



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2016. MÁJUS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



Vissza a jövőbe

Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét

Flesch Bálint: Tündér, 1970-es évek vége

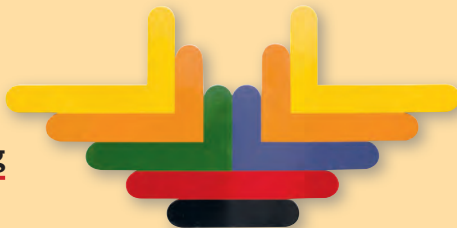
4. oldal

Szakaszokra bontott egység

Életmű-kiállítás a Paksi Képtárban

Bak Imre: Alakzat II., 1969

3. oldal



Az Abramovics házaspár

filantrópiája

Garázs Kortárs Művészeti Múzeum, Moszkva

12–13. oldal

Csendes robbanás

Capa Központ, Budapest

Eperjesi Ágnes: Home, 2016

10. oldal



Eleven Emlékmű

Eleven Beszélgetés

Önépítő modell

Április 16-án múlt két éve: a Szabadság téren, a kormányzat által felállított, de fel nem avatott megállási emlékművel szemben, a hétköznapi emberek saját tárgyaiból emelt spontán ellen-emlékműnél elkezdődött egy dialógussorozat, amelynek fő témája a személyes és történelmi emlékezet. Szó szerint hóban-fagyban, hiszen rossz időben a szervező civilek naponta felállítottak és elbontottak egy transzparens beszélgetőhelyet.

Az Eleven Emlékmű és a vele összenőtt párbeszédsorozat, az Eleven Beszélgetés (a továbbiakban mindkettő: EE) jelképét, a két, egymással szembe fordított fehér széket képzőművészek alkották, s a folyamatban kezdetektől művészek és művészet közeli aktivisták is jelen voltak. Őket eddig ritkábban lehetett hallani a Szabadság téri történésekről. Néhányukat megkérdeztük az elmúlt két évről, akad köztük, aki az indulásnál játszott fontosabb szerepet, és ott van Horváth Balázs Byron kurátor is, aki a mai napig szervezi az eseményeket. Kérdéseink arra irányultak, mennyire politikai, illetve művészi gesztus az EE. Valamint: mi tartja fenn még mindig, s meddig tarthat?

Nemes Csaba

Elsősorban aktivistaként vettünk részt az eseményekben, vagyis fő motivációnkat ugyanaz jelentette, mint bárki másnak, aki „nem művészként” csatlakozott: a történelemhamisítás elleni tiltakozás. Az EE nem művészeti termék, nem állt szándékunkban műveket alkotni. Ugyanakkor az EE-mozgalom akciói megformálásában fontos szerepet kapott a vizualitás, és ebben az értelemben nem mellékes, hogy a csoport tagjai közül többen képzőművészek.

(folytatás a 7. oldalon)

Vaszary Galéria, Balatonfüred

Milliméterről milliméterre



Jovánovics György: Relief, gipsz, 128x178 cm, 1999

„Csak egyszer van igazunk, amikor éppen az igazat mondjuk. (...) Az összes többi esetben mint a körhinta lengünk a dolog körül. Nem szűgyen a körhintán ülni, de akkor kerülök a tengelyhez, a lényeghez közel, ha a körhinta áll. A centrifugális erő megszűnik, már nem forgok, és a tengelyen fölmehelek hozzá, az Istenhez.” Ezt Jovánovics György 23 éve mondta, egy „ezredvégi beszélgetésben”, és azért jutott eszembe,

mert úgy látom, füredi kiállítása – a metaforánál maradván – a körhinta szűkülő-lassuló köreinek ívén helyezkedik el. A beszélgetés idején – előtte és még utána is, évekig – a körhinta teljes sebességgel forgott: emlékmű

a 301-es parcellába, monumentális szobor Szöulba, Velencei Biennálé, Ludwig Múzeum, Belting, Böhringer és – noha tény: Jovánovics 1990-ben készített egy Dürer-monogram című munkát – némiképp ezek kései visszfényének tűnik most a párhuzamos Dürer-kiállítással való identifikáció, melynek alátámasztására hosszára nyúlt megnyitó előadásában Földényi F. László is kísérletet tett.

Am ezúttal ennél a minden bizonynyal hatékony, bár szerintem szükségtelen, marketingszemponokat sem nélkülöző társításnál sokkal lényegesebb, hogy ami a Vaszary-villában látható, az csak részben kiállítás (a szó bevett, reprezentációs értelmében), részben valóban – vizuális, képekben és tárgyakban elmondott – önéletrajz. A sokatmondó *Egy önéletrajz* címmel azonban a kurátor, Mélyi József magyarázata ellenére sem tudok megbékélni. Persze értem, hogy „egyetlen, hiteles és végleges önéletrajz nem létezik”, mert minden önéletrajz konstrukció, a személyiség egy adott – emlékekből és az aktuális önértékelés elemeiből álló, éppen relevánsnak ítélt – én-képének időleges, újraírható változata. És ezért egy kiállítás-önéletrajz is másutt, máskor, más kontextusban másképpen volna összerendezhető. De makacsul ragaszkodva a körhinta-metáforához, azt gondolom, hogy az „egy” határozatlan névelőben megnyilvánuló, az egyszeri, megismételhetetlen és véges élet valóságát zárójelbe tévő relativálás éppen itt és most – közel kerülve az említett tengelyhez – nem szerencsés, mert ellentmondásba kerül azzal, ami Füreden látható.

(folytatás a 7. oldalon)

Studienzentrum für Künstlerpublikationen, Bréma

Perneczky hálója

Concepts like commentary – minden külsőség nélkül, levelezőlap nagyságú meghívón hirdette Perneczky Géza kiállítását a brémai Weserburg/Museum für moderne Kunsttal együttműködő Studienzentrum für Künstlerpublikationen. A meghívóra Perneczky ikonikussá vált fotóját, az Art Bubblest (1972) tették, a falakra és a tárlókba a hetvenes években készült fotókat, művészkönyveket, pecsét-koncepteket helyezték. Az alkalom pedig nem volt más, mint Perneczky Géza közelgő 80. születésnapja, illetve annak a nagyvonalú gesztusnak szóló főhajtás, amely az alkotó a Studienzentrumra hagyományozta Soft Geometry ar-

chívumát. Mit is jelent ez Brémára, az archívumra – és egy kicsit Magyarországra is – nézve?

A kutatóközpontot Bréma szabad Hanza-város szenátusa és a helyi egyetem közösen finanszírozza, működésében független a neki otthont adó múzeumtól. Intézményi szempontból olyan hibrid, amely archívumi, kutatói és múzeumi szerepeket és funkciókat vállal magára, részt vesz az oktatásban, kutatók és disszerezensek munkáját segíti. Vezetője, Anne Thurmann-Jajes az elmúlt 15 évben archívumokat és művészeti gyűjteményeket szerzett meg a központ számára.

(folytatás a 9. oldalon)



BÉRLETEK
2016/17

CONCERTO
BUDAPEST

ZENE SZENVEDÉLLEL

CONCERTO COLOR

2016.05.06.
05.27., 06.06.
BMC

LIGETI / CSALOG /
STRAUSS / DEBUSSY / BERIO /
STRAVINSKY / VIDOVSZKY / JIVES /
HORVÁTH / SCHÖNBERG / ZARÁNDY /
DE FALLA / GÉMESI / RÁCZ / KELLER /
CSORDÁS / SZALAI / HARCSA /

www.concertobudapest.hu



Tanácsadó a múzeumban

A közepes tehetségűek és a tehetségtelenek, a giccsfestők és az ósdi gondolatokat dédelgető „ügyeskezők” mindig is igazságtalanságként élték meg, hogy nem kerülhettek rangos kiállítóhelyek közelébe, de eddig többnyire egymásnak panaszolták sérelmeiket. Most azonban, hogy az MMA-tagság révén közülük is sokan piederstálra emelkedtek, nyilvánosan hirdetik kortévesztő eszméiket a művészetről. A mai művészethez persze egy fikarcnyival sincs több közük, mint azelőtt, viszont az akadémiai státusszal járó hivatalos köztestületi védőháló burkában egyre harsányabban ostorozzák az MMA ízlésétől eltérő, számukra értelmezhetetlen kortárs képzőművészetet. Ez önmagában – a szabad véleménynyilvánítás jogán – még nem lenne szóra érdemes, ám az MMA eszmerendszerének kierőszakolt tényerése már igen.

Ami nem tegnap kezdődött, hiszen a budapesti bástyák felállítása mellett a művészet új élharcosai a vidéki, szakmai presztízst elért intézményekről sem feledkeztek meg: az egyik legsikeresebbet, a MODEM-et elsőként végezve ki – nem kis látványossággal. A kivéreztetés azóta is folyamatos, legfeljebb a mód-szerek lettek kifinomultabbak.

Mint most Székesfehérváron is, ahol a fenntartó önkormányzat ahelyett, hogy párbeszédet kezdeményezett volna a múzeum vezetőivel, önhatalmúlag felfogadott tanácsadónak egy kívülálló, bár a városhoz is kötődő festőt a Szent István Király Múzeum 3 – azaz három – művészettörténésze mellé; s csak remélni lehet, hogy nem fölébe. Önmagában egy grémium felállítása nem ördögtől való, itt azonban fortélyos trükkről van szó, hiszen nincs kirúgás, de van „segítség”... Ezek persze megint csak megvitatás és konszenzus nélkül, hatalmi döntés nyomán születnek, így alig hihető, hogy kedvzene a konstruktív partneri viszony. A kijelölt tanácsadó pókhendi viselkedése pedig, ahogyan interjújában vérig sérti a teljes szakmát, csak súlyosbítja a helyzetet. Idézzük:

1. „a művészeti szakértők – nevezzük így őket (művészettörténészek, kurátorok) sokszor egyszerűen nem tudják, mi a művészet”; 2. „szakmai cinizmus, hogy nem foglalkoznak a nézővel”; 3. a kiállítási életre a bennfentesség és a belterjesség jellemző; 4. a szakmai vezetők gőgösek, és 5. „nem tudják, hogy egy kiállító terep mire való”. Nevesíthetnének a nyilatkozót, de felesleges. Hiszen egy helyébe száz is akad. Ma ő, holnap valaki más mondja meg komisszárként a tutit ugyanabból az állományból az „alkotói tisztességre” hivatkozva.

És hogy mi az ő „tuti”-juk? Konkrétan és tömören az, hogy ahol nem az ideologikus, a szépelgő és/vagy a lakberendezési festménykultusz arat, ott csupa dilettáns senkiházi dolgozik a hazai képzőművészeti szcénában. A frusztrált rosszindulatnak, a primitívizmusnak ezen a szintjén nincs miről vitatkozni, de reagálni kell rá: minél több izgalmas, a kor kérdéseire reflektáló tárlattal.

És egyszer talán majd számukra is világossá válik, hogy az időt hosszú távon soha, senkinek sem sikerülhet legyőznie.

CSÓK: ISTVÁN



Antik & Kortárs

műtárgy.com

A hazai műkereskedelem vezető műtárgyhirdetési weboldala



www.mutargy.com



MŰÉRTŐ

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Szerkesztő: NAGY MERCÉDESZ
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasószervező: FENYVES KATALIN
Munkatársak: AKNAI KATALIN, GRÉCZI EMŐKE, EMŐD PÉTER, KOZMA ZSOLT, NAGY GERGELY, PRÉKOPA ÁGNES, SPENGLER KATALIN

Külföldi tudósítók:
BERECZ ÁGNES – New York
CALBUCURA LAURA – Bécs
DARÁNYI GYÖRGY – Bázeli
HUNYADI SZILVIA – Eindhoven
HUSHEGYI GÁBOR – Pozsony
KERÉNYI ÉVA – Madrid
KRASZNAHORKAI KATA – Berlin
MOLNÁR DÓRA – Párizs
MOLNÁR EDIT – Oldenburg
TÓTH KÁROLY – Oslo

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

Felelős kiadó: Szauer Péter
ügyvezető igazgató
Kiadóhivatal:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2000
Hirdetés: Tasnádi Rózsa
Telefon: 436-2027
E-mail: hirdet@hvg.hu
Előfizethető:
HVG Zrt. terjesztési osztály
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2045, fax: 436-2012
E-mail: terjeszt@hvg.hu
Előfizetési díj egész évre 15% kedvezménnyel: 8575 forint, HVG klubkártyás előfizetői ár egész évre: 8070 forint.
Nyomdai előkészítés: HVG Press Kft.
Tóth Péter vezető
Nyomtatás: mondAt Kft.
Felelős vezető: Nagy László ügyvezető igazgató
ISSN: 1419-0567

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

Deák Gyűjtemény, Székesfehérvár

Történelmi keringő

Két művész egy személynév alatt, Adolf Hitler modorában készít akvarelleket budapesti és székesfehérvári motívumokról. Néhányat, képzőművészeti segítségével, módosítanak; a turul, karmai között a karddal, el-emelkedik a talapatáról, Szent István ököibe szorított – a jobbnál nem kevésbé szent – bal kezének középső ujját intón egyenesíti ki, Kiss István Tanácsköztársaság-szobrának éppúgy hiányzik a feje, mint ahogy a II. világháború után a ledöntött Prohászka-szobornak hiányzott. Van azután, ami olyan, mintha képzeletbeli fotón lenne. A Thököly Étterem felirata, az áruházak az óbudai téglagyár helyén. Mintha minden a legátlagosabb lenne, mindennapi élet, látnivaló nélkül, miért is lenne mindez olyan, mint a képeslapokon? Azután van olyan kép, amelyről hiányzik a lényeg – és el is bizonytalanodunk, vajon így lenne akkor is, ha a helyszínt éppen most fotóznánk? Vajon ott van-e még Haraszty mobilszobra, vajon nem állítottak-e fel közben egy újabb Melocco-udvaroncot, és vajon tényleg fényesíteni vitték el a kelyhet a semmibe nyújtó Prohászka Ottokár figuráját? A jelen éppen olyan bizonytalan, mint a múlt volt, az eredetileg az öröklétnek szánt szobrok a XX–XXI. század Magyarországon gyorsan jönnek és mennek, sőt keringőjük ritmusa száz év alatt mintha még gyorsulna is.

Borsos Lőrinc, a kétszemélyes, egy-lényegű művész ezt a történelmi keringőt fogja össze egy formába, Adolf Hitler akvarellstílusába, amely valójában nem nagyon különbözik egy átlagos városka turistalátványosságait képeslapról festő utcai művész képfelfogásától. Persze mindez provokáció. Provokáció a holokauszt helyszíneit megörökítő képekre ráfestett Hitler-alírással, provokáció maga a tény, hogy valaki Hitlert utánozza. A három képsorozat provokálja a közízlést, a nyárspolgári művészetfelfogást, a szélsőjobb, és bizonyos értelemben a szélsőbalt. Provokálja az eredetiséghívóket, a posztmodern el-lenségeit, a náci relikviák gyűjtőit, provokálja a mindent egyféléképpen elgondolókat.

Borsos Lőrinc képein a történelem nyomai is kihívóan jelennek meg: a Szabadság-szobor egy hatalmas, árnyat adó páfrányt emel magasba, a Hősök teréről eltűnik Gábor arkangyal, mintha a háttérben éppen a tanácsköztársaság május elsejei díszletezését készítenék elő. Furcsa történelmi kavargás ez, nincsen látható célja, csupán annyi érzékelhető pontosan, hogy minden átalakulhat. Bár a köztéri szobrokat és emlékműveket elsősorban a bizonyosságok jegyében állítják fel, ebben a Borsos-féle rendszerben nincsenek fix pontok. Itt a helyi vagy nemzeti identitás sarokpontjai is elhomályosulnak. Mindent kiradírozhat, felülírhat, átszerkeszthet egy újabb rendszer. Itt minden szobron, téren, utcán, épületen folyamatosan nyomot hagyhat a történelem. Csinos kis nyomot, mondhatnánk ironikusan.

Borsosék csinos kis akvarelleknek neveztek sorozataikat, mintha azt mondanák: hübsch. Ha valami-re a német azt mondja, hübsch, attól az még lehet maga a borzalom. Magyarul pedig a „csinos kis akvarell”

vonatkozhat a borzalom helyére: a motívum lehet a városmajori zsidó kórház, a zuglói nyilasház, vagy az óbudai téglagyár, sok száz zsidó szenvedésének, halálának egykori helyszíne. A „csinos kis” megnevezés önmagában is provokáció, és nagyon messze áll a csinos szó más-sik jelentésétől, amelyre éppen annak a Deák Dénesnek az alapítványtevő szövegében bukkanhatunk rá, akinek anyját a holokauszt során gyilkolták meg, és akinek a magyar történelem viharaiiban Deutsch-ról Deákra szerkesztett, rádiózott, felülírt nevét a kiállítást befogadó intézmény is viseli. Az okirat szerint az alapítvány célja minden „tudományos, művészeti, kulturális vagy városcsinosító tevékenység” támogatása. Valóban, a két csinos kifejezés mintha nem is állhatna egymástól távolabb; a két jelentés itt és most mégis egymásra íródik. A Bartók Béla térre készült Deák Dénes-kút, Haraszty István szobra a városcsinosítás, azaz a város kortársá írásának szép példája volt, és két



Fotó: Szabó Tamás

Borsos Lőrinc: Prohászka Ottokár-szobor (Csinos kis akvarell III.), 2016
akvarell, papír, 14,8×10,5 cm

évtized alatt a kultúra elhanyagolásának, a városi tér rádiózásának „csinos kis” példájává vált. A kút most éppen kifordít saját teréből, ahogy az én városom, Szentendre is kivetette magából ef Zámbo István emblemikus ujj-szobrát. A kútszobor – központi szimbólum helyett – csónakázótávi látványossággá alakul. Vannak ugyanis intézmények, városok, országok, amelyek nem befogadják és körülépítik, gondozzák és ápolják az újat, hanem hagyják, hogy a gaz körbenője és eltüntesse. Vannak olyan emberek, akik a létrejöttet nem öntözik, hanem hagyják elsorvadni. És így marad minden, mintha soha nem is lett volna semmi új. Ebben a közegben tényleg nem keletkezhethet semmi új, mert ami létrejön, pusztá rekonstrukció. Persze a csinosításhoz hasonlóan a rekonstrukciónak is két jelentése van.

Németországban, Kasselben áll egy kútszobor, építését 1908-ban egy Sigmund Aschrott nevű zsidó gyáros finanszírozta, a kész művet a városháza mellett állították fel. A kutat a náci 1939-ben – mint zsidó szimbólumot – porig rombolták. Az Aschrott-kutat a város megbízásából 1987-ben egy Horst Hoheisel nevű helyi művész rekonstruálta: nagy vonalakban megépítette az eredeti szer-



Fotó: Sulyok Miklós

Borsos Lőrinc: Jön, vagy megy? (Csinos kis akvarell I.), 2012
akvarell, papír, 13×20 cm

kezetet, majd – mint egy negatív öntőformát – az egykori helyszínen fejjel lefelé besüllyesztette a földre. Ma sem látható semmi, ami kiemelkedne a talajból, csak hallatszik és a kis réseken lenézve látszik, hogy a felszín alatt háborítatlanul működik a kút. Valahogy így működhet az emlékezet is.

Ez a múlt és a jelen. De milyen lehet majd egy jövőbeli rekonstrukció? Robert Smithson, a fiatalon meghalt amerikai művész Vladimir Nabokov nyomán azt vallotta, hogy „a jövő nem más, mint a visszafelé forduló elmúlt”. Képzeliük el, hogy 75 év múlva valamilyen kifürkészhetetlen okból ugyanitt megrendezik e kiállítás rekonstruált változatát. Megnyitó 2091. március 25-én. Elhívják az unokámat, aki épp ilyen korú lesz, mint én most, hogy a Borsos-utódok jelenlétében mondja el ünnepi beszédét. Bécsből érkezik az eseményre. Begyalogol az állomásról, még van ideje, kacsaringóza útba ejti a Prohászka Ottokár-szobor másolatának helyét. Az eredeti újjáépítve megint Pesten, a Károlyi-kertben áll, az 1934-es avatóbeszéd egy mondatával kiegészítve: „itt fog újra buzogni, Prohászka Ottokár ércbe öntött alakjánál az élet forrása”. Utódom elmegy Mátyás király szobra felé is, még nem járt itt, mióta a király körül felállították az idegen uralkodók hódoló alakjait. Továbbhalad, a Hóman Bálint téren már csak ő tudja, hol állt egykor Haraszty mobilszobra – a nagyapja évtizedekkel ezelőtt megmutatta neki. Bemegy a Városi Képtár épületébe, amelyben valaha a Deák Gyűjtemény volt, felismeri a házat, mert néhány kultúrgerilla évekkel korábban emlékjelet mart elé a kövezetbe. Most újra kiállításokat lehet itt rendezni, mert a Nagy Rendszerváltás jóvátételi intézkedései nyomán kiköltöztették a Nemzeti Központi Hivatal irodabútorait, hogy a helyiségeket negyven év után ismét visszaadják a kultúrának. A Borsos-akvarellek – amelyeket tökéletesen már nem lehetett restaurálni, hiszen harminc évet töltöttek elásva, föld alatt – ugyanígy lógnak majd a falakon. Unokám beszédében kis-szekeptikusan elemzi a múltat, de bizakodva tekint a jövőbe. Vagy fordítva, ez addig még itt fordul egyet-kettőt. *(Megtekinthető május 14-ig.)*
MÉLYI JÓZSEF

Paksi Képtár

Szakaszokra bontott egység

Bak Imre Aktuális időtlen. Egy életmű rétegei / 1967–2015 című tárlata – annak ellenére, hogy Fehér Dávid kurátor szerint nem tekinthető valódi retrospektív kiállításnak, hiszen noha az életmű egészéből válogat, figyelmen kívül hagyja annak belső arányait, illetve nem törekszik teljességre – jó áttekintést ad a művész majd fél évszázadnyi munkásságáról. Utoljára 1999-ben, a székesfehérvári Szent István Király Múzeumban láthattuk életmű-kiállítását, majd 2003-ban jelent meg róla a Hajdu István által jegyzett monográfia, így egy budapesti áttekintő tárlat is időszerű lehetett volna.

Művészetét fiatalkora óta a tudatosság és az új tendenciákra való fogékonyság jellemezte, karrierje kezdetétől tisztában van korának legfontosabb művészeti elméleteivel. Képzőművészeti főiskolai tanulmányai mellett többek közt a Molnár Sándor lakásán szerveződő Zuglói Körben foglalkozott a Magyarországon kevés nyilvánosságot kapó nyugati tendenciákkal, majd a Fészek Művészklub könyvtárában tanulmányozta a legfrissebb nyugati kiadványokat, amelyeket Molnár Éva szerzett be a könyvtár számára. Alkotói tudatosságát még világosabbá teszi az 1967 és 2015 között készült munkáinak a Paksi Képtár válogatta kiállítása.

A tárlat keretét két, kifejezetten erre az alkalomra készült mű alkotja. Az egyik a Fehér által az életmű kulcsfontosságú darabjának neve-



Bak Imre: Fénytörténetek V., 2014
akril, vászon, 210x600 cm

sok eléggé eklektikusnak tűnhetnek, közelebbről szemlélve kiderül, hogy tökéletesen egységes inspiráció rajzolja ki pályáját: minden korszak magába foglalja az előzőt, és magában hordozza a következő kezdeményeit” – írta 2007-ben Arturo Schwarz, akinek szövegét minden bizonnyal nem véletlenül választotta a kurátor saját vezetője mellé a lepoellóba. A paksi térben Schwarz állítása megerősítést nyer, hiszen a térelemek által elválasztott egységek egy szempillantás alatt összekapcsolódnak, amint az ember a térben előre, oldalra, vagy visszatekint. A múzeum emeletéről a tárlat szinte makettként vizsgálható, innen világosan és térképszerűen kirajzolódik a kuratori koncepció.

Az emeleten kamarakiállítás látható Tót Endre műveiből, amelyek egyben a képtár új szerzeményei. E munkák – melyek egy része szerepelt a 2012-es MODEM-beli retrospektív tárlaton – érdekes kontrasztot

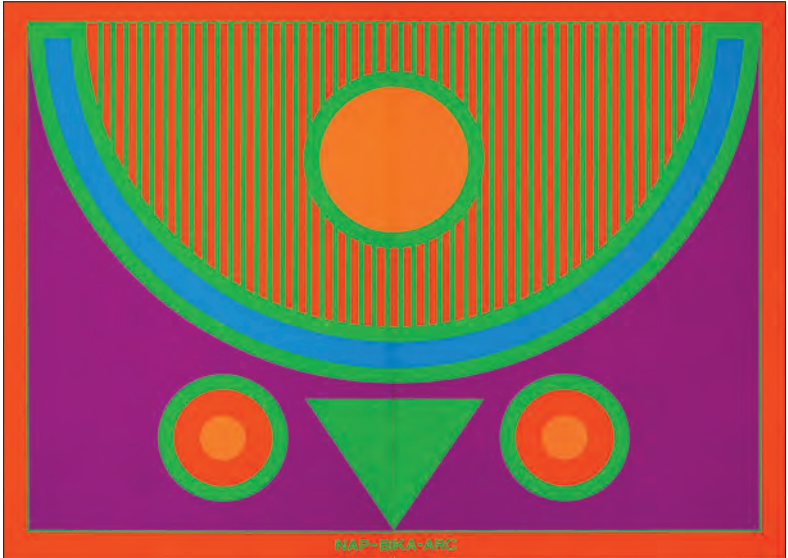
született, főleg fekete-fehér és fotó-alapú, a kép szerkezetével, illetve a jel és a jelentés viszonyával foglalkozó művek Bak programjának újra-gondolását jelentették. „Én nem szeretnék síkszerű lenni – magyarázta Bak Imre Hajdu Istvánnak egy 2000-es interjúban –, nekem a térbe való behatolás, a térhatás, egy kvázi-háromdimenziós hatás fontos, mert valahogy többet mond el arról, amit én a metafizikai háttérrel gondolok.” A kiállítás egésze az ebben az első szekcióban felvázolt, Bak Imre által is megfogalmazott „komplex látástani problémának a különböző fázisait” vizsgálja az életművön belül.

A négy további szekcióba került művek kivétel nélkül mind technikai értelemben, mind színvilágukban látványosan eltértek a „programadó” részlegtől. A tárlat egységeként négy-öt alkotáson keresztül mutatja be a művészt az adott egy-két évtizedben foglalkoztató problémákat. A hetvenes évek elején keletkezett bevezető művek után korábbi, de a későbbieknél harsányabb színekben pompázó, formázott vásznak és sávstruktúrák következnek (Sávok I., 1967; Alakzat II., 1969). Majd a hetvenes évek második felének alkotásai jelennek meg, amelyekkel a művész a konceptuális kitérő után visszatért a festészethez, de megtartotta a forma- és jelentéstani tanulmányai során levont tanulságokat. A Tájátalakítás (1974) és a Dombok (1974) logikus folytatásai az első részben látott képeknek (például az 1972-es Sky – Fieldnek, vagy az 1973-ban készült Sun – Mountain vagy Landscape című alkotásoknak). Az itt alkalmazott tükrözések előzménye is megjelent korábban, többek között a fotóalapú műveken (Falu IV., 1974; Átlós, fent-lent, bal-jobb, 1973).

A következő szekcióban a művészettörténeti referenciák bizonyítják, hogy a geometrikus festészet több egymás mellé rendezett formák halmozánál (Bauhaus II., 1986). Emellett ezeken a festményeken is fellelhető a Bak által átértelmezett tájfestészet, és a téma szinte figuratív vávarázsolja nonfiguratív képeit (Arany nap, 1987; Az éjszaka arca, 2006). A záró szekcióban a legfrissebb munkák kaptak helyet; ezeken a festő szilánkokra tört elemekből építi újra képi rendszerét.

Pinczehelyi Sándor megnyitóbeszédében úgy fogalmazott, hogy „a művek segítségével átéljük azt az örömet, amit a művész az alkotás során érez, és amelyet közvetít hozzánk”. Bár az életmű szakaszaiban ez – ahogy a kiállítászekciókból is kitűnik – mindig másként valósul meg, a művészbártnak kétségkívül igaza van. *(Megtekinthető június 26-ig.)*

GRESKOVICS ESZTER



Bak Imre: Nap - Bika - Arc, 1976
akril, vászon, 220x300 cm

zett Fachwerk (1971/2015) rekonstrukciója – ezt Bak először az esseni Folkwang Museumban Jovánovics Györggyel közös kiállításán valóstotta meg. A másik a paksi tárlat záróműve: a képtár északi falán bemutatott, impozáns méretű Fénytörténetek V. (2014).

Az öt szekció a különleges – egyszerre separált és egymáshoz lazán kapcsolódó terek sorozatából álló – helyszínek köszönhetően segíti a többnyire kronológiai sorrendben kiállított művek befogadhatóságát, lehetővé téve azok összevetését, a hasonlóságok és eltérő megoldások felfedezését. „A Bak Imre által bejárt komplex ikonográfiai úton végigtekintve az embernek azonnal szembeötlik, mennyire eltérnek egymástól ennek különböző szakaszai. (...) De míg első pillantásra az állomá-

mutatnak az alsó térben elhelyezett Bak Imre-művekkel. A két művész együtt szerepelt az Iparterv-kiállításokon, ám Tót az 1970-es évek elején szakított a festészettel, és a konceptuális művészet felé fordult, így egészen más utat jártak be.

Bak Imre szekciókban bemutatott művei ívet rajzolnak pályájáról, e tagolás segítségével az is átfogó képet kap munkásságáról, aki korábban nem találkozott festményeivel. A földszinti csarnokba belépve az említett Fachwerk fogadja a látogatót, amely – hasonlóan az 1970-es évek első feléből származó, körülötte kiállított művekhez – a művész rövid konceptuális korszakához tartozik. Ez a munka, a vele egy szekcióba rendezett alkotásokkal együtt a kiállítás programadó darabjának tekinthető, ugyanis az e korszakban

A Műértő májusi kiállításajánlója

acb Galéria / Ladik Katalin: The Voice of a Woman, június 2-ig
Deák Gyűjtemény, Székesfehérvár / Borsos Lőrinc:
Csinos kis akvarellek, május 14-ig
Esernyős Galéria / Szij Kamilla: Lassú rajz, május 22-ig
Gallery8 / Nyári Sárkány Péter: Identitás-keresztjeződések, május 13-ig
Kortárs Művészeti Intézet – ICA-D, Dunaújváros / Baglyas Erika: ALIBI, május 13-ig
Liget Galéria / Révész László László: Gulli Vera, május 19-ig
Magyar Nemzeti Galéria / Picasso – Alakváltozások 1895–1972, július 31-ig
Paksi Képtár / Bak Imre: Aktuális időtlen, egy életmű rétegei, 1967–2015, június 26-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ / Eperjesi Ágnes: Hazahaladás, május 20-ig
Új Budapest Galéria / Határtalan design, május 15-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécésorrendben.

NordArt 2016

A dán határhoz közel fekvő észak-német kisváros, Büdelsdorf rendezi meg évente Európa egyik legimpozánsabb kortárs képzőművészeti seregszemléjét. Az egykori vasöntőde csarnokaiból kialakított Kunstwerk Carlshütte területén a NordArt 2016 átfogó képet kíván nyújtani a kortárs művészet vonulatairól. Idén a 109 országból jelentkezett 4437 művészből kiválasztott 250 kiállító között az eseményen – egyetlen magyarként – a Miskolcon élő Lenkey-Tóth Péter szerepel három nagyméretű festményével.

Magyarok a Manifesta 11-en

Két magyar művész is szerepel az idén 11. alkalommal, június 11. és szeptember 18. között Zürichben megtekinthető Manifestán. A Christian Jankowski német multimédia-művész által kurált megashow 130 kiállítója között Nagy Kriszta x-T munkája a központi tárlaton kap helyet, míg Győri Andrea Évát abba a speciális szekcióba hívták meg, melyben a résztvevő művészek általuk kiválasztott zürichi személyekkel és intézményekkel közösen realizált projekteket mutatnak be.

A Budapest Art Week látogatottsága

Sikerrel zárult az április 19. és 24. között megrendezett első Budapest Art Week. A több mint 60 művészeti eseményt összehangoló hatnapos eseményen 5000-nél több látogató vett részt. A galériatúrákon egy-egy tematika mentén vitték végig az érdeklődőket olyan helyszínek között, mint a Godot Galéria, a K.A.S. Galéria, a TOBE Gallery, a MissionArt Galéria, a Horizont Galéria, a Neon Galéria, a kArton Galéria, az A.P.A Galéria, a NextArt Galéria, az Art+Text Budapest, az acb Galéria, az INDA Galéria, a Magyar Képzőművészeti Egyetem, a Latarka Galéria, a Platán Galéria, a Vintage és az UVG Gallery.

Modernity X Hungary

Ezzel a címmel kezdődik a Guggenheim Museum Moholy-Nagy László életművét bemutató nagyszabású kiállításához kapcsolódó fesztivál május 7-én New Yorkban. Az augusztus 14-ig tartó programsorozat kiállítások, könnyű- és komolyzenei koncertek segítségével idézi meg kultúránk történetének egyik legizgalmasabb időszakát, a magyar modernizmust.

Deák Dénes pályázat

A székesfehérvári Deák Dénes Alapítvány kuratóriuma pályázatot hirdet művészettörténészek, várostörténészek, illetve e tudományterületek doktori iskolai hallgatói részére. A kuratórium a nyertesnek évi 1500 dollárnak megfelelő összeget ajánl fel, továbbá egy évre biztosítja a tulajdonában levő budapesti lakás használatának jogát. A pályázatok beérkezési határideje: május 31. *(www.deakgyujtemeny.hu)*

A művészi szolidaritás hálózatai

— Történetek és kísértetek a “Nemzetközi kiállítás Palesztinért”, 1978 nyomában



Kiállítás megnyitó: 2016. június 2. 18 óra
Majakovszkij 102 - tranzit.hu nyitott iroda. 1068 Budapest, Király utca 102 I/1.
Megtekinthető: július 2-ig csütörtök - szombat 14:00-18:00, és júliusban bejelentkezéssel: office@tranzitinfo.hu

Kulturális diplomácia és önszerveződő művészeti mozgalmak
— Művészetelméleti és gyakorlati szabadiskola
2016. június 3-4.
Jelentkezés május 27-ig: applications@tranzitinfo.hu

tranzit.hu
ERSTE Stiftung

Görög Templom Kiállítóterem, Vác

Önarcképzetek

Tamási Claudia azok közé a hazai festők közé tartozik – kortársai közül még Nagy Krisztát és Nagy Sárát emelhetjük ki –, akik önállóan szerűen, csaknem kizárólag saját testük, arcuk felől közelítik meg a világot; képzeteik, látomásaik önportréikon, vagy önportréként értelmezhető műveiken keresztül realizálódnak.

Legújabb képein és sorozatain sincs ez másként. Két fontos elem jelenik meg az önarcképek mellett: az egyik a Barbie (és Ken) arcok, figurák, a másik egy alkotói folyamat folyamatábrája – ha leegyszerűsítjük Képzéledés című sorozatát.

Önmarcangolás vagy öntetszelgés? Önreflexió vagy önaffectáció? A néző nem mindig tudja, hogy va-



Tamási Claudia: Krumplifej, 2015–2016
digitális fotó, vászon, 50x70 cm

jon a bravúrosan megfestett-megrajzolt portrék, szekvenciák, sorozatok mögött kritikai vagy pszichikai viszony jelenik-e meg.

A művész mesterségbeli tudása valóban kiemelkedő, s ez nem elsősorban az Imperfect, I'm perfect munkákon (tükörök és félönarcképek kollázsai), inkább az említett Képzéledés sorozaton érhető tetten. Remek kompozíciókban mutatja meg a festés fázisait: jelen van a tükör, a monitor, az ablak, s mindez 31x22,5 cm-ben elegánsan elbeszélve, némi modoros át- és ráfestésekkel. A finom művű akvarellek a kis, színes keretekben alkotói munkálkodásának helyszíneit, folyamatát, eszközeit mutatják. Van bennük alázat, és van bennük póz is. Mindez így, együtt kiváló story board egy személyességtől egyáltalán nem mentes, az exhibicionizmusban is kutakodó festő állapotfilmjéhez.

A másik sorozat darabjain a kép-építés – a kép és anyagának viszonya az alkotó személyiséghez – játékosabb grafitrajzokon jelenik meg, mintha a művész a gyerekkönyvet értelmező illusztrációk formában keresne segítséget. Társai itt kis madárlények, akik megcsippentik, bejárják a rajzokat, melyeken újra meg újra feltűnik az önportré is. Barbie és Ken – úgy tűnik – Tamási kritikai tükre. A Képes forgatókönyv vászonra printelt digitális fotóinál újra felbukkan a toposzként használt baba, aki hol szmájlít, hol krumplira festett arcot kap a nyakába. Van valami vuduszertartás-hangulata is a késel kivágott krumpli átfestésének,



Tamási Claudia: Képzéledés, 2013–2015
akril, akvarellpapír, 31x22,5 cm

a baba széttárt lábainak. Nagy drámát azért nem érzünk, de nagy jókedvet sem. Barbie, krumpli, szmájlí.

Tamási Claudia a portré és az önarckép kettősségét kergeti, s jut el a nárcisztikus önbemutatótól a feltáró jellegű, analitikus (ön)portréfestéshez. Azaz munkáin már nem a rám (vagy valakire) hasonlít?, hanem a rám ki hasonlít?, és én kire hasonlítok? kérdése vetődik fel. Ehhez persze szigorúság kelletik, hiszen, mint Jean-Luc Nancy megjegyzi: „Önmagához hasonlítani nem más jelent, mint saját magának lenni vagy ugyanannak lenni, mint önmaga” (A portré tekintete, 2010).

Az önaonos művész az önaonos önarcképpel a világ rendjébe is be tud illeszkedni. Sőt e rend – és a belső rend – ismeretében joggal nézhet szembe a világgal. *(Megtekinthető május 22-ig.)*

SINKÓ ISTVÁN

The ArtYard, Budapest

Nemzetközi galéria

A Brody House-t létrehozó William Clothier és Peter Grundberg 2009-től máig fokozatosan növekvő cégcsoporttá formáltak vállalkozásukat, melyben fontos, imázsépítő szerepet szántak a kortárs képzőművészetnek. A Bródy Sándor utcában működő Brody House-ban, melynek hajdani műtermeiben neves képzőművészek dolgoztak, ma már csak a róluk elnevezett lakosztályok és egy-egy alkotásuk emlékeztet a kezdetekre. A Vörösmarty utcai Brody Studios klubtagoknak szervezett irodalmi és művészeti programok helyszíne, de nívós mulatóhely is.

A cégcsoport a közelmúltban nyitotta meg az exkluzív Writer's Villát Budán, valamint az ArtYardot az Andrásy úton. Az Angliából Budapestre költözött alapítók műgyűjtő családból származnak, számos képzőművésszel baráti kapcsolatban állnak, maguk is kortárs műgyűjteményt építenek. „Újfajta kreativitást, szellemiséget és több nemzetközi művészt szeretnénk integrálni Budapest művészeti életébe” – mondja Peter Grundberg.

Az ArtYard eleinte egy jóval kisebb belvárosi helyszínen működött, idén februárban költözött be a patinás épület földszinti, utcára nyíló, mintegy 200 négyzetméteres terébe. A látványosan felújított helyiség műkereskedelmi galéria és printstúdió egyben, ahol szita- és rizográf nyomtatokat készíthetnek a meghívott alkotók.



Ludovic Thiriez: Gyermekek játéka, 2016
olaj, vászon, 130x90 cm

A művészeti vezető, a brazil származású Magyarországon élő Claudia Martins maga is alkotóművész és kurátor, korábban a Lumen Galériában, majd a Printa társalapítójaként ismerhettük meg. Az ArtYard a művészekkel együttműködési projektekre köt szerződést, így más galériákhoz tartozó alkotók, többek között Fodor János, Rogerio Mesquita, Navratil Judit, Tomas Opitz, Rude, Stark Attila, Sugár János, Szij Kamilia, Ludovic Thiriez, Mateu Velasco

művei is megtalálhatók a kínálatban. Az ArtYard művészkörének magját másrészt azok a nemzetközi alkotók jelentik, akik a Brody House alapítása idején kerültek személyes kapcsolatba a műgyűjtő tulajdonosokkal. A belorusz Yan Yeresko például két éven át volt a Brody House rezidens művésze. A régi barátok közé tartozik Alexander Tinei és az ismert francia művész, Etienne de Fleurieu is.

A nyitókiállításon Fürjesi Csaba festményeit láthatta a közönség, áprilisban a kétnapos Sztriptíz Fesztivál keretében workshopot és indie comic művészeti vásárt rendeztek külföldi és hazai résztvevőkkel. Ezen az eseményen mutatták be az ArtYard kiadásában megjelent Sztriptíz #1 antológiát, mely tíz közép- és kelet-európai alkotó indie comic munkáit prezentálja Marcus Villaca kurátor válogatásában. „Arra törekszünk, hogy összekössük a kiállítási programunkat a printstúdió lehetőségeivel. A festészetre is nyitottak vagyunk, különösen, ha összekapcsolható valamilyen módon a printtechnikákkal, mint Fürjesi Csaba esetében, aki egy speciális printeljárást fejlesztett ki” – összegzi a koncepciót Claudia Martins. Májustól az ArtYard következő kiállításán a galéria művészeinek munkáiból láthatunk egy különleges válogatást Brody Medley címmel *(www.artyard.gallery)*.

SPENGLER KATALIN

Tárlatvezető

Kivel? Mivel? Hogyan?

A képzőművészet – de vonatkozik ez általában véve minden művészeti ágra vagy tudományos diszciplínára is – fontos feladata, hogy időről időre megálljon, és pár lépést hátrálva mindennapi praxisától öndefiníciós kérdéseket feltéve értékelje eredményeit, megvizsgálja fennálló tendenciáit, ezeken keresztül pedig inspirálódjon jövőbeni lehetőségeit illetően. Az általam választott kiállítások különböző szűrőkön át pontosan ezt a feladatot igyekeznek elvégezni: az FKSE-ben, a Trafó Galériában és a Petőfi Irodalmi Múzeumban megvalósult tárlatok a képzőművész alakjának, a művészi kifejezés módozatainak és a képzőművészet más ágensekhez fűződő viszonyának feltérképezésére vállalkoztak.

Az eltűnt eredet nyomában

A Trafó Galéria Figura Complexus című kiállításán a képek eredetét, ezek folyamatos átalakulását, sokszorosítását és a digitális korban betöltött szerepét vizsgálja a berlini Oliver Laric, a perui Nicolás Lamas és a magyar származású, de Hollandiában alkotó Ulbert Ádám. A kiállítóterben egyszerre találkozhatunk sósizt gyurma jellegű szoborral és animációs filmmé avanzsálódó vízfesték-képekkel, ismeretterjesztő képméleleti videóval, amely lerántja a leplet többek között a Disney-rajzfilmek önmagukat ismétlő ábrázolási stratégiáiról, vagy olyan, ruhaszártó-rácsokból álló posztamenssel is, amelyen légfrissítő, levedlett kígyóbőr, ékszerekkel feldíszített húsdarab vagy egy decensen összehajtogatott ingben naphosszat köröző láva is interakcióba lép. Helyet kap mindemellett egy többcsatornás diavetítés, amely Lamas által az online művészeti sajtóból gyűjtött, majd digitálisan átdolgozott (mondhatni kisajátított) műtárgyfotókból áll. Ezeknek az első pillantásra széttartó műveknek a nyomába eredve hamar világossá válik, hogy mégiscsak van közöttük kohéziós erő, mégpedig annak a boncolgatása, hogy a képek és ikonok eredetének kutatása valójában soha véget nem érő, sziszifuszi munka, amely már csak azért is bukásra ítéltetett, mert az újraértelmezés és kisajátítás aktusán keresztül minden új kép önmagában is teljes jogú, eredeti alkotásnak számít. *(Trafó Galéria, május 15-ig.)*

Művészek és stratégiák/Művész-stratégiák

A Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület éves kiállításának szervezői nem kisebb fába vágják a fejszéjüket, mint hogy öt különböző helyszínen megrendezett tárlaton keresztül megvizsgálják azokat a másodlagos szerepeket, amelyekkel a képzőművészek az általuk használt metodológia alapján felruháznak. A Juhász Anna, Mucsi Emese és Óze Eszter által A képzőművész vajon mi? címmel kurált eseménysorozat kiindulópontja az a feltevés, hogy a képzőművész alakja és tevékenysége önmagában véve mind a közönség, mind pedig az elméleti szakma számára máig olyannyira megragadhatatlan, hogy folyamatosan más tudományokat és tevékenységeket kell hasonlatként segítségül hívni a művészekről való értekezés során. A kiállítások erre reflektálva olyan műveket sorakoztatnak fel, amelyek létrehozásában fontos szerepet játszottak az antropológusi, urbanisztikai, archiválási vagy a programozói hivatásból ismert stratégiák, de az Artbázison megrendezett tárlat teljes egészében a vizionárius szerepkört igyekszik tematizálni. A párhuzamként megidézett szakmák tükrében pedig világossá válik, hogy a képzőművészekről (bármik legyenek is ők) továbbra sem várunk kevesebbet, mint hogy értsék a múltat, lássák a jövőt, és ennek megfelelően alakítsák a jelent. *(Stúdió Galéria, április 15–23.; Artbázis, április 20–29.; 115–106 lakásgaléria, április 27.–május 6.; Kisterem és Labor Galéria, május 4–13.)*

Összenő, ami összetartozik

A Petőfi Irodalmi Múzeum és az Everybody Needs Art együttműködéséből megszületett (Illúzió) Enteriőr arra tesz kísérletet, hogy a kortárs képzőművészet és design legkülönbözőbb tárgyait egyazon térben helyezze el a magyar irodalomtörténet legnagyobb alakjainak féltve őrzött relikviáival. Azaz egyetlen enteriőrben hozza létre e három – látszólag teljesen más közeg számára izgalmas – tárgyítípus szintézisének illúzióját. Három kortárs ékszerdesigner (Lőrincz Réka, Ted Noten, Gisberth Stach) és három magyar képzőművész (Brückner János, Szabó Ottó, Tóth Márton Emil) munkái jelennek meg (szigorúan felcímkézetlenül!) a kiállítóterben, amelyek így egyenértékű berendezési tárgyakká válva elvegyülnek Déry Tibor és Ady Endre bútorai között. Mindez kiegészül Magolcsay Nagy Gábor erre az alkalomra készült szövegeivel, amelyek hol az adott műtárgyra, máshol a nagy íróelődre reflektálva járulnak hozzá a szoba miliójének megteremtéséhez.

A tárlat célja nem kevesebb, mint leszámolni azokkal a határfalakakkal, amelyek ugyan időnként meginognak, de még kitartóan őrzik pozíciójukat a képzőművészet, a design, az irodalom és ezek közönsége között. Az (Illúzió) Enteriőr erőssége épp abban rejlik, hogy megkérdőjelezi ezeket a berögzült szerepeket: azt, hogy egy designékszer alábbvaló lenne, mint egy képzőművészeti alkotás, vagy azt, hogy egy kortárs szobornak nincs helye Petőfi Sándor íróasztalán. A kurátor, Bencze Péter kezdeményezése épp ezért egyfelől mítoszromboló, ugyanakkor mítoszteremtő is: láttatni akarja ugyanis, milyen produktív együttműködés lehetséges olyan teljesen különböző korokból és művészeti ágazatokból származó tárgyak között, amelyek általában nem kerülnek egy platformra. Azaz, ha csak átmenetileg is, de nőjön össze, ami bizonyos kontextusban igenis összetartozik. *(Petőfi Irodalmi Múzeum, május 31-ig.)*



SÁRAI VANDA
független kritikus, a Teleport Galéria kurátora

Foto: Simon Zsuzsanna

1936. május

Tárlatvezető – a múltba

Gyümölcsöző kultúrpolitikai korszakot ígér a Magyar Királyság és a Német Birodalom között megkötött kulturális egyezmény, amely régi hagyományokon alapuló szellemi és kulturális kapcsolatainkat helyezi új alapokra. Hóman Bálint vallás- és közoktatásügyi miniszter, Rust Bernát birodalmi tudomány-, nevelés-, és népoktatási miniszter és Goebbels József birodalmi népfelvilágosítási és propagandaminiszter többek között a berlini Collegium Hungaricum fenntartásáról, a magyar tudományegyetem német filológiai tanszékének működtetéséről, tanár- és diákcsereéről, tudományos és művészeti kiállításokról, továbbá rádiók műsorcserejéről állapodott meg. A berlini egyetem díszdoktorává avatott Hóman miniszter a sajtó képviselőinek vallott arról, milyen nagy benyomást tett rá a Vezér műve, a nemzeti népközség eszméjével telített német élet és a művelődés intézményeinek teljes körű állami támogatása, valamint az olimpiai stadion és a többi nagyszabású sporttelep megteremtésében megnyilvánuló nagyszerű munka.

Nemzeti seregszemle

Seregszemlével ünnepli 75 éves jubileumát az Országos Képzőművészeti Társulat a Múcsarnokban – ott, ahol a tavaszi és téli tárlatok hosszú és szomorú sora nem szokott bővelkedni az elmélyültségben. A főváros immár egy nemes cél szolgálatába állította megcsappant anyagi erejét, de ez kevés, amíg a keresztény magyar tömeg közönnnyel néz el a művészet létkérdései felett. Mindez az elhibázott művészetpolitika bűne, s mivel az újat a nem-keresztény progressz-



Bernáth Aurél: Reggel, 1927 olaj, vászon, 126x146 cm

Miklós, Than Mór, Székely Bertalan kevésbé ismert képei a közönség nagy örömeire szolgálnak. Mindenki felvonul, aki a festészetben és szobrászatban igazi értéket képvisel. A rendezés kényes nehézségeit Csánky Dénes, a Szép-művészeti Múzeum igazgatója biztonsággal oldotta meg. Az első teremben békésen megférnek Aba-Novák, Csók, Szőnyi és Márfy vásznai Glatz és Szlányi konzervatív műveivel. A kiállítást május 4-én maga a Kormányzó nyitotta meg. A főváros idei képzőművészeti aranyérmét egyhangú szavazattal Bernáth Aurél-nak ítelték Reggel című festményéért. Örömmel nyugtázzuk, hogy a művészeti bizottság több vásárlást is eszközölt. *(75 éves a Magyar Képzőművészeti Társulat, Múcsarnok, megtekinthető volt 1936. május–júniusban)*

Pántlika és korszellem

A gazdasági korszerűség mellett Magyarország mai fizikai és lelki feszítő erőiről tanúskodik a Budapesti Nemzetközi Vásár, mely immár hozzátartozik a város tavaszi arculatához. A Liget vadgesztenyefáinak nyílása nem is volna teljes a vásárváros zsongása nélkül. A BNV lassan eléri a lipcsei Messe színvonalát, de még jelen van benne a negyven év előtti millenáris kiállítás ujjongó népisége. Idén a rendezvény középpontjába az idegenforgalom és a népi háziipar került. Az egyik terület a „magyar falu” nevet kapta, ahol bokrugró szoknyában hajladozó piros csizmás lányok értékesítenek népművészeti árukat, székely cifrázattal díszített kerekeskút, harangláb és meszelt árkádsor között. Egykor az egész területet az efféle „vásári” összevisszaság jellemezte; egyik-másik pavilon a szomszédos vurstli stílusát kérte kölcsön. Mára mindezt perifériára szorult, kivéve a gyöngyösbokrétás Patyomkin-falut és néhány nagypénzű, de ízléstelenségéről ismert vállalat pavilonját.



Pavilon a Budapesti Nemzetközi Vásáron Magyar Iparművészet, 1936

bútorai, Vágó Pál ízléses szobái mégis nehezen nyomják el a zongoralábú ülőalkalmatosságok, steppelt huzatok látványát és a pántlikás majális zsviját. *(BNV, Városliget, megtekinthető volt 1936. májusban)*

Egy építész álma

A genfi Népszövetségi Palota világversenyén győzedelmeskedő Vágó József építőművész 20 év munkásságát mutatja be a Nemzeti Szalon nagy sikerű kiállításán. A budai várpalotára vonatkozó tanulmányok mellett Budapest átfogó városrendezési terveit láthatjuk, melyeken egy nagyvonalúan szép város körvonalazódik. Vágó a tervet egyszerűsítettől fűtve készítette el. Munkáiról úgy vall, hogy azok „utat keresnek a mai modernség mindent negáló ürességéből egy későbbi, gazdagabb kifejezési lehetőség felé”. Izgalmas munkáit figyelmébe ajánljuk Budapest szerelmeseinek és a fővárosi közmunkatanács hivatalos tényezőinek. *(Vágó József építőművész kiállítása, Nemzeti Szalon, megtekinthető volt 1936. május 7-től 21-ig)*

Cs. A.

Esernyős Galéria, Budapest

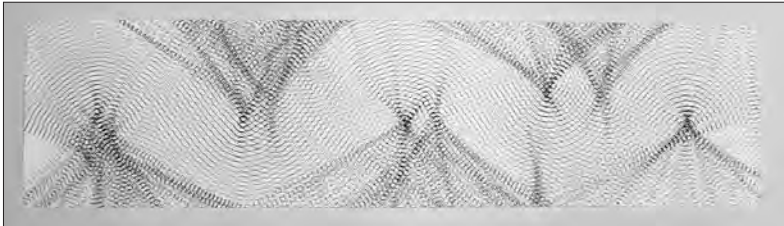
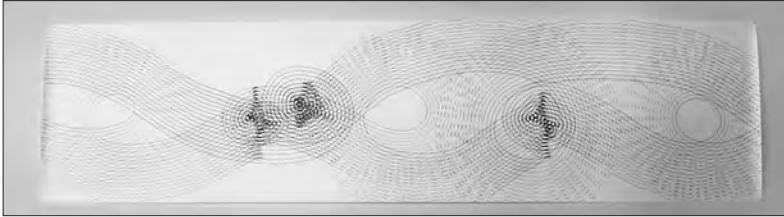
Rizsörvények

Tavaly ősszel nyílt meg Óbuda központjában, a Fő téren a nevében nyilvánvalóan a közeli Varga Imre-szoborcsoportra utaló Esernyős kulturális központ galériája; Szíj Kamilla kiállítása pedig harmadik a tárlatok sorában. A Lassú rajz (Slow drawing) három elemből épül fel: az idén a kremsi ösztöndíj alatt készült munkákból, egy talált tárgyból, és a Lábás Zoltánnal elkezdett ún. UMRUM-projekt interaktív állomásából (utóbbi a művész honlapján is megtekinthető). A három egység közös nevezője a Szíj munkásságában pár éve előtérbe került, stilizált rizsszem motívuma.

Szíjt általában a nőművészek kategóriájába dobozolják; némi- leg tévesen, hiszen műveiben nem tematizálja a női lét szépségeit és gyötrelmeit – hacsak nem tekintjük kizárólag női tulajdonságnak a műveiben megjelenő finom érzékiséget, vagy a munkamódszerére jellemző végtelen türelmet és alázatot. A művész ugyanis szinte monomániásan rajzol – erre is utalnak egyéni kiállításának olyan címei, mint Folyamatrajz vagy Szüntelen vonal –, és a korai, elnagyolt figurális elemeket tartalmazó munkái kivételével szinte csak „absztrakt” formákat (vonalat és a végtelenül táguló pontot) alkalmaz. A sűrű szövetű vonalhálóból felépülő művek nem utalnak a külvilágra, kizárólag a belső én utazásának állomásait mutatják – ez persze nem jelenti azt, hogy a néző ne tudna belelépni a képekbe (sőt!), vagy hogy akár ne érzékelhetnénk a munkák mögött felsejlő univerzális történeteket/történeseket.

A kiállított négy, nagy méretű rajzból kettő monokróm, azaz csak fekete-

te tussal készült, kettő pedig színes – de itt is csak két szín, a fekete és a piros szerepel. A félkörben, körben vagy spirálban áramló rizsszemek hol békésen elfolynak egymás mellett (mint a színes munkákon), vagy összeütkeznek és megtörnek. Mint-



Szíj Kamilla: Cím nélkül, tus, papír, egyenként 75x300 cm, 2016

ha egy hullámzó felületet látnánk, melyet enyhén fodrozódó vagy sűrűsödő részek tagolnának, egy olyan fehéren fénylő víztükröt, melyben a rizsszemek párhuzamos vagy ellentétes mozgása/haladása óhatatlanul is találkozik, hogy aztán némileg eltérítve tovább folytassák végtelen útjukat, vagy összeroppan-

zás csak felesleges ballaszt. A tudatosan leszűkített, minimalista eszköztárból építkező munkákban olyan mérhetetlen gazdagság rejlik, amely nemcsak lenyűgöző, hanem magába szippantja és elnyeli a nézőt. Örvény ez, amelybe élvezet beleveszni. *(Megtekinthető május 22-ig.)*

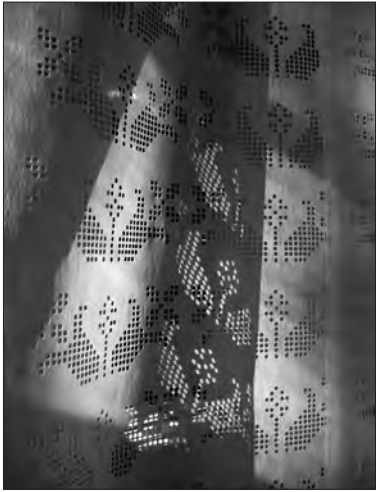
DÉKEI KRISZTA

KAS Galéria, Budapest

Időkotta

Közismert tény: a műalkotások jelentése megváltozhat vagy eltolódhat attól függően, hogy milyen kontextusba helyezzük őket. A KAS Galéria csoportos kiállításán ráadásul nem új művek szerepelnek: két tavalyi egyéni tárlatból és egy 2013-as, többszörös díjnyertes design-projektből gyűrták egybe. Ettől függetlenül az összeállítás igen érdekes.

Maga a cím – Szétszedni és újra összerakni – egyben Asztalos Zsolt munkájának címe is, és az ő szövege adja meg a tárlat értelmezésének fonalát is. Azaz: „A múlt emlékei olyanok, mint a különálló hangjegyek, melyeket bizonyos korban, korszakokban dallammá alakítunk, és egy kottában lejegyezzük. Mielőtt megkomponáljuk, darabjaira szedjük, majd mai képességeink alapján újra összerakjuk.” Tárgyasulva mindez egy ócskapiacon vásárolt bútor szétszedéséből, majd újraalkotásából áll (a folyamatot videón láthatjuk, előtte pedig a robosztus íróasztalt), megfejelve egy (talán újrakot-tázt?) faliórával. Bár a múltó idő cseppet sem metaforikus beemelése kissé didaktikusnak tűnik, mégis jól alátámasztja, hogy nem restaurálásról vagy rekonstruálásról van szó, hanem két idősíks pecsételős fizikai munkával előhívott összekötéséről.



Szirmay Zsanett: Soundweaving (Hangszövé), installációrészlet

Asztalos műveinek filozófiai háttere, Szirmay Zsanett projektje (Műértő, 2015. március) mögött pedig egy szellemes ötlet van. A Soundweaving (Hangszövé) lényege a „lyukkártyás, zengőfésűs lejátszóra ártírt, a magyar népi hímzésekéből ismert, tradicionális keresztiszemes minta és annak hangi leképzése”. Ez azt jelenti, hogy a művész kalotaszegi vagy székely keresztiszemes mintákat lyukaszt a szalagra – vagyis a kottára –, amit a láto-

gató önnön kacsójával is tekergethet, azaz megszólaltathat. Az interaktív munka eredetileg a különféle médiumok (népművészet, design, zene) ötvözésére szolgált – ezért az installálás szerves része a lyukkártyás csipkefüggöny-háló és a videón futó dallamválogatás. Bármennyire kedves is a szívünknek – és szemlato-mást a látogatóknak is –, bármennyire illeszkedik is a kiállítás, azaz Asztalos koncepciójába a munka, mégsem érzem a mélységét.

Amit Szirmay megnyert, azt Lovas Ilona művei elvesztették a „kotta-vámon”. Az „áttetszővé száradt, egykor konkrétan, most metaforikusan élethordozó anyagban”, a marhabélben „úszó” tenyérlenyomat-fotókban ugyan fel lehet fedezni a „szétszedni és összerakni” gondolatát („eltört”, majd „hibásan” visszarakott ujjpercek), vagy a hangjegyírásra hajazó lyukat. A kiállítás formai egybecsengése tehát garantált. Ez viszont elfedi Lovas érzékeny műveinek lényegét, a sorsszerűen a halál felé futó élet folyamatát (öregedés, elmúlás) és a megváltás ígérétét (lásd a Stációk oltártábláját, a „keresztre feszített természet” allegóriáját vagy az ostyaként is felfogható körformákat).

De ne legyünk telhetetlenek. Ebbe a kompakt és elegáns kottába azért sok minden belefér – filozófia is és vallás is, ráadásul játékosággal fűszerezve. *(Megtekinthető május 27-ig.)*

D. K.

Vaszary Galéria, Balatonfüred

Milliméterről milliméterre

(folytatás az 1. oldalról)

Mielőtt arról lenne szó, amit (tudom: amit *én*) látok, az ellentmondásról még annyit: bár kétségkívül „nem szégyen a körhintán ülni”, de egy ön-életrajz általában a körhintás dolgok (élettények, ambíciók, sikerek) egybegyűjtése. Simone Weil azt mondaná: csupa személyes; míg a tengelyen fölmenni, ehhez – mint az idézett interjúban áll – a „függőleges zuhanáshoz” nincs szükség útravalókra, de nem is vihetünk magunkkal semmit – legfőképpen nem a „közmegebecsülés” (S. W.) formáit.

A füredi Vaszary-villa új neve, funkciója és a belső átalakítás ellenére sem szűnt meg teljesen kertes lakóháznak, nyaralónak lenni. Benne a helyiségek – a most a fénymunkák-nak helyet adó sötét tér (Széchenyi Terem) kivételével – megőrizték (lakó) szoba jellegüket. A lakásszerűen körbejárható, egybenyitott szobákban az önéletrajz-kiállítás retrospektív és ceremoniális jellege háttérbe szorul; a lépték hatására a „berendezés” tárgyai közül itt azokra is hangsúly kerül, amelyekről egy műcsarnoki helyzetben szó sem lehetne. Az önéletrajz annál átélhetőbb, minél távolabb van a megszokott kiállítási megoldásoktól, és minél közelebb van a lakás/otthon keltette atmoszférához: amikor a white cube ideálhoz képest a művek nagy sűrűségben, keskeny falszakaszokat, olykor ablakbéléteket is betöltve lakják be a villa tereit.

A korai, ismert közgyűjteményi darabokon és a nagyméretű installációkon kívül teljes keresztmetszetet kapunk az életműből, de ami a Jovánovics munkáival nem először találkozó számára is reveláció lehet: az önéletrajz lényegi mikroösszefüggéseit megmutató, olykor tematikus asztali együttesek-



Jovánovics György: Bontott ablak, 1992
ablakkeret, gipsz, 150x80 cm

ké (alkimista, szobrász, maszkok) rendezett apró műtárgyak, tanulmányi darabok, vázlatok, reprodukciók, fotók sokasága. Olyan „dolgok” ezek, amelyek egy látogatást követően általában a vendég képi emlékeztének perifériáján helyezkednek el. Így a művész-házigazda életében betöltött jelentőségük rejtve marad, pedig gyakran – a nyilvánosság elé vitt művek szempontjából is – kulcsfontosságú, szimbolikus vagy képi-formai mondandójuk van. Jovánovics

egy tévéfilmben ikonoknak nevezte ennek az évek során változó összetételű, öt munka közben is körülvevő kollekciónak a darabjait – de nem vallási-transzcendentális, hanem „európai intellektuális magánemberi értelemben” használva a szót: „képeket fedezek fel magamnak, amik számomra szent jelentést nyernek, mert olyan fontosak, mint a levegő.” Az ikonok közé tartozik néhány sa-



Jovánovics György: Anyám szekrénye, 2016
hanginstalláció

ját, megdőbbsentően atmoszférikus fekete-fehér fotója is: 1964–1966 között Párizsban és 1966-os nyugat-európai útján készített, későbbi pályája – és ezért az önéletrajz-kiállítás szempontjából is – nélkülözhetetlen darabok.

A klasszikus és modern szobrász-elődök – akárcsak a pályatársak: Lakner László, Major János, Hencze Tamás – múzeumi és saját gyűjteményi darabokkal történő megidézése talán az életmű művészettörténeti kontextualizációjának tűnhetne, de az első esetben a szerepeltetés valóságos motivációja inkább – mint az ikonok esetében – a szobrász-magánemberi szempontból döntő, a formai analógiákon túlmutató jelentés, utóbbiban pedig a generációs szolidaritás és a barátság. A római és palmyrai férfiportréktől Rodinen és – a Jovánovicsnak különösen fontos – Medardo Rossón át Bokros-Birman Dezsőig és Pátkai Ervinig húzható, látszólag önkényes ív mintha Henri Focillon megfigyelését támasztaná alá: „Olyan mestereket, akik közt soha a legcsekélyebb kapcsolat sem volt, és akiket minden elválaszt, a természet, a távolság, a századok, a formák élete szorosan összefűzhet.”

Hasonlóan befogadó gesztus – a főiskolai/egyetemi tanáridőszak egyszerre önéletrajzi és életművi jelentőségének kifejezésre juttatása – a tanítványok és kollégák munkáinak szerepeltetése az így a „carte blanche” elve alapján kétszeresen is átértelmezett egyéni kiállításban. Kerezsi Nemere, Kovács Katalin, Nagy Csilla, Nagy Karolina, Szanyi Borbála szobrai, objektjei és installációi, illetve az egykori és a mai tanártárs, Stróbl Alajos és Kicsiny Balázs önportréi mellett a hallgatókkal (Magyarics Tiborral és Kerezsi Nemerével) közösen készített művek az egyetemen kialakult, kölcsönösen inspiratív légkörre utalnak.

A fiatalabb generáció és a kortárs közeg irányából érkező inspirációk jól látható nyomot hagytak Jovánovics legújabb munkáin. Ezeket a nyersebb figuraértelmezés és közvetlen tárgyhassználat jellemzi; kissé frivol szcenírozás, és egyféle, a nem-szürrealista objektművészetből ismert verizmus. A valóságos öltözképet viselő emberalakok – a Magyarics Tiborral közös installációban a Jovánovics-figura és a Kicsiny Balázs önarcképe című büszkőn a modell – esetében művein a korai kvázi-ábrázoló gipszmunkáktól, a Liza Wiathruck „bábutól” és vele készített fotóktól is alapvetően különböző felfogás, metafizika és költészet helyett provokatív, szorongással átítított effektek jelennek meg. Az új installációkhoz felhasznált személyes vonatkozású tárgyak – Anyám széke, 2015; Anyám szekrénye, 2016; és a Körner Éva hagyatékában megtalált Kurtág-kotta (Virág Körner Évának, 1984) – pedig esztétikai értelemben szublimálatlan, alig, vagy sehogyan sem formált, mégis jelentésteljes valójukban kerülnek elénk. A kredencnyílás „kapujába” fejtelt pingponglabdák patogása, a pianínóból zenész nélkül is felcsendülő Kurtág-mű szépséges-tovább hangjai (Wilhelm András tartott róla emlékeztető előadást a megnyitó után) olyan tárgyakból hallatszanak, melyek most a villa alkalmi berendezését alkotják, és melyek az írás elején említett lakás vagy otthon atmoszférát erősítő „ikonok” társai.



Jovánovics György: Francia kisváros, 1966

A szobákat járva szinte „milliméternyi és centiméternyi” lépésekkel haladhatunk az életműben. Ez a Mélyi József szövegében felbukkanó, precizitásra utaló kifejezés rendre visszatér Jovánovics pályáján. A biennáléra készülve „milliméterről milliméterre” mérte le a magyar pavilon falait; Veszelszky Béla progresszív realizmusáról pedig azt írta, hogy a festő „milliméterről milliméterre” maradt rajta a motívumon; a Füreden is látható két „nagy modern mintázó”, Rodin és Rosso felületeiről pedig azt, hogy azok „minden négyzetmilliméterre érinthetetlen”, mert „az élettől akár csak néhány milliméterrel odébb *egy döntően más élet helye* van”.

A füredi látlat „egy önéletrajz”-nak indult, és végül a megszokott reprezentáció helyett különleges, önreflexív alkalom lett belőle – mint Birkás Ákos tavalyi kiállítása Veszprémben –, ahol nem a művészt, nem a tanárt, nem a közszereplőt és nem a barátot, hanem összetett egészként az egyetlen helyre kijelölt életet lehet megpillantani. *(Megtekinthető július 17-ig.)*

ANDRÁSI GÁBOR

Eleven Emlékmű – Eleven Beszélgetés

Önépítő modell

(folytatás az 1. oldalról)

A kormány történelemhamisító politikáját szimbolizáló emlékműre adott reakciónk ugyan elsősorban politikai természetű, de a vizuális megjelenítés azt is demonstrálja, hogy mi hogyan gondolkodunk a kortárs képzőművészet szerepéről az emlékeztetpolitikai kérdések vizsgálatakor.

Kicsiny Balázs

Az EE nem művészeti gesztus. Sokkal több annál: társadalmi megmozdulás. Kétségtelen, hogy a kezdethez szükség volt az alapítók művészi és politikai motiváltságára. Az első tárgykirakós megmozdulás (flashmob) sikere a mai napig látható a Szabadság téren. Ez a törekény, esetleges, pusztuló anyagokból felállított emlékmű túlnőtt a politikai aktualitáson, az emlékeztetpolitika és az emlékműállítás elméleti diskurzusában is történeti jelentőségű eseménnyé vált. A személyes emlékeztet spontán tárgyasululásának tekinthető, amelyet a kollektív emlékeztet kisajátító politikai akarat provokált.

Eperjesi Ágnes

Itthon számomra az EE körül vált először láthatóvá, hogy a társadalomtudományok és a művészetek milyen természetes módon tartoznak össze. Régóta figyeltem már, hogy míg a külföldi képzéseken ezeket gyakran közös kalap alá veszik (social sciences and liberal arts), addig itthon jóval hiányosabban ér össze a két szakmai praxis. Ezt a lyukat organikusan és folyamatosan tömi be az EE valósága.

Sugár János

Az EE jelentős hatást fejtett ki, mert egyrészt örökre megváltoztatta a megszállási emlékmű jelentését: egy hamis köztéri szoborból a public art kategóriájába átlépő alkotássá vált, a történelemhamisítás elleni tiltakozás emlékműve lett. És az is világossá vált, hogy minden emlékműnek elevennek kell lennie. Másrészt kialakult a múlttal való szembenézés dialogikus, közösségi gyakorlata, a köztérre kilépő nyilvános magánbeszélgetés médiummá vált. A hatósugara kiszámíthatatlan, mert nem a politikai PR maximalizációs logikája szerint működik – sokkal inkább a ka-

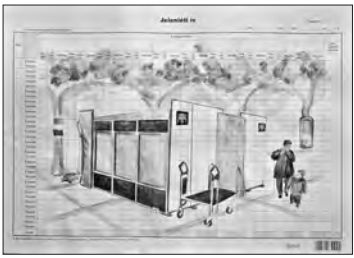


A személyes emlékeztet tárgyai

tasztrófaelmélet érvényes erre. Hatalmas felszabadító ereje a folyamatos jelenlét és a dialógus kényelmetlenségeinek egyidejű vállalásában van.

KissPál Szabolcs

Az EE fenntarthatósága szerintem három dolognak tudható be. Meghatározó a csoport néhány tagjának mély elkötelezettsége és hite, ami két éve folyamatosan táplálja ezt



Eperjesi Ágnes: Jelenléti ív, 2015
formanyomtatvány, tus, ceruza, 30x42 cm

a mikromozgalmat. Ezért a kitarásért minden elismerés megilleti őket. A másik kezdetektől meglévő részvételi jelleg, ami tökéletesen illeszkedik a formátumához (beszélgetés), valamint a kezdeményezés tematikájához is, amennyiben a kollektív emlékeztet alakításában mindenki illetékes. Ez egy olyan nyitott, inkluzív folyamatot teremt, amelybe bármely ponton, bárkinek könnyű a becsatlakozás, és legitim a részvétel. A harmadik dolog a formátumnak köszönhető rugal-



Jovánovics György a Szabadság téren

masság: a demonstratív diszkurzív tér minimális részvétel mellett is megtehető. Az EE lényege a (tiltakozó) jelenlét és a párbeszéd keretének fenntartása. Viszont ahhoz, hogy ez létrejöjjön, mindössze három ember is elég, hiszen jelenlétük megvalósítja a tiltakozást, ugyanakkor megteremti azt a diszkurzív teret is, ami az EE tevékenységének sajátja. Ennél mindig többen vannak, de ha csak ketten vennének részt, akkor is önzonos, működőképes lenne. Ráadásul – mivel a formátum a folyamatos vitahelyzetet önmagában hordozza – az eseményeknek nem kell feltétlenül konszenzuson alapulniuk, hiszen akár ennek a keresése is lehet a téma.

Horváth Balázs Byron

A társadalmi önmegszokást felülíró szokatlan kitarás már a kezdetektől jelen van a NER-rel szembeni ellenállásban, hiszen amikor az EE elindult, akkor Nagy Navarro Balázs már hosszú ideje kint ült a lakókocsiban a közmédia épületénél, és nemcsak az EE, hanem a Szabadságszínpad is meg(ön)szervezte a fenntartható működést. Erdély Miklóstól ihletődve, az autopoietikus, azaz önépítő rendszerek víziójával kezdtük el a fenntarthatóság problematikájának megoldását, 2014 nyarának elején. Az EE esetében ez egy olyan önszerveződő közösség létrehozását jelentette, amelynek célja további önszerveződő közösségek létrehozása, és a folyamatos önmegújítás. Azt gondolom, ez a modell működik. Ma már egy ön-összeszerelő képességgel bíró kis közösség áll a beszélgetős programok mögött. Rendkívül elszánt emberek vesznek körül, komoly eredményeket várok. A jelentésköltés csak abban az esetben érvényes, ha végleges.

NAGY GERGELY

Egy kedves egyetemi tanárom mondta nekem, hogy az a benyomása: nekem valami miatt fontos, hogy szituáljam a dolgokat. Én ezt a megjegyzést nem kritikának vettem – holott lehet, hogy annak szánta –, hanem szelíd intésnek. Arra vonatkozóan, hogy próbáljak arra figyelni, mikor helyes személyesnek lennem, és mikor nem. Igyekeztem ezt a figyelmeztetést megfogadni, és ez sikerült is egészen addig, amíg Géza fel nem hívott azzal a kéréssel, hogy nem nyitnám-e meg a kiállítását. (*Perneczky Géza: Yes-No művészet, kArton Galéria, 2012. október 31.–november 30.*) Hozzátette, ha úgy tetszik, akár azonnal le is ülhetek a meglepetéstől a székre. Tényleg meg voltam lepve, de nem az jutott eszembe, hogy ez a megnyitó a művészettörténésznek szóló feladat lenne, hanem az, hogy hiszen mi barátok vagyunk – és akkor nem lehet rá azt mondani, hogy „no”, hanem csak azt, hogy „yes”. Tulajdonképp mindegy is, mi lesz itt kiállítva, nem lehet más válasszom, csak „igen”.

Amikor először találkoztunk – egy olyan időpontban, ami ma már múltnak számít: 1985-ben –, Gézát már jócskán megelőzte a híre. Még gimnazistaként nyelvi gyakorlaton voltam Köln közelében, és a városban járva becsöngetttem hozzá. Éppen indulóban volt, így nem maradt más hátra, mint hogy elcipeljen, magával vigyen a műtermébe, ahol kigörgette a zongorás hengerelt képeit. Az volt az első gondolatom, hogy ez a kicsi ember hogyan képes ilyen vásznakat, ekkora méreteket, ilyen kilókat mozgatni. Amikor megmutatta a könyvespolcát is, amit szintén ő épített, akkor pedig egy gigászi ember magasodott elém képzetben. Igen, ez a gigász a Géza lett volna.

És aztán jött az az ismerkedés is, ami – lévén, hogy akkor már művészettörténész hallgató voltam – elsősorban szövegeken keresztül történt. Rájöttem, hogy mindazok a történetek, kalandos és különös élmények, amiket már korábban hallottam tőle vagy felőle, megtalálhatók a szövegeiben is. Ezek a történetek hol aprólkosabban, hol szikárabban voltak előadva, többnyire azonban tágasra véve, széles mesélőkedvvel. Csak a fantázia szabott határt nekik – vagy határtalanságot.

Yes-No művészet

Most, hogy ezeket az első találkozásunknál is sokkal korábban született, 1971-es datálású műveket nézem, és látom, hogy egyikük-másikuk talán szókimondóbb, de azt is, hogy mennyire visszafogottak általában véve, hogy aztán elérkezzünk a Yes-No Performanszokhoz is – amelyek időt meghazudtolóan frissebbnek tűnnek a keletkezési dátumaiknál –, akkor úgy érzem, láthatóvá válik az a sokkal szűkszavúbb világ is, amely teljesen más, mint amit Géza szövegei közvetítenek. Bezártabb. Azt is gondolhatnánk, hogy az alkotás magányossága teszi ilyenné őket, ha nem tudnánk, milyen szorosan fonódik össze nála alkotás és élet. Mert ez a szűkszavúbb tartomány is burjánczó, teli világról és pihenést nem ismerő munkásságról ad hírt. Miközben, valóban, sok-sok magányos óráról beszélnek a képek. Talán túl keményen hangzik, de nem ismerem Perneczky-nél magányosabb embert. Amikor egyszer hosszú idő után hívtam fel őt telefonon, azt rikkantotta bele a készülékbe, hogy „Ó, egy hét óta nem mondtam ki egyetlenegy szót sem!”, hogy aztán azonnal hozzátégye: „Jé, most mégis kimondtam...” – azt kérdeztem magamtól, hogy ugyan melyikünkkel történik meg hasonló eset (hacsak nem vagyunk karthauzi szerzetesek).

Másrészt az is igaz, hogy ez a világ – ami magányból, de ugyanakkor sok élményből, például a Mail Arttól kapott tágabb kapcsolatrendszer impulzusaiából és üzeneteiből épült fel – vizuális naplónak áll össze. Mert a képek előtt állva néha 1971-ben vagy 1972-ben járunk, másrészt pedig a jelenben. De miféle híd köti össze ezeket a távoli időpilléreket? Átjárhatók ezek a távolságok? Aza meglepő válasz, hogy igen. Hasonló meglepetés ért pár évvel ezelőtt akkor is, amikor egy újabb látogatás alkalmából Géza kutakodni kezdett ott, a kölni otthonában, fiókokat húzogattott, és olyan műveket mutatott meg nekem, amik már vagy negyven esztendeje neki sem kerültek a kezébe, és hosszú időn át sehol másutt sem voltak terítéken.



Perneczky Géza műtermében, Köln, 2014

Egy ideje azonban kezdenek ezek is ismertté válni. Most már intenzívebben foglalkozik a magyar művészettörténet a hatvanas–hetvenes évek koncept art mezőnyével. Ez érthető, ha arra gondolunk, hogy az akkori esztendők nagyon egységes korszakát képezték a magyar konceptualizmusnak. És néhányat publikáltak ezekből a Perneczky-munkákból is, gondolok itt elsősorban a kisebb formátumú Yes-No fényképekre.

A magyar konceptualizmus hangja más volt, mint a nyugati koncept arté, nem volt annyira szikár, és nem szolgált oly szélsőségesen elvont ideákat és elméleteket. Ahogy Körner Éva szíven mondta: a nyugati konceptualizmus csak szérumként érkezett hozzánk, és hogy mi lett belőle, az azon múltott, kinek-kinek mihez volt inkább kedve: politikai tartalmakhoz, valami ellen szóló, vagy valamiért küzdő statementekhez, vagy játékhöz, paradox fordulatokhoz, képrejtvényként megfeythető jelképekhez. Géza humort csempészett konceptuális munkáiba, olyan tartalmakat, amik egyúttal életmódot és túl-

élési stratégiát is jelentettek számára. Képeket alkotott, amikkel ott, Kölnben, ki lehetett tapétázni az idő falait, hogy aztán egyszer felmutathassa, hogy lám, ezt csináltam közben.

Egyszer azt mondta: ahhoz, hogy tényleg megszületik-e egy alkotás, nem valamiféle ködösen ígérkező kvalitásra van szükség, hanem az funkció és állapot kérdése – a helyzet teremti a műveket. Zombori Mónika tanulmányának köszönhetően tudjuk, hogy a Yes-No Performansz jelenetei is egy sajátos helyzet születte: ezek a képek azokon az iskolai rajzórán készültek, amikor Perneczky mint rajztanár azon volt, hogy értékes munkával töltsse ki a katedrán ülve azokat az időszavakat, amikor a gyerekek már megkapták feladataikat, és a rajzolással, festéssel voltak elfoglalva. Ezek a munkák olyan temperaképek, rajzok vagy korabeli magazinokból kivágott képrészletekkel gazdagított kollázstechnikájú jelenetek, amelyekben – nagyon halványan – talán életrajzi vonatkozásokat is felfedezhetünk. De ne is ezeket keressük, hanem inkább azzal a kérdéssel foglalkozzunk, hogy miért néznek ki ezek a képek úgy, mintha a nyolcvanas években készültek volna.

Mert mintha egy vátesz vezette volna Géza kezét munka közben, amikor úgy rakta a yes-no csempeket, mintha a későbbi esztendőktől fraktáljain dolgozott volna, vagy úgy használta az alakokat és a színeket, mintha a nyolcvanas évek művészetét felrázó új festészet előszelét érezte volna meg.

Meg is tudnám mondani, hogy mi teszi ilyen hangulatúvá a képeket, és ha ezt teszem, akkor rögtön egy nagy ernyőt is húzok föléljük – a szabadság a neve ennek az ernyőnek. És ez a szabadság nem egyszerűen ott van, ahol Géza él, tehát általában véve is Pesten vagy Kölnben, hanem ez a szabadság ott van, ahol Géza éppen van. Ahol Géza van, ott mindig van egy lyuk... Ő az a lyuk, vagy úr, amin keresztül minden átfolyik, ami fogékonyra teszi őt magát és másokat is ezekre a munkákra, ő az, aki mozgásba hozza az egészet. Gondoljunk a Mail Artra, a pecséltre, vagy a Yes-No Performansz képeire. Nézzünk bele az időbe, és abba a szabadságba, ami mindig ott van, ahol Géza feltűnik.

AKNAI KATALIN

Az alábbi levelek Perneczky Géza Bizalmas levéltári anyag az 1971–72–73-as esztendők magyarországi és nemzetközi Koncept Art mozgalmának kutatásához címmel összeállított kötetéből valók. Magánkiadványról van szó, amelynek tiszteletben kell tartania a kötetben szereplők személyiségi jogait. Ezért Perneczky – kérésre – szamizdat jelleggel „terjesztette”. A levelek az emigráns lét integrációs nehézségeiről, a konceptezés szárbaszkökenéséről, a kulturális eszmecseréről, művészettörténetről és pletykákról is szólnak, de legfőképpen mégis a megtartó erejű barátságokról.

„Kedves Péter és Csimpi!

A hosszú levelet megkaptam, s mint értékes dokumentumokat szokás, igen elmélyülten olvastam. Most egy hasonló elmélyültségű válasz következne, de egyelőre csak a felszínén vagyok jelen levelemnek, s nem tudom, milyen mélységig tudok hatolni az alábbi sorokban. Legjobb, ha pletykákkal kezdem, mivel azok igen mélyek szoktak lenni.

Itt Kölnben azt mondják, hogy ez a Perneczky tulajdonképpen a magyar állam megbízásából van itt, hogy kifigyelje a kulturális életet. Éppen tegnap mondták nekem ezt röhögve, hogy mit szólok hozzá. Még azt is mondták, hogy próbáljak kissé elesetten viselkedni, és ne annyira öntudatosan, hogy a hazájából távolra szakadt értelmiség benyomását keltsem. Mert-hogy olyan vidám és mindenféle vagyok, és ehhez nincsenek szokva az egyéb távolraszakadtak. Mondtam én erre, hogy én tényleg ki aka-

Bizalmas levéltári anyag

Megtartó erejű barátságok

rom figyelni a kulturális életet, s ha ezt nem a magyar állam megbízásából teszem, az csak azért van, mert Pesten is a magam szakállára figyelek a kulturális életet, mert az úgy egészséges. No, hát ezt nehezen értik. Mármint a távolraszakadtak. Amiből az látszik, hogy távolra szakadni nem könnyű, és ezek a hülye magyarok az egész világon majdnem egyformák. Mondtam, hogy nagyon érdekesnek tartom a rémhíreket, melyek itt rólam általam nem ismert magyar körökben terjednek, s hogy ennek jó vége lesz: mitologikus vége, és én ehhez szokva vagyok. Erre megint csak azt mondták, hogy én tényleg vidám vagyok, meg mindenféle, meg egészséges, és hogy jééé...” (*Kovács Péternek és Kovalovszky Mártának, 1971. január 31.*)

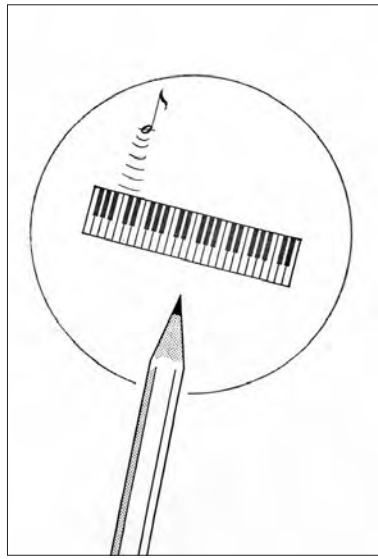
„Kedves Juli, Csimpi, valamint Magyarország összes velem rokonszenvező nőies jellegű lakója!

Mindenféle indigókat teszek az írógépbe, hogy legalább két pl.-ban kihússam el ezt a levelet, amely megírt, és csak elgondolt woman-like letter-ökre adandó válaszat tartalmazza. It is written by a »faun in an autumn-day« after a Sunday-lunch. The faun is rejoicing at his growing younger again – akárcsak egy kígyó vedlés után. S jönnek a woman-like letter-ök a régi bőrbe való visszabújjásra rábeszélendő. Hm-hm...

Az eset tényleg ilyen egyszerű. Soha nem voltak illúzióim, ideo-

lógiaim és kényszerképzeteim a kígyóbőrök öncélúságát illetően, kígyóbőr jön, kígyóbőr megy, valahol a dolgok mélyebben húségesek önmagukhoz, s nem az epidermisz szintjén. S ha valaki visszaemlékszik a menzaebédek utáni eltespedéseimre és bőfögéseimre, akkor kell hogy lássa, itt egy állattal állunk szemben, aki megy a maga ősvényein, miközben az ősvények vezetik őt. Nem akarok mitológiákat kitalálni a mentégemre, de mindig is akkor jártam jól, ha ezeket az ösztönös ősvényeket követtem, s mindig bebizonyosodott, hogy ezek vezettek oda, ahova kell. Az állat egyszer csak nyugtalan lesz, érzi, hogy a dolog almás, s fél óra múlva egy másik dombon látjuk őt békésen legelegszni. Egész biztos, hogy nem következnek be földrengések és bányaozlások ott, ahol korábban csörtetett, már nem volt sok keresnivalója ott. Na ennyit a dologról, metabiológiai szinten.

Egyébként pedig még egyszerűbb argumentumokra bukkanunk. Juli, Jónással jössz, meg cettel, de a hasonlat kissé sántít (a cet esetében ezt a sántítást tessék víz alatt elképzelni), ugyanis: Jónás a prédikációk elől szökött meg, nem pedig akkor, amikor már jól kipredikálta magát. Ez fontos különbség. Persze, lehet mondani, hogy még mindig van prédikálni való. Én úgy éreztem, hogy ezt már másnak kell elmondani – Téged idézve: a hatvanas évek műkritikusa nem lehet egy személyben a hetvenes éveké is. Magyaror-



Perneczky Géza: Tíz kicsi zenedarab, 1991
pecsétmunka

szágon az egyik legnagyobb hiba, hogy nem a helyzetből fakadó funkciót szokás szem előtt tartani, hanem a konvenciót, ami egy funkció körül kialakul. Én már kezdtem konvencióvá válni, egyszerűbb szavakkal: hullaszagom volt, amit a húsz év alatti fiatalok primán megéreztek, magatartásukkal (ahogy kezdték leszarni azt, amit mondok, előadok, vagy csinálók) félreérthetetlenül jelezték is. Nagyon fontos a gyerekekre figyelni. Ami nekik nem kell, azt az elkövetkezendő évtizedek mint unalmas konvenciót félre fogják lökni. Nem baj, hogy a most színre lépő kritikusok »rosszabbak«. Ha van iga-

zi feladatuk, majd megjavulnak (feladat teszi a mestert).

Itt persze felmerül a borzasztó kérdés: van-e a magyar képzőművészet jelenében feladat? Hm... Hmmm... Ez nem tőlünk függ. [...]

Az a kritikus, aki nem ír (illetve nem közölhet) kritikákat, nem kritikus. Ez elég egyszerű, noha Magyarországon elég gyakoriak az ilyen beteg változatok. Ha egy kicsit okosabb lenne ez az ország, a magamfajta pillanatnyilag fölöslegessé vált embereiből afféle külföldi expedíciót szervezne a későbbi magyar intézmények megalapítására – körülbelül úgy, ahogy az angolok a múlt században bejárták expedícióikkal a világot, és összehordták azt az információs anyagot, amiből a modern európai tudományok sarjadtak vagy táplálkoztak. Tulajdonképpen nem lenne összeegyeztethetetlen a gründoló szocializmussal egy ilyen szellemi tőkegyűjtés, de hát hol van az ehhez szükséges nagyvonalúság, meg koncepció? Ha esetleg ezeket a sorokat nemcsak egy belügyi cenzor olvasná, hanem egy miniszter, akkor sem jelentkezne senki, sem nálam, sem Péteréknél, hogy egy ilyen munkára felkérjen, és az ehhez szükséges intézményes támogatást megadná. Ehhez az ország túl kicsi, túlságosan is a maga szűk problémáiba van bezárva, s mondjuk ki: nincs ma miniszter Magyarországon, aki megengedhetné magának azt a luxust, hogy öt-tíz évre előre szellemi és anyagi hitelt adhasson az ilyen félhivatalos dolgokra. Itt nem a gründoló szocializmus, hanem csak a szegény Balkán adja meg a dolgok kereteit.” (*Szabó Júliának és Kovalovszky Mártának, 1971. október 31.*)

(folytatás az 1. oldalról)

Ezekben fluxusművek, művészkönyvek, vizuális és konkrét költészet, mail art, pecsét- és elektrografikai munkák, de fotók, hangfelvételek, grafikai és szöveges természetű anyagok is szerepelnek. A Studienzentrum kollektója ma egyike a publikált anyagok legnagyobb gyűjteményének, missziója pedig az ötvenes évektől folyamatos művészpublikációk gyűjtése, „kulturgutkénti” elismeretése, kutatása és népszerűsítése. Struktúrájában és jelentőségében leginkább a Los Angeles-i Getty Research Institute-hoz hasonlít.

A gyűjtemény a múzeum 1991-es alapításával együtt született, és az akkori igazgató, Thomas Decke is már egy „múzeum a múzeumban” típusú intézményt vizionált. Ebben



A Soft Geometry archívum jelenleg
helyén és Anne Thurmann-Jajes

a koncepcióban fontos szerepe volt Guy Schraenen vendégkurátornak, aki művészkönyvekre alapozott kiállítási szériákat telepített a múzeumba. Schraenen az 1974-ben, Anne Marsilyvel Antwerpenben alapított archívumával, az Archive for

Small Press and Communicationnel (ASPC) nem kevesebb vállalkozott, mint hogy a világ minden szegletéből gyűjtse és dokumentálja azokat a kortárs művészeti kezdeményezéseket, amelyek a hivatalos művészeti világ intézményein és befolyásán túl, egyéni indíttatásból, a nonkonformizmus és a szabadság léggömben születtek. Így minden hierarchia és diszkrimináció nélkül gyűjtöttek meghívókat, levelezőlapokat, plakátokat, rajzokat, művészkönyveket, bélyegeket, matrikákat, multiplikátát, xeroxokat stb., amelyek segítenek egy korszakot egy-egyestén látni. Az akkoriban értéktelen, ma felbecsülhetetlen értékű pénz nélküli nyilvánosság az 1960–1970-es évek művészi megmozdulásainak része és tanúja.

A művészet „cirkulációja” mint művészi koncept Schraenen kurátori elképzeléseinek és a múzeumi gyűjtésnek is alapja lett. Archivumában az ötvenes évektől minden irányzat és az azokkal összefonódó legnagyobb nevek is képviselve vannak: fluxus, mail art, stamp art, land art, vizuális költészet, de eredeti művek a pop art, a minimal art, koncept art hőskorából – körülbelül 40 ezer művészi megnyilvánulás. Az ASPC alapján 1991 és 2000 között 30 kiállítást rendezett, és egy 25 brosúrából álló katalógussorozatot is kiadott. Schraenen gyűjteményének 1999-es megvásárlása – a német kulturális mecenatúra példaértékű összefogásaként – ál-

Studienzentrum für Künstlerpublikationen, Bréma

Pernečky hálója



Kiállítási enteriőr, Studienzentrum für Künstlerpublikationen, Bréma

lította pályára az intézményt. Utóbbi anyagát ma 60 különböző karakterű kollekció alkotja, a művészpublikációk száma eléri a százezret.

Ezek közé került két évvel ezelőtt Perneckzy Soft Geometry archívuma is, amely ez idő szerint az egyetlen olyan gyűjtemény Brémában, amely eredeti formájában – a Perneckzy által elgondolt és ácsolt polrendszer felhasználva – állítottak fel.

Ez a kollekció Perneckzy 1970-es emigrációjától fogva szisztematikusan épült fel, és ma körülbelül tízezer művészi megnyilvánulást tartalmaz Latin-Amerikától Japánig,

Moszkvától Los Angelesig; a közép-európai művészetet 25 százalékban képviseli. Elsősorban limitált példányszámú, egyedileg kivitelezett művészpublikációkból áll, a késői fluxus és mail art, vizuális költészet és experimentális irodalom tárgyköréből. Az assemblage folyóiratok és kiadványok illusztrált leltárát Perneckzy a Soft Geometry archívum katalógusainak második köteteként elkészült *Assemblage* magazines 1969–2000 című kötetében részletesen feldolgozta. Ahogy a szerző mondja, „ezek a kiadványok a valaha is megjelent assemblagek 90 százalékát teszik

ki” – hogy a dimenziókról fogalmat alkothassunk. Az archívumban található továbbá egyetlen alkalommal publikált szövegek, manifesztumok, kis formátumú eredeti rajzok, grafikák, kollázsok, fotók, „megdolgozott” borítékok, több mint 500 ív művész-bélyeg, illetve a mail art projektmeghívók átfogó gyűjteménye, mindez alfabetikus sorrendben gyűrűskönyvekbe rendezve.

Ehhez kapcsolódik Perneckzy le-
 vezelésgyűjteménye 1970-től 2000-
 ig, amit gyűjteményekkel, művészek-
 kel és magánemberekkel folytatott.
 A feldolgozás, katalogizálás munká-
 ját is ő maga végezte el: körülbelül
 5000 kartertékon katalogizálta és két
 illusztrált katalógusban dolgozta fel
 angolul és magyarul (A háló. Alternatív
 művészeti áramlatok a folyóirat-
 kiadványaik tükrében, 1968–1988,
 Budapest, 1991), s mindezt CD-n és
 PDF dokumentumban is elérhetővé
 tette. A Műcsarnok könyvtárának
 Simon Zsuzsa a kiadványokat példá-
 san be is szerezte. Vagyis aki akart,
 tudott a gyűjteményről. Egy biztos:
 mátlól fogva a Perneckzy által beha-
 lászott Zeitgeist kutatásához Brémá-
 ig kell menni.

Mi lett volna, ha? – kérdezhetnénk. Emigráció, magány és program nélkül nincs gyűjtemény. A mai magyar intézményi és kultúrpolitika pedig nem tudta (nem is akarta?) meggyőzni őt arról, hogy egy ilyen fajsúlyos, nemzetközi rangú gyűjtemény repatriálására igényt tartana.

A. K.

Perneczky Géza Post Infinite című kiállítását május 5-től július 10-ig tekinthető meg a Chimera-Projectben.

CEPCIO/ÜZLETI GALERIA/KY TARSADALMILAG ELKÖTELEZETT MŰVESZET/NOMŰVESZET/KOLLEKTÍV A
Γ R UN SPACES/NEMZETKÖZI CSEREPROGRAMOK/ÚJ MÉDIUMOK/VIDEO/NEOKONCEPT/RENDSZER
FIKUS MŰVEK/MAGÁNYÚJTÓK/MŰVESZÉTI PIAC/KORTÁRS INTÉZMÉNYRENDSZER/PUBLIC ART/
ADALMILAG ELKÖTELEZETT MŰVESZET/NOMŰVESZET/KOLLEKTÍV ALKOTÓI PRAXISOK/NON-PROFI
SEREPROGRAMOK/ÚJ MÉDIUMOK/VIDEO/NEOKONCEPT/RENDSZERVÁLTÁS/INSTALLÁCIÓ/INTERI
JTÓK/MŰVESZÉTI PIAC/KORTÁRS INTÉZMÉNYRENDSZER/PUBLIC ART/KURÁTORI KONCEPCIÓ/ÜZ
ET MŰVESZET/NOMŰVESZET/KOLLEKTÍV ALKOTÓI PRAXISOK/NON-PROFIT HELYEK/ARTIST RUN S
HUMOK/VIDEO/NEOKONCEPT/RENDSZERVÁLTÁS/INSTALLÁCIÓ/INTERIUMOK/ARTIST RUN S

FOLYAMATOS ÁTMENETEK

*Tényfeltáró beszélgetések
a '90-es évekről*

MOK/ÚJ MÉDIUMOK/VIDEO/NEOKONCEPT/RENDSZERVÁLTÁS/INSTALLÁCIÓ/INTERMÉDIA/HELY-SPECIFIKUS MŰVEK/MAGÁN-
TÍPIAC/KORTÁRS INTÉZMÉNYSZERKEZET/PUBLIC ART/KURÁTORI KONCEPCIÓ/ÜZLETI GALÉRIÁK/TÁRSADALMI KÖZVETLEN
5MŰVÉSZE/OLGATÓ ALKOTÓ PRAXISOK/NON-PROFIT HELYEK/ARTIST RUN SPACES/NEMZETKÖZI SZERKEZET/
6EOKONCEPT/RENDSZERVÁLTÁS/INSTALLÁCIÓ/INTERMÉDIA/HELY-SPECIFIKUS MŰVEK/MAGÁN-
7NYSZERKEZET/PUBLIC ART/KURÁTORI KONCEPCIÓ/ÜZLETI GALÉRIÁK/TÁRSADALMI KÖZVETLEN
8KOTÓ PRAXISOK/NON-PROFIT HELYEK/ARTIST RUN SPACES/NEMZETKÖZI CSEREPROGRAMOK/Ü
9SZERVÁLTÁS/INSTALLÁCIÓ/INTERMÉDIA/HELY-SPECIFIKUS MŰVEK/MAGÁN-
0KURÁTORI KONCEPCIÓ/ÜZLETI GALÉRIÁK/TÁRSADALMI KÖZVETLEN

**résztvevők: a '90-es évek
kortárs művészetének
meghatározó szereplői**

helyszínek:
Kecske utcai Műteremház
1034 Budapest, Kecske u. 23.

Inda Galéria
1061 Budapest, Király u. 34. II/4.

FKSE – Stúdió Galéria
1077 Budapest, Rottenbiller u. 35.

koncepció: Bencsik Barnabás

agency for [®]

TIPIA
3MŰV

EO/NEOKONCEPCIÓ / KÉNSZERTYALIAS/INSTALLACIO/INTERMEDIA/HETI-SPECIFIKUS MOVER/MAGÁ

1ÉNYRENSZER/PUBLIC ART/KURÁTORI KONCEPCIÓ/ÜZLETI GALÉRIÁK/TÁRSADALMILAG ELKÖT

KÖTŐI PRAXISOK / NON-PROFIT HEYEK / ARTIST RUIN SPACES / NEMZETKÖZI CSEREPROGRAMOK /

.....

Sotheby's EST. 1744



CONTEMPORARY EAST
AUKCIÓ 2016. JÚNIUS 7. LONDON

Az aukciós kiállítás megtekinthető június 3 – 6. között.

EL KAZOVSZKIJ Vénusz kert IV
Becsérték £12,000–15,000
Kapcsolat jo.vickery@sothebys.com +44(0) 20 7293 5597
sothebys.com/contemporaryeast

Egy ásó, néhány kokárda, kipa és snapshot egy tüntetésről, vastagabb matt papírokba fűzött fekete-fehér papírcsíkok piros keretekben, egy tetűzdelte répa és néhány fotósorozat más répákról, három keretezetlen és egy keretezett kép homályos és kivehető kis tárgyak csoportjáról, némi-lyiken exit jel. Ennyi.

Eperjesi Ágnes hazahaladás című kiállítása a Capa Központ projekttermében lenyűgözően levegős, miközben a jelentések rétegei igen sűrűvé és drámaivá teszik műveit. Ez a tárlat tulajdonképpen a levegősség és a drámaiság feszültségében működik, és e kettősség első számú közvetítője az a hétköznapiaság, amely munkáinak anyagában és jeleiben megnyilvánul. Csöndes robbanás.

Az ásó – ásó; a kokárda – kokárda (tanúsítja a snapshot, amely 13×18-as nagyítású fénykép); a répa – répa; a fotósorozat – fotósorozat. A kissé homályos tárgyú képek ugyan fotogramok, és ezek a fehérpáncsok azért kevésbé hétköznapiak; a piros keretek pedig irattartó fémfiókok: teljesen minden-napi tárgyak átfunkcionálva.

Másfelől viszont az ásó nem ásó: valószínűleg sosem látott valódi földet (a kiállítás meghívóján szereplő képen is épp csak érinti a füvet), és bár a talaj-látására alkalmas, valódi ásásra nem, a HOME szó négy kivágott betűje a területét legalább felerészben használhatatlanná teszi, hiszen keresztülhullik rajta a mozgatandó föld. Az ásók szokásosan a föld művelését szolgálják, kultiválását, ha úgy tetszik, a (vad)

Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ, Budapest

Csöndes robbanás



Fotó: Eperjesi Ágnes

Eperjesi Ágnes: A szabadság felhasználása, 2014–2016

installációrészlet, formanyomtatvány, fotó, szövés, irattartó fiók

természet (szelíd) kultúrtájává változtatását. A kultúra eszközei, bár otthon, a hazában, vagy inkább a hazával (HOME) ez csak felerészben sikerülhet: fellazítani fel lehet, átmozgatni bajos. A falon szemmagasságban függő ready-made Duchamp-parafrázisa (lásd In Advance of the Broken Arm, 1915) elkerülhetetlenül a földkérdés politikai terébe kerül, és akár azt a bibliai utalást is megengedi, amely szerint „senki sem próféta a saját hazájában”,

hiszen a haza/home felirat ásásra alkalmatlanná tette az eszközt. Alkalmatlanságát a művészi intervenció idézte elő, amely által egy közönséges ásó a föld, az otthon, a haza, a kultúra, a politikai erőter kommentárjává lesz, egyúttal alkalmatlanná is teszi arra, hogy több lehessen kommentárnál. Fellazít, de nem mozgat át. Lázít, de nem hozhat változást.

Az ásó: kommentár és – az elhelyezéséből is következően, ameny-

nyiben a kiállítás köszönőfalán lóg – statement is. Mindent, amit látunk, ebből a perspektívából kell néznünk, legyen bár répa, fiók/keret, papírfűzés, fotó vagy fotogram. Egy statement működhet úgy is, mint a régebbi korokban az ars poetica. Valomás arról, hogy a művész számára mi fontos a művészet(é)ben, esetleg az élet(é)ben. Hogy mitől az, ami, és mi végre. Eperjesi átalakított ásojával világosan a ready made avantgárd tradíciójába helyezi magát, a hétköznapiaság, a játékoság, a mediális határok átlépésének, a művészet folyamatos újragondolásának tradíciójába. Ez az attitűd mindig is jellemző volt rá, akár fotogramokat készített, akár műanyag zacskók illusztrációit reciklálta, akár családi fényképekhez nyúlt. A politikusság is jó évtizede része gondolkodás- és alkotásmódjának: például tradicionális nemi szerepek kritikájában öltött testet. Az a direkt politizálás ugyanakkor, amely kockás kokárdák és trikolor kipák készítésében és valódi tömegtüntetéseken való szétosztásában is megnyilvánul, viszonylag új. Innen nézve az ásó nem egyszerűen ars poetica, kulcs a művészethez, hanem e kiállítás statementje is. Otthon, haza, kert, kultúra, politika sűrítésével előre jelzi: az itt következő művek arra kér-

deznek rá, hogy mi történik itt, ma, velünk. Miként használtuk fel a szovjet típusú egypártrendszerből, KGST-től és Varsói Szerződéstől negyedszázada visszanyert szabadságunkat: kiket választottunk vezetőinknek, és azok miként váltak (munkahelyi) szabadságunk részévé, szövődtek bele annak anyagába, felszabadult életünk materiájába? S hogy ez a szabadság – a SZABADSÁG – miként került fiókba? És: hogy mit jelent lépésről lépésre egyenesnek maradni egy olyan közegben, amely napról napra megy össze, szárad ki, csavarodik megjósolhatatlan irányba? És: hogy miként fest, ha mindannyian eldő-lünk, és már csak az exit lesz látható belőlünk, egy más országba, a más-világba?

E négy kérdés talán direktettnél tűnik az ilyen magyarázó kritikákban megszokottaknál. Pedig csak annyi történt, hogy Eperjesi Ágnes kiállított műveinek néhány jelét összeolvastam. Azért tehettem ezt, mert e munkák kiálltanak egy ilyen megközelítésért. Olyan művek, amelyeket – bár az elmúlt század konceptuális-avantgárd módján szólnak – itt, ma, nekünk, nem lehet nem értenünk. S végül ez az egyetemes tradíciótól az elképesztő gondosságú kivitelezésen és nagyvonalú installáláson át a lokális valóság szívbemarakolón pontos látélethez ívelő horizont teszi Eperjesi projekt-kiállítását kivételesen fontosá. *(Megtekinthető május 20-ig.)*

HORÁNYI ATTILA

ICA-D; Kortárs Művészeti Intézet – Dunaújváros

Ami személyes, és ami nem

Vannak kiállítások, amelyek nem könnyen adják magukat az értelmezőnek. Nem feltétlenül azért, mintha annyira obskúrusak vagy intellektuálisan befogadhatatlanok lennének. Ellenkezőleg: gyakorta a nézőre gyakorolt benyomások bírnak olyan erővel, hogy kiütik a leíró beszédmódot. Valahogy így van ez Baglyas Erika Alibi című dunaújvárosi kiállításával is. Világos, hogy itt most a személyes emlékezet rétegeiből építkező és a hiány élményét élénk állító munkákkal van dolgunk. Vajon ki és kinek hiányzik innen? Kinek az alibi-je? A hely, az idő, az alkalom adott: Baglyast erős szálak fűzik a városhoz, gyerekkorában a közeli Dunaföldváról jártak ide, édesapja is dolgozott a Vasműben. Így került most az intézet arrafelé néző ablakára egy szöveges üzenet, amely az alkotó őszinte, gyermeki tisztaság és egyszerűség iránti vágyát fogalmazza meg mottószerűen. Memento mori.

A kiállítás tárgyai és anyagai a még forró emlékezet (J. Assmann) kötőanyaga révén kapcsolódnak össze je-

lentés-egésszé. Számos apró, finom megfigyelés, részletek kiemelése, tárgyaknak tulajdonított sajátos jelentőség mint személyes üzenet artikulálódik a kiállított tárgyak, képek révén. Senki más nem tudhatja ezeket, senki más számára nincs jelentőségük. Olyan ez, mintha a saját emlékezet-hálónkat szövögetve felvillantánánk benne csomópontokat, és az egészet megmutatnánk másoknak.

Még legalább két motívum húzódik át a rajzok, objektok, fotók és egy installáció egészen: az indigó (technika) és a hiány (tematika). Az indigó jelentésközvetítő anyagként a rajzokon, papíryanagyként az ún. alibi-könyvben, és a pincetér padlóján nyomrögzítő médiumként. A kiállítás címadó műve az indigólapokból álló ALIBI könyv. Ez a könyv egy lehetetlen objekt, amelyet sem meg-

írni, sem visszaolvasni nem lehet – ha belegondolunk, az indigólapok egymásnak adják át a jeleket, nincs felvívó- és hordozófelülete (sima papír) a nyomtatnak. Persze egy kis stiklik itt is van a dologban, az ALIBI könyv fehér borítóján az a szó szerepel, hogy ALIBIB – a BIBLIA szó anagrammájaként. A feliratot tükrözve a biblia szó sejlik fel, noha a szöveg szerint nem teljesen az (BIBILA). A kulturális kód mint logó hívja elő ezt az értelmet a szemlélőből. Az alibi kifejezést a kiállításba behelyettesítve sokkal inkább az eredeti-másolat, jelenlét-hiány, jelenvaló lét-helyettesítés oppozíciókat hívja elő, mintsem a szó negatív jelentéstartományait. Úgy moralizál, hogy nem ítélkezik, hanem megjelenít.

Az indigókönyv megelőlegezi a pincetérben található folyamat-művet, ahol mintegy 1300 darab indigólapal van kiparkettázva a padlózat, alatta papírokkal, amelyek a látogatók mozgását, lábnyomait rögzítik, és ezekből majd egy vastag, indigólapokból álló könyv készül. Ott is van a nyom, meg hát nincs is. Igazság szerint önmagában ez az egyszerre finoman érzéki és megejtően konceptuális gondolat is elvinné a hátán a kiállítást, de ilyenekből akad még kettő-három.

Fontos szerepet kapnak a papíralapú makula-képek, amelyek üres, kontúrvasal testeken megjelenő foltokat mutatnak, miközben szabadon alakított gesztusokat, kézmozdulatokat jelenítenek meg: ökölbe szorított kéz a szív helyén; kézuji, ami belemutat egy foltba, sebbe, testrészebe; ujjak, amik összecsapintanak egy szájat; tenyerek, amik letakarnak egy arcot. Az alkotó itt azzal operál,



Baglyas Erika: Az otthon keresése 7, 2015

indigórajz, tinta, papír, 48,3×61 cm

hogy a főként fosztóképzőként használt „makulátlan” mennyire életidegen elvárás, rejtett értékrend, hiszen az élet elképzelhetetlen (szégyen)foltt, hiba, szennyeződés nélkül.

Mindannyian ismerjük sajnos azt a szívszorogató tapasztalatot, amikor a távol lévő, számunkra fontos, szeretett személyt hátrahagyott tárgyai képviselik az életünkben. Ebben az értelemben Baglyas Erika tárlatának szinte kézzelfogható szereplője a hiányzó apa. Ennyiben apa-kiállítás, amely megidézi a hiány alakzataként beazonosítható A.-t. A szakmája szerint vízvezeték- és fűtőszerszelő A. egy életen át gyűjtött, s így felhalmozott alapanyagokat és eszközöket hagyott maga után, többek közt számottevő mennyiségű rézcsövet és réz alkatrészt. A Hiány című tárgysorozat e réz-örökség felhasználásával ke-

letkezett: A. kedves és sokat használt tárgyainak (olló, kés, csavarkulcs) negatívját készítette el Baglyas 1:1 méretben a rézcsövek beolvasztásával, újrahaznosításával, majd lépcsőzetes piederstálra emelt öntvényeket formált belőlük. Az emlékezetben őrzött személyt képviselő-helyettesítő tárgyak egyszerre képesek erős érzelme-ket generálni, és egyben eltávolítani, tárgyiasítani, azaz tárgyilagossá tenni a reprezentálni a hiányzó fél radikális máshollétét. A hiány tárgyakkól font szövete ilyenkor kézzel tapinthatóvá, átélhetővé lesz annak számára is, aki csak a dolgokkal találkozik. *(A kiállítás a kolozsvári Z Angles Galériával együttműködésben valósult meg. A Székely Sebestyén György vezette projektgaléria ezzel a tárlattal kelt életre. Megtekinthető május 13-ig.)*

KÉSZMAN JÓZSEF



Baglyas Erika: Hiány, 2016

rézöntvény, 32×15,5×2,5 cm

Bécsi beszélgetés az Állami Orosz Múzeum igazgatójával

Az orosz avantgárd korszakot jelöl, nem irányzatot

Vlagyimir Guszev (71), a szentpétervári Állami Orosz Múzeum igazgatója művészettörténet-sz diplomájának megszerzése után előbb tanárként dolgozott, majd az Orosz Föderáció Képzőművész Szövetségénél vállalt állást. Közel 40 éve lépett az Állami Orosz Múzeum szolgálatába, ahol tudományos főmunkatársként kezdett, később a modern művészeti osztály vezetője, majd az intézmény tudományos igazgatóhelyettese lett. 1988-ban választották meg igazgatónak, s ezt a funkciót azóta is betölti. Tagja az Oroszországi Művészeti Akadémiának, és számos kulturális területen működő szervezetben visel vezető tisztséget. Munkásságát 2003-ban Állami Díjjal ismerték el, de magas kitüntéseket kapott Franciaországban, Olaszországban és Japánban is.

A bécsi Albertinában a Chagalltól Malevicsig címmel rendezett, június 26-ig látogatható nagyszabású orosz avantgárd kiállítás alapját az Állami Orosz Múzeum gyűjteményéből válogatott 99 festmény képezi. A tárlat megnyitóján Guszev is részt vett, az alábbi interjú ekkor készült.

– Kezdjük a kiállítással, illetve az Állami Orosz Múzeum avantgárd gyűjteményével, amiből most csaknem száz alkotás látható Bécsben. Hogyan jött létre ez a kiemelkedően gazdag kollektív?

– Először engedjen meg egy megjegyzést az orosz avantgárd fogalmával kapcsolatban. Ha ezt így, egyes számban használjuk, akkor egy korszakot értünk alatta, zömében az 1910–1920-as éveket. Ha irányzatokról beszélünk, akkor a többes szám használata indokolt, és orosz avantgárdokról kéne beszélnünk, hiszen az időszaknak épp az volt a sajátossága, hogy egymással párhuzamosan számos, a többiekkel gyakran harcban álló irányzat kereste helyét a nap alatt. Persze voltak köztük összekötő elemek, hiszen a múltat valamennyien meg akarták haladni, egyidejűleg a legfrissebb nyugati áramlatokból és az orosz népi hagyományokból akartak meríteni, harcot folytattak, úgymond, a gravitációval, azaz mindazzal szemben, ami a földhöz kötötte őket. De a „hogyan?” kérdésre adott válaszaik nagyon eltérőek voltak. A mi orosz avantgárd gyűjteményünk javarészt az 1920-as években alakult ki. 1921 és 1928 között működött nálunk egy intézmény, az Állami Múzeumi Alap, amelynek többek között az volt a feladata, hogy összegyűjtse a kortárs művészek legjobb alkotásait. Az eredeti terv szerint ebből az anyagból új múzeum jött volna létre, de ezt 1926-ban elvetették, és a művek nagy része hozzánk került. A következő évtizedekben aztán ez a részleg lényegében „képtemetővé” vált; a fő feladatot nem a kollektív bővítése, hanem a megmentése, megőrzése jelentette. Az egyedül a szocialista realizmust elismerő sztálini kultúrpolitika jegyében zajló tisztogatások idején sokszor előfordult, hogy az avantgárd művek értékeit szerencsére jól látó múzeumi vezetőknek el kellett rejteniük ezeket a munkákat a Moszkvá-

ból érkező csinovnyikok szeme elől, mert nem sok kétségük lehetett afelől, hogy különben a megsemmisítés várt volna rájuk. Másrészt, a II. világháború alatt, a blokád éveiben is biztonságos helyre kellett menekíteni ezeket az alkotásokat – természetesen a múzeumban őrzött többi értékkel együtt. Az anyag egy része helyben vészelt át a nehéz éveket, de a legértékesebb művekből sokat az Urálba szállítottak. Gyűjteményeink, ha nem is sértetlenül, de súlyosabb károk nélkül vészelték át ezt az időszakot. Napjainkban az orosz avantgárd legnagyobb gyűjteményét mondhatjuk a magunkénak. Amikor 20-25 évvel ezelőtt megrendeztük az első nagyobb kiállításokat ebből az anyagból, az érdeklődés hatalmas volt, hiszen minden az újdonság erejével hatott. Mára az efféle tárlatok megszokottá, a mindennapok részé-



Natan Altman: Anna Ahmatova költőné portréja, olaj, vászon, 123,5×103,2 cm, 1914

vé váltak. Ezzel párhuzamosan rendszeresen bemutatjuk az időközben több ezer tételesre duzzadt avantgárd kollektívunk válogatott darabjait külföldön is. Nagyobb kiállításaink voltak például Párizsban vagy Düsseldorfban, de említhetném a példák között Budapestet is, ahol a Szépművészeti Múzeummal együttműködve már 1983-ban komoly tárlatot rendeztünk Szovjet képzőművészet a húszas–harmincas években címmel.

– Hol jelölhető ki a bécsi kiállítás helye a külföldi bemutatkozások sorában?

– Mindenképpen a legfontosabbak között – és nem csak a kölcsönzött művek nagy száma miatt. Ezt a kiállítást hosszú közös munka előzte meg, amit megkönnyített az a több évtizedes személyes jó kapcsolat, ami Klaus Albrecht Schröderhez, az Albertina igazgatójához fűz. Schröder úr Jevgenyija Petrovával, múzeumunk tudományos kutatási igazgatójával együtt kurátorként is jegyzi a tárlatot, és elárulom önnek, hogy minden olyan művet a rendelkezésére bocsátottunk, amit be akart mutatni Bécsben. Ezen a tárlaton az orosz avantgárd „nagy nevei” kulcsművekkel vannak jelen, de ennél is fontosabb, hogy szereplésük nem öncélú, hanem egy releváns koncepció szolgálatában áll: bemutatja az egyes avantgárd csoportok egymással folytatott versengését, és nyomon követi, milyen hatással volt ez a harc, illetve Sztálin hatalomra jutását követően a művészet sokszínűségének felszámolására irányuló kultúrpolitika a művészek munkásságára. Látjuk az egyes

életművekben azokat a fordulatokat, amelyek aligha magyarázhatók mással, mint a külső körülmények, hatások kényszerével.

– Gyarapodik az Állami Orosz Múzeum avantgárd kollektívája napjainkban is?

– Csak lassan. Az orosz avantgárd árai időközben olyan szintet értek el, hogy vásárlásra nemigen gondolhatunk. Az utolsó nagyobb vételünk egy Malevics volt, még a peresztrojka idején. Már akkor is drága volt, de ma már több millió dollárba kerülne. Évente 1500–2000 műtárgy kerül ajándékként a múzeum birtokába, és időnként ezek között is felbukkannak avantgárd alkotások.

– Nem fenyeget az a veszély, hogy olykor ki is kerülhetnek munkák a gyűjteményből? Itt az esetleges restitúciós igényekre gondolok.

– Ebből a szempontból mi szerencsésebb helyzetben vagyunk, mint például az Ermitázs, ahová számos műtárgy került be államosított egykori magángyűjteményekből. Mi ezzel a problémával gyakorlatilag nem találkozunk.

– Ha már az Ermitázs is szóba került: a Szovjetunióban és ennek nyomán több szocialista országban, így Magyarországon is az volt a gyakorlat, hogy a hazai műalkotásokat erre szakosodott múzeumok gyűjtötték, így azok nem tudtak nemzetközi kontextusban megjelenni. Önöknél ez továbbra is így van. Mennyire tűnik ma időszerűnek ez a felfogás?

– Annak, hogy ez így alakult, történelmi okai vannak, de ezek régebbiek, és – a közhiedelemmel ellentétben – nem a szovjet idők gyakorlatához köthetők. A XIX. századig a műgyűjtés Oroszországban zömmel a cári család és néhány főnemes privilégiuma volt, ők pedig szinte kizárólag a nyugati képzőművészetet gyűjtötték. A nemzeti művészet iránti érdeklődés csak a XIX. században kezdett valamelyest megerősödni. II. Miklós



Az Állami Orosz Múzeum jóvoltából

Gyűjteményünkbe olyan munkák kerülnek be, amiket előtte tárlatokon „tesztelünk”.

cár 1895-ben azért hozta létre külön rendelettel a III. Sándor cár nevét viselő Orosz Múzeumot, hogy érdemi impulzust adjon az orosz művészet gyűjtésének. Moszkvában kicsit más volt a helyzet, ott egy jelentős, a helyi, azaz orosz művészetre szakosodott gyűjtő, Pavel Tretyakov komoly kollektívát hozott létre, amit aztán a városnak ajánlott fel, ebből nőtte ki magát a Tretyakov Képtár.

– Mennyire merev ma a határvonal az orosz és a nemzetközi művészetet gyűjtő múzeumok között?

– Ami bennünket illet, gyűjteni továbbra is alapvetően az orosz művészetet gyűjtjük, de a kollektívát igyekszünk nemzetközi kontextusban is bemutatni. Ehhez komoly impulzust jelentett a Ludwig házaspár 1994-es adománya, aminek eredményeképp létrejött a Ludwig Múzeum az Orosz Múzeumban – a nemzetközi modern és kortárs képzőművészet olyan kiemelkedő alkotóinak munkáival, mint Picasso, Warhol, Twombly, Kiefer, Immendorff vagy Kabakov. Ez a „múzeum a múzeumban” először 1995-ben nyílt meg a Márvány-



Szentpétervár, Állami Orosz Múzeum © Bildrecht, Bécs, 2016

Ljubov Popova: Ember + levegő + tér, 1913
olaj, vászon, 125×107 cm

palotában, s egy alapos felújítást és átalakítást követően tavaly adtuk át újra a közönségnek. Időszaki tárlataink sem korlátozódnak az orosz művészet bemutatására. Tavaly például Georg Baselitznek volt egyéni tárlata nálunk, az idei év első felében pedig Robert Indiana-kiállítással jelentkezünk a művész LOVE című híres munkájának 50. születésnapja alkalmából, majd a kortárs iráni művészet egyik legjelentősebb alakja, Reza Derakhshani mutatkozik be nálunk az orosz közönségnek.

– Gyűjtési körük kiterjed a kortárs művészetre, a legfrissebb irányzatokra is?

– Rendszeresen vásárolunk kortárs munkákat; a beszerzésekről egy bizottság dönt. Hosszabb ideje jól bevált gyakorlatunk, hogy kortárs területen egységben kezeljük a gyűjtési és a kiállítási tevékenységet. Gyűjteményünkbe zömmel olyan munkák kerülnek be, amiket előtte tárlatokon „tesztelünk”, s ideális esetben ez a szereplés megadja a mű „státusát”. Tudatában vagyunk a felelősségünknek, hiszen egy múzeum nemcsak bemutatja a kortárs művészetet, hanem bizonyos mértékig annak fejlődésében is szerepe van. A legújabb tendenciák figyelemmel kísérése mellett törekszünk azoknak a lyukaknak a betömésére is, amelyek a korábbi évtizedek művészetének reprezentációjában főként ideológiai jellegű okokból keletkeztek.

– Befejezésül engedjen meg két személyes kérdést. Ön 43 évesen lett az egyik legnagyobb és legfontosabb oroszországi közgyűjtemény vezetője. Ennek talán még ma is hírértéke lenne, de 1988-ban, gondolom, szenczációnak számított.

– Valóban nem volt gyakori, hogy valaki ilyen fiatalon kerüljön egy nagy múzeum élére, de a magyarázata egyszerű. Volt egy rövid időszak – sem korábban, sem később nem ez volt a gyakorlat –, amikor a múzeum igazgatóit nem nevezték, hanem megválasztották, mégpedig a múzeumokban működő tudományos tanácsok. Az Állami Orosz Múzeum igazgatóváltása éppen erre az időszakra esett, s a múzeum akkori tudományos igazgatójaként így kerülhettem képhe.

– Mi az, amire igazgatói tevékenységéből a legbüszkébb?

– Egyes számban kérdezett, de előrebocsátom, hogy mindaz, amit értünk, egy kollektív munkájának az eredménye. A legfontosabb talán az, hogy páratlanul gazdag, több mint 400 ezer tételt számláló gyűjteményünknek ma lényegesen nagyobb részét tudjuk bemutatni a közönségnek, mint azelőtt. A múzeumnak korábban egy címe volt, ma hat, ami számos új állandó kiállítás berendezését és a meglévő újragondolását is lehetővé tette, emellett nőtt az időszaki tárlatokhoz rendelkezésre álló tér. Sikerként értékelme jelenlétünk erőteljes bővülését is Oroszország más városai-
ban és határainkon túl. 2003 óta közel 200 hazai és külföldi oktatási, közművelődési és kulturális intézményben alapítottunk információs és képzési központként működő virtuális fiókin-
tézmenyt, tavaly pedig megnyílt első valódi fiókmúzeumunk a spanyolországi Malagában.

EMÖD PÉTER

Garázs Kortárs Művészeti Múzeum, Moszkva

Az Abramovics házaspár filantrópiája

Oroszországban régi hagyomány, hogy a gazdasági elit nagylelkűen támogatja a tudományt és a művészeteket. Mihail Lomonoszov a XVIII. században egyetemet hozott létre, Pavel Tretjakov pedig a XIX. században műgyűjtőként képtárat alapított, melyet végrendeletében Moszkva városára hagyományozott. A XX. században – történelmi okokból – az állami intézmények gondoskodtak a műtárgyak gyűjtéséről és bemutatásáról, a magánszféra kizorult erről a területről. Ebből a szempontból érdekes epizód Armand Hammer amerikai üzletember története, aki a szovjet időkben kulcsszerepet vállalt az orosz műkincsek kiszállításában. A fentiek mellett a szovjet rendszerben a művészet sajátos szerepkörbe került, hiszen bizonyos szempontból a művészvilág vált a proletárdiktatúra ellenzékévé: megkérdőjelezte fejlődését, haladási irányát. A társadalmi feszültségek, várakozások, utópiák termékeny talajt biztosítottak az alkotások számára, s gondoskodtak róla, hogy az orosz művészvilág mindvégig a nemzetközi figyelem középpontjában maradjon.

A rendszerváltás után Oroszországban új elit alakult ki, melynek tagjai az eltelt 25 év alatt napjainkra többé-kevésbé megszilárdították pozíciójukat. Mindez azt jelenti, hogy az egymás, illetve az állam rovására folytatott vagyonosodási manőverek, játszmák lassanként lecsendesednek, s az újorosz oligarcháknak egyéb dolgokra is jut idejük, figyelmük. Vlagyimir Putyin orosz elnök első ciklusának elején világossá tette, hogy az állam csak azokat az oligarchákat tűri meg, akik hajlandók együttműködni vele. E konfliktusnak voltak vesztesei (Hodorkovszkij, Berezovszkij) és nyertesei (Abramovics, Uszmanov) is. A nyertesek napjainkban már olyan helyzetben vannak, hogy lassan időszerűvé válik számukra az utánuk következő generáció útjának egyengetése, illetve saját társadalmi megítélésük, örökségük formálása. E törekvések egyik megjelenési lehetősége, hogy a ma még kétes megítélésű oligarchák bőkezű műkedvelőként, nagylelkű adományozóként vonuljanak be az orosz történelembe. Valódi értéket létrehozni azonban cseppet sem könnyű feladat, ezért az oligarcháknak szükségük van rá, hogy a pénzüket olyan emberekre bízassák, akik nemzetközileg is elismert, korszerű tudásanyaggal rendelkeznek.

Történet

A Garázs (első angol nevén: Garage Center for Contemporary Culture in Moscow) története az Írisz Alapítvánnyal kezdődik, amelyet Roman Abramovics milliárdos harmadik felesége, Daria Zsukova hozott létre 2008-ban. Feladata a művészet támogatása és fejlesztése Oroszországban és külföldön. Az alapítvány jelenleg is a Garázs fenntartója, legnagyobb támogatója pedig az Abramovics vezetése alatt álló Millhouse LLC. Bár a Garázs létrehozásáról nem sikerült hozzáférhető pénzügyi adatokat találni, az együttműködés méretét jól szemlélteti, hogy a Millhouse LLC 400 millió dollárral támogat egy 2013-ban indult szentpétervári projektet.



Garázs Múzeum, Gorkij Park

A Garázs 2008-ban nyitotta meg kapuit egy 8400 m² alapterületű észak-moszkvai egykori, avantgárd stílusban épült autóbuszgarázsban. A magántőkéből létrehozott, nyugati mintájú intézmény a kezdetektől arra törekedett, hogy látogatóinak komplex élményt nyújtson. A többi moszkvai múzeumhoz képest szokatlan, hogy az épületben viszonylag hangsúlyos szerephez jut a vendéglátóipari tevékenység, a könyvesbolt; gyakori-

A Garázs 2014-ben nevet változtatott. Dacára annak, hogy az intézménynek otthont adó épület már nem egy garázs volt, a bejáratott márkanév megtartották, de újrapozicionálták. A Garázs Kortárs Művészeti Központ új neve Garázs Kortárs Művészeti Múzeum lett. A tevékenységre utaló névváltoztatást Anton Belov igazgató egy interjúban azzal indokolta, hogy a Garázs régóta múzeumként működik, s emiatt 2015-

másik interjúban Belov arról beszélt, hogy 2014-re kialakultak a múzeum-szerű működés szervezeti keretei: saját archívum, tudományos kutatások, publikációs és kiadói tevékenység; a nemzetközi kapcsolatok továbbépítéséhez pedig szükségessé vált az új státus deklarációja.

Bár a médiakapcsolatok szempontjából fontos lenne, hogy a múzeum időről időre új műtárgyakat szerezzen be, a Garázs már a kezdetektől fogva így is elegendő sajtófigyelmet kap. Ennek oka elsősorban az alapítók személyében keresendő, hiszen Zsukova és Abramovics önmagukban is elég érdekes személyiségek. Ezért a sajtó figyelemmel kísérte a Garázs történetét, és részletesen tudósított az egyes eseményekről. Ebből a szempontból az intézmény jól illeszkedik a sztármúzeumok sorába, de kérdés, hogy a költözések után melyek lesznek azok az események, amelyek immár saját jogon is érdeklődésre tarthatnak számot.

Bár maga a múzeum nem gyűjt műtárgyakat, az alapítók bőségesen vásárolnak belőlük. Abramovics ismert műgyűjtő hírében áll, többek közt Pablo Picasso- és Francis Bacon-képek tulajdonosa. A milliárdos, aki állítása szerint Zsukova tanácsára kezdett érdeklődni a műkincsek iránt, 2008-ban 33,6 millió dollárnyi fontot fizetett Lucian Freud Big Sue című aktjéért. Még ugyanebben az évben megszerezte Francis Bacon 1976-ban készült triptichonját is, amelyért 86,3 millió dollárt fizetett. A házaspár 2013-ban megvásárolta Ilja Kabakov 40 festményét, amelyek becsértéke

30 és 60 millió dollár között mozgott. Az efféle beszerzésekről a nemzetközi sajtó is tudósított, s figyelemből a Garázs is részesült valamelyest.

A Garázs mint területfejlesztő tényező

A Garázs először 2008-ban nyitotta meg kapuit, s azóta kétszer költözött új helyre, de a tervek között egy újabb épület megszerzése is szerepel.

Az intézménynek 2008 és 2011 között az Észak-Moszkvában található, 1923-ban avantgárd stílusban épült Bahmetyevszkij Garázs adott otthont. Tervezője, Konsztantyin Melnyikov a kor neves építész volt, aki az 1926-os Párizsi Világkiállítás szovjet pavilonját is tervezte. Az eredetileg autóbuszgarázként működő épületet a MoszGoszTransz közlekedési vállalat 1999-ben ürtette ki, és hasznosítására több elképzelés is született. Ezek között szerepelt 20 emeletes társasház, valamint kortárs művészeti és vallástörténeti múzeum is. Az elképzelések közül a Garázs Kortárs Művészeti Központ valósult meg, amely 2011 decemberéig használta az épületet. Az ingatlan a 3-as gyűrűn (hasonló a budapesti Hungária körúthoz) belül helyezkedik el, ami ma már keresett, jó elhelyezkedésű területnek számít Moszkvában. Az ingatlanfejlesztési projekt hozzájárult az ipari tevékenység (autóbusz-javítás) kiszorításához és a terület felértékelődéséhez azzal, hogy az emblemikus épületet immár kulturális célokra használják. Kisebb átépítések után a Bahmetyevszkij Garázs 2012 óta a Zsidó Múzeum és Toleranciaközpontnak ad otthont.

A Garázs 2012 októberétől 2015-ig a Gorkij Parkban várta látogatóit, egy 2400 m² alapterületű, ideiglenes épületben. A pavilon érdekessége, hogy tartóoszlopai papírból készültek. Majd kétéves csúszással, 2015-ben a Garázs ismét új épületbe, de nem új helyre költözött, hiszen többéves felújítás és 27 millió dollár elköltése után végre elkészült 5500 m² alapterületű új épülete. Az 1968-ban, modernista stílusban épült ház eredetileg az Évszakok nevű étteremnek adott helyet. Felújításkor a homlokzat – hasonlóan a budapesti Corvin Áruházhoz – polikarbonát burkolatot kapott, s helyreállították a belső térben található mozaikokat is.



Garázs Múzeum, Gorkij Park, nyári pavilon, 2013

ak a foglalkozások, képzési programok is, melyek közül az utóbbiak ingyenesek, s évente mintegy 50 ezer látogatót fogadnak.

A félévente megjelenő Garage Magazine 2011-ben indult útjára. A lapkiadói tevékenység nem idegen Zsukovától, hiszen korábban a Pop című újságnál már szert tett hasonló tapasztalatokra.

A Garázs 2012-ben a Bahmetyevszkij Garázból új helyszínre, a Gorkij Parkba költözött, ahol először ideiglenes építményben kapott helyet, mivel az eredeti tervek szerint az új, végleges épületnek 2013-ra el kellett volna készülnie.

Ugyancsak 2012-re datálódik a könyvkiadói tevékenység kezdete is. A Garázs partnere az Ad Marginem Press kiadó, a megjelent kiadványok témái pedig meglehetősen változatosak: építészet, média, fotográfia, színház, mozi, szociológia és kultúramarketing. 2012 és 2015 között körülbelül 70 kiadvány látott napvilágot. A Garázs saját gyűjteménye és erőforrásai lehetővé teszik, hogy korábban kevésbé kutatott témákat is feldolgozzanak, s ezekről is könyv jelenhessen meg.

ben az új épületet már ezen a néven kívánta birtokba venni. A névváltoztatás bejelentésekor elhangzott még egy fontos információ: a Garázs a jövőben sem kíván műtárgyakat vásárolni és saját kollektiót felépíteni. Az intézmény gyűjtése kizárólag a művésztörténeti kutatásokhoz szükséges tárgyakra (lásd alább) korlátozódik. Egy



Garázs Múzeum, Gorkij Park

A Garázs új épülete Délnyugat-Moszkvában, a Jakimanka kerületben van, közel a körúthoz. A Gorkij Parkkal szemben található az Új Tretyjakov Galéria, amely a legnagyobb orosz avantgárd kiállítás helyszíne. A költözés megteremtette a lehetőséget arra, hogy Moszkvában egymás mellé kerüljön a XX. és a XXI. század művészete. A két múzeum egymást erősíti, s ezzel a nemzetközi ismertség elérése is gyorsabb lesz.

A fejlesztési elképzelések között egy további költözés is szerepel. Eszerint a Garázs végleges helye egy 1923-ban épült, Ivan Zsoltovszkij által tervezett épület lenne, amely ugyancsak a Gorkij Parkban található, és az Összoroszországi Kiállítási Központ céljaira készült. Az ingatlan a Garázs 2011-ben szerezte meg, s bejelentette, hogy az 1980-as években leégett épület teljes rekonstrukcióját tervezi. Az ingatlanegyüttes összesen hat épületből áll, amelyek egy hatszög alakú téren, egymással szembefordulva épültek fel. Építészeti szempontból ezek értékesebbek, mint az Évszakok étterem, ezért hosszú távon jobban megfelelnek egy nemzetközi érdeklődésre is számot tartó múzeum otthonának.

Műtárgypiaci megközelítés

A Garázs kortárs múzeumként pozicionálja magát, ami azt jelenti, hogy az 1950-es évek utáni orosz képzőművészet bemutatására és feldolgozására fókuszál. A gyűjtési tevékenység időben főként a XX. század második felére, térben pedig a moszkvai, a szentpétervári és eseti jelleggel a többi nagyváros művészeti életére terjed ki. A gyűjtött tárgyak között szerepelnek kordokumentumok, prospektusok, kiállítási plakátok, sajtótermékek, albumok, szakkönyvek, fotográfiák, meghívók és sajtóközlemények. E gyűjtő és dokumentáló munka hozzájárul a kortárs orosz művészet jobb megismeréséhez, rendszerezéséhez, amelynek köszönhetően láthatóvá válnak az egyes alkotók és irányzatok kapcsolódási pontjai és törésvonalai. Egy átlátható rendszert könnyebb hozzákapcsolni a nemzetközi vérkeringéshez, illetve megbecsülni értékét, és meghatározni helyét a világban.

A könyvkiadói és oktatási tevékenységnek elsősorban az oroszországi publikum a célközönsége. Mivel az állami múzeumok – kevés kivételtől eltekintve – főleg az 1950-es évek előtti műalkotások bemutatására koncentrálnak, a Garázs létjogosultsága megkérdőjelezhetetlen.

A Garázs képes rá, hogy értékeket mutasson be, s felhívja a figyelmet az általa fontosnak vélt alkotókra, alkotásokra vagy irányzatokra. A Zsukova által létrehozott intézmény lépéskényszerbe hozhatja a Puskin Múzeumot és a Tretyjakov Képtárat is, melyeknek eddig csak a grúz származású szobrász, Zurab Cereteli vezette Moszkvai Modern Művészetek Múzeuma jelentett némi kihívást.

Hiába él Moszkvában számos milliárdos, a lokális műtárgypiac messze elmarad New York, London, Párizs és Hongkong mögött. Az oroszok ugyanis szívesebben vásárolnak külföldön, ahol nagyobb garanciát látnak a befektetés értékére és a tulajdon biztonságára. Ez még az orosz művészek alkotásaira is igaz. Ha a Garázs képes lesz olyan tudományos tevékenységre, amely bizonyítja az Oroszország határain belül található alkotások

egyetemes értékét és értékállóságát, akkor ez a moszkvai aukciókra is jótékony hatással lehet. A múzeumra irányuló médiafigyelem érdeklődést kelt az emberekben a művészetek és a műtárgybefektetések iránt. Ha pedig egy művész műve bekerül a Garázs egyik tárlatába, vagy még szerencsésebb esetben önálló kiállítása lehet, akkor mindez automatikusan megnyitja számára a moszkvai mecénások pénztárcáját – akárcsak a Kandinszkij-díj.

Fejlesztési irányok, tervek

A Garázs Kortárs Kulturális Központ mindössze öt fővel kezdte meg működését, de az elmúlt években már több mint 80 kiállítást szervezett. A Garázs csapata fiatal, főként az 1980-as években született munkatársakból áll, akik már nem hordozzák a szovjet múlt örökségét. Mindez hatással van az intézmény szellemiségére: nyitottabbá, a nyugati minták iránt érdeklődőbbé teszi. Zsukova szerint a Garázs fő célja az ismeretterjesztés. A legfontosabb célcsoportot a 18–35 év közötti korosztály jelenti, de gyermekprogramokat is szerveznek. A kutatások elsősorban az orosz



Ideiglenes pavilon, Gorkij Park, tervezte: Shigeru Ban

művészeti élet eseményeit, művésztét és alkotóit dolgozzák fel, de a kiállításokon szép számmal szerepelnek nyugati művészek is. A hosszú távú cél, hogy a Garázs bekerüljön a nemzetközi köztudatba, de megőrizze orosz mivoltát. (Ennek némileg ellentmond, hogy az első években az intézmény főleg külföldi alkotók munkáit mutatta be a moszkvai közönségnek.)

Moszkvában jelenleg több múzeumberuházás is folyamatban van, ezért néhány éven belül a Garázs egy újonnan létrejövő rendszerbe illeszkedik majd. Fejlesztések történnek a Tretyjakov Képtár XX. századi részlegénél; az egykori ZIL teherautógyár területén pár éven belül megnyitja kapuit az Ermitázs-Moszkva; a Baskirov tervezte, 1904–1908 között épült, műemlék jellegű GESZ-2



Garázs Múzeum, Gorkij Park, Évszakok étterem mozaikja



Bahmetyevszkij Garázs

vízerőmű helyén pedig hamarosan szintén kortárs művészeti múzeumot alakítanak ki. A Garázs a nemzetközi tendenciákhoz is igazodni igyekszik, s a nyugati intézmények közül a New York-i MoMA-t, a londoni Tate Modern-t és a bázeli Fondation Beyeler-t tekinti példaképének.

Mivel az intézmény fiatal, kicsi és független, a többi orosz múze-

adatok megoldása következhet. Ezek közé tartozik a nemzetközi kapcsolatok és ismertség erősítése, illetve az Oroszországon belüli terjeszkedés. A szentpétervári ingatlanfejlesztési projekt már folyamatban van, de a közelmúltban egy-egy vendégkiállításra Nyizsnyij Novgorodban és a távoli Anadirban is sor került – Csukcsföldön, ahol 2000 és 2008 között Abramovics volt a kormányzó. A Garázs vezetősége jelenleg 3 évre előre tervezi meg a programokat.

Az alapítók

Roman Arkagyjevics Abramovics 1966-ban született, zsidó származású orosz üzletember, vagyona különböző becslések szerint 7,8 és 10 milliárd dollár között mozog. Abramovics többségi tulajdonát képezi a Millhouse LLC vállalat, amely többek között az alábbi üzleti érdekeltségeit irányítja, kezeli: Gazprom Neft, Russian Aluminium, Aeroflot Russian Airlines, RusPromAvto. A tulajdonos külföldön főleg a Chelsea Football Club megvásárlása kapcsán vált ismertté. Hét gyermeke van, jelenleg harmadik feleségével, Darija Zsukovával él. Abramovics egyike a Putyinnal kifejezetten jó kapcsolatot ápoló, a kétezres évek elején lezajlott személyi átrendeződés után is a Kreml kegyeltjei között maradt oligarchák csoportjának, akit feltétlen lojalitás fűz a Putyin-rezsimhez.

A Garázs és az azt működtető Írisz Alapítvány létrehozója, Darija (Dasa) Alekszandrovna Zsukova 1981-ben született, 1991 és 2008 között az Egyesült Államokban élt édesanyjával; egyetemi tanulmányait is a Kaliforniai Egyetemen végezte. Karrierje 2006-ban indult, amikor megalapította a Kova & T divatmárkát, majd még ugyanebben az évben bekerült a Los Angeles County Museum of Art vezetőségébe, amelyet nagylelkű adománnyal támogatott. Csak 2008 körül tért vissza Moszkvába, s még ebben az évben megnyílt a Garázs. Zsukova 2009-ben kiadóként indította útjára a Pop divatmagazint, majd 2011-től a Garázs Magazint. Azóta főleg a Garázs-birodalom építésén fáradozik. Fentiek mellett Abramovicsék 2010-ben Szentpéterváron megszerezték egy szigetet, ahol – 400 millió dollár elköltésével – új művészeti központot szeretnének kialakítani. A XVIII. században kialakított, mesterséges Új-Holland szigeten az UNESCO által védett, romos állapotú műemléképületek állnak. A felújítást az Írisz Alapítvány és a Millhouse LLC finanszírozza majd, s a művészeti központ mellett üzleteket és lakásokat is kialakítanak.

Egyes vélemények szerint az Abramovics házaspár művészpártolá-

sát a Kreml is jó szemmel nézi, mivel az efféle jótékonyági és PR-akciók hozzájárulnak az oligarchákról a lakosság fejében élő kép pozitív irányú változásához. Erre szükség is van, mivel az orosz közvélemény a mai napig erős gyanakvással és ellen-szenvvel tekint az 1990-es évek elején néhány év alatt kialakult tőkésosztályra. Ráadásul Abramovicsék filantróp tevékenysége túlmutat önmagán: nemcsak a közreműködő személyek, de Moszkva város, és talán némiképp a Putyin-rendszer nemzetközi megítélését is pozitívan befolyásolja, amire az oroszoknak az utóbbi időben igencsak szükségük van.

Múzeumszerű működés

A Garázs létrehozásával az Abramovics házaspár a Tretyjakov fivérek nyomdokaiba léphet, akik magánadományaikból új képtárat hoztak létre



Csigalépcső, Bahmetyevszkij Garázs

Moszkvában. Az új, színvonalas múzeum létrehozásához a bőséges pénzforrások és a politikai akarat mellett ezúttal a szükséges szakértelem és a nemzetközi tapasztalatok is rendelkezésre állnak.

A Garázs menedzsmentje tisztában van a trendi nyugati irányzatokkal, és olyan múzeumot szeretnének, ahol a látogatók akár egy teljes napot is eltölthetnek. A működés első éveiben a Garázs számára a szervezeti keretek megteremtése volt az elsődleges cél: a megfelelő ingatlan megszerzése, a kutatótevékenység elindítása és a könyv-, illetve lapkiadás megkezdése. A vezetők szerint a kezdeti fázis lezárult, s rendelkezésre állnak a múzeumszerű működés feltételei. A Garázs dinamikus fejlődik, bővül: a készülő új épület és a szentpétervári ingatlanfejlesztési projekt mellett sor került az első vidéki kiállításokra is.

VASZARI TAMÁS

Construma – Otthon Design

Összefonódások



Magyar Design stand az Otthon Design kiállításon

Fotó: Otthon Design

Négyéves fennállása óta idén büszkélkedhetett a legütősebb Magyar Design szekcióval az április 6. és 10. között megrendezett Otthon Design. A Németh Gabriella lakberendező által szervezett, határozott koncepciójú, igényes kiállítást ezúttal csak a Hungexpo támogatta – a design hivatalból képviselő állami intézmények, úgy tűnik, már a látszatra sem adnak. Újdonság, hogy néhány tervező nem egy-egy tárggyal volt jelen, hanem teljes kollekcióval, amelybe jól beleillettek a többi kiállító darabjai. A mezőny erősebb lett, a kép egységesebb, ami nem jön rosszul egy olyan tárgykínálatban, ahol diplomamunkák, egyetemi évközi feladatok és termékkísérletek váltják egymást.

Nehéz egy történetét fűzni Korpai Judit erősen feladatizáló Yucee székét Asztalos Gabriella Thonetet stílizáló Wiener kollekciójával, amitől néhány méternyire áll Petrányi Luca szinte fűrészáru nyersességű „L...I” lócája. Meglehetősen kipihent piaca készülhetnek az AU workshop méhviasz tárgyérjái és betonmaradékból öntött kínálótálai, és mintha valami evolúciós folyamatot látnánk, itt van a MOHA design szintén betonból készült asztala és több lámpája. A hagyományos dísz tárgy kategóriájába sorolhatók Orbán Orsolya Centric családjának tagjai, melyek textilből készült nagyméretű formai elemekből állnak, minden funkció nélkül. Ezt az eklektikus tárgykínálatot fogják össze jótékonyan az egységes kollekciók.

Az önmagában is nyilvánvaló értékkel bíró kiállítást hagyományosan szakmai beszélgetés egészítette ki. Az idei eszmecsere a Stíblog főszerkesztője, Hoffmann Petra moderálta, résztvevői Lublóy Zoltán kerámikus, Kodolányi Gábor (Codolagni) és Rácz Anikó (Hannabi) tervezők voltak. Az idei kiállítók – és egyben a hallgatóság – szinte kizárólag a MOME je-

lenlegi vagy volt diákjai, így akár berterjes eseményről is beszélhetünk, bár ettől a színvonal persze nem csökken. A résztvevők egyetértettek abban, hogy az egyetemen tanultakból sokat kell felejtetni, ha egy magyar designer a piacra szeretne tervezni. Terv és termék hagyományos fogalma itthoni viszonyok között már nem értelmezhető. Nem működik a régi modell, ahol a termék a koncepció, vázlat, kidolgozott terv, bemodellezés, prototípus menetrendet betartva halad a megvalósulás felé. Nincs különbség a műhely és a tervezőasztalon végzett munka fontossága között, és nem törvényszerű, hogy a tárgy először rajzban szülessen meg. Kodolányi Gábor elmondása szerint gyakran fordul elő, hogy egy ötletet a műhelyben próbált ki közvetlenül az anyagon, mielőtt még egyetlen vonalat húzott volna. Ezt megerősítette Rácz Anikó is, aki szerint akkor életképes a designer, ha a keze piszkos a műhelymunkától. Magyar körülmények között egyértelmű az is, hogy

a tervezőnek a kezében kell tartania a gyártást, hiszen nincs megbízható és sokoldalú háttérpar. Nincs olyan kivitelező, aki a teljes folyamaton végig tudja vezetni a tárgyat. Nem jobb a helyzet a designmarketing terén sem. A nemzetközi tapasztalatok itthon nem érvényesek – Magyarországon a design területén unortodox csak igazán! –, ez az oka, hogy a beszélgetés résztvevői sem találtak desingmarketingest maguknak, így többnyire önmagukat menedzselik. Kodolányi Gábor felhívta a hallgatóság figyelmét arra is, hogy fölösleges időpazarlás a formaoltalmi védelemmel foglalkozni. A beszélgetés során elhangzottak szerint a felsőoktatás szerepét újra kellene pozicionálni, a képzést műhelyközelibb tenni ahhoz, hogy valóban érdemi intézményes szintű hazai designerképzésről beszélhessünk.

Fölmerült az a kérdés is, hogy van-e értelme egyáltalán egyetemen tanítani a tervezést. A választ jórészt maga a bemutató adja meg, hiszen főleg

a MOME jelenlegi vagy volt hallgatóinak tárgyaiból állt össze. De ide kell érteni a MOME Download Design ideit standját is, mely tavaly jelentkezett először. Itt a gyártóban szegény hazai talajon a diákok olyan lehetőséghez jutnak, ahol a bemodellezés során a tervező valós kivitelezővel való végeredményt hoz létre. A tervezés nem fiktív, hiszen el kell készíteni a tárgyat, mely nem egyedi darab, a reprodukálhatóságot, a sorozatgyártást is szem előtt kell tartani. Az idei téma a gyerek volt, a jelszó pedig a „Töltsd le a babaszobát!”, melynek jegyében baba- és gyerekbútorokat készítettek a hallgatók. A természetes anyag és a többgenerációsság, vagyis az akár a késő gyerekkorig való használhatóság volt a fő irány a munkák közt. Lévai Levente Pekópe bölcsője kisasztalként használható a gyerekkor későbbi szakaszában. Szintén bölcsőt tervezett Király Adrienn, Babu nevű bútora kiságyként funkcionál a gyerekszobában, ha a ringatózó koraszakból kinő a gyermek. Kenéz Sára

Tojás kisbútora hintázásra alkalmas biztonságos játék és kuckó egyszerre; Péni Brigitta Bubák tárolója nagy méretű játékként és bútorként egyaránt felfogható.

Nagy Franciska Hansikó kisszéke egyben átkötés a kiállítás másik színteréhez: ezt a bútort választották kivitelezési célra a szomszédos Wood Like standon, mely a MOME, a Hello Wood, a MOME Építészeti Intézet, a Design Intézet és a Kozma Lajos Faipari Szakközépiskola együttműködésével jött létre a Nyír-Demonich Kft., a BKIK és a FESTO támogatásával. A közös stand több dologról szól egyszerre: szervezésről, marketingről és kooperációról, de szemléletéről is. A kis alapterületű, egekbe törő installáció egyforma rétegeltlemez ládából készült az újrafelhasználhatóság jegyében. A szerkezetet a Kozma Lajos Faipari Szakközépiskola diákjai építették és bontották – remek életközeli szakgyakorlat. A diákok adták az üveget a standon, hiszen végre sikerült eltérni attól a sémától, hogy egy bekerített részen egzotikus, védett lényként tevékenykednek a szakmájukat népszerűsíteni hivatott – vagy inkább kénytelen – diákok. A Wood Like felhagyott a karam hagyományával, és beengedte a közönséget a standra. A vállalkozó kedvű látogató nem egyszerűen kipróbálhatta a szerszámokat, nemcsak hozzányúlhatott az anyaghoz, hanem kész tárggyal távozhatott: előkészített anyagból összeállíthatta a saját Hansikó székét. Ez az akció egészen más megvilágításba helyezte a szakmai oktatásról alkotott képet. Miközben minden jel szerint nem is föltétlenül jóindulatú laikusok barkácsolnak a szakképzés átalakításán, itt néhány lelkes civil felvázolt egy koncepciót egy valós, mindenki által érthető szakmaképről.

TÓTA JÓZSEF

Tavaly a Designhét alkalmával ünnepelesen eltemettük a madeinhungaryt, mivel nem találtuk az őszi programkínálatban. Korai volt. Csúpan annyi történt, hogy a kiállítás csőndben levált a Designhétről, melylyel két évig élt kényszerházasságban. Most önálló programként bukkant föl a Budapesti Tavasz Fesztivál rendezvényeként. Ezután kétfévente látjuk majd, cserébe közel két hónapig tart nyitva.

A rendezvény civil kezdeményezés, mely 32 támogató közreműködésével jött létre, szervezői Szigeti Szilvia textiltervező és Radnóti Tamás belsőépítész. A madeinhungary 2012-ben bővült a visegrádi négyek (Magyarország, Szlovákia, Csehország, Lengyelország) tárgykínálatával. A MeeD (Meeting of European and Central Eastern European Designers) fő célkitűzése a térség designjának bemutatása, ezen keresztül annak a sajátos evolúciónak a nyomon követése, ami ezekben az országokban a design területén napjainkban is tart. Ezúttal a 11. madeinhungaryt a 4. MeeD kíséri.

A kiállítótér két témának egyikében csak magyar tárgyak jelennek meg, a másikban váltakoznak a négy ország tárgyai, ami sajnos nem hoz létre izgalmas kombinációkat, inkább óhatatlanul összehasonlításra késztet. Első pillantásra a lengyel, szlovák és cseh design radikálisabbnak és energikusabbnak tűnik, de a reális ítéletben nyilván gátol bennünket az, hogy a saját tárgyainkat jól ismerjük.

11. madeinhungary és a 4. MeeD Visegrádi anzix



Juhász Ádám (Adamlamp): Felhő lámpa



W Formie csoport: ILU lámpa

Fotók: madeinhungary

A biennáléjellegzet határozottan indokolja, hogy a magyar design láthatóan nem annyira termelékeny, hogy minden évben új anyaggal lehessen a közönség elé lépni. Ezt bizonyítandó idén is volt ismétlődés – jellemzően a bútorok terén. 2014-ben láthattuk már ugyanitt Józsa István Vertigo kollekcióját és Koós Daniella polcát. Sok olyan tárgy van, amelyet egyéb hazai kiállításokról ismerünk. Ilyen Csire Géza fotellé alakítható matracra vagy Vidó Nóri vállfái. Ismerősként köszönnek ránk Pataki Dávid tömörfa és Kiss Dávid fémtömvény csomópontú bútorai. Mások a madeinhungary hagyományos kiállítóinak számíthatnak, mint Szikszai László, a Mika&Heni

vagy Fock Máté. A rendezőknek nem célja, hogy először publikált tárgyakat mutassanak be. Inkább egyfajta átfogó helyzetjelentés ez: csoportkép, melyen a vendég országok tárgyai is visszatérnek ránk évek-évtizedek múlva, így tudósítva a korról. Bútor terén nem leplezhetjük vonzódásunkat a cseh Helena Darbujánová tárgyai iránt. 2014-ben Lola kanapéja vált a MeeD arcuati tárgyával. Audrey komódja szintén ikonikus jelenség az idén. A fogantyúként fekete masnival díszített bútor nem véletlenül kapta meg a most alapított Határtalan Design Díjat.

A kisebb tárgyak terén nagyobb a változatosság, itt a mi kiállított munkáink is frissebbek. A legnép-

szerűbb tárgycsoport kétségtelenül a lámpa. A Pongrácz Farkas–Albert Virág páros hajlított anyagokból készült lámpáit nem először látjuk. Idén posztókból készült darabokkal egészítették ki az eredetileg furnérból gyártott sorozatot. Lámpát állított ki a Laokoon stúdió és Fock Máté is. A lengyel W Formie ILU lámpája luggatott faalapba állítható, érintkezővel ellátott világító rudakból áll – a kapcsolat gesztusát a lukba helyezés jelenti. Szintén lengyel a Hop design fatestű lámpakollekciója és a Kosmos projekt filclámpája. Lengyel a Puff-buff stúdió, mely felfújható lámpák sorát mutatta be. Ezek közül a Bubbles kollekció emelkedik

ki formai változatosságával és variálhatóságával: egyetlen alkatrész sorolásával hoz létre nyitott vagy zárt rendszereket. Az egyetlen elem egy patentokkal ellátott rugalmas PVC gömb, mely a többi buborékkal összekapcsolva végtelen változatossággal formálható saját elképzelések alapján is. A buborékokra led pattintható. Készíthető belőle szobai csillár ugyanúgy, mint egy közösségi tér világító térplasztikája. Hasonló sorolásra épül Juhász Ádám (Adamlamp) kollekciója is, ám itt különböző alakú és méretű síkgeometriai formák egymásba kapcsolásával jön létre a tárgy. Papír az anyaga Koralevics Rita Paper Up! búráinak és Búza Krisztina korallszerű lámpatestének.

Hogy néhány más tárgyat is említsünk a lámpákon kívül: nagyon finom tárgy Katarzyna Gierat faliórája. A mutatókat a feszített textillapon két vándorló domborulat helyettesíti, mintha ki akarna törni valaki egy fal mögül, és tapogatva keresné az utat. Rejka Erika tála szilikongumi tömítésekkel font koszorúra fektetett üveglapokból áll. A látszólag minimális törekvés mögött gazdag kulturális háttér húzódik meg. A tárgy a magyar pásztorélet egyik keléke, a bográcsalátétnek használt kutyagerinc parafrázisa.

Az egész kiállítást átszövi a textilek jelenléte. A Texhibition szekcióban – Szigeti Szilvia koncepciójának köszönhetően – mintegy húsz tervező munkáját valósították meg kivitelezők. *(Megtekinthető május 15-ig az Új Budapest Galériában.)*

T. J.

A március közepén megrendezett Art Dubai, Közel-Kelet, Észak-Afrika és Dél-Ázsia vezető kortárs és modern művészeti vására idén ünnepelte 10. évfordulóját. Ebben az elmúlt évtizedben nemcsak a rendezvény, hanem a régió kortárs művészeti, műkereskedelmi szférája is hatalmas változáson ment keresztül.

A térség szinte az ismeretlenségből robbant be kreatív energiáival a globális köztudatba, s természetesen a potenciális műkereskedelmi piac, a hatalmas kulturális ingatlanberuházások is sokat ígérővé tették. Az Art Dubai már a kezdetektől a helyi kortárs művészet nemzetközi népszerűsítésére helyezte



Kortárs szekció a Madinat Jumeirahban, Lakeeren Galéria, Mumbai

a hangsúlyt. A művészeti projekteket a világ egyik legprofesszionálisabb brit művészeti menedzsmen-je és – magától értetődően – a helyi tőke karolta fel. Ennek köszönhetően kerültek a térség művészei a nemzetközi szintre és a műkereskede-

lem térképére. Ezek az alkotók ma már nemcsak jeles külföldi galériák, intézmények, biennálék kiállításain, de árveréseken és nagyobb műgyűteményekben is jelen vannak. Az érdem az Art Dubai mellett a szintén az egyesült arab emirátusokbeli Sharjah Biennálét illeti, mely 1993 óta örökdió a térség művészeti érvényesülése fölött.

Az Art Dubai területét és a kiállító galériák számát – kevesebb, mint száz – tekintve világviszonylatban a kisebb vásárok közé sorolható. Ennek ellenére a világ egyik luxus művészeti rendezvényévé nőtte ki magát, ami a profi szervezés mellett a paradicsomi adottságokkal rendelkező környezetnek, valamint a helyi és nemzetközi szakemberek és előkelőségek részvételének is köszönhető. A vásár az uralkodócsalád tagjainak védnöksége alatt áll; a stratégiai partner szerepét a Dubai Culture and Arts Authority tölti be. A rendezvény támogatásáról számtalan szponzor, főleg a luxustermékek gyártói és szolgáltatói, valamint helyi vállalkozások gondoskodnak, de a nonprofit szervezetek is fontosnak tartják a vásárt. Annak ellenére, hogy az Art Dubai az elmúlt években globálisan is jelentős rendezvénnyé vált, sikerült megőriznie intim, „családias” jellegét.

A Dubai régi városnegyedétől több mint húsz kilométerre fekvő Madinat Jumeirah luxusüdülő két pavilonjában közel 90 galéria rendezte

Art Dubai 2016

A családias luxusvásár



Modern szekció a Mina A'Salam Hotelben

be standját. A vásár legtöbb kiállítója – 76 – a kortárs művészeket képviselte. Köztük szerepelt a helyi The Third Line, a Grey Noise, a Green Art, a Meem galéria, az ománi Sarah, a mumbai Lakeeren, Chemould Prescott Road és a Sakshi. Ugyancsak itt voltak megtalálhatók a főleg az új műkereskedelmi piacokra vadászó nemzetközi nagyhalak: a New York-i Marianne Boesky, a párizsi Galerie Lelong és a brüsszeli Daniel Templon, a londoni Victoria Miro, a bécsi Krininger és a tokiói Ota Fine Arts. Ezek a nevesebb nemzetközi művészek képviselte mellett standjaikon igyekeztek kapcsolatot terem-

teni a térség művészeti színterével, így mindannyiuknál szerepeltek a régióból is alkotók.

Öt galéria érkezett Isztambulból: a Krampf, a Rampa, a Sanatorium, az X-Ist és a Zilberman. Velük egy épületben kapott helyet a Marker szekció, mely ez alkalommal is egy térség ismertetésére fókuszált. Idén a Fülöp-szigetek művészete került a középpontba, melyet hat manilai galéria képviselt, köztük a két legismertebb, a Thousandfold és a Roberto Chabet. Nem hiányoztak a Közel-Kelet, Észak-Afrika és Dél-Ázsia közös művészeti díjazottjai, az Abraaj Group Art Prize nyertesei

sem. Ők a bejáráshoz közeli külön térben kaptak helyet.

A modern művészetet képviselő 13 galéria a szemközti luxushotel, a Mina A'Salam báltermében rendezkedhetett be. Itt szintén főleg a térségbeli műkereskedők, például az Ayyam (Dubaj, Bejrút) és a Hefez (Dzsidda) galéria volt jelen, de elvétve nemzetközi – londoni és New York-i – kiállítók is akadtak. A helyiek természetesen – egy vagy két művészt állítva középpontba standjaikon – a régió modern művészetének alkotóira koncentráltak.

Az idén sem maradtak el a műkereskedelem sikerét ösztönző kísérőprogramok, nonprofit rendezvények. Az edukációt szolgáló Global Art Forum és a Terrace Talks neves előadói mellett az alkalomra készült nyolc projekt bemutatása, valamint filmek és rádióműsorok, gyerekfoglalkozások színesítették a vásárt.

Az Art Dubai idejére az Art Week Dubai égisze alatt számtalan eseményt szerveztek a városban, az Egyesült Arab Emírátsokban (Sharjah, Abu-Dzabi) és a Perzsa-öböl (Katar, Kuvait) településein. Az arab kortárs művészet VIP-hetét kisebb művészeti vásárok (Sikka Art Fair, Design Days Dubai), művészeti projektek, tárlatok, szolidabb és hihetetlenül fényűző társasági összefüggések jellemzik.

A siker érdekében a korábbi évekhez viszonyítva idén még hatványozottabban tettek ki magukért a szervezők, de a világ és a térség gazdasági lassulásának következményei mindezek ellenére – gyengébben sikerült értékesítések formájában – már itt is éreztették a hatásukat.

BAGYÓ ANNA



Nagyházi
GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

NYÁRI AUKCIÓK

MÁJUS 31.

Régi mesterek és
19. századi festmények

JÚNIUS 1.

20. századi festmények,
bútorok és szőnyegek

JÚNIUS 2.

Művészeti tárgyak,
ezüstök és ékszerek

A kiállítás megtekinthető:
Május 21–29.

www.nagyhazi.hu

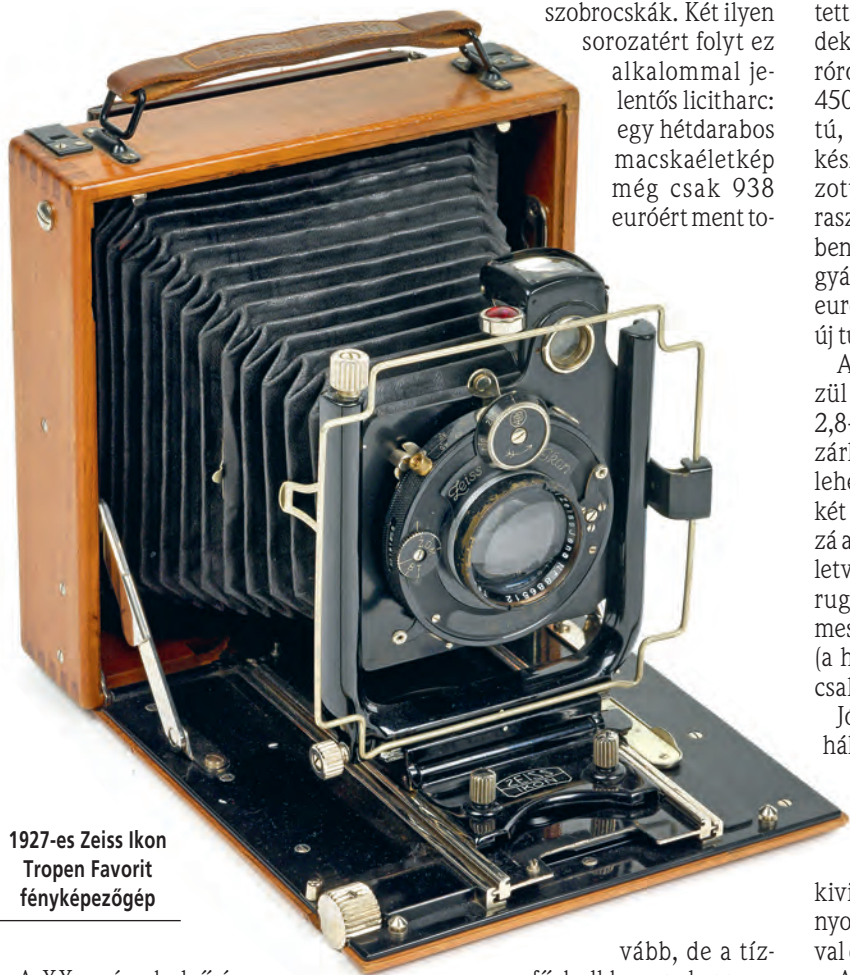
Dorotheum, Bécs

Jura-fossziliától a Chanel folttáskáig

Három fő- és nyolc altémában rendezett árverést a császárváros vezető aukciósháza március 31-én. Ezúttal a hét szakértő (Regina Herbst, Sonja Höpp, Peter Hüttler, Annette Kinsky, dr. Georg Ludwigstorff, Christine Masser és Simon Weber-Unger), a beadók, az árverési ház többi dolgozója és segítők révén egy akár műalkotásnak is tekinthető tárgye gyűttest hozott létre a Dorotheumban, ahol a legkülönbözőbb korokból származó órák, fémtárgyak, szobrok, népművészeti tárgyak, tudományos műszerek, földgömbök és régi fényképezőgépek kaptak helyet.

A 629 – korától függetlenül általában dekoratív állapotú – tétel iránt egyértelmű, de eltérő intenzitású érdeklődés mutatkozott. A jura korszakból származó, 180 millió éves ammonitesz puhatestű-kövület például 750 euróért került új gazdájához, míg a tekintélyes méretű, közepén rejtélyesen lyukas kovakövet 2000 euróért lehetett hazavinni.

A Carl Adami és Heinrich Kiepert által 1873-ban készített, 69 centiméter magas, álványos földgömb 2750 euróba került. A 122 tételnyi óra közül számunkra érdekesnek az a 103×122 centiméteres biedermeier képóra tűnhet, melynek budapesti jelenetén egy osztrák zászlós gőzhajó halad keresztül a Dunán. Az 5000 eurós kikiáltási áron elkelt, fémlapra olajfestékkel készített látképért járulékkal együtt 6250 eurót kellett fizetnie vevőjének.



1927-es Zeiss Ikon Tropen Favorit fényképezőgép

© Dorotheum, Wien, 2016

A XX. század első éveiben sok vitrinben sorakoztak emberi tevékenységeket végző, zenélő, tanuló, sportoló vagy szórakozó állatokat ábrázoló miniatűr

szobrocskák. Két ilyen sorozatért folyt ez alkalommal jelentős licitharc: egy hétdarabos macskaéletkép még csak 938 euróért ment to-

tett darab váltotta ki a legnagyobb érdeklődést: az érte folyó licit 700 euróról indult, de új tulajdonosa végül 4500 eurót adott érte. Egy jó állapotú, sárga-fekete mintás, 1880 körül készített bokacsizma 375 eurót hozott, egy hasonló korú magyar cifraszűr ezúttal 688 eurót ért, a 2011-ben pszeudo-patchwork technikával gyártott Chanel női táskát pedig 2750 euró kifizetése után vehette birtokba új tulajdonosa.

Az 55 tétel régi fényképezőgép közül egy, az 1960-as években divatos, 2,8-as objektíves Rolleiflexhez kisebb zárhibája miatt ezúttal 688 euróért lehetett hozzájutni. Hasonló okból két azonos korú M2-es Leica – a hozzá adott objektívtől függően – 625, illetve 688 euróért cserélt gazdát. Két rugómotoros filmtovábbítású, kisfilmes német Robot fényképezőgép ára (a három csereobjektív ellenére) is csak 300 euróig emelkedett.

Jól járt az a vásárló, aki a II. világháború alatt forgalmazott, távmérős Contax II-est 275 euróért megvette, mivel a legendás fényképezőgép mellé a korábbi csomagolási stílusból eltérő kivitelű, ezüstösen csillogó festékkel nyomott, bevont és a gyártó felirataival díszített papírdoboz is megkapta.

Az 1920–1930-as években több cég állított elő teakfa fényképezőgépet trópusi fotózásra. Ezekkel a dekoratív kamerákkal persze nem kizárólag melegben és magas páratartalom

mellett fényképeztek, mivel használatuk kifejezetten sikknek számított. Egy 9×12 centiméteres képméretű, 1927-es Zeiss Ikon Tropen Favorit ezúttal kedvezőnek mondható, 425 euró áron került szerencsés gazdájához.

Petzval József matematikus a bécsi egyetemen tanított négy évtizeden keresztül. Közben fényképezőgép-objektív terveit több optikus aktív segítségével ültette át a gyakorlatba. Carl Dietzler az 1850-es évek közepén készítette el azt a tekintélyes méretű – napellenzővel és tartógyűrűvel együtt majd' félméteres – rézobjektívet, amely jobb állapota esetén az árverés egyik szenzációja lehetett volna. Sajnos a tisztességesen megkopott objektív belsejébe a fényrekesz hiánya miatt bekerült port korábban szakszerűtlenül próbálták eltávolítani. A lencsetagok belsején ma is jól látható zsíros ujjlenyomatok és a foglalat csavarhiányai ellenére a 400-as kikiáltási ár 1250 euróig emelkedett.

Az ötórás árverés befejezésekor úgy tűnt, hogy a kellően elfáradt dolgozók és a teremben ülő vásárlók mintha néhány pillanatig még vártak volna valamire. A minőségről, az idő, valamint a távolság olykor nehezen mérhető voltárol, az érték fogalmának esetlegességéről és előre nehezen kiszámíthatóságáról is szóló esemény végén ugyanis – kissé igazságtalanul, de – elmaradt a taps.

FEJÉR ZOLTÁN



Engedje meg, hogy elkápráztassuk!

Következő árverésünk: **68. MŰVÉSZETI AUKCIÓ**
 Kiállítás: 2016. május 7–17., BÁV Aukciósház, 1052 Budapest, Bécsi utca 1.
ÁRVERÉS: 2016. MÁJUS 19–20. 17:00
 Helyszín: MOM Kulturális Központ, 1124 Budapest, Csörsz utca 18.

A regisztráló vásárlóink között **2 darab Air France–KLM repülőjegyet sorsolunk ki a Karib-szigetekre!** Aruba, Bonaire, Curacao, Kuba, Dominika vagy a francia-karibi szigetvilág mind Önre vár!
 További információ: www.bav.hu/ertekekbirodalma | [bavmukereskedelem](#)

◀ **Karkötő**
 Fehérrarany, 585 ‰, tenyésztett gyöngy 121 db briliáns, cca 6,3 ct., 63,9 g
 Szerepel a 2016. május 19-i aukción.
 Kikiáltási ár: 900 000 Ft





BÁV ANTIKVITÁS

ANNO 1773

A műgyűjtés öröme



A BlueBiz az Air France, KLM, Alitalia és Delta Air Lines exkluzív, vállalkozásoknak létrehozott programja.

Páros interjú a kortárs műpiacról

Talpon vagyunk huszonöt év után is

Az első kortárs magángalériák a rendszerváltás környékén jelentek meg Magyarországon, némelyikük ma is a szakma krémjéhez tartozik. A Várfok és a MissionArt Galéria egyaránt tavaly ünnepelte megalakulásának 25. évfordulóját. Az eddigi út tapasztalatairól és a kortárs galériák helyzetéről beszélgettünk Szalóky Károllyal, a Várfok tulajdonosával, valamint a MissionArtot Jurecskó Lászlóval közösen alapító és máig együtt vezető Kishonthy Zsolttal.

– Amikor belevágtatok a galériaalapításba, nyilván volt egy elképzelésetek arról, hová szeretnétek eljutni az évek során. Mit sikerült megvalósítani az akkori tervekben?

K. Zs.: – Mi 1990 májusában nyitottunk Miskolcon egy régiségboltot, ami két évig működött, és egy kortárs helyiséggel, amiből a galéria nőtte ki magát. Ebben a kezdettől fogva azonos hangsúllyal volt jelen a klasszikus modern – főként nagybányai – és a kortárs vonulat. Ilyen értelemben nem változtunk az idők során, és összességében elégedetten, némi büszkeséggel tekintünk vissza az elmúlt évtizedekre. Hiányérzetem leginkább Máttis Teutsch Jánossal kapcsolatban van, akit szerettünk volna nemzetközileg sokkal jobban felfuttatni, s akiben ehhez megvolt a potenciál. Vittük Münchenbe, Los Angelesbe, Stuttgartba, Párizsba, de a várt átütő siker elmaradt, és ez felvetette azt a kérdést, ami ma is a nagy kérdések egyike, hogy mekkorát lehet egyáltalán ugrani Magyarországról, át lehet-e innen lépni a világsiker küszöbét. Úgy tűnik, még klasszikussal sem nagyon, pedig Máttis Teutsch tényleg egy közegben volt azokkal, akiket ma globális szinten is a legnagyobbak között tartanak számon. Vegyes profilunk egyébként a több lábon állás szempontjából nagyon hasznos, de az a várakozásunk, hogy sok gyűjtő mindkét szegmensben ügyfelünk lesz, csak igen korlátozottan jött be: sokan megmaradtak vagy a klasszikus modernnél, vagy a kortársnál, mások átváltak a kortársra, de a kettőt együtt nagyon kevesen gyűjtik.

Sz. K.: – A mi helyzetünk a kortárs profillal egyszerre volt nehezebb, és könnyebb is. Szűz talajt feltörni mindig nehéz, viszont rengeteg pozitív meglepetést tartogat, ami hatalmas energiákat szabadít fel. Egy tisztán kortárs profilú galériának ugyanakkor nem volt hagyománya, nem volt, úgy mond, mire felfűzni a dolgot. Az elmúlt negyedszázadot összességében sikeres, de csalódásokkal is kísért útként írnám le. Komoly eredményeket értünk el, a megítélésünk is jó, mégis maradt bennem hiányérzet. Elsősorban azért, mert nem sikerült a kortárs galériás tevékenységet a művésztsadalommal és a művészettel „fogasztókkal” úgy elfogadtatnunk, ahogyan ezt Nyugaton látjuk. Mindig arra törekedtem, hogy az ottani galériás működés bevált elemeit átplántáljam a hazai gyakorlatba, és e tekintetben még messze vagyunk a céltól. Nem nagy dolgokra gondolok, hanem elsősorban a bizalom alapuló korrekt, stabil emberi kapcsolatokra. Igaz, közben a világ is változik, ez a probléma

ma Nyugaton is felmerül. Pillanatnyi előnyökhöz sok művész kilép a hosszú távú galériás kapcsolatokból, és akkor megjelennek azok a szigorúan csak kereskedelmi tevékenységet végző ügynöki hálózatok, amelyek teljesen idegenek az én elképzeléseimtől. Számomra nagyon fontosak az emberi kapcsolatok, mind a művészekkel, mind a tényleges vagy potenciális gyűjtőkkel. Azt szoktam mondani, hogy én nem műveket árulok, hanem egy viszonyt; azt akarom, hogy a reménybeli gyűjtőben kialakuljon a művekkel való állandó kapcsolat, a viszonykeresés igénye. Ugyanakkor nem szeretném, ha az elmondottaknak negatív végkicsengése lenne. Az, hogy 25 év után is talpon vagyunk, jelzi, hogy a modellünk életképes, és át tudjuk vészelní a kisebb-nagyobb kilengéseket, csaldódásokat.

K. Zs.: – Egyetérték a „korrektségdeficittel”, de a művészek védelmében hozzászám, hogy míg Nyugaton a gyűjtők sorban állnak, hogy hozzájussanak egy-egy sztárművész képeihez, addig nálunk a művészek többsége nehezen boldogul, és valahol érthető, hogy igyekeznek megragadni minden lehetőséget. Én a korrektség hiányát a galéria-gyűjtő viszonyban látom nagyobb problémának. A gyűjtők jelentős része még mindig igyekszik megkerülni a galériákat, nem ismerik el azt a munkát, amit a galériák a művészek felépítésében, menedzselésében végső soron az ő érdekeik képviselésében is végeznek.

– A MissionArt története abban a tekintetben is egyedülálló, hogy vidékről indulva vetettétek meg a lábátokat Budapesten, és váltatok országos súlyú galériává, ami azóta sem sikerült senkinek. A vidék e tekintetben talán még a többi, ugyan-csak jellemzően egyközpontú volt szocialista országnál is rosszabb helyzetben van.



Szalóky Károly a Várfok 25 kiállítás enteriőrjében

K. Zs.: – Ez sajnos igaz. Az induló helyzet 25 évvel ezelőtt drámai volt; sok megyében például nem volt egyetlen művészettörténész sem. A vidéki városoknak azóta sem sikerült olyan gyűjtőréteget kitermelniük, amire egy galéria tartósan építhetne. Nekünk Miskolcon szerencsénk volt, mert Jurecskó Lacival jól egymásra találtunk, és a klasszikus modernet a kortárral ötvöző koncepciókkal bő két évtizedig felszínen tudtunk maradni. De mára ottani jelenlétünk sajnos inkább szimbolikusnak mondható; be kellett látnunk, hogy csak Budapesten tudunk továbblépni. Kizárólag kortárral foglalkozva Miskolcon eleve esélytelenek let-

tünk volna. Helyi gyűjtőink lassan így is lemorzsolódtak: akik korábban vásároltak, ma csak eladni akarnak. Miskolcra 35 év alatt közel 50 ezer ember tűnt el, zömmel a főváros, illetve a külföld irányába, és nyilván nem a kisnyugdíjasok, hanem inkább olyanok, akik egy galéria potenciális vásárlói lehetnének. Azt kell mondanom, Miskolc kulturális és művészeti élete a '70-es, '80-as években sokkal pezsgőbb volt annak ellenére, hogy a város sohasem számított „avantgárd fészeknek”.

– Galériáitok létrejötté óta jelentős változásokon ment át a társadalmi-gazdasági környezet, amiben működtek. Hogyan befolyásolja ez a munkátokat?

Sz. K.: – Amikor 1994-ben Amerikában jártam, az ottani galeristák már az akkori 20 százalékos áfánkra is azt mondták, egy ilyen teher náluk tönkretenné a műkereskedelmet. Azóta ez 7 százalékponttal tovább emelkedett, s bár a hazai kortárs galériák egyesülete intenzív lobbimunkát végez, egyelőre nem tudtuk elérni a műtárgyak átsorolását. Ehhez sajnos a külső környezet sem kedvező, mert az EU is hajlamos a műtárgyakat luxusjavakként kezelni, és ekként adóztatni. Talán ennél is súlyosabb csapás volt a céges kortárs műtárgyvásárlások adóalapból való leírhatóságának megszüntetése és annak a szabálynak az eltörlése, amely az intézményi beruházásoknál előírta, hogy a költségvetés 1 százalékát képző- vagy iparművészeti alkotások beszerzésére fordítsák. Még az sem biztos, hogy az állam adóbevételektől esne el e szabályok visszaállításával, hiszen ezek a műkereskedelem kifehérítését is segítik. A pozitív külföldi példák nyomán célszerű lenne lehetővé tenni az örökösödési illeték egy részének kortárs műtárgyakkal való lerovását is.



Kishonthy Zoltan (jobbra) Gaál Józseffel a festő munkája előtt

nalat, jóval több a tájékozódási pont a gyűjtők számára.

K. Zs.: – Tapasztalataink szerint a mai gyűjtők felkészültebbek, tájékozottabbak. Ami viszont alig változott: az a hitük, hogy a műtárgybefektetések haszna gyorsan realizálható. Pedig mindig felhívjuk a figyelmet arra, hogy a műtárgy hosszú távra szóló, anyagi haszonnal sokszor csak több évtized után kecsgetető befektetés.

– Hogyan látjátok a kortárs művek másodlagos piacát?

Sz. K.: – A másodlagos piac ma nagyon kicsi, de azért létezik. Fő csatornáit itthon az aukciók, az azokon születő árak egyfajta orientációt jelentenek. A probléma ott kezdődik, amikor a másodlagos piac megpróbálja átvenni az elsődleges piac helyét – a kezdeményezés éppúgy indulhat az árverezőházaktól, mint maguktól a művészekről, mint ahogy erre külföldön is látunk példákat. Ez még akkor is gond, ha tisztességes módszerekkel történik, de természetesen még inkább az, ha ellenőrizhetetlen, mesterséges módon kialakított, minden alapot nélkülöző árakkal.

K. Zs.: – Külön megemlíteném itt a kortárs aukciók egy speciális válfaját, az egyre szaporodó jótékonyági árveréseket, amelyeknek minden jó szándék mellett is erős piactorzító hatásuk van. Összességében azonban úgy látom, hogy a másodlagos piacnak ezek az anomáliái – a piac egészéből kihasított apró szeletükből adódóan – nem jelentenek túlzottan nagy veszélyt.

– Mennyire van erejük a hazai kortárs galériáknak arra, hogy a nemzetközi piacon is képviseljék a művészeiket? És mit hozott a konyhára az utóbbi évek intenzív nemzetközi vásári szereplése?

Sz. K.: – Úgy látom, kortárs galériáink e téren erejükön felül teljesítenek. Most viszont minden bizonnyal megtorpanás következik, mert a leginkább vásárló galériák kinőttek abból a „junior” korból, ami kedvezőbb kon-

díciókkal tette lehetővé részvételüket; a normál feltételek sokszor már vállalatatlanok számukra. Ráadásul úgy tűnik, a pályázati források is leszűkültek. Pedig komolyabb eredményekre csak folyamatos részvétel mellett lehet számítani; ezt én is a saját káromon tanultam meg, amikor három év után lemondtam a FIAC-ról.

K. Zs.: – Mi is ugyanígy jártunk az Art Forum Berlinnel... ami pedig a vásári szereplések hatását illeti, bizonyos részsikerek születtek, fontos nemzetközi gyűjteményekbe kerültek be magyar munkák, de ahhoz, hogy a teljes hatást fel tudjuk mérni, hosszabb időnek kell eltelnie. Ezzel együtt nem hiszem, hogy belátható időn belül világsztárokat tudnánk ki-termelni.

Sz. K.: – Pedig egy húzónév, aki valóban magával tudja vinni a többieket, nagyon fontos. Ezt én is megtapasztaltam, amikor Françoise Gilot személyében világsztárt tudtam prezentálni a standomon – a látogatók egyből más szemmel néztek a többi alkotásra is. Sajnos azt az időszakot – kapacitás, lehetőségek, anyagiak híján – a szakma elszalasztotta, amikor Magyarország iránt nagy volt a nemzetközi rokonszenv és érdeklődés, ezért talán könnyebben tudtunk volna néhány művészt reflektorfénybe állítani. Most azzal is szembe kell néznünk, hogy a kortárs magyar művek néhány komoly külföldi gyűjtője abbahagyta a gyűjtést, és megvált kollekciójától; az utánpótlás bizony akadozik.

K. Zs.: – De az is lehet, hogy már készülődik valahol egy magyar világsztár, egy fiatal művész, aki valamelyik külföldi galériánál bontogatja a szárnyait. Számukra ma jóval tágabbak a lehetőségek, mint 30 évvel ezelőtt, és ezekkel sokan élnek is. Az persze mindenképpen fontos, hogy erősödjön az itthoni háterszág, mert egy-két egyéni siker talán elképzelhető masszív hazai piac nélkül is, de tartós és eredményes nemzetközi jelenlét aligha.

E. P.

Tavaszi vásárkörkép a francia fővárosból

Korea Párizsban, jubiláló PAD

A francia vásári szezon a március végén megrendezett Art Paris art fairrel kezdődött, amely az utóbbi években nagykorúvá vált, és végre kilépett a sokáig nagy testvérként emlegetett FIAC árnyékából. Ez főként a 2012 óta igazgató Guillaume Piens (korábban a Paris Photo vezetője) erőfeszítéseinek köszönhető, aki kezdettől fogva nagy hangsúlyt helyezett arra, hogy a vásár ne csupán egy szűk vásárlói elitnek szóljon. A FIAC 50 eurós belépőjegyével ellentétben az Art Paris-ra 25 euróért lehet bejutni, a művek ára pedig a szélesebb közönség által megfizethetőbb, leginkább az 5–20 ezer eurós sávban mozog. A kiállítók összetétele is más: az Egyesült Államok dominanciája helyett Piens inkább Kelet felé fordul (Kína és Japán után az idei vendégország Korea volt), a francia galériák közt pedig viszonylag nagyszámú – idén összesen 15 – volt a fővároson kívülről érkezők száma. Kérdésünkre több galéria is kiemelte, hogy a vásárok szervezőinek zömével ellentétben Piens valóban rengeteg energiát fektet a vidéki galériák és művészeik bemutatásába.

Az igazgató a vásár népszerűsítése érdekében összefogott az Air France-szal, így 25 reptéri busz hátuljára a vásáron kiállító öt művész – Katinaka Lampe, Geneviève Claisse, Hervé Di Rosa, Antoine Roegiers, Fadi Yazigi – munkái kerültek.

A pekingi Beautiful Asset Art Project standján látható Qiu Zhijie papírmunkái nem csupán itt, hanem a Velencei Biennálén, illetve a Fondation Louis Vuittonban még júniusig látható kínai kortárs művészeti kiállításon is nagy sikert arattak. A helyi Rabouan Moussion standja szintén népszerű volt, Luke Newton Killing Me Softly című guillotine-ja alá – melynek pengéjét piros fémszívre



Art Paris, 2016

cserélte – többen is betették a fejüket egy fotó erejéig. A szintén párizsi Galerie ALB standján az 1991-es születésű, hihetetlen tempóban felívelő karrierű The Kid nagy méretű, idén készült olaj- és temperaképeinek ára 45 ezer és 80 ezer euró közt mozgott, a Rise and Rise, Until Lambs Become Lions című mű pedig minden bizonynyal a vásár egyik legtöbbet fotózott alkotása volt.

Különleges élményt nyújtott a Bakuból érkező, azeri, illetve közép-ázsiai alkotókat képviselő Yay Gallery. A remek művészeken (Aida Mahmudova, Almagul Menlibayeva, Reza Hazare) túl további érdekessége, hogy a nonprofit Yarat Contemporary Art Space hozta létre, így a bevétel a művészek, illetve az alapítvány közt oszlik meg.

Daniel Templon hatalmas, 100 négyzetméteres standján Gérard Garouste és Chiharu Shiota, a rennes-i Onirisnél pedig Vera Molnar munká-

it láthattuk. Az idei díszvendég Koreának a szekcióban kiállító galériái közül legfigyelemreméltóbb standja a Park Ryu Sooknak volt, ahol többek közt Lee Seung Hee kerámiáit lehet megvásárolni 5–10 ezer euró közötti árákon.

A Kálmán Maklár Fine Arts mint egyetlen magyar kiállító Reigl Juditnak az 1950-es években készült két műve mellett a galéria koreai művészeit (Hur Kyung-Ae, Ilhwa Kim, Suh Jeong Min) sorakoztatta fel.

A megnyitó szokás szerint fajsúlyos társasági esemény volt, a Grand Palais üvegkupolája alatt olyan fontos és ismert emberekkel találkozhattunk, mint François Hollande köztársasági elnök, az új kulturális és kommunikációs miniszter, Audrey Azoulay, Suzanne Pagé, a Fondation Louis Vuitton művészeti vezetője, vagy Sheikhha Mai Bint Mohammed al-Khalifa bahreini hercegnő és egyben kulturális miniszter. A vásár

ezer euróért kínálta a párizsi Jacques Lacoste. További érdekesség volt a sèvres-i manufaktúra standja, valamint a párizsi Galerie Clara Scremini, amely többek közt az 1976-os születésű Gáspár György üvegalkotásait mutatta be.

Joachim Francónál az 1970-es évek divattervezőinek – Pierre Cardin, Paco Rabanne – bútorait láthattuk; Matthieu Richard standjának különlegessége pedig Jacques Adnet monumentális, közel 5 méter hosszú mahagóni konzolasztala volt. A stockholmi Modernity minden évben a XX. század első felének legizgalmasabb skandináv darabjait mutatja be, ez idén sem volt másképp. Igazán különleges tárgy volt az a 20 ezer euróért kínált, monogrammal és dátummal jelzett confident típusú szék, melyet 1900-ban egy testvérpár ajándékozott szüleinek házassági évfordulójára.

Az egyértelműen francia ízlésvilágot képviselő vásár két évtizede nem csupán a XX. század legnagyobb neveit vonultatja fel, hanem a kortárs design promotálásában, a fiatal tehetségek felfedezésében, valamint a belsőépítészeti kultúra formálásában is rendkívül fontos szerepet játszik.

Végezetül néhány hír az idei vásárok tekintetében. Februárban a FIAC



Modernity galéria, PAD, 2016

kiállítási enteriőr a confident típusú dupla székekkel

ezer euróért került a londoni Victoria & Albert múzeum gyűjteményébe. A Galerie Gosserez standján Damien Gernay Fekete tenger elnevezésű bórasztala varázsolta el a látogatót, a francia BSL standján pedig Nacho Carbonell Luciferase című, limitált szériában készülő lámpáit lehetett 6 és 19 ezer euró közötti árákon megvásárolni. Az első alkalommal kiállító L'Eclaireur a nagynevű Paul Evans és Walter Knoll bútorai mellett a fiatal belga Ben Storms asztalát is árulta, amely komoly elismerésként a vásár kortárs design díját is elnyerte. A XX. századi iparművészeti alkotás kategóriában Jacques Le Chevalier ólomüveg ablaka lett a győztes, ezt 90

igazgatója, Jennifer Flay bejelentette, hogy októberben nem rendezik meg a FIAC hivatalos szatelitvásárát, az Officielle-t, mivel annak a standok magas bérleti díja, illetve a kedvezőtlen helyszín miatt nem sikerült kellő számú kiállítót vonzania. További új információ, hogy a Paris Beaux-Arts csupán egyetlen kiadást élt meg, a remek Paris Tableau pedig beolvadt a Biennale des Antiquaires-be. De hogy ne csak bezárásokról essen szó: az AKA – Also Known as Africa – kortárs művészeti vásár, amely a párizsi terrortámadások miatt decemberben nyitja meg kapuit.

MOLNÁR DÓRA

32 árverés május 7.–június 15.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytípus	árvezező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
05. 07.	15.00	X	51. festmény- és műtárgyárverés	Villás Galéria és Aukciósház	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	máj. 7-ig
05. 08.	online	X	postatörténet, képeslap, könyv, fotó, judaika	HT Aukció	htaukio.com	XIV., Varsó u. 8.	folymatosan
05. 09.	18.00	X	52. tavaszi aukció	Kieselbach Galéria	Marriott Hotel, V., Apáczai Csere János u. 4.	V., Szent István krt. 5.	máj. 8-ig
05. 12.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37. I. em.	az árverés helyszínén	az előző héten
05. 12.	18.00	X	festmény, műtárgy	Párisi Galéria	V., Múzeum krt. 3.	az árverés helyszínén	az előző héten
05. 13.	online	X	4. festmény-, műtárgyaukció	Enterő Antik	antiknemvitas.hu	III., Bókor u. 2.	folymatosan
05. 17.	19.00		tavaszi kortárs aukció	Blitz Galéria	MEQ IV., József Attila u. 4-6.	az árverés helyszínén	máj. 16-ig
05. 18.	18.00	X	92. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukciósház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
05. 19.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37. I. em.	az árverés helyszínén	az előző héten
05. 19.	18.00		39. aukció / papírrégiség, dokumentum, levél, fotó, képeslap	Krisztina Aukciósház	krisztinaaukcioszah.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten
05. 19.	18.30	X	design	Pintér Galéria és Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	az előző héten
05. 19.	19.00	X	274. gyorsárverés / filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
05. 19.	17.00	X	68. művészeti aukció / festmény, műtárgy, ékszer, ezüst	BAV Aukciósház	MOM Kulturális Központ, XII., Csörsz u. 18.	V., Bécsi u. 1.	máj. 7-17-ig
05. 20.	17.00	X	zenei dokumentumok, hangszerek	Böszö Ádám Zenei Antikvárium	Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, VI., Liszt Ferenc tér 8.	VII., Király u. 77.	máj. 16-18-ig
05. 20.	17.00	X	68. művészeti aukció / festmény, műtárgy, ékszer, ezüst	BAV Aukciósház	MOM Kulturális Központ, XII., Csörsz u. 18.	V., Bécsi u. 1.	máj. 7-17-ig
05. 20.	17.00	X	138. könyvárverés	Központi Antikvárium	Andrássy Egyetem, VIII., Pollack Mihály tér 3.	V., Múzeum krt. 13-15.	máj. 17-19-ig
05. 24.	18.00		35. aukció / festmény, keleti tárgy	Bikszád Galéria	V., Falk Miksa u. 24-26.	az árverés helyszínén	az előző héten
05. 25.	18.00		36. aukció / bútor, szőnyeg, műtárgy	Bikszád Galéria	V., Falk Miksa u. 24-26.	az árverés helyszínén	az előző héten
05. 26.	levelezési		papírrégiség, filatélia	Pest-Budai Árverezőház	bedo.hu	VIII., Erzsébet krt. 37. I. em.	www.bedo.hu
05. 26.	17.30	X	tavaszi művészeti aukció	Bábel Art Antikvitás és Aukciósház	IX., Fővám tér 11-12.	az árverés helyszínén	babelart.hu
05. 30.	18.00	X	tavaszi aukció	Virág Judit Galéria	Budapest Kongresszusi Központ	V., Falk Miksa u. 30.	máj. 18-29-ig
05. 31.	17.00	X	régi mesterek, XIX. századi festmények	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	máj. 21-29-ig
06. 01.	18.00	X	93. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukciósház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 01.	17.00	X	XX. századi festmények, bútor, szőnyeg	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	máj. 21-29-ig
06. 02.	19.00	X	275. gyorsárverés / filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
06. 02.	17.00	X	művészeti tárgy, ezüst, ékszer	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	máj. 21-29-ig
06. 04.	11.00	X	grafika, festmény, érem, kispasztika	ARTE Galéria és Aukciós Iroda	FUGA, V., Petőfi Sándor u. 5.	V., Ferenczy István u. 14.	máj. 23-jún. 3.
06. 09.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 09.	18.00		40. aukció / papírrégiség, dokumentum, levél, fotó, képeslap	Krisztina Aukciósház	krisztinaaukcioszah.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten
06. 10.	17.00	X	139. könyvárverés	Központi Antikvárium	Andrássy Egyetem, VIII., Pollack Mihály tér 3.	V., Múzeum krt. 13-15.	máj. 30-jún. 9.
06. 14.	17.00	X	nyári kamaraaukció	BAV Aukciósház	BAV Apszisterem, V., Bécsi u. 3.	az árverés helyszínén	jún. 4-13-ig
06. 15.	18.00	X	94. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukciósház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten

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



Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

www.axioart.com

Árverések Budapesten

Félmillió fölött Szerb Antal vallomása

A március idusától április közepéig eltelt négy hétben hét árverést is rendeztek Budapesten, nem elmaradva az előző, idénykezdő időszak-tól. Ezúttal az Ex Libris, az Abaúj, a Nyugat, a Honterus, a Szőnyi Antikváriuma, a Mike és Társa – közösen a Portobelló Aukciósházzal –, valamint az Árverés 90 Bt. szervezett aukciót.

Az **Ex Libris Antikvárium** árverésén az értékesebb tételek nagy részét ismét a telefonon licitálók és a vételi megbízók nyerték el. A ritka kivételekhez tartozott Bartha Miklós erdélyi politikus és publicista, országgyűlési képviselő összegyűjtött munkáinak hat kötete (Budapest, 1908–1913), amely egy vételi megbízóval szemben egy helyszíni licitáléhoz került 40 ezres indulás után 110 ezer forintért. Csapody Vera Mediterrán elemek a magyar flórában című (Rákospalota, 1932) munkája fehér hollónak számít árverésen, ezért komoly meglepetést okozott, hogy dr. Visnya Aladárnak dedikált példányához 15 ezres kikiáltási ár után már 38 ezer forintért hozzájuthatott egy vételi megbízó. Licitversenyt hozott viszont a Báró Eötvös Ignác által szerkesztett Magyar ország és ahoz kapcsolt Részek Karainak és Rendeinek közönséges és egyes sérelmei és kívánatai... című (Posony,



Kolozsvári szakácskönyv
Kolozsvár, 1906

1839) kötete, amelyet 8 ezerről indulva 70 ezer forinttal nyert meg egy telefonál.

A ritkább kötetek megszerzéséért folytatott kisebb-nagyobb licitharcok egyébként végigkísérték az egész rendezvényt. Sós Endre Európai fasizmus és antiszemitizmus című (Budapest, 1948), Boldizsár Ivánnak dedikált példánya 12 ezres kikiáltás után 60 ezer forintot is megért egy telefonálónak. Krúdy Gyula Boldogult úrfikoromban című (Budapest, 1930) regényének első kiadása dedikálva került a kínálatba, így nem meglepő, hogy 80 ezerről 210 ezer forintig hajtott érte egy – tán mondanunk sem kell – telefonon licitáló. Az útikönyvek blokkjában szerepelt Jerney János keleti utazása a magyarok' őshelyeinek kinyomozása végett című (Pesten, 1851) kétkötetes munkája, melyhez végül 150 ezer forintért lehetett hozzájutni. Kalapács alá került Széchenyi István talán legnagyobb vihart kiváltó munkája, A' Kelet népe (Pesten, 1841) is, amely-



A Kolozsvári Nemzeti Színház díszfotóalbuma
Kolozsvár, 1876

re Kossuth még ugyanebben az évben válaszolt Felelet című művében. A kötetbe Hunkár Antal főispán, politikus, a Függetlenségi Nyilatkozat egyik szövegezője ezt a bejegyzést írta: „Irta Gróf Széchenyi István Hazánk egyik leg Nagyobb, és talán leg Számítóbb Embere”. A ritkaság megszerzéséért 50 ezertől csupán 70 ezer forintig küzdöttek.

A jól sikerült árverésnek egyetlen „vesztese” volt. A pár hónapon belül harmadszor aukcionált Decsy Sámuel A' Magyar Szent Koronának és az ahoz tartozó tárgyaknak historiája című (Bétsben, 1792) kötet a hiányzó három tábla metszet miatt még 800 ezer forintért sem kellett senkinek. (Legutóbb 1,7, illetve 1,6 millió forintért cserélt gazdát.)

Az áprilisi aukciókat a **Nyugat Antikvárium** kezdte az ECE City Center különtermében. Bod Péter A Szent Bibliának Historiája... című (Szebenben, 1748) művének első kiadása ritkaságnak számított, ennek ellenére vevője már 38 ezer forintért hozzájutott. Gorove László A' férjfiunak tökéletességei című (Pesten, 1823) könyve egy szintén szerencsés vételi megbízóhoz került 31 ezer forintért. Irodalomtörténeti érdekességként, 50 ezer forintért kelt el Ignotus (Veigelsberg Hugó) Verseiből című (Budapest, 1918) kötete, melyet a szerző Ósvát Ernőnek dedikált. Az aukció rekordleütését nem kis meglepetésre egy plasztika hozta: Damkó József szobrászművész szignált Petőfi Sándor-mellszobra 1923-ban, a költő 100. születésnapjára készült. Könyvárveréseken ritkán fordul elő hasonló tétel, de megérte aukcionálni, mert 50 ezres kikiáltás után 210 ezer forintot is megért valakinek.

A **Honterus Antikvárium** aukciójára érkezők közül senki sem gondolta, hogy a százezer feletti leütések sorozata egy szakácskönyvvel kezdődik. Czifrai István Magyar nemzeti szakács könyv a' magyar gazda asszonyok' számára című (Pesten, 1829) főzőkönyvének megszerzéséért vételi megbízók és három telefonon licitáló szállt harcba, mely végül egy telefonos győzelmével ért véget 40 ezerről indulva 160 ezer forinttal. A Descrizione di Roma Antica formata... című (Roma, 1697) kötet szintén 40 ezerről indult, 200 ezer forintért cserélt gazdát. Johann Hübner Mostani és régi nemzeteket, országokat, tartományokat, városokat... es-

mértető lexikon című (Pest, 1816–1817) ötkötetes munkája is jelentős áremelkedést hozott: 60 ezres kikiáltás után 280 ezer forintig szárnyalt.

A kéziratblokk sztárja Mikszáth Kálmán egykori osztálytársához, Heincz Hugóhoz egy választási csínynyel kapcsolatban 1901 szeptemberében írt levele lett, mely 420 ezer forintért ment tovább. A térkép-, atlaszblokk legértékesebb tételének a Görög Demeter-féle Magyar Atlasz (Pest, 1848) bizonyult. Az 53 színes, kétlapos metszetet tartalmazó album ilyen jó példánya régen került a kínálatba, most 250 ezer forinton váltott tulajdonost. Az orvosi kötetek leütési rekordere az első összefoglaló orvosi lexikon, Otto Brunfels Onomastikon medicinae... című (Strassburg, 1534) kötetének ritka első kiadása lett, melyhez rendkívül baráti áron, 250 ezer forintért jutott új tulajdonosa. Szintén jól járt, aki 120 ezer forintért szerezte meg Schraud Ferenc Historia pestis... című (Buda, 1802) háromkötetes művét. Az itthoni aukción még nem szerepelt munka az 1795 októberében kitört, 3435 áldozattal járó, Schraud és kollégái által megfékezett magyarországi pestisjárvány lefolyását írja le. A vadászati blokk egyes tételei a szakácskönyvekhez hasonló népszerűséget élveztek: az 1872-ben kiadott új vadászati törvény például 18 ezres indulás után 110 ezer forintért talált új gazdára. Az aukció rekordleütését József Attila Medvetánc című (Budapest, 1934) dedikált kötete érte el: 200 ezerről indulva 800 ezer forintig küzdöttek érte.

A **Szőnyi Antikváriuma** árverésén is „röpködtek” a százezer feletti leütések. Philipp Bonanni Verzeichniss der Geist- und Weltlichen Ritter-Orden... című (Nürnberg, 1728), 164 rézmetszetű táblát tartalmazó munkája hozta az első licitversenyt: 120 ezerről indulva egy „vételis” elől szerezte meg 210 ezer forintért egy helyszíni ajánlattevő. Fülep Lajos és Lukács György szerkesztette A Szellem című (Gyoma, 1911) első szellemtörténeti folyóiratot, melynek mindössze az itt aukcionált két száma jelent meg. A rendkívül ritka lapszámok 105 ezer forintot értek. A fotóblokkban egyedi ritkaságként, védett tételként szerepelt a Kolozsvári Nemzeti Színház 80 képes fotóalbuma. A 40 ezerről induló licit végén megint



Kézirat Korán
Isztambul, 1826

egy helyszíni licitáló örülhetett: 230 ezer forintért lett övé a díszalbum. A gasztronómiai gyűjtők itt is megküzdöttek egy-egy tétel megszerzéséért. A Kolozsvári szakácskönyv első kiadása (Kolozsvár, 1906) 40 ezer forintért egy vételi megbízóhoz került; Szilassy Alfonz A süti és cukrász-ipari technológia kézikönyve (Budapest, 1941) pedig annak ellenére ért meg



Szerb Antal: A királyné nyaklánc
Budapest, 1943

egy telefonálónak 3 ezres kikiáltás után 38 ezer forintot, hogy a háromkötetes műből csak a második kötet és a harmadik kötet utolsó harmada volt meg.

Az egyre növekvő magas leütések azt jelzik, hogy újabb szereplők léptek be az első kiadású, dedikált

verseskötetek gyűjtőinek táborába. Juhász Gyula Késő szüret című (Budapest, 1918) könyvének egy példányát Szalay József szegedi rendőrfőkapitánynak dedikálta, aki országos hírví könyvgyűjtő, Móra Ferenc és Juhász Gyula pártfogója volt. A tételért folyó, 120 ezerről induló licitverseny 340 ezer forintnál ért véget. A magyar szabadságharc Szemere Bertalan belügyminiszter által saját kezűleg aláírt egyik röplapiáért (Budapest, 1848. július 14.) is megküzdöttek az érdeklődők, csatájuk 80 ezertől 260 ezer forintig tartott. A kínálatban szerepelt egy 306 levélből álló, kéziratos Korán (Isztambul, 1826), amely kikiáltási árát megduplázva 310 ezer forinton ment végül tovább. Kós Károly Erdély kövei című (Sztána, 1922) dedikált, 200 példányban megjelent kötete hozta a következő licitversenyt, amely 80 ezres indítás után 340 ezer forinton ért véget.

Szerb Antal A királyné nyaklánc című (Budapest, 1943) könyvének egy példányát feleségének dedikálta a következő szöveggel: „Királynémnak, Nyakláncomnak”. A 20 ezres kikiáltású kötet az elmúlt évtizedek legmeglepőbb licitversenyét hozta, melynek eredményeképpen 540 ezer forintnál koppant a kalapács.

HORVÁTH DEZSŐ

Olvasói levél

Tisztelt Főszerkesztő Úr!

A Műértő 2016. márciusi számában hosszú és jó cikk jelent meg Várakozáson felüli siker a könyvaukciókon címmel Horváth Dezső tollából. Az élvezetes és informatív cikk válogatást mutatott be a könyvaukciós piac kiemelkedőbb eseményeiből és leütéseiből 2015-ben. Amiért úgy éreztem, hogy tollat kell ragadnom, az a cikk végén, keretes szerkezetben megjelent Vezető árverezőházak 2015-ös eredményei című táblázat. Az alján szereplő szöveg szerint „A táblázat a 2015-ös toplista sorrendjét követi”. Ebben a táblázatban a Darabanth Aukciósház nem szerepel, noha a 2015-ös könyvforgalmunk alapján méltó helyünk lett volna a könyvaukciók élmezőnyében.

A táblázatban összehasonlított adatok alapján ugyanis a következő számokat tudjuk felmutatni:

	Árverés ideje	Tételek száma	Összkikiáltási ár	Összleütési ár
Könyvek	27 árverés 2015 során	16 326	71 726 350	20 406 460
Nyomtatványok	27 árverés 2015 során	7533	18 351 200	10 220 240
Okmányok	27 árverés 2015 során	2898	7 690 100	4 680 720
Történelmi dokumentumok, kéziratok	27 árverés 2015 során	1183	15 569 600	10 518 600

Mint a táblázat mutatja, akár csak ha a könyveket, akár az összes papírrégi-séget nézzük, a Darabanth Aukciósház ott van a legnagyobbak között. Ezért nagyon sajnáljuk, hogy kimaradtunk ebből a cikkből, illetve a toplistából. Szeretnék egy helyreigazítást kérni, hiszen a megjelent könyvpiaci toplista nem a valóban legnagyobb 6 magyar könyvaukció számait mutatja be. Bízunk benne, hogy a jövőben – egyébként kiválóan tisztelt – kollégájuk figyelmét nem kerülik el eredményeink.

Tisztelettel:
CSONKA KRISZTIÁN, IRODAVEZETŐ

Tisztelt Csonka Krisztián Úr!

Levelére küldött válaszómban először is köszönöm a cikkemmel kapcsolatos dicséretét. A helyreigazítási kéréssel kapcsolatban viszont a „helyreigazítás-sal” nem értek egyet. A Műértőben immár 16. éve megjelenő könyvárverési cikkek kezdetektől az árverezőházaktól részemre átadott hivatalos adatok – tételszám, tételes leütési lista, összkikiáltási ár, összleütési ár, és a maradványösszegezés – alapján készülnek. Az éves összesítés mindig a Műértő márciusi számában jelenik meg a fenti adatok összegzése alapján. Mivel a Darabanth Kft.-től eddig sem a lap, sem én nem kaptunk árverési adatokat, így az éves összesítőben való felsorolásukra – hivatalos adatok hiányában – nem is volt lehetőség. Amennyiben a 2016-os év lezárása után 2017. január végéig megkapjuk a Darabanth Aukciósházról a fent jelzett adatokat, természetesen szerepelni fognak a toplistás felsorolásban. A most megadott adatok alapján gratulálok eddigi árveréseikhez, és további sikeres aukciókat kívánok.

Tisztelettel:
HORVÁTH DEZSŐ

Időszaki kiállítások 2016. május 6.–június 3.

Budapest

acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Ladik Katalin: The Voice of a Woman , VI. 2-ig
acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K.–P. 14–18
Lázadók szobrai , VI. 2-ig
acb NA
VI., Király u. 74. Ny.: K.–P. 14–18
Ladik Katalin: The Voice of a Woman , VI. 2-ig
Angyalföldi József Attila Múvelődési Központ
XIII., József Attila tér 4. Ny.: H.–P. 8–20
Bácher Iván emléktárlata , V. 31-ig
Ari Kupsus Galéria
VIII., Bródy S. utca 23/b. Ny.: K.–P. 13–18
MKE ösztöndíjtadó kiállítás , V. 20-ig
Arnold
XI., Bartók Béla út 46. Ny.: K.–Szo. 10–21
Catarina Sobral rajzai , V. 7–28.
Art-Text Budapest
V., Honvéd u. 3. Ny.: H.–P. 10–18
Lakner László: Traces , VI. 3-ig
Art Salon / Társalgó Galéria
II., Keleti Károly u. 22. Ny.: H.–P. 11–18
Csáki Róbert , VI. 30-ig
Artézi Galéria
III., Kunigunda út 18. Ny.: bejelentkezésre
Horváth László Xavér , V. 18-ig
Artus Stúdió
XI., Sztregova u. 7. Ny.: H.–Szo. 12–18
Vojnich Erzsébet: Párbaj , VI. 2-ig
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–Cs. 12–16, P. 14–18
Macesz – csoportos kiállítás , V. 21-ig
B32 Galéria
XI., Bartók B. út 32. Ny.: H.–P. 10–18
Borkovics Péter és Sípós Balázs , V. 20-ig
Szabódy Zsolt Olaf , V. 20-ig
Bálint Ház
VI., Révay utca 16. Ny.: H.–Cs. 10–20, P. 12–16
Niran Judit: Falak és vizek / párbeszéd , V. 16-ig
Barcsay Terem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Diplomakiállítások , V. 17–VI. 25.
Open Up! – az MKE év végi kiállítása , V. 23–VI. 3.
BMK Galéria
XI., Etele út 55. Ny.: H.–P. 9–20
XXXI. Vizuális Művészeti Hónap díjazottjai , V. 24-ig
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18
Akkumulátor , V. 15-ig
Komoróczy Tamás , V. 20.–VI. 19.
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18
#moszkvater – A Széll Kálmán tér története , V. 13.–X. 2.
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K.–V. 10–18
Határtalan design , V. 15-ig
byArt Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 10–18
Bánki Ákos: Pszichikai tér , V. 18-ig
Chimera-Project
V., Klauzál tér 5. Ny.: K.–P. 15–18
Perneckzy Géza: Post Infinite , V. 6.–VII. 10.
Cultiris Galéria / Örkény István Könyvesbolt
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–14
Rédei Ferenc fotográfus , VI. 4-ig
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
Svatoptluk Mikyta: Ungold , VI. 4-ig
E-Galéria / Erdély Művésztéért Alapítvány
V., Falk Miksa u. 8. Ny.: K.–P. 10–18
Kádár Tibor és tanítványai , V. 20-ig
Eötvös 10 Közösségi és Kulturális Szintér
VI., Eötvös u. 10. Ny.: H.–V. 10–18
Pataki Tibor , V. 15-ig
Fircák Irén , V. 19–VI. 29.
Erdős Renée Ház
XVII., Báthori u. 31. Ny.: K.–V. 14–18
Konkoly Gyula , V. 7.–VI. 5.
Erlin Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: H.–P. 14–18
Deepak Rajbhar és Sajal Kaity indiai művészek , V. 20-ig
Esernyős Galéria
III., Fő tér 2. Ny.: H.–P. 8–21, Szo. 10–15
Szifj Kamilla: Lassú rajz , V. 22-ig
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók B. út 25. Ny.: H.–P. 12–18
Katerina Belkina: Paint , VI. 10-ig
Ferencvárosi Pincegaléria
IX., Mester u. 5. Ny.: K.–Szo. 10–18
Nagy Géza festőművész , V. 21-ig
Fézek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
Asztalos Zsolt , V. 26-ig
Rabóczy Judit , V. 10.–VI. 3.
Fiktiv Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24
Pável Zoltán: Időtlenkedéseim , V. 29-ig
FISE / Fiatl Iparművészek Stúdiója Egyesület
V., Kálmán I. u. 16. Ny.: H.–P. 13–18
árnyÉk , V. 10–20.
Forrás Galéria
VI., Teréz krt. 9. Ny.: H.–P. 12–18
Azonos utakon , V. 20-ig
Francia Intézet
I. Fő utca 17. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–17
Vasarely: Szerigráfiák, multiplikák , VI. 18-ig
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 10–21
Pier Luigi Nervi , V. 24-ig
A magyar héjépítéset aranykora , V. 24-ig
Villa Tugendhat , V. 26.–VI. 13.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18
47. Tavaszí Tárlat , VI. 5-ig
Galéria 12 Kávézó és Borbár
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 14–22
Gadányi Jenő , V. 21-ig
Osgyányi Róza , V. 23.–VI. 11.

Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K. 16–18, Szo. 14–17
Kádár György: Organikus formák , V. 21-ig
Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18
Haza-találás , V. 7–27.
Gallery8
VIII., Mátyás tér 13. Ny.: Sze.–P. 10–15
Nyári Sárkány Péter , V. 13-ig
Godot Galéria
XI., Bartók B. út 11–13. Ny.: K.–V. 10–18
Weiler Péter: Pop New York , V. 11.–VI. 11.
Haas Galéria
V., Falk Miksa u. 13. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
A KUT Képeskönyve , V. 21-ig
Hotel Nemzeti Budapest
VIII., József krt. 4. Ny.: H.–V. 9–20
Krajcoviccs Éva , IX. 10-ig
Horizont Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: K.–P. 14–20, Szo. 12–18
Szigeti Csongor: Aethereal , V. 25-ig
iF Jazz Cafe
IX., Ráday u. 19. Ny.: H.–V. 10–23
Erdély Dániel , V. 9–31.
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18
Szász Lilla: Káprázat , V. 18.–VII. 1.
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18
Virágoskert , VII. 30-ig
Színekre hangolva , IX. 4-ig
K11 Művészeti és Kulturális Központ
VII., Király u. 11. Ny.: H.–P. 10–18
Dávid Képzőművészeti Műhely , VI. 1-ig
Kálmán Maklár Fine Arts
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: H.–P. 10–18
Sam Havatdy: Új munkák , V. 12.–VI. 17.
Karinthy Szalon
XI., Karinthy F. út 22. Ny.: H.–P. 11–18
1x8 és 8x1 / Ferenczysek voltunk , VI. 3-ig
kArton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 13–18
Verébics Agnes: My Freaks , VI. 3-ig
K.A.S. Galéria
XI., Bartók B. út 9. Ny.: H.–P. 14–18
Asztalos Zsolt, Lovas Ilona és Szirmay Zsanett , V. 27-ig
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17
Vizizi – Munkáskultúra a Duna partján , VI. 5-ig
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18
Rígler András , VI. 3-ig
A képzőművész vajon mi?, V. 13-ig
Klebensberg Kultúrúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–V. 10–18
Sprok Antal szoborútorai , V. 12-ig
Pátzay Mária festőművész , V. 29-ig
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14
Bartosz Kokosinski , VI. 18-ig
Körmendi Galéria
V., Falk Miksa u. 7. Ny.: H.–P. 10–17
Angyalföldi Szabó Zoltán , V. 9–29.
Labor Galéria
V., Képiró u. 6. Ny.: bejelentkezésre
A képzőművész vajon mi?, V. 13-ig
Latarka Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: H.–P. 9–17
Vonal , V. 6–26.
Léna & Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H.–P. 11–18
Méhes Lóránt: Régi és új , V. 6–22.
Lengyel Intézet
VI., Nagymező u. 15. Ny.: H.–P. 9–17
Krzysztof Kieslowski: Képek Lódz városából , VI. 24-ig
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: K.–Szo. 12–19
Révész László László: Gulli Vera , V. 19-ig
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K. 10–20, Sze.–V. 10–18
Szenvedély. Rajongás és művészet , VI. 26-ig
Rock/tér/idő , VI. 26-ig
Ludwig 25 – a kortárs gyűjtemény , IX. 25-ig
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H.–V. 8–18
Hagymás István fotói , V. 15-ig
Szabó Dénes Etele , V. 18.–VI. 5.
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19
Hauer Lajos , VI. 26-ig
Stalter György: Régi-új képek , VI. 26-ig
Fazekas István: Madárlátta Budapest , V. 15-ig
Móricz Sabján Simon , V. 19.–VI. 19.
Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége
VI., Andrássy út 6. I. em. Ny.: H.–Cs. 10–18
Formában vagyunk / szobrászati kiállítás , V. 16-ig
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H.–P. 10–17
Knyihár Amarilla: Bár-Bár , V. 13-ig
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Perspektívák – művészet és etnográfia , X. 2-ig
Picasso – Alakváltozások 1895–1972 , VII. 31-ig
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18
Szabad szemmel – Fotó Hemző , V. 22-ig
Mamú Galéria
VII., Damjanich u. 39. Ny.: K.–Cs. 14–18
RANDOM – csoportos kiállítás , V. 6–27.
Medence Concept Store
IX., Pipa u. 4. Ny.: H.–P. 10–18
Poroszlai Eszter: Egy ponton túl , V. 27-ig
Memoart Galéria
XIII., Pannónia u. 6. III/3. Ny.: bejelentkezésre
Philippe Brame: Camille Claudel , VII. 18-ig
MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny.: K.–P. 14–18
Zsúrbóir Ervin: Az ismeretlen város , V. 13-ig
Dárdai Zsuzsa: Copy-Graphics , V. 17–26.
MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 30. és V., Balaton u. 4. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Nagybánya 120 év – MissionArt 12 kép , V. 10–28.

Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy S. u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Benczúr Emese és Marge Monko , V. 12.–IX. 16.
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Budapest, Ménesi út 65. Ny.: Cs.–Szo. 10–18
Battonyán születteM-CP , VI. 26-ig
Museum No1 Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 14–18
Pécs Designport , V. 6–26.
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Képek és pixelek / Fotóművészet és azon túl / Nemzeti Szalon 2016 , VI. 26-ig
Pécs Airport , VI. 12-ig
Művelti Terület Galéria
VI., Andrássy út 99. Ny.: bejelentkezésre
ZAWAR Collective , V. 10-ig
NextArt Galéria
V., Aulich u. 4–6. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14
Illés Barna , V. 15-ig
Nyitott Műhely
XII., Ráth György u. 4. Ny.: H.–Szo. 12–22
Tóth Ferencz: Húzom a csikot , V. 29-ig
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 15–19
Bögös Loránd: Szenvtelen portré , V. 22-ig
Osztárk Kulturális Fórum
VI., Benczúr u. 16. Ny.: H.–P. 10–17
Szilágyi Jéger Teréz, Matthias Kretschmer , VI. 3-ig
Párisi Galéria
V., Múzeum krt. 3. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–14
Részletek a Zsolnay fénykorából , VI. 15-ig
Petőfi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi Mihály u. 16. Ny.: K.–V. 10–18
Illúzió (Enteriőr) , V. 31-ig
PIK Galéria
XVIII., Vasút u. 48. Ny.: H.–P. 9–20, Szo.–V. 9–14
Zsolnai Mihály , V. 22-ig
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19
Lukasz Pastuszka és Illés Zsófia Szonja , V. 12.–VI. 16.
Radnóti Miklós Múvelődési Központ
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: H.–V. 9–21
Balogh István Péter , V. 30-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H. 14–21, K.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19
34. Magyar sajtófotó kiállítás , V. 14-ig
Eperjesi Ágnes: Hazahaladás , V. 20-ig
Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P. 12–18, Sze. 12–20, Szo. 14–18
A küzdelem élvezete , V. 21-ig
Szél Galéria
III., Szél u. 11–13. Ny.: H.–P. 10–17
Válogatás 200 kiállítás képeiből , VI. 15-ig
Szent István Bazilika / Lovagterem
V., Hercegprímás u. 7. Ny.: H.–Szo. 9–19
András Tibor: Történelem és művészet , V. 14-ig
Széphárom Közösségi Tér
V., Szép u. 1/b. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14
NATURE , V. 27-ig
TAT Galéria
V., Semmelweis u. 17. Ny.: Sze.–P. 14–19
Et in Arcadia ego , IX. 10-ig
Telep Galéria
VII., Madách Imre út 8. Ny.: H.–V. 12–22
Zakariás István , V. 15-ig
TOBE Gallery
XIII., Herzen u. 6. Ny.: H.–P. 12–18
Mészáros László: Modulus , V. 13-ig
Trafó Galéria
IX., Lilom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19
Figura complexus: Nicolás Lamas, Oliver Laric, Ulbert Ádám , V. 15-ig
tranzit.hu / Majakovszkij 102
VI., Király u. 102., I/1. Ny.: Cs.–Szo. 14–18
Történetek a tranzit.hu 10 éves tevékenységéből , V. 20-ig
TRAPEZ Galéria
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 12–18
Iza Tarasewicz , V. 12.–VI. 17.
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H.–P. 14–19
Gondolkodó terek , V. 30-ig
Baráth Bálint , V. 27-ig
Várkok Galéria
I., Várkok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18
Jovanovics Tamás , V. 19.–VI. 18.
Várkok Project Room
I., Várkok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18
Szanyi Borcsa , V. 19.–VI. 18.
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K.–Szo. 11–18
Id. Blaskó János és Blaskó János , V. 28-ig
Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H.–P. 10–18
Somogyi József és tanítványai , VI. 26-ig
Győrfi Lajos szobrászművész , V. 29-ig
VILTIN Galéria
VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K.–Cs. 13–18, P. 13–20, Szo. 11–17
Király András , V. 11.–VI. 18.
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K.–P. 14–18
SEQUENCE – csoportos kiállítás , VI. 3-ig
Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14
Szabó Róbert Gábor: Átadás , V. 19-ig

VIDÉK

BALASSAGYARMAT
Mikszáth Múvelődési Központ, Rákóczi út 50.
Csordás Zoltán , VI. 23-ig
Szerbtemplom Galéria
Poór Dorottya , V. 26-ig
BALATONFÜRED
Vasváry Galéria, Honvéd u. 2–4.
Jovánovics György: Egy önéletrajz , VII. 17-ig
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9.
Hermann Katalin üvegművész , V. 19.–VI. 19.

Munkácsy Emlékház, Gyulai út 5.
Imre Mariann képzőművész , V. 10-ig
Csabagyöngye Kulturális Központ, Széchenyi utca 4.
Papp Zoltán grafikusművész , V. 6.–VI. 25.

DEBRECEN
MODEM, Baltazár Dezső tér 1.
Kortárs dán építéset , V. 22-ig
Déri Múzeum, Déri tér 1.
Az antikvitás arcai , VIII. 28-ig
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Appelshoffer Péter: Lopott műtárgyak , VI. 11-ig
b24 Galéria, Batthyány u. 24.
Szilágyi Lenke: Földbéli tájak , VI. 4-ig
Bélvárosi Galéria, Kossuth u. 1.
Kassai Imre jubileumi kiállítás , V. 13-ig
Az év természetfotója , V. 18.–VI. 10.
Újkereti Közösségi Ház, Jerikó u. 17–19.
Lócska Orsolya, Nagy Dóra és Takács Róbert , V. 12–24.
Józsai Közösségi Ház, Szentgyörgyfalvi út 9.
Vágott Adrienn fotói , V. 10.–VI. 30.
Homokkerti Közösségi Ház
Kása Ferenc festményei Balogh Péter grafikus emlékére, V. 9–31.
Csapókerti Közösségi Ház
Zámbery Zoltán , V. 12.–VI. 10.
DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet – ICA-D, Vasmű út 12.
Gái András: The Shape of Colour , V. 13-ig
Baglyas Erika: Alibi , V. 14-ig
ÉRD
Érdi Galéria, Alsó u. 2.
Baksai József , V. 21-ig
ESZTERGOM
Duna Múzeum, Kőlcsey u. 2.
Végh Éva kiállítása , IV. 15.–V. 30.
Raza Hammadi , V. 13.–VI. 12.
GÖDDÖLŐ
GIM-Ház, Körösfői u. 15–17.
GIM-Történetek – csoportos kiállítás , V. 21.–VIII. 21.
GYŐR
Esterházy-palota, Király u. 17.
Nyugatra/Nyugatról nézve – a Grüner-gyűjtemény , V. 6.–VI. 5.
Halmi-Horváth István: Dinamikus struktúrák , V. 7.–VI. 5.
Csikóka Művészeti Műhely és Kiállítótér, Apor Vilmos tér 2.
A Misija Design, az Eszterda és a Miabaro alkotásai , V. 22-ig
Magyar Ispita, Nefejeics köz 3.
Ruttkai Éva, Gábor Miklós és Latinovits Zoltán gyűjteménye , V. 15-ig
Römer-ház, Teleki L. u. 21.
Szelemvárosok Magyarországon , V. 15-ig
JÁSZBERÉNY
Hamza Múzeum, Gyöngyösi út 7.
Rékassy Csaba és Kovács Tamás grafikusok , V. 18.–VI. 30.
KAPOSVÁR
Vaszary Képtár, Nagy Imre tér 2.
A Szabaművészeti Társaság , V. 12-ig
Kaposvári fotó , V. 22-ig
Rippl-Rónai Múzeum, Fő u. 10.
Rippl-Rónai 50 rajza , V. 27.–VI. 27
KECSKEMÉT
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12.
Flesch Bálint retrospektív, 1976–1985 , VI. 26-

A Guggenheim-brand körül manapság nincs nagy felhajtás, csendben élik mindennapjaikat, kissé megsűrűlve a nagy múzeumépítési láz után. Talán ezért is jutott eszébe Luca Massimo Barberónak, a velencei Peggy Guggenheim-múzeum egyik főkurátorának, hogy vissza kellene menni a kezdetekhez, és újra fel kellene hívni a közönség figyelmét a kollekciók egyedülálló értékeire. Ezért március végén a firenzei Palazzo Strozzi termeibe beköltöztek a New York-i és a velencei gyűjteményekből azok a művek, amelyek kulcsszerepet játszottak a XX. századi avantgárd mozgalmak elindításában. Barbero olyan elbeszélő keretet akart adni a kiállításnak, amely bemutatja az avantgárdot létrehozó művészek és támogatóik egymáshoz való viszonyát is. Ezért ebben a „visszajátszásban” – ahogy a tárlatot nevezte – a műveket izgalmas háttértörténetek egészítik ki. Fotók és dokumentumok segítségével mutatják be, hogy a Guggenheim-gyűjtemények létrehozásában alapvető szerepe volt két erős karakterű asszonynak, akik persze nem szenvedhették egymást.

Hilla von Rebay, amikor 1927-ben megérkezett New Yorkba, már számos német modern művészeti mozgalomban vett részt. Barátai közé tartozott Arp, Kandinszkij és sokan mások az európai absztraktok közül. Solomon R. Guggenheimmel 1929-ben ismerkedett meg – mint akkoriban minden gazdag amerikai

gyűjteménye, az övé is az amerikai tájképfestészet és a barbizoni iskola műveiből állt. Rebay azonban – valamilyen varázserő segítségével – meggyőzte Guggenheimet arról, hogy kissé elavult kollekcióját cserélje le az európai avantgárd művészetre. Bár a család keményen harcolt ellene, mégis sikerült egy galériát létrehoznia New Yorkban, ahol a falakon Kandinszkij, Chagall, Léger, Moholy-Nagy László és további európai absztrakt művészek művei függtek. Néhány év múlva, 1937-ben létrejött

Palazzo Strozzi, Firenze

Kandinszkijtől Pollockig



Hilla von Rebay, 1937 körül
Solomon Guggenheim Foundation, New York

a Guggenheim Alapítvány, két újabb évvel később pedig megnyílt a Non-Objective Painting, a tárgy nélküli művészet múzeuma a keleti 54. utcában. Az akkor már igazgatóként működő Rebay támogatásával Frank Lloyd Wright megalkotta a „csigaépületet”, az akkor legmodernebb múzeum tervét. Guggenheim halála után Rebayt háttérbe szorították, és az új épület 1959-es megnyitóját után többé be se tette a lábát a múzeumba.

Peggy Guggenheim, aki Solomon R. Guggenheim unokahúga volt, teljesen más utat járt be, mint Rebay. Bohém és viharos magánélete mellett, éppen akkoriban, amikor vetélytársa lelépett a színről, múzeumot alapított Velencében. És ha nem is volt művész, mint Rebay, ahhoz jó érzéke volt, hogy kiktől kell tanácsot kérni. A főként Herbert Reed és Marcel Duchamp által összeállított művészlista időtálló kánonnak bizonyult.

A két gyűjteményből válogatott, száznál több műalkotás intenzív párbeszédben áll egymással, és nyilvánvalóvá teszi a két kontinensen létrejött művészeti mozgalmak közötti egybecsengéseket, ösztönző erőket, vagy éppen mély ellentéteket. A kilenc terem időrendben, egé-



Peggy Guggenheim Calder mobilszobrával, 1941
Solomon Guggenheim Foundation, New York

szen a hatvanas évekig meséli el az új irányzatok történetét. Az elsőben európai kulcsművek szerepelnek, az alkotók: Theo van Doesburg, Kandinszkij, Klee, Max Ernst, Brancusi, Chirico és Delvaux. A második terem az Európa–Amerika, a szürrealizmus és az új avantgárdok születése címet kapta. Itt tíz kép látható: Yves Tanguy, Max Ernst, Picasso, Duchamp, Clyfford Still és Arshile Gorky művei a velencei gyűjteményből. A harmadik Jackson Pollocké: remek válogatás 1940 és 1950 között-

ti festményeiből, amely így együtt még sohasem volt látható. A negyedik az absztrakt expresszionizmusé, De Kooning, Sam Francis, Hans Hofmann egy-egy jellegzetes munkája, amelyek főként a New York-i gyűjteményből kerültek Firenzébe. Az ötödik teremben a háború utáni Európa művészei: Jean Dubuffet, Emilio Vedova, Alberto Burri, Asger Jorn, Tancredi Parmeggiani és Afro Basaldella alkotásai láthatók. A hetedik teremnek A nagy amerikai festészet címet adták, ebben Robert Motherwell, Helen Frankenthaler, Kenneth Noland, Frank Stella és a szobrász Calder egy-egy műve látható. A nyolcadik terem csak egy művészt mutat be, itt Mark Rothko nagy méretű vásznait helyezték el, valószínűleg azért, mert mellettük más művek zavaróan hatottak volna. Végül a kilencedik teremben a hatvanas évek közepének egy-egy jellegzetes irányzata és alkotói kaptak helyet. Itt látható Roy Lichtenstein Készenlétben című gigászi, 304×550 centiméteres festménye, amelyet a vietnami háború elleni tiltakozásul festett, és Lucio Fontana filozofikus alkotása, a Térkoncept sorozat egyik darabja is; utóbbi éles ellentétben áll a popmű harsány világával.

A kiállítás mindenkinek ajánlott, de akit mélyebben is érdekel a XX. század művészete, annak „kötelező”. (Megtekinthető július 24-ig.)

KOVÁCS ÁGNES



KOGART
kiállítások
TIHANY



MASSAGRANDE
2016.05.01. – 2016.07.17.
TIHANY, KOSSUTH U. 10.

KOGART KIÁLLÍTÁSOK TIHANY
Nyitva: április 1. – június 30. | hétfő–vasárnap 10:00–18:00
július 1. – augusztus 31. | hétfő–vasárnap 10:00–20:00

www.kogarttihany.hu




DOROTHEUM

1707 ÓTA

Közép-Európa vezető aukciósháza ismét várja
Önt **következő szakértői napján**, Budapesten.

A Dorotheum Bécsben megrendezésre kerülő
árveréseire műtárgyakat veszünk át,
2016. május 18-án 11–17 óra között,
19. századi festmények, ékszerek és órák, bútorok, valamint
klasszikus járművek és autók témakörben.

Helyszín: OREX Palais, 1062 Budapest, Andrássy út 64.
Időpont–egyeztetés:
Kovács Réka, 06-20-545-98-56, 06-1-413-37-42
kovacs.reka@orex.hu, www.dorotheum.com



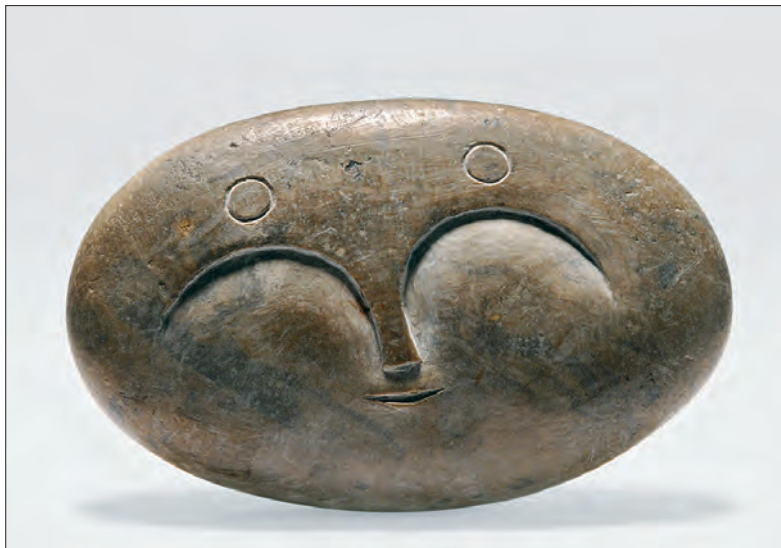
Vajon érdemes-e megtekinteni a Picasso-múzeumban a művész szobraiból rendezett tárlatot? Ez a kérdés sokakban felmerülhet, hiszen ezek az alkotások már számtalan kiállításon szerepeltek a világban, és szinte unásig reprodukálták őket könyvekben, folyóiratokban – azt a téves képzetet keltve bennünk, hogy jól ismerjük Picasso e műfajban létrehozott munkáit. A tárlatot látva azonban csak az lehet a válasz, hogy feltétlenül érdemes. Egyrészt azért, mert számos, ritkán látható művel is találkozunk, másrészt pedig most valóban közel kerülhetünk a jól ismertnek vélt szobrokhoz – fizikai és gondolati értelemben egyaránt. Pontosabb információkat kapunk arról is, milyen művészeti hatások épültek be Picasso munkáiba, mert a szobrok esetében ezek sokkal nyilvánvalóbban rajzolódnak ki, mint festményeinél. De a látottak abban is megerősítenek, hogy a művésznek e téren is volt bátorsága megvalósítani határtalan képzelőereje szüleményeit.

Az előcsarnokba lépve az 1932-ben készített Női fejnek az a monumentális méretű, cementbe öntött változata fogadja a látogatót, amely 1937-ben a Párizsi Világkiállítás spanyol pavilonja előtt állt. A női arc radikálisan deformált ábrázolása olyan megdöbbentő volt, hogy fotója az eseményről beszámoló szinte valamennyi korabeli újságba bekerült. Bár meghökkenítő hatása mára elveszett, nézőjét ma is hatalmába keríti.

A kronologikus rendezés jól követhetően mutatja be az ismételt

Musée Picasso, Paris

Rodintól az objekttekig



Pablo Picasso: Arc, 1946
karcolt kavics, 4,2x6,7x1,2 cm

előkerülő női arc témájának korszakonként más és más feldolgozásait. Mindjárt az első teremben egy olyan, 1906-ban készült Női fejjel találkozunk, amelynek modellje Picasso akkori műzsája, Fernande volt. Nyakba hulló, kidolgozatlanul (non finito) hagyott hajával ez a mű – mint az 1905-ben készült Bolond is – egyértelműen Rodin befolyását tükrözi. 1907-ben készített egész alakos fagra

viszont – mintegy szakítva a rodini örökséggel – már a katalán és a görög-római, az afrikai és új-kaledóniai kultúra iránti érdeklődéséről és ezekből merített inspirációkról tanúskodik.

Picasso 1914-ben gyökeresen új, a modern szobrászatot szinte forradalmasító alkotással, egy belülről és kívülről egyaránt látható formával, az Abszintospohárral lepte meg környezetét. Nemcsak a formaadásban hozott vele újat, de a pohár tetejére

helyezett valódi kiskanál műbe építésével is. A viaszból mintázott szoborból hat bronzöntvény készült, amelyek – mivel felületüket Picasso különböző „festményekkel” borította – egyedi darabokká váltak. Közülük öt példány galériásához, Daniel-Henry Kahnweilerhez, majd rajta keresztül különböző gyűjteményekbe került. Az ily módon szétszóródott alkotásokat 1914 óta most első ízben sikerült összegyűjteni és együtt bemutatni. Ez a kiállítás egyik csúcspontja.

Rajzok és makettek formájában egy teljes terem foglalnak el a felkérésre, Guillaume Apollinaire emlékére készített szobortervek. A korukat megelőző elképzeléseknek végül egyikét sem fogadta el az Apollinaire-bizottság. Az 1928-ban keletkezett makettek hegesztett vasrudakból készültek, anyaguk ellenére légiesek. E Picasso által Figurának nevezett sorozat és a nagyobb méretű Nő a kertben (1929) létrejöttében egyaránt meghatározó szerepe volt a számára addig ismeretlen technika mesterének, Julio González katalán szobrászának. Aki találkozott már González szobraival, annak számára nyilvánvaló, hogy nemcsak technikai segítséget nyújtott Picassónak, de alkotásai is erősen hatottak rá. Az egyik Figura-variáció művésznövendékek által monumentális méretre felnagyított változata – mintegy szemléltetve az el nem készült emlékművet – a múzeum parkjában kapott helyet.

Picasso azonban ennél a technikánál és ennél a periódusánál sem időzött sokáig. 1930-ban megvásárolt egy normandiai kastélyt, melynek garázsában korlátok nélkül dolgozhatott. Az itt töltött évek jelentették szobrászata legtermékenyebb időszakát. Ekkor született újabb, ezúttal gipszbe mintázott Női fej-sorozata, köztük a már említett, 1937-es mellszobor eredetije is. E munkáknak nemcsak technikája és anyaga, de aktuális műzsája, Marie-Thérèse Walter személyében modellje is megváltozott.

Vallauris-ba, a kerámia városába 1947-ben költözött Picasso, és itt megint újabb anyagok mozgatták meg kifogyhatatlan fantáziáját. Nemcsak kerámiatárgyakat készített, de szobrainál is alkalmazni kezdte a kerámiát – valódi használati tárgyakkal ötvözve, mint az Ugrókötelező



Pablo Picasso: Abszintospohár, 1914
bronz, abszintoskanál, 21,6x16,4x8,5 cm
MoMA, New York



Pablo Picasso: Női fej, 1931-1932
cementvázlat, 128x54x62,5 cm, 1937
Musée National Picasso, Paris

kislány (1950) esetében süteményformával, fonott kosárral és valódi cipővel, vagy a Majomanya és kicsinyénél (1951) kisfia, Claude játékautóival. Az ötvenes években ágylábat, partvisnyelet, képkeretet és más, környezetében talált tárgyakat fel-



Ismeretlen: Picasso a Nő a kertben előtt,
Galerie Georges Petit, Párizs, 1932

használva ismét fával alkotott. Ekkor született talán legjelentősebb ilyen műve, a Fürdőzők, amelyet bronzba öntve, köztéri szoborként a tengerpartra szánt. Terve azonban nem valósult meg, a monumentális méretű szoborcsoport bronzváltozata végül csak kiállításokon szerepelt. Ezt követően, újabb fordulatként lapított formákból létrehozott szobrokkal kezdett kísérletezni. A papírlapból kivágott, sokszorosan hajtogatott formákat, női fejeket azután festett fémlemezből is elkészítette. A kiállításon szereplő művek közül néhány, köztük a Női fej, Jacqueline zöld szalaggal (1962) körbeforog, láttatva, hogy a szobor az arcot egyszerre ábrázolja profilból és szemből.

A kiállítás apró, de nem kevésbé fontos darabjai a papírszalvétából, cigarettásdobozból tépett, hajtogatott formák és a festett tengerparti kavicsok sorozata. A művész úgy vélte, hogy ezeknek ugyanolyan jelentőségük van munkásságában, mint nagyobb méretű szobrainak. Amikor Werner Spies az életmű-katológuson dolgozott, Picasso a lelkére kötötte, hogy ezeket az alkotásait is foglalja bele. „Minden fontos!” – mondta, és ugyanerre figyelmeztette az 1932-től szobrai fotózó Brassai-t is. Végignézve a kiállítást, igazat kell adnunk Picassónak: minden fontos, amit alkotott. (Megtekinthető augusztus 28-ig.)

CSERBA JÚLIA

Bucerius Kunst Forum, Hamburg

Picasso világra tárt ablakai

Ezzel a címmel látható kiállítás a Hanza-város főterén, a Zeit-alapítvány bemutató csarnokában a mester teljes életműéből. A válogatás rangos hazai és külföldi köz- és magángyűjteményekből félszáznyi saját festményt, rajzot és nyomatot, illetve ugyanennyi Picassóról készült fotót tartalmaz. Az alapötletet Esther Horn festőné felfedezése adta, aki szerint az Interieur (1900) című olajképen a behavazott ház-



Pablo Picasso: Interieur, 1900
Museu Picasso, Barcelona

tetők nemcsak az ablakkeretben jelennek meg, hanem a vakrámára feszített vászon hátoldalán is. Az ablak – mint variáció azonos témára – egyrészt tematikus toposzként működött nála, másrészt önreflexióra késztette, továbbá segítette az alkotói fázisok közötti átmenetet – akár műteremcsere, akár egy-egy újabb,

ihlető műzszerezepet is játszó női kapcsolat esetében.

Ortrud Westheider kurátor ezt a Picassót indulásától haláláig elkísérő vezérmotívumot, amely stílusváltásaikor – a festészet, valamint a művész és a valóság közötti híd jelképeként, továbbá a piktúra és szobrászat határterületeként – mindegyre előkerült, nyolc fejezetbe rendezte. Korai, barcelonai utcaképein hol a világos homlokzatra íródnak a sötét ablakszemek, hol fényt árasztanak a külső homályban. Enteriőrjein az üvegtábla hol teljesen áttetsző, hol függöny árnykolja, vagy hozzá támasztott kép takarja, de minden esetben a külső-belső tér kontrasztjának metaforája. A párizsi avantgárd köreibbe Picasso geometrikus ablakkeretekben ábrázolt kubista szobrokkal érkezett, később antikizáló gipszbüsztek kerültek csendéleteire – a szürrealizmus tudat alatti sejtelmességét elvető, mítosztagadó vizuális válaszként. A harmincas évektől váltakozó életársainak ezek a négyzetek jelentették a műtermi háttér merengő kitekintés, rajzolás, olvasás, vagy éppen alvás közben.

Picasso a negyvenes években a háborús borzalmak elől műhelyébe menekült. A csukott ablak kizárta ugyan a drámai külvilágot, de annak előterében a művész halálra utaló koponyát és az életet jelentő (ételt és italt szimbolizáló) hagymát és korsót helyezett az asztalra. Az ötvenes években fény-árnyék kontrasztokkal kísérletezett; saját sziluettjének sötét foltja vetült a műterem padlójára és az ablak fényes négyszögére. Az évtized második felében ő maga



Robert Doisneau: Az életvonal, 1952
Atelier Robert Doisneau, Montrouge

is „belső tájagnak” nevezte azokat a mediterrán parkra nyitott enteriőröket, amelyek Cannes-ban a Villa La Californie óriási, szecessziós erkélyajtókkal és ablakokkal ellátott szalonjában születtek, tisztelgésnek Matisse dekoratív ornamentikája és élénk színfoltjai előtt. Végül a hetvenes években a vele élő galambok is megjelentek a nyitott ablak kék égszeletén mint a béke ősi, egyetemes szimbólumai.

Egy lépcsőn sétáló galamb felbukkan Brassai 1944-es fotóin is, akár csak a szőnyegen heverő Kazbek kutyája. A többi felvétel szerzője Henri Cartier-Bresson, Denise Colomb, Robert Doisneau, Edward Quinn, David Douglas Duncan és Herbert List. A müncheni Hirmer Verlag katalógusa minden bemutatott művet reprodukál, sőt függelékében Picasso 1930-as években írt szabadverseit is közli németül, melyekben az ablak főszereplő. (Megtekinthető május 16-ig.)

WAGNER ISTVÁN

Egyre inkább azok a figyelemre méltó kiállítások, amelyeknek nincs az a kényszere, hogy valamilyen művészeti elváráshoz igazodjanak, inkább egy aktuális probléma sokoldalú megközelítését, mélyebb megértését, újabb kérdések felvetését szolgálják – és nem is feltétlenül a művészet legismertebb intézményeiben jönnek létre. Ilyen kiállítások láthatók Gentben a Museum Dr. Guislainban, amelyet 1986-ban hoztak létre a pszichiátria történetének bemutatása céljából. Ma viszont azokról a tematikus tárlatairól is nevezetes, amelyeknek célja a lelki betegségekkel kapcsolatos stigma eltörlése. Tudatosítani kívánják a közönségben, hogy a pszichiátriai rendellenességek nem szűkíthetők az orvostudomány területére, ezek ugyanis szociokulturális és ideológiai beágyazottságúak.

A Szégyen is egy örök témára fókuszál. A szégyen minden kultúrában létező, bár koronként is eltérő formákban és mértékben megmutatókozó érzelmi megnyilvánulás, ráadásul ambivalens jelenség. Egyrészt pozitívan értelmezhető, amennyiben a társadalmi szabályok betartásának, betartatásának eszköze, másrészt az egyént gyakran megnyomorító, kóros lelki elváltozásokhoz vezető, belénk nevelt érzelmi reakció. Időről időre megfigyelhetők olyan társadalmi mozgások (a nyugati kultúrában az 1960–1970-es években), amelyek a korábbi korlátok, kánonok és a szégyennel kapcsolatos szabályrendszerek lebontását is célozzák, hogy nagyobb teret biztosítsanak a személyiségnek. A nagy kilengések után azonban most egy új egyensúly vált



Miroslav Tichy: Cím nélkül, 1960–1985

szükségessé, mert míg egyes embereket a szégyen továbbra is megbetegít, másokat a hiánya tesz teljesen gátlástalanná. Az üzleti élet résztvevőinek mohósága, a leplezetlenül tisztességtelen politikusok, közéleti szereplők szégyentelensége ma különösen aktuálissá teszik a témát.

Guislain, az intézmény névadója szerint a pszichiátriai rendellenességek igazi oka a szégyen és a tudatlanság miatt nem derül ki. A gyógyítás gátja a lelki betegek társadalmi megbélyegzése. A szégyentől való félelem készteti az embereket arra, hogy bajaikat leplezni próbálják. Az elleplezés, eltakarás szó szerint is kapcsolatos a szégyennel. A test, a test eltakarása mint a szégyen egyik sarkalatos eleme a kiállítás kiindulópontja. Gazdag képanyag mutatja be a nyugati kultúrában a testtel kapcsolatos ellentétes attitűdök forrásait: az antik görög és a zsidó-keresztény hagyományokat.

Az első emberpár teremtése, a bűnbeesés és a kiűzetés a Paradicsomból különböző változatokban nemcsak

Museum Dr. Guislain, Gent

Szégyen



Marc Garanger: Algériai asszonyok, 1960

a Tórában, de a Koránban is olvasható. Ezek képi megjelenítései változatos műfajokban láthatók a kiállításon. A zsidó-keresztény gondolkodás az isteniről és az emberiről hívók és nem hívők számára máig meghatározó, és mivel az iszlám attitűd ehhez igen hasonló, ez a mentalitás ma relevánsabb, mint valaha.

A bűnbeeséssel drámaian ért véget a korábbi paradicsomi állapot; megszületett a szégyen, a bűntudat – és megkezdődött az ember történelme. A kereszténységben (bár Krisztus semmit sem mondott a meztelenségről vagy a szexualitásról) innen származik az elképzelés, hogy a szégyen a testtel kapcsolatos: a test bűnös és gyenge, ki van téve a kísértésnek, a halhatatlan lélek méltatlan hordozója. Az egyre szaporodó erkölcsi és szexuális tiltások erősítették a testre vonatkozó szégyenérzetet. Ezzel szemben a klasszikus görög hagyomány a szép test kultuszát hirdette. A platóni filozófia szerint a tökéletes test a magasabb rendű szellem kifejeződése. A meztelenül edző fiatal atlétákat a kor legjobb szobrászai örökítették meg. Igaz, hogy őket a sporteseményeken csak férfiak láthatták, a nők – akiknek öltözködését



Zanele Muholi: Mini és Le Sishi, Glebelands, Durban, 2010
c-print, The Ekard Collection

szigorúan szabályozták – onnan ki voltak zárva.

A két hagyomány interakciója különösen a reneszánsz kezdetén figyelhető meg. A művészetben megjelenik a meztelenség – még a templomokban is. Az ellenreformáció idején azonban megindult ennek visszaszorítása. Ez a tendencia nem kímélte a genti oltárképet sem, amin az Eyck fivérek meztelenül ábrázolták Ádámot és Évát, hogy érzékeltesék a paradicsomi, szégyen nélküli állapotot. A jelenlegi kiállítás kuriózuma az 1860-ban készült két panel: a „felöltöztetett” Ádám és Éva, amit Eyck után Victor Lagye festett. (Az eredeti visszakérültek az oltárra.)

Bernard Dewulf szerint a szégyen a másik tekintetének, a „látva lenni” állapotának köszönhető. A tárlat egyik legerősebb élményét Marc Garanger képei nyújtják, melyek nem művészi céllal készültek. Garanger az algériai háború idején, hadifotós-ként parancsra fényképezte a kitelepített muszlim nőket, akiknek fedetlen arccal kellett a kamera elé ülniük, hogy a francia kormány nyilvántartásba vehesse őket. A kamera agresszív tekintetét fokozta az eseményt felügyelő gépfegyveres katonák jelenléte. A fotós 2000 felvételéből többet utóbb kiállításokon is bemutatott, ám szándékától eltérően a közönség ezekben nem az algériai nők szépségét látta, hanem a megalázott, kiszolgáltatott emberek zavartságát, gyűlöletét, átkot szóró tekintetét.

A tiltott tekintet témája számos művészt inspirált. A fotográfia ambivalens helyzetet teremtett, amikor megszülettek a pillanatfelvételek, amelyeket hajlamosak vagyunk a valóság autentikus képének tekinteni. Bár az „ellesett” pillanatok szégyellnivaló leskelődésnek is minősíthetők, a fotósok felmentve érzik magukat, amennyiben úgy tartják, hogy képeikkel az igazságot mutatják meg. A cseh Miroslav Tichy viszont leplezetlen vágyat érzett a leskelődésre. Cipődobozokból tákolta kameráival 1960 és 1985 között szándékosan rossz képeket készített – főleg nőkről. A felvételeket aztán papírkerekre ragasztotta, amiket

firkákkal is „megdolgozott”. Tichyszerint a tökéletlenség, a hiba teszi képet költésszé. Művei a teljes ismeretlenségből 2004-ben (78 éves korában) kerültek hirtelen az érdeklődés középpontjába, amikor Svájcban hazatért ismerőse, Roman Buxbaum kiállította azokat.

A szégyenérzet nem velünk született; a szülők kezdik a gyermekeikbe nevelni, hogy azok majd megfeleljenek a társadalmi normáknak. A szeretetvesztéstől és megvetéstől való félelem hatásos szabályozó, kultúraképző eszköz. Amit a szülők nem végeznek el, azt az iskola durvább eszközökkel fejezi be. A múlt század elejéről az iskolai megszégyenítés tárgyi emlékeit láthatjuk a szégyentábláktól a szégyenpadig, majd ez a felnőtt világban a stigmatizálás megrázó dokumentumképein folytatódik – a pellengérré állítástól a kopaszra nyírásan át a sárga csillagig.

A szégyen társadalmi szinten is megjelenhet. A társas szégyen esetében eltérőek a reakciók. Némely teoretikus szerint az iraki háború az Egyesült Államok Vietnámban elszenvedett szégyenletes vereségének következménye; Hitler népszerűsége pedig az I. világháborút követő békeszerződésből vezethető le. A német lakosság reakciója megváltozott, amikor a háború után kiderültek a részletek a koncentrációs táborokról, és nyilvánvalóvá vált, hogy nem csupán a néhány tucat elítélt volt bűnös. Az új generációk szégyelltek a szülők háborús bűneit, ám a kezdeti hosszú hallgatást követően a bűnök fel- és elismerése hozzásegítette őket a trauma feldolgozásához, egy új identitás megteremtéséhez.

Világszerte leggyakoribb társas szégyen a családok körében a hajadon terhessége, vagy a házasságon kívül született gyermek. De sok helyen szégyenként élik meg egy-egy családtag szabályoktól, a „normális-tól” való eltérését – például a nemi orientáció tekintetében. Óriási változást jelentett, amikor a stigmatizált, kivetett csoportok a szégyent büszkeségre váltották. A dél-afrikai fotós, Zanele Muholi a megmutatást, a homoszexualitás nyílt vállalását dokumentálja, ezzel az LMBT-közösségek társadalmi elfogadtatását segítve elő.

A szégyen és a bűntudat közel állnak egymáshoz, de jól elkülöníthetők. A szégyenérzet destruktív, mert passzív, megoldhatatlan állapotot sugall. Az egész személyiségre vonatkozik, azt jelenti, hogy „rossz vagyok”. A bűntudat viszont egy cselekedet következménye: valami „rosszat tettem”, de van lehetőségem hibám tompítására. A japán Meiro Koizumi videóján egy idős kamikaze túlélőt hallunk csendben vallani a máig ki nem hevert háborús traumáról. Bűntudat gyötri, mivel bevetéskor géphiba miatt lezuhant, így túlélte a támadást, míg legjobb barátja, aki ugyancsak kamikaze pilóta volt, odavesztett ugyanabban a bevetésben.

Tracey Emin önéletrajzi videója-ban azt mutatja be, hogy megszabadul a bűntudattól, amikor rájön: nem az ő szégyene az, amit 15 évesen tett, hanem azoké, akik kihasználták őt. És bár megakadályozták táncoskarrierjét, a szégyentől való megszabadulás mindennél többet ér. (Megtéríthető május 29-ig.)

BODÓCKY ISTVÁN

A leggyorsabban frissülő eseménynaptár és...



...a 15 éve működő iKon teljes és kereshető archívma a kortárs képzőművészeti élet eseményeiről.

Próbálja ki a megújult HVG-t,

és válasszon előfizetéséhez egy **garantált ajándékot** vagy további **árkedvezményt**, vagy vegyen részt sorsolásunkon!



Nyerjen
egy hosszú
hétvégét
Barcelonába

Ajándék
HVG Extra Business
magazin-előfizetés



Negyedéves
HVG-előfizetés
15% kedvezménnyel

6900 Ft



Ajándék
negyedéves
DHVG-előfizetés

Összesen
30% kedvezmény
negyedéves HVG-
előfizetés: **5600 Ft**



bolt.hvg.hu/megujulthvg