



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2014. NOVEMBER

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT

**Lehetetlen (nem) festeni**

kiállítás a Ludwig Múzeumban

Tolvaly Ernő: Fóncsorozott pohár, 1994

3. oldal

A festő filmrendező

beszélgetés Fábri Zoltán unokájával

Fábri Zoltán: Ez is ember műve, 1988

6. oldal

**Design vagy kortárs****ékszer?**

trendek és fogalmak a globalizáció korában

12-13. oldal

A holland**„arany évszázad”**

a Szépművészeti Múzeum tárlatáról

S. van Hoogstraeten: Ablakon kitekintő férfi, 1653

7. oldal



MissionArt Galéria, Budapest

**Rációmaró
káoszmágia**

feLugossy László egykori szentendrei lakóházának padlására deponált, nehezen megközelíthető és ezért elfeledett életműrészletek kerültek napvilágra az elmúlt két évben. A tisztítást és a katalógizálást a galeristák szorgalmazták, mert a művész már a kiállításért sem nagyon rajong. Kortársi régészek csemegéje, egy épp egyetemista korú időkapzsula: a lelet bombasztikus. Olyannyira, hogy a MissionArtban csak a fotódokumentáció és a kisebb rajzok fértek el, a monumentális művek a megboldogult B55 tereibe kerültek.

A számos ismert, vagy félig ismert Laca-munka e túlermelt életműből ugyanazt csinálta: kapu volt mindegyik – ha láttam – magamba, és nem válasz volt, hanem kérdés. Életműként labirintus, következetesen meghökkenítő ösvényekre invitáló séta, minden elemében egész és sosem kimerítően áttekinthető. A lelet anyaga tehát éppannyira nem meglepetés, mint amennyire meglepetés az oeuvre bármely rekvizituma. A kreativitás midázi ajándékai ezek, mely művé teszi, amihez ér: az éppen kéznél lévő hulladék kátránypapírt, használt ruhákat – miközben maga a műalkotás és tartalmának magasztossága is tréfa tárgyává lesz.

Az anyag kuriózumát az adja, hogy viszonylag pontosan köthető „babiloni mérföldkövekhez”: jelesül csak akkor kerülhetett erre a padlásra, amikor a művész e házat építette és lakta, tehát 1992 előtti dolgok, javarészt a nyolcvanas évekből, fontos átnyúlással az azt is megelőző évtizedre. Tekintve hogy ekkor már nem biztos, hogy volt még valóság, viszont cserébe volt egy, a fogatlanodó, utolsó mániájáig kiismert, kiszolgáltatott és veszélyes, ezáltal egységes közösséget kovácsoló ellenséggel szemben remélt jövő, sokak emlékezetében e korszak aranykorszakának tetszik, ha ma rákérdezzünk.

(folytatás a 4. oldalon)

Kortárs Művészeti Intézet, Dunaújváros

A sastól a tévémaciig

Fotó: Orbán György

Szalay Péter: Aranycsapat (10+1), installáció, faragott fa, vegyes technika, 75x120x50 cm, 2014

Szalay Péter kiállításának címe a néha Őrjöngő Szókratésznek nevezett színopéi Diogenész egyik mondasára utal. A Kutynának (szégyentelennek) is csúfolt filozófus ugyanis fényes nappal lámpással a kezében szaladgált, és azt kiabálta: „Emberek keressék!” A cinikus filozófiai iskola megalapítójáról szinte mindenki

tudja, hogy hordóban lakott és mezítláb járt. Azt már kevésbé, hogy három különböző portrét rajzolt fel róla az utókor: egy goromba bunkóét (aki vendégségben levizelte az egybegyűlteket), egy élcelődő „szellemi parazitaét” és egy művelt bölcsét. Abban azonban minden történetíró egyetért, hogy Diogenész megvetet-

te a hiúságot, az anyagi és érzéki javak hajszolását, továbbá a léhaságot – minden furcsa cselekedetével és mondásával az értékvesztett és lezüllyött társadalmat ostromozta.

Ez a sokoldalúság jellemzi a fiatal szobrászművész munkásságát is, hisz nincs merev, egyéni kézjegye; az ötletek és koncepciók megvalósí-

tásához egészen eltérő eszközöket és médiumokat használ. Az ICA-D három termében így találkozhatunk animációs táblaképekkel, gipszképekkel, installációkkal, objektakkal, kinetikus szobrokkal, falfestményekkel és olajfestménnyel is. Míg magára a híres bonmot-ra csak egyetlen mű reflektál (egy fejre állított távcső két nézőkéjébe helyezett gyertyapár), a kiállítás egésze egy politikai lözöngökkel bombázott, abszurd ideológiákkal megterhelt, összezavarodott és szétzilált ország képét mutatja.

A hat részre bontott, szimbólumokkal és jelképekkel zsúfolt, sok áthallással dolgozó kiállításon csak az úgynevezett Kis Teremben láthatunk direkt politikai, ideológiai utalásokkal „felpécizett” munkákat. Külön térrészben lebeg a Nagy magyar rája: két, agancsokkal, fakanállal és sámándobbal felszerelt totemállatbőr, amelyek épp egy villanykörtékkel díszített tűzkerék-imitáción készülnek átugrani. Produkciójuk művésze, látványos értelmetlensége, a cirkuszi mutatvánnyá zuhló „szent hagyomány” látványa legalább annyira szomorú, mint vicces – nehéz eldönteni, hogy az installáció „csupán” a jelen tüpontos leírása, vagy prófécia.

A nagyobbik térrészben egyrészt az „életpályamodell” kettőse látható. A kezdet, azaz a Hallgató (egy kortont rázó, szörnyű hangokat adó, aprócska játékmajom) és a vég, a Boa Constrector (a rektori kinevezését átvevő, a „hatalommal lepaktáló” bagoly, Dr. Bubó). A majomtéma vezet át a másik egységbe, a stadionépítésekben tobzódó állam kritikájába.

(folytatás a 11. oldalon)

Stájer Ősz 2014, Graz

Kérdezzünk bátran!

Biztos vagyok benne, hogy ma nemcsak a kortárs művészeti kiállításokat látogatók, hanem szinte minden kritikusan gondolkodó ember folyamatosan, minden percben újabb és újabb nyugtalanító kérdéseket tudna megfogalmazni gazdasági, szociális, politikai és kulturális környezetével kapcsolatban. A kapitalizmus „kortárs” változata biopolitikai jellegű: különböző civilizációs színvonalon és a kompenzációk, ellátások (e)migrációs szívóhatást előidéző aránytalanságaival együtt – Magyarországon például négy-öt millió, kilátástalanságba taszított állampolgártól a kreatív ipar fehér-

gallérosainak teljes kizsákmányolásáig terjedő skálán –, de a humán egzisztencia egészének eddig nem tapasztalt kontrollját valósítja meg. Fokozatosan megszünteti a munka és a szabadidő, a privát és a társadalmi szférák közötti határvonalat; az egyéneket elszigetelt, magukról gondoskodni kénytelen, egyszemélyes, hasonló sorsú társaikkal folyamatosan versenyző-rivalizáló vállalkozókká kényszerítve. Gazdasági és politikai megfontolásból atomjaira robbant minden közösséget, aláása a társadalmi szolidaritás intézményeit és ideáját.

(folytatás a 22. oldalon)

2014.11.

CONCERTO BUDAPEST

A ZENEAKADÉMIA REZIDENS ZENEKARA

CONCERTO HEXUM METAL

BMC, 2014. 11. 03. 19:30

DEVECSAI GÁBOR ÉS A TROMBITA

Közreműködik: Boldoczki Gábor, Klenyán Csaba, Zarándy Ákos, Bernáth Orsolya, Devecsei Gabriella

CONCERTO CLASSICO

Zeneakadémia, 2014. 11. 18. 19:30

BEETHOVEN • MOZART HENRYK GÓRECKI

Közreműködik: Rost Andrea

Vezényel: Keller András

MAHLER-SCHUBERT

Művészetek Palotája, 2014. 11. 25. 19:30

Közreműködik: Thomas Hampson

Vezényel: Héja Domonkos

www.concertobudapest.hu



9 771419 056018 1 4011

Nemzeti design

Egyre inkább hajlok arra, hogy megelégedjek a design kifejezés spontán köznyelvi fordításával, miszerint a szó csupán annyit jelent, hogy valami „tök jól néz ki”. Ebből a hétköznapi megközelítésből egyértelmű, hogy ami nem néz ki jól, az nem design.

Mint például a csemegeboltokban a Magyar tejföl és a Magyar vaj csomagolása a nem túl találekony piros-fehér-zöld sávózással, amely nemcsak a pultokat, de magát a bevásárlást, sőt az otthoni étkezőasztalt is egyre nemzetibbé avatják. (Egy másik tejipari vállalat csak most eszmélt és dobta piacra a Hazai vaját, szerencsére a három szint lehet vékonyítani és hajlítgatni, szóval vannak még vizuális lehetőségek, ha egy újabb cég netán előrukkolna a Honi vajjal.)

A jelenség százalmas, de úgy tűnik, feltartóztathatatlanul terjed. Nem gondolnám ugyanis, hogy annak a nyolcvan év felé járó néninek a humora tombolt volna, aki a piacon az árúja elé biggyesztett egy maszatos kartonlapot „magyar tojás” felirattal – szerencsére a tojásai azért tojásszínűek maradtak!

Ezek az élmények egyszerre tolultak fel bennem, amikor egy háztartási gépeket árusító üzlet kirakatában megpillantottam a nemzeti színű kávéfőzőt. Földbe gyökerezett a lábam, így csak később merengtem el azon, hogy ebben a tárgyban ugyan mi lehet eredendően és kétségtelenül magyar? A kávé? Aligha. A kávéfőzés és a kávéivás kultúrája? Tudtommal nem. Akkor ez nem lehet más – gondoltam –, mint a klasszikus és verhetetlen kotyogót gyártó szarvasi cég megtestesült identitása. Ez azért érintett érzékenyen, mert épp aktuálissá vált a kávéfőzőm cseréje, s a kiöregedett kotyogót megátalkodottan azonos fajtájú és nemű utódjára kívántam cserélni. Ám ha így állunk, szarvasira nem – jött az elhamarkodott ítélet mindaddig, amíg az interneten bele nem mélyedtem a helyzet felderítésébe. Az egyik oldalon ugyanis ráleltem a kérdéses termékre, s rögvést le is ellenőriztem a pedigrijét. Amit találtam, túlszárnyalta a képzeletemet, de legalább megkönnyebbülve gondolatban bocsánatot kérhettem Szarvastól. Mert a hagyományos, nyolcszögletesre alakított, fentről lefelé haladva pirosra, fehérre és zöldre (tehát a magyar zászló sávozásának megfelelően) színezett kotyogót egy kifejezetten „külföldiül” hangzó cég gyártja, s a termék maga egy olasz nevű stúdió márkája. A színsorrend ezek szerint előzékeny udvariasság? Vagy inkább marketingfogás: felismervén az itthon fújó ideológiai szelek irányát, egyszerűen célba vették a megfelelő vásárlói potenciált?

Ha bármelyik szempont szerepet játszott is ebben, az az ismertető szövegben nem szerepel. Helyette viszont olvasható egy „művészetre” hivatkozó szlogen, miszerint e tervezői lelemény nem más, mint „a hagyományos kávéfőzés és a modern design eredménye”. Tartalmi és nyelvi értelmezési igénnyel ebbe most ne menjünk bele, mert önmagában az is épp elég, hogy – ezek szerint – felkészülhetünk a design nemzetiesítésére, ami viszont a fentiekhez hasonló megnyilatkozásokat tekintve korántsem biztos, hogy mindig „tök jól” fog kinézni.

CSÓK: ISTVÁN



Antik & Kortárs

műtárgy.com
műtárgykeresés szakértelemmel

A hazai műkereskedelem vezető műtárgyhirdetési weboldala

www.mutargy.com



MŰÉRTŐ
MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

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

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

A Műértőben reprodukált alkotások megjelenését a HUNGARTÓ Vizuális Művészek Közös Jogkezelő Társasága Egyesület engedélyezte.

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

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

Mentsük meg Körösfői-Kriesch Aladár velencei képeit!

Mostoha sorsú mozaikok

Tavaly kiállításokkal, előadásokkal, művésztelepi székvárosában, Gödöllőn konferenciával is ünnepeltük Körösfői-Kriesch Aladár (1863–1920) festőművész születésének 150. évfordulóját. Az események megszervezéséből a Gödöllői Múzeum mellett egyik egyenes ági leszármazottja, Körösfői-Kriesch György vette ki leginkább a részét. Ahogy az ilyen évfordulókon általában lenni szokott: a vágyak, az elképzelések meghaladták a lehetőségeket, esetenként jelentősen túlléptek a realitásokon (például óhaj maradt a friss monográfia kiadása vagy az országos múzeumban mindaddig hiába várt életmű-kiállítás).

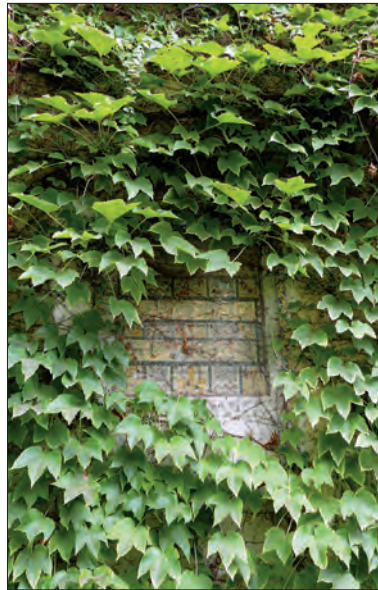
A Körösfői-alkotások jelentős részének példátlanul mostoha sors jutott. A Velencei Biennálén 1909-ben, a nemzetek sorában harmadiként emelt állandó kiállítóházunkat úgy állították helyre 1958–1959-ben (Benkhard Ágoston tervei szerint), hogy Nagy Sándor homlokzati üvegablakát, a bejárat fölött angyalok tartotta Kossuth-címeres kompozíciót, Telcs Ede domborműveit eltávolították, Körösfői magyar történeti és mitológiai tartalmú mozaikképeit pedig elfedték, elfalazták. A pavilon látványából teljes mértékben kiiktatták az architektúrához kapcsolódó mozaikokat: a korai Kádár-rendszer nem szecessziós épülettel akart jelen lenni a nemzetközi képzőművészeti színtéren, hanem egy lecsupaszított, jellegétől, egyediségétől megfosztott, „modernizált” hibrid képződménnyel. Csupán az 1990-es évek elején végzett rekonstrukció során (terv: Csete György), több évtizednyi kényszerű Csipkerózsika-álom után lett 1995-ben újra régi pompájában látható a két főhomlokzati mozaikkép, az Isten kardja és Aquileja ostroma.

Augusztus közepén a 14. Nemzetközi Építészeti Kiállításon járva a magyar bemutatót (building) befogadó pavilon állapotára is kíváncsi voltam. A rekonstrukció, a teljes fölújítás nem fejeződött be, hiszen az oldalhomlokzatok részben föltárt mozaikképeinek – Kupa vezér, Szent Imre herceg, Kolozsvári György, Balassa Bálint – restaurálása még hátravan (az oldalsó műkő burkolat megtisztításával együtt). Az épület felé sétálva föltűnik a főhomlokzat bal oldalán az Isten kardja-mozaik, amely jól látható. Hátrább, a bal oldalhomlokzaton a részben föltárt Kupa vezér-képnek csupán a fölirata és a figura lábfeje látszik. Előtte vastag üvegvédő, rajta olasz, angol



Fotók: Sümegi Ámbros

Körösfői-Kriesch Aladár mozaikjai, Magyar Pavilon, Velencei Biennále



és magyar nyelven hirdeti a fölirat: „Az eredeti mozaikkép elfalazva 1958-ban, helyreállítás 2001-ben.” Álmélkodunk a szövegen, és a látható töredék alapján próbáljuk elképzelni Kupa vezérnek az elfalazásból immár 56 éve szabadulni nem tudó alakját. Ugyanis a Lővei Pállal együtt már föltárt részt is lassan újra teljesen elfedi a vadszőlő, tapadókorongjai szívósan kapaszkodnak a felületén. A másik oldalfalon az elfalazott Balassa Bálint-kép mellett részben megkutatott Kolozsvári György-mozaikképnek csak a feliratát hagyja látni a kúszónövény. Lerobbantotta a védőüveget is, amely ezer apró darabban, piszkosan csillog a lábunk alatt. Ezt már nem lehet fokozni – gondoltam. Milyen mérvű hanyagság egy rekonstrukciót körülbelül 80 százalékos készütségnél abba-

hagyni, és az oldalhomlokzati képeket továbbra is a téglaréteg és a növények alatt tartani?

Igazi meglepetés a főhomlokzati jobb oldali mozaikjánál várt. A kompozíciónak csak a legalsó sávja, fölirata (Aquileja ostroma) és Körösfői szignója menekült meg a vadszőlőtől. Szinte az egészet befedi, behálózza. Önmagában szép, buja zöld faltakaró ez, de itt fontos művek agresszív kiiktatója az épület látványából, szerves egységéből. A növény a zöld mázas tetőcserepek alá, a farészekre is fölkúszott, ahogy a zárt ablakok külső fatábláira a pókháló.

Talán van a velencei magyar részvételeknek megbízottja, és a mostani építészeti (ezt itt nem lehet elég nyomatékkaal hangsúlyozni!) kiállításnak van két kurátora (Jakab Csaba, Márton László Attila). Bizonyára sok millióba került a magyar szereplés. De nincs annyi figyelem, szakmai érzékenység és az elődök iránti tisztelet, hogy a tárlatukat befogadó épületet – az is architektúra – följavítsák, megtisztítsák? Az angol nyelvű szerény leporelló két logóval jelzi a támogatókat: „Ministry of Human Resources” és „Magyar Alkotóművészeti Közhazsnú Non-profit Kft.”. Ugyanezen az oldalon a pavilon Maróti Géza tervezte, kicsinyített homlokzatraja.

Meddig kell még várni, hogy a Kádár-rendszer eltüntette mozaikképeket, Körösfői-Kriesch Aladár fontos művei (kivitelező: Róth Miksa) végre teljesen helyreállítva újra szerves részei legyenek a nagy múltú nemzetközi kiállítás területén álló épületünknek? Legalább metsszék le a vadszőlőt, takarítsák el a szemetet!

SÜMEGI GYÖRGY

Olvasói levél

Az ördög vigye a fenébe az eszemet

alá. Csak a hülyéket, valamint a spányol professzorokat érdeklik a tények. Ami bennünket érdekel, az a dadaista szellem, és mi már a dada létezése előtt is dadaisták voltunk.

Írtunk egy levelet az MNG mind a négy, ezzel a kiállítással foglalkozó munkatársának, de válaszra sem méltattak. A levél:

Tisztelt MNG munkatársak!

R. Lux vagyok, és azzal a kérdéssel fordulok Önökhöz, hogy KI SZERET-NÉM VINNI A PISZOÁRT A MÚZEUMBÓL.

Ezt az akcióttervet nem tartom tiltakozásnak, sem radikális tettnek, csak

egy felismerésnek, hogy eleget volt már a múzeumban.

Tudjuk a dolgot, tudomásul vettük a jelentését, jelentőségét, viszont tovább kell lépnünk, nem rágódhatunk rajta tovább. (Persze minden múzeumi műtárgy kapcsán felvethető ez a probléma, érinti ez a kánon esetlegességének a kérdését.)

Komplett tervem van.

Kérem, keressék meg az izraeli kúrátort, hogy engedélyezze az akciót.

Köszönettel, R. Lux

Köszönöm, hogy mindezt leírhattam. Az ismétlés a Dada halála.

R. Lux

Ludwig Múzeum, Budapest

Lehetetlen (nem) festeni

1. Mi egy életmű-kiállítás?

Tolvaly Ernő a Kádár-kori megtúrt progresszió azon második generációjához tartozott, amelyik nem manifeszt módon jelölte meg pozícióját, mint a szüirenonosok és az ipartervesek. Indulása szerencsés volt (már ha eltekintünk a születési helytől). A főiskolai rutinok mellett az ismeretség Erdély Miklóssal, Szentjóby Tamással, Hajas Tiborral igazán vállalható magatartásmintákat kínált, míg az együttműködés – Drozdik Orsolyával, Halász András-sal, Károlyi Zsigmonddal, Kelemen Károllyal, Koncz Andrással, Sarkadi Péterrel, különösen pedig Lengyel Andrással és az azóta nyomavesztett Bogdány Dénessel – intellektuális intenzitással töltötte meg a kezdés éveit. A folytatás is szerencsés volt: tanárként tevékenykedett előbb a „kirakatrendezőben”, aztán a Pécsi Egyetemen (mindvégig Lengyel Andrással), s ez segített abban, hogy személyiségének nyitottsága, a szellemi tájékozódás igénye ne vesszen el. A színen mindvégig jelen volt; a szakma sokra értékelte tevékenységét, de nem volt olyan átütő kiállítása vagy megnyilvánulása, amelynek révén neve igazán ismertté válhatott volna. A maga szelíd derűjével úgy élte meg: pályája némi képp a margón bontakozik. 2008-ban halt meg, 61 évesen, idő előtt.

Első retrospektívje így egyúttal emlékkiállítás, amely az elé a kérdés elé állította a kurátort, Üveges Krisztinát és segítőit (Lengyel Andrást, Sáránszki Pétert, Forián Szabó Noémit, valamint a Monogram Alapítványt), hogy vajon a korrekt kronológia, a korba ágyazás, a műfajok, az életműből kibontható témák, értelmezési csomópontok, a kommentárok valamilyen rendezői meglátás vagy milyen egyéb szempont szerint rendezzék a föltárt anyagot.

Végig kellett gondolniuk, hogyan válik működőképessé a Ludwig Múzeum tiszteletet érdemlő vállalása: Tolvaly Ernő nevének érvelő bejegyzése az előző negyven év, a lezáruló modernizmus kánonjába, s helyének keresése a kortárs művészet új modulusai felől. A pályáját és műveit bőségesen kommentáló Tolvaly Ernő azonban épp ehhez nem adott támpontot: a retrospektív kiállítás fontos és tanulságos – mondta könyvinterjújában Menesi Attilának –, mert rávilágít „egy korszak gondolkodására, lelkesedésére vagy passzivitására”.

A korszak, a lelkesedés és passzivitás óhatatlanul átjárja a kiállítást, alaphangulatát meghatározzák már az épp akkoriban föllelhető vagy javallott művészeti materiák is. Hisz milyen súlya volt annak, hogy egy kopott szék hogyan áll bele egy mesterséges vízmedencébe! A rendező elv a Ludwigban azonban konkrétabb: az életmű csomópontjai. A rendelkezésre álló tér minden terme egy-egy sokszorosan bővített mondat. Talán ugyanaz a mondat többször újrafogalmazva.

Ami első rátekintésre is szembeötlő: a festészeti munkák kiemelt szerepe. Bár az 1970-es évek második felében Tolvaly Ernőnél is a performatív és efemer tevékenység kerül előtérbe, ő nem a divat okán fordult újra a festészethez. Mindvégig lankadatlanul a kép, a leképzés, az elképzelés,



Tolvaly Ernő: Akwarell performance, 1981
fotó, Sminkfesztivál, MAFILM, K-Csillag Szekció

a képalkotás (és mindezek bevonásával: a képzés) problémája foglalkoztatta. „Én kifejezetten festésetpárti vagyok amelle, hogy nagyon sokáig nem festettem, hanem tárgyakat csináltam, eseményeket rendeztem, fotóztam [...]. Cézanne néhány képét például sokáig nézegettem, megpróbáltam megérteni, hogy melyik ecsetvonás került a másik elé.” Az emlékkiállítás ez utóbbi mondat térbe forgatására törekszik: hogyan



Tolvaly Ernő: Heart Geometry, 2002
olaj, vászon, 100x100 cm, magánygyűjtemény

kerülnek egymás mellé az ecsetvonások, néha egymást fedve, néha szisztematikus cézanne-i sorozatokban, néha az anyag esetlegességeire hagyatkozva.

2. Mi egy életmű?

A művész említett beszélgetőkönyvében (Karba tett kezek, Budapest, Trivia Film, 2008) felelmi azt az apró, 1991-es akvarelljét, amelylyel a kiállításon is találkozunk. Nem véletlenül. A kisvárdai várat ábrázoló korai munka Paul Klee szellemében fogalmazódott. Azaz Tolvaly Ernő a végén kezdte: eleve érezte a modernizmus szintézisét, s aztán egy életen át azt szálazta, miből is áll a nagyvonalú formaösszegzés.

Miközben Cézanne ecsetnyomai izgatták, a hetvenes évek klímájában inkább intellektuális-enigmatikus, mint érzéki módon vizsgálódott. Nemzedéke számára a modernista művészet negyedik hulláma anyanyelvi tapasztalat volt, árnyaltabb, bár mozaikos Nyugat-képpel és halvány klasszikus műveltséggel. Mindezt nem mentette föl őket, hogy a hivatalosság árnyékában a Főiskolán, s az utána következő években az akkor „avantgárd”-nak nevezett magatartásokat és megnyilvánulásukat átéljék és értelmezzék a maguk szá-

mára. Helyspecifikus akcióműveket hoztak létre a Főiskolával szemközti betérőben, a Rózsa presszóban. De Tolvaly Ernő helyspecifikus képcsarnok-parafázisoktól sem riadt vissza műtermében.

Azért nehéz volt festészetben cselekednie. A vászon előtt állva zsigereiben érezte: minden ecsetvonást meghúzott már előtte valaki. A helyénvaló tett így a reflexió lett, ez a végtelen modernista mód. A festést másolta.

Az egyre bonyolultabb szövevény – filozófiai megjegyzések, nyelvileg találó kommentárok, eredeti beállítások, érzéki felületek – akkor őrizhette meg intellektuális telítettségét, ha a művész erőfeszítéseket tett a néző intellektualizálására is. Festett és nem festett munkái egyaránt azt feltételezték, hogy helyeket terem a mű körül, amelyeket bejárásokkal, ösvényekkel, értelmezési útvonalakkal szabdal. Ilyen értelemben Tolvaly Ernőnek majd' minden munkája helyspecifikus.

Kockázatos koncepció: helyüket veszítve megmaradnak-e a művek? Érvényes ez a kérdés egy trecento oltár muzeologizálása esetében is. Ducciónak és kortársainak a művészettörténet sietett a segítségükre, kidolgozva azokat az intellektuális gyakorlatokat, amelyek a metamorfózisok során is megtartották a képek telítettségét. A Tolvaly-retrospektív legnagyobb kihívása: jelen életmű művészettörténetiesítésének megoldása.

Miközben a művészettörténetnek – ebben az értelemben bizonyosan – vége. Az ezredforduló után Tolvaly Ernő is besorult a modernitás és a digitális világ közötti részbe. A kreativitás új mintázatai nem voltak vonzóak számára. Amíg a megelőző években tobzódott az érzéki felületű, változatos textúrájú festményekben – kicsit úgy, mint Kepes György, aki örült, hogy homokot kevert színes festékekbe, miközben városleptéki projektekről gondolkodott –, Tolvaly Ernő múzeum-képeket kezdett festeni: az „izmusok” ecsetvonásait rekonstruálta és próbálta egymás mellé. Bizonytalan: vajon elkészült ezzel a sorozattal, vagy lett volna még kifutása?

3. Mi egy élet?

(A kiállítás november 30-ig tekinthető meg.)

BÁN ANDRÁS

Tisztelt Olvasóink!

A karácsonyi és újévi ünnepek idején adódó munkaszüneti napok miatt a Műértő december–januári száma 2014. december 5-én jelenik meg. Köszönjük megértésüket.

A MŰÉRTŐ SZERKESZTŐSÉGE ÉS KIADÓHIVATALA

Megjelent az ArtReview idei Power 100-as listája

Immár 13. alkalommal hozta nyilvánosságra az ArtReview a művészeti színtér 100 legbefolyásosabb szereplőjének listáját. Ennek idei vezetője a londoni Tate múzeumokat negyedszázada igazgató Sir Nicholas Serota. A top 10-ben rajta kívül még egy múzeumi vezető, Glenn D. Lowry, a MoMA – Serotához hasonlóan „bérelt helytel” rendelkező – igazgatója, továbbá három művész (Marina Abramovic, Jeff Koons és Cindy Sherman) és öt galerista szerepel. Utóbbiak közt David Zwirner és Iwan Wirth megőrizte dobogós helyét, a korábbi listavezető Larry Gagosian viszont a tavalyi 4. helyről a 8.-ra esett vissza. Marian Goodman először van a tíz között, ahol Hans Ulrich Obrist és Julia Peyton-Jones, a londoni Serpentine galériák vezetői szilárdan tartják helyüket. A rangsor elemzését következő számunkban olvashatják.

Jövőképek a Velencei Biennálén

Földünk egészére vonatkozó jövővíziók képezik a 2015. május 9. és november 22. között sorra kerülő 56. Velencei Biennálé témáját – jelentette be októberben Paolo Baratta, a rendezvény elnöke és Okwui Enwezor, a kiállítás nigériai származású kurátora. Enwezor koncepciója szerint a velencei Giardini kertben és az Arsenale egykori hajóépítő csarnokaiban megrendezett nemzetközi kiállítás a „dolgoz állásáról” és világunk dolgainak reprezentációjáról szól majd.

Fotóhónap2014

A Magyar Fotóművészek Szövetsége idén tizedik alkalommal rendezi meg a Fotóhónap2014 fesztivált. A november 30-ig tartó rendezvénysorozat 36 kiállításáról és egyéb programjairól a honlapon található részletes információ (www.fotohohnap.hu).

Részvételi felhívás

Művészet és ökológia témakörben Kísérleti olvasóterem címmel indít nyilvános szemináriumot és előadás-sorozatot a Translocal Institute. A Maja és Reuben Fowkes által vezetett sorozat első része az antropocén kor és művészet viszonyára összpontosít. A szeminárium csoportban szabad helyek biztosítottak, a szervezők rövid motivációs levelet várnak a jelentkezőktől (www.translocal.org).

A MissionArt Galéria bemutatja
feLugossy László:

SZUFLA

Túltermelési kísérletek a 80-as évekből
Nyitva: november 18-ig. H-P 10-18. www.missionart.hu



Művészetelméleti és gyakorlati szabadiskola

Közvetítés/
Kommunikáció/
Együttműködés
mint
kurátori/művészeti
gyakorlat

Julia Schäfer és Antje Schiffrers vezetésével

Előadás: 2014. november 7. 18-20 h
Szeminárium: 2014. november 8. 10-17 h
Helyszín: Majakovszkij 102 - a tranzit.hu nyitott irodája. Cím: 1068 Budapest, Király u. 102.
Részletek: <http://hu.tranzit.org/hu/szabadiskola>

tranzit
HU

ERSTE Stiftung

Aba-Novák Galéria, Leányfalu

Akadémiai tanulmányok

Jovián György korábbi, elégikus hangulatú festményein előszeretettel használt borongós, barna és szürke árnyalatokat, mostanában létrehozott kompozícióinak koloritja azonban kivilágosodott és élesebb lett, művein rendszeressé vált az intenzív szíkontrasztok alkalmazása. Aktuális tárlatán három nagyméretű, klasszikus felfogásban megkomponált, de fantasztikus és mitológiai elemeket is megjelenítő csendélete mellett az utóbbi években gyakran megfestett, ipari hulladékhalmokat ábrázoló sorozata is látható.

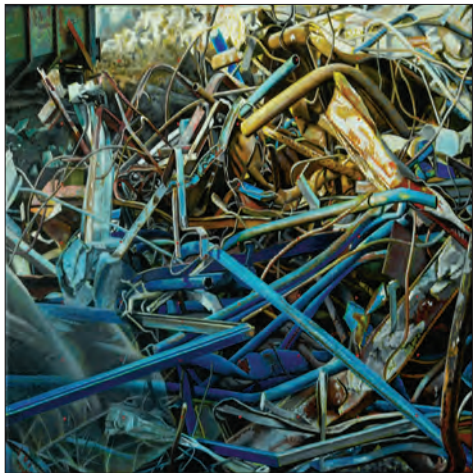
A tárlat a leányfalui Aba-Novák Galériában kapott helyet, mely a jövő év elején ünnepli alapításának ötödik évfordulóját. Működését a Magyar Kultúra Napján, 2010. január 22-én kezdte meg, vezetője Kováts Krisztof, Aba-Novák Vilmos unokája és hagyatékigazgatója. Célja „a magyar kortárs képzőművészet közönségének” közönségre tétele úgy, hogy ezzel az „irányzatok, műfajok, technikák lehető legszélesebb spektruma” legyen hozzáférhető a közönség számára. Az újjáépített Faluházban található kiállítóterben a nyitás óta olyan képzőművészek alkotásai voltak láthatók – a teljesség igénye nélkül –, mint Bálint Endre, Barcsay Jenő, Csíkszentmihályi Róbert, Deim Pál, ef Zámbo István, Kárpáti Tamás, Konok Tamás, Kő Pál, Matzon Ákos, Orosz István és Wa-



Jovián György: Akadémiai tanulmányok Csendélet egyszarvúval, 2014
olaj, vászon, 100x100 cm

horn András. Emellett minden évben tematikus tárlaton mutatják be Aba-Novák Vilmos magángyűjteményekből kölcsönzött műveit, a Leányfalu Napján nyíló, egy-egy helyi alkotó munkáját prezentáló kiállítás mellett pedig évente két-három csoportos bemutatót is rendeznek. Az Aba-Novák Galéria rövid idő alatt a helyi kulturális élet meghatározó tényezőjévé nőtte ki magát.

A most látható Akadémiai tanulmányok a galéria 52. tárlata. A festmények két csoportba oszthatók: a 40x40-es bontás-képek mellett központi motívumként a méretes egyszarvúkoponyát ábrázoló kompozíció három 100x100-as variánsa tűnik fel. Bár teljesen eltérő jellegű munkákkal állunk szemben, minden alkotáson megjelennek a pusztulás, az elmúlás, az enyészet jelei.



Jovián György: Tanulmány a romokhoz I., 2013
olaj, vászon, 40x40 cm

iránti érzékenység drasztikusan csökken, a nekrofilia, a halott dolgok, a hanyatlás, az élettelen, tisztán mechanikus dolgok iránti vonzódás viszont fokozódik kibernetikus-ipari társadalmunkban” – írta Erich Fromm A rombolás anatómiája (Anatomie der menschlichen Destruktivität) című művében még 1973-ban.

De mit keres a képeken az egyszarvúkoponya? Az unikornis különös lény, a szüzesség és tisztaság jelképeként a képzőművészet kedvelt motívuma évszázadok óta, gyakori címerállat, rendszeresen feltűnt gobelineken és táblaképeken is (Raffaello: Hölgy unikornissal; Luca Longhi: Giulia Farnese). Az idősebb Plinius Naturalis Historia című enciklopédiájában az egyszarvút a legféltelenebb állatnak nevezi, melynek teste lóé, feje szarvasbikáé, lába elefánté, a farka a vadkanéhoz hasonlatos, erős hangon bög, a koponyája közepéből pedig jókora szarv nő ki, és élve nem lehet elejteni. A II. század végén írt Physiologus szerint azonban van mód az egyszarvú befogására, hiszen amikor szűz leány kerül az útjába, az állat szelíden a lány ölébe hajtja a fejét és elalszik. Az így elejtett unikornis szarvából készített por bármely méreg hatását közömbösíteni képes – talán még az indusztriális szeméthegekből szivárgó toxikus anyagokat és a társadalmat mérgező démoni technicizmust is, ki tudja? A kérdés csak az, hogy a művész milyen módon jutott hozzá a műterme asztalán álló egyszarvú koponyájához... (Megtekinthető november 15-ig.)

SÍPOS LÁSZLÓ

MissionArt Galéria, Budapest

Rációmaró káoszmágia

(folytatás az 1. oldalról)

Pezsgés és élet és nyitássorok – kolosszális árnyak tövében derű. Drámai, azóta sem elsajátított lecke, hogy feLugossy ezen időtáv lezárultával hová ment, és őt igazolja, hogy amit addig csinált, nagyjából ugyanazt kellett folytatnia, csak sokkal halkabban.

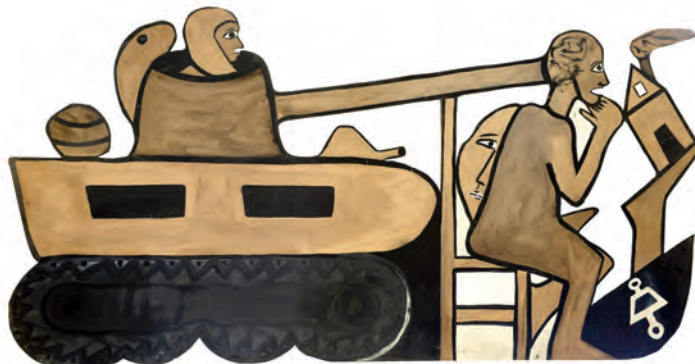
De vissza az aranykorhoz: undorító volt. Olyan szervezett, társadalmi és személybe interiorizált ármány költelmei rángatták a lakost, hogy erre egyetlen cselekvés látszott egyedül etikusnak ismét: a dada. A rációmaró káoszmágia és annak kisebb erejű, de gyorsabb hatású – ámbár alattomosabb és azóta is önmagát frissítő – reinkarnációja: a szürrealizmus. A kettő között annyi a különbség, hogy az első nem érted, a másodikat azt hiszed, hogy érted. Az előző örület, az utóbbi érdekesség.

feLugossyt olyan egyszerű, végső koncepciók érdekelték, mint a tudat szabadsága, s ezért barangolt saját



feLugossy László: Atlantiszimicsoda, 1986
vegyes technika, karton, 135x97 cm

öröme e spontán mágiával – legalább a szűkebb közegében – fölrobbantott, ellenszenves építmény romjain túlra. Minderről az irodalom bőséges; s a tudomány nyelvén, ami elmondható e hasznostudás-ellenes életműről, azt Tatai Erzsébet a tárlathoz készült tanulmánykötetben (Szufla. Túltermelési kísérletek a nyolcvanas évekből, MissionArt Galéria, 2014) precízen, kimerítően meg is fogalmazza. A pszichoanalízis elméletével alátámasztott szürrealizmus mindeközben már bőven



feLugossy László: Előőrs, 1989
vegyes technika, farost, 122x242 cm

az a terep, amely nevében jelzi: itt egy olyan határ átlépése történik, amely kicsúszik majd a tudományok minden fölötti uralomra törésének,



feLugossy László: Kettős tranz, 1986
vegyes technika, karton, 100x130 cm

a megértésnek és az alkalmazásnak karjai közül is. feLugossy tevékenysége valószínűleg itt kezdődik – ezért a szubjektív másodlagos irodalom árja, mint ez is most.

Mondjuk, hogy tevékenysége valóságvarázslás, amely időt lop a befogadónak a befogadó testetlen rabtartótól. Például gyanús, hogy a hetvenes évek rajzai, vagy a későbbi, nagyobb szabású, szönyegszerű szerkesztési elven készült, más technikájú rekvizitumok befogadásukkor visszajátszszak keletkezésük idejét. Értelmet kereső tekintetünk ugyanúgy portyáz a síkon, mint a művész „vezetett keze” alkotás közben: mindez szökési állapotba hoz, amíg elidőzünk a képeknel. Ebben az elidőzésben segít a kifinomult adagolással, közhelyekkel egymás mellé szelelt örület, és – mint feLugossy szövegeiben – a barokkosan föl-fölcsillanó, értelmesnek tűnő részek csalik, azért, hogy a rövid időközönként törvényszerűen jelen lévő antiértelem interpretálhatatlanná tegye az épp földolgozni célzott egységet. Mindez valószínűleg általában is elmondható a szürrealista automatizmusról, s stílusban bizonyíthatóan is újabb gyanú merül föl, jelesül hogy az egész azért zajlik, hogy a művész-ego zárójelbe tétessen, azaz ezeket a rajzokat inkább egy meta-személyiség készíti azóta is, egy összemberi, általánosabb szubjektum.

E rengeteg munka gyümölcse, a rengeteg rekvizitum rengeteg időt generál, most a MissionArt ezt dobja piacra az időkapszula föltörésével. A kiállítás címe Szufla, ami arra utal, hogy ezeket az időgépeket szé-

nyira, hogy nem fért tőlük, ezért kellett fölvennie a padlásra.

Ezt az erőt mintha nem is személyéből keletkezettként azonosítaná a művész maga is. Ezért beszél „vezetett kezéről”, illetve az entrópia metaforáját használja. A káoszmágia kifejezést csak én erőltetem, hogy jobban meg tudjam ragadni ezt a dinamikát, tett-állapotot; ezért mondom inkább rekvizitumot is, mint performansz után maradó holmit. Tett, mert gesztus, állapot, hozzáállás, és rekvizitum, mert nem kerül



feLugossy László: Dojómánia, 1985-1986
vegyes technika, karton, 140x44 cm

újrahasznosításra – nem épül bele újabb műbe fizikailag, azaz elengedett csomag, autonóm entitás. Emiatt szerencsésen független lesz a tett-állapottól, és nem kiszolgáltatott a hermeneutikai interpretációnak sem – noha az nem is erodálja, ha tudjuk, hogy „aranykori”, és hogy az mi is volt, és a művész számára az éppen mi volt. Ezért is különös csemege e lelet, hiszen kontextusa mégis határozottan artikulált a tárlat rövid idejére – illetve a kötetnek köszönhetően nem is csak erre a rövid időre.

Az alapanyagok, a közhely és a téboly örökké aktuálisak, talán ezért sem cserélt radikálisan tett-állapotot a művész, még remeteként sem. Az időcsenés viszont egyre nehezebb: testetlen rabtartóink végül hiánytalanul interiorizálódtak, azaz nagyon is tudjuk, hogy mire nem érünk rá. Önújraszüktető-érdeklődés alapon magunknak szervezzük meg nyitatlanságunkat. Vajon aktualitását veszítette-e az időszerzés? (Megtekinthető november 20-ig.)

PAKSI ENDRE LEHEL

A tranzit.hu tevékenysége igazi menedéket, azílumot jelent a mai magyar kulturális közegben. Megfontolt és alapos kutatások bázisán létrejövő kiállításai, workshopjai, akcióprogramjai üdítőek és példamutatóak az egyre sekélyesebb és felszínesebb intézményi gyakorlatban – elsősorban a kortárs, illetve a félmúlt művészettörténetét, teóriáját feltérképező tárlatok terén.

Ez a frissesség ragadja magával a látogatót, amikor a Király Tamás (1952–2013) designer munkásságát bemutató tárlatra érkezik. Friss, amennyiben két fiatal kutató és kurátor (Muskovics Gyula és Soós Andrea) jegyzi a kiállítást, akik nemcsak filológiai pontosságukról, az anyaggyűjtés és rendszerezés nehézségeinek leküzdéséről, elméleti és történeti jártasságukról, hanem – nem

tranzit.hu, Budapest

Azílum

zedébe nyújt betekintést. Címét a művész legjelentősebb divatshow-jából, nagysikerű berlini bemutatkozásából kölcsönözték, amelyre a rendszerváltás előtt egy évvel, Kélet-Európából egyedül ő kapott meghívást. Az alkotó és a történetírás is korszakváltásnak ítélte, ítéli meg e performanszt, amely összefoglalója volt Király 1980-as évekbeli munkásságának és megerősítette utóbb beváltott elképzeléseiben. A művészetszociológiai aspektust is felvető kiállítás képi és tárgyi dokumentumokkal eleveníti fel azt a rendszer-váltás előtti időszakot, amikor a túrt



Nyitott kapuk: Király Tamás '80s
kiállítási enteriőr, tranzit.hu, 2014

utolsósorban – installációs ötleteikről is meggyőznek. Olyan „work in progress” bemutatót hoztak létre, amely problémákat vet fel, meghatározza a kutatás alapvető irányát úgy, hogy közben folyamatosan figyeli és beépíti a hagyaték, az írásos és tárgyi matéria által feltett kérdéseket.

A Nyitott kapuk tárlat Király Tamás alkotói pályájának első évti-

kategóriába tartozó művészek a Fialtal Művészek Klubja egykori Andrassy úti épületében gyülekeztek, de már nyilvánosan is fényképezkedtek Király különös, kritikai éllel készített és viselt „jelmezeiben”.

Frissesség mellett eredetiség jellemzi a tárlatot. Eredetiség, hiszen a falra csupa eredeti fénykép, újságkivágás, személyes tárgy, divatbemuta-

tón viselt ruha került. Láttatva ezzel, hogy a kutatás éppen elindult, de a kiállítás mint aktuális értelmezési forma után a tárgyak ismét archívumba kerülnek, további rendszerezésre, feldolgozásra várva. Így újabb adatszolgáltatásra is kéri a látogatókat.

A bemutató igazi, ritkán tapasztalt ereje az installációban rejlik. A kurátorok és designer segítők mertek és tudtak kiállításban mint reprezentációs formában gondolkodni. Ezzel megértették és feltárták Király Tamás művészetének és gondolkodásának lényegét. Olyan installációt alakítottak ki, amely anyaghasználatával utal a recycling elvét az elsők közt alkalmazó divattervező munkáira, és egyben értelmezi is azokat. A fa mérőléc mint képkeret, a kötél, zsinór rögzítette újságkivágások azt a látványt idézik meg, amely Király unikális és formabontó műveit jellemezte. Színpadi alkotásai és személyes tárgyai összekeverednek, egymásra reflektálnak, jelennek meg, érzékeltetve, hogy magánélete és művészete nem választható el egymástól: attraktivitásban élt és alkotott.

Ebben a bonyolult lelki és kapcsolati hálóban segít eligazodni a megkezdett kutatás, amely az 1970–1980-as évek networkjébe is betekintést nyújt, érzékenyen integrálva a kutatásba a gender és queer szempontokat, a teóriában aktuális kérdéseket téve fel a korszak „underground” kultúrájával kapcsolatban. Különösen fontos a további kutatási módszer szempontjából, hogy a kurátorok Király munkásságának hazai és nemzetközi beágyazottságára koncentrálnak, finom distinkciót téve trendek, eredetiség, elismert és kifulladás kezdeményezések között. Miközben újra és újra lenyűgöznek a videókön követhető divatbemutatók látványával, kultuszépítés helyett pontos és okos kérdésfelvetésekre alapoznak. *(Megtekinthető november 28-ig.)*

UHL GABRIELLA

ban a Gábor Áronra jellemző festői metódust. A ráció működtette képalkotástól az érzelmi töltéssel bíró, érzéki hatásokat kiváltó festészetig hosszú utat járt be. A Faur Zsófi Galéria az „előtörténetet” sorakoztatja fel és az oeuvre fő műveit a nyolcvanas évek elejétől 2012-ig, majd a Raiffeisen Galériában az előbb említett tájsorozat látható, mely az élményvisszaadás határozott igényével egyszerre használja a tudatos képépítés és az ösztönös, szenzibilis festészet elemeit. A kilencvenes évek római munkáival vagy a fejso-rozat robbanó felületeivel, örvénylő formáival, a harmónia–diszharmónia viaskodásával szemben (ezekből is megjelenik néhány az életmű-válogatásban) a legutóbbi festmények a harmónia irányába mozdulnak. A badacsonyi hegytetőről szemlélhető világ képe világképpé érett.

Gábor Áron művészete nem csupán a „jóanság kora” miatt változott festőibbé (idén tölti be 60. életévét). Festészet iránti elkötelezettsége akkor sem volt kétséges, amikor pályakezdőként akciókkal és videókkal kísérletezett. Mindazok a szellemi impulzusok, melyek utóbb, harmincöt-negyven év alatt megérintették, most letisztulva, átértékelve jelennek meg munkásságában. *(Megtekinthető november 10-ig, illetve november 10-től január 18-ig.)*

SINKÓ ISTVÁN

Tárlatvezető

Az érzékelhető határán – Más hangok

Zene- és képzőművészet határán működő hangművészek és zeneszerzők installációi töltik meg a Múcsarnok hatalmas tereit. Laikusoknak és a mindenkori avantgárd zene barátainak is figyelmébe ajánlom az úttörő művészeti irányzat elmúlt bő évtizedéből válogató tárlatot. Már az első térbe lépve szó szerint elámul a látogató: Christian Skjodt több mint 200 felüggesztett hangszórója egyesével ciripel, együttesen pedig zsong, zajong, teljesen kitöltve a teret. E modern dzsungelben sétálgatva arra gondolhatunk, olyan ez, mint amikor az eső veri a műanyag tetőt (ott jártamkor tényleg esett kint). A kialakított áramkör azonban valójában a tetőablakon beszűrődő fény intenzitását ülteti át hangokra, és így a láthatóból hallható keletkezik. Saját árnyékunk sem menekül, a kiállítás részévé válik egy röpké hang erejéig. Átverekedve magunkat három hatalmas hangfogó függönyön, minden elsötétül és elhalkul, majd apránként felsejlik a Bernhard Gál teremtette Alsógál, mely hétköznapi otthonra emlékeztet, az arra jellemző zajokkal, testgörgő teáskannával, és az ezek közé vegyülő turulmadár furcsa, elképzelt hangjával. Továbbhaladva felfedezzük a következő függöny mögé rejtett színesztéziát: jóformán a tenger mélyére/az úrbe csöppenünk, nyugtató mélytengeri/koz-mikus hangokkal ringat el két óriás fénygömb Thanos Chrysakis Találkozások című 2003-as kompozíciójában. A magyarokat Várnai Gyula, a BINAURA csoport (Nagy Ágoston és Samu Bence), Blazsek András és Nagy Gergő képviseli. Várnai hosszú hangfalrendszerből lejátszva a kilőtt nyíl roppenésének hangját helyezi a térbe (A gondolat formája, 2001). E lebegő hang egy céltáblára emlékeztető hangszóróra mutat, amelyben megszólal a fantazma nyíl célba érése. Zavarba ejtőbb Jozef Cseres Rosenberg Múzeumát bemutató audiovizuális installációja, melynél nehéz eldönteni, hol húzódik a határ realitás és fikció között. Van itt vitrinben kincsként bemutatott metál-póló, bársonyhegedű, szárnyas hegedű, hegedűszó legyeknek és még sorolhatnám – mindez Jon Rose hegedűművész közreműködésével. Az egyik legjobb tárlat, amit mostanában láttam=hallottam. A hatalmas, de az ap-szisban elhelyezett Interpretációs térben meghallgatható, több ezer órányi kísérletizene-gyűjtemény pedig végképp befogadhatatlan csupán egyetlen látogatás alkalmával. *(Megtekinthető november 23-ig.)*

Parallelsuren – Párhuzamos nyomok

Az osztrák és a magyar képzőművészek közti párbeszéd megteremtésére 2011-ben indult programban a bécsi AkBild és a Magyar Képzőművészeti Egyetem alkotócsoportjainak közös kiállítása az I. világháború kitörésének 100. évfordulójára született kortárs művészeti reflexiókat mutat be a Barcsay Teremben. Martina Simkovicová-tól egy videót láthatunk, melyben a művész a budapesti Bécsi utcában a bécsi Budapest utcát vetítette ki egy házfalra, és szóba elegyedett a járókelőkkel – projektjét vice versa, várost váltva megismétli, felállítva ezzel a tökéletes párhuzamot. Hecker Péter szakállprotéziseket gyártott, amelyeket II. Miklós, Ferenc József és a háború további fontos szereplőinek arcszörzetéről mintázott. A művészek természetesen csak hosszú időtávtlatból viszonyulhatnak az I. világháborúhoz, sokan az irónia felől közelítenek hozzá, és ez rendjén is van. Kende Tamás a terem közepén helyezte el fehér Lego-objektjét egy kis Lego-bábuval, amelyről a címet elolvastva kiderül, hogy az maga Ferenc József a Jeges-tenger közepén, saját szigetcsoportján magányosan álldogálva. Fischer Judit videóján kézigránnál játszik; erősen koncentrálnak, hogy a biztosítószöveget a szerkezetbe épített labirintuson végigvezesse, elérve a robbanás fázisához. Ha kedvet kap, a látogató is bátran utánoszhatja, a játékfegyver a kiállításon karnyújtásnyira van elhelyezve (Patrióta türelemjáték). Azért akadt olyan résztvevő is, aki komolyan közelítette meg a témát, például Maurizio Cirillo, aki három kupac földet helyezett a padlóra Magyarországról, Ausztriából és Szerbiából ideszállítva. Ezeket három hangszóróval vette körül, hogy a három nemzet történelemkönyvéből három nyelven felolvasott három verziót hallgathassuk meg a háborúról szóló fejezetből – végképp kudarcot vallva ezzel a múlt értelmezésére tett kísérletünkben. *(Megtekinthető november 15-ig.)*

Zombie Democracy

Ezen a címen fut Szolnoki Szabolcsnak, a NextArt Galéria legújabb művészenek az elmúlt négy évben készült festményeiből válogatott kiállítása, mely a kis galéria terébe lépve fejtörést okoz a látogatónak. Ugyanis amellet, hogy a képeken a hús és a rothadás színei dominálnak, a látvány roppant esztétikus. Tartalmukat tekintve viszont egy elnyomott forradalmat követő atmoszférát, reményét veszített társadalmat mutatnak be, egy halott demokrácia polgárait. Tovább nézve egyértelműen disztópikus hangulatot keltenek, bár a zombifilmekre jellemző akciódús jelenetek elmaradnak. A kompozíció jellemzően egy-egy élettelen elemet emel ki – például luxustáskát, bőrdzsekit –, viselőjük arca azonban elmosódik, háttérbe szorul. Amikor Szolnoki mégis megmutatja apokaliptikus világának valódi szörnyetegét – egy számos különböző arcból összeolvadt, groteszk, horrorszerű látomást (Az elnyomás arca, 2012) –, a néző valóban megborzong. A hétköznapiakon látszólag nem érződik a fenyegetettség, a festészeti eszközök mégis ezt az állapotot leplezik le. Szolnoki nem akar politizálni, egyszerűen a jelenben él és saját hangulatait festi meg, érzékenyen reflektálva a magyar valóságra. *(Megtekinthető november 22-ig.)*

GYURESKÓ ENIKŐ



művészettörténetet és filozófiát tanult a Pázmányon, jelenleg programszervező a Szépművészeti Múzeumban

Faur Zsófi Galéria és Raiffeisen Galéria, Budapest

Rétegződések

Gábor Áron festészetében a képi rendszerek a gesztus és a rétegződések találkozásából születnek. Pályakezdése – az 1980-as évek kezdete – óta egyaránt foglalkoztatja a képépítés és a rendszer, valamint a festői nyelv felbontása, áttűnése új struktúrákba. Ehhez a módszert a gesztus, a lendületes ecsetrajz és a lazúros rétegek egymásra vonatkoztatásában találta meg.

Ha korai performanszait – vagy azok dokumentumait, majd a dokumentumok fotó- és nyomdai manipulációit – vizsgáljuk, a látványból kifejtett, erodálódó felületek és foltok mögött „főhósként” az ember és/vagy környezete van elrejtve. Szörnyei, „állatképei” vagy fejei, később galaktikus ősróbbanást idéző munkái pedig egyaránt a mikro- és makrovilág vizuális jelenségeivel mutatnak szimbiozist.

Gábor Áron ezért a realista festészeti magatartás felé is elmozdulhatott, kiindulópontja újabban egyre inkább a természet, fókuszá pedig a táj lett. Ehhez a látásmódhoz – a festészettörténet módusait és tudását használva – posztmodern alapokat rakott le, amelyekhez ra-



Gábor Áron: Mediterrán fény, 2011
olaj, vászon 80x120cm

gaszkodik. Megújulása azonban – az utóbbi évek badacsonyi képeit szemlélve – feltűnő.

Finom tájrajzolatok, geometrikusan felbontott képfelületek, rajtuk a fák, bokrok, vizek imitálására szolgáló gesztusvonalak, a lokál- és valószínűnek vibráló egymásra hatása jellemzi festményeit.

Kiindulópontja a papíralapú színes, vegyes technikájú vázlat, majd – méretváltással – olaj-vászon táblák születnek a tájélmények nyomán. Az irizáló színek, a visszatörlések a Csernus Tibor, Lakner László, korábban Hantai Simon által alkalmazott festészeti módszerekre is visszautalnak, megtartva azon-

1951. november

Tárlatvezető – a múltba

Szocialista karikatúra

A Sztálin téri Nemzeti Szalonban megnyílt tárlat kultúrforradalmunk nagy jelentőségű eseménye. A Képző- és Iparművészeti Szövetség Karikatura Szakosztálya a magyar szocialista karikatúra legkiválóbb képviselőit állította az eszmei mondanivaló szolgálatába, hiszen a műfaj társadalomformáló és mozgósító szerepe kiemelkedő. A Nemzeti Szalon tematikus elrendezésű kiállításán 30 művész csaknem 200 grafikája látható. Legjobb sztahanovista karikaturistáink a gúny és a szatíra éles fegyverével leplezik le az új háborúra készülődő imperialistákat és kiszolgálóikat. Legtöbbjük a békeharc kérdésével is foglalkozik, rajzaik éberségre buzdítanak, leleplezik a belső ellenséget és bírálják a hiányosságokat. Kaján Tibor A bürokrácia története című sorozatának különösen nagy a sikere. Míg a békeharcnak szentelt teremben több békegalambot ábrázoló rajz is függ egymás mellett, a témában gazdag tárlatról feltűnően hiányzik a falusi osztályharc feldolgozása.

A széles dolgozó tömegeknek szánt kiállítás hatalmas érdeklődés mellett zajlik, tízezrek látogatják. A haladó hagyományokkal rendelkező műfaj újjáéledését jelzi, hogy az üzemi rajztanfolyamok résztvevői tanulmányozzák a szovjet és az új magyar karikatúraművészet alkotásait, sok helyütt a csasztuskabrigádok mellett karikatúrabrigádok is alakultak. A karikatúra népszerűsége abból fakad, hogy szórakoztatva nevel és buzdít tetterre. Olyan összefüggések és igazságok felderítésére is képes, melyeket a tudomány, az irodalom vagy a sajtó kevésbé tud feltárni. Aki megnézi a tárlatot, az a humor színeiben látja majd épülő országunkat, és megtapasztalhatja az új világot építő ember derűjét. *(III. Magyar Karikatúra kiállítás, Nemzeti Szalon, megtekinthető volt 1951. október 27.–november 17.)*

Néptanító és festő

A keszthelyi Mikus Gyula első önálló kiállításával jelentkezik. Tehetségére már a polgári iskolában felfigyeltek, nehéz anyagi körülményei miatt azonban a Képzőművészeti Főiskolára nem iratkozhatott be, ehelyett asztalosinasnak állt. Később tanítóképzőt végzett, és néptanítóként Zalasántóra került, ahol végre a képzőművészetre is tudott időt szakítani. A tájképfestészet mellett a nehéz sorsú emberek életének ábrázolása foglalkoztatta, de mintázással és szobrászattal is kísérletezett. Halottas menet című képevel díjat nyert a Múcsarnok 1939-es téli tárlatán. A vékonypénzű tanító – akit az egyházi iskola felügyelői elnyomtak – ekkor jutott el először a fővárosba, melynek múzeumi nagy hatással voltak rá. Művészi fejlődését Koszta József barátsága és közbenjárása is segítette. A kultúrpolitika a felszabadulás után figyelt fel Mikus festészetére. A budapesti tárlat végigköveti a tehetséges művész pályáját. Jellegzetes balatoni tájai mély átélésről tanúskodnak, míg legutóbbi művei már az emberrel, ifjúságunk megváltozott életével is foglalkoznak. Mikus szintobzódásai néha még öncélúak, képeit nem mindig sikerül egységesen megoldott realista művekké formálnia, de ha ezt eléri, akkor a szocialista realizmus útjára léphet. *(Mikus Gyula kiállítása, Fényes Adolf Terem, megtekinthető volt 1951. október 23.–november 17.)*

Ideológiai tisztázottság és belső elmélyülés

A II. Magyar Képzőművészeti Kiállítás csaknem 350 műtárgyát több mint 2000 beküldött alkotás közül választották ki. Épülő szocializmusunk és békeharcunk roppant arányaihoz méltó számok ezek. Az előző évi első tárlat után most lemérhetjük a megtett utat, tudatosíthatjuk a képzőmű-



Benedek Jenő: Partizánok

vészetünk frontján bekövetkezett fordulatot. A tavalyi seregszemlét negyedmillió néző látta. Most is hatalmas az érdeklődés, volt olyan nap (november 7.), amikor több mint húszezer néző fordult meg a Múcsarnokban. A pestiek mellett vidéki munkások és ünneplőbe öltözött parasztemberek töltik meg a termetet, sokuk a kiállítás miatt jött a fővárosba, hogy személyesen győződjék meg arról, vajon művészeti életünk lépést tart-e a szocializmus fejlődésével. A tavalyi tematikus áttörés után az idei anyagot ideológiai tisztázottság és belső elmélyülés hatja át. Figyelemre méltó a történeti festészet újjáéledése és a napi élettel szoros kapcsolatban lévő témák feldolgozása, a szocialista termelés és a szocialista építés ábrázolása.

A népművelési miniszter, Révai József elvtárs útmutatását követve művészeink harcosan és pártosan fejezik ki népünk érzelmeit. A kiállítás főhelyét Mikus Sándor Sztálin-élművének két méternél magasabb modellje foglalja el. A művet szilárd magabiztosság és formai puritanizmus jellemzi.

A tárlat látogatottsága és népi democráciánk kulturális rendezvényeinek növekvő sikere bizonyítja, hogy megvalósult a művészet és az élet szövetsége: dolgozó népünk a magáénak vallja a közérthető nyelven beszélő szocialista művészet ügyét. *(II. Magyar Képzőművészeti Kiállítás, Múcsarnok, megtekinthető volt 1951. november 4.–december 2.)*

CSIZMADIA ALEXA

Beszélgetés Fábri Zoltán unokájával

A festő filmrendező



Fábri Zoltán: Halálmenet, 1984

olaj, furnérlemez, 70x100 cm

nem. Felmerülhet emellett néhány kép értékesítése is az alapítvány javára – akár már a novemberre tervezett kiállításon, ennek azonban hangsúlyozottan nem ez az elsődleges célja és feladata.

– *Mi lehetett az oka annak, hogy Fábri több évtizedes szünet után az 1980-as években újra ecsetet vett a kezébe?*

– Már a Gyertek el a névnapomra forgatásakor, 1983-ban jelezte a stábjának, hogy ez az utolsó filmje. A festészetben talán azt a lehetőséget látta, hogy tovább vigye a filmjeivel is képviselt missziót. Nem volt olyan naív, hogy azt higgye, filmjei vagy képei megállítják majd az erőszakot, és nem lesz több háború, de azt remélte, hogy el tudja gondolkodtatni az embereket. Mindemellett a festés örömet jelentett számára, és gyorsan visszazökkent ebbe az évtizedekig hanyagolt világba; ahogy mondta: ott vette fel az ecsetet, ahol évtizedekkel korábban letette.

– *Vágyott festőként is az ismertségre és az elismertségre?*

– Azt hiszem, nem. De filmeket sem azért csinált, hogy híres és elismert legyen. Festőként is ugyanazoknak az ügyeknek a szolgálata hajtotta, mint film- vagy színházi rendezőként. Persze örült annak, ha kiállításai pozitív visszhangot keltettek; voltak tárlatai Budapesten és több vidéki városban, sőt külföldön, így Göttingenben és Düsseldorfban is.

– *Kit tekintett Fábri a mesterének, és kiknek a munkáit tartotta a legjobbnak?*

– Mesterének egyértelműen főiskolai tanárát, Réti Istvánt tekintette, akit nemcsak szakmailag becsült, de tisztelte tartását, széles körű műveltségét és azt az érzékeny diszkréciót is, amellyel növendékei munkáját javította. Nagyra tartotta Szinyei Merse Pált, és mindig meleg szavakkal beszélt Krusnyák Károlyról is, aki gyerekkorában foglalkozott vele, és az elsők között ismerte fel a tehetségét. A „régidők” mesterei közül Michelangelo volt a kedvence.

– *Halála után, úgy tűnik, a festő Fábri Zoltán kissé feledésbe merült...*

– Ez igaz, annak ellenére is, hogy például a 2007-es filmszemlén a tiszteletére rendezett kiállításon is szerepelt egy-két festménye a filmes dokumentumok mellett, sőt 2011-ben díszletterveit is bemutatták egy

csoportos tárlaton az Iparművészeti Múzeumban. Ezért is időszerű a novemberi tárlat, amelyet remélhetőleg újabbak követnek majd; főleg ha sikerül előrelépnem a hatalmas dokumentációs anyag feldolgozásában. Nagypapám precíz ember volt, mindent gondosan megőrzött, így levelezése, a kiállítások műtárgylistái, az adásvételi szerződések és egyéb dokumentumok nagy segítséget nyújthatnak abban, hogy pontosabb képünk legyen az életmű egészéről, a jelenleg csak reprodukcióról – vagy még úgy sem – ismert művek hollétéről. Ebben sokat segíthetnek mindazok, akiknek van a birtokukban Fábri-mű.

– *Mi a novemberi kiállítás konkrét apropója?*

– Elsősorban a holokauszt 70. évfordulója, de idén emlékeztünk meg Fábri Zoltán halálának 20. évfordulójáról is. Aki ismeri Fábri életművét – és itt nem is elsősorban a festményeire gondolok –, az tudja, hogy számára a fasizmus, de általában is a zsarnokság, az elnyomás minden formájával szembeni tiltakozás alapvető fontosságú volt. A tárlatra, melyhez weboldal is készül (www.fabrizoltan.org), s melynek szervezője a Kiskép Galéria, illetve annak vezetője, Koós Ágnes, kurátora pedig El-Chami Mária, 14 képet választottunk ki. Egy részük, így például a Halálmenet, személyesen megélt események emlékéből táplálkozik. Fábri, aki 1945-ben írnokként szolgált a magyar hadseregben, számtalan vázlatfüzetben örököltette meg azokat a megrázó jeleneteket, amelyeknek szemtanúja volt, de csak negyven évvel később vitte vászonra őket. Az említett kép alapjául szolgáló eseményt például Linz környékén látta, amikor a náci zsidókból, kommunistákból és más foglyokból álló tömeget tereltek le egy Dunán horgonyzó uszályról. Lesznek olyan művek is, melyek témája nem kifejezetten a holokauszt, hanem a háborúk, a gyilkos erőszak – általában. A kiállítás szervezése, a helyszín kiválasztása, a megnyitó beszédet tartó személy felkérése közben újra szembeüölök azzal, milyen felelősség egy olyan szellemi nagyságot képviselni, mint Fábri Zoltán. Biztos vagyok benne, hogy ő semmilyen aktuálpolitikai felhangnak nem adott volna helyet a kiállítása kapcsán, és ezt én is szeretném mindenképpen elkerülni.

E. P.

Szépművészeti Múzeum, Budapest

A holland „arany évszázad”

A Szépművészeti Múzeum állandó kiállításán 240 holland festmény szerepel abból a XVII. századi 500 darabból, mellyel az intézmény a negyedik helyet foglalja el a Hollandián kívüli európai kollekciók sorában. Ennek ellenére régi adósságát törleszti a múzeum a Rembrandt és a holland „arany évszázad” festészete című kiállítással. A varsói múzeummal közösen rendezett 1967-es tárlat óta nemzetközi anyaggal kiegészítve nem mutatták be a hazai műveket, melyből nemcsak egyes képtípusok és alkotók, hanem a látogatókat behúzó nevek is hiányoznak. A mostani kiállítás kárpótlást nyújthat az északi festészet kedvelőinek: 40 saját tulajdonú festmény mellett több mint 130 kölcsönzött mű kerül a közönség elé. Az európai és amerikai múzeumokból érkező alkotások közt lévő 20 Rembrandt- és három Vermeer-kép egyidejű megtekintésének lehetősége nemcsak budapesti viszonylatban számít kivételes alkalomnak. A szervezés kezdetéről és a tárlatról Ember Ildikó kurátort kérdeztem.

– Az ötlet 2010 őszén született, de a megvalósítás elhatározására csak a következő év tavaszán került sor, amikor Baán László főigazgató megállapodott a stockholmi Nationalmuseum vezetőjével az együttműködésben. Meghívtuk az ottani holland anyag kurátorát, és megnéztük, hol vannak a két gyűjtemény találkozási pontjai. Vé-

lommá. Nagy változások mennek végbe a gazdaság, a társadalom területén, de ugyanakkor az egyének gondolkodásában és életkörülményeiben is. A kiállítás ennek történetét meséli el a képekkel, hiszen a mindennapok eseményei, a tárgyak, az emberek, az őket körülvevő természet ábrázolása jellegzetes vonása a XVII. századi holland festészetnek. A hét szekcióra osztott tárlat történelmi részében többek közt bemutatjuk a szabadságharc vezetője, Orániai Vilmos arcképét, valamint csatajeleneteket. A portréfestészetnél látható lesz csoportarckép, melynek típusa csak Észak-Németalföldön létezett. Az élet élvezetét ábrázoló zsánerképek között feltűnnek az utrechti caravagisták munkái, a vallásos tárgyú művekről szóló részben pedig protestáns templomok enteriőrei és katolikus oltárképek. A városok és polgárok szekció csúcspontja a három Vermeer-mű, melyeket különböző helyekről kaptunk kölcsön. Számomra külön öröm, hogy újra egyesíteni tudtuk a mester két festményét, az Asztronómust és a Geográfust. Ezek a kiállítás tudományokra utaló fonalát viszik tovább. A tájképeken belül a század elejét jellemző tájfestészetből egészen a korszak vége felé megjelenő italianizáló képekig mindent be tudunk mutatni, itt Jan van Goyen, Salomon van Ruysdael és Jacob van Ruisdael a hangsúlyos szereplők. Külön szekció foglalkozik Remb-

a szakértők személyes tapasztalata alapján születik döntés, melyben benne van a tévedés lehetősége. Az egykor Rembrandt neve alatt szereplő budapesti képek közül számos meghatározása már nyugvópontra jutott – például az egyik női portré Willem Drost, a Krisztus Pilátus előtt pedig minden bizonynyal Regnier van Gherwen munkája. Az elvitatott festményekből kettőt a kiállításon is bemutatunk. A Kincsrejtőnek új mestert javasol jelenlegi publikálója, aki a leideni Museum De Lakenhal munkatársa, és behatóan foglalkozik Rembrandt korai korszakával. Itt két alkotóról van szó, mert más festette a tájképi részt, és más az alakot és a csendéletet. A József álma, mely a leginkább rembrandtos kép a Szépművészeti anyagában, egészen biztosan a mester műhelyében készült, de nem tudjuk, ki volt az alkotója. A festmény hosszabb méltatást kap a katalógusban, párhuzamba állítva olyan Berlinben és Párizsban lévő művekkel, melyeket szintén elvitattak Rembrandttól.

– *A Burlington Magazine júniusi számában jelent meg napjaink legjelentősebb Rembrandt-szakértője, Ernst van de Wetering tanulmánya a londoni National Gallery tulajdonában lévő, egykor Rembrandtnak tulajdonított festményről. A szerző ma ismét a mester saját kezű munkájának ismeri el a Karosszékből ülő öregember című alkotást. Előfordulhat ez a Szépművészeti valamelyik festményével?*

– Nem hinném. A József álmánál van esély arra, hogy jobban méltányolják a mű kvalitását és foglalkozzanak vele. Szerzőt találni a képhez azért nehéz, mert nem homogén alkotás. Az is zavarba ejtő, hogy a mű alapjául szolgáló Rembrandt-rajzot, amelyet Otto Benesch még a mester egyik legszebb ilyen alkotásának nevezett, ma már nem tartják Rembrandt munkájának. Túl sok a bizonytalanság.

– *A kiállítás katalógusa milyen többletinformációt nyújt a korszakról?*

– A kiadványt egyfajta kézikönyvnek szántam, mivel magyarul nincs megfelelő, átfogó jellegű munka a XVII. század holland művészetéről. A tárlaton látható festményekről készült fotóanyagon és az azokhoz tartozó részletes elemzéseken túl hazai és külföldi szerzők tanulmányait tartalmazza. Két írás foglalkozik a holland kultúra magyarországi jelenlétével: Bitskey István professzor történelmi kapcsolatainkról, kurátortársam, Tátrai Júlia a holland és a flamand festészet itthoni befogadásának és a képek gyűjtésének történetéről ír. Gary Schwartz Rembrandt utóéletét foglalja össze, Rényi András a korai művek dramaturgiáját elemzi. Izgalmas lesz a magyar közönség számára Eddy de Jongh tanulmánya a képek rejtett üzenetének és a valóság ábrázolásának kérdéseiről. Úgy gondolom, hogy a katalógust a művészettörténész hallgatók vagy a szakmával foglalkozók is haszonnal tudják majd forgatni. *(Megtekinthető február 15-ig.)*

JUHÁSZ SÁNDOR

Perlmutter-adomány



Párizsi háztetők, 1891
akvarell, papír, 305×120 mm

A Magyar Zsidó Múzeum gyűjteménye nagyvonalú ajándékozás révén Perlmutter Izsák (1866–1932) két eredeti művével gazdagodott (a harmadik a művész festménye nyomán készült metszet). Az adományozás ténye önmagában is figyelemre méltó: ritka esemény, hogy a műtárgypiacon keresett, neves művész alkotásait bocsássa valaki ebben a formában egy múzeum rendelkezésére.

A festmények Hetényi Géza orvosprofesszor birtokában voltak. Ő a művész leányától kapta azokat, aki valamikor – már édesapja halála után – a betegeként ajándékozta a professzornak a képeket, aki művészekről és (ezek szerint) családtagjaiktól nem fogadott el honoráriumot. A két mű az oeuvre eddig ismeretlen darabja.

Az első egy kis akvarell: 1891-ben készült, Párizsi háztetők a címe. Ebből a korai időszakból alig ismerünk Perlmutter munkákat, ezért is értékes ez a finoman megfestett kép. A barnás, szürkés, szürkés-kék színekben tartott kompozíció ablakon kihajoló fiatal nőt ábrázol, aki a jellegzetes franciaablak kovácsoltvas mellvédjére könyököl, lenéz az utca forgatagára, de mi ebből semmit sem látunk, csak azt, amit az ablak magasságából befog a szem: egy-két tető, kémények, távolabb egy tűzfal, világítódudvarra nyíló ablakokkal. A szobából csak a hajópadló látszik, amely az alak és az ablak felé vezet a tekintetet. Az egyszerű téma idilli hangulatot áraszt, bizonyára nem véletlenül. Kicsit vidékies frizura, szőke hajfonat a nő tarkóján feltékerve, fehér blúz, amelyen a fény játéka halvány, szürkés foltokban jelenik meg. A kép 1891-es datálásából következik, hogy a művész lánya visszaemlékezésében valószínűleg egy-két évet téved: Perlmutter már hamarabb, az 1880-as évek végén, de legkésőbb 1891-ben befejezte itthoni tanulmányait Karlovszky Bertalan és Bihari Sándor festőiskolájában, és beiratkozott a Julian Akadémiára. Ezt a képet első párizsi tartózkodása idején festette. Nem tudjuk, pontosan mikor, de a család a felvidéki, bélai birtokról utánaküldött egy fiatal lányt, hogy a háztartását vezesse. Ő lett később a festő felesége. Csak találgatni tudunk, hogy vajon ő-e az a lány, akit a képen látunk.

Perlmutter első párizsi tartózkodása csak pár hónapig tartott. Hazajött, mert úgy érezte, festészeti tudása nem elegendő az Akadémia elvárásaihoz. Ez az akvarell azonban nem erről árulkodik. A festő 1894 és 1897 között tanult újra, kisebb megszakításokkal a Julian Akadémián. A tanulóévek után Hollandiába ment, ahová már érett festőművészként érkezett. Munkásságát tulajdonképpen ettől az időtől ismerjük.

A múzeum gyűjteményének eddig időrendben első darabja a művész 1895-ös datálású portréja anyai nagypjáról, Grüber Jakabról, amelyen ugyanazokat a színeket használja, mint az imént tárgyalt akvarellen, bár ebben az esetben olajjal dolgozott.

Az adomány másik darabja egy olajkép, fatáblán. Ez is egyszerű téma: fiatal nő mosott ruhát tereget kosárból a kertben. A festmény szignálva van ugyan, de datálás nincs rajta. Először korábbinak gondoltam, talán a sötétebb tónusok miatt, de Rum Attila kollégám felhívta a figyelmemet egy korábbi aukción szerepelt Perlmutter-festményre, amely 1922-ben készült. Ugyanezt a lányt ábrázolta az ismert rákospalotai enteriőrből, amint harisnyát stoppol. (A háttérben látható a szalon.) Még a kendője is ugyanaz. Arca is hasonló, érdekes módon a festő mind a két képen kissé elnagylotta, mint lényegtelen részletet, csak finom metszésű profilja látszik élesen. A mi festményünkön a fehér ruhákon és a lány mozdulatán van a hangsúly. A fehér szín és a fény megjelenítése egész festői pályáján foglalkoztatta Perlmuttert.

A Magyar Zsidó Múzeum Perlmutter-gyűjteménye eddig 16 festményből állt, amelyek az oeuvre minden szakaszába betekintést engedtek. Ezzel a két művel a pályakép finomodott, gazdagodott. Terveinkben szerepel egy átfogó kiállítás a művész munkáiból, ahol az utóbbi 11 évben (2003-ban volt kiállítás műveiből) a műtárgypiacon megjelent, valamint más múzeumokban őrzött alkotásait is szeretnénk bemutatni.

GÁBOR ANNA



Aert Pietersz: Dr. Sebastiaan Egbertsz anatómiai leckéje, 1603
Amsterdam Museum, Amszterdam

gül 31 képet kaptunk a svéd fővárosból. Ezt követően felkerestem az amszterdami Rijksmuseumot, ahol éppen a felújított épület újbóli megnyitására és az állandó kiállítás rendezésére készültek, ezért csak raktári anyagból választhattam. Sikertől két kisebb Rembrandtot, illetve összesen 18 olyan művet megszerezni, amely a mi gyűjteményünkben hiányozik. Sajnos vannak kölcsönözhetetlen képek, amelyek különböző okok miatt nem hagyhatják el anyaintézményüket, de azért lassan sikerült összeszedni a budapesti kiállításon szereplő 178 festményt. Az 1600-as évek holland festészetéről szóló átfogó kiállítás nem kerülheti meg a történelmi és társadalmi háttér bemutatását. Ez a század nemcsak a festészet, hanem egyben a holland történelem aranykora volt: Németalföld hét északi tartománya fogott össze és vívott a protestantizmus szellemében szabadságharcot a spanyol uralom ellen. Ebben a háborúban bontakozik ki egy kicsiny ország, egy maroknyi nép ekkor válik igazán nemzeté és évtizedeken belül gazdasági világhata-

randt művészetével, különös tekintettel a mester bibliaértelmezésére. De nagyszerű portrékat is láthatunk tőle, és négyet az önarcképei közül. A tudományok pártfogójaként ábrázolt Minervát egy külföldi magángyűjtemény adta kölcsön. Az enigmatikus festmény azért is érdekes, mert egykor Nemes Marcell birtokában volt.

– *Az 1900-as évek elején még egy tucat Rembrandt-festmény volt a múzeum gyűjteményében, ma egy sincs. Mi történt ezekkel?*

– Ezek a képek ma is a múzeum tulajdonában vannak – más művészek neve alatt, vagy ismeretlen megjelöléssel. A Rembrandt munkásságát feldolgozó első monográfiák még nagyon sok tévedést tartalmaztak. Az életmű megtisztítása a XX. század első felében vette kezdetét, majd a Rembrandt Research Project keretében igyekeztek meghatározni a mesterhez köthető alkotásokat. Bár a festmények technikai analízisének eszköztára napjainkra jelentősen kibővült, a korabeli másolatok vagy stílusutánzatok esetében ezek a vizsgálatok nem sokat segítenek. Ilyenkor



Cím nélkül (Ruhatergető)
olaj, fa, rétegelt lemez, 57×44 cm

Beszélgetés Timár Katalin művészettörténésszel

Bázisdemokrácia és alternatív projektfinanszírozás

A Fialat Képzőművészek Stúdiója Egyesületének vezetősége 2013-ban Timár Katalint kérte fel idei éves kiállítása megrendezésére. A megvalósult program felelős szervezőjét az egy évig tartó előkészület fázisairól, az alternatív projektfinanszírozásról és a bázisdemokratikus önszerveződési módszerekről kérdeztem.

– *Hogyan született a kiállítás címe?*
– A szervezés folyamán többször is szembesülnünk kellett azzal, hogy nem mindig könnyű rátalálni a kollektív döntéshozatal kereteire. A közösség-szervezési és döntéshozatali stratégiákban még azok is csak friss tapasztalatokkal, és nem beégett rutinokkal rendelkeznek, akik korábban már részt vettek bázisdemokratikus alapon szerveződő megmozdulásokban (például a HaHa vagy A város mindenkié csoport). Amikor aktuálissá vált a cím megtalálása, akkor a soron következő workshop résztvevőit kisebb csoportokra osztottuk, és minden csoportot megkértünk, hogy tegye meg címjavaslatait, majd ezeket közösen megvitattuk és szavaztunk. A vita- és a szavazás-köröket addig folytattuk, amíg eljutottunk a jelenlegi címhez. A cím kombinációja az egyik résztvevő ötlete volt, így lett A legtöbb a főcím és Az FKSE hagyományörző éves kiállítása az alcím. A hosszú és fárasztó folyamatban a cím kérdésén túl a legjelentősebb az volt, hogy közösen mentünk végig a procedúrán, és kipróbáltuk a folyamat buktatóit.

– *Milyen hatással járt a közös tapasztalat az együttműködés további szintjeire?*

– Az egymást váltogató vitákat és szavazásokat követően egy másik technikát alkalmaztunk, amit az indukált, hogy egyvalaki nem tudott azonosulni az utolsó rostán fennakadt címek egyikével. Ezért azt kérte, hogy a jelenlévők közül hárman érvekkel indokolják, hogy a többség választása valóban megfelelő lesz. Az érvelések végül meggyőzték, és neki is sikerült elfogadnia a címet. A „hárman érveljenek” módszer hasznos technikának bizonyult.

– *Honnan erednek a módszertani előképek?*

– Amellett hogy olvasok szervezetfejlesztéssel foglalkozó irodalmat, az önkéntes alapon történő együttműködések és szerveződések gyakorlati rutinját korábban a NANE egyesületben, jelenleg pedig a Helyzet Műhelyben végzett tevékenységem során élem meg. Utóbbi olyan társadalomelméleti műhely, ahol a kérdések szintén bázisdemokratikus alapon dőlnek el. Az itteni tapasztalataim alapján gondolom úgy: nem kell mindig mindent közösen megszavazni ahhoz, hogy egy döntés valóban bázisdemokratikus legyen. Az ilyen érvényű döntések lényegét sokkal inkább az adja, hogy a szerveződés résztvevői közösen dolgozzák ki például egy adott ügyvivői testület döntéshozatali és felelősségi hatáskörét. Az utóbbi idők egyik legfontosabb példája az Eleven Emlékmű csoport. Az említett szerveződések

megtanítják a résztvevőket a kollektív döntés, felelősségvállalás és önszerveződés módozataira. A társadalomban az általános tapasztalat még mindig az, hogy személyként nem lehet hatással lenni az eseményekre, ezért sokan nem kívánnak részt venni a döntéshozatal azon folyamataiban sem, amelyek számukra még adva lennének.

– *Mennyire volt szándékod, hogy a 2014-es kiállítás kapcsolódjon az FKSE éves tárlatainak hagyományához?*

– Néhány alkalmat leszámítva nem volt általános képem az éves seregszemlék tradíciójáról, ezért az sem volt célom, hogy az általam szervezett esemény a korábbi gyakorlatokhoz igazodjon. Nem a hagyományörzés, hanem a rendelkezésre álló körülményekből és erőforrásokból kihozható eredmény érdekelt. Amikor az FKSE aktuális vezetősége felkért, hogy legyek a 2014-es éves kiállítás kurátora, a munka az indulás pillanatától közösen épített folyamatként kezdett működni. A vezetőség által legfontosabbnak ítélt feladat a passzív egyesületi tagság megszólítása és aktivizálása volt, amihez a tárlat megfelelő alpnak bizonyult. Elsőként felhívást intéztünk a tagokhoz, majd olvasóköroket, vita-indítókat, portfólió-konzultációkat szerveztünk, és valódi diskurzusra alapozva végül maga a kiállítás is létrejött.



Kütvölgyi-Szabó Áron, Prezi székház

– *Ennek formája leképezi az egyesület jelenlegi helyzetét?*

– Ez azért nehéz kérdés, mert a tagság nagyobb része nem vett részt sem az említett előkészületekben, sem a kiállításban. Induláskor hetvennél többen jeleztek vissza, hogy szeretnének kiállítani, vagyis a jelentkezők száma még a felét sem tette ki az 500 fős tagságnak. A passzivitás meghaladásának az a hagyomány sem kedvez, hogy a senior tagok úgy érzik, nem szabad elvenniük a helyet a fiataloktól. Jelen esetben pedig pont az lehetett volna egy interakciós alap, hogy több senior jelentkezik, és a közös munka során a generációk tanulhattak volna egymástól.

– *Az olvasóköroktől a passzív tagok bemozduását reméltétek?*

– Ezeket azért kezdtük el szervezni, hogy már az előkészületek is közösségi folyamatban indulhassanak. Az áttörést az olvasókörok



Schmied Andi, Ferrari Szalon Budapest

után indult dialógusok hozták meg, amelyek valójában olyan portfólió-nézetések voltak, amelyek során alkalom nyílt a személyes beszélgetésekre. A célirányos figyelem sok művészt átszolgált a projekttel kapcsolatos kérdéseken és bizonytalanságokon.

– *Hogyan választottad ki a szövegeket?*

– Az első szöveg a projekt önszerveződő voltára reflektált: Viktor Misiano 2000-ben megjelent ulmi katalógusszövege a kelet-európai kollaboratív művészet barátságokon alapuló szerveződéseinek elméleti háttérét fogalmazta meg. A második K. Horváth Zsolt Vajda Lajos és Korniss Dezső művészetéről szóló írása volt, amely a magyar és korszerű művészet tematikáját fedte le. Harmadikként Marion von Ostennek a kurátori pozíció lebontását taglaló munkáját olvastuk. Tudatosan igyekeztem olyan szövegeket választani, amelyek közelebb vittek az együttlétek során felmerülő kérdésekhez. Az olvasószeminariumokkal párhuzamosan beindítottuk a portfólió-konzultációkat, majd az utolsó olvasóköro után elindult a vitaindító előadások sorozata. Az első alkalommal Kokesch Ádám prezentálta Isztambuli Biennále-szereplését, amely azért volt jelentős pillanat, mert amíg a téma elő nem került, addig a jelentkezők közül többen is attól tartottak, hogy kurátori munkásságom tükrében politikai művészetet várok a jelentkezőktől. Kokesch prezentációja azért volt jó példa, mert az ő művészete nem politikai színezetű, de a helyzet, amelybe a biennále alkalmával belekerült, mégis átpolitizálta a körülményeket. Második előadónak Zombori Mónikát kértük fel, aki az FKSE éves kiállításainak történetéről tartott izgalmas prezentációt. Az általa bemutatott tárlatok történetei szemléletesen összegezték, mi az a hagyomány, amibe mi most bekapcsolódunk. A példákon keresztül a hallgatóság azt is jól láthatta, hogy a kultúrpolitikai körülményekkel az elődöknak is gyakran meg kellett küzdeniük. Harmadikként Nemes Márton beszélt a fiatal művészek egyetem utáni, öngondoskodással épülő karrierlehetőségeiről. A beszélgetések közben fogalmazódott meg ben-

nem, hogy a korábbi gyakorlattól eltérően az is izgalmas körülmény lehetne, ha az egyetlen nagy, csoportos kiállítótér megtalálása helyett az „egy művész – egy helyszín” struktúrán gondolkodnánk.

– *Nehéz volt levetkőzni a magaddal hozott intézményi gyakorlatot?*

– Igen, némileg. Az intézményi gyakorlatban egy kiállítás létrehozása folyamatos döntések egymásutánjából épül fel. Ebben a kiforrott mechanizmusban a döntéshozás számomra nem okoz különösebb gondot. A jelen helyzet épp ezeknek a begyakorolt fordulatoknak az elhagyását kívánta meg. A folyamat során próbáltam én is a közösség egy tagjaként viselkedni, de ez nem minden esetben volt lehetséges. Közben azzal a ténnyel is számolnom kellett, hogy felkért kurátorként kizárólagos felelősség terhel arra vonatkozóan, hogy az éves kiállítás meg is valósuljon.

– *Hogyan működött a feladatmegosztás?*

– A teendőket nyolc (arculati, helyszín-, szponzor, szerkesztőség-, dokumentáció-, technika-, esemény-, kommunikáció-) munkacsoport végezte, de a végső nagy döntéseket közösen hoztuk. Amikor kitaláltuk, hogy legyenek munkacsoportok, felírtuk egy táblára a szóba jöhető témákat, és a jelenlévők jelentkezhetek a számukra testhez álló csoportokba. A megbeszélésekről hiányzó résztvevőknek pedig levelezőlistán küldtük körbe a megalakult csoportokról és vállalható lehetőségekről szóló információkat. A munkacsoportok mindig a szükséges pillanatokban aktualizálták a működésüket, így volt olyan, amelyik a projekt elején pörgött fel, és olyan, amelyikre a végén hárult a legtöbb teendő.

– *Pályázati pénzek híján milyen alternatív projektfinanszírozási módszert dolgoztatok ki?*

– A szervezés legelején felvetettem a művészeknek, hogy ha eladható műalkotásokat készítenének, akkor azokkal megpróbálnék támogatást szerezni általam ismert magángyűjtőktől. Végül egy olyan öt-példányos Doboz jött létre, amely a kiállító művészek 10×10 centiméteres, erre a célra készült munkáit tartalmazza. A szervezés során a felajánlásoknak, szponzorációk-

nak és a támogatói kedvnek köszönhetően végül csak a leporelló nyomtatására kellett nagyobb összeget költenünk.

– *Vajon a kialakult kultúrafinanszírozási helyzetben alapkövetelménnyé válik, hogy a képzőművészeti szervezetek és születendő projektek berendezkedjenek az alternatív finanszírozási formák felkutatására?*

– Azt gondolom, hogy a kultúrának számos olyan szelele van – többek közt ez a kiállítás is ilyen –, amelyet közpénzből kellene finanszírozni. Ennek ellenére fontosnak tartom a magántőke integrációját, de adott helyzetekben ez ugyanúgy kompromisszumokkal jár, mint a közpénzből való finanszírozás. Kötetlenebb mozgásteret az eredményezne, ha a közpénzek nem pártpolitikai meghatározottságúak, hanem függetlenek lennének. Én hiszek ennek a lehetőségében. A kulturális színtéren jelenleg az önkiszákmányolás tetőfokán állunk, és ez hosszú távon nem fenntartható folyamat. Ha csak a jelen kiállításra gondolok: a fiatal művészek dolgoznak azért, hogy megéljenek, szabadidejükben a művészetükön dolgoznak, és a maradék morzsányi idejükben önkéntes alapon kiállítást szerveznek.

– *A kiállításokhoz megtalált helyszínek egyrészt használatban lévő enteriőrök voltak (például fodrász, zöldséges, kávézó, autótömtés-szaküzlet, antikvárium, de akadnak közterek is), amelyek merőben megváltoztatták a műtárgyak „white cube” státusát. Hogyan sikerültek ezek az integrációk?*

– A legtöbb helyszínen valóban adódott egy plusz kontextus, ami kettősséget eredményezett. Az alkotások kikerültek a „fehér kockából”, amivel elvesztették hagyományos autonómiájukat, de közben rengeteg pluszt is nyertek. A létrejött helyzetekben a közönség jó része tökéletesen más közeget alkotott, mint az elitista gyakorlatban. A körülményeket mindenki evidenciaként kezelte, ezért aki nehezebben szakadt el a fehér kockától, az a munkái számára olyan helyet keresett, amely közelített a kiállítótér-szituációhoz.

– *A projekt végéhez közeledve miről gondolsz, hogy gyermekbetegetség volt?*

– Néha belekényszerültünk gyors döntéshelyzetekbe és teljesíthetetlen vállalásokba, amelyek gyakorlattal nyilván kikerülhetők. Tanulságos volt a közösségen belüli kommunikáció is, amellyel kapcsolatban azt gondolom, hogy fontos lenne az embereknek önmagukban tisztázni ennek a jelentőségét. Voltak ugyanis helyzetek, amelyek ezen csúsztak el.

– *Vannak olyan helyszínek, ahol a kiállítás után ott maradnak a munkák?*

– Egyes üzlethelyiségekben annyira sikeres volt az integráció, hogy ez felmerült, ahogy újabb művek kiállításának lehetősége is. A munkák minden esetben jól működtek a környezetben, ami engem is meglepett. És a szervezés során számtalan olyan kapcsolat jött létre, amely indokoltá tenné a folytatást.

ZSILKA MÓNKA

UNICUM®

Anno 1790



GYÓGYNÖVÉNY-SZAKÉRTELEM TÖBB MINT 220 ÉVE

A Zwack család immár 1790 óta őrzi legnagyobb titkát: az Unicum pontos receptjét és készítésének módját.

Az Unicumhoz használt több mint 40-féle gyógynövényt és fűszert a család a világ öt kontinenséről szerzi be, melyeket a mai napig kézzel mérnek ki.

Az Unicum egyedi eljárással készül: párlatolással és kivonatolással, végleges ízét pedig a tölgyfa hordós érlelés adja.

Ez a különleges eljárás 1790-től része a likőr történetének. Bár sokan nem is sejtik, a mai napig a Soroksári úti gyár alatti pincében van az az 500 hordó, melyekben az Unicumok érlelődnek.

WWW.UNICUM.HU

WWW.FACEBOOK.HU/UNICUM

Beszélgetés a Konok–Hetey Művészeti Alapítvány munkájáról

A megőrzés felelőssége és kötelessége

Konok Tamás Kossuth-díjas festőművész a kortárs magyar képzőművészet kiemelkedő alakja, akit ezekben a hetekben ért újabb elismerés a Nemzet Művésze cím odaítélésével. Ezúttal azonban nem – több mint hat évtizedes – saját alkotói pályájáról beszélgettünk vele, hanem a Konok–Hetey Művészeti Alapítványról, amelyet 2008-ban hozott létre azóta elhunyt feleségével, az ugyancsak Kossuth-díjas Hetey Katalin szobrászművésszel, mindenekelőtt a tulajdonukban lévő hagyatékok, saját életműük és gyűjteményeik gondozására, feldolgozására és bemutatására, továbbá a hazai kortárs képzőművészet népszerűsítésére.

– Milyen megfontolásokból született az alapítvány, és kik bábáskodtak a létrehozásánál?

– Sokan nem tudják, hogy felmenőim között jó néhány művész volt, akik számottevően hozzájárultak Magyarország kulturális örökségének gyarapításához. Fontos – és egyben az én személyes felelősségem is –, hogy az ő hagyatékukat megőrizzük és hozzáférhetővé tegyük az utókor számára. Természetesen azt is szeretnénk, hogy saját munkáink, dokumentumaink, gyűjteményeink is érthető kezekbe kerüljenek. Legfontosabb partnerünk, támaszunk az alapítvány létrehozásában N. Mészáros Júlia volt, aki akkoriban a Győri Városi Művészeti Múzeumot igazgatta, s az alapítvány kuratóriumi elnökeként ma is munkánk motorja. Említett őseim más-más művészeti ágakban tevékenykedtek; a legismertebb közülük Ferenczy István, a XIX. század első felének kiemelkedő szobrásza. Hagyatékát sok nemzedéken keresztül őrizte a család, míg végül hozzám került. Ez elsősorban rajzokat, rézkarcokat, használati tárgyakat és kiterjedt levelezését tartalmazza, utóbbiban olyan csemegékkel, mint a kora „sztárszobrászának” számtító dán Thorvaldsen levele, akinek műhelyében Ferenczy több éven át

mián tanult, Székely Bertalan baráti köréhez tartozott. Zömmel felvidéki településeken élt, műveit is többnyire ottani múzeumok őrzik. Munkái nagyobb csoportja – javarészt történelmi, akadémikus táblaképek – látható a rimaszombati múzeumban. Hagyatékában 22 festmény, főként portrék és budai városképek várják, hogy feldolgozzuk, restauráljuk és bemutassuk őket. Szeretnénk majd ezekből a szlovákiai múzeumokban és magángyűjtőknél lévő műveiből egy kiállítást is szervezni.

– Az ő fiának, ifj. Sándy Gyulának a munkáival sokan szinte naponta találkozhatnak.

– Igen, tekintve, hogy ő jó nevű és igen termékeny építész volt, hosszú évekig vezette a Műegyetem épület-szerkezet-tanszékét. Országsszerte mintegy száz templomot és középületet tervezett, legismertebb munkája a Széll Kálmán téri postapalota. Szenvedélye a fotózás volt, ami az-



Hetey Katalin: Rész és egész, 1983
acél, 20,5x12,5x12,5 cm

tán apámnak lett a hivatásává. Nagyapám hagyatéka főként tervrajzokból és épületei korabeli fotóiból áll.

– Édesapád fotóművész volt, munkái több kiállításon is szerepeltek a közelmúltban.

– Az ő munkásságából a legismertebb az a több ezer fotó, amit haditudósítóként a II. világháborúban készített, többek közt a voronyezi csata idején és helyszínén. E képekből az ütközet 70. évfordulóján nemcsak Budapesten volt látható egy válogatás, hanem az egykori helyszí-



egyfajta kulturális központ terve lebeg a szemünk előtt

ta az együttműködést a nyilasokkal, 1944 végén szolgálatra jelentkezett az ideiglenes nemzeti kormánynál, és részt vett a németek elleni hadműveletekben. Majd 1945 nyarán Győr katonai parancsnoka lett, de mivel a kommunista pártba nem volt hajlandó belépni, félreállították. Ezért visszatért a fotózáshoz, és élete végéig abból élt – hozzáteszem, meglehetősen szerényen.

– Saját munkásságodról már számos interjúban beszéltél, kevesebbet tudni azonban évtizedek óta épített műgyűjteményedről.

– Az építés talán nem a legadekvátabb kifejezés, mivel átgondoltságot, tudatosságot feltételez; a mi kollekciónk ezzel szemben sokáig teljesen spontán módon fejlődött. Hacsak azt nem tekintjük tudatos építkezésnek, hogy már főiskolás koromban gondosan kivágtam és eltettem azokat a kis rajzokat, amiket Berény Róbert korrigált. A leggyorsabb ütemben azokban az évtizedekben bővült ez az anyag, amikor Párizsban, illetve Zürichben éltam. Számos ismert galériával dolgoztam együtt, például a Maeghttel Párizsban, a Schlegellel Zürichben, vagy a sokszorosított grafikákra szakosodott bázei Fanalműhelyel. Megismerkedtem művész körük többi tagjával, köztük olyan nagy sztárokkal is, mint Miró, Tápies vagy Chillida, akikkel kölcsönösen ajándékoztunk egymásnak munkákat, vagy cseréltünk. A gyűjtemény legtöbb darabja egyedi vagy sokszorosított grafika, sok mű pedig a mail art kategóriájába sorolható.

– Csak azoknak az alkotásait gyűjtöd, akiknek a stílusa, felfogása közel áll a tiédhez?

– Szó sincs róla! Hiszen én magam is szívesen elmentem volna munkáimmal más irányokba is, és ha ez már nem így alakult, legalább a kollégák művei képviseljenek a gyűjteményben egyéb irányzatokat. Sokszor még jobban is kedvelem azt, ami távol áll az én világomtól, gondolj csak például Tápiesnek a dionüszoszi ember energiáját sugárzó alkotásaira. A kollekció ismertségéről csak annyit: ha felkérést kapok, mindig szívesen bemutatom egy-egy szeletét, mint korábban Győrött, vagy legutóbb a veszprémi Vass László Gyűjteményben. Időközben sikerült a teljes anyagot digitalizálni, így a honlapomon (www.konok.hu) bárki megtekintheti az összes művet. A műalkotásokat egyébként egy fotó-, kézirat- és levelezésgyűjtemény, valamint egy művészeti könyvtár is kiegészíti, utóbbiban számos ritka, eredeti grafikákkal illusztrált és dedikált kiadvánnyal.

– Ami a dokumentumanyagot illeti: tudatosan dolgoztál az „utó-

kornak”, azaz a kezdetektől fogva eltettél minden fontos levelet, szerződést, számlát?

– Kezdetben nem, abból az időszakból sok minden el is kallódott. Aztán 40 éves korom körül jött a váltás. A munkáimban is egyfajta rend felé indultam el, és ez kihatott arra is, ahogy a környezetemhez viszonyultam. Hirtelen fontossá lett számomra, hogy amikor dolgozom, semmi se zavarjon, azaz körülöttem is rend legyen. Kialakult bennem egy erős vágy az üres tér iránt; a házam is, amiben most beszélgetünk, akkor tetszett a legjobban, amikor még semmi sem volt benne. Így aztán az utóbbi évtizedekben már a dokumentumokra is jobban odafigyeltem.

– Az említett hagyatékokban, gyűjteményekben a tételek száma egyenként is több száz és több ezer



Joan Miró: Litográfia, 1968
papír, 38x28 cm

között mozog – van kapacitás ezeknek a leltárba vételére, állagmegóvására, feldolgozására?

– A megfelelő tárolást biztosítani tudjuk, tehát a gyűjtemények állagát nem fenyegeti komoly veszély, de a feldolgozás csak lépésről lépésre megy. Túl vagyunk feleségem – sajnos már lezárt – életművének és saját eddigi munkáimnak a digitalizálásán. Az 1937 és 2013 közötti évekből, azaz a gyerekkori rajzoktól a friss munkáig csaknem hatezer művem van fenn a honlapomon; ez sok más egyéb mellett a hamisítványok kiszűrésében is hasznos. Külös segítséggel apám fotóit is sikerült már digitalizálni.

– Az alapítványi gyűjtemények feldolgozásán, bemutatásán túl jut-e kapacitás egyéb, az alapító okiratban szereplő feladatokra?

– Nem annyi, mint amennyit szeretnénk. De sikeresnek bizonyult például az a két évvel ezelőtti elő-

adás-sorozatunk, amit az ELTE-n, a Gólyavárban szerveztünk, rendszerint telt házak előtt, a kortárs hazai képzőművészet jól ismert szakembereinek közreműködésével. Amikor új helyszínen próbálkoztunk a folytatással, a siker jóval szerényebb volt. A közelmúltban egy újabb, kötetlenebb rendezvénysorozatot indítottunk, ahol a társművészetek, így a zene és az irodalom bevonásával kínálunk nívós programokat, lehetőséget a baráti beszélgetésekre, a véleménycserére. Szeretném, ha ezeknek az eseményeknek olyan híre menne, hogy egyfajta szigetet jelentenek a „kulturális hajótörötteknek”.

– A legnagyobb feladat – és nyilván a legnagyobb gond – ezzel együtt is az alapítványi gyűjtemények sorsának hosszú távú megnyugtató rendezése.

– Ez értelemszerűen komoly anyagi áldozatokat követel; a külső körülmények e feladat megoldásához ma nem mondhatók igazán kedvezőknek. Szerencsére most mégis körvonalazódni látszik egy megnyugtató megoldás, illetve ma már fogalmazhatnánk ennél határozottabban is, hiszen az első szerződést aláírtuk. De tudom, hogy még hosszú és nem is könnyű úton kell végigmennünk addig, amíg a tervből valóság lesz. Az elmúlt hónapokban alapítványunk több körben is tárgyalta Siófok város önkormányzatával. Mi a gyűjteményeinknek keresünk állandó, a nagyközönség számára hozzáférhető otthont, ők pedig a kulturális programkínálat tekintetében szeretnének versenyképesebbé válni a Balaton egylőre ilyen téren lényegesen jobban álló északi partjával szemben. A városnak van egy három éve megüresedett, többszintes volt könyvtáráépülete a település főterén, ami – persze egy kiadós felújítás után – alkalmasnak tűnik a gyűjtemények befogadására. Siófok kész e célra rendelkezésre bocsátani az épületet, mi pedig tartós letétbe helyezzük a kollekciókat a városnál. Erről szól az első, számunkra igen fontos megállapodás. Ez azonban még csak a kezdet, hiszen ki kell alakítani azt a modellt, amelyben egy ilyen intézmény tartósan működőképes lehet. Szomorú hazai és külföldi példák sora bizonyítja, hogy ez nem egyszerű feladat. Bármennyire is izgalmasak a gyűjtemények, önmagukban nem tudják tartósan élettel megtölteni az épületet, és a működési költségek töredékét sem tudják kitermelni. Egyfajta kulturális központ terve lebeg a szemünk előtt, ahol rendszeresen vannak rendezvények a társművészetek köréből – koncertek, felolvasóestek –, és ahová szívesen térnek be az emberek két rendezvény között is, például meginni egy jó kávé. A minőségéből semmiképp sem akarunk engedni. Terveinket össze kell hangolnunk a várossal, és meg kell teremteni a szükséges anyagi fedezetet is, elsőként a felújításhoz. Ehhez a város erőforrásai nyilvánvalóan nem elégségesek. Bizom benne, hogy legközelebb már e területeken is előrelépésről tudok beszámolni. Egy biztos: ha egyszer megnyílik az épület, lesz mivel megtölteni.

EMÖD PÉTER



Id. Konok Tamás: Munkában a haditudósító, 1942–1943

dolgozott. De az anyag része az a kovácsoltvas lámpatartó is, amely első klasszicista stílusú alkotása. Elődeim között tudok egyébként egy másik szobrászt, Huszár Adolfot is.

– Dédapád viszont, úgy tudom, festő volt.

– Valóban. Id. Sándy Gyulának hívták, a bécsi és a müncheni akadé-

nen, Voronyezsben és a Nagy Honvédő Háború Központi Múzeumában, Moszkvában is. Megnyitójában ennek az intézménynek az igazgatója hangsúlyozta, hogy édesapám volt az első olyan ember, akinek – noha 1942–1943-ban a „másik oldalt” képviselte – kiállítása nyílt meg itt. Apám egyébként később megtagad-

Hazai műgyűjtők – bemutatjuk Barta Pétert

Közel az alkotás folyamatához

Egy Bécsben látott kiállítás hozta igazán közel hozzám a kortárs művészetet. A garázsokról készült, szépen installált fotók először a szokásos alapérzetet keltették bennem: ne már, ilyen én is tudnék, ez miért művészet? De elolvasta a művekhez mellékelte leírásokat, kurátori magyarázatokat és úgy érezte, mennyire csodálatos, hogy ezt valaki ki találta, végigvitte, megvalósította. A „ne már” és a „csodálatos” között mindössze tíz perc telt el, nagy fordulat volt. „Az a kiállítás abban a kicsi térben, illetve a kiállítás kurátora tanított meg, hogyan kell a kortárs képzőművészet felé fordulni” – mondja a gyűjtő.

Barta Péter mérnök informatikusként alapítója és tulajdonosa a Webstation Csoportnak, amely nagy iparági ügyfelek mellett kiemelkedően sok művészeti klienssel dolgozik, a cég több országban is jelen van. Műtárgyak, képek között nőtt föl, szüleinél, nagyszüleinél tele voltak a falak. Mindig is vonzotta a kortárs művészet, sokat járt kiállításokra. Első kortárs műveit két, akkor nagyon fiatal, egymástól eléggé különböző alkotótól, Magyarósi Évától és Szalay Pétertől vásárolta csaknem egy évtizeddel ezelőtt. Szalaytól egy lightboxokból álló installáció ragadta meg: a médium szokatlansága volt



Szarka Péter: Konyha, 2001–2002
lambda print, 207x132 cm

izgalmas, hogy olyan alkotást vesz, ami sem nem kép, sem nem szobor, és nehezen is értelmezhető. Első vásárlásait megelőzően már ismerte a kortárs művészeti színtér több szereplőjét – Molnár Editet, Páldi Líviát, Somogyi Hajnalkát. Gyakran járt kiállításokra, kereskedelmi galériákba kevésbé, főként nonprofit intézményekbe, és ha úgy alakult, vitákat is kezdett a kurátorokkal. Egy a Műcsarnokban rendezett kiállításon például annyira képtelennek találta, hogy a művészeket, a koncepciót bemutató szövegből semmit nem ért, hogy ismeretlenül megkereste a kurátort, hogy ezt szóvá tegye. Barta szellemi kihívásnak tekinti a nehezebben befogadható kiállítások, műalkotások megértését, sőt ezek érdeklik leginkább. Miután tudja, hogy mennyire fontos a segítség a kortárs képzőművészetben, ezért roppant módon zavarják az átlagközönség számára zavarhatatlan szakmai szövegek a kiállítóterekben.

„Kortárs kiállításokra kezdetben



Gerber Pál: Ég és Föld között, 1989
olaj, vászon, 100x70 cm

azért jártam, mert izgatnak a problémák, és szerettem volna megérteni, miről is szól a kortárs képzőművészet. Zavart, ha nem érttem, a nagyra tartott műalkotások mitől azok, mert ránézésre nem adtak magyarázatot. Eleinte nem is feltétlenül azokat a műveket vettem, amik legközelebb álltak hozzám, inkább olyanokat, amiket nem tudtam megfejtetni, amik rejtegettek még számomra új dimenziókat.” A birtoklás sokáig nem is érdekelte, a gyűjteményépítés gondolata nem motiválta. De megismerve az alkotókat is, elkezdett felelősséget érezni a hozzá közel álló művészekért.

Vásárlásaival – tekintettel a hazai kortárs közeg jelen állapotára – azt szeretné segíteni, hogy a művészek számára nyomasztó egzisztenciális helyzetben is létrejöhessenek fontos műalkotások. „Amióta művészet létezik, nélkülözhetetlen a civil szféra szerepvállalása, támogatása. Magyarországon történelmi okok miatt nincsenek gyűjtődinasztiák, generációkon átívelő, fejlődő kollekciók. Holott a társadalom számára is hasznos, hogy legyenek jó kortárs gyűjtemények. Könnyebben lehetne rávenni embereket műtárgyvásárlásra, ha létezne a művek másodlagos piaca, likviditással, árképző erővel. Szerintem nálunk szellemi értelemben nincs nehéz helyzetben a képzőművészet, nagyon is jó művek születnek, más kérdés, hogy a kultúrán belül a szórakoztatóbb, könnyebben elérhető színházhoz, irodalomhoz, zenéhez képest kevésbé előnyös a pozíciója. Fontos lenne



Uglár Csaba: Május 1, 2010
lightbox, 100x70x10 cm

sok jó múzeumi kiállítás, az 1945 utáni korszakot feldolgozó, átfogóan bemutató tárlatok, kiadványok. Szerintem a bulvár irányába is el lehetne mozdítani kissé a kortárs művészeti életet. Legyenek sztorik, hírek, események, amik szélesebb körben érdekesebbé tehetnék. Külföldön ez működik” – véli a gyűjtő.

Barta Péter többnyire fiatal magyar művészek, illetve saját nemzedéke munkáit gyűjti, bár az évek során a középgeneráció egy-egy meghatározó tagjától, valamint pár külföldi alkotótól is került mű a gyűjteménybe. Nem korlátozzák eltervezett tematikus vagy műfaji szempontok, a festményektől a fotón és videón át az objektokig nyitott a jó művekre. Sokaktól már pályájuk elején vásárolt, még a galeristákat is megelőzve. Gyűjteményének legkedvesebb darabjai Kokesch Ádám, Bernáth/y Sándor, Esterházy Marcell, Gerber Pál, Gerhes Gábor, Hecsker Péter, Károlyi Zsigmond, a Kis Varsó, Magyarósi Éva, Rabóczky Judit, a Société Réaliste, Szarka Péter, Kis Róka Csaba, Szűcs Attila, Uglár Csaba és Várnai Gyula munkái. A befektetési szempontok közül a pénzügyi szerinte a hazai műtárgypiacon még nem releváns, inkább az Angiában és Amerikában gyakran említett társadalmi hasznosság elvét érdemes követni. Gyűjteménye pedig saját szellemi, lelki fejlődésének lenyomata.

Mostanában a konceptuális alkotások állnak közel hozzá, maga a tárgy egyre kevésbé fontos. Az elmúlt években megerősödött barátsága a Kis Varsóval. Gyakori szokássá vált, hogy Gálik Andrással és Havas Bálinttal beültek az Avar Presszóba beszélgetni, ezeknek az estéknek a hatására merült föl benne, hogy a konceptuális művészet mintájára létre lehetne hozni a „konceptuális gyűjteményt”, értsd: a tárgyak nélküli koncepciók gyűjteményét. Barta Péter és a Kis Varsó egyéves együttműködéséből efemer, tehát alkalmanként három-négy napot megért, majd megsemmisült mozaikművek születtek, melyeket a gyűjtő megvásárolt. A dokumentált sorozatnak csak az utolsó darabja létező munka, ez a bécsi Secessionban volt kiállítva. „Azokhoz az esti találkozókhöz, beszélgetésekhez kötődnek, melyek során létrejöttek, sokszor én is segítettem a megalkotásukban. Döntő élmények kapcsolódnak hozzájuk; korábban soha nem tapasztalt közelség az alkotás folyamatához. Jól jártam a vásárlással, akkor is, ha a műtárgyak már nem léteznek. Sok fontos mű, amit vettem, raktárban áll, szinte alig kézzelfoghatóan. A nemlétező mozaikokat sose fogom elfelejteni, amíg a tudatom ép, nekem meglesznek, viszem őket magammal. Érdekes kísérlet volt” – mondja a gyűjtő.

Barta két éven át volt a Ludwig Múzeum Baráti Körének elnöke. A múzeummal való izgalmas együttműködés persze tartogatott nehézségeket is, de az intézményeknek és a magánszférának „meg kell tanulni egymást”, mondja. Változatlanul tagja a Baráti Kör elnökségének, és továbbra is az intézmények és a magánszféra közötti párbeszéd híve maradt.

SPENGLER KATALIN

Kortárs Művészeti Intézet, Dunaújváros

A sástól a tévémaciig

(folytatás az 1. oldalról)

A művész által már korábban is használt focilabda így még konkrétabb kontextusba kerül. A táblaképpel, egy csimpánz raszterhálós „portréjával” és az ebből kitüremkedő, a kép tartólábaira is „lefolyó” kicsiny labdákkal (Burjánzás) maga az Arany-csapat (plusz egy futball-labda) néz szembe. A zöld „gyepen” álldogáló válogatottat kisebb-nagyobb, fából faragott nippek és gyerekjátékok alkotják: szökellő szarvasok (csatá-



Szalay Péter: Diogenész lámpása, 2014
objekt, távcső, gyertyák, 35x25x20 cm

rok?), egy dobozkából kinéző kígyó (kapus?), egy foka, egy bamba elefánt és egy pofazacskóban erős, mókusra és höröcsögre egyaránt emlékeztető állatka (védők?), valamint két, hamutartót formázó itatóba bámuló kacsa (másnapos söprögetők?). Ez a jelenet éppannyira abszurd, mint az FTC új stadionját őrző, hatalmas, acélból készült és egy focilabdába kapaszkodó, félelmetes sasszobor – nem meglepő, hogy Szalay állatkertjében e prédájára gyorsan lecsapó ragadozó madár is felbukkan.

A kicsit a turulra hajazó szárnyas az Uitz Terem első részegységében rajzolódik ki cihákból kihulló tollakból és a falra applikálva. A Párnacsata maga is kétrészes: az installációt kiegészíti még egy létra is, kiszakadt párnával és csirke tollakkal borítva. Ez egyszerre szerencsés is, meg nem is. Az amúgy az utcáról is jól szemügyre vehető totemállat (mint hulladékból összeállított, ironikus és erős kritikai felhanggal bíró, önmagában is megálló munka) értelmezése összeütközik az általánosabb interpretációval: a létra és Jákob lajtorjája mint a szentség, a megváltás felé vezető, bibliai motívum. A mű ereje így kissé meggyengül, de tény, hogy mint átvezető ideális a belső térrészben látható kompakt installációhoz.

A termet négy szín (a Szentháromságra utaló sárga, a késsel jelzett Dávid-csillag, az egykori Nyilaskeresztes Párthoz köthető zöld és a kommunista vörös) uralja. Ezek mozgó szobrokként is megjelennek: az érzékelő hatására a geometrikus alakzatok (például a kúp) szétnyílnak és kiterülnek a síkban (és viszont), illetve ezzel párhuzamosan a több-nézetű, „analóg animációs technikával készült” táblaképsorozaton is felbukkannak. Feltűnnek, de nem állnak össze – mintha a jelképek és a mögöttük meghúzódó ideológiai tartalom totálisan szétmorzsolódtak és kiüresedtek volna. Ez implikálja a jelentésvesztést.

A Nép-vándorlás című, négyrészes sorozaton az ég és a kép széle felé „masírozó”, aprócska színes tücskök túllépnek a gipsz felületére karcolt/rajzolt, politikai és ideológiai pólusokon, a jobb- és baloldalon, a liberális

demokrácián, az alkotmányos konzervativizmuson, az anarchizmuson és a totális fasiszta rendszeren. Másrészt viszont a színek (és mögöttes tartalmaik) be is határolnák a mozgásterünket: hiszen a két szívárvány (Szebb jövő) csupán négy színből áll (ráadásul az egyik a kasszák és sarlók formáznak repülő madarakat). Kicsit komplikált, kicsit túlgondolt, így aztán a kiállítás installációs mátrixából az is kiolvasható, hogy azt ugyan állíthatjuk, hogy a különböző politikai-ideológiai rendszerek (mint tiszta formák) nem írják le a társadalom valós helyzetét, de azt semmiképpen, hogy az adott (bármilyen) forma ne befolyásolná mindennapi életünket. Kívülállónak és apolitikusnak lenni, ez is elfogadható magatartás, de a politikai kontextusban értelmezhető apolitikus művek koncepcionális önellentmondást tartalmaznak – ráadásul Szalay munkássága (és a kurátori szöveg is) a politikai állásfoglalás irányába mutat.

Mindezt feledtetni a Pincegalériában látható installáció. A felállványozott építkezési területnek tűnő, de leveles fákkal berendezett térben hatalmas vadállat, egy tévét néző, kitömött tévémaci lakik, aki a mozgásérzékelő hatására „kéjesen vakaródnak”. Konceptuálisan jól etalált, humoros mű (néző és nézett játékosága), hű leképezése annak, hogy miként dörgölözünk szegénytelenül és bután a nagy orosz medvéhez. (Megtékinthető november 14-ig.)

DÉKEI KRISZTA

Iparművészeti Múzeum

LECHNER
AZ ALKOTÓ GÉNIUSZ

2014. november 20. – 2015. május 31.

Iparművészeti Múzeum
1091 Budapest, Üllői út 33-37.
www.imm.hu/lechner

PORT.hu

Trendek és fogalmak a globalizáció korában

Design vagy kortárs ékszer?

Az ékszer mint objekt

A videón egy tükör előtt ülő nő látható, akinek különböző, egyre nagyobb méretű fém nyakláncmodelleket mutatnak, majd folyamatosan, lassú mozdulatokkal a testére – a nyakára – helyezik ezeket. A láncok kidolgozottsága egyre durvább, súlyuk egyenként is érzékelhetően nő, a kommentár szerint a folyamat végére eléri a 15 kilogrammot. A teher alatt fokozatosan eltűnik a művész arckifejezéséből a kezdeti lazaság, könnyedség, a legvégén összeesik, szó szerint belefulladva a sok ékszerbe. A 29 perces film Gisbert Stach munkája, a címe Fitting (2008), és többek között Münchenben, a Schmuck (a világ egyik legnagyobb kortársékszer-vására) What's in a Frame? című kíséző kiállításán volt látható 2012-ben.

Ebben a performanszban az ékszerfogalom konnotációi a fontosak:



Robert Baines: Redder than green, brass, 2009, Spengler Katalin gyűjteménye

a nőiséghez kapcsolódók, illetve a társadalmi státusra vonatkozók. Valamint az, hogyan válik viselője számára az „érték” abszurd módon teherre. Gisbert maga „transzdiszciplináris” művész, aki egyik médiumhoz sem kötődik egyértelműen. Munkáiban



Karl Fritsch: Gyűrű, 2005
The International Design Museum, München

tárgyaink világa és a használók (fogyasztók) közötti viszonyt kezdi ki; videója nem véletlenül kapott helyett a Schmuckon: a test, a matéria a nézővel történő vizuális kommunikációjában a kortárs ékszer és az objekt megválaszolatlan – a konceptualitásra, a társadalmi státus kérdésre és az identitásra, a funkcionalitásra vonatkozó – kérdéseit reprezentálja.

Az ékszerművészetről alkotott kép az elmúlt egy-két évtizedben alapvetően megváltozott: az ékszer a design (formatervezés) és a független tárgyalakítás vagy szobrászat (objekt) műfaji határmezsgyéjére pozicionálta magát. Miközben egyre határozottabban a képzőművészet szuverenitálásának irányába igyekszik, egyúttal szüksége van arra, hogy továbbra is teret adjon a funkcionalitásnak és a „dekórumnak”. Az esztétika lassan értékvesztett fogalma az 1990-es évek szociológus vizuális fordulatában összekapcsolódik a „társadalmi” és a „pszichológiai” jelzőkkel, ezzel együtt a tárgytervezésnek a tö-

megtermeléssel kapcsolatos muszáj-attitűdjétől sem nagyon tud menekülni.

Az ékszer műfaja ebben a fordulatban sokrétegűvé válik. A „kortárs” ékszertervező azt gondolja, hogy a „design” elsősorban a sokszorosításnak-termelésnek, a funkcionalitás elsődlegességének a megfogalmazása, vagyis a „nem egyedi”, tehát nem művészi tárgy kifejezése. Ez utóbbi kategórián belül természetesen léteznek márkanévhez kapcsolódó vagy divattrendeket különböző formában követő divatékszerfajták, ám maguk a kortárs művészek is készítenek olyan designékszereket, amelyeknél elsősorban a formalista gondolkodás érvényesül. Ezzel szemben a „kortárs ékszer” a műalkotás társadalmi-kontextualizáló tulajdonságára is igényt tart, ezért a „design jewellery” és a „contemporary jewellery” fogalma határozottan szétvált.

A testet díszítő tárgykészítés története régebbi, mint a festményeké. A korai időszak háromdimenziós testdíszítései mágikus véderővel bírtak a viselő számára: szupernaturálisak és spirituálisak voltak, amulettek és talizmánok formájában jelentek meg a korai kultúrákban. Ettől kezdve az ékszer funkciója, státusa körforgásba kezdett a kulturális reprezentációban; a forma, az anyag és a stílus sajátos egységében ágyazódott be a társadalmi normák hierarchikus rendjébe.

A kortárs ékszertervezés történetének közvetlen előzményei a modernitás kezdetén, az industrializáció korában lelhetők fel. A termelés és a fogyasztás fellendülése a tervezési folyamat minőségi és mennyiségi kérdéseit is felvetette. A ma ékszerei azonban a tárgykészítés történetének gyakorlatilag minden hagyományát és szabályát magukba sűrítik, a legkorábbi kultúráktól az avantgárd és a Bauhaus absztrakcióján és a posztmodern historizáló-figurális jellemzőin keresztül a digitális kor technológiáig. Emiatt ma már nem mindig egyértelmű, milyen kulturális-művészeti jellegzetességek ötvöződnék egy ilyen tárgyban. Különösen a posztmodern hozadékaként – a folyamatos átértelmezések-átvallások következtében – a tradicionális formák elvesztették eredeti letisztultságukat, viszont – reinkarnálódva – többféle új jelentéssel gazdagítják a műveket, és a korábban jól felismerhető földrajzi jellegzetességek is feloldódtak. (A globalizálódás sehol nem annyira erős, mint az ékszerműfaj esetében, ahol a távol-keleti vagy dél-amerikai etnikai hatások beszűrődése is gyakori.)

A XX. század utolsó évtizedeiben különösen felgyorsultak azok a tendenciák, amelyek a vizualitás minden részterületére rákérdeztek – nem volt ez másként a „craft” (kézműves) hagyományokkal sem. A korábbi prioritások más-más hangsúlyt kaptak, így az is újdonságként hatott, hogy a korábbi kép- és művészettörténet-központú szemléletbe diszciplinaként bekerült a design mint egyenrangú társadalmi-művészeti gyakorlat. (Persze a formatervezésben az említett technológiai innovációk alkalmazásai sem voltak elkerülhetők.) A design-teóriák kiindulópontja ma az, hogy a koráb-



Regina José Galindo: Teher, 2006
Violence című kiállítás, Ferrara, 2012

ban csak alárendelt szerepet játszó tárgytervezés elmélete legalábbis egyenrangú a képzőművészettel, lévén az anyagban megnyilvánuló kultúra és az identitás egyik legkifejezőbb önreprezentációs eszköze. Az 1980-as években e hatásokra maguk a művészek szabták át a tárgytervezés szempontjait: a korai modernnek és a Bauhaus formalista designfelfogása konceptuális fordulatot vett. Ennek oka egyebek mellett az volt, hogy a tárgyalakítás a megelőző évtizedekben fokozatosan helyet talált a sorra alakuló művészeti akadémiákon, iskolákban.

Ekkorra már a kelet-európai iparművészet is átvette a Nyugat szakmai terminusait, kérdéseit, új anyagait, technikáját és szellemiségét. A kortárs ékszer felelevenítette a XIX. századi Arts & Crafts hagyományait is: többnyire a modern technológia és a kézműves technika ötvözését alkalmazza, de a munkák általában egyedi darabok. A természetes szépség meghagyása – például a drágakövek nyersesége, a nagyméretű kövek csiszolásának mellőzése – a figuratív design és az anyagba vésés gyakran szimbolikus jelentéseknek ad helyet.

Az 1960-as évek radikális ékszermozgalmi hatására – amelyek a középkori műhelyek mintájára a kizárólagosan manuális megvalósítást preferálták – a tervezők elutasítottak minden ipari szisztémát, amely viszont az elérhető árakat tette (és teszi) lehetővé. A határokat már az avantgárd művészek is a végső-kig feszítették, sokszor a kontextus – vagyis a hordhatóság – szabályait semmibe véve, például a méretbeli korlátok feloldásával. Ennek a korszaknak az öröksége a műfaji határok kiszélesítése a szobrászati tendenciák irányába, legalábbis a hordhatóság szabályainak meg-

kérdőjelezése. Innentől kezdve értelmezhető az ékszer mint objekt, amely elszakad a viselés alapvető követelményeitől.

Később a sorban alakuló új intézmények, iskolák is megengedték az egyre radikálisabb eszközök használatát, így végül a konvenciók egy része teljesen új formai megvalósításban tért vissza a független művészek generációinak kezei közül. Az amúgy is korlátlanul tűnő technológiai lehetőségeket a digitális eszközök végtelenné tették. A (nemes) fémek és drágakőfajták mellett olyan közkeletű anyagok, mint az üveg, a beton, a papír és a textil használatának keverése a műanyagokkal azt jelentette, hogy a precizitáshoz való korábbi viszony is megváltozott. Az ékszerről lefoszlottak a régi szimbolikus „kötelességek”, háttérbe szorultak a reprezentációs szerepet betöltő ismert kódok (mint a jegygyűrűforma, vagy a stíluskorszakok



Karl Fritsch: Gyűrű, 2013
Schmuck-Show 2013, Galerie Biró



Naiza H. Khan: Armour Lingerie V, 2007
installáció a Violence című kiállításról, Ferrara, 2012

vallásos és egyéb kulturális kódjai), és ugyanúgy, mint bármely más művészeti műfaj esetében, a művészek korlátlan hatalma alá kerültek.

Az ékszer mint body art

Az ékszer helyzete mégis egyedi, mert egy sajátos „térhez” kötött, az emberi testen kell helyet foglalnia. Ez minden más művészeti formától megkülönbözteti, és jellegzetes variabilitásra is ösztönzi – az idomulást és a szerialitást nem tudja elkerülni – úgy, hogy nemcsak viselhetőnek kell lennie, hanem egyben a művészi kézjegy expresszív erejét is hordoznia kell. A tény, hogy bizonyos tárgyakkal nevet kell adni – gyűrű, karkötő, nyaklánc, fülbevaló, orrgyűrű –, azt jelzi, hogy ezek nem kerülhetik el az anatómiailag alkalmazkodó, konformista jelleget, mások viszont – mint a brüss – a teljes függetlenség jegyében bármilyen formát felvehetnek.

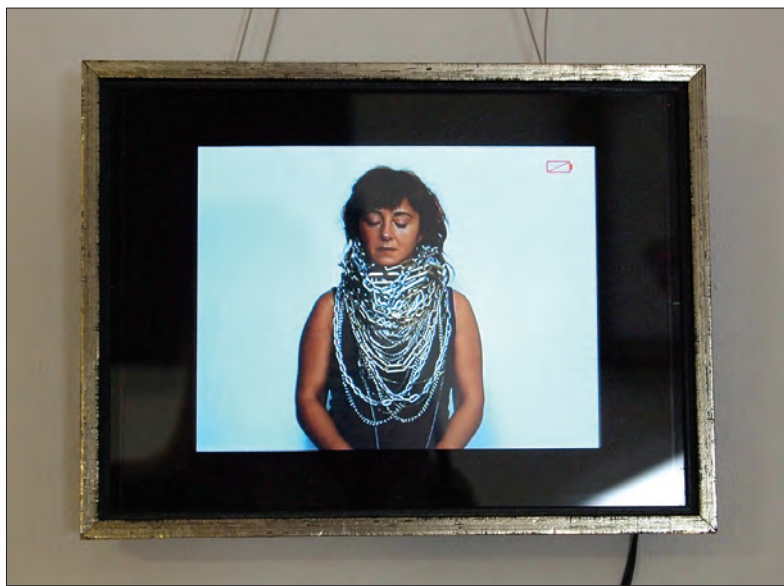
Bruce Metcalf amerikai tervező és művészeti író blogjában a szobrászat és a konfekció/öltözködés közé helyezi az ékszert, amely viselőjével kapcsolatos személyes kódokat sűrít magába. Számára a történet egyik fontos momentuma Arline Fisch amerikai művész 1969-es munkája, amely az ékszernek a testtel való kapcsolatára kérdezett rá oly módon, hogy sűrűn hullámozó, fém–textil kombinációjú formákat alakított ki az erős vizuális hatásra játszva. A modell elmozdulásakor a ráhelyezett testékszerek is érzéki mozgásba kezdtek, mintegy második – szellemi – kontúrt hagyva maguk mögött, amelyek az emberi test formáját visszhangozták.



Robert Baines: Car Bracelet, 2009–2010
in. Robert Baines: Metal. Living Treasures:
Masters of Australian Craft

Ezekben az évtizedekben valóban nem történt más, mint hogy az ékszer eredendően meghatározott funkciójához, a test konvencionálisabb díszítéséhez tért meg, elfordulva a modernizmus megtisztító szándékú felszólító módjától. Újra előtérbe kerültek a test bizonyos részeire fókuszáló hangsúlyok: a szín, az anyagok, a formák – vagyis az emberi test kompozicionális eszközévé vált. Cél lett az ékszer ikonikus viselete: a „kép a térben” megoldás sokszor abszolutizált fantáziaműveket hozott létre, ahol a tárgy inkább vizuális és ornamentális, mint konceptuális jellegű volt.

Az ékszer és az objekt viszonyában az egyik meghatározó különbség a hordhatóság: a művészek fontosnak tartják, hogy munkáik viselhetők legyenek, ezért szellemes technikai részletmegoldásokat alkalmaznak. Ennek lehetőségét sok esetben látszólag a nagy méret kérdőjelezheti meg, a viseletet, a ruhá-



Gisbert Stach: Fitting, 2008
video still

zathoz való viszonyt azonban inkább a kialakult szokások, kulturális hagyományok befolyásolják: a kortárs ékszer léptéke valójában nem különbözik az antik vagy az etnikus ékszerekétől, de a XIX. század hagyományokat felelevenítő munkáinál sem szokatlan a nagy méret.

Az ékszer mint szobor

Örök kérdés, mikor és hol találkozott a dekoratív célokat szolgáló tárgytervezés az objektel. A legprogresszívebb – New Jewelry (NJ) – irányzat kialakulásának folyamatát Damian Skinner (Auckland Museum) az Art Jewelry Forumban 2012-ben megjelent írása (All the world over: the global ambitions of contemporary jewelry) a következőképpen látja: a német (expresszív módszerek alkalmazása a hagyományos aranyműves tradíció alapján) és a holland (radikális társadalmi és anyagi kísérletek) tervezők munkáinak fúziójából emelkedett ki az NJ „globális fluxusa”. Mellettük az amerikai ékszerművészeti tendenciákat inkább a miniszobrászat vagy az objekt megfelelőjének tartják; az „ékszer mint szobor” kategórián belül pedig fontos előzményként jelennek meg Alexander Calder munkái.

Sokszor hangsúlyos a diszfunkcionális jelleg, például Ruudt Peters holland művész sokszor cím nélkül kiállított, miszticizmus által inspirált műveiben, melyek jelentésekkel és szimbólumokkal terheltek, az anyagba oltott régi és modern filozófiák (alkímia, neoplatonizmus, hermeneutika) gazdag forrásai. Az alkímia hagyományainak megfelelően többek között sárga- és vörösrézrel dolgozik. Innovatív megoldásai a formalista hagyományok egyik legjelentősebb művésztévé tették a kortárs ékszerművészeti szcénában. Peters a vizuális nyelv lehetőségeit, a műfajnak a szobrászathoz fűződő viszonyát köztéri projektekben mutatta be: 2003-ban egy 300 méter hosszú, csavart DNS-formát öltő kerítést húzott fel Hoofddorpban. A művész folyamatosan növekvő és soha be nem fejezett szoborként határozta meg a művet, amely a városban megszületett minden gyermekkel új enzimeket jelképező, fehér kerámialabdával gyarapodik.

Kellie Riggs szakmai blogjában What is it? Blurring the lines between visual art and contemporary jewelry (Mi ez? A választóvonalak elmosódása a vizuális művészet és a kortárs ékszer között) címmel írt azokról a legújabb kiállításokról, amelyek

nél közel sem egyértelmű a kérdésre adható válasz. Riggs a Ferrarában megrendezett XV. női biennáléről (címe: Violence) mutatja be a pakisztáni Naiza H. Khan térbe függesztett installációját, a New Clothes for the Emperort (Új ruhák a császárnak). A társadalmilag meghatározott vallásos kódrendszer és a diszkrimináció kontrasztja mellett a művet a testtel kapcsolatos nyomasztó vizuális effektek teszik hatásossá, valamint a védelmi fegyverzetként megjele-



Svenja John: Devinye karkötő, 2000
Danner-Foundation, München

nő ruhák megmunkálásának érzékenysége: fémből rajzolják ki a női test körvonalait súlyosan, terhes nőre vagy kombinéra való utalással. (Több fotón a fémruhákat modell viseli.)

Klasszikusok definíciós kísérletei

Elvileg az anyag és a technológia ma már nem szab korlátokat; bármiből lehet ékszer: a „kézműves” világába a tradicionális anyagok ötvözése a különböző műanyagokkal éppúgy belefér, mint a 3D nyomtatási technológia és a legfinomabb vágásokat lehetővé tevő lézerező eszköz használata. A tárgykészítés evolúciójának ez utóbbi elemei persze nem mindenhol és nem mindenki számára elérhetők, sokkal költségesebbek és nagyobb az anyagigényük, sok utómunkával járnak. Az egyik legjelentősebb ékszeriskola művésze, az ausztrál Robert Baines a tradicionális etruszk és görög aranymegmunkálás örökségére kérdez rá: milyen technikai manipulációk folyamatában jutott el a fém mai alkalmazásához? Munkáin a régi anyagok a komputerelemekkel és a finom, részletesen kidolgozott formákkal lépnek szűréreális kapcsolatba. Claes Oldenburg-idézetei a pop art hagyományt tükrözik; az újratervezésű Coke-„üveg” és a tradicionális fémek összekomponálása kétségesen teszi a korszerűsítés jelentőségét. Az ékszertervező gyakran már devalválta értékekhez

nyúl vissza, olyan objektumokhoz, amelyek az újrakontextualizált környezetben ismét fontossá lesznek, és megkérdőjelezzik a fogyasztó „új” interpretációit és percepcióját.

Teljesen egyedi, korábbi definíciós kísérletsorozat Otto Künzlié – a „jewellery art” kulcsfigurája, Münchenben oktat –, aki a képzőművészetet ironikus szemtelenséggel, kézzelfogható valóságában kezel: például monumentális, aranyozott képereteket helyez a modell nyakára, s ezzel a hatvanas évek manírosnak tartott precizitása ellen fordul, és nevetségessé teszi azt. Sokszor csak fotográfián rögzíti az eseményt (Beauty Gallery-sorozat, 1984 körül), így az „anyagtalán ékszer” konceptuális kategóriáját hozza létre, ahol a reprodukció maga a mű, ha úgy nézzük: anti-objekt. (Künzli mellett a „green designers” egyik radikális hulláma – többek között újratervezésű anyagok alkalmazásával – szintén rákérdez az ékszer értékességére és a társadalmi normákkal való viszonyára.)

... persze hogy identitás és globalizáció

Az ékszertervezők újabb generációi számára az anyagválogatosság mellett legalább ilyen fontossá vált az identitás és a társadalmi konstrukciók beolvasztása reprezentációs gyakorlatukba. Az 1980-as években a fotóalapú művészet is erősen hatott rájuk, többek között Cindy Sherman változó, fragmentált identitásokat megjelenítő önportré-sorozata, vagy a nőiséghez kapcsolódó sztereotípiákat, a szexuális vonzerő „kötelezett-ségét” megkérdőjelező munkái.

Wolfgang Lösche, a 2009. évi Schmuck igazgatójának tapasztalata szerint a mai tervezőknél már kevésbé érzékelhetők a megelőző évtizedekben jól megkülönböztethető kulturális és regionális identitások. Míg korábban határozottan felismerhető volt egy olasz vagy skandináv ékszer, addig ma, a vizuális globalizáció világában egymás mellett élnek ezek a különféle képi világok és esztétikai, ideológiai kategóriák.

A fentebb idézett Metcalf historikusan és elméleti kontextusban bontja ki a tárgykészítés perspektíváit. Jan Baum mementók és szöveg kombinációját mutató medalionjait említi mint a legemblemikusabb identitáshordozó tárgyakat, amelyek legtisztább példái az ékszer posztmodernbe oltott felfogásának.



Otto Künzli: Big American Neckpiece, 1986

A historizálás vagy a földrajzi kötés persze nem ritka. Lisa Walker új-zélandi művész, de a müncheni akadémián tanult, és munkáiban az identitások sokféleségét egyesíti: a természet adta anyagokat (gyöngy, kagyló, köröm, bőr) és a csendes-

óceáni motívumokat korszerű módszerekkel építi a legkülönbözőbb módon megmunkált, hordható brüssokba, karkötőkbe, nyakékekbe. Máskor viszont olyan ready-made tárgyakat állít elő, amelyek abszurditása a Duchamp-mal való összehasonlításra ösztönzi a nézőt.

Az ugyancsak Münchenben végzett Karl Fritsch hasonlóan gondolkodik, de a készen talált objektet olyan erős kézjeggyel látja el, amely végül csaknem kivonja őket a ready-made gesztus alól. Játékosan kombinált, durván vagy kontrasztos finomsággal, sokszor oxidációval megmunkált tárgyai a rusztikusság jellemzőit hordozzák.

A már említett Otto Künzli a legismertebb, nemzetközi agitációs-politikai szimbólumokat ikonizálja újra, de egyben az ellenkezőjét is teszi: eredeti jelentésüket felszámolja, mintegy közhelyszótárt akasztva a viselő nyakába a fémből kivágott amerikai dollár-vörös csillag-sarló és kalapács–jin-jang jelek egymás mellé helyezésével.

A kortárs ékszerművészetet bemutató egyik legjelentősebb online felület, a Klimt02 segítségével könnyen áttekinthető a kortárs ékszer világa. Feltűnő az egységes vizuális nyelv



Vági Flóra: Brüss – Yves fahullámai, 2014

hiánya és az összetett szimbólumrendszerek használata (az ékszer ma éppúgy a vizuális műveltségünkre apellál, mint bármely más művészeti műfaj), valamint hogy az ékszerkészítés határai már nem földrajzi területekhez kötöttek, és nem feltétlenül a nyugat-európai perspektíva a meghatározó. Ám az olyan kialakult akadémia- és galériarendszerek, komplex infrastruktúrának, mint például a hollandiai, sokat köszönhetnek a művészek – ezt Ruudt Peters vagy Ted Noten példája mutatja, akik mellett sorban jönnek fel a fiatalabbak. Csakhogy változnak az idők: a tervezők már nemcsak hagyományos intézményi keretek között dolgoznak, ahol a galéria felelős a művészért, hanem menedzselniük is kell önmagukat (például vásáron önálló részvétellel). Néhány magyar tervező – mint Vági Flóra vagy Lőrincz Réka – így kerülhetett a nemzetközi designélet körforgásába. Mivel a kreativitás kifejezésének ez az egyik legnagyobb és egyben legszemélyesebb területe, igen nehéznek tűnik helyet találni az ékszerek/objektumok nemzetközi világában, az erős brit, ausztrál, új-zélandi, dél-amerikai iskolák közegeiben.

Hogy hol vannak ma ennek a műtípusnak a határai? Mi tekinthető ma ékszernek: például egy gyémántokkal kirakott i-phone? És mit jelent ma a status quo? Sokan túl manipulatívnak, túl bonyolultnak tartják a mai tárgytervezés világát, szerin-

tük a trendek mértéktelen keveredése nem más, mint a „művészet- és az ékszertörténet vége”.

CSEH SZILVIA

Az első meglepetést októberi árverésének időzítésével okozta a Kieselbach Galéria: míg az utóbbi években ügyeltek arra, hogy a szezon utolsó aukcióját tartsák, most megelőzték a vetélytársakat, és csaknem elsőként léptek színre. Számos teória született már arról, hogy egy-egy évadon belül melyik időpont a legszerencsésebb, ám ezek egyike sem igazán meggyőző; valószínű, hogy a dátum inkább csak rendkívüli események – például tőzsdekrach – közelében befolyásolja jelentősen a licitálás sikerét.

Az első jó pontot a szokottnál is nagyobb műgonddal összeállított katalógus érdemelte ki: a fontos tételeket kísérő tanulmányok mellett ezúttal a gazdag dokumentumanyag, a hazai és külföldi analógiák szokatlanul nagy számban történt felvonultatása is igyekezett kedvet csinálni a vásárláshoz. Ugyanez már kevésbé volt elmondható a becsértékekről, amelyek – különösen a prémiumkategóriás képek esetében – a jelenlegi piaci helyzetben időnként túl magasnak tűntek és túl tág határok között mozogtak. De legnagyobb vetélytársával, a Virág Judit Galériával együtt a Kieselbach Galéria legalább felvállalja a becsértékeket, ezért nem lenne fair az egyébként tisztas leütési árakat kizárólag ezek fényében értékelni.

Az anyag nem szűkölködött kiemelkedő és a gyűjtők körében is népszerű XX. századi mesterek jelentős alkotásaiban: elég csak Berény Róbertnek a legelső magyar fauve képként és az aukció sztártételeként felvezetett Nő pohárral című, 1905-ös művére, Szobotka Imre elementáris erejű Kubista portréjára, Kádár Béla nagyméretű, szinte teljesen absztrakt kompozíciójára vagy Rippl-Rónai kukorica stílusú képére gondolnunk,

amely a művészbarátot, Medgyessy Ferencet örökíti meg, éppen a festő portréjának mintázása közben.

A jó kínálat biztosítása érdekében bizony az aukciósházaknak egyre messzebbre kell menniük. A vezető tételek nem kis része – így az említettek közül Kádár Béla és Szobotka Imre alkotása – most tért haza külföldről, az ugyancsak külföldön élő, idehaza szélesebb körben kevésbé is-



Szobotka Imre: Kubista portré, 1914
olaj, vászon faroston, 27,9x23,4 cm

mert Emődi Gábor gyűjteményéből pedig rögtön nyolc izgalmas tétel kerülhetett kalapács alá.

Az árverezőház nagyon bízott a Berény-műben, mert a szokásos „bemelegítő” tételek után rögtön kalapács alá vitte, komoly pozitív impulzust remélve tőle az aukció további menetére. A számítás csak részben

Kieselbach Galéria, Budapest

Őszi nagybevásárlás

vált be, mert az 52 milliós leütési ár ugyan egyedülállóan magas egy Berény-képert, de elmarad a katalógusban megjelölt becsérték 60 milliós alsó határától, nem is beszélve az annak kétszeresében meghatározott felső limitről. Ez vélhetően némi óvatosságra intette a többi csúcstételért licitálókat is, így e művek többsége ugyancsak a becsérték alatti áron cserélt gazdát. Kádár Béla 1926 körül készült kompozíciója viszont, amelyhez a katalógus nem véletlenül hozza analógiaként Juan Gris munkáit, 36 millió forinttal megbízhatóan szállította a várt eredményt.

Tihanyi Lajostól, Czigány Dezsőtől és Batthyány Gyulától ritkán tud egy árverés négy alkotást is felvonultatni – most ez történt. Tihanyi művei közül az 1910 körül festett fiúportré volt a legérdekesebb, amelyet a mester saját kezűleg vágott ki egy nagyobb kompozíciójából. A Kieselbach Tamás gyűjteményét is megajrt festmény hozzáillő, extravagáns keretben került kalapács alá és kelt el – jó néhány licitálépcst emelkedve – 13 millió forintért. Czigánytól is mindent vittek, a legjobb áron, 25 millióért az egyik többszörösen reprodukált remekét, a Körtés csendéletet. Batthyány munkái iránt ezúttal is élénk volt a kereslet; a legmagasabb leütést 26 millióval az a közel 80 évi lappangás után előkerült, jellegzetes műve érte el, amelyet utóljára az 1932-es Velenicei Biennálén láthatott a nagyközönség. 30 év után tért vissza az aukciós piacra Gulácsy Lajos Romantikus táj

nóalakkal című festménye, amelyért a kezdetben heves licitcsata a vártnál hamarabb, 34 millió forintnál fejeződött be. A kevés magyar kubista festmény közül is kiemelkedik Szobotka Imre éppen száz éve festett portréja, amely 11,5 millió forintért váltott tulajdonost. A Szobotka-képnél egy évvel idősebb Rippl-Rónai már említett, vélhetően kultúrtörténeti jelentősége miatt védetté nyilvánított munkája 28 millió forintért cserélt gazdát. Egy másik védett mű, Barabás Miklós gróf Zichy Ilonát ábrázoló nagyméretű, egész alakos portréja esetében az állam élt elővásárlási jogával, amire némi szünet után az elmúlt két évben megint több példa is akadt. Az 1877-es festményt az államot képviselő Forster Központ 5,5 millióért szerezte meg, sorsáról a közeljövőre ígértek tájékoztatást. Szakmai körökben ismert olyan vélemény is, amely szerint a festménynek nem gróf Zichy Ilona a modellje.

Talán a kiemelkedő mesterek jelentős munkáinak felbukkanásánál is nagyobb örömet okoz, amikor egy-egy kevésbé ismert, vagy elfeledett alkotótól kerül kalapács alá remekmű. Rauscher Györgynek csak 28 év adatott meg; korai, 1930-as halálával egy sokat ígérő pálya maradt töredékben, s abból a 200 műből is, amit a szakértők becslése szerint festett, jelenleg alig 20-nak a holléte ismert. Ezek egyik legjelentősebbike, az 1926 körül készült Zenész testvérek került most kalapács alá és kelt el 7,5 millióról indulva 13 millióért. Marosán



Kádár Béla: Kompozíció gyümölcsöstállal és hegedűvel, 1926 körül
olaj, vászon, 81x70 cm

Gyula gyakori szereplője az aukciónak; a hagyatékából előkerült egészen fiatalkori, az 1930-as évek végén festett erőteljes figurális mű mégis meglepetést keltett; a képet végül 8 millió forintért lehetett megszerezni.

Az 1945 után keletkezett munkák közül kiemelést érdemel Korniss Dezső két, 4,6 illetve 4,2 millió forintért elkel apró olajképe, Kassák Lajos mirói ihletésű, 6 milliót ért absztrakt kompozíciója, valamint a Rácz István gyűjteményét is megajrt Jeruzsálem falai Ország Lilitől, amelyért 16 millió forintot adtak.

Végezetül némi statisztika: a 195 tétel csaknem 90 százaléka elkel, egymillió forintnál többet 70, míg 10 milliónál is magasabb összeget 13 tételért fizettek. A teljes forgalom bőven meghaladta a félmilliárd forintot, ami őszi árverésen kifejezetten jó eredménynek számít, és a hagyományosan erős téli aukciók számára is magasra teszi a mércét.

E. P.

Radnóti Miklósné Gyarmati Fanni képzőművészeti gyűjteményének (bár ő maga nyilván nem volt gyűjtő, ahogy Radnóti sem) egy részét is árverezte a Virág Judit Galéria őszi aukcióján, a többi az Arte Galéria bocsátja majd kalapács alá novemberben. A négy, időközben védetté nyilvánított alkotásból kettő is közvetlen irodalmi vonatkozásokkal rendelkezik. Az egyik az íróként és illusztrátorként is jelentős Lesznai Anna Beszélgetők című temperája, melyet 220 ezer forintos leütési árán – élve elővásárlási jogával – a Petőfi Irodalmi Múzeum vásárolt meg. A másik a képzőművészeti pályája mellett szépíróként is ismert (és szintén illusztrátor) Szántó Piroska Szeptember című olajképe, egyben valaha árverésre került egyik legszebb műve. Vélhetően a PIM is szívesen látta volna anyagában (ha már a hagyaték Szombathelyre került), de a 90 ezres kiáltásról vagy tíz licitáló egymillióig vitte fel az árát, így maradt magángyűjteményben.



Ferenczy Noémi: Az ártatlanság kora, 1910-es évek első fele
tempera, papír, 45,5x40,5 cm

(A becsérték egyébként 200–300 ezer forint volt.)

Ezt a licitemelkedést más tétel nem tudta felülmúlni az aukción, de voltak más női alkotók, akik ugyancsak komolyabb érdeklődést és magasabb áremelkedést váltottak ki ezen az estén. Nagyjából öt perccel Szántó Piroska festménye után következett Ferenczy Noémi korai, az 1910-es évek első felében készült, Az ártatlanság kora című gobelinterve, mely valaha Lukács György apjának Gyopár utcai villájában függött. A 2 millió forinttól indított grafika végül 7 millióért kelt el, a becsérték közel kétszeresén. Jóval később Feszty Masa szénrel készült korai Önarcképére is lehetett licitálni, ezt többben meg is tették, így a nem túl magas, de reális 200 ezres indítás után 600 ezer forint lett a leütése, ami mindenképpen rekordnak tekinthető. Ugyancsak megkészszerzte a kiállítását Keserü Ilona 1993-as Oktatóábrája; az idén Szombathelyen is kiállított mű 1,5 millióról indítva 3,2 millióig jutott. Természetesen ebbe a sorba illeszkedik Ország Lili 2 millióról 3,8 millióig fellicitált Bűvös négyzete is. Ezúttal talán a mindig népszerű Anna Margit hozott kevesebbet, hiszen egy piros esernyős akvarellje (egymillió) és a késői, kilenc tragikus (bibliai, mitológiai utalású) jelenetet ábrázoló Mutogatós képe indulóáránál maradt – igaz, ez utóbbi 4 millió forintot jelent.

Virág Judit Galéria, Budapest

Nők a frontvonalban



Vaszary János: San Remo, 1937
olaj, vászon, 90,5x87,5 cm

Az árverés kiemelt darabja Vaszary János 1937-es San Remója volt, a nagyméretű olajkép 36 millióról a becsértéke alatt, 48 millióért ment el. Ehhez képest Perlrott-Csaba Vilmosnak a láthatóan az ismeretlenségből előkerült Kecskeméti főtere jóval alacsonyabbról, 8 millió forintól indítva 38 millióért cserélt gazdát (vagy tízperces licittel), és bár a 10 millió forintos különbség önmagában rengeteg pénz, ebben az esetben mégsem jelent nagy differenciát a védett Vaszary és a proveniencia, illetve kiállítási-reprodukciós múlt nélküli Perlrott között. (Perlrott 1929-es nagybányai Veresvize szintén látványosan drágult az árverés végén, 8 millióról 19 millióig.)

Ha még tallózunk egy kicsit a meglepetések között, akkor Zsögödi Nagy Imre képére, az 1928-as Faluszélére

bukkanunk, amely 5,5 millióval kezdte és 14 millióval végezte, egymillióval megelőzve idősebb Markó Károlynak a katalógus egyik változatának címlapján is reprodukált, éppen száz évvel korábbi Tájkép Bacchus nevelítésével című kompozícióját. Ez mindössze annyit jelez, hogy a néhány éve a hazai műtárgypiacon még teljesen ismeretlen Nagy Imre egyébként igen dekoratív tájképe közelebb áll a mai gyűjtők ízléséhez, mint Markó allegorikus jelenete, melynek egyébként az 1980-as Markó-albumban is helye volt a reprodukciók között.

Ahogy az Egry József Szőlőhegynek keretére erősített táblácska is hirdette, a mű valaha megfordult Kádár János gyűjteményében – igaz, a politikus már csak két évig élvezhette az alkotást, hiszen 1987-ben, 75. születésnapjára kapta az addig a Radnai-gyűjteményben őrzött balatoni tájképet. (A katalógus szövegét jegyző Kaszás Gábor megemlékezik arról is, hogy a televízió nézői annak idején 45 percen keresztül láthatták a képet a Parlamentből közvetített születésnap ünnepség során, mivel azt a felszólalók mögött helyezték el.) Az 1994-es hagyatéki árverés után a táblácska rajta maradt a kereten, az akkori vásárló (és aki utána birtokolta, ha változott a tulajdonos) érdekecséggént, vagy tiszteletből rajta hagyta. Vajon így tesz-e a mostani vevő is, aki egyébként 15 millióig licitálta fel a művet?

Gulácsy Lajos munkáival mindig bajban van a piac; sok a kétely, éppen jellemző kiugróan magas árak, mint a gyűjtői óvatosság és távolságtartás. Az ő esetében a proveniencia a legfontosabb, hiszen csak a mű történetének visszabontása, a tulajdonosok ismerete és a korábbi szakirodalmi hivatkozások nyomán követhető tudja biztosítani a méltó árat. A Nő a rózsafánál című olajkép kellő bizonyítékot kapott hitelességére: azelőtt Völgyessy Ferenc, majd Hidas László őrizte, az 1981-es MNG-beli Válogatás magyar magángyűjteményekből című kiállítás két kurátora, Sinkó Katalin és Mravik László is méltónak találta a közzétételre. A 26 milliós leütés látszólag nem érte el a becsértéket, a kifizetendő járulékokkal azonban mégis, vagyis a tulajdonképeni ára meghaladta a 30 millió forintot.

Bár Keserü Ilona kapcsán már érintettünk egy kortárs alkotást, hozzunk fel példának még egyet (valójában nem is volt sokkal több az árverésen): Lakner László Rózsák című 25 darabos, 1969-es sorozatának négy, egybekeretezett darabját; a német magángyűjteményt és a Nudelman-kollekciót is megajrt mű 5 millió forinttal fejezte be aukciós szereplését.

Ha mindenképpen tanulságot szeretnénk levonni az árverés eredményeiből, az olykor alacsonyabb árkatagóriába eső művek fellicitálása arra enged következtetni, hogy létezik egy nem túl tehetős, de igényes gyűjtőréteg, amelyik vásárolni szeretne. A pénztárcájuk a grafikák és az 1946 utáni művek megvételét teszi lehetővé. Érdemes odafigyelni rájuk!

GRÉCZI EMŐKE

ZWACK MÚZEUM ÉS LÁTOGATÓKÖZPONT



MI A ZWACK UNICUM LELKE?

A különleges, 220 éve titkos receptúra és a hasonlóképp védett elkészítési mód. Ezek egy-egy részletét ismerheti meg, ha ellátogat múzeumunkba. Betekinthet a régi lepárlóba is, amit az „Unicum Szívének” hívnak, hiszen itt készül a legendás ital. Láthatja több évszázad palackjait és gépeit, de a fűszerekkel is közelebbről ismerkedhet meg (még ha egy részük titkos is marad). Sőt egyéb legendákat is hallhat a családról a Zwack Látogatóközpontban.

RÉSZESE LENNE A LEGENDÁNAK?

Ízelítő Múzeum és Látogatóközpontunk kínálatából:

FILM A ZWACK CSALÁD ÉS AZ UNICUM TÖRTÉNETÉRŐL

A Zwack család és a gyár történetéről szóló, máshol nem látható felvételeket tekinthetnek meg látogatóink, négy nyelven (magyar, német, angol, olasz), a Zwack család tolmácsolásában.

UNICUM SZÍVE

A korabeli állapotában helyreállított régi lepárlóban az évszázados hagyományainkon alapuló gyógynövénylikőr-készítés eszközeit és folyamatát ismerhetik meg, s lehetőségük nyílik a több mint 220 éves, titkos recept egyes összetevőinek megillatolására is.

KÓSTOLÁS

Az eredeti Unicumot és a cég legújabb sikertermékét, az Unicum Szilvát is egyenesen a tölgyfahordók egyikéből csapolva kóstolhatják meg, így a jellegzetes illatokkal és ínycsiklandó ízek kavalkádjával zárul a múzeumi program.

MÚZEUM

Korabeli palackok, dokumentumok, családi fényképek és relikviák segítségével végigkalkulozzuk vendégeinket az Unicum történetén. A múzeum galériáján Közép-Európa legnagyobb, több mint 17 000 darabos minipalack-gyűjteményét csodálhatják meg a vendégek.

PINCE

Látogatásuk során betekintést nyerhetnek a mai gyártási folyamatokba is: a 2000 m² alapterületű, közel 500 tölgyfahordót rejtő, egyedülálló pincénkben, ahol több mint 1 millió liter Unicum érlelődik napjainkban is.

MINTABOLT

Ha otthonában is szeretné élvezni a kóstolás során megismert italokat és egyéb termékeinket, vagy szívesen vinne haza ajándéktárgyaink közül, mintaboltunkban széles választékban, kedvezménnyel vásárolhat belőlük.

ZWACK MINŐSÉGET, DE MÉRTÉKKEL

December 13-án első alkalommal és hagyományteremtő céllal exkluzív tárlatvezetés, különleges adventi program a Zwack múzeumban!

Zwack Sándor és Zwack Izabella vendégei népszerű hírességek lesznek, közösen mesélnek családról, ünnepekről, példaképekről, életük meghatározó élményeiről. Eddig nem hallott történetek, a hagyomány, a szeretet jegyében. Tartson velünk!

Regisztráció: december 1-jétől, www.facebook.com/unicum

Cím: 1095 Budapest, Dandár u. 1. Tel.: 1/476-2383

Art Market 2014, Budapest

A galériák műkereskedelmi vásárt akarnak

A hetvenes évek művészete az új klasszikus – a nemzetközi műkereskedelem sokéves trendje a hazai kortárs műtárgypiacon is egyre erőteljesebben érvényesül az idei Art Market tanúsága szerint. A történelemleckéből derül ki, hogy korszakról korszakra semmi nem változik, mégis minden egészen más. A kortárs művészet mai gyűjtői közül mind többen fordulnak a négy évtizeddel ezelőtti konceptuális művek felé, és ez valószínűleg nem pusztán a nemzetközi trendnek és a professzionális szakmai figyelemnek köszönhető, hiszen a párhuzamok egyre nyilvánvalóbbak. A műkereskedőket természetesen a nagy külföldi múzeumoknak, a MoMA-nak, a Tate-nek és a Pompidou-nak a korszak iránt az utóbbi években fokozódó érdeklődése is motiválja.

A vásáron meghatározó volt a hetvenes évek számos fontos alkotójának megidézése, kiállított műveik mennyisége jelentősen bővült, minőségük mértékadóvá vált. Mint emlékeztet, sok évvel ezelőtt a Vintage Galéria kezdett bele a hetvenes évek konceptuális fotómunkáinak felkutatásába és feldolgozásába, később a Kisterem és az acb, majd a Neon Galéria is sokat tett a korszak konceptuális művészetének újrafeldecizéséért, amihez újabban a Trapéz is hozzájárul. Az öt galéria kiállításai az Art Marketen tökéletes összhang-

ba kerültek a szlovák avantgárd mester, Stano Filko műveivel, melyeket a Marinko Sudac Gyűjtemény mutatott be a vásáron. Érdekes és mindenképpen hiányérzetet okozó jelenség, hogy az Iparterv-csoport munkái, illetve a hetvenes évek festészete – Bak Imre, Hencze Tamás, Keserü Ilona és Károlyi Zsigmond néhány művének kivételével – jelenleg nem szervesülnek ebbe a folyamatba. Úgy tűnik, hogy a kortárs galériák egyelőre nem férnek hozzá ezekhez az alkotásokhoz, vagy nem szándékoznak foglalkozni a Blitz Galéria által a műtárgypiacon korábban már megforgatott anyaggal.

A nemzetközi vásárokon évek óta kiállító budapesti galériák egy nívós külföldi art fair miliójét teremtték meg, melyet az Art Market szervezői – egy neves hazai gyűjtőt idézve – külföldi galériák kiállításaival rontottak. Tudatos építkezés, átgondolt, következetes koncepciók jellemezték a legjobb standokat. Deák Erika a galéria művészeinek egy-egy kitűnő festményét mutatta be, az Inda a visszatekintés, az összegzés, az újrafelfedezés jegyében mini retrospektív tárlatokat rendezett. A Várfok több művészgenerációra fókuszáló, ezúttal az absztrakt művészetet és a fotót előtérbe helyező kiállításokkal volt jelen. A Viltin a közönséget naponta megújuló szó-lókiállításokkal lepte meg, melye-



ken öt művészének alkotásait prezentálta. Néhány kiemelkedően jó fiatal művész munkáival is találkozhattunk a vásáron, többek között Nemes Márton festményeivel Deák Erikánál, Ádám Anna különleges, vegyes technikájú fotómunkáival a Nessimnél, valamint Hunya Krisztina és Istvánkó Bea kurátori projektjével a Vontobel – Amadeus Művészeti Díj jóvoltából.

Az Art Marketen látvány és minőség tekintetében a legegységesebbnek az Art Photo Budapest részleg bizonyult. A Millenáris D épületének földszintjét a korábbi években a lehető legnagyobb káosz, mélyen színvonal alatti kiállítások, meg-

kérdőjelezhető résztvevők uralták, afféle „elfekvő” volt. Meghallgatva a kritikákat, a szervezők 2014-re egységes, átgondoltabb koncepció mentén az Art Market égisze alatt létrehozták az Art Photo Budapest nevű szekciót, amely idén a vásár egyik erőssége lett. A színvonalas szakmai válogatás nagyrészt aszlovén Photon Galériát vezető Dejan Sluga munkájának köszönhető. A galériatulajdonos az Art Market legkitartóbb külföldi résztvevője és egyben segítő kritikusa, aki ezúttal nem pusztán kiállítóként, de művészeti vezetőként kapcsolódott be a szekció szervezésébe. Az Art Photo Budapest kiállítói összeté-

le továbbra is kissé zavaros, hiszen magán- és nonprofit galéria, művészeti szervezet, állami intézmény, magángyűjtemény és egyéb fotóprojektek egyaránt szerepeltek a válogatásban, de a kiállítások színvonala jobb lett, egyenletesebbé vált. Ígéretesen és nagy sikerrel debütált ebben a szekcióban két igen fiatal művészeti vállalkozás, a TOBE Gallery és az Everybody Needs Art, melyeket a közelmúltban mutattunk be a punkban.

Az Art Market idén is arra törekedett, hogy a műkereskedelmi vásárt népszerűsítő művészeti fesztivállá transzformálja, követhetetlenül sok résztvevővel és nagy mennyiségű programmal, ezúttal a CAFe Budapest Kortárs Művészeti Fesztivál égisze alatt. A vásár kommunikációjában továbbra is csak a kulturális diplomácia szempontjából fontos külföldi galériák, illetve a politikusok és egyéb celebek, valamint a látogatók száma szerepelt. Ezen a falon egyetlen képzőművész, Nagy Kriszta kísérelte meg az áttörést. A Godot Galéria standján kiállított festményeire tömegek voltak kíváncsiak, így részben sikerült ellopnia a show-t. Képei szakmai fogadtatásán azonban sokat rontott, hogy néhány héttel korábban egy hetilap címlapinterjújában jelentősen leegyszerűsítette művészi intencióját.

SPENGLER KATALIN

Viennafair, 2014

Lehetőségek piacon innen és túl

A magát Közép-, Kelet- és Délkelet-Európa legfontosabbjaként definiáló nemzetközi művészeti vásár a kereskedelmi galériák felvonultatása mellett az idén is tág teret biztosított a régiós nonprofit intézmények bemutatkozásának. A tavalyi év grúz és kazah kitekintése után most Azerbajdzsán került a fókuszba, mégpedig a Yarat (magyarul: alkotni) névre keresztelt nonprofit szervezetet népszerűsítő kiállítás formájában.

A csupán három évvel ezelőtt alapított intézet rohamos gyorsasággal fejlődik és bővül. Aida Mahmudova, a szervezetet alapító és igazgató fiatal művésznő – aki nem mellesleg a jelenlegi azeri elnök, İlham Aliyev unokahúga – határozott kézzel fogja össze a szerteágazó tevékenységi köröket, amelyek közé a kiállításszervezés mellett többek közt az oktatás is tartozik. A függetlenségét 1991-ben elnyerő Azerbajdzsán kortárs művészetét a muszlim tradíciók, a szovjet múlt, valamint az elmúlt két évtized legmodernebb nyugati tendenciáinak sajátos keveréke alkotja. A térség művészeti felsőoktatási intézményei a tradicionális képzés hívei, így a Yarat által szervezett oktatási programok, külföldi szakemberek által tartott workshopok és előadások hiánypótló jelentőségűek. Hasonlóképp elvitathatatlan szerepének fontossága a művészeti seregszemlék – ezidáig két public art és számos film-, valamint rövidfilmfesztivált tudhatnak a hátuk mögött – szervezésében is.



Fókuszban: Azerbajdzsán

A Viennafairen látható, The Poetics of Ordinary című kiállítás olyan csoportos projekt, amelynek központi motívumául Baku híres-hírhedt Szovjetszkij nevű negyedét választotta Mahmudova. Elmondása szerint a kurátori koncepció kiindulópontját a változás gondolata képezte, amely egyszerre utal az országra, Baku és a meglehetősen lepusztult volt munkásnegyed urbánus megújulására. A környékre a XIX. század végi olajboom idején települtek be a vidékről a fővárosba költöző munkások. Az Ázsia és Európa határán fekvő ország népessége általánosságban – mind vallási, mind etnikai értelemben – is igen vegyes képet mutatott. A Szovjetszkij negyed különlegessé-

ge, hogy heterogén voltát a szovjet időszakban is meg tudta őrizni, így az ellenállás szimbolikus helyszínévé vált: számos író, képzőművész származik erről a környékről.

A bécsi kiállításon bemutatott művek e hagyományra utalnak vissza, olyan, a helyi viszonyokhoz képest már-már progresszívnek számító kortárs műfajokkal ütköztetve, mint az installáció (Aida Mahmudova ajtót és annak vetett árnyékát polírozott acélból kirajzoló műve), a manipulált fotó (Sanan Aleskerov digitálisan átdolgozott analóg épületfotói), vagy a videó (Orkhan Huseynov nyolc képernyős videoinstallációja, amely a negyed lakóinak életéből idéz fel részleteket).

A Yarat kiállítása üdítő színfoltot képezett az idei bécsi vásár nonprofit intézményeinek sorában, habár helyzetét felesleges is összehasonlítani a többi – román, szerb, de akár osztrák – bemutatkozó helyzetével. Hiszen míg a Yarat az arab világ (azon belül is Dubaj és Doha intézményeinek), Aida Mahmudova pedig talán Sheikh Al-Mayassa, az ArtReview 2013. évi Power 100 listájának első helyét elnyert katarai műgyűjtő nyomdokaiban jár, addig a közép-kelet-európai országok olyan állami szintű gazdasági problémákkal küzdenek, amelyek a nonprofit szféra törekvéseinek is komoly határokat szabnak.

A vásár Dialog szekciójában például román for-profit galériák mellett nonprofit szervezetek is képviselték magukat, ám ahogy a szekció

kurátora, Andreiana Mihail több alkalommal is hangsúlyozta, az ilyen intézmények helyzete igen problematikus, hiszen az állami és egyéb támogatások hiányából fakadóan már az oktatásnál elbukik az érdeklődő, potenciális művészefogyasztó társadalmi réteg kinevelése. Így tehát a román nonprofit intézményeknek a kiállítóhely-teremtés mellett egyik elsődleges feladatukként az állami oktatási program kiegészítését kell vállalniuk. Erre mutat remek példát a Bukaresti Biennálét szervező Pavilion, ahol a kiállításokon túl számos workshop és művészetelméleti előadás zajlik havi rendszerességgel. A bécsi vásáron szereplő intézmények közül az Alina Buga, Catalin Burcea és Raluca Demetrescu vezette Alert Studio a kísérletezés helye, ahol minimális költségvetésből művészek és más kulturális szakemberek közös, alapvetően kutatásra épülő projektjeit dolgozzák ki és valósítják meg. A szekció másik nonprofit kiállítója az Atelier 030202 nevű, szintén bukaresti székhelyű projekthelyszín volt, amely kísérleti és újmédia-munkák bemutatására ad lehetőséget, főként a nyolcvanas években született fiatal művészgeneráció számára, amelynek képviselői közé tartozik például Ioana Ciocan vagy Mihail Zgondoiu. A Viennafair román résztvevőinek kiállítását végignézve úgy tűnik, hogy a román kortárs szcéna erőssége a kritikai gondolkodáson alapuló, erősen konceptuális és politikai művészet, amely nem-

csak a nonprofit környezetben találja meg a helyét, hanem a kereskedelmi területen is képes érdeklődést kelteni. Példa erre az Ivan galéria által képviselt, Budapesten jól ismert művészpáros, Anca Benera és Arnold Estefán tevékenysége is, akik saját elmondásuk szerint keresik a kritikai gondolkodás és a kereskedelmi szféra közötti átjárási lehetőségeket. Ez természetesen igen problematikus, hiszen lokális szinten az értő közönség hiánya mellett a műgyűjtés iránti komolyabb érdeklődés is érzékelhető.

Ez azonban – a vásár kazah származású igazgatónője, Christina Steinbrecher-Pfandt szerint – a közép-kelet-európai régió egészére is jellemző. Összegzése alapján a régió művészete iránt a vásáron leginkább nemzetközi oldalról mutatkozott komoly érdeklődés, míg nemzeti szinten továbbra is várat magára a magángyűjtés kultúrájának kialakítása, széles körű elterjesztése, átláthatóbbá tétele. Meggyőződése, hogy a Viennafair ebben a folyamatban is szerepet játszik, különösen a Talks szekcióban szervezett, műgyűjtéssel kapcsolatos beszélgetéseivel. Az így generált diskurzusnak azonban lokális szinten is folytatódnia kellene, elképzelése szerint azzal, hogy a magángyűjtők is szerepet vállalnak az oktatásban és a fiatal gyűjtőgeneráció kinevelésében, ami napjaink régiós problémáit ismerve, valljuk be, igencsak idealista elgondolás.

DUDÁS BARBARA

Design Hét, 2014. október 3–12.

Értelmetlen átvitel

Tudnánk vitatkozni Böszörményi Nagy Gergellyel arról, vajon a Design Hét kettős vezérkiállítás a leglogikusabb helyre került-e a Várkert Bazárban. A helyszín pillanatnyi látványos alkalmatlansága nyilván szűnik majd, ha a többször átadott épület egyszer valóban el is készül, és jut idő olyan aprómunkákra, mint a figyelem fölhívása egy eldugott tárlatra, amelynek bejárata előtt több ezer ember sétál el naponta gyanútlanul. Igaz, a Hétköznapiak valósága és az Átvitt értelem kiállításkettőssel a nagyközönség nem sokat veszített; a szakmai érdeklődő számára is az volt ezek legfőbb érénye, hogy gyorsan végig lehetett szaladni a sajátos szempontok szerint összeállított anyagon. A fő kérdés nem is ez, hanem hogy mennyire volt logikus elvinni a kiállítást az Erzsébet térről, aminek a környéke úgy nézett ki a Design Hét alatt, mintha leciánozták volna – szinte semmi sem maradt, ami arra utalt volna, hogy designünnap zajlik Budapesten. Kétségtelen viszont, hogy étterem valóban nem kerülhetett volna jobb helyre ma Magyarországon, mint a Design Terminál földszintje, és

Az erőltetett kirakathasznosítás kínos eleme a Design Hétnek; nem tudni, miben látták a rendezők azt a tavalyi sikert, amin felbuzdulva újult erővel hirdették meg a kirakatversenyt. Mi tavaly is azt láttuk, mint az idén: Budapest belvárosában zsinórban zárnak be az üzletek, a Király utca a szemünk láttára alakul át vigalmi negyeddé. Az egyetlen legális vállalkozás, ami meg tudja vetni a lábát a belvárosban, az a kocsmá. Ezt sem alkalmi dekorációkkal, sem sikeres vállalkozások vezetőinek bármilyen trendi fotóival nem lehet leplezni, és hogy mekkora szerep jut a designnak a hétköznapi üzleti életben, azt éppen a Design heti versenykirakatok mutatják ékesen. Végtelenül lehangoló a leeresztett biztonsági háló mögé dugott, kivilágítatlan kirakat, snassz a tervező neve vastag filccel odakaparva az előre nyomtatott táblára, s ha ez itt egy ünnepi esemény, mi jut a hétköznapiakra? Erre frappáns válasz a versenyben talán egyedül megbízható nívót képviselő Kossuth Lajos utcai Mono Fashion és a szomszédos Magyarok Házának kirakata közötti kontraszt.

tervezte Primus Dinghy tanulóvitórlás prototípusáról ez nem mondható el. Tomcsányi Dóri kollekciójának termék voltát nem vitatjuk, bár Szalai András, a bírálóbizottság elnöke is elsősorban a kollekció kivételes anyagi és szellemi minőségét és az átgondoltság komplexitását hangsúlyozta. A vizuális kommunikáció markáns jelenléte a kiállított művek között hagyományos; kérdés, ha ennyire virul az ágazat, miért olyan a Várkert Bazár honlapja, amilyen.

Bútorban erős hetet zártunk: a Position, a Studio Nomad és a Hannabi bemutatta új kollekcióját, workshopot tartott az Enter Team, és ismét találkozott a közönséggel az Artica. Hogy Magyarországon bútorral kereskedni nagyságrendekkel biztonságosabb és jövedelmezőbb, mint bútort gyártani, azt jól példázza az évek során magát zrt-vé kinövő Európa Design, mely megszervezte az irodaházak éjszakáját. Vidó Nóri bútorait a budapesti Bank Centerben rendezett kiállításon láthattuk, olyan magyar tárgyak és alkotások között, amelyek rímelenek a kortárs holland design és képzőművészet tendenciáira.

A Bálna leginkább politikai viszszaemutogatások alanya volt az elmúlt években, most végre kiderült, hogy alkalmas másra is, például közösségi és kiállítótérnek. A szintén hányatott sorsú Madeinhungary itt valóban a leglogikusabb helyre került, hiszen a hely nemcsak hajlandó, hanem képes is volt az idei impozáns anyag méltó fogadására. A 10 éves Madeinhungary új fölállással debütált: képzőművészekkel összefogva Határtalan design néven rendezte meg jubileumi tárlatát. A címben jelzett határtalanság kettős: jelzi a hagyományos ipar- és képzőművészet között húzódó határok feloldódását, és utal a meed (Meeting of European and Central Eastern European Designers) kiállítására is, amely a Madeinhungary társrendezvénye, és a „visegrádi” országok designjából ad ízelítőt már harmadik éve. A Határtalan design nemcsak remek válogatása, hanem hiánypótló módon iránymutató szerepe miatt is messzire kitűnt az idei fesztiválprogramok közül. A több évtizedes magyar designakarással szembeállítottuk, hogy konceptművek, termékek, makettek, gegek és installációk keveredtek a legkülönbözőbb kiállítási fórumokon. A Határtalan design közhelymentesen dolgozik; nem egyszerűen termékekre és műalkotásra bontja a tárgyak csoportját, hanem a gondolkodás iránya és motivációja szerint válogat, így végül kiderül, hogy ebben a nagy határtalanságban jól kitapintható határok vannak. A design és a képzőművészet határa valóban hajlamos az öszmosódásra, a legizgalmasabb tárgyak kétségtelenül itt születnek. Hogy mi történik, ha a határ bizonytalanságait nem maszatolással, hanem pontos fogalmazással kezeljük, arra Fock Máté működő, szürreális motorkerékpárjai, de leginkább Oláh Sándor kandallóbútor-zettje ad korrektt választ. (A Határtalan design november 23-ig látogatható.)

TÓTA JÓZSEF

Pavilion of Art and Design, London

A nyugalom szigete

A londoni Frieze-hét évek óta meghatározó eseménye a Pavilion of Art and Design (PAD), a XX. század képző- és iparművészeti munkáit felvonultató vásár. Az idén 8. alkalommal megrendezett PAD hozta szokásosan erős formáját, amiről nem csupán a kínálat minősége, hanem az eladások is tanúskodtak. Szervezője, Patrick Perrin évről évre éles szemmel válogatja ki a nemzetközi kiállítókat, gondosan ügyelve a területek közti egyensúlyra. Míg a vásárok többsége szakosodik, addig a PAD széles közönséghez szól és nem akar divatot diktálni: egyszerűen csak jó ízléssel felsorakoztatja a különféle tárgyakat.

A 61 kiállító fele az idén is Párizsból érkezett, ennek oka Perrin szerint az, hogy a piacon fellelhető kvalitásos műtárgyak száma még ma is jelentős, a franciák pedig hagyományosan remek műkereskedők. Ugyancsak ezt igazolja, hogy szeptemberben a párizsi Biennale des Antiquaires vásárral párhuzamosan első ízben rendezték meg a Salon de Jeunes Antiquaires-t (Fiatal Műkereskedők Szalonja). A neves belsőépítész, François-Joseph Graf fia is az új generáció tagja. A XIX. század végének és XX. század elejének remekeire szakosodott, alig 28 éves Oscar Graf standjának egyik különlegességeként egy Toroczka Wigand Ede által tervezett szekrényt mutatott be. Az Iparművészeti Társulat 1907-es tavaszi kiállításán szerepelt darab egy normandiai gyűjtő tulajdonában volt; a megnyitó napján egy magánvásárló le is foglalta, így áráról sajnos nem kaptunk információt. A londoni Blairman & Sons, az Arts and Crafts mozgalom szakértője az idén Christopher Dresser több ikonikus tárgyát kínálta a pirítóstartótól a csészéig. A sèvres-i porcelánma-

nufaktúra az idén első ízben vett részt a vásáron. Ma a gyár termelésének fele a klasszikus darabok újragyártásából, a másik fele pedig kortárs művészekkel való együttműködésből születik. Az Aldo Bakker, Ettore Sottsass vagy Lionel Esteve tervezte kerámiákhoz 1900 és 150 ezer euró közti áron lehetett hozzájutni. A stand kínálata és a munkák bemutatásának eleganciája jó példa arra, hogy egy nagy múltú intézmény hogyan képes ma mind színvonalában, mind a prezentáció minőségében felvenni a versenyt a kereskedelmi galériákkal.

A londoni Adrian Sassoon idén is különleges kerámia- és üvegalkotásokat hozott; a kortárs skandináv tervezőket képviselő párizsi Maria Wettergren standján többek között Astrid Krogh és a GamFratesi finom munkáival találkozhattunk. Az art deco, valamint II. világháború utáni francia, olasz, skandináv design tárgyait továbbra is számos galéria vonultatta fel kínálatában.

A Moët Hennessy – PAD London Prize 17 tagú, Jasper Conran elnöksége alatt dolgozó zsűrije jelentős kortárs design kurátorokból, belsőépítészekből és gyűjtőkből állt. A legjobb stand díját a modern brazil designra szakosodott párizsi Galerie James nyerte, a legjobb XX. századi iparművészeti alkotás pedig Carlo Mollino egy 1949-es, egyedi lámpája lett, amelyet a párizsi Galerie Downtown mutatott be. A legjobb kortárs design díját Paul Cockshedge (Friedman Benda, New York) Poised elnevezésű asztala kapta, az összesen 10 példányban készülő darab ára 52 ezer euró volt.

A párizsi Jousse Entreprise történelmi jelentőségű tárgyakat is hozott magával. Standján a Georges Pompidou által 1972-ben az Elysée-palota számára rendelt, Pierre Paulin tervezte asztalt és két széket árulta. Claude Lalanne 1992-es, birka formájú bronzszékét Jean-David Botella standján 650 ezer euróért már az első napon megvették; a Carpenters Workshop Gallery a nigériai-brit Yinka Shonibare Windy Chair nevű, három példányban készülő munkáját 190 ezer euróért kínálta.

Daniel Blau Andy Warhol nemrég megtalált, 1950-es évekbeli rajzaiból rendezett szőlőkiállítást, a Gmurzynska pedig 1,6 millió euróért értékesítette Yves Klein IKB 176 című 1960-as művét. A Modernity Gallery a svéd Uno Ahrén 1923-as nyugágyát 150 ezer euróért adta el mindjárt a preview napján. A standon szerepelt Carl Hörvik 1925-ös székpárosa és szekrénye, amelyet a vásár párizsi kiadásán már áprilisban bemutattak. Több galéria is reménykedett abban, hogy új helyszínen új vásárlókkal találkozik.

Érdekes, hogy az 1997-ben Párizsban útjára induló vásár a kozmopolita angol fővárosban ér el igazán komoly kereskedelmi sikereket. Bár mindkét helyszínt az elsőosztályú kínálat, a kevés kereskedő, az intim hangulat jellemzi, Párizs népszerű társadalmi esemény maradt, a nemzetközi gyűjtők Londonban költenek igazán.

Az októberi műkereskedelmi események tengerében – Frieze, Moniker Art Fair, a Sotheby's és Christie's aukciói, valamint a Phillips aukciós ház új, a vásárral szomszédos székhelyének megnyitója – a PAD az idén is a nyugalom szigete volt. Míg a vásárok a nagy klasszikusok különleges darabjait helyezték előtérbe, addig a Victoria & Albert Museum meglepő designkiállítása, a február elejéig látogatható Disobedient Objects (Engedetlen tárgyak) azt vizsgálja, hogy az 1970-es évek óta a társadalmi megmozdulásoknak köszönhetően milyen „házi gyártású”, ugyanakkor kreatív és praktikus eszközök születtek, és ezek hogyan befolyásolják tárgykultúránkat.

MOLNÁR DÓRA



Határtalan design – kiállítási enteriőr

egy exkluzív borbárnak is sikerült logikus helyet találni a B épületben. A korábban megnyílt Fröcsteraszszal együtt a komplexum módszeres betakarítást tesz lehetővé Budapest talán legfontosabb idegenforgalmi góczában.

1949 indulás, 2014 érkezés – olvashatjuk odabent egy trendi plakáton; úgy tűnik, megérte az évtizedes huzavona a működési engedély körül. A hazai design főhadiszállásául szolgáló Terminálból mára csak az emeleti irodák maradtak, és egy kis konferenciaterem. Kétségtelenül van rá példa, hogy egy olajozottan működő világ méretű gazdasági szervezet éttermi törzsasztalok mellől irányítanak diszkrétén, a magyar design azonban igényelne némi példamutatást, többek közt azért, mert ez itt mégiscsak közpénz. Arról, vajon mi az üzenete annak, hogy a design hazai stratégiai központja mára egy vendéglátó-ipari egység, leginkább az utca emberét kellene megkérdezni – tőle azonban a design fogalma éppen annyira van távol, mint a Terminál étterem étlapjának választéka, ezek a távolságok pedig a közeljövőben borítékolhatóan nőnek. Tény, hogy beindult a Design Terminál mentorprogramja; tekintse ígéretnek az olvasó, hogy nem lesz lapunknál lelkesebb méltatója a projektnek, amennyiben az eredményekben az érdemesség elemei jeleit látjuk megjelenni.

A Design Hét idén is végezte misszióját a vidéki városok bevonásával, Sopron és Pécs fesztiválhelyszínévé tétele fontos gesztus. A hagyományos designtúrák sorába az idén kísérleti jelleggel néhány Budapesttől távoli helyszín is bekerült, ám az Ajka Kristály, a pécsi Zsolnay Negyed és a Herendi Porcelánmanufaktúra megtekintésére szervezett túrákra még az indulás előtti napokon is volt hely – a 4000 forintos részvételi díj, úgy tűnik, megfontolásra készítette a designrajongókat.

Az ingyenes budapesti túrák viszont továbbra is húzóágazatnak bizonyultak, a választék sziporkázó volt. Telitalálat az analóg fotótúra, a MOL BUBI-bringatúra, és a stadiontúra beiktatásáról is elismeréssel állapíthatjuk meg, hogy végre egy designhoz köthető kormányzati PR – nem vagyunk ilyesmikkel elkenyézettve.

A Magyar Formatervezési Díj kiállításán sikerült kompromisszummentesen kitölteni a rendelkezésre álló teret, és ehhez az idén 35. évét töltő elismerés jubileumának megünneplésére létrehozott kamarakiállításnak sem a térkitöltő szerep jutott, az installáció is határozottan javította a tárgyak összképét. A díjazott produkciókról hagyományosan el kell mondanunk, hogy a termék még az egyre virtuálisabb világban is olyasmi, amit meg lehet vásárolni. Az idei termékdíjas Bereczky Dávid



Adrian Sassoon standja



Maria Wettergren standja

Auction Team Breker, Köln; Dorotheum, Bécs

Értékes referenciák

130. árverését rendezte meg a szeptember 20-án az Auction Team Breker; a fényképezés és a mozgófilmkészítés történetéhez kötődő 669 tétel közül 52 nem kelt el.

5 ezer eurónál többet 15 tételért kellett fizetni; a legmagasabb összegbe, 19 874 euróba egy 90 évvel ezelőtt gyártott ICA tükörreflexes kamera került. A cég akkori igazgatójának, Guido Mengelnek készített fényképezőgéphez a jénai Zeiss gyár az 500 000-es sorszámot viselő objektívjét szállította le.

Még két, 10 ezer feletti leütésre került sor: a dagerrótipkamerához 175 éve Noël Paymal Lerebours által előállított rézobjektív 13 919, míg az 1905-ös Lizars Challenge favázás sztereo-fényképezőgép 12 296 eurót ért meg új tulajdonosának.

Utóbbiból volt egy mutató példánya a legendás híró gyűjtőnek, Jim Barronnak is, de a Barronéval ellentétben az ezúttal kalapács alá került példánynak a felülnézeti keresője is megvolt. Visszafogottnak mondhatjuk a 130 tételes Leica-kínálatot, melyben a tavaly elhunyt riporter, Gerard Klijn két fekete festésű M2-ese 7592, illetve 2024 eurós leütést hozott.

A mozgóképkészítéssel kapcsolatos 123 tétel közül a legnagyobb licitharcot öt angol gyártmányú filmfelvevő objektív (8224 euró) és egy 1925-ben forgalomba került francia alumíniumvázaz, faállványos, 35 mm-es Cinex kamera (5061 euró) váltotta ki.

Az érdeklődők megvásárolhattak még 106 tételnyi sztereo- és bőrharmónikás-kihuzatos, lemezes vagy favázás kamerát; ezeken kívül 42 tükörreflexes és 26 különleges felvételi helyezethez előállított fényképezőgépet. E darabok alkották azt a masszív középméretűt, amely miatt a gyűjtők a vaskos katalógust rongyosra lapozták, a hivatkozások ellenőrzése céljából feltúrták könyvespolcaikat, majd a helyszínre utaztak, vagy – stressztűrésüket alaposan próbára téve – telefonon licitáltak.

Eduard Liesegang 1890 körül gyártotta azt a Solar nevű, 80 centi magas, kettőskúpos, bőrharmónikás-kihuzatos napfény-nagyítógépet, melynek párdarabját Johann Willsberger 1975-ös gyűjtői könyve reprodukálja. Az ott közzétett képen a készülék felirata markánsabb, színránya elegánsabb, mint a Brekernél ezúttal felbukkant zöldes színű példányé. Már csak az a kérdés, hogy a harmadik ismert (!) és jegyzett Solar milyen kivitelű...

Szintén 1890-ben készült Brüsszelben a 12 objektívvel egyszerre – egy 13×18 centiméteres lemezre – 12 darab 25×30 mm-es képet fényképező favázás kamera. A 2213 euróért elkelt gép párdarabja a belga fényképezőgépeket ismertető, 1992-es monográfiában szerepel, de azon a példányon a gyártó, Charles Hofmans névcímkeje fekete színű, ezért a most árverezett kamera mutatósabb, mint az antwerpeni fotómúzeum példánya.

A három fekete-fehér negatív segítségével színes fotót előállító ritka eljáráshoz kilenc tétel kapcsolódott, köztük az Emil Reckmeier által 1929-ben szabadalmaztatott Elnain kamera. Hartmut Thiele német fotóipart bemutató könyve több helyen is érinti Reckmeiert és három különböző helyen működött cégét, mégsem tudható egyértelműen, hogy mikor és milyen nevű színbontó fényképezőgépek hagyták el az üzemet. A 2459 eurós leütési ár e bizonytalanságoknak is köszönhető.

A gyűjtők némileg idegenkednek azoktól a fekete bőrözésű tükörreflexes fényképezőgépektől, amelyek felépítésük és negatív méretük miatt az átlagosnál nagyobbak. Ezzel szemben az e típusba tartozó favázás kivitelű, vagy a megszokottól eltérő változatok ára gyakorta magasabbra szökik. Így történt most is, egy Vega rézobjektív, 8×11 centiméteres képméretű, ismeretlen gyártó által előállított fényképezőgép 9468 eurót ért. Jól járt az a vásárló, aki már 1721 euróért hozzájutott az 1,9-es fényerejű objektív Mentorhoz, illetve 2705-ért a szintén nagy fényerejű Ermanox Reflexhez. Prototípusú példány volt a sztereo-fényképezőgépek között az 1955-ben elkészített francia Glifo (6394), illetve egy angol Wray (4180), valamint egy német Minnigraph (4180 euró).

Bécsben a Dorotheum két részben három árverést rendezett október 6-án, melyek 11 különböző gyűjtői témakört érintettek. A 497 tétel közül 28 volt antik fényképezőgép, ezek közül a legmagasabb áron, 3000 euróért egy kisfilmes, tükörreflexes Contarex fényképezőgép-felszerelés kelt el, hat objektívvel. Az M2-es, M3-as, M4-es, M6-os Leicákért ezúttal 500 és 1125 euró közötti összegeket kellett fizetni. A 3,5/75 mm-es objektív Rolleiflex 563 euróba került.

Kifogásolható állapota miatt a két favázás fényképezőgép nem került a reprodukált tételek közé, pedig a katalógusban jól mutatott volna egy olyan favázás, bőrharmónikás, osztrák Lechner–Werner fényképezőgép, amilyen például a május 5-i árverés kiadványának 58. oldalán szerepel. Így sajnos a Dorotheum tekintélyes méretű aukciós katalógusa nem vált a régi kamerák gyűjtését is propagáló referenciamunkává.

FEJÉR ZOLTÁN

Auktionshaus im Kinsky, Bécs

A Hagenauerek öröksége

A Kinsky-palotában október 7-én kortárs művészek 337 alkotását, másnap pedig a leszármazottak megbízásából a Hagenauer fivérek 241 tételes hagyatékát vitték kalapács alá; az anyagnak mintegy felét sikerült értékesíteni.

Az első napon az 1945 utáni művészet neves képviselőitől az ismeretlen fiatalokig terjedt a kínálati skála, a becsértékek 2 ezer eurótól 100 ezerig szóródtak. A listavezető Franz West lett, akinek papírmáséból, poliészterből, gipszből készült, az emberi testrészekhez illeszkedő, protézisként viselhető pasztikái (Passstück) egyike 25–50 ezer eurós sávjából 77 ezres leütést ért el (az összegek járulékok nélkül értendők). West további munkáiért 35 ezer, 42 ezer, illetve 45 ezer euróig tartott a licit. A mezőny ezüstérmese Rudolf Hausner, Ádám-ciklusából a Megretent európai című 1980-as kompozíció 35–70 ezer eurós becsértékének felső határán cserélt gazdát. Markus Prachensky Vörös fehéren – Berlin II A című 1966-os vászna 35–70 ezer euróra becsülve 40 ezerért kelt el. Georg Herold 1990/1999-es, nagyméretű kaviárképét – a vásznon kaviár, akril, festékpó, gyöngyház, lakk szóródik – a 35–70 ezres sávra értékelték, de a kikiáltási árán megállt. Egyformán 30 ezer eurót adtak Josef Pillhofer Nagy szfinx című, 1951-es



Franz Hagenauer: Női büszt, 1970-es évek
kalapált rézlemez, 49,8 cm

bronzpasztikájáért (25–50 ezer között), illetve Franz Zadrzil Deux heures après című 1989-es olaj-falemez képéért (15–30 ezer eurós elvárással). A magyar vonatkozású tételek közül Victor Vasarely Torony II. című, 1970-ben készült, akrillal festett faobjektje 3500–7000 euró között 5 ezret ért.

Carl Hagenauer (1871–1928) 1898-ban alapította Bécsben bronzműves műhelyét, ahol olyan híres kortársainak terveit is kiviteleztek, mint Josef Hoffmann vagy Otto Prutscher. A manufaktúrába besegítő fiai – Karl (1898–1956) és Franz (1906–1986) – maguk is rangos tervezők lettek, de a kisebbik fivér leánya, Caja Hagenauer, valamint unokahúga, Katja Schröckenstein egy évvel

ezelőtt úgy döntött, hogy értékesíti a teljes örökséget. Az írott és fotódokumentációt, a könyvelést és a tervezőrajzokat is tartalmazó archívumot a bécsi iparművészeti múzeum kapta meg, hogy tudományosan feldolgozza a szakértők és a nyilvánosság számára is hozzáférhetővé tegye. A műhely és a privát műteremlakás teljes berendezését és a kivitelezett tárgyakat aukcióra bocsátották. Franz Hagenauer 1933-as, rézlemezről kalapált férfitorzója 40–80 ezer eurós becsértékének felső határán ment tovább, akárcsak stilizált női büsztje a 70-es évekből (12–20 ezer euró), míg a szintén 70-es évekbeli, bordó zománcosú fej azonos sávban 18 ezret hozott. A Franz Hagenauer tervezte darabok közül az '50-es évekből származó trébelt sárgaréj fej 7–14 ezres elvárásának alsó határán maradt, a '80-as évekből egy női profil 2500–5000 eurós árának felső határát érte el. A '70-es évekből a Nap–Ember–Föld kompozíció 4–8 ezres sávjának alsó határán talált vévőre. Tételként egyformán 3500 euróért ütötték le az '50-es évekből a nemes fából faragott női félaktot (2000–4000 euró), a 20-as évek végéről az áttört dísztalat (2500–5000 euró), illetve a 70-es évekből származó, tervezői névvel nem azonosított, modern menórát (2000–4000 euró).

W. I.

50 árverés november 7.–december 15.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytypus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
11. 07.	levelezési		értékpapír	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37.	www.bedo.hu
11. 07.	17.00	✖	89. árverés / könyv, kézirat, fotó, aprónyomatvány, térkép	Hortus Antikvárium Kft.	Hotel Mercure Budapest Korona, V., Kecskeméti u. 14.	V., Múzeum krt. 35.	az előző két héten
11. 08.	10.00	✖	34. könyv- és papíregység-árverés	Krisztina Antikvárium	ECE City Center, V., Baicsy-Zsilinszky út 12.	I., Roham u. 7.	az előző héten
11. 08.	11.00		56. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	nov. 4–7-ig
11. 08.	10.00	✖	16. Szegedi Könyvárverés	Dekameron és Könyvmoly Antikvárium	Szeged, Agóra, Kálvária sugárút 23.	Szeged, Somogyi-könyvtár	nov. 4–7-ig
11. 11.	17.00		65. művészeti aukció / ékszer, festmény, bútor, műtárgy, szőnyeg	BAV Aukcióház	V., Bécsi u. 1.	az árverés helyszínén	nov. 2–9-ig
11. 12.	18.30	✖	művészeti aukció / festmény, szobor, műtárgy, ezüst, porcelán, Zsolnay	Pintér Galéria és Aukcióház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	az előző héten
11. 12.	17.00		65. művészeti aukció / ékszer, festmény, bútor, műtárgy, szőnyeg	BAV Aukcióház	V., Bécsi u. 1.	az árverés helyszínén	nov. 2–9-ig
11. 13.	18.00	✖	42. ékszerlicit	OREX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalón, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
11. 13.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
11. 13.	17.00		65. művészeti aukció / ékszer, festmény, bútor, műtárgy, szőnyeg	BAV Aukcióház	V., Bécsi u. 1.	az árverés helyszínén	nov. 2–9-ig
11. 14.	17.00	✖	30. könyvárverés	Nyugat Antikvárium	ECE City Center, V., Baicsy-Zsilinszky út 12.	V., Baicsy-Zsilinszky út 34.	nov. 10–13-ig
11. 15.	11.00		57. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	nov. 11–14-ig
11. 15.	18.00	✖	238. filatelia, papíregység, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukcióház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
11. 15.	10.00	✖	32. könyvárverés	Szörny Antikvárium	XIII., Hollán Ernő u. 7. Budapest Jazz Club	V., Szt. István krt. 3.	nov. 10–14-ig
11. 20.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
11. 20.	18.00	✖	14. Újbudai Árverés	Boda Antikvitás	XI., Bartók Béla u. 34.	az árverés helyszínén	az előző héten
11. 21.	16.00	✖	14. könyvárverés	Bihar Antikvárium	Debrecen, Művelődési Központ, Kossuth u. 1.	Debrecen, Piac u. 26/B.	nov. 18–21-ig
11. 22.	11.00		58. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	nov. 12–21-ig
11. 27.	levelezési		papíregység, filatelia	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37.	www.bedo.hu
11. 28.	16.00		numizmatikai társulat (jótékonyk) árverése	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
11. 28.	17.00		numizmatika, militaria	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
11. 28.	17.00	✖	132. könyvárverés	Központi Antikvárium	ECE City Center, V., Baicsy-Zsilinszky út 12.	V., Múzeum krt. 13–15.	az előző héten
11. 29.	12.00		numizmatika / Árpád-ház, Vegyész, Erdély, Habsburg és modern pénzek	Pannonia Terra Numizmatika	Le Méridien Budapest, V., Erzsébet tér 9–10.	VII., Dohány u. 1/A.	nov. 24–28-ig
11. 29.	11.00		59. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	nov. 25–28-ig
11. 30.	11.00	✖	grafika, fotó, kőplasztika; 18 műtárgy Radnóti Miklósné hagyatékából	ARTE Galéria és Aukciós iroda	VIII., Ópacsirta u. 2., Építőművészek Székháza	V., Ferenczy István u. 14.	nov. 20–29-ig
12. 01.	18.00	✖	239. filatelia, papíregység, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukcióház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
12. 02.	18.00		festmények	Bikszadi Galéria	V., Falk Miksa u. 24–26.	az árverés helyszínén	nov. 21–31-ig
12. 03.	17.00		MÚOSZ (jótékonyk) árverés	Pest-Budai Árverezőház	MÚOSZ, VI., Vörösmarty u. 47/A.	VII., Erzsébet krt. 37.	az előző héten
12. 03.	18.30		művészeti aukció, festmény, szobor, műtárgy, ezüst, porcelán, Zsolnay	Pintér Galéria és Aukcióház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 03.	18.00	✖	műtárgyak	Bikszadi Galéria	V., Falk Miksa u. 24–26.	az árverés helyszínén	nov. 21–31-ig
12. 04.	18.00		műtárgyak	Bikszadi Galéria	V., Falk Miksa u. 24–26.	az árverés helyszínén	nov. 21–31-ig
12. 04.	17.00	✖	11. zenei aukció	Bőszé Adám Zenei Antikvárium	VIII., Király u. 77.	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 05.	17.00	✖	133. könyvárverés	Központi Antikvárium	ECE City Center, V., Baicsy-Zsilinszky út 12.	V., Múzeum krt. 13–15.	az előző héten
12. 06.	15.00	✖	47. festmény- és műtárgyárverés	Villás Galéria	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	nov. 27.–dec. 6.
12. 06.	11.00		60. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	dec. 2–5-ig
12. 07.	10.00	✖	23. könyvárverés	Laskai Ösvárt Antikvárium	Esztergom, Szent István tér 10.	Esztergom, IV. Béla kir. u. 6.	nov. 28.–dec. 6.
12. 08.	17.00		karácsonyi kamaraárverés	Villás Galéria	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	nov. 27.–dec. 8.
12. 08.	18.00	✖	2. aukció / plakátok és plakáttételek	Budapest Poster Gallery	V., Falk Miksa u. 28. 6/1.	IX., Mátyás u. 8.	nov. 24.–dec. 7.
12. 09.	17.00	✖	régi mesterek és XIX. századi festmények	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	nov. 29.–dec. 7.
12. 09.	17.00		91. ékszer- és 8. ezüstaukcio	BAV Aukcióház	V., Bécsi u. 1.	az árverés helyszínén	nov. 29.–dec. 7.
12. 10.	17.00	✖	XX. századi festmények	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	nov. 29.–dec. 7.
12. 10.	17.00		91. ékszer- és 8. ezüstaukcio	BAV Aukcióház	V., Bécsi u. 1.	az árverés helyszínén	nov. 29.–dec. 7.
12. 10.	17.00	✖	26. könyvárverés	Városlal Antikvárium	XIII., Hollán Ernő u. 7. Budapest Jazz Club	V., Múzeum krt. 27.	dec. 3–9-ig
12. 11.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 11.	17.00	✖	művészeti tárgyak, bútorok, szőnyegek	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	nov. 29.–dec. 7.
12. 11.	18.00	✖	43. ékszerlicit	OREX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalón, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
12. 13.	11.00	✖	ezüstök, ékszer	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	nov. 29.–dec. 7.
12. 13.	11.00		61. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	dec. 9–12-ig
12. 15.	18.00	✖	240. filatelia, papíregység, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukcióház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten

A ✖ jelölést jelölő aukciókon online lehet licitálni és/vagy az axioart.com címen a katalógusok megtekinthetők.

axio · art Megtalálja a Műértőt az **axioart.com-on is!** www.axioart.com

Babel, Abaúj, Ex Libris Antikvárium, Hodobay Aukciósház, Budapest

Orvosi könyvek és dedikált kötetek

A szeptember végéig tartó, meghosszabbított nyári szünetet hat árverés követte október 22-ig. Színre lépett a Babel, a kistokaji illetőségű Abaúj, továbbá az Ex Libris antikvárium, a Hodobay és a Portobello Aukciósház, valamint az Árverés 90 Bt.

A **Hodobay Aukciósház** 3215(!) tételes kínálatában alig több mint 400 tétel könyv, kézirat, plakát, térkép és újság szerepelt, de ezeken kívül aprónyomtatványokra, árjegyzékekre, fotókra, grafikákra, egyéb papírrégiségekre, sőt még modellvasútra is lehetett licitálni. Az aláírt, dedikált kötetek közül Schéner Mihály Diabolikon. Ördögjárás című (Békéscsaba, 1987) munkáját 5 ezer forintos kikiáltási áron lehetett hazavinni, míg Orbán Viktor miniszterelnök Egy az ország című (Budapest, 2007), „Hajrá Magyarok!” dedikálással ellátott műve 1900-ról szintén 5 ezer forintot ért. Magyarország 1931-es Tiszti cím- és névtára 4 ezerről 7500 forintig emelkedett, de 4 darab acél-metszetes kotta (1853) megszerzése már kisebb licitversenyt hozott, ezekhez 2 ezerről 11 ezer forintért lehetett hozzájutni. A Ludas Matyi szatirikus hetilap elődje 1867-től öt évig jelent meg azonos címmel és A magyar nép mulattató képes újsága alcímmel. Az „új generációs” Lu-



Fazakas Sámuel: Summás értekezés a pestisről
Kolozsvár, 1824

das Matyi 1945. május 20-án indult, kezdetben 200 ezer körüli példányszámban, majd néhány éven belül elérte a 400 ezret, a rekord 650 ezer példány lett. Az 1990. március 7-én megjelent száma után a szerkesztőség a Mai Nap Rt.-hez ment át, és Új Ludas néven új hetilapot indított. A lapszámok jelentős csökkenése miatt a „rég” Ludas 1992-ig bírta, az „új” 1993. december 20-ig tartott ki. Ezen az aukción az 1945-ös első három számért 3 ezerről 11 ezer forintot adtak.

A papírrégiség-blokk tételei közül egy 1929-es Rádió naptárkártya alapján, 19 ezer forintért volt elvihető. Egy 1915-ös állatkerti belépőjegy gyermek és kísérője részére 2500-ról 7 ezer forintot is megért valakinek. Szintén kikiáltási áron, 40 ezer forintért cserélt gazdát két darab, 1944-ben keltezett menüvel



(Szentmihályi Mihály): Házi orvosságok
Vác, 1791

Angelo Rotta pápai nuncius aláírásával, hozzá tartozó mentesítő okirattal és egy tanúsítvánnyal. Érdekes tétel volt még egy 1957-es svéd szerencsesorsjegy Magyarország megsegítésére – a tételhez tartozott egy fotó is az ottani szimpátiatüntetésről –, ez 4 ezerről 12 ezer forintért cserélt gazdát.

A kéziratblokk különlegességei közül kiemelkedett egy V. Ferdinánd császár által 1836-ban aláírt királyi tanácsosi kinevezés, amelyhez 22 ezerről 32 ezer forintért lehetett hozzájutni, valamint egy I. Vilmos porosz király, az első német császár által 1859-ben aláírt katonai témájú irat, amelyet szerencsés vevője 50 ezer forintos kikiáltási áron már vihetett is. Az aukció rekordleütését egy Piko modellvasút-gyűjtemény hozta: a mozdonyokkal, személy- és tehervagonokkal, sínekkel, jelzőkkel, terepasztalokkal, trafókkal együtt árverezett kollekció szintén alapján, 110 ezer forintért ment tovább.

A **Babel Antikvárium** 510 tételes, középkategóriás kínálatát kéttucatnyi – főleg orvosi vonatkozású – ritkasággal erősítette, így több mint hatvanan jelentek meg az aukción. Meglepő volt, hogy a ritkaságok egy kivételével telefonon licitálókhoz és vételi megbízókhoz kerültek, többször rekordleütést hozva. Az árverés kezdetén az aprónyomtatvány-blokkban terítékre került két metszet igencsak alulmúlta a várakozásokat. Prónay Gábor Vázlatok Magyarhon népéletéből című (Pest, 1855) albuma 25 tábla színes litográfiával jelent meg. Aukción komplett példánya ért már 800 ezer forintot is, egyenként bekeretezett könyvműveit pedig 30 ezer forint körüli áron lehet hozzájutni. Itt viszont az egyaránt 8 ezerről induló, üvegezett keretben lévő Tiszai halászat és Tűzokvadászat című metszeteket már 11, illetve 12 ezer forintért megvehette nagyon szerencsés vevője. Bálint György (1906–1943) író, újságíró, műfordító, kritikus első verseskötete a Strófák (Budapest, 1929) volt, amelyet saját költségén adott ki. Címlapjának linóleum-metszetét későbbi felesége, Csillag Vera készítette. Az aukción szereplő dedikált példány megszerzéséért

zajlott az első licitverseny, amely 8 ezerről 70 ezer forintig tartott, és egy vételi megbízó nyerte. Csapó Kálmán Székes-Fehérvár története című (Székesfehérvár, 1861) kötetet ugyancsak egy telefonon licitáló birtokába került, aki 16 ezerről 38 ezer forintot adott érte. Fazakas Sámuel Summás értekezés a pestisről, annak tulajdonságairól, eredetéről című (Kolozsvár, 1824), rendkívül ritka kötetének megszerzése hozta a nap egyik leghosszabb licitversenyét, és – a ritkaságok szempontjából – a helyszín egyetlen győzelmét a telefonosokkal és a vételésekkel szemben. A 32 ezerről induló kötet 160 ezer forintig szárnyalt. Gárdonyi Géza (1863–1922) életművének sajátos fejezetét jelentik a Göre Gábor-könyvek (1895–1899); a tízkötetes sorozat több kiadást ért meg, itt egy 1925-ben megjelent 24 ezerről 55 ezer forintot adtak. Hufeland Kristóf Vilmos Az ember élete meghosszabbításának mestersége című (Pest, 1799) kötetét Kovács Mihály orvosdoktor fordította magyarra. Az orvosi témájú kötetek közül ezt lehetett a „legbarátibb” áron megszerezni: egy szerencsés vételi megbízó 40 ezerről már 48 ezer forintért a birtokába jutott. Ezzel a kötettel véget is ért a vételések sikersorozata, a továbbiakban felsorolt kötetek mindegyike telefonon licitálók birtokába került – a jelenlévők továbbra is csak statisztáltak. A Néma orvos, azaz: Együgyű és hasznos házi könyvecske... íratott S** E** által című (Pozsony és Pest, 1805) kötet 60 ezer forint körül szokott landolni aukciókon, itt két telefonon licitáló jóvoltából 40 ezerről 130 ezer forintra verték fel az árát. Pápai Páriz Ferenc (1649–1716) orvos, filozófus közel négy évtizedig volt a nagyenyedi kollégium tanára, itt írta 1687-ben Pax Corporis című művét, amely azonban csak 1690-ben jelent meg Kolozsváron: ez az első magyar szerzőtől származó, magyar nyelvű orvosi könyv. Most az ötödik kiadását aukcionálták, és a telefonosok jóvoltából 50 ezerről 160 ezer forint lett az ára. Következett a nap leghosszabb licitversenyét hozó kötet. Szentmihályi Mihály Házi orvosságok című (Vác, 1791), nagyon ritka könyvéért két telefonos licitáló vetélkedett, 45 ezerről 220(!) ezer forintig küzdöttek érte. Az aukció rekordleütését Werbőczy István Tripartitumának első német nyelvű kiadása (Bécs, 1599) mondhatta magáénak. A rendkívül ritka, de eléggé rossz állapotú példány 300 ezerről 350 ezer forintért került az utolsó telefonon licitáló tulajdonába.

Az **Abaúj Antikvárium** 400 tételes kínálatában nem akadt kiemelkedő ritkaság, volt viszont sohasem látott számú dedikált kiadvány, köztük 12 darab Kodolányi János hagyatékából. Ady Endre A menekülő élet című (Budapest, 1924) verseskötete félbőr kötésben, számozott bibliofil példányként került kalapács alá, meg is ért valakinek 8 ezerről 32 ezer forintot. Bibó István Zsidókérdés Magyarországon 1944 után című tanulmánya a háború után újraindított Válasz című folyóirat 1948. október–novemberi számában jelent meg, amely itt egy vételi

megbízónak 4 ezerről 20 ezer forintot is megért. Gellért Oszkár Emberség, szerelem című (Budapest, 1957) verseskötetét Kodolányi Jánosnak dedikálta, ez szintén egy vételi megbízóhoz került, 5 ezerről 10 ezer forintért. Jósika Miklós Vázlatok című (Kolozsvár, 1835) röpirata a szerző korai, aukciókon ritkán előforduló munkája, amely 8 ezerről indulva 24 ezer forintot ért meg új tulajdonosának. József János József Attila élete című (Budapest, 1940) kötetét „Kodolányi Jánosnak őszinte barátsággal” – 1940. május 27. József János” dedikációval került terítékre, és kisebb licitverseny után ezt is egy vételis szerezte meg, 6 ezerről 42 ezer forintot adott érte.

Az **Ex Libris Antikvárium** aukcióján is folytatódott az eddigi őszi trend – itt is a telefonálók és vételi megbízók vitték el a tételek nagy részét, a jelenlévőknek ezúttal is statisztaszerep jutott. Az aprónyom-

tatvány, fotó-, kéziratblokk tételei között több egyedi ritkaságra lehetett licitálni. A fotók közül dr. Kovács-Széplaki Károly Erdélyben 1941–1943 között készített képei bizonyultak a legértékesebbeknek. A 41 kartonlapon lévő közel 500 felvételnek 15 ezerről 60 ezer forint lett a leütése. A kéziratok között szerepelt Kiss József költeményeinek kéziratos kötete (Budapest, 1902), Szántó Samu szecessziós illusztrációival. Az aranyozott gerincű, félbőr kötésű, egyedi iparművészeti alkotás 80 ezerről egy szerencsés telefonon licitáló birtokába jutott 95 ezer forintért. Kassák Lajos Tragédiás figurák című (Budapest, 1919) regénye vételi megbízóhoz került, aki 8 ezerről 45 ezer forintot adott érte. Az árverés rekordleütését hozó tétel viszont ismét egy telefonos licitálóé lett. Antonio Bonfini Rerum Hungaricarum decades című (Pozsony, 1744) kötetét az az évi kiadás ritka változata, amely gróf Endrődy Kristóf filozófiai doktori vizsgája alkalmából készült 30 példányban. A 120 ezerről indult ritkaság ára 150 ezer forintig emelkedett.

HORVÁTH DEZSŐ

A Biksady Galéria XX. századi és designárverése

Nem könnyű a grafikáknak

Színvonalas, zömében külföldi művészek egyedi és sokszorosított grafikáiból álló anyagot kínált a Biksady Galéria szeptember végi modern aukciója. Az egyharmadosnál valamivel alacsonyabb elkelési arálynak nem a kínálat, és az esetek nagyobbik részében nem is az árazás lehet az oka, hanem sokkal inkább az, hogy a grafika presztízse nálunk továbbra is alacsony. Másrészt az anyagban olyan sztárok mellett, mint Matisse, Dalí, Braque, Chagall, számos, itthon kevésbé ismert külföldi művész munkái szerepeltek; továbbá a sokszorosított művek egy része nagy példányszámú, sokszor jelzetlen és számozatlan sorozatokból származott. A külföldiek nemcsak a tételek között voltak túlsúlyban, hanem a – jórészt vételi megbízást adó, vagy telefonon licitáló – vásárlók között is.

A néhány festmény és térplasztika közül a legmagasabbról Marcello Morandini két nagyméretű, egyedi térkompozíciója indult, de a 7,5, illetve



Mel Ramos: Lola-Cola, 1972
litográfia, karton, 78x64 cm

8,5 millió kikiáltási ár elriasztotta az érdeklődőket. Sikerral szerepelt viszont Fritz Köthe két munkája: a hatvanas években készült festményekért 850 és 900 ezer forintból indulva 1,8, illetve 1,9 milliót adtak. Hasonló kikiáltásról 2,6 millióig jutott Hans Hofmann kései, 1956-os olajképe, ez egyben az este csúcsárát is jelentette. A magyar festők közül Bak Imre és Nádler István óvatosan árazott műveire nem akadt licit, Baska József egyik fontos, 2000-es munkája viszont 1,8 millió forintért kelt el.

Beragadt néhány ritka csemege, így például az a 19 lapos, kereskedelmi forgalomba nem került és mindössze 30 példányban készült mappa,

amelyet francia és Párizsban élő magyar művészek munkáiból állítottak össze az 1985-ben elhunyt szobrász, Pátkai Ervin emlékére. Az októberi forradalom utáni évtized szovjet politikai plakátjaiból Berlinben 1966-ban 3 ezer példányban készült mappa darabjai egyenként kerültek kalapács alá 120–160 ezer közötti indulóáron, de licit csak néhányra érkezett. Jól szerepelt viszont Orosz István Tovarisi, konyec! című munkája; az elsőszériás példányért 32 ezerről indulva 70 ezer forintot adtak.

A sokszorosított grafikái tételek között két magas leütés is akadt: Moholy-Nagy László Keresztező átlók című 1923-as rézkarcának 1995-ös kiadása 1,4 millió alapárán, míg Mel Ramos litográfiája talán legismertebb motívumával, a Lola-Colával 550 ezres kezdés után 750 ezer forintért cserélt gazdát.

A fotóanyagból csak egy ismeretlen francia fotós Vasarelyről készített felvétele kelt el, pedig – többek közt – Joseph Kádár világhírű művésztszakát, köztük Tapiest, Césart, Hans Hartungot, Rozsda Endrét megörökítő vintázsaira is lehetett licitálni.

Mérsékelt sikerrel szerepelt egy kisméretű, XX. századi üvegedényekből álló gyűjtemény: mindössze egy-egy muranói kaspó és váza lett vevőre 24, illetve 36 ezer forintért. Az árverést záró designtételek közül néhány hazai és külföldi kisbútor, illetve lámpa váltott tulajdonost. Az utóbbiak sorában akadtak egészen friss, kifejezetten extravagáns hazai darabok is, amelyek az 55–85 ezer forint közötti sávban mentek tovább.

R. P.

Időszaki kiállítások november 7.–december 12.

BUDAPEST

A38 Kiállítóhely
Petőfi híd budai hídfő, ny.: H.–Szo. 11–19
Miltenberger Miltényi Miklós , XI. 18–30.
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Tót Endre: Zéró darabok (1971–1978) , XII. 11-ig
acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K.–P. 14–18
Tót Endre: Esőálló ideák , XII. 11-ig
Angyalföldi József Attila Művelődési Központ
XIII., József Attila tér 4. Ny.: H.–P. 8–20
Hegedüs Endre festőművész , 2015. I. 5-ig
Becski Leonóra iparművész , XII. 7-ig
Ari Kupsus Gallery
VIII., Bródy S. u. 23/b. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–14
Orr Máté , XI. 28-ig
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18
NYOMOK , csoportos kiállítás, XI. 7–28.
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–Cs. 12–16, P. 14–18
Kurtág család , XI. 14-ig
Barabás-Villa Galéria
XII., Városmajor u. 44. Ny.: V.–Cs. 10–18
Károlyi András , XI. 13-ig
Barcsay Terem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
PARALLELYOMOK: Fiatal osztrák és magyar képzőművészek reflexiói az I. világháború kitörésének 100. évfordulóján , XI. 15-ig
Bartók 32 Galéria
XI., Bartók Béla út 32. Ny.: H.–P. 10–18
Táj-élmény – a XIX. Esztergomi Fotóbiennálé anyagának budapesti bemutatása , XI. 24.–XII. 12.
BMK Galéria
XI., Etele út 55. Ny.: H.–P. 9–20, Szo. 13–19
XXX. Vizuális Művészeti Hónap fotópályázat kiállítása , XI. 29-ig
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18
MemoryLab – Photography Challenges History és Retracings – archívumhasználat a kortárs fotográfiában , XI. 13.–2015. I. 12.
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 , 2015. I. 18-ig
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
Chimera-Project Gallery
VII., Klauzál tér 5. Ny.: K.–P. 15–18
Tsuyoshi Anzai: a Chimera Art Award győztes kiállítása , XI. 7–29.
CULTIRIS Galéria
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–14
Stiller Ákos fotóművész , XI. 15-ig
Vajda János , XI. 19.–XII. 6.
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
Kovách Gergő: Tolera , XI. 16-ig
A gravitáció vége , XI. 21.–2015. I. 11.
E-Galéria
V. Falk Miksa u. 8. Ny.: K.–P. 10–18
Dávid Júlia festőművész , XI. 11.–XII. 20.
Erdős Renée Ház
XVII., Báthori u. 31. Ny.: K.–V. 14–18
Kecskemét és a magyar zsidó képzőművészet a XX. század első felében , XI. 20-ig
Erlin Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: H.–P. 14–18
Mérték nélküli Szabóság , XII. 5-ig
Ezüstgaléria / MOM Park
XII., Dólgos u. 2/2. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–13
Abaffy Klára és Király Fanni ékszertervezők , XI. 20-ig
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–13
Gábor Áron képzőművész , XI. 10-ig
Ferencvárosi Pincegaléria
IX., Mester u. 5. Ny.: K.–Szo. 10–18
Szatory László festőművész , XII. 2-ig
Fézek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
100 év 100 fotó , XI. 28-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
Varga Gábor Ákos fotográfus , XI. 18.–XII. 5.
FLUX Galéria
IX., Lónyai u. 31. Ny.: H.–P. 10–18
Riki Mijling és Andrew Leslie , XI. 26-ig
Forrás Galéria
VI., Teréz krt. 9. Ny.: H.–P. 12–18
Magyar László kárpátjai festőművész , X. 11-ig
Jakobovits Miklós festőművész , XI. 23-ig
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 10–21
Nyomok – kortárs baltikumi fotográfia , XI. 23-ig
Életképek az ötvenes évekből. Válogatás az MTI fotótárából , XI. 23-ig
Le Corbusier: a Csend kolostora. Horváth László kiállítása, XI. 7.–XII. 4.
Hámos Gusztáv kiállítása , XI. 25.–XII. 12.
Paizs Péter kiállítása , XI. 27.–XII. 14.
Perttu Saksa és Karoliina Paappa , XI. 21-ig
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18
Építészet az illusztrációban. A Magyar Illusztrátorok Társasága és a MAOE kiállítása , 2015. I. 11-ig
Galéria 12 Kávézó és Borbár
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 14–22
Monokróm fotókiállítás , XI. 29-ig

Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18
Decsi Ilona Luca grafikusművész , XI. 13.–XII. 19.
Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Test (1981/Bernát András) , Bernát András, XII. 2-ig
Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11–13. Ny.: K.–P. 9–14, Szo. 10–13
Mondik Noémi és Kovács Orsi , XI. 15-ig
feLugossy László , XI. 19.–XII. 20.
Hegyvídek Galéria
XII., Városmajor u. 16. Ny.: H.–Szo. 10–18
Szabó Ottó és Tóth Márton Emil , XI. 25-ig
Hotel Nemzeti Budapest
VIII., József krt. 4. Ny.: H.–P. 10–17
Horváth Roland: Promenáád , 2015. II. 25-ig
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18
Czene Márta: Átmenet , XII. 5-ig
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18
A Bigot-pavilion , 2015. I. 4-ig
A szecesszió mesterei , 2015. I. 4-ig
Józsefvárosi Galéria
VIII., József krt. 70. Ny.: H.–P. 9–18, Szo. 9–13
Tenk László festőművész , XI. 14.–XII. 1.
Kalman Maklary Fine Arts
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: H.–P. 10–18
Magyar Párizs II. Grafikai munkák , XI. 12.–XII. 5.
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17
Lepsényi Imre: Kollektív ornamentika , 2015. III. 1-ig
Kempinski Galéria
V., Erzsébet tér 7–8. Ny.: H.–V. 9–20
Afrika arcai. Szunyogh Viktória festményei, Lantai-Csont Gergely fotói , 2015. I. 5-ig
Kiskép Galéria / Magyarság Háza
I., Szentháromság tér 6. Ny.: H.–V. 10–18
Fábrt Zoltán: Ez is ember műve , XI. 21.–XII. 4.
Kiskép Galéria / De la Motte-Beer palota
I., Dísz tér 15. Ny.: H.–V. 10–18
Ifj. Szlávic László szobrai , XI. 15.–2015. I. 30.
Klauzá13 Könyvesbolt és Kortárs Galéria
VII., Klauzál tér 13. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–16
Zawar Collective, NYERS / RAW , XI. 30-ig
Kiebselberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–V. 10–18
Kerényi Zoltán fotókiállítása , XI. 8–25.
Jeges Ernő festőművész , XI. 10.–XII. 18.
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
Kóka Ferenc Művészeti Alapítvány
XIII., Visegrádi u. 6. Ny.: H.–P. 15–19
Gyémánt és társai: Gyémánt László, Zoltán Bea, Ardey Edina XI. 10–23.
Kőrmendi Galéria
V., Falk Miksa u. 7. Ny.: H.–P. 10–17
Benkő Imre fotográfus , XI. 20-ig
Válogatott kortárs festmények, szobrok, grafikák, különleges alkotások , XI. 24.–2015. I. 3.
KREA
V., Október 6. u. 18. Ny.: H.–P. 9–20
Portfóliótól karrierig – Vizsgamunkák , XII. 30-ig
KULTI-Karinty Szalon
XI., Karinty Frigyes út 22. Ny.: H.–P. 9–17
Egy másik generáció , XI. 14-ig
LATARKA Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: H.–P. 10–18
Elemek Lelke / Lelkek Elemei. Kortárs román-magyar kiállítás , XI. 21-ig
1/1/3:Juhász Tamás, Koós Gábor, Molnár Dóra Eszter, Molnár Zsolt, Vera Nimova, Solt András , XI. 26.–XII. 11.
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: Sze.–H. 14–18
Kiss Mihály: Sok kicsi , XI. 13.–XII. 11.
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
Forradalom. Anarchia. Utópia , 2015. I. 4-ig
M Galéria
XI., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H.–P. 9–19
Álmodozás: Molnár F. Zsuzsa , XI. 13–27.
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19
120 éves Mai Manó Ház , 2015. I. 11-ig
Magyar Írószövetség
VI., Bajza u. 18. Ny.: bejelentkezésre
Nyakas Attila festőművész , XI. 20-ig
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H.–P. 10–17
ART CAMP 2014 – (E)ltűnő árnyék , XI. 28-ig
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
RAINER 85 – Tisztelet Arnulf Rainernek , I. 4-ig
Fordulópontok. A XX. század 1914, 1939, 1989 és 2004 tükrében , XI. 13–2015. II. 15.
Zrínyi Miklós (1620–1664) , XI. 15.–2015. II. 8.
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18
Erdélyi ötvösművek az egykori Herzog-gyűjteményből , 2015. I. 25-ig
Magyar Telekom Székház
I., Krisztina krt. 55. Ny.: H.–P. 10–17
Kötőjelek – Rippl-Rónai-reflexiók , XI. 16-ig
Melange / Jászi Galéria
VI., Markó u. 3. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 11–14
A csoda dimenziói , XI. 20-ig
MET Galéria
XI., Bólcső u. 9. Ny.: K.–P. 14–18
Karácsonyi tárlat , XI. 29.–XII. 18.
MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
feLugossy László: SZUFLA , XI. 18-ig
Városmorajás. Stefanovits Péter , XI. 19–29.
V. Balaton u. 4. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
feLugossy László: SZUFLA , XI. 18-ig
MOHA – Mozdulatművészek Háza
IX., Tagló u. 11–13. Ny.: H.–Cs. 14–20
Horváth Krisztina és Bernd Michael , XII. 1-ig

Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Kondor Attila, Mátyási Péter: Rajzolt idő , XI. 28-ig
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Nagymező u. 65. Ny.: Cs.–Szo. 10–18
120 éve született Molnár-C. Pál , 2015. II. 6-ig
MUSEION No 1. Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 14–18
Zakar József keramikusművész , XI. 12–28.
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Az érzékelhető határán – más hangok , XI. 23-ig
Zilvinas Kempinas: Ötödik fal , XI. 23-ig
Műgyűjtők Háza
II., Zsigmond tér 13. Ny.: H.–P. 11–19, Szo. 9–14
Tamás Ervin festőművész , XI. 22-ig
Nádor Galéria
V., József nádor tér 8. Ny.: K.–P. 10–18
MŰHELY 2014 , XI. 20-ig
NextArt Galéria
V., Aulich u. 4–6. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14
Szolnoki Szabolcs: Zombi demokrácia , XI. 22-ig
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 15–19
Holtág: Kerecsi Nemere és Nagy Csilla , XI. 16-ig
MA(TE)RIA: Karácsonyi László , XI. 25.–XII. 21.
Országos Széchényi Könyvtár
I., Szent György tér 4–6. Ny.: K.–Szo. 9–20
Elek Orsolya és Timár Gergely , XII. 6-ig
Osztrák Kulturális Fórum
VI., Benczúr u. 16. Ny.: H., Sze. 10–19, K., Cs., P. 10–16
JEastStryian Roadside Attractions , XI. 14-ig
Pagoda Galéria
XIV., Egressy út 17–21. Ny.: H.–P. 9–17
Kökény Patrícia: Máskép(p) , XI. 24-ig
PALOMA
V., Kossuth u. 14–16. Ny.: H.–P. 11–19, Szo. 11–15
De a láz itt van még! Szőke Péter Jakab , XI. 17-ig
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19
Between Shadows. Kortárs lengyel, spanyol, magyar fotóművészeti kiállítás , XI. 14-ig
Tomasz Milanowski kiállítása , XI. 19.–XII. 31.
Prófeta Galéria
XI., Szent Gellért tér 3. Ny.: H.–V. 10–20
Munkácsy Mihály alkotásai , XII. 7-ig
Radnóti Miklós Művelődési Központ / RaM
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: H.–V. 9–21
Modern Műhely / Modern Movement textil-iparművészeti csoport , XI. 23-ig
Raiffeisen Galéria
V., Akadémia u. 6. Ny.: H.–V. 10–18
Gábor Áron , XI. 10.–2015. I. 18.
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H.–V. 11–19
Kép és képtelenség , XI. 17.–2015. II. 28.
Scheffer Galéria
XI., Kosztolányi D. tér 4. Ny.: H.–P. 14–18, Szo. 10–13
Kelecsényi Csilla kamaratárlata , XI. 7.–XII. 15.
Semmelweis Szalon
VIII., Üllői út 26. Ny.: bejelentkezésre
Böhm József: Közép-európai kortárs képek , XI. 17-ig
Supermarket Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 17. Ny.: K.–P. 14–19
Füredi Tamás: Retúr Rennes , XI. 21-ig
Symbol Art Galéria
III., Bécsi út 56. Ny.: H.–V. 12–19
Thury Levente keramikusművész , XI. 15-ig
Szatory Bár és Galéria
XI., Bartók B. út 36. Ny.: H.–P. 10–18
Pseudo Personas – Társulások kiállítás , XI. 23-ig
Szépnművészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 10–22
Rembrandt és a holland „arany évszázad” festészete , 2015. II. 15-ig
Ilona Keserű Ilona / Cangiante , XII. 14-ig
Szlovák Intézet
VIII., Rákóczi út 15. Ny.: H.–Cs. 10–16, P. 10–14
Three fold , XI. 28-ig
Unicorn is More Than Nation , XI. 22-ig
Tat Contemporary Art Gallery
V., Semmelweis u. 17. Ny.: K.–P. 14–19
Majdnem Monaliza: Hegyes Sándor és Komlós Gabriella fotóművészek , XI. 26-ig
TELEP
VII., Madách út 8. Ny.: H.–P. 12–02, Szo. 16–02
Historia Femina: Vedres Ági fotói , XI. 8–22.
TOBE Gallery
XIII., Herzen u. 6. Ny.: H.–P. 12–18
Alexi Plademunt: kicsiny interpretációk , XII. 5-ig
Trafó Galéria
IX., Liliom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19
Az éteri spektrum: Lotte Geeven, Anouk Kruithof, Saskia Noor Van Imhof , XII. 7-ig
Tranzit / Majakovszkij 102
VI., Király u. 102. Ny.: H.–P. 10–18
Nyitott kapuk. Király Tamás ’80s , XI. 28-ig
TRAPÉZ
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 14–18
Blind Stíth , XII. 5-ig
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H.–P. 9–17
Müller Árpád rézmetszetei , XI. 28-ig
Eszik Alajos grafikusművész , XI. 28-ig
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K.–V. 10–17.30
A szín testet ölt , 2015. I. 11-ig
VárfoK Galéria
I., VárfoK u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18
Szirtes János: Éjfél , XI. 29-ig
VárfoK Project Room
I., VárfoK u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18
Szirtes János: Éjfél , XI. 29-ig
Mulasics László kiállítása , XII. 11.–2015. I. 31.
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K.–Szo. 11–18
Kiss Júlia: A filmezés büvöletében , XI. 29-ig
Virág Judit Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Harminc kép, harminc gondolat , XI. 22-ig

Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H.–P. 10–18
Somogyi Győző életmű-kiállítása , XI. 23-ig
VILTIN Galéria
VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–17
Nemrég: Galambos Áron, Kaliczka Patrícia, Kovács Olívia, Szakszon Imre , XII. 6-ig
Vizvárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14
Outi Sarkikoski: kerámiák, Riitta Turunen: textilek , XI. 21-ig
Karácsonyi tárlat XIII. , XI. 26.–XII. 19.
Vollnhofer Artstudio Budapest
XIII., Szent István krt. 12. Ny.: H.–P. 14–18
Berczely Martin festőművész , XI. 12-ig
VIDÉK
BAJA
Művészetek Háza, Árpád tér 1.
Kilencágú Korona Képzőművész csoport , XI. 16-ig
BALASZAGYARMAT
Mikszáth Művelődési Központ, Rákóczi út 50.
Adorján Attila , XI. 7.–XII. 18.
BALATONFÜRED
Vaszary-villa, Vaszary Galéria, Honvéd u. 2–4.
Magyar művészek Itáliában 1810–1860 , XI. 16-ig
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 7.
XIX. Országos Tervezőgrafikai Biennále , XI. 27.–2015. I. 18.
Csabagyöngye Kulturális Központ, Széchenyi u. 4.
Görgényi Tamás festőművész , XI. 20.–XII. 18.
DEBRECEN
MODEM, Baltazar Dezső tér 1.
Birkás Ákos: A festő dolga , 2015. II. 8-ig
Erwin Olaf: Körhinta , 2015. II. 1-ig
Józsai Közösségi Ház, Szentgyörgyfalvi u. 9.
Fehér Csaba grafikusművész , XI. 11–30.
De a láz itt van még! Szőke Péter Jakab , XI. 17-ig
Weöres 100 – A megmozdult szótár , 2015. II. 28.
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Halla Tibor: Felszínek XI. 27-ig
Sesztina Galéria, Hal köz 3.
Szín-játék , XI. 14-ig
Benedek Galéria, Piac u. 68.
Sári Antal: Private , XI. 29-ig
DUNAKESZI
Széchenyi Iskolagaléria, Károlyi u. 23.
Saxon Poliniverzuma , XI. 30-ig
DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet – ICA-D, Vasmű út 12.
Szalay Péter: Embert keresek , XI. 15-ig
EGER
Kepes Intézet, Széchenyi u. 16.
Utak a teljesség felé. Hamvas Béla és a XX. századi képzőművészet , 2015. I. 31-ig
GÖDÖLLŐ
GIM-Ház, Körösfői u. 15–17.
Fekete György belsőépítész, Schrammel Imre keramikusművész , 2015. II. 28-ig
GYŐR
Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Esterházy-palota, Király u. 17.
World Art Games. Csoportos nemzetközi kiállítás , XI. 30-ig
Ybl200 , XI. 13–27.
Borsos Miklós Kiállítóhely, Apor V. tér 2.
Kép-kép

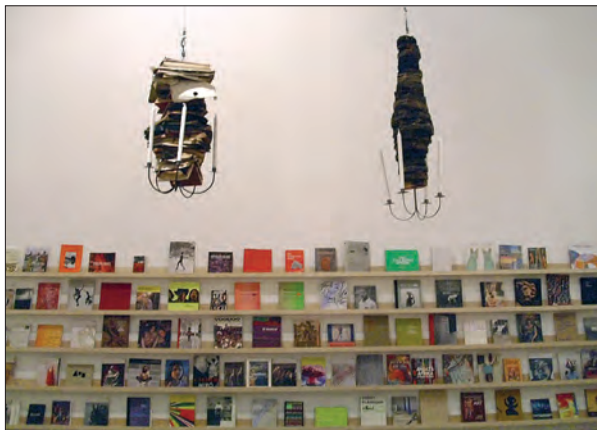
A Museum Of Contemporary African Art (1997–2002) hét tematikus térből álló installáció, mely – ha van ilyen – afrikai eklektikával jeleníti meg a fekete kultúrkörből érkező benini Meschac Gaba „metafizikus találkozását” a nyugati világgal.

Az elemek, amelyekből Gaba építkezik – a multimediális megközelítés, a konceptuális fogalmazás, a gondolati komplexitás, a nehezen körvonalazható afrikai kortárs művészet és társadalom kritikája – joggal juttathatják eszünkbe Ai Weiweit. Bizonyos motívumok és módszerek utalnak rá: ahogy például a hétköznapi élet romlandó dolgait átírja, művészeti anyagokban megőrököti, majd ahogy ezeket átfogó egységbe „olvasztja”. A kínai művészt juttatja eszünkbe egy piros mázas kerámiából előállított konyhai hulladékkupac is (lásd Ai Weiwei kerámia napraforgómag-installációját, vagy kerámia görögdinnyéit). Am ha a mű keletkezési dátumát és tartalmi összefüggéseit nézzük, kizárt a közvetlen kapcsolat. Gaba az őt inspiráló művészek között (Felix Gonzalez Torres, Rirkrit Tiravanija) Ai Weiweit nem is említi. Az aranyfüsttel bevont kenyér, a mélyhűtőpult, a kerámia csirkelábak, a konfettivé feldolgozott, elértéktelenedett bankjegyek fogyasztói rendszerünket kritizálják, az installáció egésze viszont az európai múzeumi szisztémára és művészetfogalomra reflektál.

A hazájából ösztöndíjasként Hollandiába katapultált, ma Beninben és Hollandiában élő, ötvenes éveiben járó „organikus street art művész” a világra reflektáló, holisztikus megközelítésben meséli el életét. A nyu-

KunstHalle, Berlin

Organikus street art



Meschac Gaba: Museum Of Contemporary African Art, 1997–2002, installációrészet, KunstHalle Berlin

gati művészet mediális eszközeivel, az afrikai esztétika és szimbólumvilág keveréknél (melybe a misztika is belejátszik) a kortárs kultúrát közvetíti honfitársainak. Metaforikus múzeum-fikciójával európai világunk olyan vonásait írja át, melyek sokkolták, meglepték, amikor azokat fiatal felnőttként megismerte. Hogy élni tudjon közöttük, belső szükséglete szerint művészetté formálta őket, így az építészetet, a valást, a művészetfogalmat, étkezési és fogyasztási szokásainkat, értékrendünket és a pénzt, mely szemében absztrakcióként, a valláshoz hasonló jelenségeként tűnt fel, és melynek döntő szerepét – ahogy a többlettermelést, felhalmozást is – eleinte nehezen értette.

A keretként szolgáló múzeumi struktúrát – melyben az afrikai művészet nyugati szereplésétől elvonatkoztatva szervezi egybe objektjeit – egy ellentétes irányú, „organikus” folyamatban visszajára fordítja, mint egy revánsot vesz, amikor a nyugati hétköznapi életstruktúrából kreál múzeumi tárgyakat a fiktív „afrikai kortárs művészeti múzeum” számára. Gaba fiktív múzeumának anyaga 2002-ben vált teljessé, és bizonyos értelemben meg is szűnt, legalábbis alapítványán, a benini Cotonou-ban, de meghívásra a világ különféle kiállítótermeiben folytatja működését. Aktualitását, élettel való kapcsolatát nyitott, interaktív elemei tartják fenn.

A kiállítást kísérő egyik videón – melyet a londoni Tate Modern készí-

tett – egy Cotonou-ban tartott akció látható, amint „viseletbe” öltözött beniniek vonulnak végig a város utcáin. Gaba ezzel a tradíciók megőrzésének fontosságára hívta fel honfitársai figyelmét. Hazájában az emberek nem járnak múzeumba, mert nincsenek múzeumok, így művészetét ki kell vinnie az utcára. Mivel az afrikai közösségi élet tradicionálisan az utcán és vásártereken zajlik, a művész számára ez a „közlés” lehetséges közege, s ezért az ott megjelenő művészet ennyiben utcaművészet, street art. (Berlinben, ahol a két keréken közlekedésnek és a street artnak is erős hagyománya van, közönségét Gaba a KunstHalle előtt parkoló, múzeumi logóval ellátott kerékpárok bevonásával invitálja a „szabadba”.)

A művész átértelmezésében a múzeumi tér ezért másfajta közösségi terekre emlékeztet: óvodára, ahol a padlón a néző építőkockákat talál, könyvtári olvasóteremre, ahol a művész albumait, katalógusait lapozgathatja, és biciklivel kombinált régi típusú, afrikai módra „hordozható” komputeren azokat elő is keresheti. Am mindez csak bizonyos távolságból ismerős – onnan, ahol a múzeumlátogató általában a műtárgy előtt áll. Közelebbről előtűnnek a tudatos művészi „beavatkozás” félreismerhetetlen és elidegenítő jelei, például az elrendezésben, az anyaghasználatban, bizonyos motívumok ismétlődésében. Ilyen fő motívum a pénz, amely – a vallási teret kivéve – mindenben végigvonul: konfettiként, vagy művészpénzzé átrajzolva művészek képmásaival, asztal üveglapja alatt, szobanövényre akasztva, érmék formájában zacskókba gyűjtve, vagy raszterpettyekként szétszórva a különböző tárgycsoportokon. Emellett Gaba a múzeumi „érinthe-tetlenség” és az interaktív bevonás beidegződéseivel is érzékenyen operál, mégpedig úgy, hogy mindkettőt (bizonyos határok között) a néző belátására, akaratára bízta.

És ahogyan a Museum Of Contemporary African Artban sem az elgondolás, sem a megfogalmazás nem lineáris jellegű, úgy az általa kiváltott élmény útja is kifürkészhetetlen. Olyan felismerés formájában jelenhet meg, amelynek lényege nem pusztán művészeti fogalmainak átértékelése, hanem a másság súlyának érzéki és spirituális átélése. (Megtekinthető november 16-ig.)

VARGA MARINA



BÁV ANTIKVISITÁS

ANNO 1773



65. MŰVÉSZETI AUKCIÓ

november 11–12–13. 17 óra

AUKCIÓS KIÁLLÍTÁS • 2014. november 2–9., naponta 10–18 óráig

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



(folytatás az 1. oldalról)

Ezek az alap gondolatok húzódnak meg az idei Stájer Ősz hívószava – I prefer not to... share! (Jobban szeretnék nem... osztozni!) – hátterében. Az igazgató, Veronica Kaup-Kasler nyíltan fogalmaz: ahhoz, hogy a Földet az egyre gazdagabbak és az egyre szegényebbek között drámai ütemben mélyülő szakadék hatásaképp keletkező permanens feszültségövezetekből élhető régiók hálózatává változtassuk, az előbbieknek „még többről kell lemondaniuk és még többet kell megosztaniuk” az utóbbiakkal. A „megosztás” – a digitális médiából közismert, mindennapos akció – itt metaforikusan, általános érvennyel értendő: a „nem megosztás” képtelenségére, a digitális világ lényegét jelentő megosztás (a kommunikáció és a network) szükségyszerű gyakorlatára utal. Explicit módon ugyan nem fogalmazza meg: a konzervatív-neoliberális rendszer – a munkaerő és a természeti erőforrá-

sok kimerítése szemben a munkanélküliség és a pazarlás növekedésével, a szabadság korlátozása és az ellenőrzés technikáinak tökéletesítése, a manipulatív kultúra monopolizálása – alkalmatlannak látszik e problémák kezelésére.

Az egyes kiállítások kurátorai pedig – mint bárki más, mint a látogató is – kérdeznek: kétségeiket, reményeiket és felismeréseiket fogalmazzák kérdésekké. A felvetett témák és „problémák” kapcsán a válogatásaikba került munkák ugyanakkor tovább szaporítják a kérdések sorát: ahogy minden levágott sárkányfej helyére három újabb nő.

A központi kiállítás (Forms of Distancing – A távolságtartás formái) – kurátorai sem kevesebbet

Stájer Ősz 2014, Graz

Kérdezzünk bátran!

kérdeznek, mint hogy miként manipulálják a politikusok a közönséget, és milyen szerepet játszhat a média a demokratikus közvélemény fórumainak létrehozásában; hogyan lehet közösségi életet teremteni a társadalmi kényszereken kívül; mi a modern feminizmus örökségének helyzete ma Európában; hogyan vezeték félre a politikai stratégiák befolyással a mezőgazdaság, az ipar és a szolgáltatások szféráit. Bonyolult érvelés vezet a címbe foglalt közkeletű felismeréshez: a jelenségektől bizonyos távolságot kell tartani ahhoz, hogy tér nyíljon a kritika számára. A katalógusban a neoliberális szisztéma bírálatát – Harald Szeemann egy 1977-es, csípős írását újraközölve – a definitív jellegű csoportos-tematikus tárlatokkal szemben táplált szkepszissel kapcsolják össze, és (itt újabb, a kurátori identitásra és a kiállítás médiumára vonatkozó kérdések következnek) ezért az inkább önmagukért jótálló műveket pusztán a különböző „célok és intenciók mediátoraként” prezentálják. És ez is történik. A kurátorok „rossz közérzetét a kultúrában” (Freud) hol markánsabban, hol sehogys sem illusztrálják az így „elengedett kezű” munkák – és különös, hogy nem tűnik fel nekik az (elismerem: a minden autoriternek látható döntéstől és „diktátumtól” való ódzkodás miatt alig feloldható) ellentmondás: ebben a „mediált” struktúrában minden művész – ha úgy tetszik, neoliberális módra – magányos, „egyéni vállalkozóként” teszi hozzá a magáét az általuk jegyzett kiállítás-produktumhoz.

A távolságtartás formái – akár csak az idei Stájer Ősz legtöbb kiállításán – hagyományos műtár-

A radikális gesztusok, a felkiáltó-jelszerű fogalmazás helyét átvette a higgadtabb tényanalízis, az összefüggések elemzése, olykor a személyes-költői hangvétel és a fekete humor. A Grazer Kunstvereinben Ronald Jones látszólag esztétizáló, posztmodern-minimalista szobrait lehet látni. Ha közelebbről megismerkedünk motívumaikkal, rádőbbenünk, hogy a színes elemek mindegyike – akár egy allegorikus holland csendéleten vagy portrén – formailag is egészen konkrét helyre vagy eseményre (Kennedy-gyilkosság, Lockerbie-merénylet) utal. Az esc medien kunst labor „feminista hackerek” soknemzetiségű csoportjának adta át a terepet, akik szerverre és bázissá alakították át a teret. A „folyton változó munkainstalláció” metodológiai közhely, és ezúttal sem könnyíti meg a véges időre bekapcsolódni próbáló látogató dolgát. Hasonló műhely található a Kulturzentrum bei den Minoriten tárlata végén is, ahol nem kis bátorság kellene a félhomályos teremben motoszkáló művészek közötti elvegyüléshez. Maga a hetvenes évekig visszatekintő kiállítás érzéki-konceptuális művekből áll, és megint csak kérdez: vajon a régi keletű rend és az ideológiák is eltűnnének, ha a nyelv megszűnne létezni? Nem baj, ha ezt ezúttal nem tudjuk meg, mert a betű, a szöveg és a szintaxis témája köré válogatott munkák között olyan életművekbe is betekintést kapunk, mint a költői tárgyait és a fehér megszámlálhatatlan árnyalatát emlékeztetünkben hagyó Vlatka Horváté, valamint a pálcikákból és papírcsíkokból mechanikus szóépítő gépeket konstruáló



Adrian Melis: CV-k, 2014
videoinstalláció

hagyományt követő lakók kicserélődésével. A <rotor> terébe jutáshoz először Ovidiu Anton lelátószerű fa lépcsőépítménye két oldalát kell megmászni; mögötte a közös szovjet múlt privát fényképei egy „háborúra váró” ukrán bőröndjéből (Gamlet Zinkovsky talált felvételei), beljebb egy brooklyni hajléktalan nyilvános „szabadtéri otthona” (Gaby Steiner fotói) és egy albániai land art: a kövekből kirakott „Enver” szó „Never”-re alakítása egy hegyoldalon (Armando Lulaj munkája).

A „megosztás” kulcsszóhoz valóban sehogys sem kapcsolódik a Künstlerhaus – Halle für Kunst & Medien ordinary freaks (kb. Szokásos rémségek) című, erős idegzetűeknek ajánlható kiállítása. A hetvenes-nyolcvanas évek fordulójának atmoszféráját felelevenítő munkák a korabeli „coolness”, a pop, az éjszakai élet, a koncertek és a performansz határvidékén folyó aktivitások termékei. Nem tudom, miért használják ebben a kontextusban rendre a „pop” kifejezést, hiszen jól látható (például a nagyszerű filmes, Bruce Conner sajnos egészen érdektelen koncertfotóin), hogy itt elsősorban a punkról és az azt megelőlegező radikális-erőszakos akciókról, művészek improvizatív-zenei kísérleteiről, valamint az életérzést ma megidéző művekről van szó.

Visszatérve a „kérdezős” kiállításhoz: a Camera Austria válogatására (A militáns kép) vonatkozó összes komplikált teoretikus kérdést itt nincs hely ismertetni (nemhogy elemezni), csak a felvezetést: mi tesz a mai politikában militánssá egy képet? Nos, ezen – mint a minoriták kiállításán a beszéd megszűnésének következményein – minden látogató elmerenghet Harun Farocki 1969-es, a napalm hatásait összefoglaló hátborzongató „ismeretterjesztő” filmjét, Marine Hugonnier Afganisztán egyik korábbi harcterén forgatni kívánt, megírsult, de végül e kudarc okait feltáró költői videóját, vagy Emily Jacir összehajtogatott Kurt Cobain t-shirtjéből és palesztin kendőkből emelt dip-tichonját látva. Erről a kiállításról viszont – kivételképpen – egy, a „militáns kép” keletkezésére adott lehetséges választ is magunkkal vihetünk, Alfredo Jaar poszterjét: „You Do Not Take a Photograph. You Make It.” (A kiállítások november 23-ig tekinthetők meg; Camera Austria: november 16-ig; <rotor>: november 22-ig; Künstlerhaus: november 27-ig; esc: november 28-ig.)

ANDRÁSI GÁBOR

Albertina, Bécs

A földtől az égig

Ezt a címet adta a sokrétű, kereken száz műtárgyból álló, hazai és külhoni köz- és magántulajdonból válogatott Joan Miró-retrospektívnek Jean-Louis Prat kurátor, a Fondation Maeght korábbi vezetője és Gisela Fischer társrendező.

A katalógus fedelére az azúrkék-okkersárga, horizontális felezésű Táj kakassal (1927) című monumentális vászon reprója került, mert Miró egész pályafutását meghatározta szűkebb pátriája: „Mi, katalánok úgy véljük, hogy a lábunkat mindig erősen meg kell vetnünk a talajon, ha el szeretnénk rugaszkodni a levegőbe.” Miró alapmotívumait – a napot és a holdat, a csillagokat és az üstökösöket, a madarakat és a rovarokat, a szemekeket vagy a női alakokat – a mediterrán régió hagyományos ikonográfiája ihlette.



Joan Miró: Az azúr aranya, 1967
akril, vászon, 205x173 cm

A természetközeli gyermekkor világa egész életében elkísérte: a nyarakat Montroig falu szélén, szülei birtokán töltötte 1936-ig, majd neje származása miatt Palma de Mallorca követte. Korai periódusában élményeit realisztikus-dekoratív felfogásban rögzítette (Zöld-séges kert számmal, 1918; Falusi templom, 1919; Tanya, 1921–1922; Enteriőr – Paraszt-asszony, 1922–1923). A rurális környezet földhöz kötődő tárgyai felébresztették fantáziáját, s élt bár Barcelonában vagy Párizsban, így jutott el élete alkonyán odáig, hogy a hétköznapi

eszközök vagy talált dolgok stilizált formáiból komponálja meghökkentő, elvontnak ható, monumentális köztéri plasztikáit (Napmadár, 1966; Álló nő, 1969; A vörös tollazatú madár hirdeti a káprázatos szépségű nő megjelenését, 1972).

E két végpont között a harmincas évekből a Festészet című ciklus révén kapunk ízelítőt. Tiszta színek markánsoltjaiból ekkor alakította ki sajátos stílusát az olajfestéken kívül kazein, kátránnyal és homokkal is kísérletezve. A Metamorfózisok-sorozatban pedig a hagyományos ceruza, szén és pasztell, tus, akvarell és gouache mellé kollázs és montázs is járult. A negyvenes évekből a rendezők a vegyes technikájú kompozíciók közül a nők, madarak, csillagok variációit mutatják be. Az időszak újítása, hogy – gyerekkori barátja, Josep Llorens Artigas közreműködésével – a Barcelonától északra fekvő Gallifa településen kerámiával kezdett foglalkozni.

A keménycserépbe égetett, néhány karcollással díszített, stilizált nő alakú kódévények mellett a kiállítás azokból a mázas kerámialapokból is ízelítőt ad, amelyeknek mindkét oldalára képei tipikus motívumait festette. Ezek újabb szériája az ötvenes-hatvanas években a provençe-i Saint-Paul de Vence-ban folytatódott, az ottani Fondation Maeght parkjának szobraival és díszítványokkal, tállakkal, páros figurákkal.

A hetvenes évektől a fekete dominált palettáján, a Táncosnő (1969) vagy a Spanyol nő (1972) olajképein meg a későbbi, cím nélküli ciklusokban és a stilizált női sziluett nappal, holddal vagy csillaghullással kombinált variációin. Kuriózum Miró Lapidáriumának 29/130-as példánya: ez a kövek tulajdonságairól szóló, 108 oldalas könyv – XV. századi névtelen katalán szerzők szövegeivel, 24 rézmetszettel, 12 színes akvatintával és 12 fekete-fehér rézkarccal – 1981-ben jelent meg a barcelonai Fondation Maeght kiadásában. (Megtekinthető 2015. január 11-ig.)

WAGNER ISTVÁN



Ovidiu Anton: 53,31 m² korrát, 2014

gyak (képek, installációk, videók, objektok), amelyek az utcáról (ahová az előző években bőven jutottak aktivista akciók és public art munkák) visszaköltöztek a galériába (Peter Friedl házmakettjei Heidegger hegyi lakját berlini menekültek kalyibájával szembesítik; Adrian Melis azokat a bálákat mutatja be, amelyeket az általa feladott álláshirdetésen nyertes szerencsés jelentkező a többi sikertelen pályázó CV-jéből állít elő napi munkájaként az iratmegsimmisítőn), vagy a galéria udvarába (ahol szabadtéri printműhely működik).

Wolfgang Buchneré. És itt vannak a Stájer Ősz kiállításfolyamának mindhárom magyar résztvevője, a Societé Réaliste, Tarr Hajnalka és Tót Endre művei is.

Hasonlóan jól körülhatárolható témát – egy Párizs külvárosában álló toronyház rehabilitációjának történetét, illetve a területfoglalásból eredő konfliktusokat – jelenít meg a Haus der Architektur és a <rotor> kiállítása. Előbbi egy olyan sikeres megoldást demonstrál, melyben az óriási tömb felújítása és korszerűsítése nem járt együtt a zömmel kis jövedelmű, számtalan életstílust és

Academy of the Fine Arts, Philadelphia

Vészjóslóan bizarr világ

David Lynch körül az utóbbi időben felpörögtek az események. Az októberi hír, miszerint negyedszázad elteltével – Laura Palmer Dale Cooper ügynöknek tett többértelmű ígéretéhez igazítva 2016-ban – tényleg folytatódik a Twin Peaks-sorozat, világszeretettel felizzította Lynch rajongótáborát. Az M1 véletlen, ám jól sikerült időzítéssel vetítette újra idén nyáron a harmincrészes alkotást. Lynchből tehát képen vagyunk, illetve mégsem, mert az életműnek van egy olyan szegmense, amely nem letölthető, és csak a helyszínen élvezhető igazán. Lynch ugyanis festő, pontosabban festőnek készült, képei az elmúlt öt évtized alatt filmes tevékenységével párhuzamosan készültek.

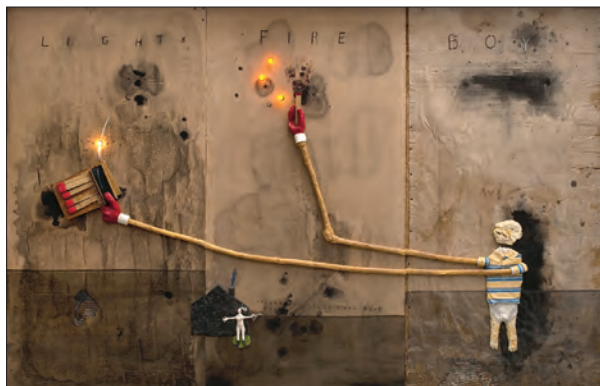
Az 1946-os születésű David Lynch első igazi nagy retrospektív kiállítására The Unified Field (Egysített erőter) címmel, a philadelphiai

egy kertet ábrázoló képén dolgozott, amikor éjjel arra lett figyelmes, hogy megmozdul a levegő. A feltámadt szellő megmozgatta a festett kert növényeit – és ekkor Lynch fejében megformálódott a szó: mozgó festmény. A mozgó festmény ideája a korai időszak emblematikus munkájában, a Hat férfit a rosszullét körülget című 1967-es műben öltött testet: az üvegyaport táblán látható három domborművű férfifej mellett egy rövidfilmben felvetített másik három figura színes festéket öklendezik fel. Ennek az egyszerre szobrászi, festői és mozgóképes munkának a sikere vezette első filmjei készítéséhez.

Az ezt követő három évtized Lynch nagy filmes korszaka: az 1977-es Radírfej, majd a Kék bársony (1986) és a Veszett a világ (1990) után jött a Twin Peaks – Tűz,

„lángjai” a háttér mezítelen, bábszerű, pisztolyos nőalakjának házához közelítenek. Lynch termékeny tudatalattijában a ház, azaz az otthon nem a védelem, hanem a végetlen fenyegetettség jelképe: a tér, ahol az emberek valódi éne kiütözik, és ahol alapjaikban romlanak el a dolgok.

Piromániás karakterei nemcsak a filmekben, hanem e táblaképeken is a bosszúálló szerepét játsszák (Tobozt gyújtok és rádobom a házadra, 2009). Lynch képi történeteiben sincs értelme feltenni a kérdést, hogy „ki ölte meg Laura Palmert”, hiszen e narratívák mindvégig nyitottak, és noha gyakran látni dialógusokat vagy szituációt értelmező, ziláltnak felkarcolt mondatokat a kép felületén, az okok és a kerettörténetek a néző asszociációinak függvényében kontextualizálódhatnak. Így a kezében pisztolyt szorongá-



David Lynch: Fiú tüzet gyújt, 2010
vegyes technika, karton, 183x274 cm



David Lynch: Tobozt gyújtok és rádobom a házadra, 2009
vegyes technika, karton, elektromos izzók, 183x274 cm

képzőművészeti akadémián (PAFA), közel száz mű (festmények, grafikák és egy videoinstalláció) bemutatásával került sor. Lynch 1966-tól ebben az intézményben tanult, és noha három félév után otthagytta, még néhány évig a városban élt. Philadelphia tehát visszatérés a gyökerekhez. Ami ennél is fontosabb, hogy itt találta rá sajátosan kifinomult hangjára, melyben a szürrealizmus lényege mutatkozik meg az érzékiség, az erőszak, a fekete humor és a fantázia nyelvén. Ehhez a város „megrázóan fontos” élménye is kellett, azé a veszélyes, mocskos és ijesztő városé, amely természeténél fogva fantáziáját.

A tárlat bevezető részét a Philadelphiahoz köthető korai munkák, finom művű rajzok és nagyméretű festmények alkotják. A szürrealizmus átszűrő tapasztalata mellett e vásznak Francis Bacon művészetének hatását mutatják: a geometrikusan tagolt, sötét képháttér előtt elmosódott, torzított, erős érzelmű élmények hatására kifacsart figurákat látunk (Nő sikító fejjel és Nő faággal, 1968). Eredetibb, változatosabb látásmódot közvetítenek az 1960-as évek végén készült érzékeny rajzok, amelyeknek visszatérő motívumai a színpadszerű, építészeti keretbe ágyazott emberi testrészek és hibridszerű lények.

Lynch festői karrierjét egy revelációszerű élmény terelte filmes irányba. A történet – amely ma az interjúk, kritikák és tanulmányok elmaradhatatlan életrajzi momentuma, és a majdani Lynch-legenda kanonizált, sorsfordító elemévé fog válni – itt, a PAFA egyik műtermében esett meg. A fiatal művész

jöjj velem! (1990–1991), amely radikálisan átirta a tévésorozatokról alkotott fogalmainkat, és amelynek révén kultuszrendezővé avanzsált. A nem lineáris történetkezelés mestermunkáit (Lost Highway, 1997, Mulholland Drive, 2001) az utolsó nagy mozi, a 2006-os Inland Empire követte. Lynch energiáját és fantáziáját vélhetően e nagyszabású projektek kötötték le, így a két évtizedből a kiállításon elvéve csak néhány munka. Ezek azonban jelzik, hogy a festő Lynch is rátalált saját hangjára: új művei expresszív, pasztózus és sötét vásznak, amelyek felületkezelésük révén az art brut, felfogásuk szerint a Bad Painting irányzatához köthetők. A képfelületet tárgy- és szövegapplikációk gazdagítják, és megjelenik a később fontos motívummá váló ház is, mint a fenyegetettség materializálódó helyszíne (Egy kifacmodott kéz árnyéka a házam fölött, 1988).

A kiállítás zömét a 2000-es évek munkái alkotják, ezek nagyobbik része gyárépületeket, repülőket, beszélő fejeket vagy különös dolgokat művelő embereket ábrázoló fekete-fehér grafika. Lynch legerősebb munkái azonban egyértelműen az utóbbi évtized egyszerű, barna kartonra készült, leginkább Jan Svankmajer groteszk figuráival rokonítható karakterekkel benépesített nagyméretű narratív tablói. A rajtuk megjelenő, fenyegető történetek magját három szóval lehetne jellemezni: tűz, ház, balsejtelem. A Fiú tüzet gyújt (2010) című munkán például egy zakkant fiú látható alsónadrágban, aki extrém hosszú pálcikakarjaival túlméretezett, a képre applikált gyufásdobozt tart. A beépített izzók felvillanó

tó alak (Peti a barátnője házához megy, 2009) akár ahhoz a bizonyos tatárszentgyörgyi házhoz is közelíthetne, amely hasonló erőszak színterére volt. David Lynch az interjúkban nem győzi ismételgetni, hogy filmjei és képei nem saját életének élményein alapulnak, és hogy e baljóslatú történetekben nem az egyedi esetek, hanem általánosságban az emberi természet, annak kettőssége, a jó és a rossz konfrontációja és a végletek összeegyeztethetősége foglalkoztatja.

A kiállítást bejárva óhatatlanul is felmerül a kérdés, vajon a filmes vagy a festő Lynch alkotott-e maradandóbb, kifejezőbb műveket. Filmjeiben erőteljesen érezhető a vizualításra (színre, formára, kompozícióra) való érzékenység, ám a képzőművész Lynch is összetéveszthetetlenül egyedülálló világot teremtett. Vérteli történetmesélő, és ez számos, festőből filmkészítővé igazolt művésztársával rokonítja – elég Wim Wenders, Derek Jarman, Peter Greenaway, Kuroszava, Gus van Sant, vagy akár Jean Cocteau nevét felidézni. Lynch sokszor kibogozhatatlan filmes történeteiben összefonódik az erőszak és az érzékiség, és elkerülhetetlen közelségbe kerül a misztikum. Képein nem kevésbé izgalmas történeteket bont ki, ám ezek – a kimértébb és lényegre törőbb közlés révén – megadják azt a felszabadító érzést, hogy a véglegesnek és sokszor végzetesnek tűnő filmes elbeszéléssel szemben bár szintén nyomasztónak indulnak, akár még jóra is fordulhatnak. Mostantól a képzőművész Lynch életművével is számolnunk kell. (Megtekinthető 2015. január 11-ig.)

HORVÁTH GYÖNGYVÉR



Hagyja maga mögött a kötöttségeket.



Az új Passat és Passat Variant Bi-Turbo motorral. Pont olyan dinamikus, mint Ön.

Az új, 240 lóerős Passat modellekkel dinamikus, de biztonságos élmény a vezetés. Ez az érzés abban a 6,1 másodpercben a legintenzívebb, amikor az autó az 500 newtonméteres forgatónyomatéknak köszönhetően nulláról 100 km/óra gyorsul. Ehhez az egyedi teljesítményhez a 4Motion összkerékhajtás garantál megfelelő tapadást az autó, és biztonságos utazást vezetője számára.



Das Auto.