



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2014. OKTÓBER

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT

**1956 plakáton****/w plakacie/ on posters**

portré Ducki Kristóf grafikusművészről

Krakkói Centrum, 2013

9. oldal**Kínai femina**

érvényesülési utak a kínai kortársművészetben

Cao Fei: RMB CITY, 2008

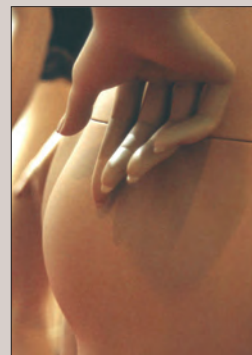
12-13. oldal**Lelet, diorámában**

Csákány István kiállítása a Trafó Galériában

3. oldal**We love Satanavia**

üzenet Izlandról

Helga Thorsdóttir: Incontro (részlet), 1999

23. oldal

acb Galéria, Budapest

A szabadság erőtere

Ez egy meglehetősen erős vízió. Nem mondom, hogy mindent értek, és éppen ezért azt sem, hogy minden érthető, vagy akár értelmes, ám az biztos, hogy sűrűségében és játékoságában Igor és Ivan Buharov (Szilágyi Kornél és Hevesi Nándor) első önálló tárlata mindenképpen lenyűgöző kiállítás. Vannak ugyan gyenge pontjai, ezekre is rátekerem majd, de összességében biztosan megéri meglátogatni az acb Galériát, sorban megnézni az összes mozgó- és állóképes munkát, majd random mód újra bele-belenézni egyikbe-másikba a kapcsolatok és összefüggések hálójának sűrűségét megtapasztalandó. Akár azt is mondhatnám, hogy a Buharovok munkáinak erőterébe kell beleállni, egy erőterbe, amely egyszerre határozza meg az egész installáció és az egyes művek látványvilágát, illetve intellektuális és emocionális utalásrendszerét.

A galéria elő- és főterében nyolc munka látható; ezek egy kivétellel mind idén készültek. Az egyetlen korábbi mű, a 2011-es, A foci az ország megújulásának fontos erőforrása című tárgy (a kivágott középső magyar trikólór lyukán egy focilabda türemkedik át, befotózva így a zászlót, és új szimbólumot helyezve a lassan hatvan éve megszüntetett régi helyére) kissé ki is lóg a többi munka közül. Nem elsősorban azért, mert ez nem egy technikai jellegű kép (bár képnék kép, és még mozog is, köszönhetően a tárgy belsejéből fúvó szélnek), hanem inkább azért, mert a többi munkához képest ez túlonként egyértelműen politizál. Egy másik helyzetben persze ez mindenképpen előnye volna, ám a többi munka jóval elemeltebb diskurzusában így társtalan marad.

Más módon jellemzi társtalan-ság az előtérben elhelyezett tárlót – Kosmoszközmunkás vitrin a címe –, amelyben a filmek eszközeinek egy részét helyezték el az alkotók.

(folytatás a 7. oldalon)

Generation – 25 év skót művészete

Kockás esernyő alatt

Nathan Coley: The Lamp of Sacrifice, 2004

Skócia-szerre 71 kiállítással ünnepli és definiálja önmagát a kulturális önbizalomtól duzzadó skót szcéna. A Generation című, hónapokon át tartó ambiciózus tárlatfolyam az ország különböző galériáit vonja be programjába, és több mint száz mű-

vész munkáin keresztül térképezi fel Skócia elmúlt 25 évének kulturális sarokköveit, az ebben az időszakban felbukkant művészeket.

Az edinburgh-i Scottish National Galleryben rekonstruálták azt az 1990-es Steven Champbell-kiállítást

(On Form and Fiction), amely a figuratív és konceptuális művészet közötti határmezsgyén mozog. A New Yorkból akkor visszatért Champbell festményeit a hozzájuk készült vázlatok veszik körül faltól falig, a terem közepén elhelyezett padok mel-

lett orsós magnetofonról zene szól. Ez az egykor nagy visszhangot kiváltott Gesamtkunstwerk számtalan skót művésznek szolgált inspirációul. Champbell kulcsfigurává vált – vagy éppen a jelenlegi kiállítás avatja azzá, egy generációs tárlat nulla kilométerkövének jelölve ki.

A Generation friss munkákat és a behemót rendezvényre megrendelt műveket is tartalmaz, például Karla Black beltéri felhőjét, melyet a neoklasszicista nemzeti galéria főlépcsőjével szemközt térbe tervezett, felütsül az ottani anyaghoz. Christine Borland L'Homme Double című installációja is itt látható először, legálabbis Skóciában. Borland Josef Mengele két fotóját és szemtanúk leírását küldte el hat szobrásznak, s arra kérte őket, hogy ezek alapján klasszikus stílusban formálják meg Mengele büsztjét. A hat kiállított agyagszobor éppúgy reflektál az elvesző emlékezetre, mint a „gonosz banalitására”. A glasgow-i Gallery of Modern Art központi terében Douglas Gordon rendezett mini retrospektívet, videóit 101 régi tévémonitoron futnak. A halmokban egymásra rakott kisebb-nagyobb tévékkel Gordon egy számára kedves glasgow-i használati tárgyat is megidéz. A művész legismertebb videója, a 24 Hour Psycho (1993), Hitchcock klasszikusának 24 órára lassított változata, egy másik helyszínen látható. The Lamp of Sacrifice című installációjában Nathan Coley 286 edinburgh-i imahelyet mutat be. A Yellow Pages listájából választotta ki és kartonpapírból reprodukálta őket, de vallásra utaló attribútumok nélkül.

(folytatás a 22. oldalon)

MissionArt Galéria, Budapest

Egy festő, akit nem lehet elfelejteni

Akik nem ismerték, azoknak Losonczy Tamás csak egy név azok közül, akik már eltűntek az életből. De azoknak, akik néhány évvel ezelőtt még találkoztak vele, olyan, mint ha még mindig itt lenne, beszélne és kérdezne. Érdeklődne minden iránt, ami körülötte történik. Százöt éves korában is, amikor már évek óta szinte bezárva élt Ady Endre utcai lakásának egyik szobájában, de még sokáig, állapotát meghaladó erőfeszítéssel sikerült felkapaszkodnia a meredek falépcsőn az egy emelettel magasabban lévő műterembe.

Ez a műterem s főként ott tárolt képei adták élete értelmét. Úgy tűnt, hogy amikor szembesül saját, fél évszázaddal vagy évtizedekkel koráb-

bi alkotásaival, ezek a külvilágot pótolják számára. A festmények a II. világháború utáni időszakról – tehát 1945–1946-tól – majdnem haláláig végigkísérték. Némiképp naplószerűen, korszakok és stílusirányzatok szerint is váltakoztak a figurális és az absztrakt művek, a színesek és a feketébe játszó, a kicsik és a nagyméretűek, a magányosak és a sorozatok. Amennyire tudom, nem szelektált köztük, mindegyiket közel érezte magához, s úgy gondolta, majd az utókor választja ki azt, amit igazán megbecsülni érdemes. Amíg csak bírt, rengeteget dolgozott, és minden napjának meglelt a termése.

(folytatás a 11. oldalon)

2014.10

CONCERTO BUDAPEST
A ZENEAKADÉMIA REZIDENS ZENEKARA

CONCERTO OPEN
Művészetek Palotája, 2014.10.11. 19:30
LERA AUERBACH • MOZART
Vezényel: Keller András

ÚJ DIMENZIÓK
A CONCERTO BUDAPEST
ÉS AZ UMZE KAMARAEGYÜTTES KÖZÖS SZOROZATA
Zeneakadémia, 2014.10.19. 19:30
OLIVER MESSIAEN
Des Canyons aux étoiles (magyarországi bemutató)
Vezényel: Rácz Zoltán

CONCERTO STUDIO
Zeneház, 2014.10.22. szerda 19:00
BRAHMS – SCHÜTZ
Művészeti vezető: Csalog Gábor

CONCERTO HEAVY METAL
BMC, 2014.11.03. 19:30
DEVECSAI GÁBOR ÉS A TROMBITA

www.concertobudapest.hu



Rendben

Szeptember közepén két fiatal, még jószerivel ismeretlen képzőművész molinót helyezett el a Műcsarnok kerítésén. Nagy fehér felület, rajta fekete betűkkel: RENDBEN. Amikor az index.hu megkérdezte, Hitka Viktória és Gáldi Vinkó Andrea azt mondták, a negatív jelenségekre adott pozitív válaszokkal épp a helyzet tarthatatlanságára szeretnék felhívni a figyelmet. Merthogy a nem-re, a tiltakozásra, a tagadásra már fel sem kapjuk a fejünket.

Kérdés persze, kinek hogy jön le a dolog, merthogy a „rendben”-t jóváhagyásnak is értelmezhetik sokan. De mások, megint csak sokan, pontosan tudják, hogy semmi sincs rendben. A Műcsarnok körül végképp. Nincs rendben, hogy az MMA tulajdona lett, nincs rendben, hogy az új igazgató, Szegő György azzal mutatkozik be, hogy elég lesz már a kritikai művészetből és „a befektetői műkereskedelem diktálta kvalitás lufija most kipukkanni látszik”.

Nincs rendben, hogy ilyen mondatokat a közneveltség kockázata nélkül ki lehet mondani minálunk. Hogy el lehet vezetni intézményeket, egész ágazatokat koncepció és terepismeret nélkül, el lehet költeni közpénzt felelősség nélkül, hogy közszereplők nem állnak szóba a közszel. A Műcsarnok eltűnése csak aprócska epizód ebben a történetben. A művészeti közeg pedig legyint, hiszen egyszer eltemette már. Csakhogy dolgoznak ott még hozzáértő emberek, akik éppenséggel tiltakoztak tavaly ősszel az MMA bevonulása ellen. Biztosan volnának terveik, hát most választhatnak: megszöknek vagy megszöknek. Ez a választás áll lassanként mindenki előtt. Rendben? Ez a fehér molinó mintha erre is felhívna a figyelmet: beletörődtünk már az egészbe, lemondunk helyekről és emberekről. A hatalom is biggyeszti a pipát az ügy mellé: rendben. Mehetünk tovább: van még elfoglalható terület, van még pénz, amire rá lehet tenyerelni. A kérdés az, megértették-e a művészek, a kurátorok, a kritikusok, a galeristák és a gyűjtők, hogy radikálisan más a helyzet, mint akár csak két éve. Se pénz, se intézmény többé.

De megszokás és megszokás mellett van egy harmadik lehetőség is. Felismerve az érdekazonosságot, együttműködni annak érdekében, hogy az érvényes kortárs művészet ne tűnjön el végképp a palettáról. Önszerveződés, együttműködés, új források felkutatása. Különböző végérvényesen hibernálódik a szcéná, nem jönnek létre azok a művek és projektek, amelyeket a közvetlen nyomás nem kényszerít ki, és amelyeknek nagyobb hely- vagy forrásigényük lenne. Lépní kell. Hálózatot építeni, intézményeket teremteni, új gyakorlatokat elsajátítani. Valahogy pozitívba fordítani ezt a negatív helyzetet. Rendben?

CSÓK: ISTVÁN

A 16. SZEGEDI KÖNYVÁRVERÉS

2014. november 8-án 10 órától
a szegedi Agórában
(6722 Szeged, Kálvária sugárút 23.) kerül megrendezésre.

Szervezők:

Dekameron Antikvárium, Könyvmoly Antikvárium

Katalógus kérhető:

Lazi Kft., 6701Szeged, Pf. 954, telefon: 62/407-511, 62/423-325.
A katalógus megtekinthető és letölthető a www.konyvmoly.hu honlapról.

E-mail címek:

ugyfel@konyvmoly.hu, info@lazikiado.hu



MŰÉRTŐ

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR

Szerkesztő: 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 – Bázeli

HUNYADI SZILVIA – Eindhoven

HUSHEGYI GÁBOR – Pozsony

KERÉNYI ÉVA – Madrid

KRASNAHORKAI KATA – Berlin

MOLNÁR DÓRA – Párizs

MOLNÁR EDIT – Berlin

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: Tasnádi Rózsa

Telefon: 436-2027

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.

Tóth Péter vezető

Nyomtatás: mondAt Kft.,

Felelős vezető: Nagy László 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 szerző mű (cikk, fotó, táblázat, grafika) csak a kiadó előzetes írásbeli vagy elektronikus dokumentumba foglalt engedélyével tehető hozzáférhetővé, illetve másolható a nyilvánosság számára a sajtóban. Ez a nyilatkozat a szerzői jogról szóló 1990. évi LXXVI. törvény 36. § (2) bekezdésében foglaltak szerint ültő nyilatkozatnak minősül.

A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

Hozzászólások a Műértő kiállításkritikáihoz

Egy másról mit sem tudva

Lapjuk szeptemberi számában olvastam Zombori Mónika írását (A dadától Bada Dadáig) a Magyar Nemzeti Galériában látható Dada és szürrealizmus, Magritte, Duchamp, Man Ray, Miró, Dalí. Válogatás a jeruzsálemi Izrael Múzeum gyűjteményéből című kiállításról. A cikkhez és a tárlathoz szeretnék néhány megjegyzést fűzni.

Ami már a címben is szemet szúr, az a fals elgondolás, hogy egy parádés képzőművészeti kiállításra invitálják a közönséget. Ezt erősíti Zombori felütése: „A szakkönyvekben található, sokaknak száraznak tűnő művészettörténeti ismeretek felfrissítésére (vagy akár megszerzésére) kitűnően alkalmas ez a nyári kiállítás, melyen a dadaizmus ikonikus alkotásaiból és a szürrealizmus kavalkádjából láthatunk válogatást.”

Holott az igazság az, hogy a Dada és a szürrealizmus nem akar műtárgyakat létrehozni, ennél fogva alkotásai nem is lehetnek ikonikusak. Egyik sem művészettörténeti irányzat, hanem a legkülönbözőbb alkotók, költők, zenészek, teoretikusok közös mozgalma. Egyik jeles képviselőjük, Ribemont-Dessaignes ezt így mondja: „Amit Dada-mozgalomnak hívtak egykor, az a szellem mozgalma volt, és nem holmi új művészeti irányzat. [...] A dada-tevékenység az egyéniség permanens forradalma volt a művészet, az erkölcs, a társadalom ellen. Az eszközei manifesztumok, versek, különféle írók, festmények, szobrok, kiállítások, meg néhány nyíltan felforgató jellegű nyilvános demonstráció.” Kassák pedig Az izmusok történetében így: „Breton ilyen módon lassú és szinte céltudatos munkával maga és a mozgalom ellen hangolta az államhatalmat, az akadémiákat, a művészeti iskolákat, a pártokat, a francia kommunista pártot és a Szovjetuniót [...], végül maga ellen fordította az egyházat, a modern kor minden hatalmát, intézményét.”

Nos, a kiállítás épp annak bemutatásával marad adós, hogy amit látunk, az szellemi mozgalom, permanens forradalom, egymással szolidáris és vitatkozó művészek közös, a szabadságukért vívott mozgalma. Olyan művészeké, akik nem hagyták, hogy bármely fennálló – és két világháború borzalmaiba torkolló – „rend”, világnézet vagy művészet korlátozza ezt a szabadságot.

A termeken átevickélve csupán művészeket és műveket találunk – individuális módon. Vagy még egyéni

művészekként sem találjuk őket. Sem Blauer Reiter, sem Dada. Sem fő kifejezési formájuk, a szöveg és a kiáltvány. Sem Hugo Ball, a zürichi Dada törzshelyének, a Cabaret Voltaire-nek a megalapítója. Felesége chansonjait kísérte, de mintegy magához vonzotta a hasonló érzésű művészeket, akik aztán szimultán versolvasásokat tartottak, az alkalomra készített hangtorzító maszkokban „értelmetlen”, csupa-zene verseket szavaltak (legalább egy Huelsenbeck-szöveget láthattunk volna), a falakon képek stb.

A kiállítás egyéni művészek művészetévé szelídíti azt, amit a Dada mozgalma a művészet felrobbantásának céljával tett, mert csak ezt látta a világháborúra adható adekvát válasznak.

Hogy a Dada a Grande Guerreből a háború ellen, háborúságban született, annak jelentősége sehol sem tapintható. Sehol az az izgalom, amit Arp így mond: Bevor Dada da war, war Dada da. A lényeg, ami a dada lett, Schwitters egy képe mellett egy mondatban olvashatjuk: „Minden összeomlott, és a töredékekből új dolgokat kellett teremteni: ez a Merz.” De ez a fotomontázs, a dadaista kiáltvány, a dadaista vers és kép lényege is. „Szép, mint egy varrógép és egy esernyő véletlen találkozása a boncasztalon” – olvassuk rögtön az első teremben. De honnan tudnánk, hogy az idézet Sade márké és Freud mellett a harmadik nagy elődtől, a kiállításon meg sem említett (!) Lautréamont-tól származik?

És a címből honnan tudja meg a közönség, hogy a kiállítás második fele a magyar avantgárd legjobb törekvéseit igyekszik – ha sután és hiányosan is – bemutatni? De hogy mennyire szégyenlősen, az már a bejáratnál kiderül. Két tabló fogadja a látogatót: a szürrealisták sakktáblája (Man Ray) a maga 20 fényképével, és a csöppnyi MA-csoportfotó a maga 7 emberével. Pedig Kassák köre, majd a Pán Imre-féle Művész Könyvesbolt, vagy később az Európai Iskola is nagyszabású mozgalom volt – csak a túlerős politika tudta, ha megszüntetni nem is, de föld alá kényszeríteni.

A magyar blokk az Átrendezett valóság címet kapta. Miért? Attól, hogy Erdély Miklós egy Bálint-kiállítás kapcsán ezt mondta Bálint művészetéről, még nem kötelező mintegy száz év magyar művészeti avantgárdját e címke alá szuszakolni. Viszont kíváncsiak lettünk volna mindarra az energiára, merészségre, alkotóerőre, amely ezt az oly kis hatósugarú, ám annál in-

tenzívebb avantgárdot jellemezte, s amely oly ellenséges közegben küzdött az életéért, hogy gyakran – önként, vagy szükségből – belső, vagy külső emigrációra kényszerült. Így például az Európai Iskola és az Elvont Művészek Csoportja 1948-tól.

És mit látunk az Európai Iskolából? Az alapító okiratnak csak a szinté olvashatatlan eredetijét, és azt sem az Európai Iskolát bemutató teremben. Ez utóbbiban csupán az első mondatát idézik, s ezt a kurátor „rezignálnak” minősíti! Holott ellenkezőleg, eltökélt programról van szó. Amúgy pedig: ki látott már rezignált kiáltványt? Az Európai Iskola a háború után alig pár hónappal alakult, és szűkös három éve alatt 38 kiállítást rendezett, világos elgondolások alapján, tárlatvezetővel, aki bemutatta, felvezette a műveket. Ezzel párhuzamosan előadások és komoly teoretikus viták zajlottak. Minderről egy-két apró meghívóból értesülünk egy másik teremben. És hol van Vajda Lajos kicsit sem „rezignált”, az Európai Iskola vezéreszméjévé vált „szentendrei programja”? És miért, hogy az Európai Iskola jobbnál jobb művészei közül csak Bálint Endre szerepel méltón, a többiek csupán egy-egy művükkel?

Meg sincs említve az Iparterv-csoport, Erdély Miklós Fafej és Indigó-csoportja, a szentendrei Vajda Lajos Stúdió vagy a balatonboglári Kápolnatárlat – csupa tiltott, túrt és kevésbé túrt kör, mozgalom, közösség. Látunk egy alkotást, melynek szerzője: „Hejtes Szomlyázók”. Honnan sejtené, aki nem tudja máshonnan, hogy ez egy összetartó, nem csak képzőművészeti csoport volt, saját gépelt újsággal?

A kiállításon úgy jelennek meg a hazai művészek is, mintha egymás nélkül, egymásról mit sem tudva lebegtek volna a szocializmus rettentő, pállott levegőjében. Rosszabb esetben a létükről sem szerzünk tudomást, így például a kormeghatározó Halász Péter-féle színházról.

És hol vannak Pauer Gyula pszeudói, amelyek remekül rímelnének Dalí és De Chirico szürrealizmusára? És miért nem ismertetik meg velünk a mai magyar művészeket? Ki tudja ma, ki volt Donáth Péter? Ki tudja ma, mi az a Politechnikai oktatószerkevény? Ki tudja, ki volt Altorjai Sándor, vagy a melléje – csupán a szín okán? – odatett és ma is élő Altorjay Gábor? Vagy Szentjóbgy Tamásnak honnan és miért az a sokféle neve?

Mivel minderről nem ad számot, a Dada és szürrealizmus tanulságos kiállítás helyett a remekművek kirkodására csupán.

HORVÁTH ÁGNES

Tisztelt Szerkesztőség!

Lapjuk szeptemberi számában jelent meg Jerovetz György kritikája Kihez beszélünk? címmel az általam kurátorként jegyzett [csend] – Egy Holokauszt-kiállítás című, a budapesti Ludwig Múzeumban bemutatott tárlatról. Annak tudatában, hogy a kiállítási kritika olyan műfaj, amellyel írásban legalábbis nem túl szerencsés vitatkozni, az alábbi tévedésekre hívnám fel a cikk szerzőjének figyelmét.

Jerovetz kifogásolja, hogy az általam hivatkozott történettudományt „posztmodern”-ként aposztrofálok. Ez a megjelölés azonban nem az én „találmányom”, hanem egy nemzetközileg bevett historiográfiai megjelölés, és korántsem vág egybe az általa

„1945 utáni történettudomány”-ként jelölt jelenséggel.

A szerző a kiállítás címét pontatlannul adja meg, mert az nem Csend, hanem [csend] – Egy Holokauszt-kiállítás volt, ahol a különféle írásjelek és betűhasználatok külön-külön jelentőséggel bírtak.

El-Hassan Róza művének kapcsán a szerző tévesen említi a projekt szlogenjeként is működő mondatot, ami helyesen „I am overpopulation”. El-Hassan rajzainak (és nem „vázlatai”-nak, ahogy Jerovetz írja) világítása pedig azért olyan visszafogott, mert így is a muzeológiai szempontok szerint elfogadott maximális értéken működnek a rájuk irányuló reflektorok.

Camilo Yánez műve a szerző állításával szemben nem „videostill” és nem is részlet, hanem egy kétszator-

nás vetítés hanggal. Az már csak hab a tortán, hogy Jerovetz a szövege végén épp ezzel a művel állítja szembe a Szabadság téri emlékmű megjelenítésének hiányát, de nem veszi észre, hogy az általa lesajnálóan említett „vitrin” (ami az én szóhasználatomban múzeumi tárló) nem az „európai kortárs holokauszt-emlékműveket” mutatja be, hanem egy új fogalom, a performatív emlékmű megalapozására tesz kísérletet, ahol a képek között szerepel többek között a Szabadság téri Eleven emlékmű-csoport csakúgy, mint a Csillagos házak elnevezésű projekt, vagy Jovánovics György 301-es parcellába készült emlékműve, illetve Erdély Miklós utca-kö-akciója is.

ÜDVÖZLETTEL:
TIMÁR KATALIN, KURÁTOR

Trafó Galéria, Budapest

Lelet, diorámában

Bár a Documenta óta már inkább a tágabb nemzetközi művészeti világ elvárásaihoz kellett igazodnia, Csákány Istvánnak legalább két okból komoly kihívást jelenthetett a Trafó Galéria kiállítási felkérése. Egyrészt mert eddigi pályafutása során ritkán vágott bele a saját munkák közötti összefüggésrendszer felrajzolásába (installáció formájában), egy-egy művét túlnyomórészt mások helyezték csoportos kontextusba. Másrészt mivel az egyre szűkülő magyarországi kortárs művészeti szcénában – ahol a nemzetközi mércének megfelelni képes helyek száma folyamatosan csökken, a külföldre költöző szereplőké pedig ezzel párhuzamosan nő – a várakozások is nagyobbak lettek vele szemben. Fokozta mindent, hogy a két évvel ezelőtt Kassalbe készült Szellemtartás óta neve csak néha bukkant fel a művészeti hírekben (időközben ő is Németországba költözött); friss alkotása itthon több mint egy éve nem volt látható. Dioráma című kiállításában most jelentős új munkák jelennek meg, az együttesükből kirajzolódó összefüggésrendszer pedig külön hangsúlyt kap.

A fekete dobozzá alakított galéria terében elhelyezett öt művet a címadó dioráma fogalma fogja össze, amely legalábbis Donna Haraway 1984-ben írott tanulmánya (Teddy Bear Patriarchy: Taxidermy in the Garden of Eden, New York City, 1908–1936) óta szorosán hozzátartozik a múzeumokkal, kiállításokkal, gyűjteményekkel kapcsolatos gondolkodáshoz, (ön)reflexióhoz. Haraway írásában a modern taxidermia atyja, Carl Akeley munkásságából kiindulva a New York-i természettudományi múzeum afrikai tárgye gyűjtéseit vizsgálja – gondolatai háttérében mindig ott húzódik az egykor eleven létezők és a diorámába helyezett halott tárgyak közötti határvonal tudatosítása. Csákány műveinek világában – az elmúlt évek nagyszabású alkotásait, a Bernsteinzimmer (Borostyánszobát) és a Szellemtartást is ideértve – e vonal felmutatása alapvető jelentőségű; a Diorámában a két hangsúlyos munka, a kölni dóm melléképületéről lebontott, elszáradt borostyánokból reliefként újraalkotott Lelet és a Bruce Nauman kézüntvényeinek hommage-aként megformált Betonkoszorú egyaránt az egykor eleven formavilágot állítja szembe a szoborrá dermesztettség állapotával: az élő a holttal. De a dioráma fogalma egyben arra az átlényegülésre is utal, amelyen a tárgyak a művészeti (adott esetben múzeumi) térbe kerülve átesnek: az oszlophoz támasztott betonkalapács egyszerre marad használati és lesz mozdíthatatlan műtárgy; A holnap dolgozója című Csákány-szobor öntőformájáról készült fotó a (kéregbe rejtett) mű dokumentációja és egyben maga a mű. Egyszerre negatív diorámára emlékeztető műalkotás és a teremőr számára alkalmas megfigyelőkabin az Árnyéktér című munka, amely sötét kubustömegével, reflexiók üvegeivel, félig tükröző, félig áttetsző falaival leginkább Dan Grahamnek a nyolcvanas évek eleje óta készített pavilonjaira emlékeztet, s a föléje függesztett Nauman-parafrazissal



Csákány István: Lelet, 2014

betonvas, vas, borostyán, 713x285x70 cm

együtt szabadon továbbgondolható művészettörténeti (idő)utalásrendszert villant fel. Ha a néző belemegy a játékba, akkor néhány asszociációval máris a hatvanas évek végének művészeti világában találhatja magát. Kikutatható, hogy Graham először 1969-ben találkozott Nauman munkáival: a Whitney Museum-ban, egy csoportos kiállításon (Anti Illusion: Procedures/Materials), többek között Richard Serra, Eva Hesse és Keith Sonnier művei között látta performansz-folyosóját; „Nauman akkoriban mindenkinek fontos volt, kivéve a minimalistákat” – nyilatkozta



Kiállítási látkép Csákány István Árnyéktér és Betonkoszorú című műveivel, 2014

róla. Csákány számára Nauman egyértelműen jelentős viszonyítási pont; a Betonkoszorú az 1996-os Hand Circle című mű egymásba kapcsolódó bronzkezeit sokszorozza meg és fűzi (a tér másik felében lévő borostyánok rögzítését ismételve) betonvas keretbe. A betonkezek ugyanakkor a hatvanas évek Nauman-viaszüntvényeire is visszautalnak, nem utolsósorban az amerikai művész egykori, szójátékokra épülő címadását megidézve: a Panopticonhoz hasonló megfigyelőállás fölé akasztott, s így közelebbre alkalmatlanná tett Betonkoszorú a játék révén egyszerre bővül építészeti és temetői jelentéssel. Csákány kiállítása viselhetné akár a Whitney egykori tárlatának címét is; műegyüttesei, jelentéseltolásai akár a konceptuális művészet több mint negyven évvel ezelőtti határvonalait is feleleveníthetik. Néhon már kicsit túlságosan tágnak is tűnik a művek mátrixával megnyitott kontextusmező, az asszociációira hagyott néző számára túl széles a keresztreferencia-merítés lehetősége. A kalapács, amely akár ki is törheti a kabin ablakát, a fotón meg-

idézett korábbi saját szobor talán már feleslegesen bonyolult jelentésréteget rak az önmagukban is összetett, nagyobb művekre.

Az összefüggésrendszer mellett ugyanis a kiállítás lényegét egy-egy környezetétől függetlenül is végiggondolható munka jelenti, különösen egy: a Lelet című alkotás. A Lelet talált és kisajátított tárgyra épül: Kölnben a dóm és a Ludwig Múzeum közötti területen, a templom és a múzeum közti szimbolikus mezőben, egy homlokzaton fejtettek ott egy sávnnyi elszáradt borostyánt. Csákány ezt az elmetszett, gyökereitől megfosztott, de az épületbe szinte már beleivódott réteget leszedette, és a kiállítóterben egy vasállványra újjaépítette. A halott anyagot eredeti (mégis ideiglenes) közegéből kiemelve absztrakt reliefet hozott létre, amely összeépíthetőségével-szétszedhetőségével, művészi öröklétbe emelt átmenetiségével – ugyanúgy, mint a betonkezekből összeállított koszorú – egyszerre kapcsolódik a klasszikus avantgárd és a konceptuális művészeti hagyományokhoz. Csákány nem hoz létre új formát, mint azt hasonló kiindulópontból, az egykor eleven anyagból az environmental art valamely képviselője (mondjuk Andy Goldsworthy) tenné, hanem lefejt és gondosan újrarak, ki- és beemel, újjaformál és új jelentést ad: a halott borostyánból élő szobrot készít.

A Trafó Galéria elmúlt fél évtizedben rendezett kiállításain végigtekintve jól látszik, hogy minden évben akadt legalább egy olyan kiemelkedő jelentőségű tárlat, amely nagy eséllyel hosszú távon is megragad majd a magyar és egyben a kelet-közép-európai művészet történetében. A kiemelés mindig szubjektív, de a 2011-es Kis Varsó-, a 2012-es Andreas Fogarasi- és a 2013-as Gerhes Gábor-kiállítás valószínűleg kihagyhatatlan lesz a korszak későbbi leírásaiból, elemzéseiből. 2014 vonatkozásában talán már kijelenthető, hogy a Dioráma a Trafó – s az intézmény helyi értéke okán a teljes magyar szcéná – ez évi legjelentősebb képzőművészeti eseményei közé tartozik. Csákány művészetében pedig a Lelettel – A hegy koreográfiája, A holnap dolgozója és a Bernsteinzimmer után (a Documenta-mű, a Szellemtartás számomra inkább létrejöttének és bemutatásának körülményei, monumentalitása okán kulcsdarab) – folytatódni látszik a fő művek sora. (Megtekinthető október 19-ig.)

MÉLYI JÓZSEF

Kortárs galériák idei szereplése a nemzetközi vásárokon

A Kortárs Galériák Egyesületének tagjai idén összesen 35 alkalommal vettek – vagy vesznek a hátralévő hónapokban – részt külföldi vásárokon. A legnépszerűbbnek ebben az évben is a Viennafair bizonyul hat magyar résztvevővel, de eljutottak, illetve eljutnak hazai galériák olyan távoli mustárrákra is, mint a New York-i Armory Show és a VOLTA, a busani Artshow vagy a Scope Miami Beach. A legtöbb vásáron – hat helyszínen – a Faur Zsófi Galéria szerepelt, míg a Deák Erika Galéria és a Molnár Ani Galéria öt-öt helyszínen mutatta be az általa képviselt művészeket.

Nézz rám – megmondod, ki vagyok?

Több mint 30 kortárs fotográfus munkáit sorakoztatja fel a Börödön viselked. Társadalmi konstrukciók vizuális kódjai című kiállítás szeptember 30. és november 2. között a Capa Központban. A tárlat elsősorban arra keresi a választ, hogyan építjük fel személyiségünket, kulturális identitásunkat, hovatartozásunkat az egyre inkább homogenizálódó globális kultúrában, illetve hogy milyen jelentéssel ruház fel a többségi társadalom vagy egy szubkultúra bizonyos ruhadarabokat, kellékeket, hogyan teremti „egyenruhákat” meghatározott társadalmi rítusokhoz. A kiállításához kapcsolódóan a Fotóutca Fesztivál keretén belül október 10-én Vírus Est lesz a Capa Központban. (www.capacenter.hu)

TÁRGYMUTATÓ a Lövölde téren

A NYITVA! Kiadó üzletek fesztiválja idején szeptember 30-tól október 18-ig a Lövölde tér 4. első emeletére költözik a Néprajzi Múzeum MaDok Laborja. Az évek, esetleg évtizedek óta üresen álló üzlethelyiségek életre keltését szolgáló rendezvénysorozat részét képező TÁRGYMUTATÓ kiállítás főszereplői a mindennapok tárgyai, hétköznapi és múzeumi történetek és mesélő emberek. A tárlatot négyrészes, ingyenes szabadegyetemi előadás-sorozat kíséri. (<https://www.facebook.com/events/700510213337742/?ref=22>)

Textúra 2014

Újabb összművészeti kísérlet helyszíne szeptember 25. és november 25. között a Szépművészeti Múzeum. A tavalyi Ganymed Projekthez hasonlóan a mostani Textúra 2014 is a műfajok közötti határok átjárhatóságát kívánja bemutatni: tíz elismert magyar író – Bartis Attila, Bán Zsófia, Garaczi László, Jókai Anna, Kiss Noémi, Parti Nagy Lajos, Szabó T. Anna, Térey János, Tompa Andrea, Závada Pál – a múzeumban látható egy-egy műalkotást kiválasztva és inspirációs forrásnak használva alkotott tíz új irodalmi művet. A szerzők szövegeit rövid egyszemélyes jelenetekké alakítva színészek adják elő a múzeum tereiben, az adott műalkotás előtt. Az előadások (5-5 jelenet) rendezői Pelsőczy Réka színész, színházi rendező és Török Ferenc filmrendező; időpontjaik: október 2., október 21., november 11., november 19. és november 25. (http://www.szepmuveszeti.hu/textura_2014)

Mentorált vállalkozások

Elindult a Design Terminál mentorprogramja, melynek célja, hogy megalapozza a néhány éven belül globális jelenlétet is elérni képes magyar kis- és középvállalkozások sikerét. Az összesen 54 beérkezett pályázat közül a szakmai zsűri döntése alapján a The Four (divatmárka), az Anna Daubner (divatmárka), a Plié by Atelier (hajtogatható bútor), a Position Collective (bútor) és a Hard Body Hang (street workout-eszközök) vehet részt díjmentesen a féléves mentorprogramban. (<http://mentor.designterminal.hu/>)

Pályázatok

Kutatási költségek térítésére hirdet művészettörténészek részére pályázatot az ELTE BTK Művészettörténeti Intézet Péter András Alapítvány Kuratóriuma. Pályázni bármilyen korszakba tartozó kiemelkedő művészettörténeti téma nemzetközi színvonalú tudományos feldolgozására lehet, az ösztöndíj összege 250 ezer forint. A pályázatok 2014. november 3-án 12 óráig személyesen leadhatók, vagy postai úton beküldhetők a 1088 Budapest, Múzeum krt. 6–8., I. em. 101. címre.

Hagyományos és kísérleti grafika kategóriában hirdet pályázatot a Sepsiszentgyörgyön megrendezett III. Székelyföldi Grafikai Biennále. A digitális reprodukciók beküldésének határideje 2014. november 20., 12 óra. A pályázat részletes feltételei a biennále honlapján olvashatók. (<http://grafikaiszemle.ro/palyazati-felhivas-2014/>)

A MissionArt Galéria bemutatja
feLugossy László:

SZUFLA

Túlermelési kísérletek a 80-as évekből
Megnyitó és könyvbemutató: október 21., kedd, 18 óra. www.missionart.hu

Mint minden jelentős festő, Vojnich Erzsébet képei is összetéveszthetetlenek. Lehet, hogy e retrospektív kiállítás után, amelyen azt látjuk, hogy miképp vált azzá, aki, akit föl ismerünk, és nem tévesztünk össze senkivel, új korszak következik – s ezzel új tanulási folyamat tisztelődik. De most egy életműre tekintünk vissza, számos soha ki nem állított művel.

Ezek egyike hatalmas méretű (165×270 cm) vászon, amely egy helyet ábrázol. A méretnek nemcsak a kompozíció szempontjából van jelentősége, hanem a kép retorikájának szempontjából is. Ha pedig hozzátesszük, hogy a festmény címe Taormina, akkor a magyar festészet ismerőinek nem kell magyarázni, hogy milyen festői öntudat retorikai kifejezéséről van itt szó. Érett munka ez 1997-ből, az ég és a föld erőteljes homorú, gödrös, völgyes ecsetvonásokból összeálló egyenmű, gyapjas anyagisága egyértelműen rávall mesterére – és mégis nagy meglepetés. A mondott év talán kísérletező év lehetett, mert Vojnich honlapján – ahol ez a mű nem szerepel, mint ahogy Pompeji-képei sem – erre az évre datálva látható az egyik fő mű, A kensingtoni könyvtár mellett A tánc című festmény is, az érett oeuvre-ben kivételes figurális mű, az angyal és az ember ölelése, hommage à Pina Bausch. Bánatomra ez utóbbi nem szerepel ezen a kiállításon, de ne legyünk telhetetlenek.

Mi az, ami annyira meglepő a Taorminában? Az, hogy kitölti a hely lehetséges definícióit. Ennek a helynek

Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Győr

A hely



Vojnich Erzsébet: Taormina, 1997
olaj, vászon, 165×270 cm



Vojnich Erzsébet: Pompeji – piros oszlop, 1997
olaj, vászon, 124×168 cm

identitása van; amennyiben egy szicíliai görög-római színház maradványai állnak ott. Viszonyai – romként, emlékként, látványosságként – meghatározottak. S e kettő kapcsolatában létrejön a hely történeti szilárdsága, amelynek rétegeiben jelen van az európai kultúra antik forrása, vagy éppen Csontváry. Az emlékezet helye, amennyiben emlékeztet valamire, ami már nem vagyunk, antropológiai hely, amennyiben kulturális önazonosságunk levezethető belőle, s heterotópia, amennyiben létező, a térképen megmutatható és mégis irreális hely, amelynek az utazások helyei az utazók számára.

Az e meghatározásokból indítható töprengések általában nem al-

kalmazhatók Vojnich Erzsébet helyeire, s éppen ezért olyan különös festmény a Taormina, amely egy lehetséges elágazás irányába mutat, melynél azonban erősebbnek bizonyult az alapprobléma vonzása.

Vojnich mindig helyeket ábrázol. Azaz nem történetet, nem eseményt, nem lelkiállapotot, nem embert, s más tekintetben nem is absztrakt formákat, expresszív gesztusokat. De helyeit nem közelítik meg az imént említett fogalmak, mint ahogy ellenfogalmuk, az átmeneti tereket jelző non-lieu, a nem-hely sem. (A „hely”, illetve a „helyek” mibenlétével újabban a francia antropológusok, szociológusok, történészek és filozófusok foglalkoz-

tak a legnagyobb nyomattal. Én is használom itt Marc Augé, Pierre Nora és Michel Foucault fogalmait.)

Egyfajta azonosság jeleit persze észlelhetjük a képeken, s ezek azokra a valóságos helyekre, majdnem mindig építményekre mutatnak, amelyeket meglátott a szem, rögzített a fényképezőgép, hogy majd kép legyen belőlük. Olykor előzőkenyen a cím is rájuk utal (A nagy szellőző, Szénhányó raktár, Eastbourne rakpart, Tibeti belső udvar), más-kor meg nem. De éppen ezeknek az azonosságoknak a különfélesége mutatja, hogy a témák sem köthetők egy civilizációs vagy kulturális réteghez. A távol-keleti, chicagói, genovai, budapesti helyek, a kiszol-

gált ipari vagy egykori rituális terek, a különböző korú és funkciójú építmények, kőhidak, várótermek, mólók, átjárók, aluljárók nyomai jobban hasonlítanak egymásra, mint önmagukkal azonos saját magukra.

Többről van szó, mint hogy a személyes stílus itatna át mindent: a művész mindenütt és mindenben ugyanazt keresi és látja meg. Nagy redukción hajt végre a valóságos helyek valóságtól való megfosztásával, s eközben a valóság helyére a titok kerül. E titok lényege, hogy helyek, az építmények felmondják a szolgálatot, amely intuíciónk szerint lényegükhöz tartozik. Nincs továbbá jelen e szolgálat emléke sem, az a tudat, hogy egykor szolgált valamire. E kettős tagadást Vojnich szinte provokatívan hajtja végre, amennyiben legfőbb motívumává a lépcsőt és a medencét teszi (mint ahogy korábban a falikutat, amikor a nézőnek egy-egy műve láttán szinte az az érzése támadt, hogy Edward Hopper képeinek elvontabb és metafizikusabb párdarabjait festi). A lépcső és a medence, valamint a falikut jelen- vagy múltbeli funkciójáról ugyanis biztos tudásunk van. De ez a tudás elenyészik Vojnich képein. Semmi sem utal arra, hogy valaha is jártak rajta, vagy megmerítkeztek benne. Semmi sem utal arra, hogy e kietlen helyeken az enyészet végezné munkáját. Az építmények nem romosak, nem pusztulnak. Súlyuk és erejük éppen abból adódik, hogy ezek a helyek kiváltak az időből. Ünnepelességük másvilági. Derengésük halálos. *(Megtekinthető október 26-ig.)*

RADNÓTI SÁNDOR

NEM ELÉG, HA JÓ VAGY

– A KREATIVITÁS VISSZACSATOLÁS NÉLKÜL MIT SEM ÉR!



MUTASD MEG MAGAD!
10 TANÁCS, HOGY FELFIGYELJENEK A MUNKÁDRA
AUSTIN KLEON



LOPJ ÚGY, MINT EGY MŰVÉSZ!
10 TANÁCS A KREATIVITÁSRÓL
AUSTIN KLEON



Az vagy, amit olvasol.

Webshopunkban **kedvezményrel!**
webshop: www.hvgkonyvek.hu

A falakon kívül 4.

Társak a Teleki térért

A kortárs művészeti GDP egyre nagyobb része nem a hagyományos kiállítási terekben, az art-ipar keretein belül jön létre. Nem ott jelenik meg, nem is oda szánják. Egyre több az olyan mű, projekt és csoport, amely a társadalmi kontextussal foglalkozik: hozzászól, bele is avatkozik, alakítani próbálja. Az eszközök és eredmények sokfélék, de megkockáztatjuk, ez a folyamat ma izgalmasabb, mint ami a „white cube”-okban zajlik. Sorozatunkban ilyen hazai csoportokat, kezdeményezőket mutatunk be.

Noha a média leginkább azt adta hírül, hogy a budapesti VIII. kerület polgármestere, Kocsis Máté „jópofa” zsánerszobrokat avatott, ennél sokkal több és fontosabb történet szeptember 11-én, a Teleki téren. A teret átadták használóinak, akik egyben kitalálói is voltak: a lakosoknak. És

ekkel. A szerződésben kikötött öt alkalom helyett tizenkétszer találkoztak velük. „Milyen legyen a Teleki tér?” – szólt a kérdés, szórólapon és a Facebookon találták meg a lakókat, meg Marikán keresztül, akit a környéken mindenkit ismer. Marika kulcsfigurájává is vált a tervezési folyamatnak. A találkozók aktív résztvevője, a közösség szervezője lett, és nem kis részben az ő hatására vette át mindenki az Újirány bázisdemokratikus fórumtechnikáit: a másik végighallgatása, megoldásorientált munka, erőszakmentes kommunikáció. Mint Szohr Gábor mondja, először attól tartottak, a részérdekek, féltékenységek „szétviszik” a projektet, de nem ez történt. A Mátyás téri Kesztyűgyár Közösségi Házban rendszeresen összeülő közösség megértette, hogy a 138 milliót, amely rendelkezésre áll, be kell osztania, a legracionálisabb módon kell elköltenie. „Közös bejárással folytatódott a folyamat,

a közösségi tervezéssel foglalkozó, amerikai Kristin Faurest.

Most már „csak” használni kell a Telekit, és fenntartani. Az elgondolás az, hogy a teret a sajátjuknak tekintő környékeliek egyesületi formában gazdálkodjanak a tér adta lehetőségekkel, és vegyenek részt fenntartásában. Az elképzelt modell olyasmi volna, mint ami a brooklyni Bryant Park és a manhattani Highline felújítása esetében történt: ahol egy-egy komoly civil szervezet is részt vesz a köztér hasznosításában és a fenntartásban.

Nos, a tündérmese folytatódott, mert a Társak a Teleki térért egyesület megalakult. Elnökét, Marikát, azaz Feichtné Prán Máriát meg is kérdeztük, ő miként élte meg az eseményeket. „Nagyon fontos volt, hogy az Újirány és a környékbeli lakók között kialakult kapcsolatot a folyamat során végig meg tudtuk őrizni. Megmaradt a pozitív, lelkes hozzáállás. Nagy öröm volt végigcsinálni” – válaszolja. Közbevetésünkre, hogy gyanúsán szép ez a történet, azt mondja, valóban az. „Ráadásul itt több generáció működött együtt, eltérő szempontokkal. Az idős nyugdíjas és a babakocsis kismama a tervezőasztal fölött beszéltek meg, milyen legyen a tér. Az eredmény tükrözi is ezt: mindenkinek megvan a maga helye, és nem zavarjuk egymást. Egy közösség megmutatta, hogy képes együttműködni, ez a Teleki tér legfőbb üzenete.”

Szohr Gábor szerint a Józsefvárosnak ezen a részén zajló felújítások nem járnak együtt dzsentrifikációs folyamattal úgy, mint másutt a kerületben, például a Corvin-negyed környékén. A lakosság marad. A lakóépületek felújítása is elkezdődött, és tanúi lehetünk a terület lassú felértékelődésének. Mint Szohr Gábor mondja, érdekes megfigyelni, hogy a VII. kerületre oly jellemző nyüzsgés miként terjed át ide is: új vendéglátóhelyek és olcsó hotelek nyílnak a fapados járatok turistáinak.

A sikeres projekt ellenére az Újirány helyzete nem lett sokkal könnyebb. „Az, hogy most mi vagyunk a »szociális építészeti hősei«, még ön-



Fotók: Újirány csoport

A Teleki-tér projekt közösségi tervezői, azaz a környék lakói

ez azt jelenti, hogy megvalósult egy olyan köztér-átalakító projekt, amelyik közösségi tervezéssel készült. Jegyezzük meg gyorsan azt is: a Budapestet elárasztó zsánerszobrok nem képezték részét a közösséggel együtt elkészített tervnek. A folyamat katalizátora az Újirány csoport volt, amely a közösség elgondolásait formába öntötte. Nem most kezdték a tájépítési, tervezői gyakorlatot, első munkájuk 2001-ben a Millenáris Park zöldterületeinek kialakítása volt. Ekkor alakította a csoportot öt tájépítész és két építész, és azóta ha zökkenőkkel is, de működnek. Lőrinc pap téri irodájukban Szohr Gábor tájépítésszel arról beszélgettünk, hogyan zajlott a folyamat a nyolczerben.

„Az Újirány nevet elég hirtelen választottuk, még az első munkánk idején, és csak később kezdtük értelmezni. Mindig az idő, a hely és a kontextus figyelembevételével próbálunk az adott közösségnek megfelelő, helyspecifikus megoldást találni. Az adott problémától egy új helyzet felé elmozdulni” – adja magyarázatát a csoport nevének. A Teleki tér esetében a körülmények szerencsés összjátéka volt, hogy elnyerték a munkát. A kerületi felújítások a Palotanegyed után a Magdolna-negyed felé terjedtek tovább (Magdolna Negyed Program III.), és itt, a köztérmegújítások során támadt lehetőség, hogy az Újirány együttműködjön a helyi-

asztán az álmok fázisa következett, majd a tervezés, számolás és döntés. A megvalósulás pedig valóban euforikus volt.”

Tizenkét hetes tervezés és pár hónapnyi előkészítés és kivitelezés után lett kész a Teleki tér. Nem a szokásos, nagy tervezőirodák kapták a munkát, és a politika sem te-



A tervezőasztal fölött az Újirány tagjai és a lakók

lepedett rá a folyamatra. Egyedül az említett zsánerszobrokhoz ragaszkodott a helyi önkormányzat, és azok meg is valósultak – igaz, a kerítésen kívül. Csodák csodája: a tér az lett, amivé a közösség alakítani szeretne volna. Akik pedig az Újirány részéről benne voltak: Orosz B. Orsolya, Kovács Árpád, Szohr Gábor és Tihanyi Dominika, valamint

magában nem jelent újabb lehetőségeket. Tizenhárom évvel ezelőtt alakultunk, és semmivel sincs több munkánk, mint amennyit a honlapon felsoroltunk. Papírhegyeket, tervhegyeket gyártottunk, de azért perze néhány meg is valósult közülük.” (www.ujirany.com; www.facebook.com/milyenlegyenatelekiter)

NAGY GERGELY

Tárlatvezető

Reakciók, mondatok, királyok

Abban a kontextusban, amelyben Nemes Csaba Aktivista kokárda címmel három pötttyöt a kabátjára tűzött 2013. március 15-én, a rendőrlámpa-formában a rendőrállam-áthallás is benne volt. Pedig akkor még nem is gondoltuk, hogy a Kívül tágas – Kiállítás minden héten projekt, amelyre a spéci kokárda is készült, alig egy év múlva majd úgy ér véget, mint a nemzetünk hősi halottját megidéző emlékév. Kicsit feleleveníti azt a potenciált, amely lehetne a Múcsarnok itt, Európában a 2010-es évek elején, aktivizálja azokat a művészeket, kurátorokat, művészettörténészeket, akik „lentről” másképp gondolják, mint a kultúrpolitika „fönről”, és kicsit azt is megmutatja, hogy még nem aludt be teljesen a magyar művészeti közeg a kirekesztő nemzeti ízlésformálás felett. Eperjesi Ágnes Nemzeti kipája is a felelősség mellett kiálló és a felelőtlenség ellen irányuló alulról jövő kezdeményezés: az Eleven Emlékmű – az én történelmem egyik eseményén jelent meg a nyilvánosság előtt. Amíg az előbbi szűkebb szakmai kontextusban működött (művészek tiltakoztak a Múcsarnokot – is – bekebelező MMA ellen), az utóbbi civil kezdeményezésként a kormány által tervezett német megszállási emlékmű okán jött létre, de mindkettő szolidaritásból, felelősségből.

Sajnos a nemzeti és nemzetközi fogalmakat a kultúrpolitika összekeverte, így a Múcsarnok kapcsán épp az előző került reflektorfénybe, míg a megszállási emlékműnél épp az utóbbi. A művészetre és a civilekre hárul a feladat, hogy szétszálazzák ezeket.

Ebben a kulturális lábvízben nagy lett a felelősségük a kereskedelmi galériáknak, a nonprofit helyeknek és azoknak a múzeumoknak, intézményeknek, amelyek nem függnek annyira a politikai hatalomtól, hogy ebből fakadóan összekeverjék a múlt századot a jelenlegivel, a nemzeti jobbot a balal, a nemzeti művészetet a művészettel. Szóval azoknak, akik szakmai alapon, felelősséggel, kritikát gyakorolva gondolkodnak és működnek, és nem riadnak vissza attól, hogy olyan, a társadalmi létállapotokat súlyosan érintő témához nyúljanak, mint a politika.

A Knoll Galéria hozza ezt a progressziót (a galériák víkendjén például A fogoly című kétnapos kiállításán Birkás Ákos egy posztamensen állva érvelt a felelősség mellett az érdektelenséggel szemben). Aktuális tárlata Unicorn is more than nation címmel az egységes Európa ideáját átszabó radikális jobboldali eszmék létjogosultságára, értelmére, szükségére kérdez nemzetközi merítésel – többek közt a fent említett két művel. (Megtekinthető november 22-ig.)

Az acb Galériában Igor és Ivan Buharov lázálmok és víziók képében reflektál hatalomra, társadalomra és egyénre. Egy megrekedt közösség képe sejlik fel a mozgóképek, installációk, diafilmek szövetében, ahol „A gyerekeknek eltűnik az árnyékuk”, „A választásokon mindenki elbukik”, ahol az emberek „Az álmot egymástól lopják” és „A szegényt mint legmagasabb tudatállapotot gyakorolják”.

Ebből a jelen-jövő-tengelyen egyensúlyozó vízióból némiképp a múltba, a művészettörténet mára kanonizált szekciójába lépünk az acb Attachment küszöbén át. A galéria különálló, utcáról nyíló terében a kelet-közép-európai neoavantgárd egyik nagygyűja, Szombathy Bálint, művésznevein Art Lover, Karen Eliot, a szabadkai Bosch+Bosch csoport alapító tagja, az Új Symposion néhai szerkesztője, költő, kritikus, képzőművész, performer 1970-es években készült pecsét- és mail art művei láthatók. Ha jól tudom, ez az első önálló kereskedelmi galériás bemutatkozása, ami igazolja, hogy az ellenművészet, a konceptuális, kritikai gondolkodás határokat feszegető akcióinak dokumentumai itthon is bekerülhetnek a műkereskedelem rendszerébe, ha előbb nem, hát circa 30-40 év múltán. (Megtekinthető október 22-ig.)

Bízunk tehát a néhai és mai ellenkultúrát vállaló galériák gyűjtőiben és támogatóiban. De amíg a magántőke hatékonyabb művészetbe áramlásáról ábrándozunk, vessünk egy pillantást a leszakadó rétegekre és a nagyváros kirakatvilágához képest rejtőzködő helyekre is.

Egyik pénteken, este hét körül bringáztam végig a Diószeghy Sámuel utcán, a Palotanegyedből a Gettóba – ahogy az elit meg a gengszterrapperek mondják. Ha a Keleti pályaudvar környéke a kis Chicago, akkor ez a nagy, gondoltam, de nem a városépítészeti megoldások miatt. Rég jártam arrafelé, és a szemem elszakadt az ilyen szegénységtől – ott a széleken. Szóval, így mentem keresztül a „Józsefváros megújul” transzparenszekkel körbetapétázott Kálvária térről az Elnök utcában lévő néhai Május 1. Ruhagyárba, a Világ, amelyben élünk című kiállításra. Mazart Galéria, még nem hallottam róla. Micsoda tér, micsoda hangulat Fekete Balázs, Gerber Pál, Földesi Barnabás munkáival! Attól jó egy hely, hogy jó művek vannak benne – ezt állapítottam meg. A magángaléria egyik végében egy lány zongorázik, a hangszer lábai alatt padlóra fordított festmények, a tetején Gerber MEG-SZEN-VED-NI szövege. A kiállítás szellős, szellemes, nem akar iszonyú jó lenni, csak tisztességes, mint Mátyás király, aki itt „Kék, de igazságos”. Örömben New York-i mintára egy magyar Chelsea képe rémlett fel előttem – itt vagy az ehhez hasonló helyeken (Csepel, Közvágóhíd), ahol elfér az ellenkultúra és a vásárlási ideg. Ez lehetne hazánk művészeti szexepilje. (Megtekinthető október 11-ig.)

Ha innen visszamegyünk a kirakat-centrumba, egészen a Parlamentig, javasolom még a Néprajzi Múzeumot, ahol mindig izgalmas, élvezetes, nézőbarát kiállítások vannak, most például üstfoltozóról, drótostótról, teknőscigányról, kerékpárról és nigériai királyokról. A múzeum a tiétek! – hirdeti a molinó –, a művészet meg szabad.

BAGLYAS ERIKA



képzőművész

híres már nem akar lenni, csak gazdag

1952. október

Tárlatvezető – a múltba

Miskolci munkacsoport

A múlt rendszer semmit nem tett a vidéki képzőművészeti élet serkentéséért, így tehetségeink nagy része elkallódott. A Magyar Népköztársaság kultúrpolitikája azonban az alkotók széles rétegének biztosít megélhetést, és új tehetségek felkutatásán is fáradozik. Ezért hozta létre a Képzőművészeti Alapot, amely lehetőséget nyújt művészeinknek arra, hogy bekapcsolódjanak



Lukovszky László a műteremben

az öt éves tervbe, és a termelés ütemének fokozására késztessek a dolgozókat. Az alap ezt a célkitűzést vidéki munkacsoportok létrehozásával segíti, az elért sikereket pedig a fővárosiaknak is bemutatja. Elsőként a miskolciak jelentkeznek budapesti tárlattal. A jó eredményeiért kitüntetett, Csabai Kálmán vezette alkotócsoport lendületes módszerére jellemző, hogy Ficzere László mozdonyvezetőből olyan festőt nevelt, aki rövid idő alatt elérte az éves nagy állami kiállítások nívóját. A Munkácsy-díjas Csabai Kálmán és Lukovszky László napjaink valóságának hamis idilltől mentes megragadására törekszik, szépülő városuk megváltozott életét, új típusú embereit és

Kispolgári típusok és letűnt idők festője

Ahogy Révai elvtárs a Magyar Dolgozók Pártja II. Kongresszusán kifejtette, a szocialista kultúrának tudatosan, de kritikával kell viszonyulnia a klasszikus örökséghez, és be kell látnia, hogy egyik-másik művészünk alkotómódszerének folytatása lehetetlen. Révai minden bizonnyal Rippl-Rónai Józsefet is közéjük sorolná. Rippl-Rónai korának legnagyobb művészegyeniségei közé tartozott, a feudális konzervativizmust támadó radikális értelmiség megbecsült képviselője volt. Világnézetének forradalmisága azonban a népmozgalmaktól való elszigeteltsége miatt bizonytalanná vált. Az önnön problematikájába merülő művész csak forgácsokat termel, ha a közösségi felelősség nem jelenik meg műveiben. Mai szemmel nézve, a realista alkotómódszer ismeretében Rippl-Rónai festészete is sok tekintetben bírálható. Gyakran mutatkozik mesterkéltnek, túlzot-



A kiállítás katalógusa

tan sok modoros játékoságot enged meg magának a közérthetőség kárára. Legeredményesebb korszaka nem párizsi éveihez, hanem kaposvári letelepedéséhez köthető. Itt minden napról akadt feljegyeznivalója: bevonultatta a képzőművészetbe a kispolgári típusokat, és kora talajvesztett nemzedékét ábrázolta otthonaiban. Színfoltokat halmozó, pontozó módszerével azonban a dekorativitás területére tévedt. Az I. világháború végére megtört emberré vált, alkotókedve mégis újra és újra fellobbant, hogy tompa színei mélabús hamvába hulljon. Megfestette MórícZ Zsigmond, Babits Mihály és Nemes Marcell portréját, mellettük bankárasszonyok sorát, de egyetlen munkásarcot sem rögzített. Mindezek fényében kérdés, hogy helyes volt-e Rippl-Rónai-kiállítást rendezni? Helyes, mert a tárlaton a festő válsága közvetlen élményünk-ké, tapasztalásunkká válik. *(Rippl-Rónai-émlékiállítás, Fővárosi Képtár, Károlyi-palota, megtekinthető volt 1952. október–novemberben.)*

Szentendrei festők elszigeteltsége

A szentendrei Ferenczy Múzeumban a városban és művésztelepén alkotó művészek idei munkáiból nyílt kiállítás. Az ízlésesen rendezett tárlat régi értelemben vett festői értékeket sem nélkülöz, de egyoldalúan és a múlthoz kötöten értelmezi a hagyományokat. A művésztelep és új, szocialista realista művészetünk viszonya nem problémamentes. A képeken szembetűnő az 1920–1930-as évek világához kapcsolódás, kevés az eredeti megoldás, és ez a formalista törekvések szocialista viszonyok közötti hanyatlását bizonyítja. Többen igyekeztek a tárgyi világ objektív képéhez alkalmazkodni, de műveik eszmében szegényesek. Barcsay azonban különleges utat járt be, amikor a hideg szerkeszettség után az ember felé fordult. Kmetty és Perlrott is elindult



Barcsay Jenő: Mozaikterv, 1949

az emberábrázolás irányába, míg Gráber Margit a munkásmozgalom eseményeit kezdte feldolgozni. A művésztelep helyzete sok lehetőséget nyújt arra, hogy az itt alkotók az ipari várossá alakuló Szentendrét, az öt éves terv új létesítményeit ábrázolják, a kiállítás mégis a telep kertjéből vett részletektől és esetlegesen beállított modellektől hemzseg. A fővárosi festőknek fontosak a nyaranta végzett plein air tanulmányok, de kíváncsok lenné, hogy az alakokat ne pusztán modellként, hanem típusokként láttassák. Képeiken a természet derűje és a líra csak személyes

érzelmeik tükröződése, hiába keressük az érzelmek általánosítását, amit az új tájképfestőknek el kell sajátítaniuk. A művésztelep a nyugodt alkotófeltételek biztosításával sem tudta elérni fő célját: a művészek szakmai és eszmei fejlődését, ehelyett az elszigetelődést erősítette, és burzsoá szellemben végzett kísérleteket eredményezett. *(Ferenczy Múzeum, Szentendre, megtekinthető volt október 5-től.)*

CSIZMADIA ALEXA

Idén 11. alkalommal rendezték meg a Kecskeméti Acélszobrászati Szimpóziumot. A szervezők a műfaji sokszínűség jegyében nemcsak szobrászokat – Erős Apolka, Hack Ferenc, Majoros Áron Zsolt, Majoros Gyula, Szász György, Nedim Hadziahmetovic (Szerbia), Meghan Ramkrishna Salgaonkar (India) –, hanem grafikus és festőművészeket – Tettamanti Béla, illetve Király Gábor, Cseke Szilárd – is meghívtak azzal a szándékkal, hogy a képzőművészeti teri formákban, a szobrászok síkban gondolkodjanak, a műfajok közötti átjárhatóság lehetőségeit feszegetve.

A teljes műtárgyegyüttes júliusban debütált készítési helyszínén,



Erős Apolka: In vino veritas, 2014
corten acél, rozsdamentes acél, 72x63,5x3 cm

a kecskeméti KÉSZ egyik hangárában. Még ott volt az ipar fémes-olajos szaga, néhol bizonytalan volt az installálás, vagy a felületkezelő anyagok felvitelére váratott magára. Kecskemét nincs annyira közel, sokaknak nincs egy teljes napjuk a kiállításra, és az odautazás is költséges.

A Magyar Szobrász Társaság vette kezébe a dolgot, hogy a művek

Erlin Galéria, Budapest

Látlelet

egy része Vashiány címmel a fővárosban is megtekinthető legyen.

Egy hangár befogadóképességével egy galéria nem versenyezhet, így a rendezés szempontja – amellet, hogy lehetőleg átfogó képet nyújtson a nyári természéről – az volt, hogy a látogatónak ne legyen olyan érzése: ő már nem fér be a művek közé. (Több, köztéri méretű szobor is született, azok nem kerülhettek ide.) Így előnyt élveztek a falra függeszthető alkotások és néhány kisebb körplasztika.

Köztük öröm megtekinteni Cseke Szilárd festőművész Tisztás című, térben hajlított acéllemez-alkotását, melynek létrehozásakor erdőrészeleteket ábrázoló festményeit hívta modellül. A fémmel való munka láthatóan inspirálta őt; acéllemezbe plazmavággással erodált lyukakat, az azokon átszűrőmlő fénnel a lombkoronát átjáró napsugarakat idézte meg. Nagyobb méretű konstrukciónál fémcsöveket applikálva abszurdan élethű kompozíciókat alkotott. Király Gábor festőművész nem tért el az őt jellemző képi világtól: festményein ember és állatfigurák láthatók nyers előadás-móddal és hétköznapisággal, ahogy ezt tőle megszoktuk. A Férfi kampóval című művén látható címadó tárgy talán az egyetlen, amit az ipari területen talált motívumokból felhasznált. Ez is egy tanulság. Erős Apolka Ha én egyszer kinyitom a zámat... című, nagyméretű antropomorf fragmentumában szobrászatának eddigi ismerveit rejlenek: ipari forma, stilizálás, humor és torzó. További, síkban komponált művei két rétegből álló acéltáblák, ezek felső elemén átmetszve jele-

nítette meg az előzetesen megrajzolt témák vonaljátékait. Az anyag felületébe kalapált idézetek adalékok a teljességhez. Tettamanti Béla grafikus a fém arra ösztönözte, hogy mondanóját végtelenségig stilizált formában tárja elénk. Gazdag fantáziával alakított kompozíciói a lemezvágó gépeket irányító kéz mögött álló talentumról, rajztudásról és kiforrott egyéniségről árulkodnak. Szász György szobrászművész a Best of Alexandria című installációja kisebb fémparafrázisát



Király Gábor: Férfi kampóval
akril, vászon, 125x90 cm

alkotta meg. A kiállításon három, síkba transzponált, dinamikus kompozíciója szerepel. Sajnálatos, hogy az indiai és a szerb művész nagyméretű szobrai nem kaphattak helyet, egy-egy kisebb munka azonban némi fogalmat ad róluk. Majoros Áron Zsolt egy korábban Kecskeméten készült alkotásával, míg a szimpózium egyik alapítója, Majoros Gyula Galamblyuk című művével van jelen. *(Megtekinthető október 14-ig.)*

szentandrás-sós zsuzsanna

Erdős Renée Ház, Budapest

Külön utakon

Nyitott szellemű alkotó, akit a megélt vagy önkéntelen beszűrő világ folyamatos reflektálásra készítet. Különösen a rendszer-váltást követő évektől fogva vált egyre dinamikusabbá munkássága, szemben például a pályaindulása környéki mintegy másfél évtizedes időszakkal, amelyet csaknem homály fed, eltekintve képcsarnokos alkotótevékenységétől. M. Novák András 70 éves, majdnem félszázadnyi alkotómunka áll mögötte. Az Erdős Renée Házban rendezett tárlata az elmúlt mintegy két évtized alkotásaiból nyújt válogatást. A kiállítóház megosztott terei ideális helyszíneivé váltak a különböző technikai eljárásokkal megszületett műalkotások, műcsoportok bemutatásának: különböző alkotói alapállásokat közvetítenek a nagyméretű szabadvászna, a táblaképek, a kombinált festmények és az asszamlázások vagy a dobozobjektek.

Noha már pályája kezdetén, a hetvenes években lappangott benne, a kilencvenes években manifesztálódott festészetének a tanult, megörökölt hagyományhoz képest immanens megújítása. Tartalmi festőnek vallja magát, aki őrzi a műalkotás funkcionális jellegét. Az általa fontosnak tartott gondolatok kifejezéséhez többféle út

vezet, és jellemzően mindegyikük más nyelvezetet igényel. M. Novák ebben az értelemben többnyelvű alkotó. Természetéből, szellemi attitűdjéből következik, hogy művé-



M. Novák András: Gén-jégszekrény, 2006
tárgykollázs, 80x60x6 cm

szete tengelyébe a festőiség mellett a kézműves jelleget állítja. Kitűnőtetett eljárása a kollázstechnika: az építkezés, a készen talált tárgyak vagy tárgytöredékek műbe illesztése. Sorra rakja egymásra, rétegelve, egymás társaságába a dolgokat, majd együttesüket

a festő fegyvermezei, írja felül, rántja kompozícióba.

Képzőművészete az emlékezet, az emlékezés által átjár. Háttérben éppúgy jelen van a történelem, a művészettörténet, mint a személyes élet, vagy a művészetben kívüli jelenségek, amelyeket ugyancsak a festészet részévé avat – többnyire ironikus, olykor nosztalgikus felhangok kíséretében. Máskor kívülálló, a történelem megfigyelőjének, a történelmi szilánkok krónikásának tűnik, aki egy-egy jelkép, szimbólum, tárgy felmutatásával képes láncreakciót elindítani, szinte feltétlen reflexeket mozgásba hozni. Az alkotások tematikája tekintetében domináns a közelmúlt reflektálása szándéka, olykor az önreflexió középpontba állításával.

A reklámfelületekből, újságdarabokból és márkajelzésekéből, kultúramaradékokból kollázstechnikával fabrikált, majd gesztusjegyekkel felülírt, Beöntés című munka – párképe a hasonló tematikájú Agy-mosás – a fogyasztói társadalom tárgy-, kép- és információáradatának mementója, ironikus kritikája. A Gén-jégszekrény egy hűtőszekrény ajtaját használja fel, raktereibe különböző, többnyire szerves anyagokat akumulál és konzervál. Közük feltűnik a festő ecsetje is, mintegy azt sugallva, hogy a művészet az alkotó számára genetikus elrendezés, némi pátozzal fogalmazva: kortárs hivatás. *(Megtekinthető október 17-ig.)*

BALÁZS SÁNDOR

Olvasta már?

És mind a kettőnek neve: Béla

Számtalan irodalmi és filmes változata ismert a történet- és történelem-mesélés olyan megoldásainak, ahol ugyanazt a helyzetet vagy esemény-sorozatot a benne szereplők szem-szögéből megismétlik, újrátájszák, hogy ezzel a személyes nézőpontok egyszerre érvényes különbözőségére, az „igazság” és a „hitelesség” relatív természetére mutassanak rá. Az életünk, a történetünk és a történelmünk – bár egyszeri és megismételhetetlen – nem detektívhistória, aminek egyetlen megoldása van; ez a sokszereplős és komoly „játék”, hiába zajlik relativizmussal átitatott, folytonosan megkérdőjelezett közegben, mégis valamilyen kimondatlan, magától értetődő egzisztenciális ténszerűségre, a létezés bizonyosságára épül. Erre mondja Ottlik a másikkal kapcsolatban, aki fontos nekünk, akit netán szeretünk: a legtöbb, hogy „van”.

Béla Duranci a műfajban szokatlannul, de nem véletlenül vette fel ön-életírása címébe egy másik, számára döntő fontosságú ember: Kondor Béla nevét. Az Önéletrajz Kondor Bélával 1962 és 2008 közé eső naplójegyzeteit Duranci – a szabadkai, magyarul remekül beszélő, „jugoszláv” művészettörténész (portré-interjünk a Műértő 2013 áprilisi számában) – részben a dátummal jelzett napokon esténként-éjszakánként, részben pótlólag, az eseményekre, találkozásokra visszaemlékezve írta szerbhorvát nyelven, magyar szövegrészletekkel. Lehet – sőt biztos –, hogy ugyanazokra az együttlétekre, napokra, órákra, pillanatokra mások másként emlékez(né)nek; és lehet, hogy memóriája időnként megcsalta – de könyvében a (mindig) relatív történeti hitelességnél döntőbb az a személyes és egzisztenciális hűség, amely Durancit 1962 augusztusától életre szólóan Kondor Bélához kötötte. Egy nagyjából véletlen találkozás nyomán rendszeresen, hosszú órákon át beszélgető, egymást meg nem elégező barátok lettek, és ezek a beszélgetések fordították a kezdetben a magyar középkorral foglalkozni szándékozó Duranci érdeklődését a kortárs művészet felé, formálták – persze elsősorban Kondor munkáin keresztül – gondolkodói identitását. A szövegben újra meg újra nekifut a számára meghatározó erejű élményt, folytonos szellemi kihívást és feladatot jelentő Kondor-művek – Csokonai, Darázs-király, Pléh Krisztus, Bukás, Késes angyal (Ítélező) – értelmezésének. Megpróbálnak (Kondor is) magyarázatot találni a személyes egymásra hangoltságra és művészetszemléletük nézetazonosságára; s ezt a generációs közösségben (mindketten 1931-ben születtek), a XX. századi kelet-európai történelem emberpróbáló fordulatainak átélésében és a megszólító erejű, tragikus-humánus, egyetemes dimenziójú művészet ideáiban találják meg. Amit az „élet dolgaihoz” alakító módon hozzászólni kívánó és tudó művészetről gondolnak, arra Duranci elsőként barátja képeiben ismer rá,

akit a szenvedéstörténet XX. századi megjelenítőjének és „1956 művészek” tekint. Az íróiára hajlamos Kondor még hozzátette: „és mind a kettőnek neve: Béla.”

„Délután fölmentem Pestre. Kondornál alszom.” „Reggel indultam Szabadkáról...” – a bejegyzések számtalanszor kezdődnek efféle mondatokkal. A Vajdaságból Budapestre autózó-vonatozó Duranci nézőpontja – bármilyen szorgalmasan érdeklődik, tájékozódik is, tesz szert (kezdetben Kondor révén) új barátokra és ismerősökre (például Németh Lajos, Solymár István, Csiky Tibor, Csohány Kálmán), akiktől további információkhoz jut a pesti művészeti színtérről – mindvégig ambivalens marad. „Bennfentes kívülállóként” egyszerre vesz részt (bilaterális kiállítás- és művésztelepszervezői munkája és művészettörténeti kutatásai révén) és tart (olykor szelíden szarkasztikus) távolságot a látottakkal-tapasztaltakkal szemben. Ám ez a távolság a „művészeti munkás” hétköznapijait bearanyozó társasági élet, a kirándulások, koc-

meg), és ebbe illeszkedett – önmagában is sokszínű elemként – szűkebb hazája, a vajdasági régió. Szerencsénkre nemcsak a budapesti művészvilág (Bálint Endre, Korniss Dezső, Vujicsics Sztoján), hanem a Vajdaság multikulturális művésze, fontos, számunkra – szégyenletes módon – alig ismert alakjai (néhány példa: Milan Konjovic, Zoran Petrovic, Sava Stepanov, Torok Sándor) is feltűnnek a napló lapjain. (Művészettörténészi életművét – mely témaválasztás szerint a múlt századfordulótól a kortárs művészetig ível – szintén meghatározza a kulturális térség pluralitásának, a lokális folyamatok és alkotók jelentőségének elismertetése.)

A hatvanas években kialakult szemléletét – ami a kondori (de a XX. század első felében született nemzedékekre általában is jellemző), a művészet embert és társadalmat formáló jelenségébe vetett hiten alapszik – utóbb, különösen a délszláv válságot követően, majd a Duranci számára oly fontos perszonális kommunikációt kikezdő informatikai robbanás következtében, több forrásból eredő kultúrkritikai szkepszis hatja át. Camus-t és Baudrillard-t idézi; de lettünk különösen érdeklődő megismerni Duranci vajdasági mestereinek gondolatait: Ady egykori barátja, a „költő és műtész” Todor Manojlovic esztétikai értékeléseit, a naplóíró példaképe és művészettörténész professzora, Lazar Trifunovic nézeteit a kifejezés szabadságáról és Radomir Konstantinovic az egyéniséget nem tűrő, törzsi szellemtől áthatott provincia meghatározására irányuló elméletét.

A régióból provinciába visszaszüllendő Vajdaság, az ideáljait egyre távolodó kortárs művészet, magyarországi barátainak (Kondor, Solymár, Németh Lajos) váratlan elvesztése, „létezésük bizonyosságának” hiánya könnyen jókorát fordíthatott volna Duranci sorsán és pályáján. De mint annyiszor, most is a találkozások jöttek segítségére. Ahogy Kondor nyomán megörökölte és évtizedeken át gyakorolta a magyar és a vajdasági grafika „kettős nagyköveti” képviselőtét, úgy Németh Lajostól megörökölte a Kondor kultuszát őrző Miskolcot, ahol új, máig eleven baráti és szakmai kapcsolatokat épített ki a galériával és Dobrik Istvánnal, valamint a MissionArt Galéria alapítóival, Jurecskó Lászlóval és Kishonthy Zsolttal.

„Közben múltak az évek; mást se tudnak, mint múlni” – mondja Örkény. Valami fontos azért örökre elmaradt: sokáig halogatták, de arra az útra soha nem került sor, amit Kondorral a mileseví kolostor Fehér angyalához terveztek. A XIII. századi falképet Duranci meg akarta mutatni barátjának, a Késes angyal alkotójának, mert rajta a régi festő „a legelőnyösebb oldaláról jelenítette meg az embert... akit Isten a maga képre formált”. (*MissionArt Galéria–Miskolci Galéria, Miskolc, 2013, 396 oldal, ár nélkül.*)

ANDRÁSI GÁBOR

acb Galéria, Budapest

A szabadság erőtere

(folytatás az 1. oldalról)

Egy furcsa, fülekkel is bíró fehér csuklyát, kék gumikesztyűt, egy szakadt nadrágfélét, egy kisállat prémjét. Nehéz mit kezdeni ezzel a műtárgyjegyzékben is feltüntetett összeállítással, hiszen a filmek amúgy e tárgyak által is generált különös elemeltsége (és persze eszementsége) a tárgyakra ebben a formában nem árad vissza. Nem állítom, hogy nincs sajátos hangulata ennek az ember mint csodabogarat szemléltető természettudományi, vagy éppen néprajzi múzeumok tárlóira emlékeztető vitrinnek, ám (egy kereskedelmi galériában) önálló műként való szerepeltetése legalábbis bizonytalan érvényű döntésnek tűnik. Ahogy kiállított filmjeikben nyoma sincs a melléfogásnak vagy üresjáratnak, úgy ebben az installációban (amint a Tudatállapot-tudattényező-forma és a nem-készített kialvás című helyspecifikus munkában is) ennek lehetünk tanúi.



Három still Igor és Ivan Buharov A szűkösség ivadécai című diafilmjéből, 2014

Mindez azonban nem von le semmit a kiállítást domináló öt mozgó- és mozgatott kép összehatásából. Ez a hatás egyrészt a változatos (és jól megválasztott) médiumoknak köszönhető: van itt a hetvenes évek oktató felnőtt diafilmjétől a nyolcvanas évek újhullámos popzenei klipjén keresztül a tízes-húszas évek burleszkjén át a nyolcvanas évek bűnügyi tévéfilmjeiig és a rendszerváltás után megjelent ezoterikus kultúráig minden. Ráadásul nagyon különböző formátumokban jelennek meg e képek, hiszen míg a jósnőt egy projektorból egy makett-fenyőfával dekorált öltözőkódóasztal(?) üvegére vetítik (és a földön guggolva nézhető csak), addig a tévéfilm tévéen látható, a burleszk kisméretű, falra szerelt monitoron, a klip pedig nagy méretben a falra vetítve. Az összehatást erősíti, hogy egyes szereplők több munkában is feltűnnek. Így például az ezoterikus jósnő a McKenzie Wark hackermanifesztumát (2004) oktató diafilmen, a diafilm egyes alakjai az újhullámos klipben, amely a hetvenes évek végének és a nyolcvanas évek elejének neue deutsche welle hangzását (Trio: Da Da Da) elegyíti az Európa Kiadó némiképp posztapokaliptikus szövegével (Turista) és mondjuk Godard Weekendjének apokaliptikus látványával; hogy aztán a klip szereplői majd a burleszken is végigvonuljanak.

Ez a formátumról formátumra (és kulturális kontextusról kontextusra) való vándorlás egységes univerzum képzetét kelti, egy olyan univerzumét, amelynek alaptulajdonsága a (szinte) zabolátlan szabadságvágy. Ez a szabadság a gondolatok, történések, koreográfiák, utalások, formátumok választásának szabadságát jelenti, illetve a rendezettség relevanciájáról és igényléséről való lemondás szabadságát is. És legfőképpen a komolyan vehetőség látszatától való mentesség szabadságát: a Kádár-kori oktatófilmként előadott hacker-zanza önmaga paródiája, ennek klipbe sűrítése pedig a szubverzívnek is gondolt alternatív popkultúrából csinál úgy bohócot, hogy az aztán – szereplőin keresztül – egy fekete-fehérre ártírt, amatőrfilmnek tűnő burleszkben ölt testet a kétezres évek displayére kitéve. Ez hát az az – alkotás szabadságából szinte kirobbanó – erőter, amelybe mindenkinek érdemes beleállnia. (*Megtekinthető október 22-ig.*)

HORÁNYI ATTILA

A független kortársak esélyei

A területfoglalással szemben

2012 novemberéig úgy tűnt, hogy a kétharmados felhatalmazással az ország addigi status quóját teljeskörűen átrendező kormányzati szándékok a kulturális területet megkímélik, és az elmúlt évtizedekben kiformalódott képzőművészeti intézményrendszer megúszhatja a radikális és ellentmondást nem tűró átalakítást. Ennek a később illúzió-nak bizonyuló halvány reménykedésnek oka lehetett egyrészt az önálló minisztériumától megfosztott kulturális kormányzat addig tapasztalt határozatlankodása és döntéseinek értelmezhetetlen iránytalansága, másrészt az új miniszterrel együtt a nyár elején kinevezett új államtitkár, akinek közismert volt a kortárs kultúrához fűződő intenzív kapcsolata, és összetűzései a kormányközeli művészkrörök legkonzervatívabb képviselőivel. Ekkorra ugyan már túl volt a hazai értelmiségi közvélemény az első kultúrpolitikai sokkokon – a „pénzlenyúló filozófusok” ellen indított hecckampányon, az Új Színház jobbikosításán, Kerényi Imre Alaptörvényt illusztráló nemzeti galériás festménymegrendelésein és az Alföldi Róbert elleni homofób demonstrációkon, hogy csak néhányat említsünk a személyekhez kötődő, nagy nyilvánosságot kapott esetek közül.



Eleven emlékmű – az én történelmem, Budapest, Szabadság tér, 2014. március 23.

Az intézményrendszer terepén azonban a 25–30 százalékos költségvetési pénzvonáson kívül még nem történt semmi érdemi változás. Hacsak a megyei múzeumi hálózat teljes tulajdonosi-fenntartói-működtetői rendszerének rapid felforgatását, majd haladéktalan visszarendezését nem tekintjük annak, bár ennek oka, célja és iránya meghaladta az érdeklődő kívülről felfogóképességének határait. Talán csak a Magyar Nemzeti Galéria kormányhatározattal történő beolvasztása a Szépművészeti Múzeumba volt az a látványos szakmai ellenreakciókat kiváltó kultúrpolitikai döntés, amely okot adhatott volna a fokozott éberségre.

Mert 2012. november végén teljes ideológiai fegyverzetben kilépett a nyilvánosság elé Fekete György, háta mögött az MMA suttyomban felhúzott, ám jogilag ütésálló konstrukcióvá összeácsolt intézményi homlokzatával, és ettől kezdve minden korábban értelmezhetetlennek tűnő részlet értelmet nyert; az esetlegesnek és iránytalanoknak tűnő döntések sora hirtelen egy irányba kezdett mutatni. Az MMA nekilátott, hogy megvalósítsa azt a poli-



Állj! – A civilek védelme a mi dolgunk, Budapest, 2014. szeptember 13.

tikai küldetését, amelyet a Nemzeti Együttműködés Rendszere és a kultúrpolitika aktuális döntéshozói osztottak ki rá: a művészeti színtér szereplőinek politikai lojalitáson alapuló polarizálását, majd a legfőbb állami méltóságok által kinevezett nyolcfős előkészítő bizottság szigorú szűrőjén megfelelően bizonyult 250 megbízható kiválasztott egzisztenciális biztonságának megerősítését, és ezekre a biztos alapokra támaszkodva a kulturális-mű-

Velencei Biennále Magyar Pavilon és igazgatói pályázatok értékelése).

Mindez a kortárs magyar képzőművészeti szcénát váratlanul és felkészületlenül érte, így az sporadikus, heveny, de hatástalan immunreakciókon kívül érdemi közegellenállást nem tudott kifejteni.

Az elmúlt két év során aztán egyre határozottabb kontúrokat nyert ez a hatalmi-politikai hátsó szándékokon alapuló, ideológiailag túltelt, anakronisztikus kultúrpolitikai célrendszer, legalábbis a kortárs képzőművészet területén. Az MMA Alaptörvénybe foglalása, majd az Alkotmánybíróság határozata által is kimondottan alkotmányellenes létrehozása csak az egyik, bár nagy jelentőségű összetevője ennek a folyamatnak. A létező és aktívan működő intézményrendszer feletti pénzügyi, tartalmi és személyi ellenőrzés megszerzése – és ha ez bármilyen okból nem lehetséges, akkor ellehetetlenítése – az a hosszú távú stratégia, amelynek érdekében az elmúlt időszak kultúrpolitikai döntései megszülettek. A kultúrpolitikai szándékok kezdetben zavarosnak tűnő, konzervatív, eklektikus – a sámanista okkultizmustól a zagyva ősmagyar ezotérián át az etnicista alapú identitáskeresés számtalan regiszterén megszólaló nacionalizmusig terjedő – ideológiai elvárásai végül is egy könnyen érthető kultúrpolitikai vízióvá egyszerűsödtek: a mostanáig fennálló művészeti kánont le kell cserélni az azt létrehozó és fenntartó művész-értelmiségi elittel együtt. (Ez nem is volt titok, hisz 2009-ben Kötcsén, a konzervatív értelmiségiek körében tartott programbeszédében a későbbi miniszterelnök mindezt egyértelműen megfogalmazta.) A centrális politikai erőterhez megfelelő, homogén kulturális háttérdíszlet dukál, aminek cizellált részleteit majd a megbízható, lojális szakembergárda lesz hivatott kimunkálni. Ezért avatkozott bele a politika olyan, rég elfeledett korszakokat idéző gátlástalansággal a művészeti szféra mikrovilágába, és ezért érezte magát feljogosítva arra, hogy a művészi értékhierarchia belső logikáját felrúgva, saját voluntarista hatalmi szempontjai szerint rendezze át a művészeti mező autonóm struktúráját. Újra létező gyakorlattá vált a „kultúrpolitikai irányítás” hetvenes évekből ismerős logikája, és megint megjelentek a „hivatalos művészek”, akiket onnan lehet felismerni, hogy

miniszterek, de legalábbis államtitkárok nyitják meg a kiállításait.

A folyamat részesei, a művészek és az intézményrendszert működtető szakemberek csak kapkodták a fejüket a korábban stabilnak hitt viszonyítási pontok radikális átrendeződését és a korábbi szakmai konszenzusok elutasítását látva. Értetlenséggel vegyes szorongással kellett tudomásul venniük, hogy kezd visszasszívároggni a művészeti közegbe az a Kádár-kori gyakorlat, ami a politikai lojalitást esztétikai értékmérőnek és az egzisztenciális biztonság garanciájának tekintette. A szélsőséges politikai megosztottságot a vízió megszállottjai tudatosan és szisztematikusan kialakított mechanizmusokon keresztül fecskendezik bele a művésztszadalom szöveteibe, olyan rétegekbe is, amelyek korábban teljesen érintetlenek voltak, mint például a fiatalabb generációk közösségei.

A művészeket nehezen feloldható választási kényszerek elé állítják ezek a változások, és folyamatos morális dilemmát okoznak az olyan helyzetek, ahol az egzisztenciális biztonságuk, alkotói karrierjük jövője, vagy jobb morális meggyőződésük ellenére intellektuális, művészi autonómiájuk feladása között kell dönteniük. Elfogadják-e a nélkülük és ellenükre hozott döntések konzekvenciáit, és elveiket feladva, hajlandó-e részvételükkel és aktív közreműködésükkel legitimálni és stabilizálni az új felállást, vagy merik-e, akár az egzisztenciális kockázatot is vállalva, arcukat adni demonstratív kiálláshoz, vagy tudnak-e nemet mondani olyan kiállítási meghívásra, amely erőcsúszást megkérdőjelezhető kultúrpolitikai konstellációban jön létre? A kikényszerített polarizálás logikája szerint végül is minden érintettnek választania kell, hogy igazodik-e, és azonosul a dominanciára törő értékrenddel, vagy vállalja a kívül maradás, a függetlenség bizonytalanságát.



Hősök, királyok, szentek, Budapest, 2012. január 3.

A művészeti mező átfarmálásának másik jelentős frontvonala a képzőművészeti intézményrendszer elmúlt évtizedekben megszilárdult struktúrájával szemben állt fel, és csak ki-tüntetett pillanataiban ért el jelentősebb médiafigyelmet. Csak olyankor, amikor dramaturgiai szempontból is értelmezhető pillanatokban sikerült a szakmai közeg közéleti aktivitást is felvállaló kisebb csoportjainak ex-

ponálnia bizonyos részproblémákat, mint a Múcsarnok intézményes átvételének hosszan elnyúló stációit kijelölő mediatizálható rituálék, a Ludwig Múzeum igazgatói pályázata körül kialakult helyzetre hatáson, ám eredménytelenül reagáló demonstrációsorozat, vagy az újjáépített Vigadó megnyitásával az MMA pozícióját látványosan megerősítő hivatalos ünnepséget megzavaró performansz. A működő intézményrendszert alapvetően átstrukturáló folyamatok azonban a háttérben háborítatlanul és észrevétlenül mentek végbe. Mivel az intézményrendszer fenntartásának és működésének finanszírozását szinte kizárólag az adófizetők költségvetésbe befizetett adóforintjainak viszszaosztása biztosítja, ezért a kortárs művészeti szcéna kitettsége szinte száz százalékos, létezése, működésének tartalma és minősége a redisztribúció felett kontrollt gyakorló politikai osztály aktuális képviselőinek szándékain és belátásán múlik. A piacgazdaság logikája, szereplőinek tőkéje és felhalmozott tudása közel sem épült be olyan mértékben a kortárs művészet közegébe, hogy hatásos ellensúlyt jelenthessen a finanszírozás prioritásainak politikai motivációjú átrendezésével szemben. Az üzleti alapon működő magángalériák is folyamatosan rá vannak utalva az állami segítségre, s a válság előtt megismosodni látszott magányújtói réteg őszinte erőfeszítései ellenére sem képes az utóbbi években olyan mértékű stabil pénzügyi biztonságot nyújtani még a szcéna nemzetközileg jegyzett alkotóinak sem, hogy az kiváltsa – legalább számukra – a korábban nekik juttatott állami forrásokat. A kortárs képzőművészeti élet működésének fenntartásához – egyre csökkenő mértékben – egyelőre még hozzájárul az NKA, amely megőrzött bizonyos elemeket megalapításának demokratikus, értéksemleges és plurális alapelveiből, arra azonban semmi garancia nincs, hogy ez a helyzet hosszabb távon is fennmarad.

A kulturális szféra általános elszegényítése kilátástalan helyzetbe hozza nemcsak a frissen belépő fiatal generációkat, hanem a terület szinte minden intézménytípusában dolgozó, vagy függetlenként alkalmi projektekből bevételt remélő szabadúszókat is. Mert projekteket és a projektekhez költségvetéseket generálni csak intézmények tudnak, az intézmények viszont, ha nem közpénzből – központi vagy önkormányzati forrásból – fedezik működési kiadásait, egyelőre – néhány kisebb léptékű próbálkozástól eltekintve – nem igazán találják azt a hosszabb távon fenntartható működési modellt, amely legalább az életben maradást biztosító minimális jövedelmet újratermeli. A nonprofit, független intézmények mostanáig autonóm működésük és sajátos szakmai profiljuk feladása nélkül is hozzájuthattak hazai közpénzforrásokhoz. A változások arra utalnak, hogy ez a korszak egy időre véget ért. Függetlennek maradni ebben a helyzetben konfrontáció nélkül kizárt, összeütközés esetén pedig esélytelen. S ahogy az elmúlt hetek történéseiből láthatjuk, a függetlenség ára egyre magasabbra kúszik, különösen, ha külföldi pályázati forrásokra alapozva szeretné azt valaki biztosítani magának. Már nemcsak a pályázat külföldi kiírója által támasztott elvárásoknak kell megfelelni, hanem a KEHI és a készenléti rendőrség utasításainak is.

BENCsik BARNABÁS

Beszélgetés Ducki Kristóf grafikusművésszel

1956 plakáton/w plakacie/on posters

Ducki Kristóf (Krysztof) 1957-ben született Varsóban, ahol 1982-ben fejezte be a Képzőművészeti Akadémiát. Ugyanabban az évben Magyarországra költözött. 1983-tól több alkalommal nyerte el munkája Az év legjobb plakátja címet. Számos díjat és fődíjat kapott hazai és nemzetközi szakmai biennálékön. Egyebek mellett az Art Mozi-hálózat, a Budapest Film, a Magyar Filmszemle arculattervezőjeként és a budapesti Lengyel Intézet grafikusaként működött. A Budapest Kommunikációs és Üzleti Főiskolán (BKF) a Grafikai tervezési stúdiumok tanára. Jelszerű, megszólító erejű, a szöveg helyett a kép elsőlegességére építő művészetét elemzői a progresszív lengyel plakát hagyományához, egyes munkáit annak szürrealisztikus-festői vonulatához kötik. A nyolcvanas évek végétől „a papír vakítóan fehér, vagy egyetlen, kompakt színnel borított síkján élesen kiemelkedő vonalat és síkfoltot részesítette előnyben – írta Bakos Katalin. – Ducki plakátjait közvetlenség és humor jellemzi a legsúlyosabb témák esetében is.” (10×10 év az utcán. A magyar plakátművészet története 1890–1990, Corvina Kiadó, 2007.)

– Varsóban diplomáztál. Lengyel grafikusművésszként mit tudtál, hallottál, mit olvashattál az 1956-os magyar forradalomról, mielőtt Magyarországra költöztél?

– Már előzőleg is tudtam 1956-ról. 32 éve élek és dolgozom Magyarországon. A feleségem magyar, és utóbb kíváncsi lettem az ország történetére is.

– A házasság természetes következményének gondolható, hogy más állampolgárságú társunk országa, szülőhelyének története érdekel bennünket, különösen akkor, ha oda is költözzünk. Mindazonáltal ebben a tekintetben 1956 mégis sajátos helyet foglalhat el.

– Annyit tudtam 1956-ról, amit otthon írtak róla, de az másképp hangzott, mint a hivatalos magyar álláspont. Lengyelországban sokkal szabadabb volt a tájékoztatás. Ugyan ott is használták az ominózus „ellenforradalom” fogalmat, de emellett több, manipulálatlan információ is hozzáférhető volt. Gyorsan rájöttem, hogy ez a lengyeleknek és a magyaroknak is fontos téma. Itt



Ducki Kristóf: Lengyel Intézet, 2010

a nyolcvanas évek végén népfelkelésnek nevezték. Mindig saját viszonyom volt a magyar '56-hoz, de lengyel szemmel tekintettem rá.

– Vagyis a hagyományos lengyel–magyar barátságon és az egymás nemzete iránt kialakult történelmi szimpátián túl is vonzódottál és sajátosan egyéni módon kerülhetél közel 1956 lényegéhez.

– A rendszerváltás óta az a benyomásom alakult ki, hogy minden magyar antikommunista meg forradalmár, de ezt a nyolcvanas években nem tapasztaltam. Kádár alatt az „ellenforradalom” minősítés nagyon élt az emberekben. Sőt még ma sem azonosulnak egészen 1956-tal. Például a nagy évfordulón, 2006-ban sem az egész társadalom ünnepelt.



Ducki Kristóf: Nagy Imre azt üzenté..., 1989

– Ha plakátjaidat vizsgáljuk, akkor azt is kijelenthetjük, hogy merész képességű munkáiddal te magad is részt vettél a rendszerváltás előkészítésében.

– Antirendszer-plakátot sokat csináltam, mint például a Munkásörseget, de ami közvetlenül '56-ról szól, az a Nagy Imre-plakát volt. Ennek a terve még a rendszerváltás előtt megszületett. A rendszerváltás maga – most úgy tűnik – nagyon rövid idő alatt lezajlott, 1989–1990-ben. Az első szabad választás 1990 márciusában volt, de ez alatt a másfél vagy két év alatt egy évszázadnyi történet. Pozsgay Imre mondta ki, hogy az 1956-os forradalom népfelkelés volt. Ez volt az első jele annak, hogy más vélemény is lehetséges erről. Aztán egyre fontosabb lett a 301-es parcella, az exhumálás. Utána, abban az időben már sok film szabadon készíthetett. Az első talán Schiffer Pál és Magyar Bálint A Dunánál című filmje lehetett, ami arról szólt, hogy a falu hogyan élte át 1956-ot. Az ehhez készült plakátom volt az első, ami kapcsolatot jelentett, kapcsolatba hozott 1956-tal. Ezután jött a Nagy Imre azt üzenté... plakátom. Ez valójában A Dunánál-filmplakát következménye volt, mert amikor azon dolgoztam, megismerkedtem Magyar Bálinttal. Ő keresett meg engem, sokat beszélgettünk, és rokonszenvet éreztünk egymás iránt. Neki – ahogy nekem is – nagyon fontos volt a lengyelországi Szolidaritás-időszak. Ugyanis akkor őt kiutasították Lengyelországból, elvették az útlevelet, mert szociológusként Lengyelországban a falusi Szolidaritás-körökkel foglalkozott.



a plakát médiuma alkalmas az önkifejezésre

– Tehát A Dunánál-filmplakát hozta számodra a Nagy Imre-plakátra szóló felkérést. De hogyan történt az újratemetett miniszterelnök szuggesztív – és Pintér Ferenc munkája mellett a legfontosabbnak bizonyult – plakátarcának megfogalmazása?

– A Nagy Imre-plakátra nem sok időm volt. Azt akartam, hogy raszter helyett fröcsköléses legyen. Két színben készült, a színeket én bontottam szét pauszokra. Nem tellett színrebotásra, ezért készült így, ezzel az eljárással. Nem kaptam pénzt érte, ahogy akkoriban nem kaptunk a plakátokért honoráriumot.

– A forradalomhoz kapcsolódóan milyen egyéb munkáid születtek ezután?

– Jöttek a kis költségvetésű dokumentumfilmek, 1989-ben Erdélyi János és Zsigmond Dezső Vérrel és kötéllel, és Schiffer Pál Engesztelő 1956–89 című munkája, majd 1990-ben a Magyar rekviem. Utóbbi, Makk Károly műve, az 1956-os forradalom után történeteket földolgozó, a kivégzésekről szóló film. Ennek a plakátja már 1991-ben készült. Az '56-os témájú filmplakátok rokonainak tekinthetők még a korszakból az 53 hideg nyara és a Recsk. Majd az ilyen tartalmú plakátok létrehozásában, megszületésében hosszabb szünet következett, mert a rendszerváltás megtörtént, és efféle politikai plakátokra már nem volt szükség.



Ducki Kristóf: Hungary, 2011

– Ez indokoltnak tűnik, ám a forradalom 50. évfordulójára, 2006-ban mégis nagy, reprezentatív kiállítás-sal, 20 lengyel és ugyanannyi magyar tervező munkáival készültetek.

– Az évforduló lehetőséget adott a forradalmat valamilyen módon

átélők számára a szembenézésre, az emlékezésre. Lengyelekkel összefogva, a Magyar Plakát Társaság szervezésében lengyel–magyar közös kiállítást szerveztünk 1956 plakáton/w plakacie/on posters címmel. Ennek legelsőként a budapesti Lengyel Intézet adott helyet, és Nagy Imre unokája, Jánosy Katalin nyitotta meg.

– A Magyar Plakát Társaság célzatosan, ennek a jubileumi kiállításnak a megszervezésére, létrehozására alakult meg, vagy már korábban is létezett?

– Kezdetben, 1987-től a DOPP csoport jött létre: Ducki Kristóf, Orosz István, Pócs Péter és Pinczehelyi Sándor szabad társulása. Annak idején mi sokat beszélgettünk, vitatkoztunk a magyar és az egyetemes plakátművészetről, majd egy idő után úgy gondoltuk, hogy ezt a kapcsolatot állandóvá kellene tennünk. A DOPP sikeres működéséből több kiállítás született, de a végén már ilyen formációk is voltak: DOPP és barátai – vagyis kibővült a résztvevők köre. Több kiállításon szerepelt velünk – többek közt – Áren-



Ducki Kristóf: Munkásörség, 1989

dás József, Schmal Károly, Baráth Ferenc. Úgy gondoltuk/gondoljuk, hogy a plakát médiumán keresztül ugyanúgy ki tudjuk fejezni magunkat, mint festménnyel vagy szoborral. Ám a sajátos történelmi körülmények miatt/közepette csökkentek a megrendelések. Az a véleményünk, hogy a társadalomnak fönny kellene tartania a plakáttal foglalkozók körét. Először tizenketten voltunk, egyesület lettünk. Az 1956 plakáton kiállításra azonban szélesebb körben meghívtunk másokat is, akik egy idő után tagok lettek a Magyar Plakát Társaságban, amely ma körülbelül harminc tevékeny grafikusból és művészettörténészekből áll.

– A Magyar Plakát Társaság új tagokkal való kibővítését, ha úgy tekinthetjük, megerősítését jól szolgálta, jó alapot nyújtott hozzá a forradalom 50. évfordulójára. Volt-e a szervezőknek valami elvárásuk a kiállítás meghívott résztvevőitől?

– Nyílt dolog volt. Akadtak néhányan, akik személyesen átérték a forradalmat és az azt követő megtorlást – ők emlékezhetek. De a kiállítók többsége a fiatalabb korosztályhoz tartozott, ők már másképp dolgoztak föl '56-ot a plakátjaikon. Különös és az idő múlását mutatja, hogy az ak-



Ducki Kristóf: Kogart plakát, 2005

kori kiállítókból már néhányan hiányoznak, meghaltak. Ma már nem lehetne ugyanazt megcsinálni.

– A kiállított munkák, plakáttervek közül került-e valamelyik utcára, lett-e bármelyiknek megrendelője és terjesztője?

– Ezek mindegyike terv volt. A kiállítás teljes anyaga a tervekről készített printekből állt. Jan Sawka munkája az akkori Heti Válasz borítóján szerepelt, az egész város ki volt tapétázva vele.

– Eljutottunk odáig, hogy az 1956-os forradalom plakátképei csupán terv formában, kiállítási poszterként, műtárgyakként léteznek, mert nincs megrendelő, nincs igény a kinyomtatásukra, ahogy korábban volt. Az óriásplakátok, a gigaposzterek és termékismertető, falnyi méretű árutukmálók mellett csak nagyon keskeny sávban maradtak meg a kulturális plakátok, a politikaiakat pedig teljesen a pártok uralják. A beszűkülő plakáttervezés mellett adódtak-e másfajta, a magyar forradalommal kapcsolatos feladataid?

– Sok kiadványt terveztem 2006-ban lengyelek részére '56-ról: meghívókat, könyvborítókat. Többek



Ducki Kristóf: Lengyel Intézet, 2011

közt olyat is, ami azt mutatja, hogyan nézett ki a varsói utca 1956 őszén, amikor lengyel plakátok, hirdetések hívták föl a varsóiakat veradásra, a magyar forradalmárok megsegítésére. Legutóbb még csináltam egy emléklaplakátot Pongrátz Gergely tiszteletére. Ő alapította és haláláig vezette a kiskunmajsai '56-os múzeumot.

SÜMEGI GYÖRGY

Hazai műgyűjtők – bemutatjuk Reszegi Juditot

Monokróm, geometrikus és lírai absztrakt

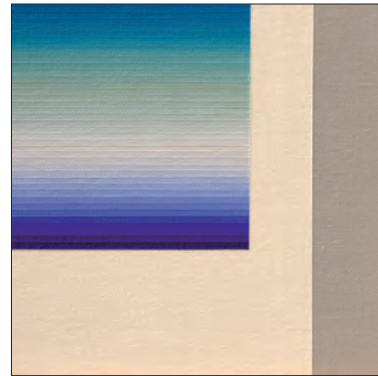
Miközben a világszintér legjelentősebb műgyűjtőnői átformálják, megújítják a gyűjtői szemléletet és gyakorlatot, a magyar nők – néhány üdítő kivételtől eltekintve – sem egyedül, sem férjük oldalán nem igazán mutatnak érdeklődést e tevékenység iránt. Bár a befolyásos nők száma a hazai művészeti világban ma már számottevően magas, a kortárs műgyűjtők között mégis alig találunk hölgyeket. Ezért is különleges Reszegi Judit, az itthoni szcéna egyöntetű véleménye szerint a legjelentősebb kor-

társ gyűjtőnő, aki aktívan 2008 óta építi kollekcióját.

A műgyűjtő üzletemberek többsége jellemzően pénzügyi területen dolgozik, ritkán fordul elő, hogy a középállamati ipari termelőcégek szektorából kezd ilyen tevékenységbe valaki. Reszegi Judit éppen tíz évvel ezelőtt szerződött a Gránit Csiszolószerszám Kft-hez, melynek hat éve ügyvezető igazgatója. A képzőművészet és a műkereskedelem iránti érdeklődése az egyetemi évekre nyúlik vissza. Közgazdasági tanulmányai során kezdett foglalkozni

az aukciósház mint vállalat működésével, illetve a múzeumpedagógia és a múzeumi marketing kérdéseivel. Időközben egy festménybecsüs tanfolyamot is elvégzett, majd egy éven keresztül a Közgazdasági Egyetem csereprogramjával Kaliforniában, a sacramento-i egyetemen tanult, múzeumi és galériamenedzsmentet is hallgatott, az egyetem galériájában a kiállítások lebonyolításában is részt vehetett.

Budapestre visszatérve szabadidejében a Romvári Márton festőművész vezette „szakkörben” tanult festeni. Együtt szervezték meg a Várgesztesi Művésztelepet, ahová 2005-től 2008-ig mintegy 60 művészt hívtak meg. „Nem fogalmaztunk meg konkrét koncepciót, a feltételeket a szervezés során sokszor átalakítottuk. Az akkori kortárs galériák művészeit ismertem, Romvári Márton javasolt fiatalokat, és persze ő mindenkit ismert személyesen. A művészeket családjukkal együtt láttuk vendégül, sokszor nagy gyerekcsapat gyűlt össze, kötetlenül és jó hangulatban telt az idő, többen visszajártak. Az ismert alkotók közül kez-



Halmi-Horváth István: Színstruktúra, 2010
akril, vászon, MDF, 15×15×4,5 cm

tőnek, vásárlónak nehéz közeledni, ő azonban a várgesztesi évek után nem volt többé idegen. Az Inda Galériához Romvári Márton, a Viltinhez a művésztelepen megismert iski Kocsis Tibor révén került közel. A B55 Galéria tulajdonosával már a hely létrejötte előtt is barátságban volt. Sok éve a Budapest Art Faren vásárolta meg Károlyi Zsigmond egyik festményét, azóta is kapcsolatban áll a Kisteremmel.

Időközben igazgatói kinevezése miatt a gyűjtéshez szükséges forrá-

ellenére, hogy tanulmányai során meggyőződhetett róla: az aukciós kereskedelem a műtárgypiac megfoghatóbb szegmense. Közgazdaságtani szempontból is értelmezhető a publikált árbevétel, a vállalkozási forma, a jutalékok rendszere, a megállapodások, míg a kortárs műkereskedelem jóval kevésbé transzparens, a volumenéről pedig még becslésekbe sem lehet bocsátkozni. A kortárs munkák ára viszont megközelíthetőbb. Mint sok más gyűjtőnél, kezdetben Reszegi Juditnál is volt egy lélektani árhatár, amit nem lépett át. Az utóbbi évek tapasztalatai ezt módosították.

Folyamatosan töpreng azon, milyen stratégiával gyűjtson, merre tovább, hogyan egészítse ki meglévő gyűjteményét. A konceptuális művészet még mindig távolabb áll tőle, de törekszik a megértésére, megközelítésére, ebben sokat segített neki például András Edit előadása a Kis Varsó műveiről. Évek óta beszélgetéseket folytat Halmi-Horváth Istvánal és iski Kocsis Tiborral a kortárs művészetről, szívesen meghallgatja tanácsait, véleményüket. Eddigi gyűjteményét késznek érzi, szívesen továbblépne. A közelmúltban új fejezetet nyitott a kollekcióban, érdeklődése fokozatosan egyfelől a női témák, másfelől a fotó felé fordul. A fotóval kapcsolatos bizalmatlanságoktól azonban csak lassanként tud szabadulni. Legújabb szerzeményei Várnagy Ildikó 1981-ben készült fotósorozatai, Stalter György, Szilágyi Lenke, Vető János fotóművei, a fiatalabbak közül Somogyi Laura és Tranker Kata konceptuális munkái.

„Sajnos nincs energiám arra, hogy tudatosan végigjárjam a külföldi opciókat. Hiába megyek el az Art Baselre vagy a FIAC-ra, az ott hirtelen szerzett információkat nem tudom szisztematikusan földolgozni. Túl sok, nem tudok elég időt szánni rá, olyan tanácsadó sincs körülöttem, akit szívesen bevonnék, bizonytalan vagyok. Ennek következtében ebbe az irányba, tehát a nemzetközi szcéna felé nem nagyon tudom bővíteni a gyűjteményemet, holott állandóan mocorog bennem a közgazdasz: nyilván minden szempontból értékesebb lenne a kollekció, ha külföldi műtárgyakkal egészíteném ki” – mondja a gyűjtő.

Kedveli azokat a galeristákat, akik megfelelő tudással rendelkeznek ahhoz, hogy formálják a gyűjtők ízlését. Határozottan úgy véli: vásárlásaival olyan vállalkozások mellett kell voksolnia, melyek stratégiájával egyetért, és hisz abban, hogy az a galerista tudatos munkájának, elkötelezettségének eredményeként sikeres lehet. Véleménye szerint befektetési szempontból a magyar kortárs piacon sajnos nem várható csoda: kicsi a gyűjtők száma, nehéz új embereket bevonni a vásárlói körbe, a közönség nem érti, nem tudja „olvasni” a kortárs művészet nyelvét. Ezért a nagy budapesti múzeumok, az MNG, a Szépművészeti és a Műcsarnok befogadhatatlan kiállításait is felelősnek érzi, üdítő kivételként említszik vissza a Ludwig Múzeum Yona Friedman-tárlatára. A kortárs művészetet tehát szenvedélyből gyűjti, és reménykedik a csodában.

SPENGLER KATALIN

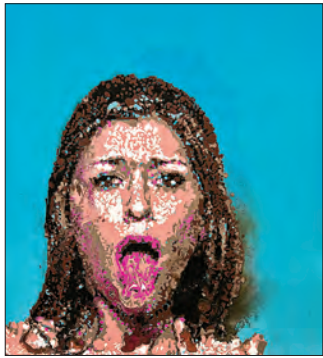
Everybody Needs Art

Kiállítások szabad ég alatt

Everybody Needs Art (ENA) – mindenkinek szüksége van a művészetre, így nevezte el vállalkozását Bencze Péter, aki 19 évesen Londonban fedezte fel a maga számára a kortárs művészetet. A Victoria Miro, a Saatchi és az Andipa Gallery, illetve Steve Lazarides művészköre és a street art nagy hatással volt rá.

Budapestre visszatérve 2010-ben kezdte feltérképezni a magyar színteret. Elsősorban a legfiatalabb művészgenerációt és a kereskedelmi galériák kiállításait, tevékenységét figyelte. Hamar felfedezte Brückner Jánost, akivel ma már együtt dolgozik, a galériákban viszont számos negatív benyomást is szerzett. Véleménye szerint a „galéria” szóhoz negatív tartalmú prekonceptiók tapadnak az átlagemberek tudatában, mert a budapesti galériákban idegenként, barátságtalanul bánnak az ismeretlenül belépőkkel. Éppen ezért nem is nevezi galériának saját projektjét, mellyel arra törekszik, hogy a kortárs művészet képviselőiben emlékeztető élményeket adjon a közönségnek.

Az ENA működésének első évében még nem rendelkezett állandó kiállítóhellyel. A vállalkozás első kiállítása Bécsben jött létre 2013 nyarán. A street art iránti elkötelezettségéről ismert NENI Art Collective meghívására Bencze Péter a Tel Aviv Beach 2010



Brückner János: Woman orgasm face II., akril, vászon, 53×45,5 cm, 2014

nevű helyen Miss KK munkáit mutatta be. Idén januárban és februárban ideiglenesen a Lázár utcai ecsetgyárban rendezkedtek be, ahol hat művész csoportos, majd Fukui Yusuke egyéni kiállítását mintegy 500 fős közönség látta. Májusban a Design Terminálban An essential advice: don't forget to be carefree (Alaptanács: ne felejtse el gondtalannak lenni) címmel rendezett csoportos kiállítást a fiatal galerista.

Bencze Péter – aki jelenleg kereskedelmi és marketing szakos főiskolai hallgató, korábban rendezvényszervezéssel foglalkozott, és saját gyűjteményt is épít – számos projekt után egy állandó, fenntartható kiállítóhelyre vágyott. Merőben szokatlan, de működőképes megoldást választott: saját lakóházának tetőteraszát újíttotta fel, a szabad ég alatt alakította ki az ENA kiállítóterét, amely nyáron táblaképek, télen szobrok, installációk bemutatására alkalmas.

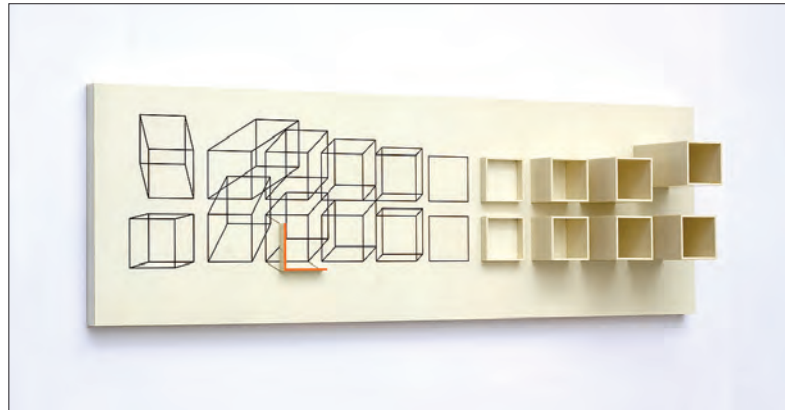


Fukui Yusuke: FLOW/Spring, 2014
vegyes technika, fatábla, 120×200 cm

nek, a tárlatok megtekintése regisztrációhoz kötött. A műalkotások ára a 300 és a 15 ezer euró közötti sávban mozog.

Az éves kiállítási programmal rendelkező ENA októberben részt vesz az Art Marketen, az Art Photo Budapest program keretében Brückner János, Keresztes Zsófia, Verebics Ágnes és Fukui Yusuke műveit mutatja be. A tőn október 15-ig Brückner János Default Pornography című tárlata látható. A hónap második felében nyílik a RobOtto (Szabó Ottó) upcycling géplényeiből rendezett kiállítás, a folytatásban Tóth Márton Emil lufi-sorozata következik. <http://everybodyneedsart.tumblr.com/> <https://www.facebook.com/contemporaryartforyou>

S. K.



Kovács Attila: Multiple 1, 1968–1969

detektől ott volt például Bernát András, Bullás József, Kopasz Tamás, Szurcsik József, ef Zámbo István, majd az ő referenciáik alapján eljött Bukta Imre, Szűts Miklós és Vojnich Erzsébet. A fiatalabbak közül meghívtak voltak a műtárgypiacon akkoriban még kevésbé ismert Csurka Eszter, Haász Katalin, Halmi-Horváth István, Kovács Lola, Somody Péter, Varga Rita; a frissen végzettek közül Bánki Ákos és Szabó Ákos” – meséli a gyűjtő. A művésztelep a nyaralásról szólt, Várgesztesen elvéve születtek művek, így a finanszírozók a műtermekből választhattak műtárgyakat a nyaraltatásért cserébe. Reszegi Judit számára ezek a műterem-látogatások a szervezés legizgalmasabb mozzanatai lettek, intenzív tanulásnak és tapasztalásnak bizonyultak. Gyűjteményét a közvetítésért és a szervezésért jutalékként kapott néhány munkával alapozta meg. Már akkor is határozottan kézzel, ízléssel választott. A művésztelep anyagi háttérét biztosító üzletembereknél azonban a negyedik év végére megteltek a falak műtárgyakkal, így véget vetettek a vállalkozásnak és a gyűjtésnek is.

Reszegi Judit szerint a művészeti közeg még manapság sem túlságosan befogadó, ha valaki idegenként megy el egy megnyitóra, idegenül is fogja érezni magát. Kezdő gyűj-

sai is megnövekedtek. Érdeklődése a képzőművészet iránt elmélyült, egyre határozottabban kirajzolódott a maga számára is, hogy a monokróm, a geometrikus és a lírai absztrakt művek iránt vonzódik. A művésztelepen megismert művészek közül többek között Braun András, Bullás József, Erdélyi Gábor, Halmi-Horváth István, Kopasz Tamás, Somody Péter művei kerültek a birtokába. Később Bak Imre, Fajó Já-



iski Kocsis Tibor: Diósárok, fotó, 2012

nos, Haász István, Keserő Ilona, Kokesch Ádám, Körösnéyi Tamás, Kovács Attila, Marafkó Bence, Maurer Dóra, Szij Kamilla festményeit, szobrait és rajzait illesztette a gyűjteménybe.

Reszegi Judithhoz kezdettől fogva a kortárs művészet állt közel annak

MissionArt Galéria, Budapest

Egy festő, akit nem lehet elfelejteni

(folytatás az 1. oldalról)

Nem lehet egyértelműen meghatározni, milyen stílusban születtek művei, de már távolról rájuk lehet ismerni: ezek az ő alkotásai, néha figurákkal, olykor karikatúraszerűen elrajzolt alakokkal, esetleg feliratokkal, a későbbiekben pedig kollázs- és asszemblázstechnikával, képbe épített elemekkel. Otthonában olyan tárgyakra is rátalált, amelyeket mások nem használtak volna fel:



Lossonczy Tamás: Átváltozások, 1982
olaj, vászon, 130x90 cm

gyógyszerezsdobozokra, vécépapírhergerre, s egy sor más elemre, melyek hétköznapi környezetét meghatározták. Persze szobája kisasztalán ugyanígy a legújabb könyvek – például Picasso-albumok – is ott heverték, ezeket nézegette, s egy-egy motívumot átemelt belőlük munkáiba.

Amint már nem látott jól, képzeletben alkotott, vagy megpróbálta régi emlékeit felidézni. Éles, gazdag fantáziavilággal helyettesítette a tűnőben lévő valóságot – és a belső képek nyomán újabb és újabb látványok bontakoztak ki festményein és rajzain. Előfordult, hogy a rajzra kétszer írta alá a nevét, de belső szeme már egy következő kompozíciót hívott elő, s hozzá mulatságos, ironikus és önironikus szövegeket vetett ákombákom betűkkel a papírra. Több ezer rajzot alkotott – változó stílusban és felfogásban. Mindennap több rajza született, melyek szigorú időrendbe sorolva vastag dossziékat töltöttek meg (a rendezésről felesége, Éda gondoskodott).

Mindez egészen idős korára jellemző, amikor többször találkoztam vele (persze nem eleget), mert hiányoztak neki a látogatók, akiknek franciául idézhette André Breton vagy mások írásait, s akik a gondolatmeneteit követni tudták. Fiatal éveire is jól emlékezett: arra az időszakra, amikor – 1945-ben – újra kellett kezdenie az életét. Elmesélte, hogy 1944-ben a Regent-házban lakott (a Mechwart térnél), de amikor nem volt otthon, a magas, elegáns ház felrobbant, és minden képe odaveszett. Miután erről tudomást szerzett, nem tört össze, nem adta fel, hanem elgyalogolt Óbudára, és meglátogatta a korszak legjobb kritikáját, közeli barátját, Kállai Ernőt. Kállai – ahogy később visszamemlékezett – kétségbe volt esve a képek pusztulása miatt, szinte jobban, mint az érintett. Így kezdődött a felszabadulás utáni új korszak a két barát számára, akik Kállai 1954-es haláláig szellemi kapcsolatban maradtak.



Lossonczy Tamás: Simogató, 1973
olaj, vászon, 30x30 cm

Lossonczy – az itt közölt interjúrészlet szerint – tehát tevőleges részt vállalt abban, hogy az absztrakt művészetnek 1945 után megszülessen a saját fóruma. Ebben az időszakban egyértelműen nonfiguratív műveket alkotott, mint a most is kiállított 1945-ös Kompozíció és a két cím nélküli munka 1946-ból, meg a színes körökből összeállított sorozatok. Ezek tökéletes összhangban voltak a korabeli párizsi absztrakt irányzatokkal, amelyeknek kiállításain – amíg lehetett – a magyarok is részt vettek. A későbbiekben mindkét hazai modern csoportosulást – a Galéria a 4 Világtájhoz csoportot és az Európai Iskolát – hallgatásra, belső emigrációra kényszerítették.



Lossonczy Tamás: Átrétegződés, 1976
olaj, vászon, 40x30 cm

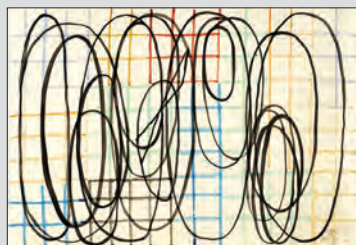
Az ötvenes évek válsága után már nemcsak absztrakt felfogásban kezdett festeni. Műveit a felületek játékosága, irizáló-vibráló színvilág jellemezte. Sem plasztikai, sem térhatás nem érvényesült kompozícióin, inkább a derűs, vagy komor színek egymásra hatása és a vonalak, belső kontúrok hullámzó vagy meg-megtörő ritmusa. Képei sohasem váltak monotonná, unalmassá. Mindig tudott valami mást, meglepőt, újat kitalálni.

A 4 Világtáj-korszak végén, 1948-ban volt még egy kiállítása, utána 1970-ig semmi, s akkor is csak a Fényes Adolf Teremben egy kisebb bemutató. Majd 1979-ben a Műcsarnok 100 képéből rendezett reprezentatív tárlatot, amelyet számos további követett. Az idős művész örült minden alkalomnak, mikor a közönséggel találkozhatott és megszólalhatott, gondolatait logikus, tiszta formába rendezve. Így marad meg emlékeztetünkben – elegánsan felöltözve, csokornyakkendőjével –, amint mosolyogva üdvözlö a látogatókat. (Megtekinthető október 15-ig.)

PASSUTH KRISZTINA

Az absztraktok galériája

„1946-ban haladó gondolkodású művészek és írók azt vetették fel, hogy egy társaságot alapítanak, aminek a neve Középeurópai Avantgarde Akadémia lesz. Evvel nem voltunk megelégedve, végül az Európai Is-



Lossonczy Tamás: Kompozíció, 1945
akvarell, tus, papír, 24,8x35,6 cm

kola névben egyeztünk meg. Anyagi támogatásban Gegesi Kiss Pál részesített bennünket, így jött létre egy Kossuth Lajos utcai kiállítás. Megrendezésével testületesen Kállai Ernőt bíztuk meg. Nagyon szépen, egyedül megrendezte, arányosan minden művészeti irányzat méltón képviselve. Másnap elmentünk a kiállításra: Mezei Árpád teljesen felforgatta, és egy igazságtalanul átrendezett kiállítást találtunk. Martyn Ferenc, Kállai Ernő és magam levelet írtunk Gegesi Kiss Pálnak: további jó munkát kívánunk nekik, de mi a nonfiguratív absztrakt művészet rovására rendezett kiállítás miatt kilépünk és egy új galériát nyitunk. Ez megtörtént a Semmelweis utca

2. alatt, a Misztótfalusi Könyvesbolt felső galériájában (Galéria a 4 Világtájhoz – a szerk.) ahová egy lépcsőlétra vezetett fel. Fent zsákvaszonnal borított kiállítási helyiséget csináltunk. Az ipari munkákat Gyarmathy Tihamér és én magam irányítottuk. Egy irányító táblát is festettünk. A nyitókiállítás Kállai Ernő Új Világképe volt, lényege a természeti jelenségek és a művészetek közötti összefüggés dokumentálása (biromantika). Utána Lossonczy Ibolya és Lossonczy Tamás kiállítása következett. Lossonczy Ibolya szobrásznak most november 22-én van születése századik évfordulója... Magam tíz kicsi táblaképet állítottam ki, amelyekről Hamvas Béla bőven írt. Aztán Fekete Nagy Béla gyönyörű, szűkszavú rajzai voltak kiállítva. Majd Fejér Kázmér a mohácsi busókat mutatta be. Martyn, Gyarmathy és a többiek kiállítására már nem kerülhetett sor, mert nem tudtuk kifizetni a lakbért, míg az Európai Iskolát Gegesi mindenben támogatta. A művészet olyan, mint egy virág, amelyet öntözni és szeretni kell. Bennünket a kritika jeges közönye fogadott és pénzünk sem volt. Ezért nem folytathattuk munkánkat. Ez 1947–1948 táján történt. Közismert, hogy ezután milyen sötétség borult szellemi életünkre, evvel nem kívánok foglalkozni.” (A szerző interjúja Lossonczy Tamással, 2006. november 21.)

LEGYEN ÖN IS MŰÉRTŐ



Nathan Coley: The Lamp of Sacrifice, 2004

KAPHATÓ A NAGYOBB ÚJSÁGÁRUSOKNÁL!

ÉVES ELŐFIZETÉS **15%** KEDVEZMÉNNYEL.

ELŐFIZETHETŐ: bolt.hvg.hu/egyebkiadvanyok

TEL.: (06-1) 436-2045, fax: (06-1) 436-2012,

E-MAIL: ugyfelszolgalat@hvg.hu



www.muerto.hu

mütárgy.com
mütárgykeresés szakértelemmelA hazai
műkereskedelem vezető
mütárgyhirdetési
weboldala

www.mutargy.com

Antik &
KortársKIRÁLY TAMÁS '80s
NYITOTT KAPUK | OPEN DOORS

Megnyitó: 2014. október 9., 19 óra

Megtekinthető: 2014. október 10 - november 28.

Helyszín: Majakovszkij 102 - a tranzit.hu nyitott irodája

Cím: 1068 Budapest, Király utca 102 I/1.

tranzit.hu
ERSTE StiftungKreativitás-
übungen
Creativity
Exercises

gfk

Galerie für
Zeitgenössische
Kunst, Lipcse

Kreativitási gyakorlatok

Kurátorok: Hegyi Dóra, Zólyom Franciska

Kutatás: László Zsuzsa

Megtekinthető: 2014. október 18-2015. február 1.

fotó: Papp Tamás / Erdély Miklós Alapítvány

A férfiak által uralt robusztus kínai kortárs művészeti szcéná nőtagjai általában befutott művész férjüknek, vagy a befogadás kényelmes tartományain messze túllépő, provokatív munkáiknak köszönhetik ismertségüket. A zárt és még ma is az egyén egységesítésére törekvő kínai társadalomban az individualizmus megélésének egyik könnyen járható útja a női lét sajátosságainak hangsúlyozása. Kevés kivétellel a leghíresebb vált női alkotók munkái is ezt támasztják alá.

Elvtársnők

„A nők tartják az ég felét!” – jelentette ki Mao Ce-tung híres, a Kínai Népköztársasággal egyidős mondásában, s 1949 óta valóban jobbnak tűnik az addig apróra kötözött ló-tuszlábaikról híres, feudális alárendeltségi viszonyok között élő kínai nők helyzete. Az egyenjogúsítást persze nem egy személyben Maóé az érdem. Korábban a Szun Jat-szen és Csang Kaj-sek által vezényelt polgári-köztársaságpárti forradalom is céljaul tűzte ki a nők felszabadítását, sőt 1903-tól valóságos kínai szüfraszettek hirdették elveiket Kína-szerte. Végül 1950-ben a kommunisták iktatták be az ún. házassági törvényt, így legalább papíron véget vetettek a többnejűségnek, a lánygyermekes szabályos beárazásának és a gyerekkori eljegyzéseknek. A nők egyenjogúak lettek, igaz, a tervgazdálkodás mechanizmusának szellemében: tanulhattak, egyenzübbonyban gyárakba irányították őket – valójában a legtöbb területen férfi módra kellett viselkedniük. Igazából csak a hetvenes évek végén meghirdetett és a nyolcvanas években kiteljesedő piaci reformok idején kezdhették az egyenrangúság mellett nőnek is érezni magukat az alapvetően a mai napig patriarchális kínai társadalomban.



Yin Xiuzhen: Hordozható városok, Groningen, bőrdobobjekt, 2012

A kilencvenes évekre megjelentek az akár a nyugati kritériumok szerint is feministának nevezhető mozgalmak, amelyek a kommunista rend szabályozottsága, álszentsége ellen és sokszor a leszbikusok elfogadtatása mellett is érvelnek.

Úgynevezett női képzőművészet a X. és a XIX. század között – mikor is a nők legfőbb feladata az volt, hogy a férfiak vágyának és csodálatának tárgyát képezzék – kizárólag a belső szobák rejtekén élő sokadik feleségek vagy kurtizánok körében létezett. Legtöbbször egy gazdag és/vagy tudós pártfogó tette lehetővé, hogy kalligráfiával, festészettel üssék el a magányban töltött időt. A köztársasági, majd a kommunista forradalom idején a női művészek is

inkább propagandát termeltek, valójában csak napjainkra érkeztünk el oda, hogy nevesíthető női képzőművészekről beszéljünk az alapvetően férfiak által uralt, gigászi erőműként zakatoló kínai kortárs szcénában.

A mai kínai társadalom és a kommunista vezetés a könnyebb irányítás céljából jelenleg is az egyének egységesítését tartja fontosnak. Az oktatási rendszer szintén ezt plántálja a felnövekvő generációkba, miközben a rohamos globalizáció is erőteljes és új tapasztalást jelent számukra. Ebben a közegben az egyéni individualitás megélésének egyik viszonylag könnyen járható útja a nőiség hangsúlyozása, illetve a nőiséggel kapcsolatos tabuk felhangosítása. Ez az önkifejezési stratégia annál is inkább adja magát, mivel az 1979-ben bevezetett és különböző enyhítésekkel ma is érvényben lévő „egy gyerek-politika” miatt lényegesen több a férfi, mint a nő. (A lánymagzatok abortálása miatt jelenleg 100 születő lánygyermekre átlagosan 119, egyes területeken 130 fiú jut.)

A művészeti iskolák tanulói között pedig ugyanakkor egyre több a nő. Megjelentek múzeumigazgatóként és kurátorként is, de az igazán befutott néhány alkotó általában művész férjének köszönheti ismertségét – mint például a későbbiekben bemutatandó Lin Tianmiao (Lin Tien-miao), Yin Xiuzhen (Jin Hsziu-csen) vagy Ai Weiwei felesége, Lu Qing (Lu Csing).

Dialóg monológban

Nem a férje, hanem jórészt befolyásos művész apja támogatása tette lehetővé, hogy Xiao Lu (Hsziao Lu) 1989-ben részt vehetett a híres és

hírhedt China/Avant-Garde kiállításon, az első államilag támogatott, experimentális művészetet bemutató szemlén, s ezzel az első nőként és feministaként írhatta be magát a világhódításra indult kínai kortárs művészet történetébe.

Az akkor 27 éves Xiao Lu Párbeszéd (Dialogue) című performansza jelentette szó szerint az első nagy durranást, amely Nyugatra is elhallatszott. A mű „pisztolylövés-incidens” néven vonult be Kína modern kori történelmébe, és sokan előszeretettel tartják a négy hónappal későbbi Tienanmen téri események első komolyabb előjelének. A pekingi Kínai Nemzeti Művészeti Múzeumban (NAMOC) szervezett februári eseményen bemutatott alkotás

Női alkotók érvényesülési útjai a kortárs kínai képzőművészetben

Kínai femina

tás – egyben Xiao Lu diplomamunkája – két telefonfülkéből állt, benűk két kitömött bábuval: az egyik nő, a másik férfi. Mindketten a fülkékben álltak, háttal, mintha beszélgetnének, köztük egy tükör, előtte piros telefonnal, melynek kagylója használatlanul himbálódzott a zsinóron. A kommunikáció – a nemek közti kommunikáció – elmaradt. A performansz végén a művész két

Chen Lingyang ismerte-e Judy Chicago Vörös zászló című, 1971-es alkotását, nem tudni, de a Tizenkét virághónap központi elemét nála is a menstruáció adja. A szexualitás, a női test mint biológiai szerkezet, ennek ciklikussága, illetve „rendeltetésének kihasználatlansága” mind felidéződnek a fotósorozaton. A tizenkét képen Chen Lingyang a császárkori poétikus hagyomány



Cao Fei: Kinek az utópiája? / A jövőm nem egy álom, video still, 2006

pisztolylövést adott le a két fülke között álló tükörrre: egy lövést magának szánt, egyet a férfinak, akit szeretett. A váratlan durranás természetesen sokkolta a nyolcvanas évek Pekingjének közönségét. Művészársa, Tang Song (Tang Szung), akivel együtt is élt, lefényképezte az akciót, ezért a rendőrök őt tartóztatták le, lövöldözés gyanújával. A kiállítást néhány napra bezárták.

Ezt követően Xiao Lu 2003-ban került újra a nyilvánosság elé Tizenöt lövés... 1989 és 2003 között című munkájával, melyben a 15 lövés a Tang Songgal eltöltött 15 évet jelentette. 2004-ben az 1989-es eseményről készült beszélgetést olvasott fel két telefonfülke előtt állva (Párbeszéd a párbeszédéről). Két évvel később Sperma című performanszában 12 jelenlévőt kért fel arra, hogy hímivar-sejteket adományozzanak a mesterséges megtermékenyítéshez, melynek alá szeretne volna vetni magát, ám a projekt – adományok hiányában – sikertelenül zárult. 48 évesen Dialogue címmel könyvet írt, melyhez a legtekintélyesebb kínai teoretikus, Gao Minglu (Kao Ming-lu) írt előszót, és amely 2010-ben jelent meg Hongkongban.

Nemzesz vagy menzesz

Az „egy gyerek-politika”, valamint az azzal összefüggő gyakori leánymagzat-elhajtás fontos adalék Chen Lingyang (Csen Ling-jang, 1975) Tizenkét virághónap (1999–2000) című munkájának megértéséhez.

Chen Lingyang ahhoz a hetvenes években született női generációhoz tartozik, melynek tagjai már bátran felvállalják a „hanyatló Nyugat ópiumát” a kommunista rezsimben, és érdeklődéssel forgatják a Nyugatról érkező, avantgárd és újabb modern irányzatokat dokumentáló könyveket. A művészet iránt fogékonyak pedig igyekeznek képbe kerülni a meghatározó erejű alkotókkal, a Kínában addig elképzelhetetlenül merész munkákkal. Hogy

zibilítas diszkrepanciáját megjele-nítve. Az alkotás pszichoanalitikai jellegét Chen Lingyang is megerősítette egy interjúban: „Ez a női óriás nem túl bátor, ezért csak akkor tudja megváltoztatni a méretét és felvenni ezt a pózt, amikor 25-öt mutat az óra... Gyakran érzem, hogy gyenge és elesett vagyok, nem tudom, mit tegyek. Ilyenkor azt kívánom, bárcsak lenne egy bizonyos időpont, egy 25. óra, amikor olyan nagy lehetnék, amilyen lenni szeretnék, és azt csinálhatnám, amit akarok.” (Claudia Albertini: Avatars and Antiheroes, Kodansha, 2008.)

A nőben a nő

Szintén a nőiség intim szféráit, a patriarchális társadalomban megjelenő női testet tárta a nyilvánosság elé első munkáiban Cui Xiuwen (Cui Hsziu-ven, 1970), a nyugati feminista művészet hagyományaihoz hasonlóan kitergetve a takargatni-valót.

Női vécé (2000) című munkájában egy pekingi éjszakai szórakozóhely toalettjében titokban elhelyezett kamerával filmezett. Az illemhelyen leginkább prostituáltak fordultak meg: megigazították a sminkjüket, a melltartójukat, a mellüket, fogat mostak, kliensekkel beszéltek telefonon. Cui Xiuwen a társadalom által konstruált női testet, a prostitúció pszichológiai mélyrétegeit próbálta megjeleníteni. Közvetve ugyanakkor a kommunista rezsim álszentségét is, amely – szintén az „egy gyerek-politikának” köszönhető nembeli egyensúlyhiány miatt – szemet huny az üzletszerű kéjelgés felett. A képsorok nyilvánvaló frivolitása mellett a kis helyiség „biztonsági odú” jellegét is feltárta: a nők itt tudnak eltűnni klienseik szeme elől, s egymás közt azt is ki-mondhatják: gyűlölik a megalázkodást. (A videó ez év elején a debreceni Modemben is látható volt Az új spektakulum című kínai kortárs tárlaton.)

Több, a szexualitást központba helyező provokatív alkotása után 2003-tól finomabbra hangolta munkáit, a nőiséggel kapcsolatos mondanóját filozofikusabb síkra helyezte. Fotográfiáiban a kínai kortárs társadalom, a „kapitalista kommunizmus” vagy a nyugati keresztény-



Cui Xiuwen: Női mosdó, video still, 2000

ten a botrányra kalibrált Fuck Off című kiállításon Sanghajban.

Szintén híressé vált 25. óra című c-print sorozatában (2002) a tematikát tekintve már továbblépett: egy óriás méretűre nagyított, összegömbölyödött meztelen női testet helyezett éjszakai városképek fölé, a modern nagyváros és a női szen-

ség kliséi ugyanúgy megjelennek, mint a buddhizmuséi. Erőteljes képei a fiatal kínai nők társadalmi beilleszkedésének problémáját tárják fel, melyhez állandó modellt, egy éteri arcú lányt alkalmazott, ezzel a nemzetközi ismertséget is könnyítők, egyszerűen felismerhető emblémával látva el munkáit.



Cui Xiuwen: A három királyság, c-print, 2003

Eredetileg videónak készült, de digitális fotónyomatként ismertté vált műve, A három királyság (2003) Leonardo Utolsó vacsorájának parafrázisa, melyen 13 éves modellje veszi fel az apostolok és Krisztus gesztusait – fehér blúzban és úttörőnyakkendővel. Az Egy nap 2004-ben (2005) és az Angyal (2006) című sorozata ezt az emblemikus vonalat viszi tovább. Egzisztenciális üresség (2009) című komputerprintjei szintén a spirituális-filozofikus irány jegyében születtek, a korai explicit nemiségtől

ciós sorozat részei vagy A gombolyítás burjánzása (1995–1997) a női munka, a női kötelezettségek repetitív, redundáns mivoltára utalnak. A műben egy ágyhoz rögzítve több száz fehér pamutgombolyag hever körben a földön. Az ágyban elhelyezett párnán egy videó képsorai futnak, melyen Lin Tianmiao folyamatosan gombolyít.

A piaci és az ezt hamarosan követő művészeti piaci boom kedvezett a művészházaspárnak. Lin Tianmiao nagyméretű cénamunkái

forduló politikai aktivizmusát előrevetítő munkájában lefotózta Lu Qinget a Tienanmen téren, a Menyeyi Béke Kapuja előtt – felhúzott szoknyával. Lu Qing a kapu előtti téren történt mézárálás ötödik évfordulóján kihívóan áll a kép közepén, fehér alsóneműjét mutatva. Bal vállá mögött Mao Ce-tung méltóságteles portréja, előtte egy tipikus pekingi férfi, aki motoros triciklijéről figyelmeztető jelzést ad.

Művészete Ai Weiweivel szemben kevésbé exhibicionista. Míg rendkívül termékeny férje ontja magából az ötleteket, melyek – hatalmas csapatának köszönhetően – párhuzamosan valósulnak meg, Lu évente egyetlen munkát készít el: egy 25 méter hosszú selyemtekercset fest meg akrillal sűrű rácsmintában. Mintha egy Agnes Martin-művet látnánk végtelenítve, hagyományos kínai tekercsképpen. A kép hossza Lu Qing festésre rendelkezésre álló idejétől és ihletettségétől függ. Van olyan év, hogy nem kerül semmi az év elején beszerzett selyemre, ám a mű akkor is befejezettnek tekintendő, Lu Qing az új évről új anyagot vásárol. Munkája egyszerre performansz és meditáció.

Yin Xiuzhen (Jin Hszü-csen, 1963) a nemzetközileg szintén régóta méltatott, a 2012-es kasseli Documentán is szereplő videó- és konceptuális művész, Song Dong (Szung Tung) felesége. Munkái, akárcsak Lin Tianmiao művei, részben a női princípium világából merítenek, gyakran hagyományosan a női léthez kapcsolódó anyagok és technikák felhasználásával. Yin Xiuzhen használt ruhák textíliát, kötött holmik visszabontott fonálát dolgozza fel munkáiban, ezekből köt újra ruhát, alkot nagyméretű absztrakt szobrokat, vagy készíti városmaketteket. Védjegyévé vált, Hordozható városok című alkotásait összecsuksukható bőröndbelsőkből helyezte el.

Az új generáció

Nem feleségként, hanem alkotótársként szerzett nemzetközi hírnevet Peng Yu (1974), aki életársával, Sun Yuannal a kilencvenes évektől robbant be a köztudatba provokatív, megbotránkoztató konceptuális munkáival. A páros leghírhedtebbé vált alkotásaiban olyan alapanyagokat használt médiumként, mint a zsírszövet, élő állatok, sőt halott csecsemők. Munkáikból magától értetődően válogatott a fent említett Fuck Off című kiállítás.

Egy későbbi, a világpolitikai események, valamint az ENSZ paródiájaként is felfogható, oldottabb hangvételű performanszukban, az Idősek otthonában (2007) 13 vénseges vén embert formáltak meg üveggyapotból, a világ legbefolyásosabb vezetőire emlékeztető ruhákba öltöztetve őket. Majd a figurákat elektromos tolszékekbe ültetve el-

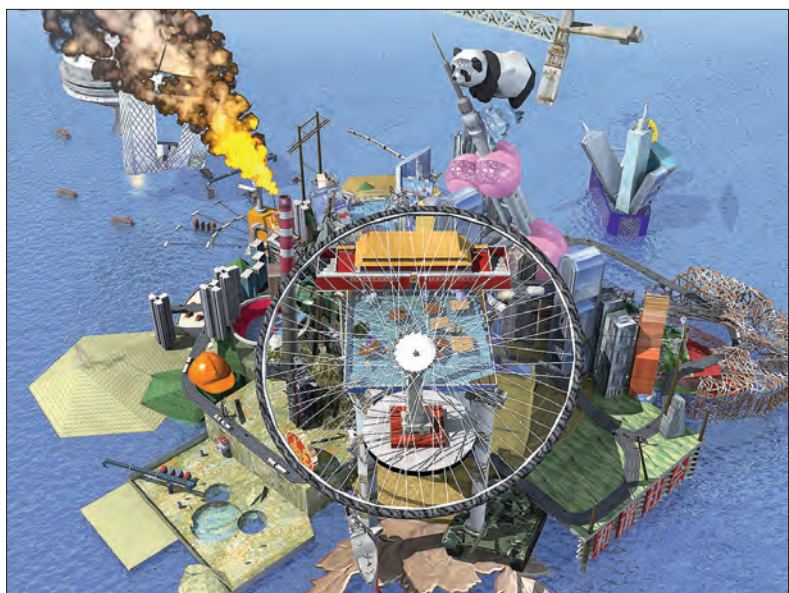
indult a lassú közös mozgás, melynek során az öregek véletlenszerűen, komótosan és tragikomikusan egymásba ütköztek.

A fiatalabb generáció talán legbefutottabb női alkotója Cao Fei (Cao Fei, 1978), akinek munkáival nemrég szintén találkozhatott a magyar közönség. A Múcsarnok Egy város entrópiája című kiállításán, a Julia Stoschek Gyűjtemény darabjaként Cao Fei több alkotása is látható volt, köztük két legismertebb videomunkája, a 2007-ben készült i.Mirror és a szintén ebben az évben megtervezett, majd 2008-ban elkészült és 2009-től szabadon használható RMB City dokumentációja.

Cao Fei már a virtuális valóság terepén mozog, él és alkot, munkáira az információs éra, valamint a hongkongi és tajvani popkultúra is rányomta bélyegét. Az i.Mirror főszereplője és rendezője China Tracy, a művész Second Life-beli háromdimenziós avatárja. China Tracy az alapítója a virtuális RMB (a kínai pénz nem elnevezése) Citynek is, melyben a fiatalabb generáció társadalmi viszonyai és álmai elevenednek meg. Az RMB City fejlesztési munkálatainak idején, 2008-ban a londoni Serpentine galéria egy külön teret – valóságosat – ál-

mely szintén a Stoschek-kollekció részeként volt látható, a szülőhelyüktől távoli gyárvárosokban élő és dolgozó fiatalokkal foglalkozik. A dokumentumprojekt egy nagyobb, Utópiagyár című installációval egészül ki, ez a mindennapi élet különböző színtereit felidéző tárgyak összességéből áll. A Hanggyár a dolgozókkal készített hanginterjúkat tartalmazza, a Napi Utópia pedig egy formájában és tartalmában is valóságos napilap, mely szintén a projekt részét képezi. A munka elkészítéséhez Cao Fei 2005 októberé és 2006 áprilisa között beállt önkéntesnek a Kína ipari központjában, a Gyöngy folyó deltájában lévő Foshan városbeli Osram villanykörtégyárba. A projekt a Siemens Művészeti Program keretében valósult meg.

Cao Fei mellett több fiatal női médiaművész is kezd nevet szerezni a nemzetközi szakmai életben. Közülük is az 1991-es születésű Feng Bingyi (Feng Ping-ji) és az 1984-ben született Lu Yang (Lu Jang) emelkedik ki – ők már több tekintélyes külföldi kurátorral is dolgoztak együtt. A kritikusok által üstökösként emlegetett Feng Bingyi a mozgóképes tradíció követése mellett installációkat, fotókat és animációkat is készít,



Cao Fei: RMB CITY: Second Life városfejlesztés, video still, 2007

a transzcendens és a tudatalatti irányába továbbindulva.

Provokatív alkotásai és ambíciózus lényé miatt Cui Xiuwen több kínai tévéshow-ban is szerepelt, szemben a visszahúzó Cheng Lingyanggal, Kínán kívül pedig többek közt a Tate Modern, a Centre Pompidou, a Victoria and Albert Museum is sokat tett az 1996-ban a pekingi Képzőművészeti Akadémián végzett fiatal művész megismertetéséért.

Szövőnök omló álmai

A férfiak dominálta élmezőnyt Cui Xiuwenhez hasonlóan megközelítő és kimondottan nőtémával foglalkozó Lin Tianmiao 1961-ben született, és a hetvenes évek generációjával szemben gyerekként még megélte a kulturális forradalom éjszestű szürrealitását, fiatal nőként pedig egy művészetében letarolt, érzelmileg kiégett társadalomban kellett utat keresnie. Férjével, a konceptuális művész Wang Gongxinnel (Vang Kong-hszin) a nyolcvanas években a New Yorki Brooklynba költözött, majd hét év után visszatértek Pekingbe, ahol kis lakásukban népszerű egyéjszakás performanszokat szerveztek.

Lin Tianmiao első híressé vált munkái vékony fehér pamutszállal betekercselt, használt konyhai és háztartási eszközök voltak: egy háziasszony önreflexiói. A Megkötve és kioldva (1995–1997) installá-

rangos nemzetközi kiállítások állandó műtárgyai lettek, melyek már nemcsak pamutfonalból, hanem selyemszálakból készülnek a művész házaspár Peking külvárosában lévő, elegáns műtermében – egy kisebb varró- és szövőncsapat közreműködésével. Alkotásai domináns fehér színét pedig egyre többször felváltja a rózsaszín.

A műkritikusok előszeretettel hangoztatják, hogy a New Yorkot is megjárt művész a „női munka” koncepciójával a nyugati feminizmus hagyományait követi. Lin Tianmiao nem is cáfolja ezt – hozzátéve, hogy Kínában ma is másodrangú állampolgároknak tartják a nőket, úgynevezett „inaktív gondolkozóknak”. Ám a nyugati értelemben vett feminista jelzést sem magára, sem a munkáira nem tartja tökéletesen helytállóknak, mert szerinte arra az országra még nem érett meg, és mivel annak felfogása túlságosan Nyugat-központú és homályos. Kínának ezzel szemben van egy külön bejáratú, saját márkájú feminizmusa – nyilatkozta a New York Timesnak 2008-ban.

First Ladyk

Lin Tianmiaóhoz hasonlóan nagy hatású művész férj oldalán kellett érvényesülnie Lu Qingnek (Lu Csing), Ai Weiwei feleségének. A Nyugat szemében első számú kínai képzőművész egy 1994-es, a későbbi, életveszélyes irányba



Ai Weiwei: 1994, június, fotó, 1994

dozott a projekt folyamatának, tehát az érdeklődők figyelemmel kísérhették a város fejlődését, melyen China Tracy és avatár-társai dolgoztak. A megvalósult virtuális térről készült dokumentációk azóta galériákban és múzeumokban tekinthetők meg, tehát kiléptek a fizikai térbe. Másrészt pedig az RMB City egy virtuális intézmény szerepét tölti be, melynek egyes terein, épületeiben kiállításokat és különböző eseményeket rendeznek, ezek minden Second Life-felhasználó számára látogathatók.

A virtuális világ mellett Cao Fei nagy érzékenységgel nyúl a húsba vágó, fizikai valóság témáihoz is. A Kinek az utópiája? (2006) című, háromrészes dokumentumfilmje,

Lu Yang pedig BioArtként aposztrofált munkáiban a modern tudomány és technológiának a társadalom feletti kontroll területén játszott szerepét vizsgálja. Markáns, nyugtalanító videói májusban a berlini Collegium Hungaricumban is megtekinthetők voltak.

A példákból előtűnik, hogy a legfrissebb művészgeneráció nőtagjainak – részben az új médiumoknak és megjelenési színtereknek, valamint a globális kommunikációnak köszönhetően – már könnyebb érvényesülniük a nemzetközi művészeti életben. Ennek ellenére a kortárs kínai képzőművészet még mindig erősen a férfiak által meghatározott univerzum.

NAGY MERCÉDESZ

27. Biennale des Antiquaires

Séta Versailles kertjeiben – Párizs közepén

A legutóbbi párizsi Biennale des Antiquaires igen magasra tette a mércét. A kínálat minősége első osztályú volt, s így remek eladásokat eredményezett, az ide látogató 80 ezer érdeklődő pedig nagyra értékelte a vásár összképéért felelős divattervező, Karl Lagerfeld munkáját.

Hogy mi történt idén a Grand Palais üvegkupolája alatt? A 27. párizsi Biennale des Antiquaires már a szeptember közepi nyitás előtt, június végén reflektorfénybe került, ekkor váltották le ugyanis a vásár elnökét, a kínai régiségekre szakosodott Christian Deydier-t, akit kollégái sikkasztással és hűtlen kezeléssel vádoltak. A hír természetesen bombaként robbant a műkereskedelmi berkekben. Lehet, hogy valóban nem volt szerencsés a francia műkereskedők belső ellentéteit két hónappal a vásár előtt a nemzetközi sajtó elé vinni, de az biztos, hogy sokak érdeklődését felkeltette.

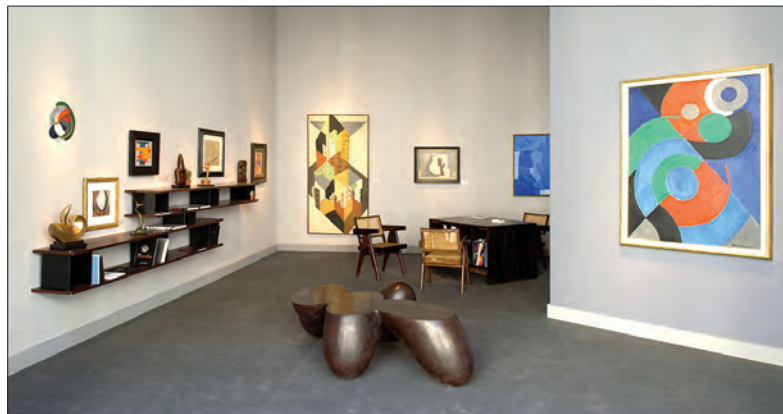
Az idén a belső tereket kialakító – a versailles-i kastély kertje által inspirált – belsőépítész, Jacques Grange munkája sajnos közel sem sikerült olyan elegánsra, ahogyan azt remélték. Ennek ellenére a tíz napon át zajló vásár továbbra is az őszi szezon egyik legjelentősebb eseménye, a műkedvelők kötelező zarándokhelye maradt.

Míg 2012-ben 125 galéria vett részt rajta, addig ez a szám idén 84-re apadt, de a kiállítók többsége továbbra is francia. A csökkenés többek közt azzal magyarázható, hogy a maastrichti TEFAF vásár Showcase szekciójának mintájára 2010-ben bevezetett Tremplin – a fiatalabb galériáknak lehetővé adó emeleti bemutató – megszűnt. Emellett természetesen az idén is voltak olyan kereskedők, akik saját falaik közt szerettek volna kiállítani, mint a Downtown galéria, vagy inkább a fent említett holland vásárt választották. Ilyen volt például az Aveline galéria, ahol a vezető, Marella Rossi elmondta, hogy tapasztalata szerint sokkal több új klienssel lehet találkozni, a standok pedig lényegesen olcsóbbak. A párizsi rendezvény valóban az egyik legköltségesebb, a négyzetméterár ugyanis 1100 euró körül mozog, így egy viszonylag kis méretű stand bérleti díja is hamar átlépi a 60 ezer eurós határt.

A luxusékszerek a szó minden értelmében egyre nagyobb teret kapnak, idén 14 galéria képviselte ezt a szektort. Ez természetesen újra

és újra a többi műkereskedő felháborodását váltja ki, ők ugyanis attól tartanak, hogy a rendezvény egyfajta luxusvásár irányába tolódik el. Más szempontból viszont az is elképzelhető, hogy az ékszereknek köszönhetően idelátogató nagyszámú ázsiai és orosz vevőnek bármikor megtekinthet egy XVII. századi kínai porcelán, vagy épp egy Lucio Fontana-festmény. A művész munkái jól teljesítettek a vásáron, ez többek közt a nyár végén a Musée d'Art Moderne-ben rendkívüli sikerrel zárult Fontana-kiállításhoz is köszönhető. A milánói Robilant + Voena standján például 750 ezer és 2 millió euró közötti árakon lehetett egy Concetto Spazialéhoz jutni.

A XV–XIX. századi festmény továbbra is a vásár erős területe, bár a TEFAF és a Paris Tableau egyre nagyobb konkurenciát jelent. Egyértelmű fölénybe azonban mégiscsak a modern és kortárs művészeti szektor került, összesen 17 kiállítóval. A Galerie Le Minotaure standján már megszokott módon több magyar művész, Etienne Beöthy vagy Mattis Teutsch János munkáival találkozhattunk, míg a szintén párizsi Galerie Berès több Hantai Simon-művet, valamint Reigl Judit egy 1983-as, közel 3 méter magas akrilképét hozta magával.



A Galerie Le Minotaure standja

A kínálatból sajnos szinte teljesen eltűntek a szobrok, a középkori tárgyak (ez a tendencia 2010 óta tapasztalható), valamint az afrikai törzsi művészet alkotásai; ez utóbbi területet az idén csupán két kiállító, a brüsszeli Didier Claes és a párizsi Bernard Dulon képviselte.

A Biennale szervezője, a Syndicat national des Antiquaires (Régiségkereskedők Szövetsége) a háború utáni design területét évek óta próbálja ugyan több-kevesebb sikerrel felfuttatni, de az idén a jelentős galériák – például a Downtown, a Patrick Seguin vagy a Jousse – mégis mind eltűntek. A kortárs design egy kiállító, a párizsi és londoni székelyű Carpenters Workshop Galleryre korlátozódott, mely Wendell Castle, Ingrid Donat és Frederik Molenschot limitált szériás bútoraival fura „földönkívülije” volt a vásárnak.

Ugyanakkor a XX. századi iparművészet – tradicionálisan a francia főváros műkereskedelmi szektorának erős területe – az idén tíz remek kiállítóval képviseltette magát. Franck Laigneau skandináv századfordulós különlegességeit bemutató standjának ékessége egy viking stílusú pad volt – Johann Borgersen munkája –, míg Oscar Grafnál Jo-



A Grand Palais a biennálé idején

sef Hoffmann-nak a bécsi művészeti pártoló Sonja Knips számára készített finom művű széke szerepelt. A Galerie Mitterand a François-Xavier és Claude Lalanne tervező

tisztelgett. A standon bemutatott és rendhagyó módon nem eladásra kínált bútorok és tárgyak – Paul Iribe, Eileen Gray, Joseph Csaky vagy Pierre Legrain munkái – egykor mind Cheska Vallois közvetítésével kerültek gyűjtőkhöz, akik ma ezeket a darabokat örömmel kölcsönözték a galériának erre a különleges kiállításra.

A régi bútor területét hatan képviselték, a legfigyelemreméltóbb kínálattal a Galerie Kraemer érkezett. A négy év alatt felépített, Twins címet viselő kiállítás olyan kivételes minőségű tárgyakat mutatott be, melyek analógiái – azaz, a címnek megfelelően, ikertestvérei – a világ legismertebb múzeumaiban, többek közt a Louvre-ban, a versailles-i kastélyban, vagy éppen a New York-i Metropolitan Museumban találhatók. A standon többek között egy olyan, Charles Cressent által készített komódot csodálhattunk meg, amelynek párdarabja a londoni Victoria & Albert Museum gyűjteményét gazdagítja. A XVIII. századi bútor speciális terület, ahol manapság nem könnyű kivételes minőségű és ugyan-

lónleges tárgyak felkutatásának nehézségei ellenére Laurent Kraemer pozitív változásként említette, hogy az elmúlt három évben egyre több 35-40 év körüli gyűjtő ismeri fel, milyen jól mutat egy XV. Lajos korabeli bútor a kortárs festmények szomszédságában.

A rendezvények nem korlátozódtak a Grand Palais épületére. A fiatal régiségkereskedők nemrég alapított egyesülete először rendezte meg a Salon des Jeunes Antiquaires vásárt, ahol 40 év alatti és 10 évnél rövidebb ideje működő kereskedők kínáltak 500 és 150 ezer euró közötti árú műtárgyakat. Eközben pedig a „bal part” Saint-Germain-des-Prés negyedében nemzetközi résztvevőkkel immáron 13. alkalommal megrendezett Parcours des Mondes ismét mágnésként vonzotta a törzsi művészet kedvelőit és gyűjtőit.

Ahogy már fent írtuk, az idén is több kereskedő választotta saját galériáját kiállításának helyszínéül. A Galerie Kugel, amely 1994 óta nem vesz részt a biennálén, XVI–XIX. századi strasbourg-i ezüstművek munkáit vonultatta fel (*megtekinthető november 8-ig*), Jacques de Vos pedig saját gyűjteményének korábban részét képező darabjai közül kínálja Eileen Gray ír származású bútortervező közel húsz munkáját 35 ezer és 6 millió euró közötti árakon (október 31-ig).

Az évek óta vita tárgyát képező és az idén is felmerülő nagy kérdés az volt, hogy vajon a Biennale megőrizte-e régi hírnevét és pozícióját, vagy egyre inkább a TEFAF árnyékába kerül(t). A vélemények megoszlanak, azon azonban érdemes elgondolkodni, hogy vajon a részvételi költségek mértéke, illetve az új, nemzetközi ügyfelek, valamint a külföldi kiállítók viszonylag alacsony száma meddig tartható fenn. Ugyanakkor az is biztos, hogy az eladásra kínált tárgyak minősége továbbra is első osztályú, a vásár jellegzetes francia hangulatával pedig más hasonló nemzetközi rendezvények aligha vehetik fel a versenyt.

MOLNÁR DÓRA



A Galerie Kraemer standja

Aki csodára várt, annak persze csalódnia kellett. Aki csak azt remélte, hogy ez a számos nagyvárosban – így Bécsben, Berlinben, Zürichben, Varsóban – már sikerrel futó rendezvénysorozat idehaza is igazolja létjogosultságát, elégedett lehetett a két nap után. A Rieder Gáborhoz, a magyar Flash Art ex-főszerkesztőjéhez köthető Kreatív Platform Kortárs Művészeti Alapítvány a Kortárs Galériák Egyesületével együttműködve szeptember 13–14-én szervezte meg az első pesti galériás hétvégét, a GWB-t. Egy ilyen rendezvény sikere nagyban múlik az időzítésen, és ebből a szempontból a választás csak részben volt szerencsés. Anynyiban mindenképpen, hogy szeptember elején szinte minden galériában új kiállításokkal indul a szezon, és „vissza kell szoktatni” a nézőket; ugyanakkor ez a dátum túl közel van az idén ráadásul előbbre hozott Art Markethez, miközben az év többi része hasonlóan „nagyot szóló” rendezvények nélkül marad.

A szervezők a rendezvény létjogosultságának igazolásához váratlan – és nem kért – segítséget is kaptak: Szegő Györgynek, a Múcsarnok új művészeti igazgatójának a GWB előtt néhány nappal elhangzott nyilatkozata a korábbiaknál is egyértelműbbé tette, hogy a nemcsak szórakoztatni, gyönyörködtetni, hanem elgondolkodtatni, önmagunkkal és a világgal szembesíteni akaró korszerű, kortárs művészet a magángalériákon kívül egyre kevesebb érdemi bemutatkozási lehetőséghez juthat. Vezető kortárs galériáink csaknem kivétel nélkül csatlakoztak a kizárólag magántámogatásokból finanszírozott

Az első budapesti Gallery Weekend

Biztató kezdet



aatoth franyo tárlatnyitó performansza, VárfoK Galéria

kezdemenyezéshez, és a palettát két fontos nonprofit kiállítóhely, a Trafó és a Higgs Mező részvétele is színesítette. A résztvevők többsége ezen a hétvégén nyitotta meg új kiállítását, és volt, aki új galériáját (Viltin) vagy project roomját (Inda) is most avatta fel. A koordináció jól működött: a kiemelt rendezvények időben nem estek egybe, és a műfaji és stílári sokszínűség ugyancsak segített abban, hogy a remélt új érdeklődők kedvükre való látnivalót találjanak. Bemutakoztak befutott és pályájuk kezdetén álló művészek – például Birkás Ákos (Knoll) vagy Kicsiny Balázs (Inda) az egyik, illetve Péter Ildikó (Faur Zsófi) és Czizgány Ákos (VárfoK) a másik oldalon; lehetett látni egyé-

ni és csoportos tárlatokat, festményt, grafikát, kerámiát, fotót, installációkat és videomunkákat; sikerült fontos, de kevésbé közismert alkotókra is ráirányítani a figyelmet. Két galéria már lezárt életművekből, a festő Horváth Gábor (MissionArt), illetve a fotós Gémes Péter (Vintage) munkáiból válogatott. A Sydney-i Biennálén szerepelt munkáját állította ki Kaszás Tamás (Kisterem), és a kasseli Documenta óta először volt önálló itthoni tárlata Csákány Istvánnak (Trafó). Több helyen láthatók voltak hazai galériákhoz kötődő külföldi művészek, például Kamen Stoyanov (Inda) és mások munkái is. Nagy siker arattak a művészek tárlatvezetései (ezekből jó lett volna több is),

melyek közül kiemelendő Birkás Ákos performansztérkéű kalauzolója A fogoly című, 2005-ös, iraki témájú képe köré épült kiállításán. Jól fogadta a nagyszámú közönség azt a „valódi” performanszt is, amelyet aatoth franyo mutatott be tárlatának megnyitóján.

A szervezők nem tévesztették szem elől, hogy a hasonló rendezvények legfontosabb célja egy új közönségreteg érdeklődésének felkeltése – és annak a „pszichológiai küszöbnek” a leküzdése, amely sokakat visszatart a galériálátogatástól. Ehhez a jó kiállítások és a vonzó extra programok szükségesegek ugyan, de nem elégségesek. Jó ötletnek bizonyultak a négy helyszín-

ről kétóránként induló és négy-négy galériát érintő túrák, amelyeket a GWB egyentrikóját viselő önkéntesek – zömmel egyetemisták – vezettek. A csoportok minden galériában rövid ismertetőt kaptak, s a résztvevők kérdéseiből érződött, hogy többen valóban most ismerkedtek meg egy-egy kereskedelmi galéria működésével. Akik egyedül „cirkáltak” a kiállítóhelyek között, azok a tetszetős kivitelű és praktikus programfüzetből kaptak hasznos segítséget. Jól működött a rendezvény honlapja is. Minderre nagy szükség volt, mert a GWB előzetes hírverése nem volt átütő; sajnálatos és elgondolkodtató például, hogy a Portfolio kivételével egyetlen, nem kifejezetten művészeti orgánomot sem sikerült megnyerni médiapartnernek. Igaz, a szaklapok viszont még néhány szomszédos országban is népszerűsítették a programot.

A két nap alatt a részt vevő kiállítóhelyek együttesen mintegy 2 ezer látogatót regisztráltak, a 16 galériában a nézőszám 50 és 300 között mozgott, azaz a „vernisszázsmentes” helyszíneken és napokon is messze meghaladta az átlagot. Még a kevesebb extra programot kínáló vasárnapon sem csökkent számottevően az érdeklődés.

Annyi egyértelműen kiderült, hogy a kezdeményezés életképes, és a tapasztalatok hasznosításával – így többek közt az időpont újragondolásával, a promóció erősítésével, valamint több, a művészekkel való találkozási lehetőséget kínáló programmal – a Gallery Weekend Budapesten is sikertörténet lehet.

EMÖD PÉTER

Bízva műtárgyait szakértőkre!

2014. II. FÉLÉVI AUKCIÓINK:

65. Művészeti Aukció

Kiállítás: november 2–9.

Árverés: november 11–12–13.

91. Ékszer, 8. Ezüst Aukció

Felvétel vége: október 10.

Kiállítás: november 29 – december 7.

Árverés: december 9–10.

A műtárgyak, festmények, ékszerek, órák, bútorok és szőnyegek felvásárlása egész évben folyamatos!

- Kedvező beadói jutalékrendszer
- Ingyenes értébecslés és szaktanácsadás



ANNO 1773
BAV

BÍZZA A BÁVRÁI!

MŰKERESKEDELMI ÜZLETEINK ÉS ÉKSZERBOLTJAINK:

1027 Budapest, Frankel Leó u.13.	315-6588, 315-0417
1052 Budapest, Bécsi u. 1.	429-2090, 429-3020
1052 Budapest, Bécsi u. 3.	429-2064, 429-2066
1052 Budapest, Párisi u. 2.	411-0301, 318-6217
1055 Budapest, Szent István krt. 3.	331-0513, 473-0666
1055 Budapest, Falk Miksa u. 21.	353-1975

ÚJ ÜZLET:

1116 Budapest, Fehérvári út 7. 318-3733, 486-1331

www.bav.hu • bavmukereskedelem

Ügyfélszolgálat: 323-2190 • ugyfelszolgalat@bav.hu

www.bav.hu/felvasarlas

Az őszi szezon nyitányaként történeti fegyvereket, uniformisokat és egyéb katonai kellékeket vittek kalapács alá szeptember 2-án a Dorotheum palotájában. A magyar vonatkozású tételek között a legdrágább egy 1000-ról 1250 euróért elkelt osztrák–magyar tengerésziszti tör volt, tokján olajágas díszítéssel és Neptun-fővel, pengéjén pedig maratott indákkal és horgonnyal, valamint taufírozott, azaz aranyberakással kialakított osztrák császári és magyar királyi koronával, vésett felirata pedig a következő: K. u. K. Marine Pola, 1915 – a várost ma inkább horvát néven, Pulaként ismerhetjük. A losonci hadkiegészítő körzet 1910/11-es magyar gyalogos ezredének tisztí egyenruhája sötét-kék szövetből készült, tengerzöld szegéllyel, ezüsthímzéssel, zsinórral és gombokkal, részben kékecszürke, részben skarlátvörös selyembéllel, készítői jelzéssel: Büchler és Rausnitz, Budapest, Nádor utca 19. Az uniformis 650 euróról közel dupláját érte, 1188-as leütéssel. A császári és királyi haditengerészet sötétkék vászon matrósapkáján a körszalag aranyhímzése, S.M.S. CSEPEL egy 1912 és 1914 között épült torpedóromboló nevét jelezte, ez a tárgyi emlék 500 helyett 938 eurót hozott. A magyar királyi honvéd gyalogezred káplárjának 1911-es csákója hengeres formájú, teteje és ellenzője feketére lakkozott bőr, rózsája alatt koronás magyar címer és a következő felirat: KIRÁLYÉRT ÉS HAZÁÉRT. Az aukcionált példány 300-ról 875 euróig vitte. 200 helyett 688 euróba került a Horthy-korszakból egy 1931-es századosi dísz-



XIX. századi festő:
Pauline Sándor-Metternich hercegnő (é. n.)
olaj, vászon, 67x53 cm

egyenruha, úgynevezett „kis atilla”, fekete szövetből, arany vitézkötéssel, cégjelzése a következő: Ruha Konfektio R.T. (Rosenthal H. utóda) Budapest, Akadémia u. 6. Végül egy magyar ejtőernyősnek az előző darabbal azonos korú vadásztőre 21 cm-es pengével, rézmarkolatán sasszárnnyal, koponyával, ejtőernyővel és keresztbe tett kardokkal, gazdag díszítésű réztokján koronás címerrel 400 helyett 563 eurót hozott.

A főurak és hírességek hagyatékából származó műtárgyak árverését szeptember 8-án tartották. Sándor Mór gróf Pauline nevű leánya származása szerint Metternich kancellár unokahúga, házassága nyo-

Dorotheum, Bécs

Neptun-fő és olajág

mán pedig a menyé lett; korának híres szépsége volt, a társasági élet egyik ünnepezt csillagaként Erzsébet királyné riválisának tartották. Ismeretlen mester festette ovális mellképét 2400–3000 eurós becsértékének felső határán értékesítették. A Lónyay hercegek és grófok örökségéből nyolc tétel szerepelt az aukción, ezek közül három maradt vissza. Ugyancsak 3000 euróért kelt el a 2400–2800 körüli összegre becsült, 1700–1720 körül készített hat dél-tiroli támlásszék, barnára pácolt keményfából. A XIX. századból egy kisméretű kihúzható asztal, holland kora barokk stílusban – az egyik fiókján található címke szerint a császár dolgozószobájából való – az 1000–1500-as sávból jutott egészen 2375 euróig. Egyformán 1400–1800-ra becsülték és egyenként 1500-ért kelt el egy XVIII. század eleji szekrény, valamint egy XIX. századi ruhászekrény. A XIX–XX. század forduló-



Holicsi tál, 1760–1775
fajansz, 24,5x20,7 cm

ján készülhetett az a vörös lakkal borított felületű ázsiai asztal, amelyet 1000–1400 eurós sávjának alján lehetett megszerezni. A Csáky grófok utódaitól hét porcelántányér együttese különféle címerekkel és márkajelekkel 300–400 eurós becsértékének felső határán váltott tulajdonost. Ismeretlen festőtől egy huszártiszt olajportréja címerrel 1400–1600 felett 1750-ért ment tovább. Végül egy 1760–1775 közöttre datálható ovális holicsi díszlál virágos mintával, HP monogramos jelzéssel 220–300 eurós árának sokszorosát hozta az 1625-ös leütéssel.

Közel 300 tételt kínáltak szeptember 18-án a XIX. századi olajképek és akvarellek árverésén. A tucatnyinál több magyar vonatkozású festmény közül legdrágábbak a rendkívül termékeny müncheni kismester, Kern Ármán ma is igen népszerű idős karakterfigurái voltak: a sovány honoráriumán fanyalgó hegedűs (4000–5000 között 4250 eurót ért), a zöldseppucolás helyett bóbiskoló alak és a korszórt élvező nyárspolgár (ezekért egyenként egyformán 2400–3000 eurót kértek, de az előbbiért 3250-et, az utóbbiért 3500-at kaptak). Tételenként 1800–2400 euróra becsülték Neogrady Lászlótól a sorozatban készült téli erdőt patakkal (ez 2750 eurós leütéssel végzett) és a havas hegyormot, előtérben fenyvessel (ez 2393-at hozott). Kilógott a sorból San Marino egye-



Honvéd kapitány díszuniformisa, 1931

di atmoszférájú panorámája 1920-ból, amely szintén 1800–2400 eurós becsértékről 2750-ig jutott. Elvitték Spányi Béla őszi patakpartját is, mégpedig 1500–2000 eurós becsértékének alsó határán. Mint a műbarátok táborában ismeretes, a soproni születésű Steinacker Alfréd (másik szignója a fordítva írott keresztneve, azaz Derfla) kedvelte a képpárokat, így most is azonos csikósokat és lovakat fedezhetünk fel a gémeskúti itatásnál vagy a pusztai tanya szekereinél (külön-külön 1500–1800 eurós sávból indították őket, de az egyik 2500, a másik 1875 eurót hozott). Végül említsük meg Tornyai János kisméretű naplementéjét (amelyről az osztrák cég felkérésére Bellák Gábor, a Magyar Nemzeti Galéria művészettörténésze adott szakértői véleményét): ezt csupán 800–1000 euró közötti összegre értékelték, s kicsivel előlött, 1125-ért váltott tulajdonost. W. I.

MŰGYŰJTŐK HÁZA

Minden héten szombaton
11.00 órakor árverést tartunk.

Célunk, hogy beadóink gyorsan
gazdát találjanak értékeiknek,
a vevőink pedig folyamatosan
tudják bővíteni gyűjteményüket.

KIÁLLÍTÁSAINK

KAPOSY K. ÖDÖN
(1914 – 1996)

FESTŐMŰVÉSZ HAGYATÉKA
A 165 festményből október 11-én
önálló aukciót tartunk



TAMÁS ERVIN
(1922 – 1996)
BOHÓ(C)SÁG
október 18.– november 22.

www.mugyujtokhaza.hu

1023 Budapest, Zsigmond tér 13.
Nyitva tartás: hétfő – péntek 11.00 – 19.00, szombat 9.00 – 14.00
Aukcióinkra a kép- és tárgyfelvevél folyamatos.

MEGJELENT!

KERESSE

A BENZINKUTAKNÁL
ÉS A NAGYOBB
ÚJSÁGÁRUSOKNÁL!

KÓSTOLÁS DIPLOMÁVAL –
SOMMELIER-OKTATÁS ITTHON

BUDAPESTI BOR-
ÉS PEZSGŐBÁROK

SOMLÓ, TOKAJ, MÓR
BORVIDÉKEK BEMUTATÁSA

BOR CSALÁDFA-TÉRKÉP,
BOR ESEMÉNYNAPTÁR



BOLT.HVG.HU/EGYEBKIADVANYOK

hvg KIADVÁNYOK

A gyerekek legelső játékaik közé tartozó csörgő évezredek óta használatos, a legelső nyilván valamiféle növényi termés lehetett. A babacsörgő legkorábbi említését Platónnál találjuk; a kutatók szerint az ókori csörgők kerámiaedénykében zörgő kerámiagolyócskák vagy fémkarikára fűzött fémlemezkek, esetleg pénzérmék voltak. Itt érdemes megjegyezni, hogy az utóbbi elven működött már az ókori római ritmushangszer, a sistrum is.

A csörgő-zörgő zaj ősi funkciója az ártó szellemek távoltartása volt. Ugyanezt a célt szolgálta az ezüstcsörgőkbe befoglalt természetes anyag, a korallág vagy a farkasfog. A korallt a Mediterráneumban már az ókorban is bajelhárítónak tekintették; a csecsemők karjára vagy nyakába korallgyöngyökből készült láncot tettek. Ez a szokás a keresztény időkben is megmaradt, sok olasz reneszánsz oltárkép gyermek Jézuskáján is ott a korall-lánc, a festők korának csecsemőinél megszokott módon.

Szemmel verés ellen került korallág abba a középkortól használt, nemesfémből készült csecsemőjátékba is, amely egyesítette a mai fogalmink szerinti babacsörgőt és rágókát; ennek francia és németalföldi területen használt változataiban a mágikus anyag a farkasfog mellett például a hegyikristály is lehetett, ezek a rágcsálásra talán kevésbé alkalmasak. A korall, farkasfog vagy más anyag fémfoglalata biztosította a tárgy megfogását, az ezüst rágcsálása hűsítette a baba ínyét, a zajt pedig a legalább két, de inkább négy, hat vagy még több apró gömb alakú, fémgolyót tartalmazó csörgőcske adta. Ezenkívül sokféle készült olyan változat is, amelynek a korallal ellentétes végén egy síp kapott helyet. A sípocskára megfűzése már komoly ügyességet feltételezett a baba részéről; ha ezt már rutinosan és sokat csinálta, akkor sejtetően másféle játékszeret adtak a kezébe, bár erről nem ír a szakirodalom. Mindenesetre ezt a több funkciót is ellátó csecsemőjátékot – különféle változataival együtt – a továbbiakban az egyszerűség kedvéért érdemes ezüstcsörgő néven említeni, mert a legkarakteresebb megkülönböztető jegye az, hogy nemesfémből, az esetek többségében ezüstből készült.

Ennek oka nem a nemesfém státuszjelző volta – bár kétségtelen, hogy ilyesfajta luxuscikk csak az egészen jómódú családokban kerülhetett az apróságok kezébe –, hanem annak tulajdonságai. A nemesfém elnevezés arra vezethető vissza, hogy ezek a fémek ellenállnak a környezeti hatásoknak, a legtöbb anyaggal nem lépnek reakcióba, ha úgy tetszik, „nem vegyülnek” más elemekkel. Az ezüst antibakteriális tulajdonságai napjainkban az érdeklődés középpontjában vannak, számos tervező, illetve sokféle találmány hasznosítja ezeket. Évszázadokkal korábban tapasztalati úton lett éppen ez a nemesfém annak a játéknak az anyaga, amelyet a baba megszámlálhatatlan alkalommal a szájába vesz; hasonló okokból vált az ezüst a XVIII–XIX. századra orvosi eszközök anyagává is.

Az írásos feljegyzések már a középkorban említik az ezüst- vagy aranycsörgőket, a reneszánsz kincstárak jegyzékeiben pedig elefántcsont és hegyikristály is szerepel az ötvösművű játékszerek anyagai

A rontásúzótól a pedagógiai eszközig

Babacsörgők ezüstből



Angol ezüstcsörgő elefántcsont rágókarikával, XX. század eleje



Német ezüstcsörgő farkasfoggal, XVI. század vége



Angol ezüstcsörgő cicával, celluloid rágókarikával, XX. század eleje



Francia ezüstcsörgő elefántcsont nyéllel, XVIII. század vége



Angol ezüstcsörgő korallal, XVIII. század vége



Angol ezüstcsörgő gyöngyházzal, Mr. Punch, XX. század eleje



Elefántos ezüstcsörgő műanyag rágókarikával, XX. század



Francia ezüstcsörgő gyöngyházzal, XIX. század

nek az alig kétéves VI. Edward hercegről, VIII. Henrik fiáról 1538-ban festett arcképén látható.

A portrék mellett a fennmaradt darabok is tanúsítják, hogy évszázadokon át készültek a hagyományos formájú ezüstcsörgők, amelyek tartósságuk miatt generációkon át öröklődhettek is. A drága anyagok használatát keményen ostromozta Jean-Jacques Rousseau 1762-ben megjelent, Emil, avagy a nevelésről című művében. A filozófus azt írta, hogy az ezüstből-aranyból, korallból, hegyikristályból készült tárgyak a gyermekeket születésétől fogva a luxushoz szoktatják, ezek helyett elegendő lenne leveles vagy gyümölcsös faágat adni a kezébe, hogy nézegesse, rágcsálásra pedig egy darab édesgyökér is nagyszerűen megfelel.

Ennek ellenére tovább készültek az ezüstcsörgők, sőt a XIX. század hozta el minden korábbinál szélesebb körű elterjedésüket. A muzeális gyűjteményekben őrzött, illetve műkereskedelemben felbukkanó példányok legnagyobb részét XIX. századiak. Érdekes módon számtalan olyan példány maradt fenn, amely nem a Mediterráneum vidékéről származik, de korallágot tartalmaz; nagyon sok ilyen készült Nagy-Britanniában vagy Franciaországban is. Ekkor vált népszerűvé egy további anyag a tárgytípus számára, a gyöngyház, amelyből egyenes nyél-szerűséget faragtak, ez leginkább az egyenes korallág vonalát idézi.

A tárgy megjelenése a XX. században alakult át jelentősen: a korallág, elefántcsont vagy gyöngyház fogantyúszerű elem gyűrű alakú rágókává alakult, az anyaga pedig celluloid vagy másféle műanyag lett. A csörgőt tartalmazó ezüstelem különféle mesefigurák formáit öltötte, például maci, nyuszi, cica vagy bohóc alakját – a sípocskára pedig végleg elmaradt.

Ettől a tárgytípustól teljesen független érdekesség, hogy a pedagógiai iskolát alapító orvosnő – aki egyébként a legelső diplomás nő volt Itáliában –, Maria Montessori a csecsemő érzékszerveinek fejlesztéséhez javasolta az ezüstcsörgőt. A fémnek ugyanis más anyagokéval eltér a súlya, a polírozott felület nemcsak csillog, hanem tükröz is, és sajátos a tapintása. És persze a fémből készült csörgő csilingelő hangja is jellegzetes. A Montessori-pedagógiának megfelelő játékok forgalmazóinál ma egymásba fűzött ezüstkarikákat találunk erre a célra.

Ugyanakkor a sok évszázados hagyományt folytató, XX. századi formájú ezüstcsörgők ma is ott vannak számos európai ezüstműves cég kínálatában, vagy a keresztelőajándékok között, vagy egyszerűen csak a babának adható ajándékok sorában.

Az ötvösségtörténeti szakirodalom ezt a tárgytípust a kisméretű gyűjthető tárgyak (small collectibles) csoportjában tartja számon. Érdekes módon a brüsszeli Bibliotheca Wittockiana lett az egyik legnagyobb ezüstcsörgő-magángyűjtemény otthona, a könyvtáralapító Michel Wittock unokatestvére, Idès Cammaert jóvoltából, aki három évtized alatt mintegy félezer ezüstcsörgőt gyűjtött össze, és ezeket a könyvtárnak adományozta. A nagyközönség az Antwerpenhez közeli, sterckshofi Zilvermuseum 2010-es kiállításán láthatott nagyobb válogatást ebből a kollekcióból.

PRÉKOPA ÁGNES

Prága nem szűkölködik szecessziós kiállításokban – alig bontották le Ivan Lendl Mucha-plakátgyűjteményét, máris újabb látnivaló vonzza a bel- és külföldi közönséget a cseh főváros egyik legszebb szecessziós épületébe, az Obecní Dumba.

A kiemelt kulturális intézmények közötti együttműködés eredményeként jött létre a Vital Art Nouveau 1900 (Szecesszió – az élet művészete, 1900) című kiállítás. Az Umeleckoprumyslové museum, azaz a prágai Iparművészeti Múzeum – épületének közelgő rekonstrukciója miatt – ezt a tárlatot az egyébként hangversenytermet, éttermet és kávézót is magában foglaló Obecní Dum legfelső emeletén mutatja be. A korszakot képviselő főművek mellett a gyűjtemény számos más darabja ugyancsak látható itt, képet adva a látogatónak arról, milyen színvonalas anyag található a raktárakban is. A projekt vezetője a prágai Iparművészeti Múzeum igazgatónöje, Helena Koenigsmarková volt, a kiállítás koncepciójának kialakítói és kurátorai pedig Iva Knobloch, Lucie Vlcková és Radim Vondráček. A szervezők a szecessziós művészetben nem a dekadenciát, hanem a XIX. század merev akadémizmusával szembeni vitalitást kívánták bemutatni – olvashatjuk a kiállítás fogadófalán.

Figyelman kívül hagyva a terem számozást (a kiállítás az először ide látogatókat megtévesztve a II-es számú teremben kezdődik, és az I-es számot viselőben folytatódik), kezdjük jobbra a kiállítás megtekintését. A több mint 400 tárgyat bemutató tárlat tematikai felosztása igen sokszínű. A kiállítási egységek címei között elvont fogalmakat is találunk,



mások a művészeti egyesületekről, az ornamentális és geometrikus irányzatokról, a szecessziós divatról szólnak, de akadnak olyan hívószavakat tartalmazó fejezetek is, mint a végzet asszonya vagy a nők a reklámplakátokon.

Az első egység festményekkel indul, a bécsi szecesszió köréből Gus-

tav Klimt és Koloman Moser alkotásait látjuk, valamint a cseh Arnost Hofbauernek a párizsi világkiállítást is megjárt japonizáló műveit. A szerves anyagok metamorfózisa-ként meghatározott folyamatot Louis Comfort Tiffany és Émile Gallé üvegei mutatják be a látogatók számára, míg a cseh üvegipar kiemelke-

dő alkotásait a karlsbadi (Karlovy Vary) Moser gyár, valamint az Óriás-hegységben (Krkonose) található Harrachov-Neuwelt (Nový Svet) lehetfinom termékei képviselik.

Szintén ebben a részben kaptak helyet a kiemelkedő cseh építész, designer és művészetpedagógus, Pável Janák munkái is. Kiállításrende-

zési szempontból itt némiképp zavaró az üvegekubusokból álló vitrinek üresen maradt alsó része, amely olyan benyomást kelt a látogatóban, mintha a túlméretezett installációs elemekbe már nem mindenütt jutottak volna tárgyak. Koncepcionális szempontból pedig nem szerencsés, hogy az egyes vitrinekben bemutatott művek – Pável Janák munkáit is beleértve – sokkal inkább a kubizmushoz, illetve az art décohoz tartoznak.

Ugyancsak ebben a részben helyezték el az egyik legérdekesebb és legkarakteresebb tárgyat is, egy Charles Rennie Mackintosh tervezte széket, amely a közelében lévő és már az 1900-as párizsi világkiállításon is bemutatott Majorelle-enteriőrhez hasonlóan a tárlat meghatározó alkotásai közé sorolható. Szintén a párizsi világkiállításról származik Alphonse Muchának a bosznia-hercegovinai pavilon számára készített freskója: A római kor és a szlávok bejövetele.

A szecessziós tárlat „geometrikus” egységében a Wiener Werkstätte és az orosz mintára létrehozott cseh művészcsoport, az Artel tagjainak, valamint Jan Koterának, Pável Janáknak, illetve Josef Hoffmann-nak és Leopold Bauernak a munkáit tekinthetik meg az érdeklődők. Ebben az egységben kaptak helyet Steinschönau (Kamenický Šenov), a cseh üvegművészet másik központja termékei és Karl Mosanetz alkotásai, a légies megjelenésű, úgynevezett schwarzlot-festéssel díszített üvegtárgyak.

A kiállítás második részében, amelyet – mint már korábban említettük – az I-es számú teremben találhatunk, az első és legerősebb benyomást maga az installáció kelti. Ívelt vonalú, láthatóan a kiállítás speciális anyagának bemutatására tervezett hatalmas üvegvitrinekben irigylésre méltóan jó állapotban fennmaradt ruhaneműk láthatók, a női ingvállaktól egészen az estélyi öltözetekig, valamint az ezeket kiegészítő tárgyakig, például sétapálcák, táskák, cipők – és a legfantasztikusabb: egy kalap, amelyen kitömött bagoly ül. Nyilván okkal került ebbe a teremsorba a tárlatnak feltehetően a legnagyobb váratkozást keltő két fejezete: a nők a reklámplakátokon és a femme fatale. Ez utóbbi itt a plakáttörténet egyik legemlékezetesebb darabja révén is jelen van: Toulouse-Lautrec litográfiáján, amelyet a párizsi Café du Divan Japonais igazgatójának, egy bizonyos Edouard Fournier-nek a megrendelésére készített, és amely Jane Avril táncosnőt ábrázolja.

Természetesen nem maradhatnak el a látogatócsalogató korszerű multimédiás eszközök sem: van mozi terem, és egész kiállítás területén mindenfelé találhatók érintőképernyők. Ezek segítségével az érdeklődők nemcsak a kiállított tárgyak három dimenzióban szkennelt képeit tekinthetik meg, hanem – mivel a tárlat a közös európai projekt, a Partage Plus keretében valósult meg – egyenesen rá is csatlakozhatnak az európai szecessziót bemutató digitális adatbázisra, az Europeanára. Itt lehet tovább találni a legjelentősebb európai gyűjtemények – egyebek mellett a budapesti Iparművészeti Múzeum – szecessziós tárgyainak háromdimenziós képei között. A reprezentatív bemutatót nem kevésbé látványos megjelenésű katalógus kíséri. *(Megtekinthető 2015. december 31-ig.)*

NASZLADY ÁGNES

44 árverés  október 3. – november 15.

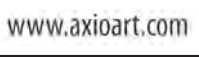
Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgy	típus	árve	re	z	árve	re	helye	kiáll	ítás	helye	ideje
10. 03.			levelezési	plakát, nagyárve	Pest-Budai Árve	rez	z	levelezési árve		VII., Erzsébet krt. 37.			www.bedo.hu	
10. 03.			levelezési	cserkész árve	Pest-Budai Árve	rez	z	levelezési árve		VII., Erzsébet krt. 37.			www.bedo.hu	
10. 04.	11.00		53. festmény-, grafika-, műtárgyárve		Műgyűjtők Háza			II., Zsigmond tér 13.		az árve	helyszí	én	okt. 3-ig	
10. 06.	18.00		47. műve	zeti aukció	Kieselbach Galéria			Marriott Hotel Budapest, V., Apáczai u. 4.		V., Szent István krt. 5.		okt. 5-ig		
10. 09.	17.00		könyv, plakát, kézirat		Pest-Budai Árve	rez	z	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet		az árve	helyszí	én	az előző héten	
10. 09.	18.00		41. ékszer	lit	OREX Óra- és Ékszerszal	on Zrt.		OREX Óra- és Ékszerszal	on, VI., Andrássy út 64.	az árve	helyszí	én	www.orex.hu	
10. 09.	18.00		11. aukció, papírrégiség, levél, fotó, képeslap		Krisztina Aukciósház			www.krisztinaaukcioshaz.hu		az árve	helyszí	én	okt. 9-ig	
10. 09.	18.00		festmény, Zsolnay, műtárgy		Párisi Galéria és Aukciósház			V., Múzeum körút 3.		az árve	helyszí	én	okt. 9-ig	
10. 11.	11.00		Kaposy K. Ödön festőművész hagyatékának árve		Műgyűjtők Háza			II., Zsigmond tér 13.		az árve	helyszí	én	okt. 10-ig	
10. 11.	15.00		46. festmény- és műtárgyárve		Villás Galéria			Debrecen, Bem tér 2.		az árve	helyszí	én	okt. 2-11-ig	
10. 12.	20.00		8. numizmatikai árve		Valient Aukciósház			II., Margit krt. 64/b. fsz. 7.		www.valient.hu		okt. 12-ig		
10. 13.	18.00		8. műve	zeti aukció	Premier Galéria			Kecskemét, Lestár tér 1.		az árve	helyszí	én	az előző héten	
10. 14.	17.00		XIX–XX. századi festmények		Nagyházi Galéria			V., Balaton u. 8.		az árve	helyszí	én	okt. 6–12-ig	
10. 15.	18.00		236. filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika		Darabanth Aukciósház			www.darabanth.hu		VI., Andrássy út 16.		az előző héten		
10. 15.	17.00		néprajzi tárgyak		Nagyházi Galéria			V., Balaton u. 8.		az árve	helyszí	én	okt. 6–12-ig	
10. 15.	18.30		műve	zeti aukció, festmény, szobor, műtárgy, ezüst, porcelán, Zsolnay	Pintér Galéria és Aukciósház			V., Falk Miksa u. 10.		az árve	helyszí	én	az előző héten	
10. 16.	17.00		műtárgy		Pest-Budai Árve	rez	z	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet		az árve	helyszí	én	az előző héten	
10. 16.	18.00		13. festmény-, grafika-, műtárgy-, bútórárve		Boda Antikvitás			XI., Bartók Béla u. 34.		az árve	helyszí	én	az előző héten	
10. 18.	11.00		55. festmény-, grafika-, műtárgyárve		Műgyűjtők Háza			II., Zsigmond tér 13.		az árve	helyszí	én	okt. 13–17-ig	
10. 18.	15.00		12. könyvárve		Babel Antikvárium			V., Szalay u. 7.		az árve	helyszí	én	okt. 11–18-ig	
10. 19.	18.00		Őszi Aukció		Virág Judit Galéria			Budapest Kongresszusi Központ		V., Falk Miksa u. 30.		okt. 4–18-ig		
10. 21.	17.00		75. könyvárve		Abaúj Antikvárium és Aukciósház			Medosz Hotel, VI., Jókai tér 9.		az árve	helyszí	én	az árve	előtt
10. 22.			levelezési	értékpapír	Pest-Budai Árve	rez	z	levelezési árve		VII., Erzsébet krt. 37.		www.bedo.hu		
10. 22.	16.30		53. könyvárve		Ex Libris Antikvárium			ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.		V., Kálmán Imre u. 16.		okt. 15–22-ig		
10. 30.			levelezési	papírrégiség, filatélia	Pest-Budai Árve	rez	z	levelezési árve		VII., Erzsébet krt. 37.		www.bedo.hu		
10. 30.	17.00		34. könyvárve		Kárpáti és Fia Antikvárium			Kossuth Klub, VIII., Múzeum u. 7.		V., Múzeum krt. 29.		okt. 15–29-ig		
10. 31.	17.00		papírpénz, szükségpénz		Pest-Budai Árve	rez	z	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet		az árve	helyszí	én	az előző héten	
11. 01.	18.00		236. filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika		Darabanth Aukciósház			www.darabanth.hu		VI., Andrássy út 16.		az előző héten		
11. 02.	18.00		21. nemzetközi, filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika		Darabanth Aukciósház			www.darabanth.hu, online és teremárve		VI., Andrássy út 16.		az előző héten		
11. 06.	18.00		festmény, Zsolnay, műtárgy		Párisi Galéria és Aukciósház			V., Múzeum körút 3.		az árve	helyszí	én	nov. 6-ig	
11. 07.	17.00		89. árve	s, könyv, kézirat, papírrégiség, fotó	Honterus Antikvárium és Aukciósház			Hotel Mercure Bp. Korona, V., Kecskeméti u. 14.		V., Múzeum krt. 35.		az árve	két hétben	
11. 08.	11.00		56. festmény-, grafika-, műtárgyárve		Műgyűjtők Háza			II., Zsigmond tér 13.		az árve	helyszí	én	okt. 20. – nov. 7.	
11. 08.	10.00		34. könyv- és papírrégiség-árve		Krisztina Antikvárium			ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.		I., Roham u. 7.		az árve	előző héten	
11. 08.	10.00		16. Szege	di Könyvárve	Dekameron és Könymoly Antikvárium			Szege	d, Kálvária sugárút 23.	Szege	d, Dóm tér 1–4.	nov. 4–7-ig		
11. 11.	17.00		65. műve	zeti aukció / ékszer, festmény, bútor, műtárgy	BAV Aukciósház			V., Bécsi u. 1.		az árve	helyszí	én	nov. 2–9-ig	
11. 12.	17.00		65. műve	zeti aukció / ékszer, festmény, bútor, műtárgy	BAV Aukciósház			V., Bécsi u. 1.		az árve	helyszí	én	nov. 2–9-ig	
11. 12.	18.30		műve	zeti aukció, festmény, szobor, műtárgy, ezüst, porcelán, Zsolnay	Pintér Galéria és Aukciósház			V., Falk Miksa u. 10.		az árve	helyszí	én	az előző héten	
11. 13.	17.00		könyv, plakát, kézirat		Pest-Budai Árve	rez	z	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet		az árve	helyszí	én	az előző héten	
11. 13.	18.00		42. ékszer	lit	OREX Óra- és Ékszerszal	on Zrt.		OREX Óra- és Ékszerszal	on, VI., Andrássy út 64.	az árve	helyszí	én	www.orex.hu	
11. 13.	17.00		65. műve	zeti aukció / ékszer, festmény, bútor, műtárgy	BAV Aukciósház			V., Bécsi u. 1.		az árve	helyszí	én	nov. 2–9-ig	
11. 14.	17.00		30. könyvárve		Nyugat Antikvárium			ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.		V., Bajcsy-Zsilinszky út 34.		az árve	előző héten	
11. 15.	18.00		236. filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika		Darabanth Aukciósház			www.darabanth.hu		VI., Andrássy út 16.		az előző héten		
11. 15.	11.00		57. festmény-, grafika-, műtárgyárve		Műgyűjtők Háza			II., Zsigmond tér 13.		az árve	helyszí	én	nov. 10–14-ig	
11. 15.	10.00		32. könyvárve		Szőnyi Antikvárium			XIII., Hollán Ernő u. 7.		V., Szt. István krt. 3.		nov. 10–14-ig		

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



Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

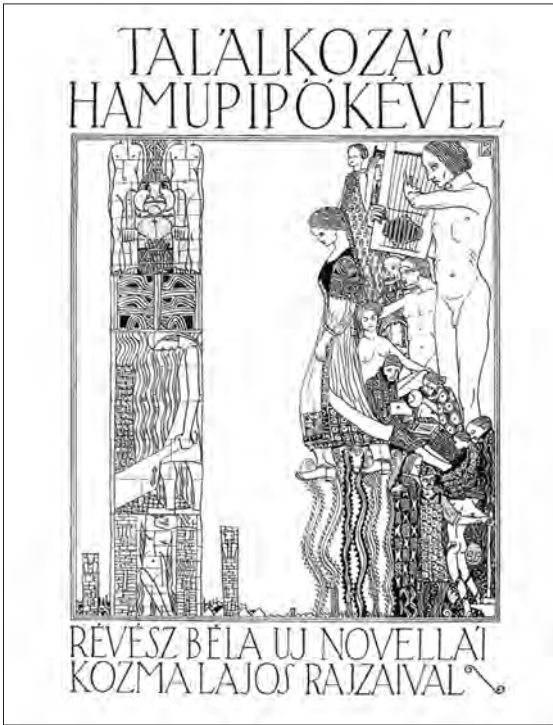


A 2014-es őszi idénykezdés kísértetiesen hasonlított a tavalyira. Az árverezőházak többsége most is arról panaszkodott, hogy még a korábbiaknál is nehezebb meggyőzni a ritkábban előforduló kötetek beadóit. A nagyközönség nem tud arról – a gyűjtők és a beadók viszont annál inkább –, hogy egy-egy ritkaság árverésre bocsátása érdekében több aukciósház a beadóktól neki járó százalék jelentős részéről is hajlandó lemondani csupán azért, hogy a ritka tételekkel magához csalogassa a gyűjtőket. Mindenesetre a könyvárverések történetében másodszor fordult elő, hogy szeptemberben csak az Árverés 90 Bt. rendezett aukciót.

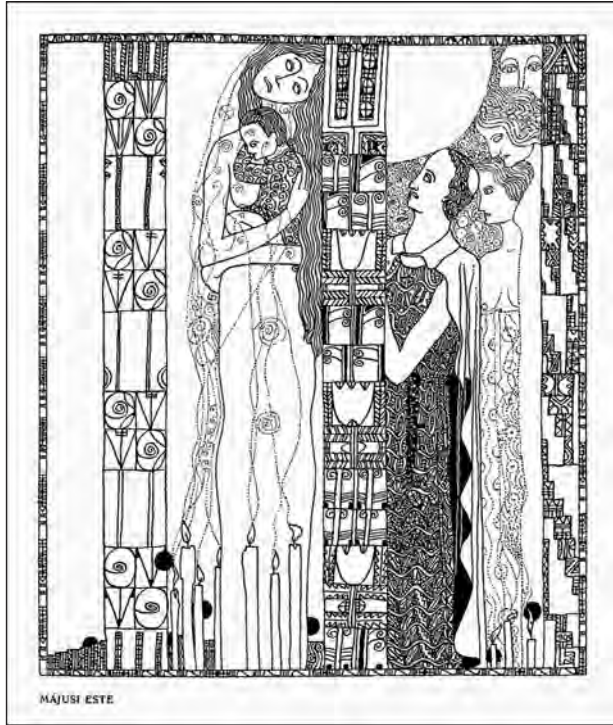
A változás mindössze annyi volt, hogy a középkategóriás kötetek gyűjtői megjelentek ugyan az aukción, de az elkelt tételek többsége vételi megbízók birtokába került. Habár meglepetésnek számított, hogy a tavaly szárnyaló plakátokból az idén egy sem akadt, de ezúttal sem a könyvek lettek a főszereplők, hanem a folyóiratok. Az erdélyi származású Bodor Ferencre (1941–1994) a legtöbben a Magyar Iparművészeti Főiskola legendás könyvtárosaként emlékeznek. 1986-tól haláláig ő volt a főiskola Tölgyfa Galériájának vezetője, s ebben a minőségében gyakran maga kalauzolta végig a látogatókat az érdekes kiállításokon. Többek közt a budapesti kávéházi kultúra történetét is kutatta. Pesti presszók című, A mi Budapestünk sorozatban megjelent kötetének (Budapest, 1992) egy dedikált példánya itt 1500 forintból 5 ezer forintot ért egy vételi megbízónak. Ernyey Gyula szerkesztette a nemzetközi építészet- és designtörténeti kutatások eredményeként létrejött Britain and Hungary című tanulmánykötet-sorozatot, amelynek 1999-es és 2003-as kötete 1800 forintból szintén egy „vételis” birtokába került 6 ezer forintért. Mats Egelius munkájáról, a Ralph Erskine, architect című (Stockholm, 1990) kiadványról szintén lemaradtak a helyszínen licitálók, ez 2 ezerről 5500 forintért cserélt gazdát. Dwight David Eisenhower, az Egyesült Államok 34. elnöke volt a szerzője annak a Zrínyi Katonai Kiadónál 1982-ben megjelent, Keresztsháborúk Európában című kötetnek, amely ezen az aukción 1 ezer forintból 2200 forintért cserélt gazdát. Czako Elemér (1876–1945) művészeti szakíró Párizsban és Budapesten végezte egyetemi tanulmányait, jogi doktori oklevelének megszerzése után az Egyetemi Könyvtár gyakornoka, majd az Iparművészeti Múzeum könyvtárosa (1899–1905) lett. 1907-től a múzeum őre, 1911-től az Iparművészeti Iskola igazgatója volt. 1916-tól a vallás- és közoktatásügyi minisztériumban teljesített szolgálatot, majd 1925-ben helyettes államtitkári címet kapott. 1925-től 1934-ig az általa újjászervezett Egyetemi Nyomda főigazgatója volt. Ezen az aukción egy művészettörténeti tanulmánya, a Kolozsvári Márton és György XIV. századi szobrászok című (Budapest, 1904) kötet került terítékre, amelyet 1200 forintból meglepően olcsón, 2 ezer forintért szerzett meg egy vételi megbízó. Csenkey Éva és Steinert Ágota szerkesztette a Hungarian Ceramics from the Zsolnay Manufactory 1853–2001 című (New York, 2002) kötetet, amelynek megszerzéséért már többen küzdöttek, de végül itt is egy „vételis” győzött 1500 forintból 7 ezer forinttal. A katalógusblokk té-

Árverés 90 Bt., Budapest

Dedikált Kozma-kötet az élen



Révész Béla: Találkozás Hamupipókéval, Budapest, 1909, Kozma Lajos rajzaival



telei közül a bécsi Zacke aukciósház kiadványa, az Alte Reklame (Bécs, 1999) 1500-ról 3200, Gyémánt László kiállításának aláírt katalógusa 1 ezerről 2600, míg az Egy gyűjtő és gyűjteménye. Ernst Lajos és az Ernst Múzeum című (Budapest, 2002) kötet 1 ezerről 3200 forintot ért. Érdekes volt a Katonai kézikönyv 1915. című (Budapest, 1915) tétel, amelyet 4800 forintból már 6 ezer forintért el lehetett vinni. A Kossuth-díjasok és állami díjasok almanachja 1948–1985 (Budapest, 1988) is terítékre került, ezért 1 ezer forintból 3200 forintot adtak.

Kevés hírességről mondható el, hogy még életében életrajzi kötetet publikálnak róla. Az egyik ilyen Munkácsy Mihály (1844–1900) volt, akinek Malonyay Dezső tollából jelent meg első életrajza, Munkácsy Mihály élete és munkái címmel (Budapest, 1898). Itt Dallos Sándor Baumgarten- és József Attila-díjas író A nap szerelmese (Budapest, 1957) és az Aranyecset című (Budapest, 1958) népszerű köteteinek 1973-as kiadását aukcionálták, amelyek megszerzéséért mindössze egy tárcsa emelkedett a magasba, így mindkettő 1 ezer forintos kikiáltási áron cserélt gazdát. A Kovács J. István szerkesztette Magyar református templomok című (Budapest, 1942) mű 1 ezerről 4200 forintot ért, míg a Hetés Tibor szerkesztette dokumentumgyűjteményért, amely a Magyar Vörös Hadsereg 1919. címet viselte (Budapest, 1959), szintén 1 ezerről csak 2200 forintot adtak.

Folytassuk a már említett Malonyay Dezsővel (1866–1916), akit íróként és művészettörténészként tart számon az utókor. Kolozsvárott filozófiai doktori és magyar-francia szakos tanári oklevelet szerzett, 1892-től itt tanított. 1893-tól Párizsban élt, művészettörténeti tanulmányokat folytatott, emellett Munkácsy Mihály titkára és a Pesti Napló, később a Budapesti Hírlap tudósítója volt. 1897-ben hazatért, és a hírlapírás mellett Budapesten tanított. 1908-ban a Petőfi Társaság tagja lett. Ő szervezte a századforduló nagyszabású és sokszereplős nép-

rajzi gyűjtését, amelynek eredményeként A magyar nép művésze című ötkötetes mű (Budapest, 1907–1922) megjelenhetett. Annak ellenére, hogy a kor hazai képző- és iparművészetére nagy hatást gyakorolt munkát 1984 és 1987 között reprintként is kiadták, az eredeti, teljes sorozat aukciókon már többször került 100 ezer forint fölé. Ennek ismeretében nagyon meglepő, hogy itt a harmadik kötetet (1911) 3500-ról 8 ezer, a negyediket (1912) 3 ezerről már 7 ezer forintért el lehetett vinni – természetesen egy vételi megbízónak.

Matuska Márton A megtorlás napjai című (Budapest, é. n.) kötetét viszont 1 ezerről 4 ezer forintot is megért valakinek. A Magyar városok monográfiája XXI. köteteként jelent meg a Pestszentlőrinc, Kispes, Pestszentimre című (Budapest, 1973) kötet, amely 1500 forintból 3 ezer forintért került új tulajdonosához. Péter I. Zoltán Nagyvárad emléképek című (Nagyvárad, 2004), dedikált kötetét a Partium Alapítvány adta ki, és 1 ezer forintból 3400 forintot ért új tulajdonosának. Preisich Gábor Budapest városépítésének története három kötetben jelent meg Budapesten, 1960 és 1969 között. Ezen az aukción egy dedikált példánya 1500-ról 6 ezer forintért ment tovább.

A szakácskönyvek említésre érdemes kötetéből a Kovács Ferenc és mások szerkesztette Receptkönyv a vendéglátóipari üzemek részére (Budapest, 1949) és a Schiller Ödön szerkesztette Vicc a gasztronómiában receptekkel (Budapest, 1997) egyaránt 1500 forintért volt elvihető. Szikszai Mihály kétkötetes Farsangi zsebkönyve (Marosvásárhely, 1843), hozzákötve Beyse J. Arany kincstár ezer titkos szerrel című (Pest, 1861) kötetével volt az egyik legjobb vétel: már 10 ezer forintos kikiáltási áron meg lehetett szerezni. Valkay Zoltán Zenta építésze című (Újvidék–Zenta, 2002) munkájából mindössze 800 darabot nyomtattak ki, egyik példányáért itt 1800 forintból 3800 forintot adtak.

Az aukción főszerepet játszó folyóiratblokk 44 tételéből a legmegle-

pőbb leütések a következők voltak: A lakás című művészeti képes folyóirat 1913. III. évfolyam 12. száma és az 1914. IV. évfolyam 4. száma egyaránt 1 ezer forintból indult, és 9500, illetve 11 ezer forintos leütést produkált. Rákosi Jenő (1842–1929) publicista, író soproni gimnáziumi tanulmányait 1860-ban szülei anyagi nehézségei miatt félbeszakította, három évig magántanítószkodott, majd 1863-ban Pestre ment, leérettségizett, és később a jogi egyetemet is elvégezte. Első irodalmi sikerét 1866-ban a Nemzeti Színházban előadott Aesopus című vígjátékával aratta. Publicisztikai tevékenységét Kemény Zsigmond hívására 1867-ben a Pesti Naplónál kezdte, 1869-ben megalapította és 1875-ig szerkesztette a Reform című Deák-párti



Malonyay Dezső (szerk.): A magyar nép művészete, III. Budapest, 1911

napilapot. Több színművet írt, fordított, színházi rendezőként is működött, hat éven át a Népszínház első igazgatója volt. Tagja lett a Kisfaludy és a Petőfi Társaságnak, 1896-ban nemesi címet is kapott. 1881-ben Csukássy Józseffel alapította meg a Budapesti Hírlapot, amelynek 1891-től főszerkesztője és kiadótulajdonosa is lett. Az aukciósház a Budapesti Hírlap 1918-as XXXVIII. évfolyamából négy tételt szerepeltetett a kínálatban, mindegyiket 2400 forintból indítva. A január 1. és febru-

ár 28. között megjelent első 50 szám 8500, a május 1. és június 30. között megjelentek 14 ezer, a július 2. és augusztus 31. közöttiek 15 ezer, a szeptember 1. és október 31. közöttiek 13 ezer forintos leütést hoztak. Talán nem meglepő, hogy mind a négy tétel vételi megbízó birtokába került. A L'Architecture d'aujourd'hui című francia folyóirat több számát is elindították 1800 forintos kikiáltási áron. Az 1931. novemberi szám 18 ezer, az 1932. novemberi pedig 10 ezer forintot végzett. A Kommunista Párt illegális központi lapjaként 1942. február 1-jén indult a Szabad Nép, amelyet Rózsa Ferenc és Schönherz Zoltán szerkesztett. A sokszorosított kiadványnak mindössze négy száma jelent meg, mivel a rendőrség felszámolta a nyomdát és a szerkesztőséget. A lapot – immár nyomtatott formában – 1944 szeptemberében indították újra, de 1945. március 25-ig – a lap legális számának első megjelenéséig – csak öt számot adtak ki. Főszerkesztője 1945 márciusától 1950 júniusáig Révai József volt, ezután Horváth Márton, majd Betlen Oszkár vezette a szerkesztőséget. Ezen az aukción az 1950-es évfolyam áprilisi számai kerültek kalapács alá, ezek 1 ezer forintból 7 ezer forintért kerültek egy vételi megbízó birtokába. Meglepő módon a Képes Sport 1971-es, teljes XVIII. évfolyamát 1 ezer forintból már 2 ezer forintért el lehetett vinni. Az Architectural Forum című New York-i folyóirat 1948. januári számáért viszont megküzdöttek a jelenlévők, a licitálás 2500 forintból 18 ezer forintig tartott.

Révész Béla (1876–1944) író, újságíró Esztergomban és Budapesten végezte gimnáziumi tanulmányait. Már 1906-ban a Népszava belső munkatársa, irodalmi rovatvezetője lett. Ady baráti köréhez tartozott, Zigány Árpáddal szerkesztette a Renaissance című folyóiratot. 1908-ban lett a Nyugat munkatársa, 1912-ben Bárdos Artúrral megalapította, majd igazgatta az Új Színpadot. A Tanácsköztársaság idején az írói direktórium tagja, annak leverése után Bécsbe emigrált. 1922-ben tért haza, és a Népszava szerkesztője lett. 1931-ben Baumgarten-díjat kapott. Annak ellenére, hogy számos jelentős irodalmi mű fűződik a nevéhez, az aukción szinte csak a Találkozás Hamupipókéval című (Budapest, 1909), kétkötetes novellagyűjteményével találkozhatunk, amelyet az utókor Kozma Lajos rajzainak köszönhetően a magyar szecesszió kiemelkedő könyvművészeti emlékeként tart számon. A mű árveréseken elért leütési árai nagyban eltérnek egymástól, mivel kétféle változata jelent meg: egyrészt 1550 példány szecessziós félpergamen kötésben, másrészt a luxusváltozat, 50 számozott példányban, merített papírra nyomtatva, pergamenkötésben. Legutóbb 2013 decemberében a Központinál a luxusváltozat egyik számozott példánya 80 ezer forintot beragadt, itt viszont egy eléggé viseltes, zilált állapotú példány a félpergamen kötésűek közül 25 ezerről egészen 95 ezer forintig szárnyalt – a széthullóban lévő, de szépen rendbe hozható kötetet ugyanis Kozma Lajos dedikálta. Természetesen ez lett az aukció rekordleütése, amely ugyancsak egy vételi megbízó tulajdonába került.

HORVÁTH DEZSŐ

Időszaki kiállítások október 3. – november 7.

BUDAPEST

A38 Kiállítóhely
Petőfi hid budai hídfő, ny.: H.–Szo. 11–19
A Stefan Haupt-gyűjtemény kiállítása , X. 8–11.
Szigeti Tamás: Valahol , X. 15–31.
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Igor és Ivan Buharov , X. 22-ig
acb Attachment
VI., Főtávós u. 2. Ny.: K.–P. 14–18
Szombathy Bálint: Stemplik , X. 22-ig
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18
Kama Jackowska képzőművész , X. 14–XI. 5.
PTE Művészeti Kar / Design Hét , X. 3–12.
ARTE Galéria
V., Ferenczy István utca 14. Ny.: K.–Cs. 12–20
Válogatás XX. századi magyar enteriőrfestményekből , X. 16-ig
Barcsay Terem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Svábý Lajos gyűjteményes kiállítása , X. 11-ig
Biksady Galéria
V., Falk Miksa u. 24–26. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–14
Chyczy Deenesh: Silent Mantra , X. 3–18.
Brody Studios
VI., Vörösmarty u. 38. Ny.: bejelentkezésre
Lőrincz Réka: Ékszer és installáció , X. 4–20.
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18
Insida express: Kaulics Viola, Kótun Viktor és Szentesi Csaba kiállítása , X. 9. – XI. 9.
Halász Péter Tamás képzőművész , X. 9. – XI. 9.
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18
Installációk a Fővárosi Képtárban 1992–2014 , XI. 16-ig
Ybl Miklós: Operaház – Technika a kulisszák mögött , X. 10. – 2015. I. 18.
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K.–V. 10–18
10. madeinhungary + 3. meed, HATÁRTALAN DESIGN, Design, antidesign és társadalmi design , XI. 23-ig
Budapest Art Factory
XIII., Vízafogó u. 2. Ny.: H.–P. 10–18
Sabina Sakoh kiállítása , X. 30-ig
Chimera-Project Gallery
VII., Klauzál tér 5. Ny.: K.–P. 15–18
Szabadadás / Free fall , X. 24-ig
Protokoll , X. 10–31.
CULTIRIS Galéria
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–14
Szalay Zoltán: Visszanéző , X. 18-ig
Csokonai Művelődési Központ, Palota Galéria
XV., Eötvös u. 64–66. Ny.: H.–P. 10–18
Aknay János festőművész kiállítása , X. 10–31.
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
Moizer Suszsa – Dolgok , X. 11-ig
E-Galéria
V. Falk Miksa u. 8. Ny.: K.–P. 10–18
Simon Endre festőművész és Simon Zsolt grafikusművész , X. 19-ig
Erdős Renée Ház
XVII., Báthory u. 31. Ny.: K.–V. 14–18
M. Novák András , X. 18-ig
Ericsson Galéria
IX., Könyves Kálmán krt. 11/b. Ny.: H.–P. 8–17
Gaál József: Persona fragmenta , X. 19-ig
Erlin Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: K.–P. 14–19
Vashány, X. 14-ig
Ezüstgaléria / MOM Park
XIII., Dolgos u. 2/2. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–13
Gera Noémi és Jermakov Katalin ékszerei , X. 4–15.
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–13
Gábor Áron képzőművész , X. 9. – XI. 10.
Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Ráday u. 18. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14
Mózes Katalin, Diane Sophrin, Kováts Albert: Trió , XI. 8-ig
Ferencvárosi Pincegaléria
IX., Mester u. 5. Ny.: K.–Szo. 10–18
Mata Attila szobrászművész , X. 21-ig
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
Horváth Éva Mónika – A Tömegek , X. 6–31.
Szabó Attila – Izomláz , X. 14–31.
Százéves a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola fotó szakja , X. 4–28.
Komlós Attila: A modern Pécs , X. 16-ig
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24
Dobos Éva képzőművész: Fiktív terek , XI. 30-ig
FISE / Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18
Magyar designtörténetek , X. 7–31.
Forrás Galéria
VI., Teréz krt. 9. Ny.: H.–P. 12–18
Magyar László kárpátaljai festőművész , X. 11-ig
Galéria IX
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 10–18
A Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar tervezőgrafika szakos hallgatói , X. 12-ig
Galéria 12 Kézéző és Borbár
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 14–22
Pálos Anna képzőművész , X. 6. – XI. 3.
Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18
Új generáció , X. 31-ig
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K. 16–20, Szo. 14–18
Szakrális tájak, terek , XI. 8-ig

Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Koncz András: Az avantgárd 35 éve
újászületik , X. 8–31.
Gross Arnold Galéria
XI., Bartók Béla út 46. Ny.: Sze.–Szo. 11–21
Torda-Budapest , X. 20-ig
Hegyvidék Galéria
XII., Városmajor u. 16. Ny.: H.–Szo. 10–18
Szinminta, Olajos György kiállítása , X. 9–30.
Hotel Nemzeti Budapest
VIII., József krt. 4. Ny.: H.–P. 10–17
Horváth Roland: Promenád , X. 30-ig
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18
Az egész mozgása , X. 22-ig
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18
A Bigot-pavilon , XII. 31-ig
Pompa az asztalon , X. 12-ig
Jászi Galéria
V., Arany János u.10. Ny.: H.–P. 10–18
Shakespeare 450 kiállítás – Balla Margit, Kass János, Reich Károly, Szalay Lajos, Würtz Ádám , X. 12-ig
Józsefvárosi Galéria
IX., Üllői út 33–37. Ny.: H.–P. 9–18, Szo. 9–13
A Százados úti Művésztelep nagyjai , X. 15-ig
Kalman Maklary Fine Arts
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: H.–P. 10–18
Joseph Szabo , X. 9. – XI. 7.
Kárász Art Salon
XIII., Pozsonyi út 36. Ny.: bejelentkezésre
Fejér Gábor fotói: Fischer Annie 100 , X. 15-ig
Kassák Múzeum
IX., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17
Lepsényi Imre: Kollektív ornamentika , 2015. III. 1-ig
Kiskép Galéria
I., Országház u. 15. Ny.: H.–V. 10–18
Magyar stúdió üvegbemutató és Sipos Balázs ügytervező művész , X. 17–19.
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18
Kaszás Tamás , X. 12-ig
LISTING III – csoportos kiállítás , IX. 30-ig
Lóránt Anikó , X. 7–31.
Klebelsberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–V. 10–18
Számvetés, kollektív kiállítás , X. 12-ig
Nezzan: Góra Orsolya festőművész és Somogyi Emese szobrászművész , X. 15. – XI. 5.
Szél Ágnes fotóművész és Kontur András kőszobrász , X. 16. – XI. 5.
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14
Unicorn is More Than Nation – The Age of Nation , XI. 22-ig
Koller Galéria
I., Tancsics Mihály u. 5. Ny.: H.–V. 10–18
Európai akvarellek , X. 31-ig
Körmendi Galéria
V., Falk Miksa u. 7. Ny.: H.–P. 10–18
Kemény Zoltán képzőművész , X. 13–31.
KREA
V., Október 6. u. 18. Ny.: H.–P. 9–20
A portfoliótól a karrierig / Vizsgamunkák , XII. 30-ig
KULTI-Karinthy Szalon
XI., Karinthy Frigyes út 22. Ny.: H.–P. 9–17
Gálhidi Péter szobrászművész , X. 15-ig
Latarka Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: H.–P. 10–18
Minden van – csoportos kiállítás , X. 15-ig
Dimenziók – csoportos kiállítás , X. 18–31.
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: Sze.–H. 14–18
Anna Beata Bohdziewicz: Fotónapló , X. 9-ig
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K. 10–20, Sze.–V. 10–18
Tolvaly Ernő életmű-kiállítása , XI. 30-ig
Az égbolt másik fele – Válogatás a Ludwig Múzeum gyűjteményéből , X. 26-ig
Forradalom. Anarchia. Utópia , X. 17. – 2015. I. 4.
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H.–P. 9–19
Képek Samuel Beckettől , X. 19-ig
Fekete Antónia: Csalláregény zsebkendőre , X. 28. – XI. 11.
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19
Családi fotográfia – kiállítás a 120 éves Mai Manó Ház tiszteletére , X. 9. – XI. 9.
Magyar Írószövetség
VI., Bajza u. 18. Ny.: bejelentkezésre
Siska-Szabó Hajnalka , X. 16-ig
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H.–P. 10–17
Beate Linne , X. 8–31.
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Tisztelet Arnulf Rainernek , X. 15. – 2015. I. 4.
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18
Aliza Auerbach: Tüellők , X. 21-ig
Melange / Jászi Galéria
V., Markó u. 3. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 11–14
Bálint Endre monotípiái , X. 18-ig
MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
ÁTVÁLTOZÁSOK Lossonczy 110: Lossonczy Tamás és Lossonczy Ibolya , X. 15-ig
MissionArt Galéria
V., Balaton u. 4. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Horváth Gábor: Spacemetal 3.0 , X. 28-ig
Molnár Aní Galéria
VIII., Tátra u. 20/b. Ny.: K.–P. 12–18
Kondor Attila, Mátyási Péter , XI. 21-ig

Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Ménési u. 65. Ny.: Cs.–Szo. 10–18
„Téli táj a tavaszban” – 120 éve született Molnár-C. Pál – emlékkiállítás , 2015. I. 31-ig
MUSEION No 1. Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 14–18
Nemzetközi Kerámia Stúdió , X. 12-ig
Vágó Szilvia és Dora Judit porcelánművészek , X. 16. – XI. 7.
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Zilvinas Kempinas: Ötödik fal , XI. 2-ig
Műgyűjtők Háza
II., Zsigmond tér 13. Ny.: H.–P. 11–19, Szo. 9–14
Kaposy K. Ödön hagyatéki kiállítása , X. 11-ig
Tamás Ervin festőművész , X. 17. – XI. 22.
Nádor Galéria
V., József nádor tér 8. Ny.: K.–P. 10–18
Kovács Péter Balázs: Szénefestmények , X. 14-ig
Néprajzi Múzeum
V., Kossuth Lajos tér 12. Ny.: K.–V. 10–18
World Press Photo , X. 31-ig
NextArt Galéria
V., Aulich u. 4–6. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14
Design Hét , X. 3–11.
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 15–19
Holtág: Kerezi Nemere és Nagy Csilla , X. 15. – XI. 16.
Oszttrák Kulturális Fórum
VI., Benczúr u. 16. Ny.: H. Sze. 10–19, K., Cs., P. 10–16
Jelek – Fritz Rautner , X. 15-ig
Önképtár
I., Attila út 133. Ny.: K.–Cs. 15–17.30
Gábiriel Ajna, Mészáros Szabolcs, Schaller István, Údvardy Emese, Zsédely Teréz , X. 30-ig
Pagoda Galéria
XIV., Egressy út 17–21. Ny.: H.–P. 9–17
Peruzzi Boglár , X. 27-ig
Park Galéria
MOM Park, XII., Alkotás u. 53. Ny.: H.–V. 7–24
Csontai Lajos: Run with me , 2015. IV. 1-ig
Parthenón-fríz Terem
VI., Kmety György u. 26–28. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Bohus Zoltán: Reflexiók , X. 11-ig
Petőfi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi Mihály u. 16. Ny.: K.–V. 10–18
A zsoltártól a rózsaszín regényig – Fejezetek a magyar női művelődés történetéből , XI. 25-ig
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19
Dorota Buczkowska , X. 19-ig
Minden van – csoportos kiállítás , X. 15-ig
Ponton Galéria
I., Batthyány u. 65. Ny.: K.–Szo. 12–18
Keresem Michael / Ékszer és fotó , X. 7–31.
Radnóti Miklós Művelődési Központ / RaM
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: H.–V. 9–21
Lukács Ágnes , X. 9. – XI. 4.
Raiffeisen Galéria
V., Akadémia u. 6. Ny.: H.–V. 10–18
Szigethy Anna: Plaisir fekete-fehéren , XI. 2-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H.–V. 11–19
Börödnön viseled. Társadalmi konstrukciók vizuális kódjai , XI. 2-ig
Scheffer Galéria
XI., Kosztolányi D. tér 4. Ny.: H.–P. 14–18
Haász Ágnes képzőművész , X. 15-ig
Supermarket Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 17. Ny.: K.–P. 14–19
Hurrikán Press bemutatkozó kiállítása , X. 24-ig
Symbol Art Galéria
III., Bécsi út 56. Ny.: H.–V. 12–19
Naomi Devil festőművész , X. 7–14.
Thury Levente keramikusművész , XI. 1-ig
Crosstalk Video Art Festival , X. 21-ig
Szatyor Bär és Galéria
XI., Bartók B. út 36. Ny.: H.–P. 10–20
Pseudo Personas – Társulások kiállítás , XI. 23-ig
Szél Galéria
III., Szél u. 11–13. Ny.: H.–P. 10–18
Szlaukó László képzőművész , X. 30-ig
Szép művészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 10–22
Rembrandt és a holland arany évszázad festésze , X. 31. – 2015. II. 15.
Ilona Keszérő Ilona / Cangiante , XII. 14-ig
Szlovák Intézet
VIII., Rákóczi út 15. Ny.: H.–Cs. 10–16, P. 10–14
Michal Milan Harminc. A szlovák építészet alapítójának élete , X. 19-ig
Tat Contemporary Art Gallery
V., Semmelweis u. 17. Ny.: K.–P. 14–19
Gulyás Andrea festőművész , X. 16. – XI. 5.
TELEP
VII., Madách út 8. Ny.: H.–P. 12–02, Szo. 16–02
OCCUPATION – In Dust Real , X. 25-ig
TOBE Gallery
XIII., Herzen u. 6. Ny.: H.–P. 12–18
AGES : CHANGES, Claudia Kraus fotóművész, Vági Flóra ékszertervező , X. 7–31.
Trafó Galéria
IX., Liliom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19
Csákány István: Dioráma , X. 19-ig
Tranzit Art Cafe
XI., Bukarest és Ulászló utca sarok, ny.: H.–V. 9–11
Szárnycsodaboz , X. 31-ig
Tranzit / Majakovszkij 102
VI., Király u. 102. Ny.: H.–P. 10–18
Nyitott kapuk, Király Tamás '80s , X. 10. – XI. 28.
TRAPÉZ
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 14–18
Ulbert Ádám: Spiritus , X. 17-ig
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H.–P. 9–17
Gyémánt László és négy tanítványa , X. 9. – XI. 3.

Újpest Galéria
IV., Árpád út 66. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 9–18
Magyar Festők Társasága: Friss üzenet 2. , X. 10–25.
VárfoK Galéria
I., VárfoK u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18
aaotth franyo: Táj fudokló férfivel... vagy majdnem , X. 11-ig
Szirtes János jubileumi retrospektív kiállítása , X. 22. – XI. 23.
VárfoK Project Room
I., VárfoK u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18
Czigány Ákos: Genезis , X. 11-ig
Szirtes János jubileumi retrospektív kiállítása , X. 22. – XI. 23.
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K.–Szo. 11–18
Jankovics Marcell: Madách 150 , X. 31-ig
Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H.–P. 10–18
Somogyi Győző életmű-kiállítása , X. 4. – XI. 23.
Finta József építész , XI. 9-ig
VILTIN Galéria
V., Széchenyi u. 3. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–17
Kovács Attila: Idő-Geometriák , X. 25-ig
Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14
Szekeres Béla emlékkiállítás , X. 3–24.
Werk Akadémia
VIII., Salétrom u. 4. Ny.: V.–P. 14–19
Törpék kora – kortárs művészeti projekt , X. 5–10.

VIDÉK

BAJA
Művészetek Háza, Árpád tér 1.
Kilencágú Korona Képzőművész csoport kiállítása , X. 18. – XI. 16.
BALASSAGYARMAT
Mikszáth Művelődési Központ, Rákóczi út 50.
Hámori Anett kiállítása , X. 30-ig
BALATONFÜRED
Vaszary-villa, Vaszary Galéria, Honvéd u. 2–4.
Magyar művészek Itáliában 1810–1860 , XI. 16-ig
BÉKECSABA
Munkácsy Emlékház, Gyulai út 5.
Újházi Péter festőművész , X. 17. – XI. 8.
Csabagyöngye Kulturális Központ, Széchenyi u. 4.
Vágréti János festőművész-tanára emlékezünk , X. 17. – XI. 2.
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9.
Oroján István képzőművész kiállítása , X. 12-ig
DEBRECEN
MODEM, Baltazar Dezső tér 1.
Birkás Ákos: A festő dolga , X. 12. – 2015. II. 8.
Erwin Olaf: Körhinta , X. 26. – 2015. II. 1.
Asztalos Zolt kiállítás , X. 5. – XI. 2.
Bélvárosi Galéria, Kossuth u. 1.
Grafikusművészek Ajtói Dürer Egyesülete , X. 19-ig
Hajdó-Bihar Megyei Őszi Tárlat , X. 24-ig
Józsei Közösségi Ház, Szentgyörgyfalvi u. 9.
Balogh István, Borbély Imre Zolt, Takács Péter fotókiállítás , X. 7–31.
Déri Múzeum, Déri Tér 1.
Ethno-trezor , X. 31-ig
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Három év – válogatás a galéria művészeinek anyagából , X. 22-ig
DUNAÚJVÁROS
Interco Múzeum / Pepper Art Project, Városháza tér 4.
Fészek: Kim Corbisier emlékkiállítás , X. 22-ig
EGER
Kepes Intézet, Széchenyi u. 16.
Utak a teljesség felé – Hamvas Béla és a XX. századi képzőművészet , X. 11. – 2015. I. 31.
ESZTERGOM
Vármúzeum, Rondella Galéria, Szent István tér 1.
A 19. Esztergomi Fotográfiai Biennále Táj-Élmény című pályázatának kiállítása</

Wismut Kunstsammlung, Chemnitz

Szovjet–NDK műgyűjtemény gazdára vár

Az Érchegység szász és tübingiai részein a II. világháború után indult meg az uránbányászat, szigorú titoktartás mellett, szovjet irányítással. Hadi kártérítés gyanánt a szovjet atombomba gyártásához termelték itt ki a nyersanyagot. A tárnák megnyitásához falvak tucatját tüntették el, a lakosságot munkatáborokba kényszerítették. A helyzet 1946-tól normalizálódott, amikor a frissen megválasztott üzemi tanácsok is részleges véleményezési jogot kaptak. 1954-ben Wismut (bizmut) fedőnévvel létrejött az SDAG (Sowjetisch-Deutsche Aktiengesellschaft) szovjet–német részvénytársaság, amely hamarosan az Egyesült Államok, Kanada és a Szovjetunió után világviszonylatban is a negyedik legnagyobb uránkitermelő és -feldolgozó mamutvállalkozássá nőtte ki magát.

Az 1959-es első bitterfeldi írókonferencia jelölte ki a nagyvállalatok számára a később fogalommmá vált ún. „bitterfeldi utat”: az élet és a művészet különállását, a „nép és a munkásosztály közötti elidegenedést” feldolgozó és képzőművészet terén „népi művészeti” versenyeket, esti iskolákat, rajzklubokat és festőtanfolyamokat szerveztek az amatőröknek. Az oktatásukra kijelölt művésztanárok pedig a tárnákba is ellátogattak a növendékekkel helyszíni vázlatokat készíteni, hogy közelebb kerüljenek a termelőmunkához. Az NDK kulturális minisztériumának egy 1977-es rendelete alapján a Wismut különleges státust és teljes önállóságot kapott a kulturális és szociális alapjába

kulturális munkabizottság” gondoskodott az amatőr csoportok kölcsönös nemzetközi cserelátogatásairól, más „baráti országokat” is beleértve.

Komoly szakmai színvonal-emelkedést jelentett, amikor a Wismut állandó támogatói és partneri kapcsolatokat épített ki olyan intézményekkel, mint a lipcsei grafikai és könyvművészeti főiskola vagy a drezdai képzőművészeti akadémia. Az itteni híres professzorok egyrészt laikus tehetségeket fedezhettek fel és készíthettek elő a sikeres egyetemi felvételre, másrészt a rangidős mesterek (mint Heinrich Witz, Werner Tübke, Hans Hattop, Ernst Hecker, Bernhard Heisig, Edgar Klier, Carl Kuhn) munkái bekerülhettek a vállalati kollekcióba. 1979 decemberében nemzetközi művésztelepet szerveztek a vállalat üdülőjében a Keleti-tengernél, Usedom szigetén, amelyen 15 magyar, lengyel és bolgár vendég dolgozott együtt a keletnémet kollégákkal, majd 170 festmény, grafika és plasztika erejéig közös kiállításon mutatkoztak be a helyi Wismut-galériában. A sikeren felbuzdulva a kettős állami vezetésű nagyvállalat 1983-tól kezdeményezte a szovjet és a keletnémet képzőművész szövetség megállapodását, hogy alkotótáborában kétevenként egy-egy hónapra pályakezdő profikat fogadhasson. Szállás, teljes ellátás és műterem mellett ezer NDK-márkás ösztöndíjat is adott, cserébe legalább egy-egy ott készült munkát kért. A négy művésztelep nyomán félszáznyi újabb mű került a kollekcióba; a vajúrok munkájának megőrkítése mellett

a később neves ellenzéki aktivistává és politikussá lett Bärbel Bohley.

A Wismut GmbH leltárjában – a valóságban Chemnitz, Aue, Königstein és Ronneburg vállalati épületeiben elosztva, valamint Bad Schlema uránkitermelési gyűjteményének és a bochumi német bányászati múzeumnak kölcsönözve – jelenleg 4158 mű szerepel, ebből 80 százalék grafika, 8 százalék egyedi rajz, 7 százalék festmény, de vannak plasztikai munkák és fotográfiai is (85, illetve 95 darab). A papír alapú sokszorosított alkotások dominanciáját a műfajnak az NDK-ban általános elterjedtsége, magas színvonalú oktatása és a nagy példányszám magyarázza, de a duplikátumok kivonása után is több mint 2100 levonat maradt. Másfélszáz tétel „igazoltan hiányzik”, mert 1989 előtt ezeket egyes munkatársaknak és funkcionáriusoknak ajándékozták. A rendszerváltással a korábban állami vállalatoknál eljött a „képtörölés” ideje is: egyes műveket kidobáltak, mozdíthatatlan monumentális alkotásokat szétverték, vagy (szerencsés esetben) óvatosan lebontottak. Ez utóbbi történt Werner Petzold Az atomenergia békés felhasználása című, 16 méter magas és 12 méter széles zománcképevel is, amely 1972–1974 között került a paizsdorfi bányáüzem külső homlokfalára. A 2,5 tonnás alkotás ma is az ország legnagyobb szabadtéri műve, amelyet eredeti helyszínén, de átmenetileg raktárban őriztek. A művészt 2006-ban bízták meg a restaurálási munkálatok irányítá-



Werner Petzold Az atomenergia békés felhasználása című falképének 1974-es felépítése



Előtérben Werner Petzold rajzolás közben, 1970-es évek közepe

folyósított évi egymillió keletnémet márka elköltésére.

Az első amatőr festőkör 1952-től működött Cainsdorf bányásztelepülésen a legkülönfélébb életkorú és foglalkozású tagokkal, akiknek a vállalat vásárolt meg minden szükséges anyagot, helyet pedig előbb a művelődési házban, majd bérelt műtermekben biztosított számukra. Kezdetben csak a bányászat jelentett ihlető témát, ám a hatvanas évektől már megjelent a természet, a köznap életből vett zsánereket, a portré vagy a csendélet is. A hetvenes évektől a festészet és a grafika mellett már a kőszobrászat, a textil, a kerámia, a falfaragás, a fémplasztika, a fotó és a film is szerepelt a választható lehetőségek között, művelőik pedig évenként üzemi fesztiválokon és a bányásznapon mutatkozhattak be a nyilvánosság előtt. 1976-tól vállalati „szovjet–német

az arra érdemes bányászok portréit is megrendelték a fiatal alkotóktól. A gyűjtemény gyarapításának eszközei közé tartozott még a szerződéskötés egy-egy konkrét műre; közvetlen vásárlás műteremből vagy tárlatról; külföldi (főleg szovjet) tanulmányutak finanszírozása; a két száz főiskola növendékeinek támogatása tematikus grafikai albumok kiadására, és így tovább.

1968-tól 1983-as disszidálásáig szorosan kötődött a Wismuthoz Werner Petzold, a hivatalos ideológiát és „állami művészetet” teljes mellszélességgel támogató, Lipcsétől Gerán át Berlinig pedagógiai állásokat és vezető pozíciókat halmozó, tehetséges Heisig-tanítvány. Ám ezalatt a cég széles beszerzési skálájának peremén – az állami műkereskedelmi hálózat közvetítésével – elfértek olyan kísérletező kedvű, nonkonformista alkotók is, mint

sával, és 2009 szeptemberében egy ipari terület rekultiválása alkalmából, Löbichau község térségében, egy gyalogos és kerékpáros utakkal behálózott park közepén, az autópálya közeli magaslaton ismét felállították az alkotást – itt még döbbenetesebb a hatása.

Kezelői szerint a zárt gyűjtemény további gyarapodása legfeljebb a lappangó művek felbukkanásával vagy ajándékozásokkal képzelhető el, de egyelőre nem tudni, hol és kinek a tulajdonában talál végleges helyére a monstre kollekció. A rendszerváltás után csírájukban elhaltak a kapcsolatfelvételi kísérletek az orosz partnerekkel. A szász és a tübingiai tartomány példásan együttműködik ugyan, de mivel külön-külön is anyagi gondokkal küszködnek, így távolról csak a szövetségi támogatásban bízhatnak.

WAGNER ISTVÁN

(folytatás az 1. oldalról)

A skót szcena vitalitását illusztráló kiállításfolyam epicentruma Edinburgh (17 tárlat), a projekttel kapcsolatban legtöbbet emlegetett város azonban Glasgow (20 kiállítás), amely a vizuális kultúra fellelőjeként jelenik meg. A vizsgált időszakban a Glasgow School of Art (GSA) képzéseiről kikerült művészek valósággal uralták a brit szcénát. A legtekintélyesebb brit kortárs művészeti elismerés, a Turner-díj nyertese 1996-ban a GSA-ben végzett Douglas Gordon volt, aki valóságos lavinát indított el. A vizuális kultúra lakmuspapírjának is tekintett Turner-díj jelöltjei és nyertesei között továbbra is feltűnően felülreprezentáltak a GSA-hez kötődő művészek, az idei négy jelölt közül három ismét innét került ki. Mintha a skót kreativitás a GSA-ból áradna ki; vannak, akik ennek kapcsán egyenesen „glasgow-i csodáról” beszélnek. A város művészeti infrastruktúrája az 1990-es Európa Kulturális Fővárosa projekt kapcsán fejlődött látványosan. A GSA 1990-es évek végén indított Enviromental Art szakja szintén katalizátornak bizonyult, az itt végzettek első hulláma nemzetközi szinten is ismertté és meghatározóvá vált, és az intézmény azóta is ontja a sikertörténeteket.



Christine Borland: L'Homme Double, 1997

A Generation által felölelt időszak skót szcénájának nincs egységes arculata, témában, megközelítésben vagy attitűdben megragadható jellege (ellentétben az azonos időszakban megjelent londoni Young British Artists művészeivel). Ha mindenképpen vezérfonalat keresünk, ak-

Generation – 25 év skót művészete

Kockás esernyő alatt

kor a nyomok a barkácsesztétika és a zene felé vezetnek – de nem a skót dudához, hanem a független zenei színtérhez. Sok képzőművész műkodik zenészként is, vagy műkodik együtt zenészekkel: a GSA-n oktató Ross Sinclair dobosként is ismert, a zene számtalan formában köszön vissza műveiben. Jim Lambie szintén zenekarban játszik, és egy glasgow-i raktárból kialakított klubot működtet. Pszichedelikus munkáiban a populáris zene a vezérmotívum. Sophie Macpherson és Luke Fowler kísérleti zenekarokban játszik, Douglas Gordon pedig a helyi független zenei szcena legendás csapatával, a Mogwai-jel közösen készítette el Zidane-ról forgatott epikus videóját.

Az egyfajta nemzeti biennálé érzetét keltő Generation skótkockás ernyője alá beteretelt művészek nem szükségszerűen skót származásúak, de mindannyian Skóciában élnek és alkotnak (vagy tették ezt pályájuk egy-egy meghatározó szakaszában), tehát a szelekció nem szűken vett nemzeti, hanem geográfiai alapú. Ha valaki ismeri a nemzetközi művészeti mezőnyt, de eddig nem „skót aspektusból” követte, akkor meglepődhet a kiállítások résztvevőinek összetételén, és a globális színtér korábban zavarba jöhet attól,

vezetés jelentős összegeket fektet a képzőművészetbe, melyet nemzeti értéknek („ők a mi művészeink”) és persze turistacsalogatónak is tekint. A Generationre árnyékként



Karla Black: Story of Sensible Length, 2014

vetült, hogy az elszakadásról döntő referendum kampányidőszakával átfedésben zajlott, így óhatatlanul is a nemzeti érzemények hordozójává és propagálójává vált, mintegy megelőlegezve az ország felosztását.

jelentek a törésvonalak, és félő, hogy még hosszú ideig láthatók is maradnak.

A skóciai kulturális élet szereplői – meglepő módon – inkább elszakadáspártiak voltak, egy részük Yestival címen kampányt is folytatott. Ám lehet, hogy itt is csak az volt megfigyelhető, mint a társadalom más szegmenseiben: az elszakadás mellett lándzsát törő

Essl Museum, Klosterneuburg

Variációk osztrák absztrakcióra

Osztrák modernnek – Staudacher és kortársai címmel a múzeum monumentális méretű, lírai absztrakt munkáiból látható kiállítás jelenleg Klosterneuburgban. Az autoididakta Hans Staudacher mellett felvonulnak az 1956-ban alapított St. Stephan-csoport tagjai: Wolfgang Hollegha, Josef Mikl és Markus Prachensky. Viktoria Tomek kurátor a francia tache és az amerikai informel piktúra inspirációjára 1945 után keletkezett osztrák változatok bemutatására vállalkozott. A II. világháború utáni avantgárd tagjait a gesztusfestészetnek a helyi színtéren domináns posztzsűrrealizmus alóli felszabadító hatása köti össze.

Impulzív stílusát Staudacher több párizsi tartózkodása alatt, Georges Mathieu nyomán alakította ki spontán ecsetvonások és kézírásos jelek (betűk és számok) kombinációjából. Az ötvenes évek közepétől dohánybarna farostlemez alapra építette Így, vagy úgy (1953–1959) című kollázsát, később fehér keretben, „kép a képben” módra jelenik meg az Ábécé balról jobbra (1956) abrakadabrája vagy a Kollázs (1958) indián totemoszlopra emlékeztető idolla.

A hatvanas évek vége felé tért át a lenvászonra és a leheletfinom, késszűrkés alapozásra. A poétikusan oldott kompozíció (Österreichtag Stadthalle, 1967) közepén kereszt formába sűrűsödik a párába vesző épület sziluettje. A Kereszt nevesítve csak két évtizeddel később fordul elő (1986); koloritban és ecsetkezelésben ennek ikerpárja a Festett érzelmek (1988). Az azonos évjáratú Kék illúzió hatalmas triptichonja az épület ezredfordulás avatása óta most először kerül ismét közönség elé.



Hans Staudacher: Így vagy úgy, 1953-1959
vegyes technika, falemez, 130x85 cm

lavírozott akvarellhatású, krétával alapozott vászna (Fatörzs, 1970). Színvilága a homok- és földszínekre korlátozódik, azok teljes skáláját kimerítve.

A négy osztrák mester munkái az Agnes és Karlheinz Essl által a hetvenes években megalapozott kortárs gyűjtemény magvát képezik. Az európai viszonylatban is jelentős absztrakt kollekció bemutatása a múzeum idei „Made in Austria” rendezvényt sorozatának része. (Megtekinthető október 19-ig.)

W. I.

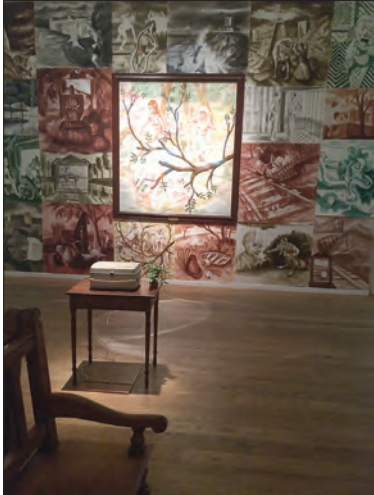


Douglas Gordon: Pretty Much Every film and video work from about, 1992-2014

ha hirtelen azt érzi, határokat kell meghúznia fejben, és egy-egy brit művészt skót alkotóként kellene újradefiniálni.

Anakronisztikus gesztusnak tekinthető ez? Akkor, amikor a Vencei Biennálén (is) egyre több művész és kurátor érzi problematikusnak, hogy nemzeti színekkel átitatva jelenjen meg, ezért paviloncserével, vagy „vendégművészek” alkalmazásával próbál felülkerekedni a nemzetire szabott, elagotttnak tűnő struktúrán? A Skóciát behálózó kiállításdömping számára azonban nem a nemzetközi művészet nomádjai jelentik a célközönséget: ez a skót lakosság egy szélesebb rétegét próbálja elérni, a tanuló ifjúság bevonására pedig különösen nagy hangsúlyt fektet. A skót művészeti szcena a nemzeti büszkeség és az ünneplés tárgya, jól kommunikálható sikertörténet, amit az is bizonyít, hogy az ingyenesen látogatható kiállításokat májustól szeptember közepéig félmillióan keresték fel. A helyi kulturális és politikai

A szigetország szétszakításáról tartott referendum a skót patrioták szempontjából nem járt sikerrel, a demokráciáról azonban kiderült, hogy kicsattanó egészségnek örvend ezen a tájon. Egy nyugodt, hétköznapi szinten keveset politizáló társadalomban azonban meg-



Steven Campbell: On Form and Fiction, 1990

Yes-kampány lényegesen erőteljesebb volt, többen vállalták fel, mint a No-t, ami „negatív üzenetnek” is tűnhetett. Ezért hívei közül sokan ódzkodtak fennen hirdetésétől. Tovább árnyalja a képet, hogy míg a progresszív, társadalmilag érzékeny és művészettörténeti szempontból releváns művészet hagyományosan a baloldali értékek (és a nemzetköziség) iránt elkötelezett, addig Skóciában a kulturális hagyomány inkább a nemzeties és függetlenségpárti művészeket tekint mértékadónak, az irodalomban például a nemzeti szimbólumként kezelt Robert Burnstól a mai skót kultúra számtalan szegmensére kiható Irwin Welshig. A referendum előtti napon olyan zenészek léptek fel egy függetlenséget támogató koncerten, mint a Douglas Gordonnal is együttműködő és a glasgow-i művészeti szcénára erősen ható Mogwai vagy a GSA-n végzeteket is tagjai között tudó Franz Ferdinand.

Skóciában sokan úgy érzik, hogy a referendum nem alulról szervezett népmozgalom volt, hanem a meg erősödött Skót Nemzeti Párt gerjesztette. Ennek analógiájára felmerülhet a kérdés, hogy lehet-e felülről vezérelve egy művészeti mozgalmat kreálni, olyan művészeket is a skót szcena reprezentatív tagjaiként megjelenítve, mint például David Shrigley, Martin Boyce vagy Nathan Coley, akik rendszerint hangsúlyosan úgy nyilatkoznak, hogy ők nem skótok, hanem britek.

A sohasem létezett „új neurotikus realizmus” a gyűjtő Charles Saatchi sikertelen próbálkozása volt egy művészeti áramlat összetrombitálására. Majd elvállik, hogy életképes-e a legújabb kísérlet, az egy generációt skót zászló alá tömörítő kiállításfolyam. Egyetlen dolog biztos: a brit képzőművészetben – a lakosság arányszámát figyelembe véve – jelentősen felülreprezentáltak a skót művészek. Ennek ellenére a nemzeti frontok szerinti megosztás merőben új vonulat Nagy-Britanniában. (<http://generationartscotland.org/>)

CSIZMADIA ALEXA

Az Izland-rajongó hípszterek mellett talán másokat is érdekelhet, mi rejtőzik e kis szigeten. Hiszen – leszámítva vulkánjait, nehézkes gazdasági helyzetét és Björköt – legtöbben a sötétben tapogatózunk. Igaz, valószínűleg páran arról is hallottak, hogy a világon először itt választottak nyíltan leszbikus miniszterelnököket – ami önmagában is sokat elmond az izlandiak toleranciájáról, mentalitásáról –, aki pedig hallgatott már Sigur Róst, sejtheti, hogy a jég és a hamu hátán az életöröm is megfér, és hogy a napsütötte órák száma nem egyenesen arányos a lakosság boldogságmutatójával.

Kezdőrajongóként a Ludwig Múzeum Messenger című előadás-sorozatán találkoztam Helga Thorsdóttirral és Björk Gudnadóttirral: e cikknek az izlandi művészeti életéről tartott előadásuk szolgált alapjául. Mindketten elismert képzőművészek, akik az izlandi állam ösztöndíjának nyerteseként három hónapot töltöttek Budapesten. Helga frissen végzett építészként már járt itt; érdekelte, milyen lehet a berlini fal leomlását követően Budapest – és rögtön beleszeretett. Határozott véleménye, hogy itt lesz az új Berlin, az új művészeti központ – mi csak reménykedünk, hogy a próféta szól belőle. Azóta francia egyetemeken mestere lett a multimédiának, a vizuális művészeteknek, és számos projekten dolgozik kurátorként. Björk először érkezett Budapestre, Helga hívására. Ő az oslói és reykjavíki akadémián folytatta képzőművészeti tanulmányait, majd a svéd Umea egyetemét végezte el, mely város idén Európa



Björk Gudnadóttir: Customized, 2006

Kulturális Fővárosa. Hosszú kitérők után – egyfajta belső elkötelezettségre hallgatva – mégis visszatértek Izlandra bebizonyítandó, hogy a külföldön aratott sikerek otthonukban is megismételhetők.

Bár idén lemaradtak a 28. Reykjavík Arts Festivalról, Izland legfontosabb kulturális eseményéről, nagyon nem bánkódnak, legalább nekünk elhozhattak egy szeletet a tavalyiról. Előadásukat a 2013-as fesztivál nyitóceremoniájának videójával indították: Lilja Birgisdóttir vezényletével hajókürtök szólalnak meg a dokktól változó távolságban várakozó hajókról, földöntúli zenévé egyesülve a parton figyelő közönség fülében. A produkció monumentális és a dobhártyát is megrezgető zengés lenyűgöző hatással lehetett az öbölben tartózkodókra, a nemzeti érzésekről is nem beszélve, melyek az izlandiakat a viking



Jóhannes S. Kjarval: Skjaldbreidur, 1957–1962
204x154 cm, Kjarvalsstadir

legendáktól kezdődően fűzik a hajózáshoz.

A 320 ezer főt számláló kis ország csak a XX. század első felében kezdett a képzőművészet területén jelentőset alkotni, korábban az irodalom tartott számot a legnagyobb érdeklődésre – ma is a világon itt a legmagasabb az egy évben egy főre jutó könyveladások száma. Az izlandi művészek jellemzően Dániában és Svédországban tanultak szobrászatot és festészetet, így tett Ásmundur Sveinsson is (1892–1982). Szobrainak egy építészeti is jelentős múzeumot hoz-

tak létre Ásmundursafn néven, ahol a kortárs szobrászat is szerephez jut. A festő Jóhannes Sveinsson Kjarvalnak (1885–1972) dedikált Kjarvalsstadir pedig az első múzeum Izlandon, amit kifejezetten képzőművészeti alkotások bemutatására terveztek (1973). Kjarvalt az egyik legnagyobb hatással bíró izlandi művészként tartják számon. Végigpróbálta az összes avantgárd stílust, mígnem kialakította sajátját, mely a szürrealizmushoz áll a legközelebb. Mindig a szabadban dolgozott, a láva érdekelte és a tündérekéről szóló ősi, misztikus izlandi történetek.

E két intézmény mellett a kortárs művészetnek szentelt Hafnarhús alkotja a Reykjavík Art Museumot, amely így lényegében három épületben foglal helyet. A vízparti Hafnarhús gazdag Errógyűjteménnyel rendelkezik, idő-

Üzenet Izlandról

We love Satanavia

szaki kiállításain pedig olyan hírességek szerepelnek, mint Ólafur Elíasson, aki a 2011-ben elkészült Harpa koncert- és konferenciaközpont kaleidoszkópot idéző homlokzatát tervezte a Henning Larssen építészcsapattal közösen. A nemzetközi művészek közül többek közt John Baldessari, Roni Horn, Dieter Roth művei szerepeltek már itt kiállítva.

Az intézmények sorát az Izlandi Nemzeti Galéria bővíti. E kisebb épület gyűjteménye impozáns, hiszen Picasso, Munch, Appel és Vasarely képeit is tartalmazza. Ezen az intézményen keresztül a finanszírozás kérdéskörét is érdemes megvizsgálni. A támogató bankár ugyanis – aki nem melleleg ez idő tájt a privatizált Nemzeti Bankot is magáénak tudhatta – csődbe ment, az ígért pénz pedig sohasem érkezett meg. Azóta bármely kiállítást szinte ingyen oldanak meg a művészek; a közpénzből létrehozott és bemutatott műveket pedig megtarthatja a múzeum. Ezt a szabályt Ólafur Elíasson esete idézte elő, aki 2004-ben hatalmas összegű támogatást fordíthatott Frost Activity című kiállítására a Hafnarhúsban, helyi, ám drága lávaköveket használva fel. Ólafur olyannyira kiköltekezett, hogy azóta is alig jut a művészeknek a kiadott reykjavíki forrásból.

Izland első nagy női művésze, Rúrí nemzetközi elismerést az 50. Velencei Biennálén kiállított Archive – Endangered Waters című interaktív installációjával szerzett, amelyet később a Nemzeti Galériának adott kölcsön. Izlandi vízesésekről helyezett el fotókat acélkeretekben, amelyeket a látogatók egy szekrényyszerű szerkezetből kihúzogathatnak meg, miközben az adott vízesés hangját is meghallgathatják. Művét 2006-ban a magyar közönség is láthatta a Liget Galériában. 2007-ben készített újabb installációja a már eltűnt vízeséseket mutatja be, mivel az első mű bemutatása óta e természeti csodáknak több mint a fele elpusztult egy alumíniumkohót tápláló vízi erőmű megépítése következtében. A környezetvédelem jelentősége Izlandon egyre nő, Rúrí legtöbb alkotása is az egyedi természeti értékek megőrzésére hívja fel a figyelmet.

A fentiekben túl számos galéria szolgálja ki a virágzó izlandi kortárs művészeti életet. A legjelentősebb, a Nyló – The Living Art Museum a kísérletező művészeti gyakorlatnak és a kritikai párbeszédnek kíván terepet nyújtani. Az alapítók között találjuk Magnus Pálssont, a fluxusmozgalom egyik nagy alakját, akinek számos műve a Nyló gyűjteményét gazdagítja.

Izlandra jellemző a csoportokban való gondolkodás, aminek legjobban sikerült példája a tíz művész által alapított Kling & Bang Gallery: ez 2004–2005-ben – további 127 művésszel kiegészülve – a már említett bankár 5000 m²-es, üresen álló épületét használhatta stúdióként. A kezdeményezést Francesca von Habsburg is támogatta annak érdekében, hogy újabb koprodukciók reményében minél több neves külföldi művész látogat-

hasson ide. Innen nőtt ki magát Ragnar Kjartansson is, aki jelenleg a kis ország legnagyobb sztárja. Áprilisban egy 20 fős művészcsoporttal a bécsi Thyssen–Bornemisza Art Contemporary (TBA21) kiállítóhelyén tartott négyhetes performanszt. A TBA alapítványt is Francesca von Habsburg irányítja, olyan tanácsadókkal, mint Ólafur Elíasson és Peter Weibel médiaművészek. Kjartansson performanszait az interneten bárki megtekintheti, egyik videójában fekete humorral és remek előadói vénával jellemzi a skandinávok lelki világát (In love with Satanavia), leginkább Munchot emelve piedesztálra.

Helga és Björk első közös projektje izlandi egyetemi éveik alatt készült. Hostessként saját kis szobraikat ajánlgatták a járókelőknek „a taste of art” jelszóval. A művészet felszínes fogyasztását Helga későbbi performanszaiban is boncolgatta, négy éven át Maria Pétursdóttirral voltak egymás előadópartnerei. Elő-



Helga Thorsdóttir: Topping, 2013

adásaikon a közönséget (beleegyezésük után) például székeikhez láncolták, majd megetették, máskor fülgertyával készítették őket az igazság meghallására.

Björk Gudnadóttir a Kling & Bang művészeivel közösen Reykjavík helyi múzeumának egyik csarnokában helyezett el egy textilinstallációt (Customized, 2006). Ennek anyaga egy hatalmas vászon volt, amellyel korábban, egy kiállítás alkalmával a Kjarvalsstadir mennyezetét fedték be. Az ötlet egy, a múzeumból készült régi kép kapcsán született, amikor az még importárúktól raktárként szolgált. Ez a tér akkor tele volt dobozokkal, minden be volt csomagolva, és ezzel játszik Björk műve is: az elfedésel és a megmutatással. A vászonra nyomtatta a régi felvételt, és úgy hajtogatta, hogy nedvesen elfolyó hatást keltsen. Björk különösen szeret textillal dolgozni, erre példa Withdrawal című installációja is. A lepedőbe ragadt ruhákkal mutatja be a kölcsönös függés történetét: amikor már nem mondjuk el a másiktól, amit valójában gondolunk és érzünk, de saját érzelmi hálónkba ragadtan nem tudunk továbblépni. Displacement – megtalálni a helyünket nem mindig egyszerű, ezt mondhatnák azok az izlandiak is, akik 100 évvel ezelőtt a jobb megélhetés reményében tömegesen Kanadába költöztek. Björk – miután egy Winnipegben rendezett emlékünnepeken fellépő diákok jelme-

zét elkészítette – a maradék anyagdarabokat állította ki, nemcsak a nemzetek, de az egyén elvesztésére is reflektálva.

Helgát régóta érdeklik a próbababák, saját magát is ebbe a szerepbe bújította néhány alkalommal, tanulmányozva a járókelők reakcióit. Ez a tapasztalat érzékennyé tette arra, ahogy az emberek önmagukat reprezentálják öltözködésükön, házuk kialakításán és más megnyilvánulásain keresztül. Felfigyelt a próbababák kezére is, melyeken a sorsvonalak ugyanúgy ott vannak, mint azokon az egyfajta archetípust képviselő modelleken, akik után a babukat készítik. A manökenek kezéről készített fotóit Helga egy francia tenyérjósönyv leírásaival egészítette ki (Incontro, 1999), ezáltal valaképpen emberi sorsot adva nekik. Egyfajta visszavágás ez a marketing világának, amely megpróbál minket „olvasni”, ám e műben maga válik a vizsgálat tárgyává.

A gazdasági válság következtében Izlandon sokkal több tanult nő vesztette el állását, mint férfi. Otthon ragadtak, gyerekeket szültek, háziasszony szerepbe kényszerültek. Helgát – feminista lévén – ez a helyzet megrázta,

ehhez a problémához kapcsolódik Topping című videója, amelyet állását veszített nővére konyhájában vett fel. Muffint készít, miközben Sylvia Plath keserű Arieljét halljuk. A muffinkészítés valóban gyakori elfoglaltsága volt nővérenek, Helga számára viszont a lehető leghaszontalanabb tevékenységek szimbóluma.

A válságot mindenképp számításba kell vennünk, de nemcsak negatív hatásait kell észrevenni, hanem azt a pozitívumot is, amit az izlandi művészközösség életébe hozott. A szolidaritás és az együttműködés idáig is élt közöttük, de ez a helyzet még összetartóbbá kovácsolta őket. A csoportokban való gondolkodás például megoldás arra a problémára, hogy nincs elég kiállítótér és kevés a támogatás. Persze kis ország; mindenki ismer mindenkit, látogatják egymás kiállításait, és nem várnak az állam segítségére, egymással szövetkezve keresik a megoldást. Ma pedig már mindenki Izlandon akar élni, alkotni, a nemzetközi szcéna nagy alakjait is vonzza a barátságos, toleráns és progresszív gondolkodású társadalom – az egzotikus tájról nem is beszélve.

Amíg Björk a létezésen elmélkedik, Helga pedig a mindennapok vizuális hatását és a Másik személyes terét próbálja felderíteni, mi álljunk meg egy pillanatra, és figyeljünk Jégföldre: lenne mit tanulnunk tőle.

GYÜRESKŐ ENIKÓ

Megjelent a legfrissebb

HVG Extra Business!

Gondold újra az **üzlet** és a **siker** fogalmát!



Keresd
az újság-
árusoknál!

Dosszié:
„Gonosznak
lenni sokkal
egyszerűbb”

– Egy kokaincowboy története

Mit hozhat
a mobilkorszak?

– Hat figyelemreméltó fizetési mód

Távolba néznek

– Világmegváltó technológiai tanulmányok

Nem a méret a lényeg?

– Hogyan lovagoljuk meg a big data-hullámot?

Részletek:

extra.hvg.hu