiállítások, nem jelentek meg az életmű-katalogusok. Kevés olyan lelkes gyűjtő van, aki beleássa magát ebbe a témába. Ráadásul a konceptuális művek másféle befogadói magatartást követelnek, nehezebben jutnak el a szélesebb közönséghez. Itthon egyelőre az intézményi közeg érdeklődése a jellemző.

V. M.: Sokan állítják anélkül, hogy ismernék, hogy ezek a művek unalmasak. Például Bak Imrének, Jovánovics Györgynek, Nádler Istvánnak Budapesten az elmúlt húsz



Tót Endre: I'm fed up with painting, 1972
olaj, vászon, 90x90 cm

évben nem volt életmű-kiállítása, pedig a Nudelman-gyűjteményből rendezett tárlat is látványosan megmutatta ezeknek a művészeknek az érdekességét, erejét.

– Szeptemberben közös tárlatot rendeztek az acb Galériával, melynek témája éppen a neoavantgárd és annak továbbélése a mai kortárművészetben. Hogyan állt ez össze?

P. A.: Már korábban is fölmerült, hogy néhány galéria alkalmoszerű,



Maurer Dóra: KALAH, 1981
35mm film, 12", lightbox, 80x60cm

projektekben való együttműködése megmozgathatná a hazai szcénát. Ennek első állomása lesz a Neoavantgárd és posztkoncept pozíciók a hazai művészetben a hatvanas évektől napjainkig című kiállítás, amelyet egy közösen bérelt helyszínen, a Balaton utca 4-ben rendezünk szeptember 19-től 29-ig Bak Imre, Erdély Miklós, Hajas Tibor, Jovánovics György, Kaszás Tamás, Késérő Ilona, a Kis Varsó, Kokesch Ádám, Major János, Maurer Dóra, Ősz Gábor, a Société Réaliste, St.Auby Tamás, Szabó Dezső, Szalay Péter és Várnai Gyula munkáiból. Ez nem kuratori kiállítás, hanem abból indultunk ki, hogy milyen lényeges művészeti pozíciók körvonalazódtak ebben az időszakban, és hogyan tudjuk elhelyezni ezek mentén a felsorolt művészeket. Egy hiteles kontextusban fogjuk megjeleníteni az általunk képviselt alkotókat, de arra nem vállalkozhatunk, hogy átfogó képet rajzoljunk a hatvanas évektől maig.

V. M.: Az acb, a Kisterem és a Vintage folyamatosan próbálja a hatvanas–hetvenes évek művészetét fiatal kortárs programjához kötni. A három galéria vonzáskörébe tartozó művészekről válogatunk szerintünk fontos műveket, melyeket régóta nem lehetett látni, de úgy érezzük, újra és újra idézni, mutatni kell. A kiállítást úgy rendezzük meg, hogy a művek párbeszédbe kerüljenek egymással, összegyűjtöttük a kiválasztott alkotásokra vonatkozó szövegeket, több művészettörténnel is konzultáltunk. Most egyfajta merítést mutatunk nagyon jó nevekkal, de még sok ötletünk van, és szívesen folytatnánk.

P. A.: Az is érdekes ebben a munkában, hogy kollégákként milyen párbeszédet tudunk folytatni egymással, és együtt tudunk-e erősebbek lenni, mint hárman külön. A kortárs galériák egyesületének számos tagja van, mégsem látunk a szervezeten belül olyan konkrét együttműködést, ami inspiratív lenne.

– Lesz-e folytatása ennek az együttműködésnek?

V. M.: Az Art Marketen az Indával és a Viltinnel kibővülve, öt galéria jelenik majd meg egy 400 négyzetméteres közös, átjárható galériaszíngyeten – ott a fiatal kortárs művészeinken lesz a hangsúly.

SPENGLER KATALIN

Szombathy Bálint Kántor-portréja

Az ismerős ismeretlen

A Ráció Kiadó Aktuális avantgárd sorozatának legutóbbi darabja egy jelentékeny életmű bemutatását és elemzését kínálja: Kántor István Monty Cantsin? Amen! a nemzetközi művészeti élet experimentális színterének fontos szereplője, akit egyes hazai megjelenései, művei, performanszai, főleg pedig a székesfehérvári Szent István Király Múzeumban 2011-ben rendezett életmű-kiállítása nyomán egyre többen ismernek, ám alkotótevékenysége egészének kritikai igényű befogadása még nem kezdődött el.

Az életmű régi ismerője, az experimentális művészet nemzetközi színterének egyik legavatottabb szakértője, Szombathy Bálint (Art Lover) így nem könnyű feladatra vállalkozott, hiszen egy több évtizedes alkotótevékenység egészét kellett fölvezetnie, és mindjárt kritikailag is elhelyeznie a számos kontextus összefüggéseiben. A monográfus fő elemzési iránya egyrészt az életmű komplexitásának, sokrétűségének kérdései, másrészt az egyes műnyelvi, műfaji, poétikai összetevők kultúrtörténetileg adott kapcsolódásai felé mutat.

Mindkét fő elemzési szempont megkerülhetetlen az életmű jelentősége és sajátossága okán. Kántor pályája ugyanis az 1970-es évek elején indul a lényegében illegálisban bontakozó magyar új-avantgárd törekvések ihletésében és az évtized derekán beálló teljes represszió idején a lehetséges alternatívából – alámerülés versus emigráció (a konformizálódást most ne tekintsük opciónak) – a külföldet választja.

A hetvenes–nyolcvanas évek során Kántor a „szabad Nyugat”, másként a világművészet vonzásainak közegebe kerül: olyan szabad térbe, amelyben egyszerűen alapvetően magára van utalva, másrészt viszont elkerülheti a művészi szocializáció végzetesen provinciális hazai útját. Szellemi önépítéséből olyan „self made artist” bontakozik ki, aki teljességgel a kortárs művészet aktuális folyamataiba akar és képes illeszkedni, de elkerüli a nyugati társadalom fogyasztói művészetének kánonjaihoz való alkalmazkodást. Így az 1990-es évektől kezdve – amikor performanszaival, videomunkáival és egyéb műveivel újra fel-feltűnik a magyarországi művészeti élet színterein – már egy „világművész” autonómiájával illeszkedhet vissza a hazai kultúra közegebe.

Szombathy monográfiája szerkezetileg alaposan átgondolt: az életmű meghatározó vetületeinek elemzésére koncentrálni, nagyjából időrendben is követ-



ve annak történeti folyamatát. A szerző Kántor munkásságának meghatározó zenei-hangi dimenziójával indítja vizsgálódását, mivel a több szempontból is releváns helyet foglal el a kor kultúrtörténetében: ez az akkulturációs tér minden fiatal szellemi tájékozódásának kiindulópontja volt abban az időben. Ezt a fejezetet a legszabadabb művészeti kommunikáció tereként világszerte kiépített kapcsolatművészet közegebe való alkotó beilleszkedés mozzanatai követik, majd az összművészeti tevékenység és az új-avantgárd poétikák szempontjából kitüntetetten fontos cselekvő viszony meghatározta akcióművészeti szintéren tett jelentős lépések elemzése következik.

Viszonylag kisebb tér jutott Kántor „kép- és tárgyalgó” művészetének, amelynek pedig – jóllehet korábban kevésbé volt ismeretes a hazai szintéren – igen jelentős helye van az életműben, és amely (mint az a székesfehérvári kiállításon bebizonyosodott) a sokoldalú oeuvre belső kohézióját nemcsak gazdagítja, hanem szinte kézzelfoghatóan reprezentálja is.

Kántornak az idők során koncepciózusan változó névhasználatára Szombathy rövid záró fejezetben reflektál, amely tulajdonképpen egy jövőd elemzésnek is megágyaz. Külföldi pályájának első szakaszában ugyanis Monty Cantsin (a művészi marketingszándék szerint: „szuperpopsztár”) néven vált ismertté, majd az ezredforduló előtt egyre inkább visszavette saját nevét – végül a könyv alcímében látható módon egyesítette a kettőt. E szimptomatikus név- és imázs-alakítás kapcsán érdemes lesz behatóan vizsgálni a magyar irodalmi-művészeti identitás „örök” (és nézetként évszázadok óta öröklődő) elzártág-tudatának, szükségképpen provincializmusának, illetve a világművészeti (kozopolita) beágyazottságnak, az alkotótevékenység nemzetközi szinten képződő folyamatainak a felszínen paradoxnak tetsző kérdéseit, összefüggéseit, a mintákat és a kölcsönhatásokat is.

A monográfia szerzője a kritikai elemzés felől – amint azt ígéri – egyre inkább az életmű poétikai interpretációja felé halad. Logikusan, ugyanis az avantgárd törekvések elemzésének első lépése – a történeti avantgárd irányzatok óta – szükségképpen mindig a programépítés interpretációja volt. Alighanem azért, mert az intézményesedett szakmai konszenzusokból való radikális kilépés mindig azzal járt, hogy az új programok és poétikák egyáltalán nem számíthattak arra, hogy kicsit is adekvát kritikai közeg fogadja őket.

Epp ennek a közegnek a megteremtésén fáradoznak a nyolcvanas évek óta néhányan – mint például Art Lover – az új-avantgárd törekvések elméletileg is felkészült képviselői és kritikai elemzői közül. Az elmúlt években egyre több ígéretes, képzett fiatal kutató fordul a magyar kultúrtörténet e rendkívül jelentős terrénuma felé, akik maguk már nem résztvevői ezeknek a folyamatoknak. Ezért Szombathy könyve fontos hozzájárulást jelent mind az ő szakmai informálásukhoz, mind pedig az érdeklődő olvasó értő bevezetéséhez a kortárs művészet kevésbé tárgyalt zónáiba. (Art Lover: Vér, arany, neoizmus. Betekintés István Kántor Monty Cantsin? Amen! életébe és művészetébe. Ráció Kiadó, 2012, 190 oldal, 3000 forint.)

SZKÁROSI ENDRE

Beszélgetés Peter Chrastekkel bécsi gyűjteményének magyar anyagáról

Hagenbund: egy világra nyitott művészársaság

Az osztrák műgyűjtő az 1900–1938 között Bécsben működő, modern szellemű művészársaság, a Hagenbund tagjainak alkotásaira specializálódott. Így kerültek látókörébe az ehhez a körhöz hozszan tartozó magyarok: Kövesházi Kalmár Elza, Simay Imre, Mayer-Martongyörgy, Gergely Tibor, Lesznai Anna, Ferenczy Béni. E művészek bécsi kötődése itthon kevésbé tudott. A Chrastekgyűjtemény alakulása, a magyarok előttünk ismeretlen szereplése a bécsi kontextusban megérdemli a figyelmet.

– *A nagy osztrák magángyűjteményekbe ritkán kerülnek be modern magyar alkotások. Ha igen, akkor magyar származású, vagy hazai kapcsolatrendszerű a gyűjtő. Az ön esetében nem tudok ilyenről. Mikor kezdett gyűjteni? Hogyan és miért kerültek önhöz a magyar művészek alkotásai?*

– 1960 körül fogtam bele a műgyűjtésbe. Kezdetben a szürrealizmus osztrák variánsa, a „fantasztikus realizmus” érdekelt. Úgy 1970 körül lehetett, amikor elfordultam ettől az irányzattól, és megismertem a Hagenbund művészegyesületet, amely ebben az időben teljesen elfeledett volt. Az 1970-es években személyesen felkerestem a társaság még élő tagjai közül jó néhányat. Kikérdeztem őket, és gyűjteni kezdtem a műveket, elsősorban a rajzokat és a régi katalógusokat, újságcikkeket, doku-



Kövesházi Kalmár Elza: Gerelyhajító, 1920
bronz, 22 cm

mentumokat. E munka során jutottam arra, hogy magyar művészek is találhatóak a „rendes tagok” (férfiak) és a „rendkívüli tagok” (nők) között. Az azóta eltelt évtizedekben 52 műtárgy került a Hagenbund résztvevőitől gyűjteményembe.

– *Magyarországon a Hagenbund csaknem teljesen ismeretlen, tudomásom szerint Bécsben sem tudnak annyit róla, mint a nála három évvel korábban alakult, ma is a Karlsplatz nevezetes kiállítóhelyként ismert Wiener Secessionről. Mi ennek az oka?*

– A kör 1945 után nem tudott újjáalakulni, s Ausztriában is feledésbe merült az 1970-es évekig. A Belvederének a féltoronyi (Halbturn) kastélyban 1993-ban rendezett nagy Hagenbund-kiállítása hívta fel rá erőteljesen a figyelmet. Úgy gondolom, hogy a Wiener Secessiont csak 1914-ig, míg a Hagenbundot inkább a két világháború között lehet irányadónak tekinteni. A Hagenbund szintén a Wiener Künstlerhausból (a Bécsi Művészházból) vált ki, az ottani dolgokkal elégedetlen fiatalokból alakult meg 1900-ban, az akkori avantgárdot képviselő Secession árnyékában. De a világra nyitott, liberális és toleráns szemléletével már kezdettől fogva különbözött a másik kettőtől. Sem a tagoktól, sem a kiállító vendégművészekről (lásd Derkovits Gyula) nem kívánt meg egy bizonyos művészi vagy világnézeti szemléletet, származási, nemzeti hovatartozást. Nők 1925-től rendkívüli tagok is lehettek (korábban, 1907-től Kövesházi csak

levelező tagként, de aktívan részt vett a csoport munkájában). E nyitottság is hozzájárult ahhoz, hogy 1938-ban az új hatalom erőszakosan feloszlatta.

– *Az utóbbi időben a Hagenbund művészeiről egyre több katalógus jelent meg. Az ön gyűjtő és szervező aktivitása nagyban hozzájárult ehhez. A korábbi tárlatokon azonban magyarok alig szerepeltek.*

– 1988–2008 között a csoport híres szobrászáról elnevezett Anton Hanak-Museum kúrátoraként csaknem 60 kiállítást rendeztem. Az elsón, amely a Művészek a Hagenbundban címet viselte, már szerepelt Gergely Tibor és Mayer-Martongyörgy. 1993-ban bekapcsolódhattam a Belvedere féltoronyi kiállításának munkálataiba, és a fentiekén kívül Lesznai Anna és Simay Imre néhány munkáját is bemutatattuk.

– *E katalógus nyomán ismerkedtünk meg, amelynek ön készítette művész- és kiállításprezentációját. Számomra új volt a Győrben nevelkedett, majd a bécsi és a müncheni Akadémiákon tanult Mayer-Martongyörgy, és feltűnt, hogy Kövesházi Kalmár Elza és Ferenczy Béni neve szerepel ugyan az anyagban, de művek nélkül. Honnan ismerte a magyar alkotókat, és hogyan kerültek munkáik az ön egyre bővülő magángyűjteményébe?*

– Bécsben mindenekelőtt Mayer-Martont ismert, aki 1919–1938 között, tanulmányútjait leszámítva itt élt, majd Angliába emigrált. Halála (1960) óta máig ismételtelen feltűnnek művei a bécsi műkereskedelemben, idén is a Widder Galériában. Nem ennyire ismert Gergely Tibor, aki 1900-ban született Budapesten, és Lesznai Annával élt együtt 1919 után Bécsben, majd 1931-ben visszatértek Budapestre, és onnan emigráltak 1939-ben az Egyesült Államokba. Mindketten kiállítottak – nemcsak a Hagenbundban, hanem bécsi magángalériákban is. Így több művük maradt fenn Magyarországon kívül. Szerencsés módon ismerkedtem meg külföldön Greta Schreyer-Loebbllel, aki 1917-ben Bécsben született, és 1938-ban szintén New Yorkba emigrált. A festőnő jó barátságban volt kint a Lesznai–Gergely házaspárral, akikről sok képet kapott, Gergely egész hagyatékát. Tőle szerzeményeztem képeket és rajzokat. Másik szerencsém az volt, amikor Budapesten Kövesházi Kalmár Elza unokáját személyesen megismerhettem, s tőle megvásárolhattam egy csodálatos kis bronzszobrot, a Gerelyhajítót. Ugyancsak Budapesten tudtam bővíteni a gyűjteményemet Ferenczy Béni-rajzokkal és -érmekkel, például egy rézkarc aktját a Nagyházi Aukción vettem. Összefoglalóan



Lesznai Anna: Állatfantázia, 1910-es évek
akvarell, papír, 480x315 mm



a Hagenbund a két világháború között volt irányadó

megemlíteném, hogy a magyar művek többségét is Bécsben – tehát nem Budapesten vagy az Egyesült Államokban – vásároltam. Magam műkereskedéssel nem foglalkoztam, csere szóba jöhetett, de a magyar „Hagenbündlerék” tabunak számítottak, hiszen nem egykönnyen jutottam ezekhez az alkotásokhoz!

– *Hogy alakult a gyűjteményben a magyar művek száma, és melyek a kedvencei?*

– Gergely Tibortól 14, Mayer-Martontól 13 alkotásom van. Kiemelkedő Lesznai Anna szép akvarellje, az Állatfantázia, Kövesházi Kalmár Elza említett Gerelyhajítója, Ferenczy Béni Schiele-érme és tusrajzai, vagy Simay Imre két, majmokat ábrázoló, nagyméretű szénrajza az 1900-as évekből. Szeretem Mayer-Martont papírra festett képeit. Hogy melyek a kedvenceim? Ez nagyon nehéz kérdés. Talán Lesznai Anna korai művei tették rám a legmélyebb benyomást. Színességük, mesés, népies motívumaik nagyon megragadtak. Azután talán Kövesházi Kalmár Elza sokoldalúsága nyűgözött le leginkább. Nemcsak kisbronzokat, kőszobrokat és kerámiákat készített, hanem plaketteket és 1900 körül színes litográfiákat, amelyekből egy ritka példányom nekem is van. Simay kitűnő, kubizáló majomábrázolásai plasztikában, szénrajzban igen sajátosak. Mind a hat művészt kiválóan találok.

– *Miért nem gyűjtött további magyar művészekről, akik kapcsolatba kerültek a Hagenbuddal? A körnek magyar levelező tagjai is voltak – például Beck Ö. Fülöp, Csók István vagy Szablya-Frischauf Ferenc és bécsi felesége, a festőnő Lohweg Ernesztin, Konstantin Frida, Benkhardt Ágoston, a KÉVE művészcsoport 1910-es nagysikerű kiállítása után. 1928-ban Vaszary János és tanítványai közül néhányan az UME bécsi kiállítása után lettek levelező tagok: Emőd Aurél, Klie Zoltán, Lahner Emil, Medveczky Jenő, Pécsi Pilch Dezső, Ramsey Jenő... Az időlegesen Bécsben élők közül csoportkiállításon szerepelt a Hagenbundban Moiret Ödön, és 1924-ben Derkovits Gyula négy képpel. Ismeri ezeket?*

– Természetesen sok magyar művészt ismertem az 1890–1950 közötti periódusból, mivel sokszor jártam a Magyar Nemzeti Galériában. Gyűjteni azonban csak a Hagenbund rendes és rendkívüli tagjainak alkotásait igyekeztem, akik egy ideig különben szintén Bécsben éltek, de nem ez volt számomra a döntő szempont. A többiekre nem terjesztettem ki a gyűjtést, már csak anyagi okokból sem.

– *Gazdag gyűjteménye darabjait eddig hol mutatta be, különös tekintettel a magyarokra?*

– Alapvetően az 1980-as évektől adok kölcsön kiállításokra. A nagy tárlatokon – az Österreichische Galerie 1993-as Hagenbund. Die verlorene Moderne (Az elveszett modernnek) kiállításán, vagy 2007–2008-ban, a Wien–Paris bemutatón – nemcsak kölcsön-

zó voltam, hanem írtam is a katalógusokba. További kölcsönzési példák: 2001-ben Moderne in dunkler Zeit (Modernek a sötét időkben) – a grazi Landesmuseum der Steiermarknak; 2007–2008-ban a Zwischen den Kriegen (Két világháború között) – a bécsi Leopold Museumnak; 2008-ban Moderne auf der Flucht (Menekülő modernnek) és Malerreisen durch Ich und die Welt (A festő utazásai – Fritz Schwarz-Waldeggen), a bécsi Jüdisches Museumnak. Természetesen más Hagenbund-kiállításokon is – és az általam rendezetteken mindig – szerepeltek magyar művészek alkotásai. 2002-ben a bécsi Kinsky Palotában Simay, Mayer-Martongyörgy, Lesznai művei, 2005-ben az alsó-ausztriai Hollabrunnban Ferenczy, Gergely, Kövesházi, Lesznai, Mayer-Martongyörgy, Simay – tehát minden valamikori magyar tag munkái ott voltak, és együtt szerepeltek az osztrák legjobbakkal: Joseph Floch, Carry Hauser, Georg Ehrlich, Karl Stemolak, Ludwig Heinrich Jungnickel, id. Franz Barwig, Oskar Laske, Maximilian Reinitz, vagy a budapesti születésű Albrecht Harta, a németek közül Heinrich Zügel, a svéd Carl Larsson és Anders Zorn munkáival... Továbbá vendégként megjelentek Oskar Kokoschka és Egon Schiele művei is a Hagenbundban.

– *E téren ismert a budapesti Művészházzal tartott kapcsolat, ahol a Hagenbundban rendezett két tárlat között, 1912-ben sikert arattak az osztrák expresszionisták. 1923-ban a Hagenbund festőitől – Kövesházi Kalmár Elza 16 szobrával együtt – bemutattak egy válogatást a pesti Helikon Galériában. 1925-ben az osztrákok reprezentatív budapesti tárlatán is sok osztrák Hagenbund-tag vett részt. Bemutakoztak Bécsben, a Hagenbundban magyarok Budapestről is, az említett 1910-es*



Mayer-Martongyörgy: Olasz táj, 1929
akvarell, papír, 380x470 mm

összművészeti KÉVE-kiállításon és az 1928-as Új Művészek Egyesülete, a főiskolás fiatalok tárlatán. Kevésbé ismert a kör nemzetközi kitekintése, ahogy a társaság számos cseh, német, lengyel csoportkiállítást fogadott, és meghívottjaik közt ott volt Böcklin, Munch, Kupka, Matisse, Picasso... De beszéljünk a jövő évi tervekről!

– Közös tervünk az ön kezdeményezése nyomán és főleg a gyűjteményem alapján kiállítást rendezni a Hagenbund rendes és rendkívüli tagjainak műveiből a bécsi Collegium Hungaricumban. Ez további ösztönzést adott gyűjtőtevékenységemnek: kicsit tovább bővítettem kollekcióm magyar részét. A bécsi magyar intézet vezetősége nyitott a tervre, és én örülök ennek a művészeti eseménynek, amelyet az Österreichische Galerie Belvedere átfogó Hagenbund-kiállításával párhuzamosan rendezünk, szintén a Hagenbund baráti és tudományos kutatási körének (Verein der Freunde und der wissenschaftlichen Erforschung des Hagenbundes) együttműködésével. Ezen a nagy tárlaton együtt szerepelnek majd a Hagenbund osztrák művészeinek 1900-tól 1938-ig készült alkotásai a külföldiek munkáival.

BAJKAY ÉVA

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Kirakós játék

(folytatás az 1. oldalról)
Úgy kell az neki, mint virágnak a föld – mint a képnek a magyarázó szöveg. Az ezredforduló esztétikájának különösképp divatos fogalma meglehetősen képlékeny, s éppúgy jelenti a mű szimbolikus-kulturális terét, mint az értelmezés köze-gét. Az olvasat kontextusból szótt, sűrű szövetének lényegi alkotóelemei a művekkel közös térbe feszülő párhuzamos művek, azaz analógiák fonalai. Ezek összesodrása és szétbo-gozása immár két évszázada leköti a művészettörténészek egy részét.



Claude Monet: A givernyi kisasszonyok, napsütésben, 1894
olaj, vászon, 65x99,5 cm

Az önigazolási kényszertől gyötört magyar művészet számára különös-képp fontosnak bizonyult ez a háló, amire (hogy ne lebegjen kósza ökör-nyál gyanánt a pusztaságban) újra és újra felfeszíti magát. E kötelékek iránya és ereje koronként változó, olykor a keleti, máskor a nyugati oldalt erősítő, egyszer a német, másszor a francia rokon vonásokat hangsúlyozó. A kívülállók számára minde-z leginkább a párkeresés nehéz folyamatával rokon: arra az életmű-re, amit nem sikerül kellőképpen be-ágyazni „analógiákkal” az európai művészet „kontextusába”, rákerül a „különutas” bélyege. Marad a kér-dés, hogy a „szingli lét” szabadság vagy elszigeteltség?

Nos, a kiállítás nem gyötri a nézőket ilyen kínzó kételyekkel. A rendelkezésére álló műtárgyakkal in-kább sajátos kirakós játékként bánik. Az izraeli múzeumból, a Szépművészetiből és a Nemzeti Galéria gyűjteményéből származó műtárgyak az áhított összkép töredékeiként, an-nak szolgálatában keresik a helyüket. A puzzle egyes darabjai néhol hiba nélkül illeszkednek. Boudin és Mészöly tengerparti életképei, Mo-net és Szinyei virágzó fái, Monet és Koszta csónakjai vagy a francia mes-ter és Hollósý szénakazlai izgalmas játéokra ösztönzik a nézőt. A rendezés által hangsúlyozott „párképek” né-melykor a különbségeket emelik ki, máskor valódi párbeszéddel vagy iga-zi esztétikai feszültség kisüléseivel telik meg közöttük a levegő.

Más kérdés, hogy az analógia nem kizárólag stiláris vagy motivikus ro-konságot jelenthet, lehet ennél szo-fisztikáltabb, a mű tágabb kontextu-sából kiolvasható adatokból eredő. Példának okáért, míg a virágzó fák vagy a szénakazlak mögött gyanítha-tó a tudatos motívumátvétel, a vízen ringatózó csónakok esetében ez a ro-konság már meglehetősen távoli. Szi-

gorábban véve a pusztán motivikus vagy stiláris hasonlóság önkényes művészettörténeszi bűvészkedése helyett meggyőzőbbek a forrásada-tokkal igazolható, személyes talál-kozásokkal, közvetlen élményekkel alátámasztható párhuzamok. Éppen ezért érthetetlen, hogy a festészeti válogatás miért mellőzte Munkácsy Mihályt és Paál Lászlót, akik a XIX. század utolsó harmadában az első-közt kerültek a francia művészet sodrába, és hoztak létre egy azzal érintkező, de egyedi hangot meg-őrző életművet. (Ezt Szinyei Merse

két tanulsággal bír: egyrészt hall-gatólagos beismerése annak, hogy a Szépművészeti modern anyaga önmagában valóban nem alkalmas az európai kontextus megteremtésé-re, másrészt arra is int, hogy ez a tö-redekesség a világ mienkhez hasonló jellegű gyűjteményeinek is sajátja. Így a jeruzsálemi múzeumé is. Meg-lehet, hogy számszerűleg gazdagabb a mienknél, hogy Monet vagy Pis-sarro műveiből csinos kollekcióval rendelkezik, ám a hiányok másutt egyenesen zavaróak. Elég arra gon-dolnunk, hogy az idetévedő nézőben milyen kép alakul ki Renoir festé-szetéről, ha csak a Budapesten most kiállított műveit van alkalma látni. A töredékesség természetszerűleg ered a két kollekció gyűjtéstörténeté-ből. A Szépművészeti idevonatkozó műveinek történetét jól ismerjük Geskó Judit és Molnos Péter kutató-saiból. A mintegy fél évszázaddal ké-sőbb, 1965-ben alapított jeruzsálemi gyűjtemény történetéről ezzel szem-ben a katalógus bevezetőiből sem tudunk meg semmit, pedig annak (még a mi közép-európai történetün-ket is felülmúlóan) fordultatos gene-zise nyilván számunkra sem lenne érdektelen. A gyűjtéstörténetben jártas szakemberek gyaníthatóan több érintkezési pontra is találnának. Ezek egyikét Szinyei Merse Anna ta-nulmánya villantja fel Alfred Sisley képe (A Loing partján) kapcsán, amely egykor a Szépművészeti gyűjteményébe tartozott, de ezt az intéz-mény 1916-ban Manet Hölgý legye-zővel című képe-re cserélte el, majd később Berlinből restitúció révén ke-rült Izraelbe.

A „francia kapcsolat” ugyanak-kor nehéz ügy; sokan szeretnének párhuzamba kerülni vele, de csak kevesen állják a versenyt. A francia művészet joggal pókhendi kisajá-tító természetét jól példázza, hogy (egy városi legenda szerint) Napó-leon törvénybe iktatta: minden jó művész természetszerűleg francia.



Rippl-Rónai József: Villa előtt, 1910 körül
olaj, karton, 67x96 cm

A Magyar Nemzeti Galéria mű-veinek „egyetemes kontextusba” helyezése a múzeumegyesítések leg-főbb indoka volt. Az ellenérvek közt rendre elhangzott a kétely, hogy a Szépművészeti Múzeum esetleges adományokból és vásárlásokból ki-alakult modern gyűjteménye képes-e megteremteti a magyar művek egy-séges együttesének tágabb közegét. A jeruzsálemi kollekció idecitolása

Így az ezzel való összevetésünk csak növelheti lappangó szoron-gásunkat. A magyar képekről hol az a „tache”, amely rendre a terem-tés aktusának folyamatába vonz-a a nézőt; hol a gesztus szabadon áradó, elsőpró erejű jelenléte, amely a permanens változás állapotában tartja a képet? Hol a modern vilá-g mohó imádata, a nagyváros in-fernója és az ipari tájak borongóan



Vaszary János: Részlet a monacói kikötőből, 1905
olaj, vászon, 56,5x67,5 cm

illanó benyomása? Önmarcango-lásunkra némi gyógyírt jelenthet, hogy az új, összeurópai szemlélet már nem tekint minket perifériá-nak (mi se tekintsük hát annak ma-gunkat), és epigonok helyett inkább lokális sajátosságainkra kíváncsi. Ami tehát egyes olvasatokban el-maradottságnak tűnt, az sajátosság; ami kívülállásnak, az egyediség. Ebben az összefüggésben Med-nyánszky egyik legfőbb nemzeti kincsünk, ahogy Ferenczy kimért „szintetikus kolorizmusa” is egy sa-játos, belső alkotói logikát követő kísérlet. Az elmúlt években mind-két életmű alapos elemzések tár-gya volt, kimutatva azt az összetett hatásrendszert, amelynek a bé-csi „Stimmungsimpressionismus” és a német példa is részét képezte. Ahogy a magyar avantgárd sem ér-telmezhető csupán Párizs felől (bár-mennyire is szeretnénk).

Mindez emlékezetünkbe idézi, hogy az impresszionizmus század-végi mozgalma a legkevesbé sem ki-zárólagosan francia, sokkal inkább olyan világszerte tetten érhető, sokszínű kulturális jelenség, amely a lokális változatok összességéből rajzolódik ki. Saját történetünkr e fókuszálva az is jól látszik, hogy az impresszionizmus milyen illanó, képlékeny fogalom. A Monet és ba-rátai kiállítás katalógusának Tímár Árpád és Földi Eszter gyűjtése nyo-mán közölt szemelvényei világossá teszik, hogyan ingadozott és tágult a századfordulón az impresszioniz-mus jelentéstartalma. Az impresszio-nizmus fogalma alatt annak idején jóval gazdagabb névsorral dolgoztak, mint az utókor.

A mostani kiállítás a kéziköny-vek „magyar impresszionizmus” címszavát viszi színre, csak bátor-talanul térve el az unalomig ismert mesterektől és művektől. Pedig a művészettörténet által az utóbbi fél évszázadban kanonizált impresz-szionista címszó sokkal egységesebb és szűkebb, mint a kortársaké volt. Lyka Károly a Művészház 1910-es nemzetközi impresszionista kiállítá-sának katalógusában a müncheni is-kolateremtők közé ekkor még Márk Lajost, Zemplényi Tivadart és Dudits Andort is besorolja. Igen tanulságos a századelő hazai tárlatainak kataló-gusait böngészni, amelyek „impresz-szionizmus” hívószó alatt megle-pő mennyiségben meghökkenően ismeretlen mesterek műveit veszik sorra. Burghardt Rezső, Kézdi Kovács László, Tölgyessy Arthur, Aggházy Gyula vagy Újváry Ignác neve jól

reprezentálja azt a generációt, amely-nek számára a külföldi tanulóévek után az 1880-as évektől a „levegő-festészet” már természetes kifejezés-mód. A sor még hosszan folytatható lenne Mihalik Dániel, Szlányi La-jos, K. Spányi Béla, Mendlik Oszkár vagy Olgyay Ferenc említésével, akik a századfordulón különféle termé-szetelvű látásmódok ötvözésével dol-gozták ki festői felfogásukat.

Az összképet kétségtelenül nem a francia élgárda határozta meg, sok-kal inkább a plein air naturalizmus vagy az osztrák hangulati impresz-szionizmus szelídebb változatai. A franciás iránnyal csak kevesen tud-tak lépést tartani, közéjük tartozott Rippl-Rónai, Perlmutter Izszak vagy (a kiállításban érthetetlen módon negligált) Csók István. De mellet-tük számos, ma már kevésbé ismert alkotó kísérletezett az új posztimp-resszionista formanyelvvel, köztük Lakatos Artúr vagy Plány Ervin. Míg a Kogartban Szinyei Merse Anna ál-tal rendezett Magyar impresszioniz-mus tárlat korábban már megpró-bálkozott azzal, hogy a fogalomhoz kötődő hagyományos névsort kibő-vítse (vagy felülírja), ezúttal a rende-zők nem vállalták annak kockázatát, hogy a Galéria raktáiraiban a szokott-nál mélyebbre ássanak.

A kiállítás egésze ennél fogva fele-más maradt: a jeruzsálemi múzeum és a Szépművészeti francia képeinek sora együttesen is töredékes és eset-leges. Velük párhuzamosan a magyar történet remekművek révén felvázolt, egységes elbeszélés. A háromlá-bú szék esete ez, amely akárhogy is, de „billig-ballag”.

A Nemzeti Galéria mégis szolgál egy meglepetéssel, amely némiképp enyhíti a földszinti látnivalók keltette hiányérzetet. Impressziók papíron címmel (a szokásos legfelső emeleti rejtkehelyen) Hessky Orsolya és Földi Eszter rendezésében invenciózus, egységes tárlat látható. Az egyedi és sokszorosított grafikákat felvonulta-tó, meglepetésekben gazdag kiállítás kárpótol mindenért. Tárgya ugyan időben és térben is tágabbra szabott, mégis lenyűgöző következetességgel vezet végig nézőjét a „fényfestészet” évszázadán. Válogatása bátran merít a magyar impresszionizmus kevésbé ismert, „nem kanonizált” alkotói-nak munkáiból – előrevetítve egy olyan festészeti (és szobrászati) tár-lat koncepcióját, amely majd újszerű és korszerű módon varázsolja elénk az impresszionizmus káprázatát. (Megtekinthető október 13-ig.)

RÉVÉSZ EMESE

Helyzet van?

Mit gondoljunk arról, ha néhány szakmának csak akkor jut eszébe, hogy meg kellene szerveznie magát, hogy nyilvánosan is kommunikálnia kellene a kormányzattal, ne adj' isten társadalmi marketintget illene folytatnia, ha zavarok támadnak az érdekérvényesítésében? Miközben mégiscsak a társadalmi hasznosság/hasznosulás lenne a kérdés, egy teljes szektor működése, közpénz és intézményrendszer. Hiszen az érdekérvényesítés az erőforrásokhoz való hozzáférést célozza.

Ráadásul itt a szakmáknak a baloldalinak és/vagy liberálisnak nevezett politikai erőkkal részben szoros kapcsolatot ápoló, azok kommunikált ideológiájával nagyrészt szimpatizáló, részben az előző kormányok alatt előnyöket is élvező, és részben most ugyanezért lehetőségektől eleső részéről van elsősorban szó. Nem pedig a teljes szakmákról. Ugyanakkor persze a politikailag az ellenzék irányában elkötelezettek közt is ott vannak az idealisták, a nem megvehető, a klientúrába nem tartozók – ahogyan a jelenlegi kormánnyal szimpatizálók között is. És a jelenleg rosszabb helyzetbe kerültek közt is: a „ballibnek” pusztán bélyegzetek és függetlenek, a „belgák”.

A politika pedig természeténél fogva – amely nem ördögi, csak



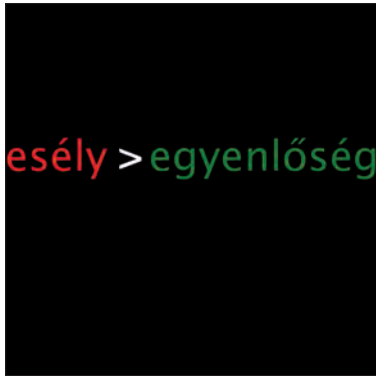
haszonelvű – él és visszaél a helyzettel, ahogyan az előző kormányok alatt is ezt tette. Csak most épp más ízlés, értékrend szerint. Ugyanakkor pont ez az a helyzet, ami minden, a szakmáját magas színvonalon gyakorolni akaró résztvevő érdekeit sérti. Hosszabb távon a jelenlegi kedvezményezettekét is.

A jelenlegi kormány politikáját nagyobb részt jó szándékúnak, de elhibázottnak, egyes elemeit viszont bűnösnek tartom. Kultúrpolitikáját viszont – bármennyi kárt okozzon is – mindössze az általános politikai céloknak alárendelt, alkalmazott politikának vélem. Ennek része a szándékoltan újraélesztett kultúrharc is, amely nagyon jól betölti hivatását, az elkóborolt szavazók visszatérésének segítségét.

Annak, hogy ez működhet, a fő oka: az előző kormányok és a magukat baloldalinak vagy liberálisnak definiáló (tetszés szerint variálható, szerintem Magyarországon egyik sem nagyon létezik) kultúrharcosok ugyanolyan intoleranciával viseltettek korábban és viseltetnek ma is a más értékrendet vallók iránt, mint a jelenlegi kultúrpolitika véleményvezérei. Az előző kormányok a transzparens verseny és argumentáció mellőzésével ugyanúgy erőből juttatták az általuk kedvezményezetteket pozícióba az erőforrások fölött diszponáló kuratóriumokban és intézmények élén, mint a jelenleg hatalmon lé-

A kultúrpolitizálásról és a szakmai érdekképviselőtről

Ugyanabba a folyóba



vők. Hogy ez mennyire így volt, az intézményvezetői kinevezések körüli viták ismét emlékeztünkbe idézték. A kiválasztottak persze sokszor tényleg el is hitték, hogy ők csak egyszerűen ennyire jól teljesítenek. A klientúrára épülő kulturális hagyomány és az érthető emberi gyengeségek találkozása. Ezzel kapcsolatos önvizsgálatnak egyelőre a jelét sem látom.

Szakmai, vagy ellenzéki tiltakozás?

A korábbi status quo gyors lerombolása és a manipulált kultúrharc tiltakozásokat, aktivista szerveződések születt az MMA, a kultúrpolitika és végső soron a kormány, valamint a „kulturális polgárháború” képzelt frontjának másik oldalán elhelyezkedők ellen. Egy, a laikus közönség által politikai kontextusban értelmezhető (és persze a kormánypárti média által így is tált), az adott szakterületek szűk körének részvételével lezajló tiltakozás lehet éppen jogos, lehet kommunikációjában releváns, de hosszabb távon mindenképp kontraproduktív.

Amennyiben a szcena kvalitatív és hatékony működésének akadály a erőforrások elosztásába való ismétlődő politikai beavatkozás, egyértelmű: valódi problémánk az eddig soha ki nem vívott szakmai autonómiák hiánya. Szakmai autonómia viszont csak a szcena szereplőinek lehető legteljesebb



részvételével elfogadott szakmai minimumok konszenzusán alapulhat. Az átpolitizált tiltakozás viszont ellehetetleníti mindennek a lehetőségét is. Nem kisebb probléma a megcélzott képviselő mérteke. A tiltakozók ugyanis többnyire nemcsak a maguk nevében szólnak meg, egy tágabb kör nevében beszélnek, mint amire felhatalmazást nyertek-nyerhetek. Ez persze a legtöbb „forradalmi” aktivizmus problémája: mások képviseletének felhatalmazás nélküli (nem túl demokratikus) felvállalása. Ami a tiltakozások mögül végképp hiányzik: a helyzet indulat

nélküli elemzése és az okok feltárásának igénye. Az ok: a kurzus – hangzik el a legtöbbször.

A kurzus?

Az alapvető ok a demokratikus tradíció szinte teljes hiánya. Egy kormányzó erő rendelkezhet akárhány parlamenti képviselővel, ha valójában csak a választópolgárok alig több mint fele fogadja el, az ország csak az elmúlt 20 év rendkívül alacsony színvonalán kormányozható. Ahogyan a magyar jobboldal, úgy a magát baloldalinak vagy liberálisnak nevező politikai mező sem volt soha demokratikus gondolkodású. A demokrácia lényegéhez tartozik – szerintem (és ez nem mond ellent az ellenzéki ségnek) – , hogy a választás eredményét a vesztes fél is elfogadja, és a kormányprogram végrehajtását állampolgárként támogatja akkor is, ha nem ért egyet vele. Ha akadályozza, az a másik fél – valamint a demokrácia – semmi bevétele. Magyarországon viszont csak az utóbbira volt eddig példa. Ami biztos félreértés: a kormány (vagy kormányzó párt) azonosítása a szavazóival.

A művészet, a szektor szereplői semmivel sem jobb, különben a magyar társadalomnál, és a szocializációjuk sem alapvetően más, ezért először a szakmai kiegyezéshez vezető lépcsőfokok bejárását tartanám fontosnak.

Kinek az autonómiája? Ki a szakma?

A jelen állapotok meghaladása érdekében a legfontosabbnak a szektor érdekképviselőinek megteremtését, az átfogó, az eltérő világnézeteket, ellentétes politikai szimpátiákat, művészetfilozófiákat vitákban megjelenítő, de toleráló független szakmai diskurzusok elindítását, illetve egy, a szcena teljes egészére kiterjedő helyzetfelmérést és alternatív ideálterv/tervek megalkotását tartanám. Utóbbi a szakmák kötelessége lenne a jelen helyzettől függetlenül is. A legitim érdekképviselő és a részletes szakmai tervek hiányában támaszkodhat minden kormány a hozzá lojális szakértőkre, szervezetekre.

A művészeti szcena nem azonos a kortársnak „kanonizálendő” részével, az intézményrendszer, a kultúrpolitika, a finanszírozás mindig csak az egészre vonatkozhat. Az alkalmazott művészeteket is ideszámítva kb. 10 ezer aktív alkotóval kell számolnunk. Természetesen ennyi művészt még részben sem tud eltartani a szektor, de egy olyan struktúra, amely nem számol az összes szereplővel, hosszú távon életképtelen. A szerveződés nem irányulhat a jelenlegi kultúrpolitika és/vagy az MMA ellen, kizárólag a mindenkori végrehajtó hatalom és államigazgatás politikai beavatkozásainak visszaszorítását, a szakmaiság előtérbe helyezését tűzheti zászlajára.

A szakmákon belüli kiegyezés nem a teljes konszenzust jelenti, hanem az alapvető demokratikus normák elfogadását, az eltérő nézetű egyenrangúnak tekintését

és személyének tiszteletét. Fontos a szakmák teljes bevonására való törekvés, kiemelten nem feledve az idősebb generációkat és a nem Budapesten élőket. Optimálisnak a kompetenciák mentén történő, praxiscsoportok szerinti, alulról való építkezést tartanám: például művészek, kurátorok, nonprofit galériák, for-profit galériák, kortárs gyűjteményi rendszer, biztosítók, szállítványozók stb. Valójában egy gazdasági szektorról, iparágról és annak önszerveződéséről beszélünk, amelynek gazdasági súlya, szervezethez, valamint szellemi potenciálja adhatja tárgyalási erejét.

Hogyan finanszírozzunk?

A művészetfinanszírozás módja és kontrollja tipikusan kormányzástechnikai kérdés, semmiképpen nem politikai attitűd vagy ízlés



alapján eldöntendő. Az EU-tagállamok kultúrafinanszírozási modelljeiről Tóth Ákos írt több kiváló komparatív elemzést is, amelyekben kimutatta, hogy a liberálisnak titulált modell általában hatékonyabb az ún. koordináltnál. A posztoszocialista országokban azonban (Magyarországon is) – a történeti hagyomány következtében – lényegében mindenhol hibrid rendszerek alakultak ki, mivel a nyugati modellek és a liberális eszközzrendszer egyes elemeinek bevezetése nem párosult az informális intézményrendszer változásával. A hibrid rendszerek viszont egyértelműen kevésbé hatékonyak, mint a homogén szisztémák. Ha a formális intézmények nem illeszkednek az informális intézményekhez, a formális szabályok nem érik el a kitűzött célokat.

A Progresszív Intézet 2008-as felmérése szerint a magyar lakosság 63 százaléka informális intézményi szinten kulturális és gazdasági értelemben vett nézeti egymással ellentétesek: 40 százalék kulturális tekintetben nyitott, de gazdasági vonatkozásban etatista, 23 százalék kulturálisan konzervatív, de gazdasági tekintetben liberális, a maradék 37 százalék esetében nagyobb a koherencia: mind kulturális, mind gazdasági értelemben igényli az állam aktív szerepét.

A fenti attitűdfelmérésből következik: ma Magyarországon működőképes kultúrpolitika és kultúrafinanszírozás csak koherens koordinált modell alkalmazásán alapulhat. A politikai befolyás jól működő, független szakapparátussal, a személyes mutyik pedig a teljes pályázati transzparenciával kiküszöbölhetők. Ha párhuzamos

profilú intézmények versengenek finanszírozási kínálatával a pályázókért, a személyes ízlések torzító hatását is mérsékelni lehet.

Tárgyalni?

A szektor megcélzott érdekképviselőtének a mindenkori végrehajtó hatalom a tárgyalópartnere. A jelenlegi kormány gyakorlatát nagyon



rossz döntési mechanizmus jellemzi: a szakmai konzultációk, a döntések előkészítése nyilvánosságának és az előzetes hatástanulmányoknak a hiánya. Vezetési filozófiájából nem következik a tárgyalás. A döntések visszacsatolós kontrolljától félti a radikális strukturális átalakításokat, a szervezeti networkök kialakításától pedig a formális politikai hatalmi struktúrák működését. Ez a vezetési filozófia azonban még egy ilyen félig modernizált társadalomban sem működik, mint a magyar. A szakszerű államigazgatás egy finomhangolt rendszer, amelyben nem cserélgethetők tetszés szerinti gyakorisággal a szereplők, mert a hatékonyság szempontjából döntő fontossággal bír a szervezeti kultúra megléte és alkalmazása, valamint a tapasztalati információk felhalmozódása. Vagyis ez a vezetési filozófia biztos bukásra van ítélve; amiből persze nem következik a kormány politikai bukása is. De a módszeres korrekciója előbb-utóbb várható.

Ugyanabba a folyóba lépni?

A jelenlegi struktúra létrejött a megelőzők működésképtelenségének következménye, és részben a szereplők is azonosak. Vagyis a múlt vizsgálata és önvizsgálat nélkül nem nagyon lehet előrelépni. 40 év fölött a szcena véleményvezéreknek többsége morális hitelét veszítette, ami gyors és gyökeres szemléletváltással nem kecsegtet. Bár sokan érdekeltek benne, a kormányváltás



előtti állapot visszaállítása – szerencsére – illúzió. Amint a jelenlegi szakmaiatlan igazgatás hosszú távú fenntarthatósága is. Minimális célként csak a teljes transzparenciával és szakmai autonómiával érhetjük be. A fő akadály, amit le kell küzdenünk, azonban nem a kurzus, hanem mi magunk. (Az írást vita-indítóan szánjuk – a szerk. Képek: taborhorvath.blogspot.hu)

KERTÉSZ LÁSZLÓ

BOOK- MARKS

Neoavantgárd és posztkonceptuális
pozíciók a magyar művészetben
az 1960-as évektől napjainkig

Bak Imre / Erdély Miklós / Hajas Tibor /
Jovánovics György / Kaszás Tamás / Keserű Ilona /
Kis Varsó / Kokesch Ádám / Major János / Maurer Dóra /
Ősz Gábor / Société Réaliste / Szabó Dezső / Szalay Péter /
TNPU/IPUT (St. Turba Tamás) / Tót Endre / Várnai Gyula /

2013 szeptember 20–28
1055 Budapest Balaton utca 4

acb / www.acbgaleria.hu
Kisterem / www.kisterem.hu
Vintage / www.vintage.hu

A kiállítás támogatója a Concorde Értékpapír Zrt

© | CONCORDE

Privát pozíciók a kelet-európai kortármúzeumi közegben

Ha köz nincs, jó lesz a magán is?

Magyarországon a művészeti intézményrendszerben a privát szerepvállalás a tartós letétől a magánmúzeumig ívelő, társadalmi értékében és esztétikai minőségében egészen eltérő megoldások – például a MEO, a Kogart, Vörösváry Ákos Látványtára, Vass László Modern Képtára, Antal Péter és a MODEM együttműködése s más konstrukciók – révén az 1988–2008 közötti két évtizedben egyre bővült, ám a válság nyomán megállt, és két-három éve zsugorodik. Régióink más államaiban némileg eltérő a helyzet. Egyre több magánintézmény nyílik, egyrészt mert számos országban kevésbé mély a krízis, másrészt mert korábban a miénknél alacsonyabb szervezethez tartozó volt a kortárművészeti intézményi háló és a magánrészvétel.

A mostani átrendeződés áttekintésének magyar nézőpontból két aktualitása is van. A válság visszaveti ugyan a hazai magánintézményi rendszert, de ennél is jobban aláássa a közgyűjtemények, kiállítóhelyek pozícióját, s így a majdani kilábalás jelentős mértékben a privátszférától lesz remélhető. Erre ráerősít a közélet helyzete, amely számottevően torzítja a közinté-



A DOX épülete Prágában

Az időközben komoly feszültségek közepette távozott igazgató, a neves művész, Milan Knížák – akinek munkásságát joggal prezentálják külön fejezetben – és részben más alkotók, így Stanislav Kolíbal által rendezett kiállítás számos újítása között azonban elvész a kortárs él. A kronológia feszes, és csak az élő klasszikusokig nyúlik, a záróak-kord Milena Dopitová installációja. Talán a Nemzeti Galériának nem is feladata a fiatal és kísérleti áramlatokból egy-egy időszak kiállítását túl többet állandóan bemutatni?

Kortárs múzeum azonban nincs Prágában, a nagyobb kiállítóhelyek

veszélye, s józanabb gazdasági és szakmai alapokon nyugszik. Gyűjteménye nincs (a MEO-nak elméletileg volt, méghozzá nagyon jó), így nem múzeum, de Prága kortárművészeti hálójában szimbolikus kulcspontháttérként állhat. Ezt a program következetessége dönti majd el.

Az ismertebb Kampa magánmúzeum a kortárművészet terén egyre kevésbé mérvadó, bár három korábbi privát kollekciónak származó, komoly gyűjteménye van. Az egykori malomból 2001-ben átalakított épület a város közepén ideális fekvésű, s az alapító Mládek házaspár több évtizednyi művészeti és nemzetközi diplomáciai jártassággal felvértezve – valamint Prága város támogatásával – hozta létre az intézményt. A Kampa látványos helyszín, gyűjteménye XX. századi hangsúlyai révén remek ízelítőt nyújt a turistáknak, amit kelet-európai válogatással bővíteni is igyekszik, de egyre világosabban modern és múzeumi jellegű lesz.

A többi prágai magánintézmény közül kettőt kell még említeni. A két olasz tulajdonos által menedzselte Futura (2004) nemcsak saját központjában, hanem a gyárból 2006-ban művészeti térré átalakított Karlín stúdiókban és vidéken is szervez kiállításokat, rezidencia-programot, nemzetközi együttműködést. A város déli részén fekvő Meet Factoryt (utalással az eredeti helyszín húsüzem-funkciójára) 2001-ben az utóbbi EU-kritikus projektjéről elhíresült David Cerny alapította. Ezek céljai azonosnak tekinthetők az előzőekkel: helyzetbe

gyűjteménnyel; missziójuknak jobban meg is felel a múzeumi jellegű kánonképzés kerülete. Mégis a kortárművészet fő otthonaivá váltak Prágában, hatásukban múzeumi erejűek. Privát voltak ellenére nem fordulnak kommersz, piaci, vagy a tulajdonos saját ízlésének kiszolgáltató irányba. Anyagi és ideológiai függetlenségük előny, de teher is, hiszen minden egyes költségvetési tételre elő kell teremteniük a pénzt. Igényesség és szakmai elkötelezettség kérdése, hogy a pályázati és önfelkészítés ne billenjen a bevételi orientáció felé, és egyértelmű maradjon, hogy ezek az intézmények nem kereskedelmi galériák. Magán – de nonprofit és szakmai jellegűek.

Szlovákiában és Lengyelországban

eltérő okokból kevésbé markáns a privát szerepvállalás. Pozsonyban a közelmúltban teljes felújítás miatt bezárt Nemzeti Galéria állandó kiállításán nem mutatott be jelentős



A Danubiana szoborparkja

kortárs anyagot, jövőre koncepciója még nyitott. Önálló kortárs múzeum vagy jelenkori művészet felvállaló, Kunsthalle típusú intézmény eddig nem jött létre. A vákuum negyed százada adott, s betöltésére akadt is jelentkező. A Dunacsúnynál, festői környezetben, a folyó egyik földnyelvére épült Danubiana magánmúzeum azonban alapítása (2000) óta legiti-



Danubiana Meulensteen Art Museum, Dunacsúnny

hozni a hazai kortárművészetet, progresszióra és nemzetközi kooperációra inspiráló kapcsolódást biztosítani más kulturális ágakhoz, s a művészek mellett kurátorok, kritikusok mobilitását elősegíteni a cseh szcéna menedzselése érdekében.

A DOX, a Futura és a Meet Factory egyike sem rendelkezik

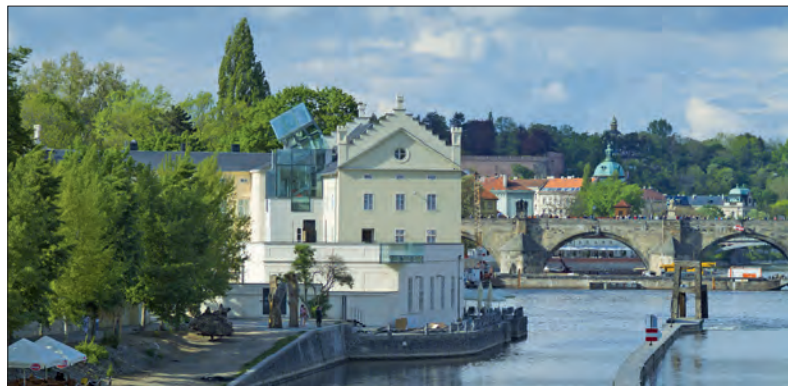
mációs deficitet küzd. Sem a holland műgyűjtő tulajdonos, sem a jogászokból műkereskedővé vált szlovák igazgató nem tudta esztétikailag hiteles, parciális érdekektől mentes irányba kormányozni a múzeum hajóját. Hiába volt az ésszerű regionális nyitás (osztrák, magyar, orosz kiállítások), a gyűjtemény fokoza-

tos nemzetközi bővítése és a szoborpark ötlete, a Danubiana nem került egyenesbe. 2012-ben közintézményi státusba vették, a főváros Kunsthalle funkcióval kívánta volna tovább működtetni. Végül idén a másik, a kommunista évtizedekre utaló múltú jelölt, a Pozsony központjában ormótlankodó Művészeti Háza (Dom umenia) nyerte el a műcsarnokká alakítás lehetőségét. A Danubiana jövője jelenleg nyitott – és kérdéses.

2001-ben az Európai Kulturális Alapítvány támogatásával nyílt a belváros egy műemlék épületében a jeles kinetikus művészről elnevezett s neki egy szinten állandó kiállítást biztosító Milan Dobes Múzeum, a szemközti Komart galéria (vagyis Peter Sokol nagyszámú üzleti és politikai kapcsolattal bíró vállalkozó) fenntartásában. Nemzetközi geometrikus gyűjteménye régióink mércéjével mérve komoly teljesítmény. Szakmailag rangos, még ha gyakran felületesen előkészített időszakos tárlatok is helyet kaptak benne – ám további fejlődési potenciál nélkül a kis magánmúzeum nem vállalhat valódi közszerepet.

Nemrég szintén a belvárosban nyílt meg egy harmadik magánmúzeum, új logikával. Neve ellenére a Galéria Nedbalka nem műkereskedés, hanem Peter Pasko üzletember és két további tulajdonos gyűjteményéből összeállított állandó kiállítás a szlovák művészet – Pozsonyban természetesen ideértve Mednyánszkyt is – zömmel modern, ám a jelenig ívelő korszakaiból. A New York-i Guggenheim-spirálra emlékeztető, többszintes belső kialakítás időszakos kiállítóteret is rejt. A nem múzeumi besorolású, de valójában magánmúzeumi szerepre vágyó intézménynek szakmai vezetője, a kiállításoknak külön kurátoruk van (a könyv formában is publikált gyűjtemény állandó bemutatójára például Kiss-Szemán Zsófia, a városi művészeti múzeum munkatársa). A Galéria Nedbalka a magángyűjteményi reprezentáció és a társadalmi státuskeresés hibridje, jó, de nem jelentős művekkel. Kísérlet a Nemzeti Galéria helyett/ mellett a szlovák művészet utóbbi évszázadának bemutatására, ám annál nem több.

Világosabb fókusszal és magasabb minőségi mércével rendelkezik egy negyedik céges háttérű gyűjtemény. Az Első Szlovák Befektetési Társaság a II. világháború utáni szlovák művészetet magas színvonalon képviselő, a Szlovák Nemzeti Galéria korábbi igazgatója, Zuzana Bartosová által kezelt anyagából 2005-ben a budapesti Ernst Múzeumban is bemutatott egy ízelítőt. Ám esetében hiányzik az intézményesülés magasabb foka: egy céges gyűjtemény külön épület híján, alkalmi kiállításokkal nem tölti be a „kortárs iránytű” szerepét. A vállalat kollekcója Kelet-Európában az adott ország művészetét talán a legjobb (szisztematikus és szakember által végzett) támogatással képviseli, ám nem lép túl a nemzeti határokon, s így például a bécsi céges gyűjteményekkel sem állná az összevetést. A szlovák



Museum Kampa, Prága

mények szakmaiságát, és ezáltal a magánoldal kerül olyan pozícióba, ahol a szuverén, kritikai, nemzetközi értékek megjelenhetnek (majd), állami forrásoktól tartalmilag és anyagiilag független módon, civil vagy üzleti támogatással.

A Visegrádi Négyek közül

a változás Csehországban érezhető leginkább. Prágában a művészeti közeg sarokpontja a Nemzeti Galéria. Múzeumnak épült székhelye nincs, az antikvitástól a jelenkorig nyúló anyagát műemlék palotákban helyezték el. A XIX. század végétől napjainkig húzódozó gyűjteménynek stílszerűen a volt kereskedelmi kiállítási palotát, az 1928-ban emelt, majd mai céljaira 1995-ben átalakított Veletrzní Palácot bocsátották rendelkezésére. A hateletemes, négyszárnyú tömbben az állandó kiállítás hazai és nemzetközi anyagot is bemutat, de külön, párhuzamosan. Elegyíti a képzőművészetet az építészettel, fotóval, designnal, és kis kabinekben kultúrtörténeti rekonstrukciót is nyújt, például az 1958-as brüsszeli világkiállítás csehszlovák bemutatóját, másutt egy korabeli mozi, vagy autót és motorkerékpárt, illetve a világháborúk kapcsán lőfegyvereket integrálva a tárlatba.

(Rudolfinum, Manéz) profilja sem tisztán jelenkori. Ezt az úrt kezdi betölteni a magánintézmények. A Holesovice pályaudvar körüli ipari negyedben 2008-ban nyílt meg a DOX. Leos Válka ingatlanfejlesztő tulajdonos a századfordulón épült acéllemezgyárból négy év alatt hozta létre a kizárólag a kortárművészetnek szentelt intézményt. Célja, hogy az import nemzetközi kiállítások és a kiközvetített hazai munkák generálta figyelem révén segítsen a cseh szcénát feltenni a nemzetközi térképre. Elkötelezett lokális kezdeményezések nélkül ez sehol sem valósítható meg. Jaroslav Andel művészeti vezető működése ezt a vonulatot húzza alá. A nyitó kiállítás (Welcome to Capitalism) azzal a kritikai potenciállal játszott, hogy lám, egy ilyen kozmopolita programhoz magánmúzeum kell – miközben a kísérleti kortárművészet gyakran éppen a magánpiaci világ megkérdőjelezéséről szól.

A letisztult, hófehér hasábokból álló DOX az egykori újpesti MEO párhuzama. Akkor született, amikor itthon Winkler Márton és Kovács Lajos vállalkozása már a megszűnés felé tartott, holott a két projekt helyszíne, kettős vezetési modellje, művészeti felfogása is rokon. A DOX közelebb van a városhoz, a MEO-nál kevésbé fenyegeti az elszigetelődés



Art Stations Gallery, Poznań

példák számszerűen bővültek, de egyelőre sem köz-, sem magánmúzeumi téren nem eredményeztek kanonizációs erejű kortárművészeti intézményt.

Lengyelországban gyökeresen más a helyzet. Méretét, gazdasági erejét tekintve sokféle magángyűjteményt találunk – ám ezek közül alig néhány jut a közintézményekkel versengő szerephez, mert a kormányzat az elmúlt évtizedben két olyan kortármúzeumi pénzkeretet is létrehozott, amelyből jelentős fejlesztések valósultak meg.

Érdemben egyedül a Grazyna Kulczyk által fenntartott Art Stations Alapítvány és múzeuma – a Stary Browar (Régi sörfőzde) épülettömbjében, egy bevásárló- és szórakoztatóközpontban – számít egyenrangúnak a múzeumokkal. A helyszín nem véletlen: Poznań. A lengyel nagyvárosok közül itt hiányzik még az önálló kortárs múzeum, ezért az alapítvány ezen

múzeumnak is rendszeresen kölcsönöz – egy vezető párizsi galéria törzsvevője, s Anselm Kiefer-, Georg Baselitz- és egyéb vásárlásával szinte nem is a szlovén kortárs szcéná szereplője.)

A horvátoknál két gyűjtő hozott létre nyilvános intézményt. A helyi szakma által ugyancsak problematikusnak tartott anyagából Marinko Sudac 2012-ben a budapesti Kasák Múzeumban is bemutatott egy (könyvvel kísért) válogatást. Eddigi legismertebb szereplése a Tito marsall egykori Galeb (Sirály) nevű hajóján 2011-ben, Rijeka kikötőjében rendezett kiállítás. A 2004 óta gyarapodó kollekció a klasszikus avantgárdra fókuszál. Kortárs témánk szempontjaihoz annyiból illik, hogy mára regionális kitekintésű lett, tanácsadó testületébe külföldi szakembereket is bevon; másrészt, némileg kényszerből, innovatív megjelenést választott: mivel Zágráb helyett Varasdon lesz



Kiállítás a Sudac gyűjteményből Tito egykori jachtján, 2011

a helyszínen hiánypótló. A lengyel példa azt szemlélteti, hogy a (megkésett, ám) markáns közgyűjteményi fejlesztés szinte fölöslegessé, a palettát csupán mennyiségileg színesítővé teszi a magánmúzeumi terveket.

A délszláv térségben is

erős kortármúzeumi pozíciókat találunk. A szovjet blokkon belül a legnagyobb intézményi szuverenitást Jugoszláviában érte el a kortárs művészet. Ebből Szlovénia és Horvátország tudott a mai nemzetközi elvárások mentén továbblépni. Belgrádban – ha megteremtődnek a politikai feltételek – várható a legendás modern és kortárs múzeum (1958) reintegrációja, míg a többi múzeum (Szkopje, Szarajevó) jövője bizonytalan. Ljubljánában és Zágrábban az új kortárs múzeumnak egyelőre nincs privát vetélytársa. (A legjelentősebb szlovén magángyűjtő – aki vagyona vitatott eredete miatt kerül a nyilvánosságot, de kiállításokra például a kortárs

saját épülete, s még az is várat magára, 2009 óta online hozzáférhető. Mivel az anyagban sok a dokumentum, ez a kutatás szempontjából is jó megoldás: referenciát kínál a régió iránt érdeklődő nemzetközi intézményeknek.

A másik horvát szereplő – az első igazi kortárs magánmúzeum – Zágrábban a Lauba. A „liget” jelentésű szócska a rendszerváltás után létrehozott gyűjteményt, s annak az egykori monarchiabeli lovardából, majd később textilüzemből 2011-ben átalakított kiállítóterét fedi. A tágas, magas nyerstégla ipari tér nem igazán alkalmas a festmények túlsúlya miatt kisebb tereket, több falat igénylő kollekció bemutatására. Ha a gyűjtemény a térművészet felé fordul, összhangba kerülhet otthonával. Jelenlegi erénye a rotáló szereplés. A kurátor és népes gyakornoki csapata havonta más szelekciót mutat be az anyagból, s a moduláris múzeumnak nevezett felfogás jegyében a katalógust is mindig újrafűzik. A művek

ismertetését kartonlapokra nyomtatják, s azokat gyűrűs fűzéssel illeszthetjük az állandó borítóbá. Így idővel a teljes kollekció összeállítható lesz.

Keletebbre tekintve

Szófia kínál két, még nem tárgyalt típust. Aki a bolgár fővárosban betér a parlamenttel szemközti szállodába, a recepciótól az étteremig nagyméretű, reprezentatív, ingadozó színvonalú, de átlagában jelentős nemzetközi műalkotásokat láthat – Damien Hirst vagy Hans-Peter Feldmann mellett bolgár alkotóktól is. A nemzetközi szállodalánc épületét tavaly vásárolta meg Szpasz Ruszev médiaipari nagyvállalkozó, s rendezte be Scedart elnevezésű



Lauba House, Zágráb

kollekciójával. Ilyen élmény vára a sokatmondóan Ego elnevezésű étterme vendégeit is a közelben. A gyűjtemény igazi ereje a kortárs kínai válogatás. Ruszev a Bolgár Nemzeti Galériában is szervezett már nagy visszhangot kiváltó kínai kiállítást. A Londonban vagyont szerzett – és a Serpentine Gallery tanácsadó testületében máig (fizetős) helyet elfoglaló – üzletember vezető galériáktól kezdett vásárolni külföldi művészetet; bolgár nyitása csak részleges hazaköltözésével, szófiai ambícióival vette kezdetét. Ez az út különbözik a Kelet-Európában leggyakoribb folyamattól, amelynek során a hazai kortársak gyűjtői a helyi művészettel történt telítődést követően fordulnak az egyetemes piac felé. Kérdés, követőkre talál-e a bolgár újjgazdagok között Ruszev, de tény, hogy a 2011 nyarán az egykori katonaiskola neoklasszicista épületében megnyílt Projekt SAMCA (Sofia Arsenal – Museum for Contemporary Art, Szófiai Arzenál Kortárművészeti Múzeum) egyelőre csak kevés helylyel és érdeemben semmilyen kortárs gyűjteménnyel nem rendelkezik. Nincs is állandó kiállítása; elkelve hozzá egy magángyűjtői múzeum.

A hiányzó közintézményi háló miatt a másik privát kezdeményezés, a Svájc volt szófiai nagykövete, Gaudenz B. Ruf által létrehozott Ruf-díj már eddig is döntő hatással volt a bolgár szcénára. Az első öt évben (2007–2011) egy junior, illetve egy senior művész támogatott a nemzetközi összetételű zsűri. Tavaly óta több nyertest hirdetnek kisebb összegekkel, összesen 15 ezer euró értékben, projektek kivitelezésére. Ruf volt az első, aki a gyűjtés és a díjazás terén igyekezett a nemzetközi mércét meghonosítani a bolgár szcénában. Rezidencia-programot hirdetett, katalógusokat adott ki, újabbban webes megjelenést biztosított bolgár művészeti pozícióknak. A helyi szakma is elismeri,

hogy a hiányzó intézményi szerepel egyenrangú kanonizációs folyamatot vezetett be. Jellemző, hogy így egyfajta „légihíd” létesült, csak az adott kelet-európai ország művészetének nemzetközi integrációjára törekedve. Az ideje jelentős részét Bécsben töltő Ruf még nem járt Budapesten, projektje kizárólag bolgár fókuszú kulturális misszió.

A bilaterális szerkezetet erősíti egy harmadik bolgár példa is: Hugo Voeten belga műgyűjtő nagy merítésű helyi és nemzetközi modern és kortárs kollekciója. Ennek része a külhonban egy kézen felhalmozott legnagyobb bolgár kortárs anyag, amely Antwerpen közelében két helyszínen, egy szoborparkban és egy kilencszintes, átalakított gabonasilóban látogatható.

Voeten a kilencvenes évek végén kezdett bolgár műveket vásárolni, a kollekció két legismertebb alkotója Christo és Nedko Solakov. Más kelet-európai országok művészetét nem képviseli a gyűjtemény, illetve csak akkor, ha – mint Mircea Cantor 2006-os installációja – a munkák külföldön szerepeltek, és „nyugati” galérián keresztül elérhetők. A bolgár anyag Belgiumban nem került regionális kontextusba, pusztán a bilaterális üzleti kapcsolat lenyomata. Ez előnyként is értelmezhető: néhány bolgár mű így egyetemes szelekcióban, és nem



Danica Dakic: A nagy galéria, 2004

c-print, alumínium, Esterházy Magánalapítvány

politikai vagy földrajzi, kelet-európai címke alatt jelenik meg.

Általában is igaz, hogy a rendszerváltás után a kelet-európai alkotások felé forduló nyugat-európai gyűjtők elsősorban egy-egy országra fókuszáltak, üzleti vagy személyes okból. A kilencvenes években külföldön összeállt két legnagyobb magyar kollekció is ilyen. Az egymástól egyórányi autótúra élő északolasz Roland Riz, illetve a délausztriai Gaudens Pedit kiterjedt magyar válogatása egy vállalkozó

szellemű politikus, illetve egy üzletember neves hazai tanácsadók által irányított merítése volt az akkori magyar szcénából (kelet-európai tekintés nélkül), s mindmáig raktáron pihen.

Mintegy két évtized elteltével viszont markáns változás, hogy aki ma Kelet-Európa felé tekint, az a régió egészében gondolkodik, s a különböző országok művészetét egymással párbeszédben igyekszik gyűjteni, bemutatni, támogatni. A régió több országára kiterjedő ilyen nagy, kortárs projektek egyelőre szinte kivétel nélkül a térségen kívülről szerveződnek. Közismert az osztrákok szerepvállalása az országok között vándorló Strabag-díj, a jelenleg nyolc országot felölelő Essl-díj, a Siemens, a Henkel és más cégek projektjei, a kismartoni Esterházy Magánalapítvány kiállítási és katalógussorozata, valamint kollekciója, s mindezekelőtt az Erste Bank gyűjteménye (Kontakt) és hálózati programja (Tranzit) révén.

Kevésbé ismert három, a civil társadalom fejlesztését célzó külföldi alapítvány, a zömmel amerikai forrásokból fenntartott YVAA-díjcsalád. A Young Visual Artists Awards 1990-ben Prágában indult, időközben tíz ország, köztük hangsúlyosan a délszláv államok – így például Albánia, Szerbia és Koszovó – 35 év alatti művészeinek országonként külön feltételekkel kiírt elismerésévé bővült. Az egyes díjak saját néven futnak (a Jan Chalupceky művészettörténészről elnevezett legelső, prágai díj renoméja máig a legnagyobb). Hasonlóan a bolgár példákhoz, főleg Pristinában vagy Tiranában aligha lehet túlértékelni az elismerés egyszerre nemzeti kanonizáló és nemzetközi mobilitást elősegítő jelentőségét. E magánkezdeményezések az alig létező kortárművészeti közszféra helyettesítőjeként, megelőlegezőjeként működnek, ám zömmel még a művészettámogatásra korlátozódnak. Az YVAA esetében is a civil társada-

„A művészet lopás.”

Pablo Picasso



Francia design, 1960-as évek

Tamtam és keljfeljancsi

A II. világháború végétől a hetvenes évek közepéig tartó időszak – Les Trente Glorieuses, azaz a harminc dicsőséges év – a francia design aranykora. A negyvenes évek bútorainál még tetten érhető a világháború előtti, főként az art deco stílusból merítő tendencia, míg az ötvenes évekre már sokkal inkább a funkcionalitás elvének és a tömeggyártással létrehozott termékeknek a dominanciája jellemző. A hatvanas évtized valódi áttörést hozott a design történetében. Az akkorra felnövő generáció új életmódot és ízlést, kényelmes, színes, vidám, a popkultúrával lépést tartó bútorokat igényelt. Az évtized hangulatát sokszor már a bútorok neve is tükrözi, például Tam Tam, Culbuto (magyarul keljfeljancsi), Boomerang vagy Albatros. Az új formai lehetőségek kidolgozásához az új anyagok – üvegyapot, különféle műanyagok – széles körű elterjedése biztosította az alapot.



Henry Massonnet: Tam Tam székek, 1968

„Kortárs” francia bútorokat ugyan már az 1950 óta évente rendezett Salon des Arts Ménagers alkalmával láthatott a közönség, de az első összegző kiállításokra csak a hatvanas években került sor. Meghatározó jelentőségű volt a Musée des Arts décoratifs 1962-es Antagonismes 2: l’objet, illetve a rákövetkező évben Formes industrielles címmel rendezett tárlata, bár az akkori francia közönség egyik iránt sem mutatott különösebb érdeklődést. A kormányzat



François-Xavier Lalanne: Bár, 1965

viszont felismerte az ügy fontosságát, így 1964-ben André Malraux kulturális miniszter javaslatára a Mobilier national szervezetén belül megalakították a L’atelier de Recherche et de Création (ARC) részleget, amelynek célja a francia állami épületek berendezésének irányítása mellett a bútorgyártás fejlesztése volt a legújabb technológiák alkalmazása révén.

Ugyanabban az évben a Csatorna túloldalán Terence Conran megnyitotta az első londoni Habitat üzletet. Denise Fayolle, a francia Prisunic áruházlánc művészeti vezetője ennek hatására ugyancsak arra törekedett, hogy Franciaországban is lehessen modern, jó minőségű, ugyanakkor a fiatalabb generáció számára is elérhető bútorokat vásárolni.

A párizsi iparművészeti múzeum 1968-ban Les assises du siècle contemporain címmel rendezte meg az első, kortárs ülőalkalmatosságoknak szentelt kiállítást. Ugyanebben az évben a Musée d’Art moderne Structures gonflables, azaz felfújható struktúrák címmel mutatott be felfújható tárgyakat a járművektől egészen a bútorokig. Ez utóbbiak műfajában a napjainkra designikonná nemesedett De Pas–D’Urbino–Lomazzi tervezte és a Zanotta cég által 1967-től gyártott Blow fotel a legismertebb. A felfújható bútor talán Franciaországban érte el a legnagyobb sajtó- és közönségsikert, de a műfajnak nem kedveztek a magas előállítási költségek, sem a rövid életű alapanyag. A Musée des Arts décoratifs 1969-ben az addigi sike-

rekre alapozva úgy döntött, hogy ideje összefogni a különféle belsőépítészeti műhelyek, folyóiratok és üzletek munkáját és erőfeszítéseit, ezért a londoni Design Center mintájára megalapította a Centre de création industrielle-t. A szervezet később a Pompidou Központ osztálya lett, majd 1992-től ugyanott a Musée national d’art moderne-nel egyetlen szervezeti egységet alkotva működik.

A korszak legismertebb tervezőinek számbavételekor először a 2009-ben elhunyt Pierre Paulin kell megemlíteni, aki a Thonet gyárnál kezdte karrierjét, majd 1958-tól a holland Artifort cég tervezője volt. Ő tervezte 1968-ban a Louvre látogatói padjait, 1970-ben – a fentebb említett ARC megbízására – az oszakai világkiállítás francia pavilonját, 1972-ben pedig az Elysée-palota elnöki lakosztályát. Legsikeresebb modelljei közé tartozik az utóbbi helyre készült Pumpkin ülőbútorcsalád (újragyártását a Ligne Roset cég kezdte meg 2007-ben), vagy a Ribbon Chair (1966), amely még napjainkban is szerepel az Artifort termékei között. A nemzetközi piacon Mushroom Chair néven ismert Fauteuil 560 műtárgypiaci ára 2-3 ezer euró. A ritkább darabok ennél jóval drágábbak is lehetnek: egy 2008-as párizsi Artcurial árverésen a designer Elysée könyvespolcának prototípusát (1969–1972) 90 ezer euróért ütötték le.

Olivier Mourgue, a hatvanas évek másik kultikus figurája 1963-tól kezdve a francia Airborne cég számára tervezett. Talán legismertebb modellje az 1965-ös Djinn-széria, amely olyannyira futurisztikusnak számított, hogy Stanley Kubrick 2001: Űrodüsszeia című filmjének egyik jelenetében, a Hilton szálló halljában is felbukkant. Marc Held egyik legsikeresebb modellje a Culbuto szék, amelyet 1967-től kezdve a Knoll cég gyárt. A keljfeljancsi elvén működő szék aukciós leütési ára manapság 4–6 ezer euró közt mozog. Maurice Calka 1969-

ben tervezte az üvegszál és műgyanta felhasználásával készült, kultikus Boomerang íróasztalt (amely inkább egy óriási babszemre emlékeztet), amelynek ára napjaink árverésein akár 15-20 ezer eurót is elérhet. Azon különleges darabok, amelyekbe Calka a kor legújabb vívmányait – a telefont, a kaputelefont és a tévét – is beépítette, még a 300 ezer eurót is elérhetik.

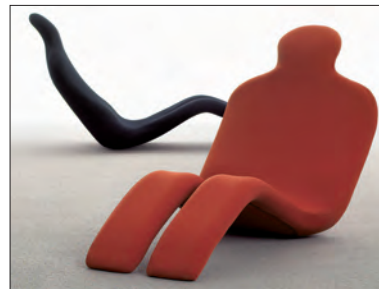
A hatvanas évek minden valószínűség szerint legnagyobb sikertörténete az 1968-ban piacra dobott Tam Tam ülőke. Tervezője, Henry Massonnet 20 évvel korábban alapította meg Stamp nevű vállalkozását, amely horgászok számára készített műanyag vödöröket. A Tam Tam széket is nekik tervezte, de a nagyközönségnek úgy megtetszett, hogy csak az első évben világszerte 12 millió darab kelt el belőle. A formát a szocializmus kori magyar műanyagipar is átvette, gyakorlatilag változtatás nélkül: az ülőke a magyar tárgykultúra történetébe Pille szék néven vonult be.

Ossip Zadkine-nál tanult szobrászatot Maria Pergay, aki a korszak egyik legnevesebb tervezője lett, s bútorainak kedvenc anyagául a rozsdamentes acélt választotta. Első acélkollekcióját, a Vague (hul-



Marc Held: Culbuto szék, 1965–1967

lám) szériát, illetve a három, koncentrikusan elhelyezett acéllemez-ből álló, tölcseert formázó Anneau (gyűrű) széket 1968-ban tervezte. Ezeket a darabokat ma a francia árveréseken 25 és 30 ezer euró közötti áron lehet megvásárolni. Rekordleütést ért el a kis szériában készült Tambour (Dob) asztal, amelyet egy



Olivier Mourgue: Bouloum szék, 1969

New York-i Sotheby’s árverés során 108 ezer dollárért adtak el, becseréteke 35–45 ezer dollár volt.

A fentebb bemutatott, új anyagokat használó tervezőkkel párhuzamosan a hatvanas évek ismert képzőművészei, köztük a Nouveau Réalisme mozgalom képviselői – Arman, César, Yves Klein, Niki de Saint Phalle, Philippe Hiquily, Pierre Restany vagy Bernard Rancillac – is terveztek kis szériában, leginkább speciális megrendelésre készülő bútorokat. A festő Rancillac, a Figuration Narrative alapító tagja egyetlen bútordarabot tervezett, a mindössze 100 példányban készült Élément foltelt. Míg az 1990-es években alig ezer euróért lehetett megvásárolni ezeket a darabokat, addig ma 8-10 ezer eurós leütéseket is elérnek. Mind a francia, mind a nemzetközi aukciós piacon már hosszú ideje nagy népszerűségnek örvendenek a Lalanne házaspár extravagáns, gyakran a természet motívumai-ból merítő bútorai. A tendencia François-Xavier Lalanne 2008-as halála, illetve a Musée des Arts décoratifs-ban két évvel később megrendezett életmű-kiállítás után csak erősödni látszik. A 2009-es Yves Saint Laurent–Pierre Bergé árverésen rekordárát, 2,75 millió eurót hozott egy alpakából és sárgarézből készült bár, amelyet Lalanne a tulajdonosok párizsi lakásába tervezett 1965-ben. A Pierre Bergé aukciósház 2009-es brüsszeli árverésén egy madaras hintaszéket 682 ezer euróért ütöttek le.

A hatvanas évek designjának nemzetközi aukciós sikerei és a retrórend jó ideje töretlen népszerűsége hatására a design hazai kedvelői talán a kor magyar tárgykultúrájára is jobban odafigyelnek majd.

MOLNÁR DÓRA

Kunsthau Lempertz, Köln és Monte-Carlo

Cinikus realizmus egymillió euró felett

Az év második felére is kitolódott a Lempertz szezonzárása, mivel a New Yorktól Bécsig vagy Stockholmtól Milánóig nyolc ország egy-egy rangos árverési házát tömörítő IA (International Auctioneers) egyetlen német tagjaként még július 23-án és 24-én is óra-ékszer-aukciót rendezett 1115 tétellel. Ez csupán az ékszer kategóriában 9,7 millió eurós bevételt hozott, és ezzel az 1845-ös alapítású Lempertz történetében a legsikeresebbnek számít. A helyszín Monte-Carlóban az Hotel Hermitage luxusszálló volt, az IA-partner pedig a párizsi Artcurial, amely a Briest, a Poulain és a Tajan galériát tömöríti. A rendezvény sztárja egy 18 karátos sárga ötvözetből készített aranygyűrű lett egy 13,28 karátos, smaragdcsiszolású (azaz csapott sarkú téglalap

alakúra csiszolt) gyémánttal, amelyet 500–700 ezer eurós becserétekről 1,117 millió euróért adtak tovább. A második helyen egy szintén sárga aranyból készített gyűrű végzett, régi csiszolású, körte alakú gyémánttal (180–200 ezer helyett 613 500 euró), a harmadik pedig a Van Cleef & Arpels cég arany nyakéke lett, körben váltakozva 30–30 rubinnal és gyémánttal kirakva, mindkét peremén briliánsokkal szegélyezve, közepén öt darab, csepp alakú rubin függeléssel. A különleges darabért 250–300 ezer eurót vártak, és végül 323 986 eurót hozott.

Ami a „normál” kölni évadot illeti, a céget igazgató Henrik R. Hanstein szerint az is nagyon eredményes volt, és minden kategóriában születtek csúcsárak. Rekordot



Anton Mozart: Bábel tornyának építése olaj, rézlemez, 44x56 cm, XVII. század eleje

ért el például a kortárs kínai festészet élvonalából a „cinikus realizmust” képviselő Zeng Fanzhi, 2000-es Maszk-sorozatából egy álarcot viselő, szivarozó férfi figurájával. A 2x1 méteres, olajjal festett vásznat 1–1,2 millió eurós sávján belül 1,098 millióért értékesítették. Gün-

ther Uecker Mező 83/84 című alkotása megnégyszerezte 200–250 ezer eurós sávjának alsó értékét: a 793 ezer eurós leütés országos rekord lett. A parasztábrázolásairól ismert Albin Egger-Lienz Magvető című, 1914 előtti vászna pedig 280–320 ezer eurós elvárásának kétszeresét érte el 586 ezer eurós leütésével.

A XVI. század végétől a XVII. század első harmadáig működött augsburgi művész, Anton Mozart olajfestékekkel rézlemezeire festett, Bábel tornyának építése című, évszázadok óta híres műve. A művet sokan a 17. század első harmadáig működött augsburgi művész, Anton Mozart olajfestékekkel rézlemezeire festett, Bábel tornyának építése című, évszázadok óta híres műve. A művet sokan a 17. század első harmadáig működött augsburgi művész, Anton Mozart olajfestékekkel rézlemezeire festett, Bábel tornyának építése című, évszázadok óta híres műve. A művet sokan a 17. század első harmadáig működött augsburgi művész, Anton Mozart olajfestékekkel rézlemezeire festett, Bábel tornyának építése című, évszázadok óta híres műve.

az élen, amely Sadayakkót, az ismert gésát és fogadott fiát, Raikichit ábrázolja. A kettős portré 250–300 ezer-től 439 ezerig jutott.

A fotóárverés listavezetője Moholy-Nagy László lett, Ellen Frank színésznő 1929 körüli zselatinos ezüst vintázs portréjával, ami a művész esetében németországi rekordot jelent, a mű ugyanis 20–25 ezer eurós elvárása felső határát több mint megkétszerezve 52 500 eurós leütést hozott.

Végül az ázsiai művészet számos emléke mellett a kínai tusfestés tradícióit a XX. század közepe táján továbbvivő Fu Baoshi Tavaszi eső Jiangnanban című, évszázadok óta híres műve. A művet sokan a 17. század első harmadáig működött augsburgi művész, Anton Mozart olajfestékekkel rézlemezeire festett, Bábel tornyának építése című, évszázadok óta híres műve. A művet sokan a 17. század első harmadáig működött augsburgi művész, Anton Mozart olajfestékekkel rézlemezeire festett, Bábel tornyának építése című, évszázadok óta híres műve.

W. I.

Egyre bővülő szerepkörében a Design Terminál részben magára vállalja azt a protokolláris funkciót is, amit egy példásan jól teljesítő gazdaságnak állami szinten illik képviselnie. Így az Erzsébet téri épületben a tavalyi után immár másodszer került sor a Design Világnapjának megünneplésére. A világnapot az ICSID (International Council of Societies of Industrial Design – Ipari Formatervezési Társaságok Nemzetközi Szövetsége) hirdette meg részben azzal a céllal, hogy a design fontosságának tudatát erősítse. Hat éve indult a mozgalom, és ha nem is rögtön és nem is a legfrappánsabban csatlakoztunk, tavalyi megemlékezésünk már méltó, érdekes és értelmes is volt. Az idei nemkülönben, most a szakma képviselőin túl a szélesebb közönségnek is szántak programot.

Jó választás volt a Termináltól, hogy idén is a volt keleti tömbből hozott vendéget, Tomek Rygalik lengyel designert. Ha ez tendencia, üdvözljük. Nem az akolmelegre vágyunk, de amit mi tudunk egymásnak mondani, az minden világtrendnél érdekesebb lehet. A néhai keleti blokk nagyjából a berlini fal lebontásakor csatlakozott a design versenyéhez némi hendikeppel, és azóta folyton új szerepeket kell megszokunk. Ma a nyugati társadalomban a designer feladata az, hogy megkeresse a piaci rést, ahová be lehet szuszakolni bármilyen eladhatót. Hasonlíthatjuk ezt a munkát a fölfedezőhöz, de a porszívógőnyökhöz is – nézőpont kérdése. Vannak persze más utak is. Nemrégén a Ludwig Múzeumban láthattuk Yona Fried-



A Rygalik Studio bútorai a lengyel EU-elnökség számára, 2011

man kiállítását, aki szerint az építész feladata nem az információ birtoklása, hanem annak megosztása – tehát az, hogy megtanítsa az embereket építeni. Hasonló kérdést feszegetett a tavalyi világnapi előadó, Zuzanna Skalska is, aki egyfajta nyílt forráskódú designról beszélt, ahol a designerek a terveiket szabad felhasználás céljából közzéteszik a világhálón.

Tomek Rygalik merőben más nézőpontot képvisel, és ez sem rossz. A lengyel designer már külsőségeiben is megnyerő: természetesen természetes, tényleg utazhatna közöttünk a metróban. A kereskedelmi designból érkezett, amiről egyre kevesebb jót tudunk elmondani,

hisz mára nyilvánvaló, hogy nem a termékek vannak értünk, hanem mi vagyunk a termékekért. Rygalik nem ítélkezik a műfaj fölött, annál is kevésbé, mert ma is származnak onnan megbízásai, de azt mondja, hogy nem valami szórakoztató az egész. Minden munka egyforma a folyamat szempontjából: optimalizálás, koncepciógyártás, vázlat, modellezés, prototípus, gyártás. Mindegy, mi a termék, a lépések ugyanazok. Miközben dolgozott – és jól keresett –, fölmerült benne a kérdés, hogy vajon pár év múlva is fogja-e ezt élvezni. Akkor a feleségével megcsinálta a saját stúdióját. Itt nem célirányosan tervez egy-egy gyártmányt vagy terméket, hanem koncepciókat gyárt, kísérletezik, az ötleteit teszi közzé, és aztán a gyártóra bízta, hogy az mit kezd egy-egy ötlettel. A stúdió megrendelői közt sok olyan cég is szerepel, amely nem fejleszt, nem másol, hanem koncepciókat vesz. Egyre több gyártó keresi azokat a helyzeteket, ahol az anyag, a technológia, a termék átlépi a megszokás küszöbét, mert termék továbbra is kell. Nem több, nem a legújabb kell, hanem más, és ennek a másnak a keresése izgalmas kaland.

Az előadás erről a játékról szól, ahol a designer kisgyerek, aki papírhajókat hajtogat, és sorra vízre bocsátja őket. Van, amelyik néhány méter után elsüllyed; van, amelyik eljut az óceánig – a lényeg a hajtogatás, a játék. Mit tudnak az anyagok, mit tud a technológia? Mit tud például a porcelán? Egyebek közt törik, de ha a törését úgy irányítjuk, mint egy doboz hajtogatását, akkor lehet belőle kés. Mit tud a Corian? Melegíthető, hajlítható, vágható, formázható, remek konyhapultokat gyártunk belőle, ki van próbálva. De ez az anyag öntartó, és megvilágítva átdereng. Mit lehet kezdeni ezzel a tulajdonságával? Ha a bőrbe drótot húzunk szárítás előtt, akkor úgy me-revedik meg. Hasonló dolog történik a fával is. Ha egy lemezt beirdalunk, és úgy hajlítjuk formára, akkor a megnyíló csíkok a forma mentén öblöt alkotnak. Ezek csak ötletek – a gyártón múlik, hogy fotelt vagy lámpát lát a lehetőségben. Milyen egy másfajta struktúra? Mi történik, ha a csempe fugázása nem egyenes, hanem olyan, mint egy puzzle? Mivel a rugózat rendszere egyforma, ezért a nyitható szófák is egyformák. Befagy a termék – ahogy a formatervezők mondják. Ha a nyitás módját megváltoztatják, új formai evolúció indul meg.



A stúdiót általában klasszikus termék tervezésére kérik föl: tervezni valahová valamit. A lengyel tőzsdére egy betonváz asztalt. Egy lengyel bútorgyártó cég számára fotelt – a dalai láma ennek a prototípusában ült, amikor Lengyelországba látogatott. Egy másik lengyel gyártó ülóbútorra írt ki pályázatot, erre készült a stúdió „Chopin” kanapéja. A tervezők szerették volna a lengyel kultúrát rezonáltatni, de nem akarták „ellengyelkedni” a témát, ezért

hat helyszíne volt az EU-elnökségnek, mindenütt úgy kellett megjelenie a bútoroknak, mintha eleve oda tervezték volna. Fontos volt a tárgyak utóélete is: a termékeket áttervezték, kiegészítették, továbbfejlesztették a gyártásra. Varsóban egy rendezvény kapcsán vizuális koncepcióval kötöttek össze egymástól távoli helyszíneket. Az e célra kitalált matricák afféle grafikai lábnyomok voltak: körök, amelyekben négyféle módon elhelyezkedő vonalakkal sikerült minden téri helyzet-



A Rygalik Studio konyhája, 2012

a névválasztással és a hangulattal teremtettek finom kontextust.

Érdekes, ahogyan a projektek egymásba fonódnak. Egyik ötletből jön a másik, amelyik lehet akár egy baráti megbízás eredménye is: „Barátainknak dobtunk össze egy bárszéket, amit aztán bemutattunk néhány helyen.” Volt egy olyan kísérletük, amelynek során minimál konyhát terveztek csővázaselemből. A prototípusokat konkrét eseményeken tesztelték, ebbe az együttesbe jól beleillett a barátoknak szánt bárszék is. A konyhából egy egészségügyi bútorcsalád született, a marketingbe becsúszott némi képzőművészet – egy kampányban objektként jelent meg ez a bútorcsalád becsomagolva –, aztán pedig jött egy gyártó. A Morosót érdekelte a dróttal merevített bőr ötlete, de nem sikerült a koncepciójukba illeszteni a terméket, mert ők textilben utaznak. Siker lett viszont a nekik tervezett Tennis szék, amely a textil tulajdonságait vette alapul, és új struktúrát teremtett. „Egyszer megváltunk egy zártszelvényhasábot az élelénél. A hasadás mentén szétnyitottuk a szelvényt. Ez a megoldás része volt a bútorkoncepciónak, amit a lengyel EU-elnökségre dolgoztunk ki” – meséli Rygalik. Brüsszelen kívül Lengyelországban

ben utat mutatni. Az ötlet nagyon népszerű lett, az emberek önfeláldozóan matricáztak a projekt lefutása után is. A jelek mindenhol eljutottak: buszokra, ruhákra, épületekre – egy társadalmi párbeszéd eszközeivé váltak.

Aki ott volt a Terminálban, sziporkázó, de talajközeli előadást látott egy hiteles előadótól, aki nem munkáról beszélt, hanem gondolkodásról. A hallgatóság egy óráig elhíhet, hogy szabad játszani, hogy játszani érdemes. Azért ennyi önfeláldozó öröm után is eljön a szokásos – már-már kötelező – borongás ideje. Nem azt firtatjuk, hogy hol van a mi világnapunkról az a magyar designer, aki New York és Budapest között ingázik, világcégek sorjájának referenciamunkái között, és a Royal College of Art tanára, mert lehet, hogy csak a telefonszámát nem tudjuk, és korántsem biztos, hogy ezek a mérvado szempontok egy meghíváshoz. Van itt ennél néhány sokkal lényegibb kérdés. Mondjuk az, hogy emlékszik-e a kedves Olvasó, milyen is volt a mi EU-elnökségünk tárgyi környezete? Milyen terméké fejlesztették azt utána? Ugye nem? Mert hát tudjuk ám, hogy mi az a design, csak éppen nem használjuk. Értjük mi a viccet, csak nem szeretjük.

TÓTA JÓZSEF

MŰÉRTŐ

A Műértő című
művészeti folyóirat

LAPMENEDZSER

munkatársat keres.

Feladatok:

- a kiadvány üzleti képviselete, menedzselése,
- hirdetési/szponzorációs megoldások kialakítása, megvalósítása,
- kapcsolattartás az üzletfelekkel, galériákkal,
- marketingakciók kialakítása, lebonyolítása,
- együttműködés a szerkesztőséggel.

Követelmények:

- a művészeti, szponzorációs és hirdetési piac ismerete, megfelelő kapcsolatrendszer,
- jó kommunikációs és kapcsolatteremtő képesség,
- kreativitás, önálló gondolkodásmód,
- angolnyelv-tudás.

Részmunkaidős foglalkoztatás is lehetséges.

Jelentkezni a következő e-mail címen lehet:

lapmenedzser@muerto.hu

A múzeumok esélyei a kereskedők és a szolgáltatók között

Bor, könyvek, cirmos macskák

A kultúra nem mosópor – öt év telt el Szabados Krisztián emlékezetes mondatának megjelenése óta (*Műértő*, 2008. január). Nekem pár napja akkor jutott eszembe, amikor mosóporvásárláskor a drogéria pénztáránál két könyv, méghozzá két bestseller mutogatta magát a pénztárgép közvetlen közelében, jelezve a paradicsomi állapotot, hogy csak a kezemet kell kinyújtanom a könyvekért, és bármelyik azonnal a kosaramban landolhat, megspórolva számomra azt a fáradságot és főleg időt, amit a pláza könyvesboltjába való eljutás, a kötet kikeresése és az újabb pénztárgép előtti újabb sorban állás igényelne.

Eszembe jutott az az értetlenség is, amellyel egy internetes könyvkereskedés kozmetikumkínálatát fogadtam nem is olyan nagyon régen. Azóta felgyorsultak az események, a piaci verseny túlélői gyors és sokirányú profilbővítéssel általános szolgáltató vegyeskereskedésekké váltak; például nemcsak könyvet, hanem édességeket és írószereket is lehet venni a postán, egyes országokban az egyik gyorsétteremlánc interaktív e-könyvet ad a gyerekeknek egyik menüjéhez – és így tovább. A szocializmus korának „Cipőt a cipőboltból!” reklámja ma új értelmet nyerhetne, persze jó, hogy már senkinek sem jut eszébe.

A kultúra potenciális fogyasztóinak jelentős százalékát teszik ki a számítógéppel felnövekvő Y-generáció képviselői – és serdülőben van az őket követő Z-generáció is. Az ő igényeiknek próbálnak megfelelni, sőt elébe menni azok a piaci szereplők, amelyek korábban egy jól körülhatárolható területre specializálódtak, de mára globális cégek-ké váltak. Ide tartoznak nemcsak a valamikori könyvesboltok, hanem a múzeumok is – akár tudomást vesznek erről, akár nem. A kiállítási intézményeknek – amelyek már régóta nem csak kultúrával kereskednek, hiszen évtizedek óta nem létezhetnek büfé és bolt nélkül – sürgősen ki kell dolgozniuk a maguk stratégiáját: fel kell mutatniuk, mi az egyedi az ő kínálatukban, amiért hozzájuk kell menni, és nem a drogériába vagy a postára.

A könyvkereskedések példáját azért érdemes részletesebben tanulmányozni, mert ebben a folyamatban jóval a múzeumok előtt járnak, ráadásul eleve sokkal változatosabb profillal rendelkeztek és lényegesen nagyobb célközönséget tudhattak magukénak. Az összehasonlításra a sokféle reklámozott, borozós múzeumi programok műfaja is apropót ad: ez éppen megfelel a hazai könyvpiactörténet azon pillanatának, amikor vinotékák nyíltak az egyik legnagyobb könyváruházlánc üzleteiben.

A könyvek piacán bekövetkezett nagy változás legelső jele talán az volt jó másfél évtizede, amikor a kötetek címlapjukkal kifordítva jelentek meg az üzletek polcain. Ennek oka nem a címlap mint önálló grafikai műfaj értékelése, hanem a vizualitás növekvő térnyerésének figyelembevétele volt: a vásárló könnyebben memorizálja a címlapképet, mint a mű címét (a szerző nevééről már nem is beszélve). Ma ott tartunk, hogy egyes könyvesbol-

tok kirakatában ugyanazon kötet példányaiból épített gúlák vagy más geometriai idomok tornyosulnak figyelemfelkeltés gyanánt. Építőiknek – szerencsájukra – fogalmuk sem lehet arról, hogy ezek az egészen időseket a hiánygazdaság korának hentesboltjaiban magasodó konzervdoboz-gulákra emlékeztethetik. Bizonyos, hogy mindkét példa a sívárságról szól – minden egyéb körülmény eltérése ellenére.

A nyomtatott könyv retrótárggyá vált. Sokan hallhattak már a „Veszíts el egy könyvet!” nemzetközi mozgalomról, amelynek aktivistái szándékosan „felejtenek ott” könyveket különféle kisebb-nagyobb forgalmú helyeken, annak reményében, hogy a megtalálók között lesz valaki, aki nemcsak belelapoz, hanem el is olvassa majd a művet. És utána majd ő is otthagyja a kötetet valahol, hogy elvigye valaki más. Tisztelem mindazokat, akik ezt az eszközt gondolként hatékonnak a betű megszeretetésére, de szerintem a nyomtatott könyv kultúrájának megmentéséhez inkább az olvasás kultúrájának ápolására, fejlesztésére, a mai elvárásoknak való megfeleltetésére van szükség. Az a könyv, amitől különösebb szívfájdalom nélkül meg lehet válni, nem lehet elég jó. Az igazi jó könyvre vigyáz az ember, és bizony még kölcsön sem szívesen adja akárkinek. Az ilyen könyvről képzeltet el, hogy az e-bookok világában is „print” változatban vásároljuk meg, mert folyamatosan ott akarjuk tudni magunk mellett a polcon.

A szándékosan elvesztett könyvek példájára aligha jelennek meg szándékosan elvesztett műtárgyreprodukciók az utcai padokon vagy a várótermekben. Ennek ellenére a könyvhöz hasonlóan retróműfaj lett a múzeum is, különös tekintettel a művészeti múzeumokra – ez érződik a különféle közösségi oldalakon augusztus vége felé kibontakozó vitából is, amelyet James Durston Miért utálom a múzeumokat című, a CNN honlapján megjelent írása váltott ki.

Az ellehetetlenülés elől kiutat kereső kiállítási intézmények egy része minél populárisabb programmal igyekszik becsalogatni a közönséget termeibe – legalább egy alkalommal. De attól még nem jön vissza az egyszeri látogató, hogy borozott egy jót, vagy hogy kimazsolázták neki az erotikus motívumokat egy képtár anyagából, ahogyan attól sem, ha játszadozó cirmos macskák fotójával díszített egérszőnyeget vásárolt egy másik múzeum támogatása gyanánt. (A helyzetten az sem javít, hogy a szóban forgó, határainkon kívül található és a hazainál jóval nehezebb körülmények között túlélni próbáló múzeum két saját kandúrja az itáliai reneszánsz két nagy alkotójának, egy festőnek és egy szobrásznak a keresztnevét viseli. A rébusz megfejtéséhez kis segítség: az utóbbi már tini nindzsa teknőcként is elhíresült.) A cukiság non plus ultrájának tekintett cicák bevetése egy nagy múltú, gazdag és nemzetközileg elismert gyűjtemény esetén legalább olyan készségbeesett és kontrollvesztésről tanúszkodó akció, mint – hogy egy egészen más területről vegyünk példát – a retró veradások meghirdetése.

A túlélés egyetlen esélye a kultúrát is kínáló globalizált vegyeskereskedések számára az, ha valami utánozhatatlanul egyedit tudnak felmutatni. Bor mindenütt van, erotika szintén, és cirmos macskában sincs hiány. A művészeti múzeumok egyedi műtárgyainak megtekintéséhez eddig legalább el kellett menni a kiállításokra – ma már ez sem szükséges. A világviszonylatban meghatározó művészeti múzeumok egymás után teszik lehetővé a gyűjteményük darabjairól készült, nagy felbontású fotók ingyenes leöltését. Nem is tehetnek másként.

A könyvekből elsajátítható tudás fokozatosan vált elérhetővé az egyre szélesebb közönség számára, a művészeti ismeretek megszerzésének demokratizálódása ezzel szemben viharos gyorsasággal ment végbe. Jó három évszázaddal ezelőtt még kevesek privilégiuma volt az Itáliajáró „grand tour”, ahonnan műtárgyakkal, vagy legalábbis telerajzolt skiccfüzettel és a helyszínen vásárolt rézmetszetekkel lehetett hazatérni. A XIX. században már nem kellett olyan messzire utazni, a nagyobb városok egyre-másra alapított múzeumi eredeti darabokkal szemléltették az egyes korok stílusait és jellegzetes emlékeit. A fekete-fehér, majd egyre növekvő számú színes reprodukcióval illusztrált művészeti könyvek a XX. század folyamán jelentek meg mind nagyobb mennyiségben, a szó szoros értelmében tömegekkel ismertetve meg az európai művészettörténet legfontosabb alkotásait. Az új évezred kezdete sajátos fordulatot hozott: a nagy felbontású fotók, mozgóképek és háromdimenziós modellek, illetve virtuális rekonstrukciók segítségével többet tudhatunk meg az egyes művészeti alkotásokról a monitor mellett, mint ha eredetiben látnánk őket.

De akkor mivel lehet beinvitalni a műveknek szabad szemmel nem látható részleteit is jól ismerő érdeklődőket a reális múzeumba? Az autenticitás szempontjaira építeni nem tudó művészeti ágak példájából lenne érdemes tanulni: az előadó-művészetekéből, leginkább a színházművészetéből. A drámairodalom kiemelkedő alkotásait jól ismeri a közönség, de egy új rendezés kedvéért újra meg újra eljön a színházba.

Valami ilyesmi a képzőművészetek esetében a kurátori kiállítás. Ahol egy markáns koncepció válogatja és rendezi a – nézők többsége számára már jól ismert – műveket újabb oldalról megvilágítva, újabb összefüggésrendszerbe. Ahol nem elég alibi-témák nyomán összehordani néhány műtárgyat. Ahol nemcsak az derül ki, hogy értő szakember áll a kiállítás mögött, hanem az is, hogy ez a szakember milyennek látja a választott témát és az általa kiválasztott műveket. Ennek előfeltétele – mondani sem kell – a gyűjtemény naprakész feldolgozottsága.

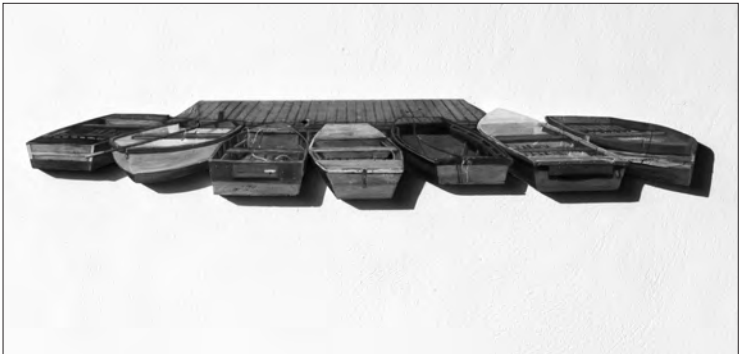
Nemzetközi szinten értékelhető szakmai teljesítmény nélkül, értő kurátorok felkérése nélkül, a jelenlegi marketinget folytatva a múzeum nem lesz több, mint tarka kulissza koncertek, gasztronómiai programok és gyerekeknek szóló kézműves foglalkozások számára. Ugye, ezt senki sem akarja?

PRÉKOPA ÁGNES

Pintér Aukciósház, Balatonfüred

Balaton, nyár, szerelem

A tematikát is körülhatároló fenti címmel rendezte 3. balatoni árverését a Pintér Aukciósház. Egyre többen ismerik fel, hogy a gyűjtőszenvedély nem tart nyári szünetet, és ha a szabadságukat töltő gyűjtőknek házhoz viszik a kínálatot – más formában ugyan, de ezt teszi a tihanyi ARTplacc is –, van esély a sikerre. A Pintér tavalyelőtt indult kezdeményezése máris polgárjogot nyert: az eddigi legjobb anyagot sikerült összeállítaniuk, s a nagy érdeklődés miatt az aukcióra már nem is a Vaszary Villában, hanem egy tóparti étteremben került sor.



Bondor Csilla: 7 csónak, 2013
deszka, olaj, 20x130 cm

Több mint 250 tétel, a festmények és grafikák mellett kerámiák, ezüst műtárgyak, szobrok kerültek kalapács alá, s ha távolról sem mind, de többségük valóban kapcsolódott a meghirdetett témákhoz. A kínálatban akadt néhány művészettörténeti ritkaság is, így például Egry József két ismert szobrának egyike, Bernáth Aurél 19 éves korában festett, máris komoly kvalitásokat mutató tóparti sétánya, Scheiber Hugó legnagyobb méretű, témájában is szokatlan, vegyes technikájú vászna vagy a fotóművész-operatőr-díszlettervező Funk Pál (Angelo) egyetlen fennmaradt, napernyős hölgyet ábrázoló festménye. A közönséget azonban a kuriózumok kevéssé hatották meg, az említett tételek közül csak Egry kisméretű faszobra kelt el 1,2 milliós alapárán az egyébként jónak mondható, közel 50 százalékos leütési arányt hozó aukción.

Az oldott, szabadságos hangulatban lévő közönség nem akadt fenn az aukciót vezető Saphier Dezső néhány szokatlan lépésén, és szorgalmasan licitált – főként valóban a könnyedebb, nyári hangulatú munkákra. A Balaton festője, Egry József vegyesen szerepelt. Derül című, 1941-es



Csók István: Züzü a parton
olaj, vászon, 38x48 cm

olajpasztellje két lépcsőt ugorva 6,5 millióért cserélt gazdát, a katalóguson kívül, 3,8 millióért indított hasonló munkája, illetve 1,8 milliót kezdett önarcképe ugyanakkor nem kelt el. Teljes siker kísérte viszont a Balatonhoz ugyancsak ezer szállal kötődött Borsos Miklós szereplését: három bronz az óvatosan megállapított kiállítási árat jócskán meghaladva 130 és 320 ezer forint között végzett, míg feleségét ábrázoló márványportréjáért másfél milliót adtak. Rippl-Rónai két pasztelljére ezúttal nem volt licit, és Szőnyi István reális áron indított olajképei is beragadtak. Akadt viszont vevője 25, illetve 3,5 millió forintért Vaszary János két olajképének – az előbbi egyben az aukció legmagasabb ára is lett.

Berény Róbert Abszintívója nem tartozik a művész igazán kedvelt témái közé, s az árverés hangulatához sem igen illett, kitűnő kvalitásai azonban nem kerültek el a gyűjtők figyelmét: a 700 ezernél kezdődött licitcsata 1,3 milliónál ért véget. Hasonló minőségű munka A. Tóth Sándor Kiscserkésze is, esetében azonban a 3,5 milliós kikiáltási ár túl magasnak bizonyult.

A XIX. századot alig néhány alkotás képviselte. Barabás Miklós pompás portrépárja együtt 560 ezer forintról indult. Jó évtizede valószínűleg külön-külön is megadták volna értük ezt az összeget, most azonban a kettőt is csak kikiáltási árán vitték el. Az időskála másik végén valamivel gazdagabb volt a kortárs művek választéka, s a kifejezetten kedvező induló árak miatt a legnagyobb licitcsaták is itt alakultak ki. Bondor Csilla deszka-kompozíciói az utóbbi években nagy népszerűségnek örvendenek, arra mégis kevesen számítottak, hogy 7 csónak című új munkájának ára 130 ezer forintról egészen 850 ezerig szárnyal. Véltetően „csalínak” szánták Nádler István 1993-as papíralapú munkájának 120 ezres indulóárát is, amire a licitálók még 200 ezret tettek rá. A legdrágább kortárs tétel mégis egy alapáron elkelt mű, Taubert László carrarai márványból készült világitótorony-párja lett 2,7 millióval. Összesen egyébként a tételek egytizede tartozott a millió felüli kategóriába, közöttük az elkelési arány az átlagosnál valamivel alacsonyabb, 40 százalékos volt.

A kerámiák gyenge napot fogtak ki; a néhány százezres sávban indított 27 Zsolnayból mindössze 5 talált vevőre, s kevés fogyott Gorka Géza halas témájú vázáiból és asztali díszreiből is. Keresettek voltak viszont az ezüst dísztárgyak, amelyeknek többségéhez kikiáltási áron lehetett hozzájutni. A műtárgyak kategóriájában a legnagyobb licitcsatát egy 1839-es réz hajóharang hozta: 22 ezerről indították, és végül 50 ezer lett a leütése.

E. P.

Adalékok a Bizományi történetéhez

Szürke évtizedek, páratlan gazdagság

A BÁV idén – jogelődeit is figyelembe véve – 240 éves történetének egyik kulcsfontosságú, hatását máig éreztető időszaka a fordulat éveitől a rendszerváltásig tartó csaknem négy évtized. A cég monopolhelyzete sokak szerint a hazai műgyűjtés egyik aranykorát hozta el, mások szerint megtörte a gyűjtés polgári hagyományát, megint mások szerint híd volt a világháború előtti és a rendszerváltás utáni „szabad” műkereskedelem között. Egy biztos, a cég egyszerre volt hasznélvezője és vesztese ennek az időszaknak.

A II. világháború kitörését követően egy ideig még tartottak művészeti árveréseket Budapesten, évente többet is gróf Almásy-Teleki Éva Művészeti Intézete (az egykori Ernst Múzeum) és a BÁV-jogelőd Postatakarékpénztár jóvoltából. Az előbbi még 1944 februárjában, az utóbbi 1943 végén rendezett utoljára aukciót, 1944 októberétől pedig zálogpiaci tevékenységét is felfüggesztette. A fennmaradt iratokból tudható, hogy a háborús évek a műkereskedelem történetének különösen aktív időszakát jelentették. A visszacsatolt területekről éppúgy gyarapodtak a zálogházak és aukciósházak raktárkészletei, mint a menekülésre kényszerülő zsidó családok vagy az itthon maradó, ám a bombázások miatt ingóságait féltő polgárok révén. A háborút követően hamar kiderült, hogy tetemes mennyiségű hagyaték, gazdát kereső műtárgy vár a sorsára, ezek kiállításának és aukcionálásának céljából az Ernst Múzeum épületében már az első békehetekben létrejött a Művészeti és Kereskedelmi Intézet, Réthi Zsigmond, Szilárd Vilmos, Rutz Gyula, Grünberger Lajos műkereskedő, valamint Almásy-Teleki Éva férje, Almásy Dénes vezetésével. Az Ernstben az árverések már 1946 februárjában megkezdődtek, a Postatakarék Árverési Csarnoka viszont csak a forint bevezetésétől, 1946 augusztusától rendezett aukciókat a Kinizsi utcában. A Művészeti és Kereskedelmi Intézet utolsó (kilencedik) árverését 1948 októberében tartotta, ez év augusztusában leválasztották a zálogházat és az árverési csarnokot a Postatakarékpénztárról, amit 1949-ben meg is szüntettek, 1950 májusától pedig az árverések is megszűntek.

A megszilárduló szocialista diktatúra alatt a magántulajdonban lévő műtárgyak sorsa a következőképpen alakult: megmaradtak műgyűjtemények a világháború előtről, értékes műkincsek voltak magánkézben, de bezártak a műkereskedések és a kereskedelmi galériák. A régiségpiacot a Teleki térről a város szélére, az Ecseri útra költöztették, az évtizedes tapasztalattal rendelkező műkereskedők üzlet nélkül maradtak. A kivándorlások és a kitelepítések következtében nem kevés műtárgy cserélt gazdát, miközben műkereskedelem gyakorlatilag nem létezett. Az aukciók sora úgy szakadt meg, hogy 1948-ig árverésenként még több ezer műtárgy szerepelt a kínálatban. Az értékes ingóságok két irányba indultak: a zálogházak és a múzeumok felé. A sűrű egymás-

utánban születő rendeletek igyekeztek megszüntetni a műkereskedelem létalapját. Az 1952-től Bizományi Áruház Vállalat néven működő, nyilvánvalóan műkereskedelemmel (is) foglalkozó céget ingóságok zálogfelvételével és bizományi értékesítésével bízták meg: a BÁV nercbundát és antik ezüstöt egyaránt bevett és eladott. Műtárgyiac tehát nyilvánvalóan létezett, ha nem is így hívták akkoriban. Mivel minden az államé volt, így a kitelepítettektől és az államosított műkereskedésekből lefoglalt értékek (amelyek nem kellettek a „betelepítetteknek”) a múzeumokba, illetve a zálogházak raktáraiba kerültek, a szétszórást pedig ilyen



Az 1969 és 1975 között megjelent Műgyűjtő folyóirat, támogatását 1973-ban a Képcsarnoktól a BÁV vette át

hamarjában nem a legnagyobb szakértelemmel végezték: előfordult, hogy értéktelen dolgok kerültek a múzeumokhoz és páratlan kincsek eladásra. Dacára annak, hogy a háborús veszteségeket a mai napig nem lehet felbecsülni, a maradék pedig az állam felügyelete alá áramlott, még mindig tetemes mennyiség maradt magánkézben, így pedig hiábavaló volt azt gondolni, hogy a műgyűjtés nem létezik többé.

Ettől kezdve csupán egyetlen megoldás akadt azok számára, akik műtárgyat kívántak eladni: a BÁV-hoz kellett fordulniuk – ezt is tették évtizedeken keresztül. Az ötvenes évek feketepiacáról elég kevés fogalmunk van, nyilván nem lehetett számottevő. A BÁV konkurenciától mentesen állapíthatott meg árakat és dönthetett műtárgyak sorsáról, ám maga az üzletág, a műkereskedelem ebben az időszakban mindvégig az éppen csak megtűrt kategóriába tartozott. Gyakorlatilag az a helyzet kényszerítette ki a létét, hogy továbbra is voltak műtárgyak magánkézben. Szakértői a legjobbak közül kerültek ki: az államosított magángalériák és régiségboltok egykori tulajdonosait foglalkoztatták, csakúgy mint a Központi Antikváriumban a bezárt antikváriumok gazdáit. A BÁV-nál kötött ki Rutz Gyula és Szilárd Vilmos – mindketten tagjai voltak az Ernst egykori aukciósházát a háború után egy darabig működtető konzorciumnak, Szilárd szerkesztette és adta ki a húszas években a Műgyűjtő folyóiratot. Ugyancsak a Bizományiban volt ellenőrző becsűs Fränkel József, korábban egy Mária Valéria (mai nevén Dorotty) utcai galéria tulajdonosa, aki a harmincas években kortársként állította ki a Gresham művészeit, majd

a hatvanas években klasszikusként árverezte őket. Ezek az emberek bejáratosak voltak a háború előtti gyűjteményekbe, amelyek gyarapodni ugyan már nem tudtak, egy-egy piaci vagy múzeumi eladás révén azonban mégis fenntarthatók maradtak. Hiába hívták ezeket a tárgyakat „ingóságoknak” vagy „hasznáلتcikknek” az ötvenes-hatvanas években, igazi kincseknek számítottak.

„Ezekbe az üzletekbe (...) az ötvenes évek elejétől valósággal áradtak a fantasztikus holmik, antik bútorok, képek, tükrök, vázák, értékes csecsebecsék, különös kontrasztot kínálva a kopottan öltözött emberek, üresen kongó kirakatok, a társadalom hétköznapijainak agresszív sivársága mellé. Ezekben az üzletekben pompáztak a bőség és a gazdagság rekvizitumai. Kétféle csatornán áramlottak az intarziás szekreterek, empire ülögarnitúrák, Mária Terézia-komódok, Alt Wien és meissen-i porcelánok, kínai vázák e mindent elnyelő boltok raktáraiba. Első és másodkézből. Első kézből régi urak és polgárok adogatták el apránként antik családi holmijukat. (...) A másik csatorna maga az állam volt: a kitelepítettek villáiból, lakásaiból hordták ide az ottmaradt főlsleges holmit. (...) Azok jártak jól, akiket szórakozottságból, vagy derekas útítársi magatartásuk miatt nem taszított ki a hatalom, de azért azt sem felejtették el, hogy milyen egy valódi Chippendale vagy Louis XVI. karosszék. És olcsón felvásárolták a kifosztott villák és polgárlakások bútorremekeit.” Olcsón vett és olcsón adott el a BÁV, vonhatjuk le a következtetést Görgy Gábor Va-



A világháború után létrejött konzorcium utolsó árverésének katalógusa 1948 októberéből

rázsszőnyeg című regényének idézett soraiból. Görgy a „régí urak” leszármazottjaként 1954-ben maga is belefutott egy tudós szőnyegbecsűsbe, akitől csak egy krimibe illő üldözési jelenet után tudott megszabadulni. Ugyancsak BÁV-os él-ményeiről számol be naplójában Andrassy-Pallavicini Borbála, aki mindössze néhány nappal a forradalom és 1956-os emigrációja előtt kívánta áruba bocsátani néhány képét, szobrát és szőnyegét (amit meg tudtak menteni a barátok a kitelepítés után). Az ő esetében már a feketepiac is feltűnik: miközben a Bizományi boltjaiban az alkalmazottak múzeumi szakember segítségét kéri,



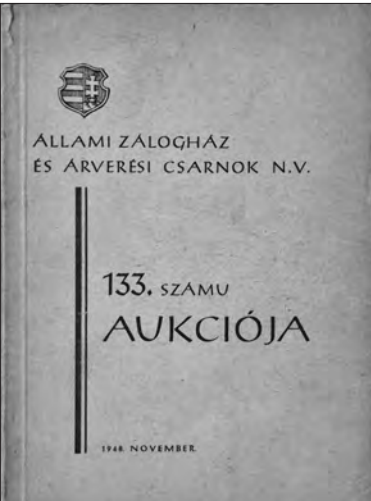
Egy hirdetés, amelyen a BÁV elsősorban mint iparcikk-kereskedő jelenik meg

megjelennek a „közvetítők”, a névtelen gyűjtők „megbízottjai”, akik ajánlatokat tesznek a műtárgyakra. A cég két „kincsesboltot” is fenn tartott, a Kossuth Lajos utcában, illetve a Szent István körúton, ennek ellenére korlátozott üzemmódban működött. Az említett két üzlet kivételével a boltok inkább mellékutcákban kaptak helyet (volt ilyen rendelet!), és többnyire a „használtcikk” elnevezésre jogosan rászolgáló tárgyak kereskedései voltak, mai szóval „turkálók” – igaz, bundákkal és egyéb minőségi ruházattal kínálatukban. A Kinizsi utcai kiállítási és aukciós tereket felosztották kis irodákra, ahová más vállalatokat telepítettek be. Az alkalmazottak összetételét jól jellemző adalék, hogy csak 10 százalékuk volt párttag – ez az arány nagyon alacsonynak számított akkoriban.

A műkereskedelemben 1957-től egészen más időszak kezdődött: egyfelől elindultak az árverések, másfelől nagyobb hangsúlyt kapott és intézményesült a műtárgyexport (Artex, Konsumex), és bizonyos szempontból konkurenciát kapott a cég az 1948 óta működő Képcsarnok Vállalat részéről – igaz, a BÁV-nak nem esett nehezére felülmúlni a kortársak kereskedelmére létrehozott „kistestvért”. Az első aukciókat 1957 őszén tartották, akkor még az Iparművészeti Múzeumban: szeptemberben egy kisebbet, októberben egy nagyobbat. A katalógus bevezetője szerint „kultúrfeladatot” lát el a BÁV azzal, hogy megteremti a lehetőséget az árverésen való vásárlásra. A képkinálat hangsúlya a XIX. századra helyeződött, a régi bútorok pedig olcsóbbak voltak, mint az újonnan készültek. Az aukciók helyszínei egy ideig változtak, majd a hatvanas évek végétől a MOM adott otthont a programoknak. Kezdetben a figyelem nagyobb volt, mint a vásárlóér. Ennek fő oka a félelem lehetett, hiszen a műtárgyak birtoklásának nem volt helye a szocializmus rendszerében. Másfelől még nem állt fel az új bevőkör, amely a rendszerváltásig tartó időszak legnagyobb vásárlóerjét jelenti majd (ügyvédek, orvosok, a művészek jól fizetett rétege), de hiányoztak a megfelelő helyen lévő, hozzáértő szakemberek is. A világháború előtti gyűjtőkörök felszámolásával hatalmas úr keletkezett, amelynek kitöltéséhez időre volt szükség.

A hatvanas évek elejétől fordult meg a trend: fellendült a vásárlókedv, az árak pedig alacsonyak voltak, így olcsón lehetett műtárgyakhoz jutni. Fränkel József a Bizományi Híradó című üzemi lapban 1963-ban leírja: „jelenleg már ott tartunk, hogy a keresletet nem tudjuk kielégíteni. Hiánycikk lett a kép.” A boltokat megszállták a külföldi kereskedők, ezért a cég munkatársai megszervezték a gicsek tömeges exportját, ami jól jött az ország valutaállandóságának, és „kultúrszempontból jelentős eredmény születik, mert ez az áru kikerül az országból, és nem rontja tovább a közlést” – állapította meg Fränkel.

A BÁV és a Képcsarnok folyamatosan harcba állt egymással, pontosabban a Képcsarnok folytatott reménytelen küzdelmet, mert közel sem tudott olyan nyereségessé válni, mint a Bizományi. A kortárs művészet mecénásának és műkereskedőjének kijelölt cég magának követelte az élő művészek alko-



A Postatakarékpénztárról leválasztott Állami Zálogház és Árverési Csarnok egyik utolsó aukciója 1948 novemberében

tásait – és ne felejtjük el, hogy az első nagy egyezkedés idején, 1955-ben még élt Czóbel, Szőnyi, Glatz, Rudnay, Pór, akiknek a korábbi művei már akkor is klasszikusnak számítottak, és ezért jól fogytak a műkereskedelemben. A BÁV működését zsúri nem korlátozta (a múzeumi szemle más célt szolgált), és mivel a Belkereskedelmi Minisztériumhoz tartozott, a piaci szemlélet terén is jobban megállta a helyét – a művelődési tárca alá rendelt Képcsarnokkal ellentétben. A Népköztársaság útján 1964-ben megnyílt a BÁV és a Konsumex közös boltja, és a BÁV 1973-ban átvette a Képcsarnoktól az 1969-ben indított folyóirat, a Műgyűjtő patronálását – majd 1975-ben a ráfizetések miatt megszüntette a lapot.

A Bizományi története az 1970-es évektől már ismertebb, a ma is aktív gyűjtők közül sokan már a MOM-ban is licitáltak. A jubileum kiváló alkalmat kínál a cég és jogelődei történetének áttekintésére, megírva ezzel a hazai műgyűjtés történetének egyik fontos fejezetét. A teljes história Koltai Gábor, Rác Attila és Rózsavölgyi Andrea munkájának eredményeként jelenik meg a közeljövőben.

GRÉCZI EMŐKE

Az elmúlt évtized statisztikáit bön-gészve egyértelművé vált, hogy a ta-vaszi árverések száma fokozatosan csökken, és ez a tendencia az idén érte el mélypontját. A „csúcsra jára-tás” kezdetén, 2002-ben az antikvá-riumok 38 tavaszi aukciót rendeztek, a jelentősebb visszaesés 2007-ben kezdődött 33 árveréssel. Míg 2008-ban 31, 2009-ben 28, 2010-ben 31, 2011-ben és 2012-ben 29 volt a meg-mérettetések száma, az idén már csak 25. Az árverések gyakoriságá-nak csökkenése a piac bennfente-sei szerint is várható, sőt törvény-szerű volt. A 2008-as válság kezdete óta a kisebb aukciósházak egyre gyengébb kínálattal léptek a piacra, a gyűjtők pedig kezdtek elmaradni ezekről a rendezvényekről – több-ször is előfordult, hogy alig 10-20 főnyi közönség lézengett a helyszí-nen. Az sem mellékes, hogy – a gyűj-tők legnagyobb örömére – kiszállt a licitálásból a bróker és „újgazdag” befektetők nagy többsége, akik a csúcsidőszakban az egekig verték fel az árakat, nem tudván, hogy mi mennyit ér valójában.

Az árverésektől végleg vagy át-menetileg visszavonult antikváriu-mok és aukciósházak száma szinte pontosan megegyezik az alkalmak számának csökkenésével. Kimaradt az Atticus, a Biblical World Gallery, a Custos-Zöld, a Dávidházy, a Fekete Hattyú, a Font, a Gyöngy és Lelkes, a Hess András, a Pergamon, a Tordai és az Ulysses. Kérdéses a szentendrei Pastinszky és a Studio visszatérése, az viszont tudható, hogy a Múzeum végleg áttált az online értékesítés-re. Új belépőre a jelenlegi gazdasági körülmények miatt nem igazán le-het számítani, és azt is elmondhat-juk, hogy a piac élbolyát a volt ÁKV-s antikváriusok uralják – méghozzá jó okkal, hiszen az ő kapcsolatrend-szerűk és több évtizedes szakmai ta-pasztalatuk messze felülmúlja a töb-biekét.

Mindezek ellenére a mutatók to-vábbra is enyhe fellendülésről tanús-kodnak. Nőtt a kínálat darabszáma, erősebb lett az anyag, és a megfon-toltabb licitálás dacára is igen sok magas leütés született. A milliósok száma 2011 tavaszán 3 volt, tavaly 5, az idén pedig 6; ezek közül 4 köthe-tő a Központihoz, illetve 1–1 az Aba-újhoz és az Antiquarium Hungari-cumhoz. Az 500 ezer forintot elérő 11 leütésen négy aukciósház oszto-zott, és 200–400 ezer forint közötti vételből is több volt, mint az előző években.

Az érdeklődésre jogosan számot tartó, de helyszűke miatt korábban kimaradt leütések ismertetését most is a Központi felvezető árverésével kezdjük. Berkó István A magyar hu-szárság története című (Budapest, 1918) kötetében a fegyvernem létre-jöttét, fejlődését, szervezetét, hadjá-ratait, az egykori és a maga korában még létezett huszárcsapatok történe-tét írja le. Az itt aukcionált, a szerző által Bileczki Ede tábornoknak de-dikált második kiadás 10 ezerről 42 ezer forintot ért. Buda és Pest közös blokkjának legértékesebb darabja A Budapesti városi vasút Siemens és Halske villamos vasútvonalai című (Budapest, 1891) kötet volt. A fő-városi tömegközlekedés kiéptítésé-nek hőskorából származó kiadvány 13 fotóját Klösz György készítette. A ritkaság 30 ezerről indulva 48 ezer forintért cserélt gazdát. Tamási Áron (1897–1966) az I. világháború harmadik évében hadiérettségit tett, majd 1918-ban az olasz fronton szol-

Csökkenő számú árverések, növekvő minőségű kínálattal

Az első félév eredményei

gált, de már novemberben, a fegy-verszünet után megkezdte jogi ta-nulmányait a kolozsvári egyetemen. Diplomázása évében, 1922-ben díjat nyert a Keleti Újság novellapályáza-tán, 1923 és 1926 között az Amer-ikai Egyesült Államokban élt, de frásait hazaküldte. 1926-tól 1944-ig Kolozsváron dolgozott több lap, így az Újság, valamint az Erdélyi Heli-kon munkatársaként. A II. világhá-borút követően Magyarországon ma-radt, itt azonban 1949 és 1953 között kiszorult az irodalmi életből. 1954-től művei újra megjelenhettek, mun-kásságát Kossuth-díjjal is kitüntették. Ezen az aukción Ábel az országban című könyve az Erdélyi Szépmíves Céh félpergamen kötésében (Kolozs-



Rotterdami Erasmus: Familiarum colloquiorum formulae
Basel, 1519

vár, 1933) nem kis meglepetésre 6 ezerről 48 ezer forintot is megért valakinek. A folyóiratblokk legérté-kesebb darabja a Bethlen István mi-niszterelnök által alapított kulturá-lis, világnézeti és politikai Magyar Szemle (Budapest, 1927–1944) teljes sorozata lett, 80 ezerről indulva csak 130 ezer forintért lehetett hazavinni. Lukács Ágnes a Képzőművészeti Főiskolán Szőnyi István növendéke volt, 1943-tól vett részt kiállításo-kon, főleg grafikai műveivel. 1944-ben Auschwitzba deportálták, majd onnan más koncentrációs táborokba került. Hazatérése után az alkotó-munka mellett rajztanárként dolgo-zott. A Szocialista-Cionisták Pártja által kiadott Auschwitz. Női tábor – women’s camp című (Budapest, 1946) rajzsorozata a Judaica, zsidó-kérdés című blokkban szerepelt, és 15 ezerről 55 ezer forintos leütést ért el. Az oklevelek blokkjának legérté-kesebb darabja Bethlen Druzianna saját kezűleg aláírt, magyar nyel-vű levele lett (Huszt, 1666. február 23.), amelynek megszerzéséért 40 ezerről 70 ezer forintig tartott a li-cit. Az aukció rekordleütése a Kner-nyomatványok blokkjából került ki. Aba-Novák Vilmos Huszonnégy kép című (Gyoma, 1932) albuma 25 számozott, aláírt példányban látott napvilágot, az itt aukcionált példányt ráadásul a művész volt tanítványá-nak, Staub Ferenc festőművésznek dedikálta. A ritka kiadvány 20 ezer-ről indult, de a licitálás csak 220 ezer forintnál ért véget.

A Központi nagyárverésének anyagában is szerepelt több olyan érdekes tétel, amelynek ismerteté-sét most pótoljuk. Az 1848–1849-

es blokkban terítékre került Petőfi Sándor egyik leghíresebb versének páratlanul ritka, első rölpap-kiadá-sa. A honvéd című (Pest, 1849) köl-teményből a kormány 25 ezer pél-dányt megvásárolt, és szétosztatta a katonák között. A rölpapok nagy része a műfaj efemer jellegéből faka-dóan nem maradt fenn, a szabadság-harc leverése után pedig kockázatos volt ilyesmit őrizni. Ez magyarázhat-ja az aukcionált példány rendkívüli ritkaságát, hiszen az elmúlt évtize-dekben sem árverésen, sem kereske-delmi forgalomban nem bukkant fel hasonló. A vers-rölpap baráti, 300 ez-res indulóárat kapott, és egy szeren-csés telefonos licitáléhoz jutott 360 ezer forintért. Petőfi műveinek me-glepően hullámzó leütéseiről szólna elég, ha csak a szintén ebben a katalógusban szereplő – előző számunk-ban részletesen ismertetett – kötetek-re gondolunk: A helység kalapácsa (Buda, 1844), a költő első nyomtatás-ban megjelent önálló műve 600 ezer, a János vitéz (Buda, 1845), a legrit-kább irodalmi első kiadások egyike pedig 400 ezer forinton ragadt be. Ugyanakkor ugyanitt gazdát cserélt Petőfi Sándor összes költeményei-nek egy kötetben (Pest, 1847) 3 ezer példányban megjelent első kiadása, méghozzá 300 ezer forintért. Hozzá-tesszük, hogy szép, bibliofil példány volt, de ritkasági foka meg sem kö-zelíti az előbbieket. Példaként: 1969 és 1996 között a János vitéz kétszer, A helység kalapácsa négyszer, Petőfi összes verseinek első kiadása tízszer fordult elő aukciókon.

Az oklevelek között védett tétel-ként szerepelt (Habsburg) I. Rudolf magyar király (1576–1608) saját kezű aláírásával ellátott, latin nyelvű cí-meres nemesi adománylevele (Prága, 1579. március 13.), amelyet kikiáltási áron, 300 ezer forintért szerzett meg egy szerencsés gyűjtő. A plakátblokk legértékesebb, Bíró Mihály tervezte, Fegyverrel és pénzzel védjük a ha-



Gönci István: Panharmonia
Vizsoly, 1599

zát. Jegyezzünk hadikölcsönt című (Budapest, 1917) darabja szintén in-dulóáron, 150 ezer forintért ment tovább.

A kissé „feszített” kikiáltások-nak köszönhetően a Régi Magyar Könyvtár elkelt köteteit is alapáron vihették haza a téma gyűjtői. Wolf-gang Franze, azaz Franzius Farkas Egy jeles vad-kert, avagy az oktanl állatoknak öt könyvekbe foglalta-tott tellyes historiája (Lőcse, 1702) az első, önálló állattani munka ma-gyar nyelven. Fordítója a németál-földi egyetemeken tanult Miskol-czi Gáspár református lelkész volt. A műnek komplett, szép példánya régen fordult elő, de a kissé magas indulóár miatt csak alapáron, 300 ezer forintért cserélt gazdát. Gönci István Panharmonia sive Universalis consensus Iesu Christi veri Dei et Hominis című (Vizsoly, 1599) köte-te a vizsolyi nyomda utolsó terméke volt. A protestáns hitvitákat tartal-mazó könyv szerzője, Gönci István Debrecenben, majd Wittenbergben és Heidelbergben járt egyetemre. Hazatérve, 1591-től haláláig Göncön

30 árverés  szeptember 6–október 17.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytypus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
09. 07.	11.00		festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	az árverés hetén
09. 07.	15.00	✖	festmény kamaraaukción	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	szept. 6-ig
09. 12.	18.00	✖	ékszer	OREX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	OREX Óra-és Ékszerszalon, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
09. 12.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
09. 13.	levelezési		képes levelezőlap (nagyárverés)	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. em.	www.bedo.hu
09. 15.	18.00	✖	filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciós ház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
09. 17.	17.00		festmény, régiség, könyv	Fény Galéria	II., Széll Kálmán tér 3.	az árverés helyszínén	szept. 9–17-ig
09. 18.	20.00	✖	online / festmény, szobor, műtárgy, bútor, ezüst	Pintér Galéria és Aukciós ház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	online
09. 19.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
09. 20.	15.30		71. papírrégiség-árverés	Hodobay Aukciós ház	VI., Vörösmarty u. 65. MABEÖSZ	V., Magyar u. 44.	az előző tíz napban
09. 21.	11.00		festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	az árverés hetén
09. 21.	09.30		21. bélyeg- és 72. képeslapárverés	Hodobay Aukciós ház	VI., Vörösmarty u. 65. MABEÖSZ	V., Magyar u. 44.	az előző tíz napban
09. 26.	levelezési		papírrégiség	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. em.	www.bedo.hu
09. 26.	18.00	✖	8. Újbudai Árverés	Boda Antikvitás	XI., Bartók Béla út 34.	az árverés helyszínén	az árverés előtt
09. 27.	17.00		numizmatika, militaria	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
09. 28.	09.30	✖	18. Nemzetközi Árverés	Darabanth Aukciós ház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
09. 28.	11.00		festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	az árverés hetén
09. 28.	15.00	✖	41. Művészeti Aukció	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	szept. 14–27-ig
09. 28.	12.00		numizmatika, papírpénz, kitüntetés	Pannonia Terra Numizmatika	Le Meridien Budapest, V., Erzsébet tér 9–10.	V., Dohány u. 1/a	szept. 22–27-ig
10. 01.	18.00	✖	filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciós ház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
10. 05.	15.00	✖	43. Festmény- és Műtárgyárverés	Villás Galéria és Aukciós ház	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	szept. 28-okt. 5-ig
10. 08.	17.00	✖	XIX–XX. századi festmény	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	szept. 30-okt. 6-ig
10. 09.	17.00	✖	művészeti, bútor, néprajz	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	szept. 30-okt. 6-ig
10. 10.	18.00	✖	ékszer	OREX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	OREX Óra-és Ékszerszalon, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
10. 10.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
10. 10.	18.00		11. aukció (geometrikus művészet, fotók)	Bikszói Galéria	V., Falk Miksa u. 24–26.	az árverés helyszínén	az előző héten
10. 11.	17.00	✖	9. árverés	Bábel Antikvárium	Budapesti Ügyvédi Kamara, V., Szalay u. 7.	V., Honvéd u. 18.	okt. 1–11-ig
10. 15.	18.00	✖	filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciós ház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
10. 16.	18.30	✖	Erato: minden, ami akt, erotika, szerelem	Pintér Galéria és Aukciós ház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	online
10. 17.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	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 szeptember 6–október 4.

BUDAPEST

A38 Kiállítóhely
Petőfi híd budai hídfő, ny.: H.–Szo. 11–19
Szigeti Tamás: Köz , IX. 18–29.
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Tarr Hajnalka: Can't Get It , IX. 12–X. 11.
acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K.–P. 14–18
Katarina Sevic & Tehnica Schweiz (László Gergely, Rákosi Péter), IX. 12–X. 11.
Angyalföldi József Attila Múvelődési Központ
XIII., József Attila tér 4. Ny.: H.–P. 8–20
Nieder Iván , X. 6–ig
Simon Balázs festőművész , X. 14–ig
A.P.A. Galéria
V., Horányszky u. 5. Ny.: H.–P. 12–20
Pál Csaba : Horizont a panelből, IX. 13–18.
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18
Pál Csaba képzőművész , IX. 27–ig
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Rajzok Buenos Airesből , IX. 9–X. 4.
Balassi Intézet
I., Somlói út 51. Ny.: H.–V. 10–18
Szirtes János festményei , IX. 27–ig
Schild Tamás fotóművész: Szép cigányaim , X. 10–ig
Barabás-Villa Galéria
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–12
Kilenc Ágú Korona művészcsoport , IX. 17–X. 5.
Biksady Galéria
V., Falk Miksa u. 24–26. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–14
Hencze Tamás: Organikus gesztusok , IX. 6–22.
Boltíves Galéria
VI., Podmaniczky u. 41. Ny.: K.–Cs. 10–18
Kazinczy Gábor: Új kollázsok , IX. 18–X. 17.
BTM – Budapest Galéria Kiállítóháza
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18
Vető János , IX. 29–ig
BTM – Budapest Galéria Kiállítóterem
V., Szabad sajtó út 5. Ny.: K.–V. 10–18
Lukoviczky Endre , IX. 5–X. 13.
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18
Kelemen Zénó: Below the Line , IX. 26–X. 27.
Csomagoljam? Kiállítás a papírcsomagolás történetéről , X. 6–ig
BTM – Budapesti Történeti Múzeum
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Távol az Ararától – Örmény kultúra a Kárpát-medencében , IX. 15–ig
Budapesti Szlovák Intézet
VIII., Rákóczi út 15. Ny.: H.–Cs. 10–18, P. 10–14
Fiatal szlovák művészet: Michal Čizinec , IX. 12–X. 18.
Centrális Galéria / OSA Archivum
V., Arany János u. 32. Ny.: K.–V. 14–22
Szirtes András: Filmpapló 1979–2004 , IX. 10–X. 20.
Erdős Renée Ház
XVIII., Báthory u. 31. Ny.: K.–V. 14–18
Galambos Tamás festőművész , IX. 22–ig
Erín Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: H.–P. 14–18
Zemlényi Csaba: New York Times-illusztrációk , IX. 17–ig
Olajos György képzőművész , IX. 18–X. 1.
Ezüstgaléria / MOM Park
XII., Dölgos u. 2/2. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–13
Gera Noémi, Slavei Tamás és Tóth Zoltán ékszeiei , IX. 28–X. 11.
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–13
Konkoly Gyula , IX. 21–ig
Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Ráday u. 18. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14
Nógrádi Kiss Magdolna , IX. 6–X. 5.
Ferencvárosi Pincegaléria
IX., Mester u. 5. Ny.: K.–Szo. 10–18
Mázló Lajos (Szakmai) titkok , IX. 25–X. 23.
FISE Galéria
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18
Menyhárt Richárd ötvösművész , IX. 10–30.
Flux Galéria
VI., Paulay Ede u. 44. Ny.: K.–P. 15–19, Szo. 10–14
Bullás József: Káprázat 3 , IX. 6–20.
Forrás Galéria
VI., Teréz krt. 9. Ny.: H.–P. 12–18
Hager Ritta textilművész , IX. 6–X. 4.
Francia Intézet
I., Fő u. 17. Ny.: K.–P. 10–19
Zimonyi Máté fotográfus , IX. 10–27.
Carolle Benitha , IX. 10–27.
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 10–21
Fragmentum. A Magyar Festők Társaságának kiállítása , IX. 10–28.
Design és.. Katona Valéria textiltervező-iparművész , IX. 11–28.
Kelle Antal ArtFormer , IX. 12–29.
Urban Landscape No. 5. Üvegfüvök. Szamódy Zsolt Olaf , IX. 13–29.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18
Czetényi Vilmos festőművész , IX. 18–X. 20.
Galéria 12 Kávézó
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 12–22
Himnusz: A Galéria12 Egyesület alkotói , IX. 28–ig
Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18
Lux Antal: Összetett egész , IX. 19–X. 25.
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K. 16–20, Szo. 14–18
Kenyér és bor – csoportos kiállítás , IX. 14–XI. 15.
Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Sarkadi Péter: Ego dokumentumok, művek a 70-es évekből , IX. 13–X. 30.
Gallery8
VIII., Mátyás tér 13. Ny.: Sze.–P. 10–15
Többszörös expozíció – A roma holokausz emlékezete, kortárs reflexiók , X. 2–ig
Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11–13. Ny.: K.–P. 9–14, Szo. 10–13
Csabai Renátó: Mi az ember? , IX. 28–ig

Haas Galéria
V., Falk Miksa u. 13. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
XX. századi festmények, rajzok , X. 7–ig
HAP Galéria
II., Margit krt. 24. Ny.: H.–P. 14–18
A losonci és a soproni Winkler Oszkár építések közös kiállítása , IX. 17–X. 18.
Heggyvidék Galéria
XII., Városmajor u. 16. Ny.: K., Cs., P. 10–18
Varga Imre szobrászművész grafikái , IX. 20–21.
Holdudvar Galéria
Margitsziget, a régi Casino épületében
Bradák Balázs , IX. 29–ig
Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum
VI., Andrásy út 103. Ny.: Sze.–V. 10–18
Szamorjók és gésák. Hagyományos japán viselet és kortárs magyar ékszerek , XI. 3–ig
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18
El-Hassan Róza , IX. 18–X. 18.
Iparművészeti Múzeum
IX., Őlői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18
A Bigot-pavilon, szecessziós épületkerámia Párizsból , IX. 15–ig
Énekelt szavak. Könyvkötő-művészeti kiállítás Eszterházból , IX. 13–XII. 8.
Jászi Galéria / Melange Galéria
V., Markó u. 3. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 11–14
Szladovics Gusztáv Vilmos , IX. 14–28.
Jókai Klub
XII., Hollós út 5. Ny.: H.–P. 10–18
Arconk: a MOME grafikus halgatói , IX. 10–30.
Józsefvárosi Galéria
VIII., József krt. 70. Ny.: H.–P. 9–18
Aba-Novák Vilmos: Egy merész újító , IX. 27–X. 16.
Jurányi Galéria
II., Jurányi u. 1. Ny.: H.–V. 9–22
KUSS Records , IX. 11–X. 4.
Herold Eszter–Hegedüs János: Domború projekt – fotókiállítás , IX. 18–22.
kArton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 13–18
Komixxxx Project , IX. 13–X. 4.
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17
MADI Univerzum , IX. 22–ig
Kempinski Galéria
V., Erzsébet tér 7–8. Ny.: H.–V. 9–20
Csernus Tibor: Páris vonzásában , IX. 10–XII. 20.
Kiskép Galéria
I., Országház u. 15. Ny.: H.–V. 10–18
Morelli Edit és Incze Mózes festőművészek , IX. 14–22.
Csikszentmihályi Róbert és Szunyogh László szobrászművészek , IX. 27–X. 6.
Kisterek
V., Képiró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18
Vécsei Júlia: Lent a téren , IX. 11–X. 11.
Klauzál13 Könyvesbolt és Kortárs Galéria
VII., Klauzál tér 13. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–16
Haraszty István gyűjteménye , IX. 17–X. 17.
Kleibelsberg Kulturúria
KI., Templom u. 2–10. Ny.: H.–P. 10–18
Jankovics Marcell grafikusművész , IX. 22–ig
IX. Ötvösművészeti Biennále , IX. 12–X. 13.
Szélesváznú tünődések , IX. 18–X. 13.
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14
Alexander Brenner–Barbara Schurz , IX. 12–XI. 9.
Kogart Ház
VI., Andrásy út 112. Ny.: H.–V. 10–18
Kovács Gábor Gyűjtemény , X. 20–ig
KULTI – Karinthy Szalon
XI., Karinthy F. út 22. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–14
Hangay Enikő: Nyári ruhátár , IX. 13–ig
Szunyogh László: Test-Tájak , IX. 17–X. 11.
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: Sze.–H. 14–18
Magdalena Frey: Salsa és asszonyvér , IX. 26–ig
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K. 10–20, Sze.–V. 10–18
Ősz Gábor: Háromszor három , XI. 3–ig
Leopold Bloom Képzőművészeti Díj , IX. 7–29.
Az égbolt másik fele. Válogatás a Ludwig Múzeum gyűjteményéből , XII. 31–ig
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H.–P. 9–19
Magyar Kézműves Szövetség kiállítása , IX. 12–ig
Kali Kinga fotói Örményszágról , IX. 16–30.
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19
Kortárs magyar fotográfia , IX. 22–ig
Howard Greenberg-gyűjtemény , IX. 27–2014. I. 5.
Gyenis Tibor és Illés Barna , IX. 22–ig
Kallos Bea: Little Miss , IX. 15–ig
Víz és jövő , IX. 19–X. 15.
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H.–P. 10–17
Koller Renáta: Test/Body , IX. 20–ig
Juhász R. József: Performansz dokumentumok , IX. 25–X. 18.
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Monet, Gauguin, Szinyei Merse, Rippl–Rónai , X. 13–29.
Impressziók – papíron 1820–1920 , X. 13–ig
Chagall – Háború és béke között – Ámos Imre, a „magyar Chagall” – A háború örvényében 1937–1944 , IX. 13–2014. I. 5.
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18
Robert Capa , IX. 18–2014. I. 12.
Magyar Zsidó Múzeum
VII., Dohány u. 2. Ny.: V.–Cs. 10–18, P. 10–16.30
Csillagpor 1913–1991. Száz éve született Anna Margit , X. 9–XII. 7.
Memoart Galéria
XIII., Pannónia u. 6. III/3. www.memoart.eu
Elekes Károly: Új pásztor , IX. 18–XI. 18.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Tanja Koljonen, Szőrényi Beatrix, Szász György: Párhuzamok szintaxisa , IX. 20–ig
Csepregi Balázs és Szász György: Tájhuzam , IX. 25–XI. 29.
MUSEION No 1. Galéria
IX., Őlői út 3. Ny.: K.–P. 14–18
Pozsonyi-Izsó Andrea üvegtervező , IX. 20–ig
A Mura-csoport kiállítása , X. 1–4.

Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Körösenyi Tamás: A művészeti él , IX. 15–ig
Eli Cortinas: Félmezetenlül , XI. 17–ig
Mátrai Erik: Táj , IX. 13–X. 20.
Nádor Galéria
V., József nádor tér 8. Ny.: K.–P. 10–18
Markulik József , IX. 26–ig
Néprajzi Múzeum
V., Kossuth Lajos tér 12. Ny.: K.–V. 10–18
A ryjiy élő hagyománya , 2014. I. 5–ig
Nyíró Kortárs Galéria
Pszichiátriai Pavilon, XIII., Lehel út 59. Ny.: H.–V. 9–19
Az Angyalház alkotói , IX. 25–XI. 20.
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 15–19
Babinszky Csilla: Képmutatódási , IX. 29–ig
ÓKK / San Marco Galéria
III., San Marco u. 81. Ny.: H.–P. 9–16
VII. Szakrális Művészetek Hete , IX. 20–X. 4.
Oszttrák Kulturális Fórum
VI., Benczúr u. 16. Ny.: H.–P. 9–16
Most – A változás pillanata , IX. 25–ig
Ókolégium Art Galéria
III., Szél u. 11–13. Ny.: H.–P. 10–18
Demcsák Dóra Vanda , IX. 5–28.
Párisi Galéria Művészeti Szalon
VI., Andrásy út 39. Ny.: H.–V. 10–22
LAP-TOP-ON , IX. 15–ig
Komódok csak egyéniségeknek! Egyedi iparművészeti remekművek , IX. 15–X. 15.
Park Galéria
MOM Park, XII., Alkotás u. 53. Ny.: H.–V. 7–24
Baglyas Erika , 2014. I. 5–ig
Pepper Art Projects
XII., Törpe u. 8. Ny.: H.–P. 14–18
Temerinből a világ , IX. 25–X. 9.
Pesterzsébeti Múzeum
XX., Baross u. 53. Ny.: K.–V. 10–18
Művészeti élet a régi Erzsébeten , X. 6–ig

Platán Galéria
VI., Andrásy út 32. Ny.: H.–P. 10–18
Anna Konik fotó- és videóművész , IX. 6–X. 25.
Prestige Galéria
V., Falk Miksa u. 7. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Incze Mózes: Angyalok , IX. 10–X. 5.
Symbol Art Galéria
III., Bécsi út 56. Ny.: H.–V. 12–19
Szabó Franciska festőművész , IX. 17–24.
Gaál Tamás szobrászművész: Kádák , XII. 31–ig
Szépelművészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 10–22
Egon Schiele és kora , IX. 29–ig
Tat Contemporary Art Gallery
V., Semmelweis u. 17. Ny.: K.– P. 14–19
Hegedüs Ioan Andrei, Tornyi Gergő, Gulyás Andrea, Tóth Veronika , X. 15–ig
Trafó Galéria
IX., Lilom u. 41. Ny.: H.–V. 16–19
A császár új ruhája , X. 20–ig
Trapéz
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 14–18
Szőrényi Beatrix: Vakrepülés , IX. 10–X. 12.

Újlipótvárosi Klub Galéria
III., Bécsi út 56. Ny.: H.–V. 12–19
Szabó Franciska festőművész , IX. 17–24.
Gaál Tamás szobrászművész: Kádák , XII. 31–ig
Szépelművészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 10–22
Egon Schiele és kora , IX. 29–ig
Tat Contemporary Art Gallery
V., Semmelweis u. 17. Ny.: K.– P. 14–19
Hegedüs Ioan Andrei, Tornyi Gergő, Gulyás Andrea, Tóth Veronika , X. 15–ig
Trafó Galéria
IX., Lilom u. 41. Ny.: H.–V. 16–19
A császár új ruhája , X. 20–ig
Trapéz
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 14–18
Szőrényi Beatrix: Vakrepülés , IX. 10–X. 12.
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H.–P. 9–17
Paulikovics Iván: Színház , IX. 16–ig
Botos Péter és Erdélyi Gábor , IX. 22–ig
Koppány Attila festőművész , IX. 12–X. 15.
Várkok Galéria
I., Várkok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18
ROZSDA 100 – A párka fonala: Rozsda Endre centenáriumi kiállítása , IX. 12–XI. 23.
Várkok Project Room
I., Várkok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18
Győrffy László: Az én fájdalom a te örömöd , IX. 12–X. 12.
Városház Galéria
XIII., Béke tér 1. Ny.: H.–P. 10–17
Mester Tibor: Fotófestmények , IX. 27–ig
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K.–V. 10–18
Grauwinkel gyűjtemény 1982–2012 – Harminc év konkrét művészet , IX. 15–ig
Vigyázó Sándor Múvelődési Ház
XVII., Pesti út 113. Ny.: H.–P. 10–18
Dobai Tivadar fotográfus , IX. 27–ig
VILTIN Galéria
V., Széchenyi u. 3. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–17
BaJóTá: Utópiacsapda , IX. 11–X. 19.
Kerekes Gábor: Dátum nap nélkül , IX. 11–X. 19.
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K.–P. 14–18
Szabó Dezső: Szent Elmo tüze , IX. 10–X. 25.
Virág Judit Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Vomeronasale – Csató József kiállítása , X. 1–ig
Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14
Bohus Áron, Hager Ritta, Jovián György, Katona Katalin, László Dániel, Lovász Erzsébet, Lugossy Mária, Mátrai Erik, Stefanovits Péter , IX. 10–X. 1.

VIDÉK

BADACSONY
Egry József Emlékmúzeum, Egry sétány 12.
Galácsy Lajos rajzai (Az Első Magyar Látványtár vendégkiállítása) , IX. 15–ig
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18
Robert Capa , IX. 18–2014. I. 12.
Magyar Zsidó Múzeum
VII., Dohány u. 2. Ny.: V.–Cs. 10–18, P. 10–16.30
Csillagpor 1913–1991. Száz éve született Anna Margit , X. 9–XII. 7.
Memoart Galéria
XIII., Pannónia u. 6. III/3. www.memoart.eu
Elekes Károly: Új pásztor , IX. 18–XI. 18.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Tanja Koljonen, Szőrényi Beatrix, Szász György: Párhuzamok szintaxisa , IX. 20–ig
Csepregi Balázs és Szász György: Tájhuzam , IX. 25–XI. 29.
MUSEION No 1. Galéria
IX., Őlői út 3. Ny.: K.–P. 14–18
Pozsonyi-Izsó Andrea üvegtervező , IX. 20–ig
A Mura-csoport kiállítása , X. 1–4.

Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Bodor Lilla festőművész , IX. 5–X. 12.
Déri Múzeum, Déri tér 1.
Magányos táj – tájbrázolás a természeti tájtól a városi tájig a magyar képzőművészetben , IX. 29–ig
Műterem Galéria, Batthyány u. 24.
Molnár Dóra: Transzparencia , IX. 12–X. 12.
DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet, Vasmű út 12.
Rohonczi István: ROHOizmus , IX. 14–X. 14.
EGER
Kepes Intézet, Széchenyi u. 16.
Ekler Dezső házai , IX. 21–XII. 31.
GÖDÖLLŐ
GIM-Ház, Körösfői u. 15–17.
Ilka kertje – kert témájú csoportos képző- és iparművészeti kiállítás , IX. 30–ig
Gödöllői Királyi Kastély
Zsolnay kerámia / A hasznosságtól a szépségig. A Zsolnay gyár művészeti törekvései , IX. 29–ig
Gödöllői Városi Múzeum, Szabadság tér 5.
Körösfői-Kriesch Aladár , XI. 3–ig
GYŐR

Römer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Király u. 17.
Dr. Nagy Miklós fotókiállítása , IX. 7–X. 6.
Kákonyi Zoltán: Életre kelt címerek , IX. 22–ig
Rómer-ház, Teleki L. u. 21.
SZOC DECO , IX. 27–ig
Borsos-ház, Apor Vilmos tere 2.
Hibrid – Bestiális híridek a kortárs képzőművészetben , IX. 6–XI. 10.
HÓDMEZŐVÁSÁRHELY

Thomas Hirschhorn Gramsci-emlékműve, Forest Houses, The Bronx, New York

A világ keserű ismerete, a szabadság enyhe mámore

(folytatás az 1. oldalról)

A magasházak homlokzatára és az emlékmű barakkjai között kifeszített molinókra szpréfestékekkel fújt angol és spanyol nyelvű Gramsci-idézetek pedig mindenkinek tudtára adják, hogy „minden ember értelmiségi”, és hogy „rombolni ugyanolyan nehéz, mint építeni”.

Nem valószínű, hogy a Forest Houses lakótelepi bizottságának elnöke, Eric Farmer hallott volna Antonio Gramsciról, de a Hirschhornnal való első találkozását követően azonnal felajánlotta a magasházak közötti füves placcot és támogatását. A Dél-Bronx feketék és hispánok lakta utcáin az 1970-es évek óta jól megfér egymás mellett az ellenkultúra és a politikai radikalizmus, a hip-hop és a graffiti, a drogok és a szegénység. Szemben a csak turistáktól és irodai alkalmazottaktól hemzsegő Manhattannel, a bronxi utcákon van élet nyáron, igaz, jó részt kényszerűségből. A légkondicionálás nélküli, katlanmeleg lakásokból az utcára menekülő, műanyag hokedlin üldögélő idősebbeknek és az iskolaszünet miatt dologtalanul lődörgő gyerekeknek jól jött az emlékmű, ahol mindig történik valami, és ingyen internettel ellátott számítógépterem is van.

Írhatnám azt is, hogy a híres fehér európai művész Gramscit prédikál a segélyen élő feketé és karibi lakosságnak. Vagy esetleg azt, hogy a globális kultúraipar elvárásainak megfelelő romantizálja a lokálist, kiszínezi a nyomort, látványosságot és művészeti árut csinál a nála kevésbé szerencsések életéből. Írhatnám, mert a világ keserű ismerete csak ritkán fér össze a szabadság enyhe mámorával. Írhatnám, mert a kortárs művészeti gyakorlatban honos, a közösségi élet szervezésére és újragondolására hivatott politikai projektek

öncélú elitizmusa és lapos populizmusa gyanakvóná tett. Mégse írom, pedig a Gramsci-emlékmű hírének hallatán először csak legyintettem. Aztán egy augusztusi délután metróra ültem, és elmentem a Morrisania nevű dél-bronxi városrészbe.

A DIA-alapítvány égisze alatt és támogatásával szeptember 15-ig működő emlékmű a graffitik és a fesztiválhangulatú molinók nélkül pont olyan nyomasztó tákolmány volna, mint a lakótelep téglaszínű, rácsos ablakos házai. Körbesétáltam, nézelődtem, és büntudattal vegyes zavarral vettem tudomásul, hogy otthon vagyok, mégis turista. Megnéztem Gramsci fésűjét és a számítógépteremben játszó gyerekeket, megtudtam, hogy az egyik soron következő szeminárium vendégelőadója Chantal Mouffe (belga politológus professzor), és hogy a délutáni program a Kaliforniában élő költő, Fred Moten felolvasása lesz. Sosem hallottam Fred Motenről. A programot egy idősebb, lakótelepi férfi vezette be, aki viccelődve beszéltette az idősebb és fiatalabb helyiekből, fekete és fehér értelmiségiekből, kíváncsiakból, öreg hippikből és fiatal hipszterekből álló vegyes közönséget. Moten középkorú, testes fekete férfi, aki a jazz és a hip-hop ritmusszekvenciáit idéző versei mellett a fekete politikai radikalizmusról ír. A felolvasás után kérdezz-felelek következett, ahol a nagymamakorú helyi erő és a fiatal látogatók mikrofont ragadtak, Moten pedig válaszolt.

Soha életemben nem voltam olyan felolvasáson, ahol a bennfentesség annyira felesleges lett volna, mint a Gramsci-emlékmű farostlemezből épült szabadtéri színpadán. Soha életemben nem vettem részt olyan kulturális eseményen, ahol elveszettek érez-



Thomas Hirschhorn: Gramsci-emlékmű, 2013
Forest Houses, The Bronx, New York

tem magam, de ez a legkevésbé sem zavart. Azt, hogy mindez a rögtönzött közösségnek, a bronxi lakótelep egzotikumának, a friss levegőnek, Thomas Hirschhornnak, a műsort vezető férfi humorának, vagy Fred Moten szép és okos szövegeinek volt-e köszönhető, nem tudom.

Az olcsó anyagokból a minőség és a szépség ellenében dolgozó, Párizsban élő svájci művész által koncipiált bronxi projekt Hirschhorn negyedik emlékműve, és – hasonlóan a Spinozának, Gilles Deleuze-nak és Georges Bataille-nak szentelt elődeihez – semmiben sem hasonlít egy igazihoz. Hirschhorn emlékművei nem az örökkévalóságnak szánt, ércnél maradandóbb, a nagy ember kultuszát és emlékezetét teremtő és ápoló építmények, hanem az átmenetiség és az esetlegesség, a véletlenszerű találkozások és események változékony színhelyei. A Gramsci-emlékmű naponta épül és változik a programokban részt vevő és azokat szervező lakótelepiek és az idelátogatók, illetve

a vendégszereplők jelenléte és tevékenysége révén. Hirschhorn szándéka szerint – és Gramsci szellemében – a bronxi építmény az önképzés és az önrendelkezés gyakorlásának terepe, a fennálló kulturális és társadalmi hegemoniák ellenében működő, politikai autonómiára épülő közösségi lét modellje.

A Forest Housesban a szemünk láttára valósul meg Hirschhorn sokat hangoztatott – és a projekt zsargontól hemzsegő, retorikai homályba burkolt kísértőanyagaiban is olvasható – „osztatlan szerzőség” fogalma. Eszerint az emlékmű szerzői – a művész és az építményt használó és alakító társ-szerzőket is beleértve – azok, akik hajlandók azért is felelősséget vállalni, ami nem az övék, vagy nem rajtuk múlik. Az „osztatlan szerzőség” az egyéni felelősségvállalás kiterjesztését hirdeti, és egy kibúvók, magyarázkodások és hártások nélküli művészeti és szociális gyakorlatot feltételez. A Gramsci-emlékmű szerzői az olasz filozófus szövegeiből és az újmarxista diszkurzív politikatudományból ismert elvek értelmében a kölcsönösség, a közösség és az önkéntes egymásrautaltság formáit teremtik újra napról napra, programról programra. Az emlékmű a gettóban, vagy akár másutt töltött mindennapoktól különböző világot hoz létre. Ha nem is megvalósult utópia, de átmeneti menedék, ahol nem a művészet, hanem a művészet nevében létrejött esetleges társulás, a spontán együttlét válhat politikai erővé. A Gramsci-emlékmű azé, aki csinálja, műsort vezet, olvas, hallgat, kérdez, felel, hot dogot eszik, és azé, aki rászánja az időt, hogy ott legyen (<http://www.gramsci-monument.com/index.html>).

BERECZ ÁGNES

LEGYEN ÖN IS

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:

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 jelezzze!

Előfizethető: bolt.hvg.hu/egyebkiadvanyok

www.muerto.hu

MEGJELENT A LEGFRISSEBB HVG EXTRA

Pszichológia

KERESSE AZ ÚJSÁG-ÁRUSOKNÁL!

Részletek: extra.hvg.hu

Információ:

HVG Kiadó Zrt., 1300 Bp. 3., Pf. 20

(06-1) 436-2045

ugyfelszolgalat@hvg.hu

extra.hvg.hu

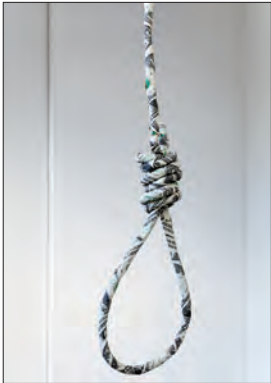
XVI. ÉVFOLYAM – 9. SZÁM

Mocak, Krakkó

Kunst = Kapital?

A krakkói kortárs művészeti múzeumot (Mocak) kifejezetten alkalmas helyszínnek tarthatjuk egy, a művészet, a gazdaság és a műtárgypiac bonyolult kapcsolatát elemző kiállítás megrendezésére. Nem hagyományos antikizáló művészet-templomba érkezünk, és nem is eredetileg múzeumnak szánt épületbe, hanem egy igényesen felújított és a célnak megfelelően átalakított, egykori gyárépületbe. Krakkó már a 2000-es évek eleje óta tervezett kortárs múzeumot, ami aztán 2005-től a városvezetés és a kulturális minisztérium – és persze nem utolsósorban az EU – anyagi támogatásával szabad utat kapott. Az egykori Schindler-gyár több épüleategységét Claudio Nardi olasz építész és designer alakította át, az első kiállítások 2011-ben nyíltak meg.

A történelmi belvárostól néhány percre, ipari és gyárépületek között elhelyezkedő kortárs múzeum már az odafelé vezető úton hangulatba hozza a látogatót, aki így a környezet hatására a művészetipar és kultúrgyár fogalmait boncolgatja. Művészet és gazdaság kapcsolata, pontosabban a művészet gazdasági aspektusa az elmúlt években egyre erőteljesebben került a fókuszba, aminek számos oka van. Egyrészt a műkereskedelemben az ezredforduló után rendre megdőlt rekordok, főleg a látványos, sokszor érthetetlenül magas kortárs árak – a klasszikusoknál jobban hozzá vagyunk szokva a csillagászati összegekhez –, a hype-jelenség még azok figyelmét is felkelti, akik korábban nem érdeklődtek a művészet és piaca iránt. Másrészt a gazdasági válság is erősen hatott a műkereskedelemre – akár a kényszerpihenőt tartó gyűjtőkre, akár az éppen más befektetési formákból (ingatlan, részvény) a pénzüket műtárgyba menekítő befektetőkre gondolunk. Ugyanakkor a művészeti gazdaság iránti megnövekedett érdeklődés következménye, hogy a műpiac és a művészet mint üzlet nem csupán szakkikké, befektetési tanácsadó előadások vagy konferenciák témája lehet, hanem kiállítások szervezőeleme is.



Jota Castro: Jelzalog, 2009
kötél, bankjegyek, 380 cm

A Mocak nagyszabású tárlata Gazdaság a művészetben címmel (kurátorok: Monika Koziol, Delfina Piekarska és Maria Anna Potocka) viszont nem csupán a szokásos kérdéseket veti fel – mennyit ér a művészet, ki határozza meg az árát, miért olyan érthetetlenül magas egy mű ára –, hanem számos olyan munkát is bemutat, amelyek esetében maga a gazdaság, vagy egyenesen a művészeti piac működése inspirálta az alkotót. Az pedig bizarr vonás, hogy ezek a metareflexiók, a „nagy neveknek” a művészet gazdasági oldalát előtérbe állító munkái egyben tekintélyes piaci értékkel is rendelkeznek.

Joseph Beuys két 1979–1980-as műve a lehető legközvetlenebbül állítja párhuzamba a művészeti és a gazdasági tőkét: az egyiken egy táblára írva a Kunst = Kapital állítás, a másikon pedig – újabb csavarként – egyenesen egy tízmárkás szerepel, kiegészítve a saját aláírásával. Hasonló felirat jelenik meg több mint két évtizeddel később Alfredo Jaar 2012-es művén: itt neon hirdeti e kijelentést, amely így egyszerre lesz kritikus és ironikus is, hiszen a művészet áruvá válása feletti ítéletet éppen a kereskedelem egyik legkedveltebb és legfeltűnőbb hirdetőeszközüre való utalással, (neon)reklámként közli. Banksy egy tízfontos angol bankjegyet dolgozott át: II. Erzsébet királynő képmása helyett Diana hercegnő szerepel, a másik oldalon pedig Darwin portréja alatt (az angol tudós az eredeti pénzen is megjelenik) egy felirat látható: Trust no one. Kérdés persze, hogy a „Ne bízz senkiben” jó tanács magára az ezt javasló alkotóra is vonatkozik-e, vagy csak a (művészet)üzleti világ egyéb szereplőire.



Alfredo Jaar: Kultur = Kapital, 2012
neoninstalláció, 100x800 cm, MOCÁK, 2013

Utóbbiak egyébként, legfőképpen a bankok, több alkotót is megihlettek: Jota Castro Private Dancer című, 2009-es munkáján egydollárosokkal ragasztott tele egy háromméteres farudat, így utalva a pénzt bálványként körbetáncoló tömegre és a sztriptízbárok táncrúdjaira. Castro még erősebbet állít Mortgage (Jelzalog) című művével (2009): fejmagasságban egy egydollárosokból hurkolt akasztókötelet lógatott be a kiállítóterbe. Ehhez képest inkább kritikus költői kérdésnek tűnik Antoni Muntadas The Bank című litográfiája (1997), amelyen – számoszlopok és zászlók között – ezt a kérdést olvashatjuk: „Mennyi ideig tart, amíg 1000 dollár elvész a valutaátváltások sorozatában?” – rámutatva a pénz ama furcsa tulajdonságára, hogy a kezelési költségek és az árfolyamrések révén teljesen eltűnhetnek.

Művészi és piaci érték kényes viszonyának egyik legszemlelősebb analízise – vagy inkább kifigurázása – Lada Nakonechna Cards-sorozata (Kártyák, 2010): a művész fotók alapján egységes méretű képeket készített különböző országok tájairól, mindegyiken egy napig dolgozva, majd a mű árát az adott ország minimál-órabérének felszorozásával határozta meg. Így ugyanazon alkotó ugyanolyan jellegű és minőségű két művének ára között akár hússzoros különbség is keletkezett pusztán attól függően, hogy svájci vagy ukrán a táj, amelyet ábrázolt. *(Megtekinthető szeptember 29-ig.)*

SOMHEGYI ZOLTÁN

Galleria nazionale d’arte moderna e contemporanea, Róma

110 modern magyar festmény

Százkét évvel ezelőtt a Galleria nazionale d’arte moderna (GNAM) akoriban épült palotájával szemben állt a római világkiállítás magyar pavilonja, ahol az olasz egység fennállása 50. évfordulójának megfelelően a magyar művészet utolsó fél évszázadát mutatták be. A reprezentatív tárlatnak csak egyetlen nagy hibája volt: nem reprezentálta a modern magyar művészet legújabb tendenciáit. A legmodernebb képpel Iványi Grünwald anyaga büszkélkedhetett, avagy ahogy Lázár Béla jellemezte: „A japán Cézanne-utánérző mellett, talán csak nálunk Iványi Grünwald Béla egy szintetikus tájképe éreztetett, hogy a tenger mélyében új áramlatok zajongnak.” (Művészet, Budapest, 1911.) Ez a tény azonban nemcsak a magyar hivatalos művészetpolitika és művészeti szerveződések konzervativizmusát mutatja – a látogatók a francia, a német, az osztrák és az orosz pavilonban is ugyanezt tapasztalhatták. A tárlatról az olasz állam megvásárolta Csók István és Perlmutter Izsák egy-egy képét; ezek jelenleg a múzeum rak-



Scheiber Hugó: Villamoson, 1920-as évek
olaj, karton, 98x69 cm

tárban várnak bemutatkozási lehetőségre, míg az állandó kiállításon Skuteczky Döme és Moholy-Nagy László egy-egy alkotása látható.

A GNAM aktuális bemutatója ott kezdődik, ahol az 1911-es befejeződött, amelyre – talán éppen a modernekkel való szolidaritás miatt – Rippl-Rónai nem adott be képet. Iványi Grünwald műveit viszont erre a kiállításra nem válogatták be. Most tehát Schiffer Miklós felesége és lányai fogadják a belépőket az 1900-as évek eleji Budapest jellemző részleteit bemutató fotókkal, valamint a Trianon előtti és utáni Magyarország térképével. Így a látogatók képet kaphatnak a főváros gazdagságáról, egy polgár nagyratörő megrendeléséről és egy ország tündökléséről, majd széthullásáról. Ez nemcsak figyelemfelkeltő, hanem egyben segítséget is ad a nézőknek a megváltozott történelmi helyzet előtti és utáni magyar művészet jellemzőinek megértéséhez.

A kiállítás címe (A modernitás ideje) és alcíme (Magyar festészet 1905–1925) stílusok szerint és időben is körülhatárolja a tárlat kereteit. A lineáris építkezésnek megfelelően a bevezető Rippl-Rónai-képek után a neósok, a Magyar Vadak,



Schadl János: A város, 1919
olaj, vászon, 95x75 cm

a Nyolcak alkotásait a MA-hoz és a Kassák-körhöz kapcsolódó aktivisták követik, hogy ez az anyag majd a bécsi és a berlini emigráción keresztül átnyúljon a Der Sturm és a Bauhaus művészetéig, és néhány itthon, a húszas évek elején készült mű révén a Római Iskola előzményével, a neoklasszicista alkotásokkal fejeződjön be.

A tárlat lehetőség a megmérettetésre is, mivel a GNAM kollekciójában egyaránt megtalálható a korabeli olasz és a nemzetközi színtér művészete, ennél fogva a látogatónak csak néhány teremmel kell arébb sétálnia, és Van Gogh, a Vadak, az expresszionisták, a kubisták munkáival, de legfőképpen futurista, konstruktivista és novecento stílusban létrehozott alkotásokkal találkozhat, amelyeket összevethet a magyar kiállításon látottakkal. Ez a tény kötelességet is ró a rendezőkre, nevezetesen azt, hogy egy ilyen kiemelt helyszínen a korszakot és stílusokat leginkább jellemző fő művekkel jelenjenek meg. Rippl-Rónai és a Vadak esetében ez meg is valósult, bár a két Huszár Vilmos-kép helyett inkább el tudtam volna képzelni Boromisza Tibortól Nagybanya látképét, vagy Iványi Grünwald kecskeméti alkotásai közül valamelyiket. A Nyolcakkal is hasonló a helyzet, de itt mintha még nyilvánvalóbbá váltak volna a csoporttagok képei közt feszülő minőségkülönbségek. Az aktivisták anyaga vitathatatlanul világszínvonalú, különösen ha Bortnyik, Uitz, Máttis Teutsch, Tihanyi és Nemes Lampérth képei mellett Schadl Jánost is hasonló színvonalú művek képviselik. Ugyanez jellemezné a bécsi és berlini emigrációban készült munkákat, ha Kassákon, Bortnyikon és Uitzon kívül lenne még bemutatnivaló, mert fájó bevallani, hogy az unos-untalan szerepeltetett bauhausosok grafikáin kívül nem igazán dicsekedhetünk valóban minőségi, egyedi alkotásokkal. Különösen szembetűnő volt ez itt Moholy-Nagy László esetében. Míg a GNAM állandó kiállításán egy igen jó minőségű, a húszas években készült festménye látható, magyar részről világhírű művészünk egy mappalappal és a Der Sturm-ból kiollózott nyomatokkal reprezentáljuk csupán. Ezt tartom a magyar muzeológia egyik legnagyobb hiátusának. Nem hiszem, hogy Hattula Moholy-Nagy elzárkózna az elől, hogy egy, az édesapját méltán képviselő alkotás jó áron magyar közgyűjteménybe kerüljön.

A következő problematikus csoportot Kádár Béla és Scheiber Hugó festményei képezik. Egyértelmű a kurátorok koncepciója: az olasz futuristákra leginkább reflektáló kubo-futurista stílusú műveket kívántak bemutatni. Bortnyiknál, Uitznál, Tihanyinál vagy Schadl Jánosnál ez indokolt is. Képeik tartalmi és formai jegyei Boccioni, Balla, Carra festményeinek színvonalán állnak. Scheiber és Kádár esetében azonban ez csak egy-egy munkáról mondható el. Kettőjükől 15 kisméretű képet állítottak ki, és ez még akkor is sok, ha a közönség tetszését egyértelműen megnyerő alkotásokról van szó. Szerencsésebb és informatívabb lett volna Stefán Henrik és Molnár Farkas itáliai mappáját és Olaszországban készült festményeit bemutatni (mellettük még akár egy Johan Hugó is elfért volna), így az olasz közönség a kívülről érdeklődő friss szemével láthatta volna, hogy az épített és a természeti környezet milyen reakciókat váltott ki a modern magyar művészet húszas évekből, a Bauhaus-hoz kötődő mestereiből. A sort a neoklasszicista művek zárják: két remek Derkovits, mellette Szőnyi, Patkó és Aba-Novák jól válogatott két-két munkája reprezentálja ezt a stílust.

Az utóbbi évek példái azt mutatják, hogy egyre nagyobb figyelem fordul – elsősorban – a modern magyar művészet eredményei felé, a magyar művek tematikus kiállítások állandó szereplői. A külföldön rendezett magyar tárlatok sikere – a Magyar Vadak franciaországi és belgiumi bemutatkozásai, a Bauhaus művészeinek pécsi és berlini, a Nyolcak bécsi kiállítása és a Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria jelenlegi Monet, Gauguin, Szinyei Merse, Rippl-Rónai című tárlata *(írásunk az 1. oldalon)* – bizonyítja, hogy a modern magyar művészet kiállja a próbát, lehe-



Nemes Lampérth József: Növénycsendélet
olaj, vászon 68,5x94 cm, 1911

tővé teszi az összehasonlítást a kor vezető irányzatai ismert képviselőinek műveivel is. A legfontosabb megmérettetésre októberben kerül sor, a párizsi Musée d’Orsay Allegro Barbaro című kiállításán.

Ebbe a sorba illeszkedik a római tárlat, amely kisebb hibái ellenére megmutatja a modern magyar művészet nemzetközi összehasonlításban is magas színvonalát. Az alkalomra jól tipografált, nem hivatkozó olasz és angol nyelvű katalógus készült, benne a két kurátor, Gergely Mariann és Szűcs György alapos tanulmányával, az összes mű reprodukciójával és a művészek életrajzával. *(Megtekinthető szeptember 15-ig.)*

JURECSKÓ LÁSZLÓ

Beyeler Fondation – Calder Gallery, Bázél

A véletlen szabályszerűsége

Alexander Calder – hasonlóan Max Ernsthez – szenvedélyes kísérletező és újító volt, bár ő – egy rövid fellángolástól eltekintve, amikor Mondrian hatására három héten át vég nélkül festett – végül is megmaradt a sajátosan felfogott „szobrászi” tevékenységnél. Változatos munkái, amelyek mindig egy-egy új „játék” eredményei voltak, csak nagyon keservesen írhatók le a hagyományos stílusfogalmakkal, így jobb híján a többnyire művészbárataitól származó kifejezéseket használják jellemzésükre ma is.

A harmincas évek eleje pályafutása szempontjából rendkívül fontos időszak volt. Ekkoriban költözött Párizsba, és drótból készült portréival (Josephine Baker), valamint hordozható Cirkuszával fellépve nagy sikert aratott művészkörökben. Érdekes módon azonban nem a szürrealistákkal, hanem Miróval, Léger-vel, Arppal és Mondriannal hívták meg az Abstraction-Création csoportba. A mindig külön utakat járó Duchamp-mal szintén kapcsolatban állt. Ekkori kísérleteit is ők nevezik el: például az első valóban kinetikus szobrát Duchamp mobilnak „csúfolja”, és amikor Calder elhagyja a mechanikus meghajtást, a mozgást a levegő áramlására bízva, Arp ad nevet a műveknek: „stabilok”-nak nevezi el őket.

A politikai helyzet miatt Calder és felesége, Louisa James 1933-ban elhagyja Európát, és a connecticuti Roxburyben telepszik le, ahol a „vad” természet, a víz és a szél külső térben elhelyezett tárgyak

készítésére inspirálják. Közben nagyméretű munkák is születnek (Ördögöl, Nagymadár), és megalkotja a spanyol köztársasági ellenállást jelképező Merkúr-szökőkutat. Fával végzett kísérleteit – amelyeket a párizsi Pierre Matisse



A. Calder a Kilenc korong összeszerelése közben, Roxbury, 1936

Galleryben állított ki 1943-ban – Duchamp és James Johnson „konnstellációknak” nevezte el.

Életének csúcspontja a negyvenes-ötvenes évekre esik. Ekkor újra tárlatot rendez Párizsban a Galerie Louis Carréban (1945), és ekkor írja meg mobiljairól Jean Paul Sartre azt a híres esszéjét, amely még Sweeney 1943-as monográfiájánál is fontosabbnak bizonyult. Sartre úgy vélte, hogy Calder művészete bizonyos értelemben az ő filozófiáját illusztrálja. Szerinte

ezek a művek olyan virágok, amelyek elhervadnak, amikor a játékos mozgás megáll. Calder – írja Sartre – „sugallja a semmit. Megragadja a valóságot, az eleven mozgást, és megformálja. Ezek a mobilok lírikus invenciók, technikai kombinációk. Majdnem tiszta matematika, és ugyanakkor érzékeny szimbóluma a természetnek. Az egy, nagy, határozatlan természetnek, amely elhullatja a polleneket...”

A Beyeler Alapítvány a Calder Galleryvel közösen rendezett kiállításán a mester 1939-ben készült, különböző méretű stabil-mobiljait állítja ki, amelyekről a kurátorok úgy gondolják, hogy előkészületek voltak a későbbi monumentális szobrokhoz, és bár absztrakta, de organikus asszociációkat is keltetnek (Calder-erdő). A második műcsoport a Fák című stabil-mobilok sorozata, amelyek eredetileg is Ernst és Hildy Beyeler gyűjteményébe tartoztak. Calder késői műveiről – a színes, bio- és zoomorf acélkolosszusokról, amelyek szinte „összepréselik” a teret – nem szól ez a kiállítás, mint ahogy zseniális, költői huzal/drót-játékairól sem.

Kevesen tudják, hogy (legalább is a maga számára) Calder is írt „statement”-eket. Az egyikben (1929) ez áll: „A szimmetria és a rend nem ad ki igazi kompozíciót. A nyilvánvaló, látható véletlensége a szabályszerűnek az, amelyet a művész az ellenőrzése alá von, és amely a művet létrehozza.” (*A kiállítás egész évben megtekinthető.*)

KOVÁCS ÁGNES

Kunsthalle, Krems

Elfie Semotan és a puszta

A nemzetközi fotóművészet hetven fölötti „osztrák nagyszonya” divattervezőből lett modell, majd az 1970-es évektől világszer- te elismert fényképész. Külföldön a Vogue, a Harper’s Bazaar vagy a Vanity Fair közölte felvételeit, hazájában a Palmers és a Römerquelle reklámhadjárata tette országos hírvé. Mindmáig New York, Bécs és a burgenlandi Jennersdorf között ingázik, miközben a divattól eljutott az akton át a portréig, a tájtól az építészetten át a csendéletig. Minden eddigienél teljesebb életműkiállításán 160-nál több kép látható 30 sorozatból, közöttük eddig ismeretlen műcsoportok is.

Semotan munkáira jellemző a karakteres kompozíció és a fény változó intenzitása. Divatfotóin a felszín, vagy az épp „menő” sztereotip szépségideál helyett jobban érdekli a modell személye, és a művészettörténet is inspirálja. A bécsi Virágok sorozaton (1996) a nők ruhájának vagy környezetének (takaró, tapéta, szőnyeg) virágmustrája és a foga között gerberát tartó fiú inkább dekoratív jellegű, ám New York-i fotói közül a Madonna bundával (1998) – noha a Liska szörmekatalógusához készült – lélektan- i ihletettségű: a tengerparton álló vándor asszony tűnődő arcára koncentrál. A Preraffaeliták című, 2002-es ciklusból pedig a félig fe-

detlen kebléhez kést szegező, platinaszőke szépség a barokk vértanúk érzékiségét idézi, a markában vérző szívként paradicsomot facsaró, ki-



Elfie Semotan: Csikos árnyékok, 2005 a Palm Springs sorozatból

bontott hajú modell akár Bűnbánó Magdolna is lehetne. Híres pályatársnői közül Louise Bourgeois New Yorkban (1998) tetőtől talpig fekete téli, utcai öltözetben tol a lakásban egy széttrancsírozott próbababukkal teli zsúrkocsit, Maria Lassnig Bécsben (2000) a padlón hempereg, Marina Abramovic Avignonban (2003) nyakig zárt, fekete pulóverben tekint ránk, akár egy igazolványképen.

A 2005-ös Palm Springs szériából a túsarkú cipős, ülő hátakat Csikos árnyékok címmel a harmincas évek „új tárgylagoságát” idézi, de erotikája Helmut Newtonnak is becsületére válna. A steril,

mértani architektúra köszön vissza éles fekete-fehér kontrasztokkal a Műterem (1979) itáliai ablakán betűző napsütéssel, Michael Kienzer bécsi műtermének (1988) papundeklihalmazával, de festőibb oldódik a Reggeli fény (2011) madridi szobájának ágyneműredőin. A felülnézetből ábrázolt papírtá- nyér műanyag evőeszközökkel – a „hulladék-felvételek” eldobni való tárgyakat megörökítő, folyamatban lévő ciklusából – pedig a fogyasztói társadalom paródiája.

Madártávlati a New York-i Division Street (2001–2013) sok-sok „variációja azonos témára”: a felhőkarcolók közé zárt tér hangyá- nyi emberkéinek hóban kitaposott ösvényeivel, vagy esőben az er- nyők „gombakucsmaival”, amelyek – tudatosan vagy ösztönösen – az André Kertész ottani lakásának ablakából felvett pillanatokra asz- szociálnak. És ha már félig-meddig „hazakanyarodtunk”, nekem a legkedvesebb a Puszta sorozat (1990) – megdőlt kapuból templomba in- duló, vagy roskadozó deszkakerítés mentén boltba tartó kendős-köté- nyes parasztanyókkal és egészen más hangulatával: a végtelen alföldön fehér csipeblúzban cigarettá- zó, fekete fátolruhába burkolózó, kisminkelt modellekkel. (*Megtekinthető október 6-ig.*)

WAGNER ISTVÁN

Egon Schiele Museum, Tulln

A játékvasúttól a napraforgóig

A Szépművészeti Múzeum tárlata a hazai figyelem középpontjába állította a rövid életű festőzseni, Egon Schiele munkásságát. Köztudottan a bécsi Leopold Museum rendelkezik műveinek leggazdagabb gyűjtemé- nyével – innen származik a budapesti bemutató anyagának zöme –, ke- vésbé ismert ugyanakkor, hogy Schielének van egy „saját” múzeuma is Ausztriában, méghozzá szülővárosában, az alsó-ausztriai Tullnban.

A festő a Duna-parti kis- város pályaudvarának szol- gálati lakásában látta meg a napvilágot – apja állomás- főnök volt. Életének itt el- töltött első tíz évére a vas- út élménye mellett szeretett apja elhatalmasodó betegsé- ge is mindinkább rányomta bélyegét; a halálközelség él- ményre későbbi munkássá- gának egyik meghatározó eleme maradt. A pályaud- var ma is eredeti funkcióját látja el, az egykori szolgál- ti lakásban azonban éppen az idén alakítottak ki em- lékhelyet. A berendezésre csak stilizált másolatok em- lékeztetnek, a család éle- tének mindennapjait fotók idézik fel.

Maga a múzeum nem itt, hanem néhány kilométerrel távolabb, a Duna-part köze- lében található. Véletlen, hogy épp egy egykori bör- tönépületet alakítottak át erre a célra, bár tény, hogy ha nem is ezzel, de egy közeli büntetés-végrehajtási intézménnyel 22 évesen Schielének is meg kellett ismerkednie. Gyermekkorú modelljei miatt fogták perbe, de a há- romheti vizsgálati fogság után csak három napot kellett zárkában töltenie. Bűnjelként a perben 125 lefoglalt aktgrafikája szolgált, amelyek némelyike ma Tullnban látható.

Az 1990-ben megnyitott és két éve felújított múzeum gyűjteménye nem veteke- dhet a híres bécsi kollekcióval, de a mintegy 60 festmény és grafika kitűnő bepillantást nyújt Schiele művész- sé- é- résének folyamatába. Az anyag nagyobbik része tartós letét az egyetlen olyan magángyűjteményből,

amely még a Schiele- örökösök birtokában van. Más alkotások a város tulajdonát ké- pezik, vagy a Leo- pold Museumból és a Belvederéből kerül- tek Tullnba.

Schiele legelső mű- veinek témája a vasút volt – erre nemcsak néhány grafikai lap emlékeztet a tárlaton, hanem egy korabeli já- tékvonat-gyűjtemény is. Miután ráunt a vo- natokra, először ön- magában és családtag- jaiban talált modellt. 15-16 éves korában ké- szült portréi nemcsak mesterségbeli tudás- ról, hanem empátiá- ról, a lelki rezdülések iránti érzékenységről tanúskodnak. Ekkor- tájt keletkezett műve- in számos, munkás- ságát végigkísérő és



Egon Schiele: Önarkép palettával, 1905

később szimbolikus jelentést hordozó motívum jelenik meg. A 15 évesen festett, Madár az ágon című képen – amelynek arányai feltűnő mértékben szakadnak el a valóságtól – például először bukkan fel a kopasz faág; három évvel később pedig megjelenik az első napraforgó. Utóbbi Van Gogh ihle- tésére született; a holland mester napraforgóival 1906-ban találkozhatott a bécsi Galerie Miethke tárlatán. Schiele kiragadja a növényt természeti környezetéből, és fehér háttér elé állítja. A fejlődés különböző stádiumaiban lévő levelek, a lekonyuló virágok egy teljes életutat ábrázolnak – itt máris láthatjuk megszületni természeti allegóriáinak egyikét.

A legtöbb mű 1906 és 1909 között keletkezett, azokban az években, ami- kor Schiele – gyámja akarata ellenére – művészeti tanulmányokat folyta- tott. Ezek a képek jól mutatják, hogy a művészeti szakiskola, majd az aka- démia szelleme jóformán meg sem érintette – már tizenévesen is a maga útját járta. (*Megtekinthető október 27-ig.*)

EMÖD PÉTER

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, szőnyeget 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