



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2016. OKTÓBER

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT

**Fókuszban Közép- és Délkelet-Európa**

#viennacontemporary 2016

Paweł Kowalewski: Europeans Only, 2012

17. oldal**Új múzeum, MoMA-veteránnal az élén**Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia
MAAT, Lisszabon**21. oldal****Szellemjárás a múzeumban**

A másolat technikai forradalma

12–13. oldal**Hogyan éljünk együtt?**Portré Nicolaus Schaffhausenről,
a Kunsthalle Wien igazgatójáról
Andrea Büttner: Beggar, 2015**11. oldal**

El nem készült művek

Kincs, ami nincs

Ez a cikk abból a tapasztalatból indul ki, hogy egyre kevesebb a nagyobb léptékű hazai kortárs művészeti kiállítás, a legaktuálisabb művészet területén pedig magyar művészeknek rendezett reprezentatív, tudományosan előkészített szülőkiállítás gyakorlatilag nincs. Feltűnő, hogy a kortárs művészet két csúcspontjához tartott Múcsarnok és Ludwig Múzeum jelenleg nem rendez ilyeneket. Jól jellemzi a helyzetet néhány szembeötlő példa. Az egyik legaktuálisabb magyar kortárs művész, Kaszás Tamás nagy kiállítása idén Lengyelországban valósult meg a Muzeum Sztuki w Łodzi-ban (Exercises in Autonomy, Lóránt Anikó közreműködésével), nem pedig a Múcsarnokban, a Ludwigban, vagy akár (miért ne?) a Nemzeti Galériában. Az utóbbi évek egyik legfigyelemreméltóbb és talán legsikeresebb hazai kortárs kiállítását, nagy költségvetéssel, új művek finanszírozásával, komoly intézményi PR-ral tavaly a Capa Központ szervezte meg (Jelentés. Esterházy Marcell, Forgács Péter, Gerhes Gábor), amely alapvetően nem kortárs képzőművészeti helyszín, sőt létrejöttével épp egy képzőművészeti intézményt szüntetett meg, amúgy pedig kiemelt helyzetet élvez a jelenlegi intézményi palettán. A legnagyobb volumenű hazai kortárs művészeti esemény, az OFF-Biennále Budapest 2015-ben pedig az intézményrendszeren kívül, önkéntes munkában, méreteihez képest aprópénzből valósult meg – s bár új művek létrehozását is generálta, ebben nem lehetett elég hatékony.

El nem készült művekről nehéz empirikus tapasztalatok alapján beszélni, hiszen ami nincs, az nincs – és az a fajta passzivitás, amely érzésem szerint igencsak jelen van a kortárs színtéren, egy idő után éppen azt okozza, hogy bizonyos gondolatok már meg sem születnek.

(folytatás a 9. oldalon)

MUMOK, Bécs

Festészet után festészet

Jörg Immendorff: Wo stehst Du mit Deiner Kunst, Kollege?, 1973
akril, vászon, 132x210,2 cm, Musée d'art moderne de la Ville de Paris

„Hagyjatok fel a festéssel!” Ez a felszólítás olvasható Jörg Immendorff 1966-os festményén, amely a Painting 2.0 című kiállítás nyitószekciójának egyik központi darabja. A mű tüntetőtáblára emlékeztet, mely ambivalens üzenetet hordoz: festészetként üzen a festészet végéről. A kompozíció központi motívuma, az x-jel

expresszív gesztusként uralja a képfelületet, megidézve az informel festészet önreferenciális képességét, ám a festői jel ezúttal mintha önmaga ellen fordulna. „Festészet a festészettel szemben” – fogalmaz Isabelle Graw a feloldhatatlan kettősségről, a festészet önfelszámolásának festői esztétikájáról, amelyben sajátosan csúszik

egymásra a gyász rítusa az apoteózis pátozával. A feszültséget az írónia alakzata oldja fel. Mintegy másfél évtizeddel később Immendorff megfestette az 1966-os kép inverzét, amelyen az „Éljen a festészet!” felkiáltás olvasható. „Meghalt a festészet, éljen a festészet!” – egészítjük ki önkéntelenül a mondatot. A kijelentés

a „posztfestészeti” és az „új festészeti” tendenciák ciklikus váltakozására, állandó körforgására is érvényesnek tűnik.

A Painting 2.0 című kiállítás nem temeti, ám nem is emeli piedesztálra a festészetet. Sokkal inkább az annak halálára és feltámadására vonatkozó – egymást feltételező – elméleti diskurzusok összefüggésében vizsgálja történetének utolsó fél évszázadát. Nem foglal állást a vitában, inkább magát a nézetek szimptomatikus ütközését elemzi. A tárlat címe nem a legújabb kori festésztörténet „javított kiadásának” összeállítását célozza meg, sokkal inkább a festészet-fogalom változására utal. Miképp vált a médiaképek globális körforgásának időszakában a festett táblakép egy vég nélküli hálózat részévé? A „web 2.0” fogalmának megidézése napjaink vizuális kultúrájának kontextusába helyezi a folyamatot.

A kiállítás narratívája az 1950-es évek második felében kezdődik, amikor a pop art alkotói, illetve közvetlen elődeik, például Robert Rauschenberg, a spektákulum mechanikusan lenyomatott képeit festői gesztusokkal és érzéki nyomstruktúrákkal párosítva kérdezték rá az egyedi és a sokszorosított Walter Benjamin-i kérdéseire, és ezáltal mintegy leszámoltak a „tiszta médium” Clement Greenberg által hirdetett esszencialista koncepciójával.

Immendorff önfelszámoló alkotása néhány évvel a festészet mediális fordulata után keletkezett, abban az időszakban, amikor először jelentek meg a művészet elanyagtalanságára vonatkozó teóriák.

(folytatás a 22. oldalon)

Obama, Hillary Clinton, Trump és a kortárs képzőművészet

Elnökválasztás előtt Amerikában

Végéhez közeledik Barack Obama második elnöki ciklusa, és javában zajlik a két utódjelölt, a demokrata Hillary Clinton és a republikánus Donald Trump kampánya, ám sem a még hivatalban lévő elnök Fehér Házban töltött éveit mérlegre tevő elemzésekben, sem a kampánybeszédekben nem bukkant fel témaként a képzőművészet. Nyilvánvaló, hogy az Egyesült Államokban sem kultúrpolitikai tézisekkel lehet választásokat nyerni, márpedig a jelöltek most a szavazatokra koncentrálnak. A művészeket ugyanakkor foglalkoztatja, hogy mit hozott számukra az Obama-éra, és mire számíthatnak, amikor a jelöltek egyike néhány hónap múlva átveszi a hatalmat.

A művészek nyilatkozatait és a sajtóelemzéseket olvasva feltűnik, hogy művészeti kérdésekben inkább csak apró személyes gesztusok azok, amelyekből a színtér szereplői igyekeznek következtetéseket levonni. Ezek még Obama nyolc évének megítélésében is jelentős súllyal esnek latba, pedig az ő esetében már egy – felemás módon megvalósult – programot is mérlegre lehet tenni, amelynek több eleme a képzőművészeket is komolyan érintette.

Kezdjük Obamával, akit a Washington Post honlapján megjelent írás szerint a művészek jobban kedvelnek, mint az elnök öket.

(folytatás a 10. oldalon)

concerto BUDAPEST
zene szenvedéllyel

AHN 16
A HALLGATÁS NAPJA

2016. október 22.
Budapest Music Center

A Concerto Budapest, az UMZE és a BMC egynapos kortárs zenei fesztiválja

www.concertobudapest.hu

JÁRULÉK FIZETÉSE MINISZTERIUMA
BARTÓK FÉLÉRT
BMC Budapest Music Center



9 771419 056018 1 6 0 1 0

Az ejtőernyős tanácstalansága

Hogy önszántából ugrott-e ki, vagy baráti kezek rásegítettek a gép ajtajában, nem tudjuk. Mindenesetre Prőhle Gergely a kormányból egyenesen a Petőfi Irodalmi Múzeum (PIM) igazgatói székében landolt. Soft landing, ahogy mondani szokás. Ha jóindulatúak akarunk lenni, akkor kinevezése abba a tendenciába illik, amely úgynevezett menedzserszemléletű vezetőket lát szívesen a közgyűjtemények élén. Ha rosszmájúbbak, akkor pedig simán citálhatjuk Prőhle pályázatának egy mondatát: „A látszatát is el kívánom kerülni annak, hogy akár irodalomtörténeti, akár muzeológiai kérdésekben kikerült állásfoglalásokkal, programadó kijelentésekkel álljak elő, bár a múzeum tevékenységét a nyolcvanas évek közepe óta nyomon követem, az elmúlt közel húsz évben számos konferenciát, kiállítást nyitottam meg.” Szóval a múzeumhoz mint intézménytípushoz nem sok köze van. Kultúrdiplomata volt, jelentsen ez bármit a kultúrától, főként annak kritikus, szubverzív gyakorlataitól irtózó kormányzat esetében. És nyilvánvalóan az is marad, képviseli majd a múzeumot, lobbizik, forrásokat kutat föl. Derék dolog ez. Manapság amúgy is ajánlatos valamely kormánypárti politikus szárnyai alatt tudni egy intézményt, hiszen akkor talán „bevédi” azt a helyet, nem esik bántódása senkinek, aki esetleg még szakmai munkát szeretne végezni. Prőhle pályázata kulturált szöveg. Nem említi, hogy a kortárs irodalom intézményrendszere gyakorlatilag összeomlott, folyóiratokkal, forrásokkal, támogatásokkal, könyvtári programokkal – és a közoktatással együtt. Viszont sokszor fordul elő benne a piac emlegetése, mintha csak az MKKE-t, a kiadói egyesülést keverte volna össze a PIM-mel, meg az egyfelől-másfelől, ahogy azt tőle már megszokhattuk. Ha Kassákot említi, akkor Wass Albertet is kell – igen, ott a terv, hogy szeretne róla kiállítást. Mert ha „egy írórt ilyen széles körben idézgetnek”, és ennyi szobrot emelnek neki, ott feltétlenül van tisztázni való. Nos, Tibi atyát is sokat „idézzetük”, főleg a neten. Egy múzeum pedig nem a szobrai miatt foglalkozik valakivel – hacsak nem szobrász az illető. Hanem van úgynevezett szakmai programja, művészet-felfogása, koncepciója. De hagyjuk is ezt. A pályázat azt is mondja, hogy „hazánk neve mostanság nem cseng jól”, főleg német nyelvterületen. Pontosítsunk: nem a haza, hanem a hivatalos Magyarország neve nem cseng jól. A kormányzat munkájának eredménye mindez, azé, amelyből ő most kiugrott vagy kizuhant. S hogy majd a kultúránk segítségével lehet ezt a képet javítani, miként a pályázatban írja, az még vastkosabb tévedés, mert a valódi kultúra semmilyen hatalomnak nem tesz efféle szívességet. Nem mossa le a gyalázatot, hogy stílszerűek legyünk. A német olvasó pontosan képes szétválasztani a két különböző Magyarországot. A hazai olvasó is. Az a néhány, aki még van.

CSÓK: ISTVÁN

MűvészetMalom, Szentendre

Kortárs időtapasztalat

A MűvészetMalom három emeletén Elvesztegetett idő címmel nyílt hazai és nemzetközi művészeket felvonultató csoportos kiállítás Gulyás Gábor rendezésében. A „művészetek városa” az Art Capital programsorozattal a művészet fővárosa cím viszszerzéséért szállt újra ringbe. 90 művész bevonásával 20 kiállítás és 60 program várja a helyieket és a turistákat, akik október 16-ig szemezgethetnek az összművészeti kavalkádból.

Az Art Capital fő kiállításának kiállított tárlata az Elvesztegetett idő, amely a fesztivál fő témáját, a kortárs időtapasztalatot járja körül több aspektusból. Az időt, amely napjainkban követhetetlenül felgyorsult, amely könnyörtelenül, visszafordíthatatlanul szalad el mellettünk, amelynek egyre több hétköznapi pillanatát igyekszünk elkapni, zsebre tenni vagy egy gombnyomással a világ elé tárni, és amelyet évezredek óta próbál az ember tudományosan és szubjektív tapasztalatok alapján is megérteni, mindhiába.

A MűvészetMalom 2012-ben átadott új épületszárnyainak radikális kettőssége, a pusztulást láttatni engedő középső rész a múlt, míg új épületszárnyai a jelen képviselőjeként a temporalitásra emlékeztetve maguk is a kiállítás részévé válnak. Ezt erősíti Victor Sydorenko videója is a tárlat „előszobájában”, amely az idő malomköveinek terhes csikorgásával nehezül a látogatóra, kiszakítva mindennapjainak gondolataiból, miközben a malmokat hajtó munkások távolba révedő, kifejezéstelen tekintete és az örökkévalóságig folytatott munka monotonitása állóképpé merevedik a falakon. Továbbhaladva az erdélyi Berszán Zsolt meggyűrt és megrongált fémlapjai alól feltörő fekete, alaktalan masszába botlunk, majd Lovas Ilona különterméhez érünk. A művésznő Nullpont című sorozatán hatalmasra nagyított emberi lábnyomokra applikált ostyát és marhabetet. Az ostya szakralitása mellett kör alakjával a 0 az örök, mágikus kezdet és a vég, a semmi és a minden jelentéstartalmára is emlékeztet. Ezt követően Vera Molnár az EKG-vizsgálat során keletkező rajz ritmikáját idéző számítógépes printjeivel és Reigl Judit két nagy méretű, gomolygó-csavardó gesztusmunkájával találkozunk. Utóbbi esetében szerencsésebb lett volna nagyobb térben bemutatni a monumentális alkotásokat.

A következő teremben Peter Kogler videoanimációja öleli körbe, zárja ketrebe a szemlélőt. A transzformálódó és egyre sebesebben mozgó rácsok hatására a néző elveszti referenciapontját a térrel és idővel, míg az organikussá lett, gomolygó massa lassan felszívódik körülötte.

A félemeleten Eija-Liisa Ahtila öt filmből álló monitorinstallációjában pszichotikus nők egyéni történeteibe pillanthatunk be, melyek fő üzenete: „Give yourself a present – forgive yourself” (Ajándékozd meg magad – bocsáss meg magadnak).

A következő egységben azzal a szakadékkal találkozunk, amely múltunk elhomályosult emlékei és napjaink – jelentéktelen pillanatait is dokumentálni vágyó – kultúrája között tátong. Stefan Florin Gotcha című alkotásának főszereplője bennünket „kap el” kiállításnézés közben fényképezőgépével. Veres Szabolcs alkotásain a meghitt családi pillanatok sze-



Fotók: Deim Balázs

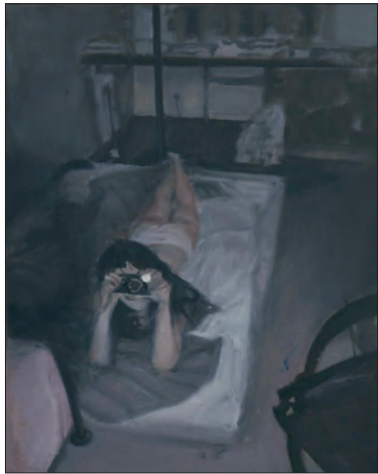
Szűcs Attila: Nő mocsárban, 2016

olaj, vászon, 140x190 cm

replőinek arcát ködösíti el, míg Szűcs Attila főszereplője térdig a mocsárban állva már a sűrű, kusza rengeteggel néz szembe. Kis Róka Csaba vásznain a deformált állkapcsokra emlékeztető húscscafatokból és kilógó csontokból mintha új, groteszk élet születne. Sorin Neamtu, Bak Imre és Radu Comsa absztrakt alkotásai eltávolodnak narratívába fogható emlékeinktől. Néhol még a valóság elemeire utalnak, de metafizikai magasságokba emelkedve a kollektív emlékezet tudattalanjára való utalásként értelmezhetők.

A padlástér nyitott fedélszékű kialakítása Kathrina Roters és Szolnoki József Dugó-himnusz című installációjának adott helyet. Joseph Haydn himnusza a német autópályákon beálló több kilométeres közlekedési káoszhoz zeng, az éneklő kórus jelenléte a térbe bezsúfolt kottatartó-rengeteg utal. Az elvesztegetett idő relevanciája vitathatatlan.

A kiállítás a fizikai világon túl nyúló, spirituális időtapasztalat aspektusát is vizsgálja. A monumentális idő történelemfelettségét Bukta Imre installációján keresztül ismerhetjük meg, amely a természet törvényei szerint működő, általunk befolyásolhatatlan, ciklikusan változó jelenségek-



© Galerie Anne-Sarah Béchirou

Stefan Florin: Gotcha, 2015

olaj, vászon, 150x100 cm

re utal. A monumentális idő fogalma a lélekből feltárható Jung-féle kollektív tudattalan ősképeit is magába foglalja. Az archetípusok egyik szimbolikus jelrendszerét, a ciklikusságnak is megfelelő csillagképeket Németh Ágnes előadásában láthatjuk, akinek kosárfonással vagy fémdrótokkal szőtt női és férfiaktjai a bennünk rejtőző állatias ösztönt is megmutatják.

Továbbhaladva életünk traumájával, a múltó idővel szembesülünk. Fajgerné Dudás Andrea az időhiány ellenére is több szerepben helytállni kényszerülő nő és férfi kompromisszumait dolgozza fel triptichonján. Szirtes János két filmből álló videójában üveglapon festékben vonagló testek lassú, folyamatos mozgását rögzítette. A megfelelés kényszerében rövid életünket vesztegetjük el, miközben tesztünk mulandóságára az öregedés folyamata ébreszt rá. Marina Abramovic A sikoly című, Munchot megidéző videomunkájában az utcáról véletlenszerűen a kamera elé álló emberek képkeretet maguk elé ragadva adják ki magukból azt a frusztrációt, amelyet a folyamatos megfelelni akarás, az ezzel összefüggő félelem és bűntudat ébreszt bennük. A kurátor egymással szemben helyezte el a test öregedésének és pusztulásának monumentális festményeit a szerb Jelena Bulajictól és a hajlott korban vigaszként megmaradó nosztalgikus emlékeket idéző alkotásokat Fehér Lászlótól. Míg előbbi az idős emberek hiperrealisztikus portréin a legkisebb ráncokat is megmutatja, utóbbi az idő távlatában rózsaszínűre szépült fiatalság élményeit tárja elénk. A fiatalság kőbevézésének szándéka áll Nagy Kriszta márványtáblái mögött is. Hegedűs 2 László az elmúlás nyomasztó gondolatát inkább pottyós labdára cseréli fotósorozatán.

A tárlat utolsó egysége az időutazás misztikumával foglalkozik. Erdély Miklós fotómontázsán múltbéli önmagával találkozik, és tanácsokkal szolgál a jövőre vonatkozóan. Andreas Fogarasi sorozata Budapest kevésbé frekvenciált látványvilágával ismeret meg bennünket, felújítás előtt álló térrészletek, vakolatukat vesztett épületrész jelennek meg a mobiltelefonok kijelzőjének méretében. Itt kapott helyet Bill Viola három, egymással összefüggő videója, Deim Pál Fa-agya és Koronczi Endre A látszólag hiábavalóan tűnő idő dicsérete című munkája is.

A kiállítás időérzékelésünk sokféleségével szembesít. A bemutatott munkák a természet folyamatos megújulásának univerzális ritmusától kezdve az idő múlásának való kiszolgáltatottságunk nyomasztó tapasztalatán keresztül az időutazás ezoterikus kísérletéig vezetnek bennünket. *(Megtekinthető november 20-ig.)*

NEVELŐ JUDIT

#2

issue

mezosfera.org

Inside the Mezosfera

Edited by Nikolett Eröss, Eszter Szakács

With contrubutions by Lóránt Bódi, Vlad Morariu, Jan Sowa, Nora Sternfeld, Ana Vujanović

ERSTE Stiftung

transit.hu

MŰÉRTŐ

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

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

Külföldi tudósítók:
 BEREZ ÁGNES – New York
 CALBUCURA LAURA – Bécs
 DARÁNYI GYÖRGY – Bazel
 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 szerző mű (cikkek, fotók, táblázatok, grafikai) csak a kiadó előzetes írásbeli vagy elektronikus dokumentumba foglalt engedélyével tehető hozzáférhetővé, illetve másolható a nyilvánosság számára a sajtóban. Ez a nyilatkozat a szerzői jogról szóló 1990. évi LXXVI. törvény 36. § (2) bekezdésében foglaltak szerint tiltó nyilatkozatnak minősül.
 A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

Ferenczy Múzeum, Szentendre

Vaginálisan kispárna

A Ferenczy Múzeumi Centrum vezetője, Gulyás Gábor mert nagyot álmodni: a kisvárosban nyár óta egyre-másra nyíló tárlatok kívánják igazolni, hogy Szentendre immár a Képzőművészet magyar fővárosa, azaz – mint az ingyen osztogatott kiadvány címe is mutatja – Art Capital lett. Jó, csak a nulladik évében jár (minő álszerénység!), de máris 11 helyszínen láthatunk kiállításokat a „kortárs időtapasztalat” központi témaköréhez hurkolva, „mert fontos, és mindenkit érint” – olvashatjuk az örökbecsű írásban. Az öncímkézéstől eltekintve ez bátor és támogatónivaló kísérlet, előrelépés a városka védjegyévé vált álhabán tényérokhoz, matyóizékhez és csipkeerdők-höz képest.

A programsorozat egyik legfontosabb húzóneve ef Zámbo István. A gyönyör visszhangja címen futó tárlat – amely a leírás szerint ugyan „legújabb műveiből nyújt válogatást”, mégis szerepelnek majd húsz évvel ezelőtti munkák is – egyszerre érdekes, kiábrándító és vicces. Érdekes, mert megjelennek benne a kezdetek: fe Lugossynak az NDK-ban írt, el nem küldött levelekből összeállított és Vércipő égi hetilap néven elhíresült művészkönyve (a kiállítás címe is innen származik); az Álomi Reményfűző Intézet sematikus szerkezeti rendje; pár 1975-ben készült fotó, továbbá egy hosszú életútinterjú a művésszel. Ezt érdemes végignézni, mert ef Zámbo szívesen és színesen beszél mindenről: az illegális szabadtéri tárlatokért kapott féléves vizsgálati fogságról, a Nalaja-



ef Zámbo István: Zenés koponyák, 2001
olaj, farost, 50x120 cm

happeningekről, az A. E. Bizottság zenekarról vagy a nőkről.

Az egyszerűen Öcsikének is nevezett művész a tárlatra „egyedi beavatkozású példányokat” (azaz printeket) is készített – ezeket ölelik körül az életmű „szürrealista-neodadaista” festményei. Az olajképeken rendre feltűnnek ef Zámbo kedvenc motívumai: a pötytyös labda, a Mikulás, a bot, a szánkó, a leégett gyufa, a házacska, a szív, a nagy mell és az óriási, vörös körmű ujj, és persze a kislábasok. Szórakoztató művek, de ekkora mennyiségben már láthatóvá válik, hogy ef Zámbot nem ezekért szeretjük. A húsnál több munka kioltja egymást, és jobban feltűnik, hogy a „jórészt a tömegizlést kiszolgáló popkultúrából származó”, festett motívummátrix mennyire dekoratív és kifestőkönyvszerű. És hogy a műveket leginkább az abszurd címek éltetik (Zenés koponyák, Konyhagyepől, Száraz halpuszi locsolókannával, Lejtős táj szívet bekebelező szennyeződéssel, Akt a háztetőn, Gyógyuló ikon fűrészszel, Befőtt tankkal, Ördögön lovagoló

akt a lábtörő alatt, Életfa dinamittal). Hajlok arra, hogy ef Zámbo inkább dadaista költő, sosem felnőtt kamasz, aki ráadásul a lehangoló abszurd máshasznáiból meg is tud élni.

A kiállítás legüdítőbb és legviccesebb részét ef Zámbo három filmje jelenti – közülük is legjobb az 1999-re datált darab, a Tisztaság fél egészség. Meg nem tudom mondani, hogy miről szól, de tele van hülyébbnél hülyébb jelenetekkel (például Antal István Jusuf az aranyhal szerepében tündöklő, Vig Miska kancsóval sétál). És persze performanszokkal és koncertekkel. És hallható a „Vaginálisan kispárna / Klitorálisan dunyha” refrénű szám is, amely mindent elmond Öcsike központi motívumáról. Kár, hogy ezt a fenomenális kijelentést a külföldi turisták nem érthetik – de kint megvisszatalálhatunk a katonazenekarok vetélkedésével vagy a lávakövnön sült biomaszlagokkal. Végül is ezekben is van valamiféle abszurd. *(Megtekinthető október 23-ig.)*

DÉKEI KRISZTA

MissionArt Galéria, Budapest

Hunok Párizsban

„Az idő tájt még elején volt az idegeneknek az a beszivárgása Párisba, amely később akkorára terjedt, hogy a várost évtizedekre szinte tocsogóssá, a franciák számára (ahogy elvélve ki-kimondták) csaknem járhatatlanná tette.” (Illyés Gyula: Hunok Párizsban)

A magyar művészek jelenléte az előző századelőn jól érzékelhető volt Párizsban, hiszen számos költő, író és festő tett rövidebb látogatást vagy tartózkodott huzamosabb ideig a városban. Végleg akkoriban vált a képzőművészek Mekkájává, amikor az új irányzatok, a Cézanne-t követő csoportosulások megjelentek. Rippl-Rónai még Munkácsynál is tanult a francia fővárosban, majd más fiatal festőkkel együtt bekapcsolódott az akkori párizsi avantgárd életébe. Czobél, később többek között Tihamy, Réth Alfréd ennek az internacionális, de erősen a városhoz kötődő szellemi mozgásnak – melyet nem véletlenül aposztrofálnak École de Paris-nak – lett részese, sőt alakítója.

A szellemi emigráció – mint azt Illyés oly plasztikusan leírja a Hunok Párizsban lapjain – kiterjedt multikulturális életteret hozott létre a város falai között, s ezt az intellektuális sokszínűséget sem az I. világháború, sem az azt követő évek nem fékeztek. A náci megszállásig Párizs volt és maradt az a spirituális origó, amelyet a modernizmus követői elfogadtak és munkásságukkal erősítettek.

Amint Ady, Illyés, Hevesi András vagy Radnóti élményeiben és munkásságában fordulópontot jelentett Párizs, úgy ez többszörösen igaz a most a MissionArt Galériában látható gyűjtemény művészeire. Többen közülük – Réth, Vasarely, Tihamy, Anton Prinner (aki Prinner Annaként érkezett a városba) és Csernus Tibor – ott telepedtek le s éltek alkotói és hétköznapi életüket. Máttis Teutsch János és Mikola András ottani mestereknél tanult. Mások – Czobél, Rippl-Rónai, Vajda Lajos vagy Bálint Endre – éveket töltöttek ott, s nagyon különbözőképpen formálta őket a genius loci.



Csernus Tibor: Hogarth (Camera), 2001
olaj, vászon, 160x180 cm

A MissionArt Magyarok Párizsban című kiállítása olyan izgalmas összevetésekre ad lehetőséget, mint kevésbé erős párizsi tájképe után az absztrakció, a faktúra és a geometria irányába elmozduló Réth Alfréd, vagy Bálint Endre két, már itthon készült, de a franciaországi tartózkodás hatásának felfedezésére csábító festménye esetében. Az itthon ritkán felbukkanó Anton Prinner szobrai közül az itt látható fekvő akt igazi felfedezés, Csáky József munkáihoz mérhető, finom plasztika.

A tárlat fölé magasodó, nagy méretű Csernus-kép a mester utolsó időszakának virtuóz darabja, a Hogarth-variációk lecsengése. Erős és befejezettnek mondható mű. A megvásárolható rajzok, festmények és plasztikák magángyűjteményből kerültek az anyagba. *(Megtekinthető október 22-ig.)*

SINKÓ ISTVÁN

A Műértő októberi kiállításajánlója

acb Galéria, Budapest / Halász Károly: Magasles, október 27-ig
Faur Zsófi Galéria, Budapest / Fabricius Anna: Alany, állítmány, nem mellékes nevek, október 27-ig
Ferenczy Múzeum, Barcsay terem, Szentendre / Asztalos Zsolt: Felújított emlékezet, október 23-ig
Inda Galéria, Budapest / Térfejtés: Eperjesi Ágnes, Agnieszka Grodzinska, Csáky Marianne, október 17-ig
Iparművészeti Múzeum, Budapest / Bringológia, november 27-ig
Knoll Galéria, Budapest / A nemzet korszaka, november 5-ig
Kohán Képtár, Gyula / Tornyai János, október 30-ig
Paksi Képtár / Vera Molnár: Tűréshatárok, 2017. január 15-ig
Új Budapest Galéria / Prófétaaparádé – a Lódz Kaliska csoport, 2017. január 8-ig
Vintage Galéria, Budapest / Szabó Dezső: Exposed, október 28-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécésorrendben.

Békét a világnak!

Petrányi Zsolt kurátor és Várnai Gyula képzőművész Peace on Earth! című projektje nyerte a Velencei Biennálé magyar pavilonjára kiírt pályázatot, amelyre összesen 12 pályamű érkezett. A Békét a világnak! projekt a II. világháború utáni hidegháborús korszak egyik utópiáját, a világbéke eszméjét helyezi a jelen megváltozott viszonyai közé. Petrányi Zsolt művészettörténész jelenleg a Magyar Nemzeti Galéria Jelenkori Gyűjteményének vezetője. A Múcsarnok igazgatójaként 2005–2011 között a Velencei Biennálé nemzeti biztosi tisztét töltötte be, 2003-ban pedig a magyar pavilon kurátora volt.

Off-Biennálé Budapest 2

A második OFF-Biennálé Budapest jövő év májusa helyett szeptember végén kerül megrendezésre. A nyílt pályázat korábban meghirdetett határideje e hó 16-ra változik. Pontosították a rendezvény témáját is, a Gaudiopolis / Az Öröm városa cím metaforikus keretként szolgál majd.

Elfeledett műkincs a Belvárosi Pesti Ferences templomban

Kiemelkedő művészeti értékekkel bíró festmény került elő az ismeretlenségből a fővárosban. Szűz Mária Szentháromsággal, szentekkel és donátorral a címe annak a középvagy északi-itáliai mester által 1600 körül festett oltárképnek, amely több mint fél évszázada hevert elfeledve és rossz állapotban a Belvárosi Pesti Ferences templom padlásán. Csak a 2015–16-os restaurálás után vált nyilvánvalóvá, hogy értékes műkincsről van szó. Görbe Katalin, az MKE Restaurátor Tanszékének tanára látta meg a festményben a művészeti értéket, majd Heitler András tanszékvezetővel együtt egy éven át ő irányította restaurálását is.

Ékszerek Éjszakája

Idén november 4-étől látható újra Budapesten a nemzetközi kortárs ékszerek színe-java. A második alkalommal megrendezett Ékszerek Éjszakája Budapest fesztivál során városszerte mintegy 30 kortársékszer-kiállítást és az ezekhez kapcsolódó programokat látogathatják az érdeklődők. A kiállítók közt a legkiemelkedőbb magyar tervezők mellett olyan nemzetközi sztárok is szerepelnek, mint Bettina Speckner és David Krüger.

Pályázat

A Magyar Fotóművészek Szövetsége pályázatot hirdet magyar felsőoktatásban tanuló hallgatók részére a 2017. évi fotográfiai ösztöndíj elnyerésére. Az egyéves ösztöndíjban évente 3 fő részesülhet. Beküldési határidő: október 31. *(http://fotomuveszek.hu/osztondijak)*

Helyreigazítás

Szeptemberi számunk 6. oldalán Sinkó István A céh mestere című írásában a Matzon Frigyes-könyv szerzői között Pogány Gábor helyett tévesen Pogány Ö. Gábor szerepelt. A kötet a cikkben említettek mellett Eleőd Ildikótól, Hernádi Miklóstól, Miklósovits Lászlótól és Wehner Tibortól is közöl tanulmányokat. Az érintettek szíves elnézését kérjük.

Műértő

A 18. SZEGEDI KÖNYVÁRVERÉS

2016. november 5-én 10 órától
a szegedi Agórában
(6722 Szeged, Kálvária sugárút 23.) kerül megrendezésre.

Szervezők:

Dekameron Antikvárium, Könyvmoly Antikvárium.

Katalógus kérhető:

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

E-mail címek:

ugyfel@konyvmoly.hu, info@lazikiado.hu



Knoll Galéria, Budapest

Egy talpalatnyi más

Sokféle kereskedelmigaléria-élmény létezik. Meghatározója lehet az, hogy miután belépünk, mit csinálunk, hogyan használjuk a teret. Ha vannak, akkor az emberekhez hogyan (vagy hogyan nem) kapcsolódunk, és legfőképp: eközben hogyan érezzük magunkat. Ezek mentén a nemzetközi gyakorlatban is lehetséges egyfajta tipológia.

A bécsi tulajdonú budapesti Knoll Galéria egy olyan időszak jellegzetes terméke, amely Magyarországra sosem érkezett meg, ugyanakkor nemzetközileg már eltűnőfélben

van. Tárgyi jellemzője a 80-100 évvel ezelőtt épült belvárosi polgárház lakásbelsője fehér falaival, parkettás padlójával, rézkilincses ablakival. Kifinomult, de nem hivalkodó vagy újjazdagul-erőltetetten trendi. E lakásgaléria egy jól körülhatárolható ízlés bölcsője és tere. Mert hogy az emberek, akik működtetik és látogatják, kevés kivételtől eltekintve a polgári középosztály tagjai, a jóléti állam pár évtizedes időszakának kultúrafogyasztói. Itt a műértés és a politikai világnézet nem vagy alig kérdéses. Ezek a galériák Nyu-

gaton társadalmi közeget teremtettek; egyszerű látogatóból szerény vagy komoly gyűjtőket neveltek. Művészeket tartottak (valamennyire) el, mi több, írtattak bele olykor a művészettörténetbe. A neoliberális fordulat utáni örület közepette a polgári humanista létforma szigetei maradtak. Körülöttük a múzeumi blockbuster kiállítások, a szórakoztató- és kulturális ipar nyers és ostoba tartalmakat kedvelő, agresszív térhódítása, továbbá az új, kétes érdekháttérű szereplők megjelenése, majd diadala (a nagyvállalati



Daya Cahen: Egy nemzet születése, 2010
videó, 12'

menedzser mint műgyűjtő, a kurátor mint műkritikus). A múzeumok ismeretterjesztő munkája mellett az ilyen típusú galéria terjesztette el Európában a modernista-avantgárd hagyományt a hetvenes (Bécs esetében a nyolcvanas) évektől kezdve, lehetővé téve a bérből és fizetésből élő nyugati értelmiségi rétegek számára is a műgyűjtést. Ennek a galériatípusnak esze ágában sincs a kaliforniai ideológia „légy kreatív”, „meghökkenítően leleményes” és „közösségi” imperatívuszát magáévá tenni, mert nem attól kortárs, hogy kötelezően és fogyaszthatóan élményteli. Nem a marketingszakma kreatívjainak klubhelye; ezzel együtt esztétikailag még egy interakciós kütyüket gyártó designernek vagy ezen eszközök rajongójának is nehézkesnek tűnhet. Ezért utaltam az imént arra, hogy mint társadalmi tér, tulajdonképpen halálra van ítélve.

Hogy még teljesebb legyen a kép: az ilyen típusú galéria nem rivalizál saját intézményi környezetével, nem akar majdnem mainstream minimúzeum lenni, sztárkurátorokkal és sztárművészekkel, mint azt számos gigaméterű svájci, londoni vagy New York-i kereskedelmi galéria teszi. Ugyanakkor nyilván nem progresszív hely, hisz a kapitalista-patriarchális világrend része. Mégis emberszabású (mint közeg, nem durván kirekesztő), tájékozott és kritikus. Látogatói visszatérő vendégek, az udvarias, vagy inkább baráti csevegés és pár tartalmas, rövid beszélgetés, vagy a megnyitók utáni, vendéglőben zajló közös vacsorázások helye, olyan szabadidős program, amely Magyarországon sajnos luxus, de – a pénz- és időhiány problémájától eltekintve – az elmúlt két évtizedben sem eresztett erős társadalmi gyökeret.

A Knoll atmoszférája fényévek-re van a Falk Miksa utca műgyűjtői hangulatától és tartalmaitól – még mindig. De különbözik a többi magyar kortárs kereskedelmi galéria adta élménytől is. Más. Feltételezem, hogy jobbra érthetetlen azoknak, akik nem tanultak a modernizmusról, és nem utaztak egy keveset a világban. Ez a másság azonban ma már nem pénz, hanem szemléletmód kérdése.

Ezeket a passzusokat nem értékítéletnek szánom, hanem magyarázatnak. Minthogy ez lehet az az értelmezési keret, amely meghatározza azt az élményt, amely a látogatót fogadja, amikor belép a Knoll nacionalizmussal foglalkozó nemzetközi csoportos kiállítására. Hogy lehet erről a témáról „szép” kiállítást csinálni? Hát így, ilyen kontextusban. Holott a hívószó a kortárs nacionalizmus, ami valójában etnicizmus, és ami nem az MMA és az aktuális politikai kurzus szemüvegén keresztül van

tálalva. A kiállítás kritikai olvasatot ad. Maga az olvasat nem összefüggő, és nem is mond újat, inkább ismét. Megismétli például a pécsi Közéleti Egyesület több éven át futó projektjét, és egy szintén a nacionalizmussal foglalkozó tavalyi szimpózium (Műértő, 2016. február) főbb gondolatait. Ezek mentén a Knoll-féle tárlat alapvetése is az, hogy a nacionalizmusra való hivatkozást a Kelet- és a Nyugat-Európában egyaránt jelen lévő jobboldali ideológia oly módon használja a kormányzási technikákban, mintha öröktől való, természetes társadalmi képződmény lenne. A kiállítás segít lebontani ezt az érzetet. A bemutató a mikroszintre fókuszál. Hogyan van jelen az emberek magánéletében a nacionalizmus, és ők maguk hogyan járulnak hozzá ehhez a jelentéstermeléshez. Ennek megfelelően a tárlaton láthatunk egy orosz katonai elitiskola női katonákat képző életéből montázsszerűen kiragadott pillanatokat, egy pozsonyi köztéri bronz szoboralakokat lesmáról művész videoakció-sorozatát vagy falemezről pirografikai technikával készült vásári ajándéktárgyakon megjelenő, a totalitárius pszeudonemzeti mitológiát megjelenítő képeket.



Jarmila Mitrikova-David Demjanovic:
Morena istennőnek, 2015
pirográfia, fa, 105x85 cm

Hogy mitől válik a Knoll Galéria terében mindez „széppé”? Furamód épp a tér absztrahálását, a kontextusváltást segítő tiszta, visszafogott ideológiai környezet (az úgynevezett white cube-élmény) okán, mely ezúttal felerősíti a munkák kritikai megközelítését. Talán azért történhetett így, mert egy ilyen kiállítóhely számomra biztonságos térként működik, mivel pontosan tudom, hogy természetéből adódóan eleve kizár minden antimodernista vagy populista kísérletezést, mely ízlésvilág és taktika a mindenféle neokonzervatív fenyegetés sajátja. (Megtekinthető november 5-ig.)

SÜVECZ EMESE

Megújult a HVG – próbálja ki kedvezményesen!



ÉVES
HVG-előfizetés
20%
kedvezményrel
25 980 Ft

FÉLÉVES
HVG-előfizetés
10%
kedvezményrel
14 610 Ft

NEGYEDÉVES
HVG-előfizetés
5%
kedvezményrel
7710 Ft

További exkluzív ajánlatok:
bolt.hvg.hu/hvg-elofizetes

hvg

Pécsi Galéria

A csapda

Kiállítással tiszteleg a Zsolnay Örökségkezelő Nonprofit Kft. az idén 70 éves Gellér B. István előtt. Akit szakmai és állami kitüntetések is elismer-tek, Hajdu István nagymonográfiája pedig a 2010-es Kulturális Főváros egyik főszereplőjévé avatott.

Minden munkájában mitológia-igényétől átitatott tárgykombinációk szerepelnek. Titokzatos utalásrendszereiben a köznapiság és költőiség elegyítésével keltett képzettársítások tartják életben az Abstraction-Création mozgalom szépségelvű poétikai maximáit. Gellér B. őrzi az avantgárd korának szabadságeszményeit, érzékeny ragaszkodását

dik a hagyomány kultusza, kikerülhetetlenül sorvadásra ítéli magát. És az is, hogy amelyben általános lesz a lázadás, pusztulásra. Gellér B. logikailag nem egészen makulátlan kettőtörténetében a Növekvő Városból átmentett, valójában véletlenekből, szeszélyekből és költészetből szőtt háló az, ami – ha itt szilárd alapnak szeretne mutatkozni – a legnagyobb csalódást okozná. Nem lesz azonban olyan, mint ami táplál és terheket vesz le a vállunkról, derűjével mulattat és meghökkent ismeretlenjeivel. Gellér képtárgyainak világa béklyók kusza szövevénye, adatfolyam, amelyből így elvész a drámai végzet-

den, ami hasznos” (Théophile Gautier). A preraffaelitákra is emlékeztető emelkedettség? Gellér B. óvatlanul követi a Walter Pater-féle szemléletet is, amikor a létezés hierarchiájának tetőpontjára az esztétikai megjelenést helyezi. Tudott, hogy ezt a kvázi-tételt Pécshez közel a legnagyobb odaadással Babits vallotta.

Gellér B. kis „időkapszulái” nem kapcsolódnak a késői szocializmus és a rendszerváltás éveinek élményvilágához, de történelmet idéző tárgyakat használ, amelyek a költői megjelenítésére alkalmasak. A kiállítás hangulati egységének biztosítékát ezek melankóliája adja. A felhalmozott festői, tárgyi, plasztikai anyag moduláris rendszerében Gellér kivételes arány- és szépérzékevel az emlékek állhatatlanságára utaló metaforát helyezi a középpontba. A kiállítás terében ott lebeg a hiányzó és nem



Gellér B. István: Kentauros töredék, 2006
olaj, falemez, kerámia, aranyfűst, 57x72 cm



Gellér B. István: Üzenet, 2006
olaj,falemez, kerámia, fapálca, spárga, 57x72 cm

Martyn Ferenc és nemzedéke modern hőskorához. Huszonévesként meg is kérdezte Martynt, hogy szomorúságból, haragból vagy örömből dolgozik-e. Semelyikből. Csak ahogy a madár énekel – válaszolt a mester. A sikerképesség mai követeleményrendszere, valamint a piaci PR felől nézve szinte mosolyt fakasztó a nosztalgikusan idézett alkotói önszemlélet, amely a műtárgy létrejöttére és az alkotó képességére a természettörvényeknek sem kijáró magátólértetődéssel tekint. Mint Gellér is a Növekvő Városban. A Nagy Játékban. Korosak az eszmények, bizonytalan értékűek az érvek.

Gellér B. munkásságában spekulatív-fikciós természetű indítványokból eddig sem volt hiány. A pécsi kiállítás ennek jegyében sugallja, hogy a kultúrában is ritka a feltételek nélküli, határokat hézagmentesen rögzítő kísérlet, az új kiterjedések elfoglalására felhatalmazó határsértés. Gellér B. most közreadott poszter-eligazításai nyomán lesz nyilvánvaló, hogy ez a kiállítás sem távolodhatott el az alkotó negyven éve formálódó Növekvő Városától. A címszereplő a gyermekkorában megsántult Toloose Lawtrac, aki a Liptovská Osada (Ószada) község részét képező festői Koritnyicafüfördőn született. Őt – ahogy Gellér B. mondja – éppenséggel fékezhetetlen kalandvágya vitte Párizsba, ahol egy kártyacsatában Kowalski-Segner régésztől családi öröksége mellett a Növekvő Város feloldozatlanul dobozokba csomagolt ásatási dokumentumait is elnyerte. Máris tudjuk: ez a Város, a növekvésben könyörtelen, ez tartja még mindig fogva.

A Növekvő Város kötetekben és kiállításokon át bizonyított univerzuma egy irdatlan csapda álneve. Ahonnan képtelenség el-, kimenekülni. A szemünk előtt válik bizonyítottá, hogy a közösség, amelyen eluralko-

szerűség. Az esztétikum közbelép. A barlangba visszaszívargás rémsége melodramatikus riogatássá stilizálódik. A dobozolás nagy hagyományú jelképvilágában az elégikus töredékek a szépelgés lapályaihoz sokkal közelebb kerültek, mint a megtisztító erejű veszélyzónákhoz, ahol valószínűleg is törik a csont.

A kézműipari egyendobozok, a karton és gipszes domborművek és a Toloose Lawtrac, Kowalski-Segner közötti kártyacsatára emlékező installáció mind festett, plasztikai elemekkel elegyített felületek. Elbeszélések a haiku jelentésszerkezetének megfeleltethető szimbolikus kódolási rendszerként közelíthetők meg. Valódi véletlenek, tényleges valószínűtlenségek. Az europid nagyra-estű tökéletes arányérzékeinek bizonyítékai a töredékek, a szobrocskák csontból, agyagból, műanyagból, a vér és arany, rejtett formák, frópálcák, zsinórok, ízeltlábú rovarok, kártyalapok stb. metafizikai jelentőségűnek vélt együttállásai. A dobozok kicsiny történetei akár önmozgásba kezdhetnek. Az Éjszaka leselkedik, Törvénygúla, Lelet koponyával, Itiner eszkimóknak, Kentauros töredék, Enigma, Stressz, Mártír stb. kivitelezésének aggályos precizitása a külön-nemű részletek szervesetlen-szervezhetetlen totalitásának valószínűsítését szolgálja.

A domborműveken, dobozokban körülvesznek a hetvenes évek konceptuális, a nyolcvanas évek posztmodern fossziliái, szimulált régészeti töredékei, pszeudo-feltárásai. Megérezzük, hogy az inspiráció tapasztalati és céhes forrásai mindenekelőtt a modernség dadáival, szürrealizmus-sal érintkező előképei. Gellér B. ezek agresszivitását, jelentéskiolto abszurditását euro-atlanti elfoglaltsága miatt egy még korábbi ösztönzéssel is párosította: „Csak az lehet valóban szép, ami semmire sem jó, rút min-

uralható tudás szelleme, a sötét árny tekintete, ami nem csak a művészet intézményeire vetül.

A teljességre törekvés és kozmikus esztétizmus a Növekvő Városban oly jellemző és jól körüljárható minőségei rendre feltűnnek, és ez nem is lehet másként, hiszen Az Éjszaka leselkedik című munkája például még 1978-ban született, a Várossal egy időben. Az absztrakció rövid ideig eredményesen gyakorolt készítése sem uralkodnak el rajta, applikációi inkább tapadnak a köznapisághoz. Munkái ettől még egyszerre nevezhetők néven, és egyszerre szolgálnak rébuszként is. Műveiben ott érzékelünk valami rettenetesen nehezen meghatározható vizuális és szellemi minőséget, ami a festészet XX. századi szabadságtörekvéseinek értékes eredménye volt Pécs művészetében is. Nincs felismerhető körülmény, amely vállalását mellékessé tehetné, vagy a klasszikus modernség konvencióinak életben tartható szintjeit ne segítene észrevenni. Mint ahogy azt sem állíthatjuk határozottan, hogy Gellér B. ennek az integráltan zavaros modern világnak a nemzetközi közlésformáit ne használná anyanyelvén.

Nem látványosan dekonstruáló a projekt, de arra feltétlen készítés, hogy a haladás, eredetiség, mester-mű stb. kulcsszavaira rákérdezzünk. Nyitható és zárható dobozokban és aranyozott fakeretekben mind műalkotássá változtatott tárgyak van. Költői „kisajátítás”, amely kicsiny méretekkkel, a felületen belül érzékeltetett finomságokkal saját-eredeti kifejezésnek hat, de szívesen elegyedik talált-idegen nyersanyaggal is. Cse-repekkel, makettekkel, kultuszok szimulációjával és hamisítványai-val. Az emlékeztet és a kultúra veszélyeztetett termékeivel. *(Megtekinthető november 13-ig.)*

AKNAI TAMÁS

Tárlatvezető

Minden tárlat érdekes. Ám nagyon kortárs dolog figyelemzavarból csak a nekünk már ismert, azaz rögzült igazunkat keresni. Ezért most azon produk-tumokat ajánlom, amelyek ezt az információ(nem)földolgozó krízist érintik.

Utazzunk Szentendrére

A meggyőződéssel rögzült fókuszú figyelem megzavarásának esete, ha valamire fölfigyelünk, amire nem akartunk. Erre egyszerű köztéri nonprofit beavatko-zási példa, ha mostanság Szentendrére utazunk, és rójuk utcáit. Kurátori föl-kérésre, az önkormányzattal egyetértésben kihelyezve, ízes szürrealizmusban, feLugossy László újabban kedvelt műnemének friss gyöngyszemeibe botlunk. E műnem mint-ha a figyelemzavaros, rá-nem-érő állapotra volna reakció, és a reklámosoknál is csak aranyszabály lehet: épp olyan rövid szöveg, amit még „az embe-rek” elolvasnak. E rövid szövegek minimál tipóval, szikár, fekete-fehér vizualitással operálnak, mint az igazán exkluzív termékek, amelyek – a harsány bővli üvöltözésével szemben – eleganciájukkal kapják el az eleganciát kereső tekintetet. Maguk a szövegek egy kortárs kiállítás sajtószövegének vélt vagy valós komplexitásától is tisztes távolságot tartanak; és pontosan kimért mennyiségű dada/konvenció arányuknak köszönhetően működnek is. Pont úgy, ahogyan már ismertük a művésztől. *(Megtekinthető október 16-ig.)*

Fogyaszthatunk a Duna-korzón; vagy hozha-tunk magunkkal sört: Vincze Ottó River Poolja pont úgy néz ki, mint a sajtóké-peken, de legalább láttuk a vizet is. Az egész városkában igazgatói fölfordulás zajlik; egyáltalán nem egyébiránt: a kisebb emlékmúzeumok is átrendezett, vagy az állandóból egészében a falról leemelt időszak kiállításokkal csalogat-nak, amelyek közül már csak ezért is mindegyik érdekes.

A ráadás nemzetközi és sztárkavalkádból számomra eleve ismert-rögzült igazat Bill Viola mellett Fátyol Viola kamarakiállításán láttam a Pajor-kúriában. Megrendezett és meg nem rendezett fotográfiái, sorozatai a dokumentáció ked-véért lejátszott miniperformanszok dokumentációiként is fölfoghatók. Képként, de sorozatként különösen nagyon világos a törekvés arra, hogy a művész ráve-zessen bennünket a képből narratívát visszafejteni igyekvő hajlamunk műkö-dési mechanizmusaira. Éppannyi elemet és azok összefüggéseit vonultatja föl a kereten belül (és a címben is), amennyi már mintha elegendő alap volna egy rögzült narratíva „objektív igazságának” visszakövetkeztetésére. Nincs azon-ban elhelyezve rajtuk egy mindent eldöntő, minden kétséget kizáró kulcsmo-tívum. A néző önnön elmeműködésének nézőjévé válik, a narratíva nem más lesz, mint az új (úgysem új!) tudást vadászó befogadói-képföldolgozási, valamint a megnyugtató eredmény érdekében azt kerekké kiegészítő folyamat. *(Ferenczy Múzeum, október 16-ig.)*

Tér-idő

A következő, már ismert útját járó alkotó Csáky Marianne, aki még két érdekes művésszel együtt a Térfejtés című kiállítás egyik résztvevője az Inda Galériá-ban. A fotografikusan megörökített alakos szituációkban a szereplők kontúrozá-sával, egyenemű felületté absztrahálásával már korábban is kísérletező művész kicsit tovább ment. De ugyanazon elv mentén, ami eddig is vezette: a tér-idő mentén. Elszólt a kép tér-idő egyesítő hatalmát aknázták ki régi családfotók és távol lévő ismerősei felvételeinek egymáshoz kollázsolásával, közben a talál-koztatott tér-idő síkokat kevert médiumokkal különböztette meg. Most a képek tere ismét olyasféle helyszerűség, ami, ha hely, akkor úgy az, hogy megint nem kizárólagos érvényű benne a mechanikus fölfogású tér-idő – vagyis, hogy egy-szerre csak egy helyen lehetnének. E kissé kvantumossabb szemlélet jegyében in-kább a szemlélő, a fölfogó teremti tekintetével a tér-időt. A régi, stroboszkopikus mozgásfázis-tanulmányokhoz hasonló fotókollázsok, illetve egy kétcsatornás videó most nem érzelmi-emlékezeti kapcsokkal összefűzött fizikai helyeket és időket köt össze, hanem egyszerűen csak időket és helyeket – akár önmagukkal, utóbbit egyszerű videotrükkök révén.

Eperjesi Ágnes testperformansz fotogramja, Agnieszka Grodzinska talált polaroidokkal és a mára elavult betűkopírozó termékekkel keresztezett, olykor mókás darabjai szintén olyan váratlan információkkal szolgálnak, amelyek a képnek tűnő műtárgyon keresztül a médiumuk által konvencionálisan kép-viselt, majd nyomban meg is kérdőjelezett tér-idő elképzelésre vonatkoznak. E nem is mértéktelenül komplex képek primer szöveges megragadása is távoli célnak tűnik. *(Megtekinthető október 30-ig.)*

Információ-elértés

A gazdagság, amellyel nyári otthagyatottságából Budapest magához tér, vége-láthatatlan tárlatvezetésre készlet – amennyiben érdekesek vagyunk, azaz még van, amit érdekesnek tartunk. Igaz, sok olyan produktum is része e kínálatnak, amely értelmetlen, mert ábrázolásának tárgya pusztán az információ ér-telmezhetlensége, az adat tekintet nélküli jelenléte, lásd Műtört x és y oldal. Ezért zárásként hadt ajánljak egy nagyon alanyi, vállaltan személyes tekin-tetet. Dobos Tamás rendkívüli szaktudású és munkabírási operatőr. U című egyéni tárlatán a NextArt Galériában mindaz előkerül, amit a képről gondol. Munkái digitális nyomatok, masszív analóg nyomokkal, fölfokozottan sokkal, amelyek az üvegnegatív archaikus előhívási technikájából erednek. Több multiexpozíció a XIX. századi kísértetfotográfiák világát hozza jelenünkbe, de a beállított portrék is leginkább a lárvavilág képviselői, kortalanul bolyongó, veszett lelkek, akik aktuálisak. *(Megtekinthető október 22-ig.)*

S ha már társadalmi léptékű információ-elértés, akkor mindenképpen ifjú üstökösünk: Felsmann István az acb Attachmentben, október 27-ig.

PAKSI ENDRE LEHEL



művészettörténész, kurátor,
független

1932. október

Tárlatvezető – a múltba

Magyarországnak új kormánya van: Gömbös Gyula miniszterelnök magyar fel-támadást hirdető programja a legszélesebb rétegekben talált lelkes visszhangra. A kultuszminiszeri tárcát Hóman Bálint, a Nemzeti Múzeum főigazgatója vál-alalta, aki a magyar lélek regenerációját tűzte ki céljául, az igazi kultúra alapjául pedig a vallást és az erkölcsöt jelölte ki. Már hivatalba lépésének első napjaiban nyilvánosság elé terjesztette művészetpolitikai elveit, és hitet tett a faji sajátsá-gunkban gyökerező, keresztény erkölcsön és világnézetten felépülő nemzeti kul-túra mellett. Rámutatott arra is, hogy a művészársadalom szétforgácsolódott, ezért szorgalmazta az Országos Képzőművészeti Tanács átszervezését. A Kép-zőművészeti Főiskola Hómantól várja, hogy helyrehozza elődje nagy felháboro-dást kiváló intézkedését, Csók István és Vaszary János kényszernyugdíjazását.

Új köztéri szobraink

Budapest ismét több szerencsétlen szoborművel ékesítette magát. Szeptember végén a kormányzó jelenlétében avatták fel az Eskü téren Erzsébet királyné em-lékművét, Zala György szobrászművész és Hikisch Rezső műépítész alkotását. Több mint harmincéves tartozást róttak le ezzel. Az egész ország lelkét meg-rázó genfi merénylet után, 1898-ban bizottság alakult az emlékmű létrehozására, melyet eredetileg a Szent György térre terveztek, a miniszterelnökségi palotát el-bontva. Az országos gyűjtés 1 500 000 koronát hozott, a pályázat azonban sikertelen volt. Az évek során több pályázatot hirdettek meg, és számtalan helyszín me-rült fel. A megvalósult emlékmű három oldalról nyitott kupolás tempietto-forma. Az élcfaragók a karlsbadi ivó-csarnokhoz hasonlították, elfeledve, hogy éppen a für-dőhelyek vették át a klasszikus motívumot. Zala szobra a fennkölt szépségű Erzsébet királynét ábrázolja, fején diadém, kezében virágcsokor, és antik motívumokkal díszített padon pihen. Csalódás, hogy a szerény király-né emlékéit meghazudtoló gőgös, szeszélyes fenséget látunk. Sajnálatos, hogy a szobormű a monumentalitásra törekvő alkotások leg-szélsőbb hibáit valószínűsítette meg. A tempietto a belvárosi templom mellett szinte egy gödörben áll, az Erzsébet híd tömege által elnyomottan. A pályázat idején újdonságnak számított a neoreneszánsz stíl, mára azonban időszerűtlenül hat. A bronzszobor viszont neobarokk, egy valaha sok reménnyel kecsegtető szobrász sikerületlen alkotása, hamis és időszerűtlen deklamáció.

A Szabadság tér Nemzeti Bank előtti parkjában avatták fel október 6-án a Ma-gyar Fájdalom szobrát, melyet a magyar nép nagy barátja, Lord Rothermere aján-dékozott a nemzetnek. A francia Emile Guillaume alkotása a trianoni Magyar-ország fájdmalmát jelképezi egy női akttal; a nyújtózó figura tagjait a kétségbeesés béklyózza meg. A műben a rodini testátszellemítés keveredik az újabb francia törekvésekkel. Becsületes, de átérzés nélküli munka, több rutinnal, mint erővel. A mű a tér művészi szempontból szerencsétlen irredenta szobrai mellett mégis megállja a helyét, bizonyítva, hogy egy fejlett szobrászati kultúra rutinja is jobb a fejletlen ügyeskedésnél.

Fényképkiallítás

A Magyar Amatőrfényképezők Országos Szövetsége József főherceg védnöksé-ge mellett a Gellért-szállóban rendezte meg éves kiállítását. Az országos vagy nemzetközi kiállításokon éremmel kitüntetettek nem vehettek részt a díjver-senyben, mégis mindegyikük kötelességének tartotta néhány kiváló képpel megjelenni. A szereplők nagy része már tisztában van azzal, hogy a fényké-pészet csak úgy lehet autochton művészet, ha nem ékeskedik a festészet vagy a grafika tollaival, ha a maga technikájában rejlő tárgylagosságra törekszik. Ennek megfelelően inkább a valóság pontos visszaadásával találkozunk, és az elmosódott, „festői” képek is kimentek a divatból. A fényképészetet a legmo-dernebbül Pécsi József fogja föl, akttanulmányai és csendéletei a mai fénykép minden kvalitását felmutatják. Jól sikerültek Balogh Rudolf felvételei is; a nagy anyagból Hollósi Lajos és Vadas Ernő munkái mellett talán a legkiválóbbak. A ki-állított képek megvásárolhatók. *(MAOSZ Országos Fényképkiallítása, Gellért Szálló Pálmakertje, megtekinthető volt október 1–12-ig.)*

Három reprezentatív festő

Három kiváló festőnk rendezett együttes kiállítást a Mária Valéria utca 8. szám alatti Szalonban. Közülük Iványi Grünwald Béla a legidősebb; izzóan telített színlátományait lírai költőként veti vászonra. Szőnyi István az utolsó időkb-en levetkezte a robosztusságot, és tónusfestővé vált. A zabegényi Duna-könyök szerelmese lett, ennek tükröződése-it ábrázolja, a szikrákat hányó vagy megnyugvó vizet. Aba-Novák Vilmos kiállította a napokban Ferenc József festészeti díjjal jutalmazott Felső-tiszai árvíz című képét is, melyen egy Brue-ghelhez hasonlóan elevenedik meg né-pével és háziállataival a magyar falu. A festő a pusztulásban is a szépet látja: apró színfoltokat és bravúros tükröző-déseket. A tárlaton látható egy másik nagy temperája is, amit a Carnegie Alapítvány kiállítására jelöltek ki. Aba-Novák az olajfesték hajlékonyságával kezeli a temperát, egy-egy képe előtt sok időt kell eltölteni, hogy összes erőneit és szépségét kihámozzuk. Örvedetes, hogy e három festő gyűjteményét Olaszországban is bemutatják, mert igazán arra hi-vatottak, hogy a magyar művészet génuszát külföldön reprezentálják. *(Mária Valéria utcai Szalon, megtekinthető volt október 16-tól.)*

CSIZMADIA ALEXA

Kohán Képtár, Gyula

Egy másik Tornyai

Tornyai János valahogy a feledés homá-lyába merült. A klasszikus, nagy alföl-di hármashból (Tornyai, Rudnay, Koszta) eddig csak Koszta újjászületése történt meg – igaz, az ő életműve a legegyenle-tesebb kvalitású, s nem mellesleg ő volt közülük a legkevésbé ideologikus.

Talán ez is számít, hiszen Tornyai ki-nyilatkoztatásait csak az őt körülvevő festőtársak tudták hasznosítani, a mű-vészettörténet-írás – azonkívül, hogy alátámasztotta velük a mester szándé-kait – kevésbé. És ez természetes, hi-szen nincs mit elemezni azon a rendre visszatérő szentencián, hogy a festés lé-lekből jön és az érzésen múlik. Csak ha figyelmesebben böngésszük a naplóját, akkor derül ki, hogy ezek a mondatok az akadémizmus szabályrendszerétől való felszabadulás euforikus lenyoma-tai, a tudott, de gátként ható szakmai-ság leküzdésének dokumentumai. Naplójának 1912-es feljegyzései között olyan kijelentéseket találni, mint „mér-tanilag rajzolunk, ez megeszi a művészi képet”, vagy „a mi képeinknek az a ba-juk, hogy nagyon latolgatjuk őket”.

Cézanne-t és Gauguin-t is gyakran emlegeti példaként. Utóbbit nyilván-valóan a bátorságáért, hogy kivonult a civilizált világból, amiben – úgy tű-nik – saját vásárhelyi, illetve mártélyi tartózkodásának, pontosabban festői

jelleg, illetve a teátrális megjelenítés miatt a mai néző számára a Juss figurái inkább maró karikatúráknak hatnak. Mindezt azonban úgy kell kihámozni a sötétség alól, mert korai időszakában Tornyai is hozzákevert valamit a fes-tékhez. Valószínűnek tűnhetne, hogy az idegen anyag használatát Munká-csytól vette át, de ez azért érthetetlen, mert Munkácsy már az 1880-as évek közepére szembesült a „bitüm” kémi-ai következményeivel, így elhagyta a használatát, Tornyai pedig csak 1894-től tartózkodott Párizsban.

A gyulai Kohán Képtár időszakos kiállítások számára fenntartott szár-nyában, a 45 festményt felsorakozta-tó Tornyai-tárlatban is láthatunk ezek-ből a képekből néhányat (többek között három Juss-olajvázlatot), de Nagy Imre, a kiállítás rendezője nem a sztenderd Tornyai-leckét akarta elismételni, ha-nem egy új Tornyai-imázsra kívánta felhívni a figyelmet.

Ennek köszönhetően a tárlat öss-ze-képe nemcsak eltér a megszokott, drá-mai hatástól, de – a festmények döntő többségének hangulata következtében – szinte intimnek mondható. Ennek el-vileg nem kellene meglepetésként hat-nia az 1984-ben felfedezett, padló alá rejtett Tornyai-lelet óta, melynek 718 darab képe ha teljesen nem változtatta



Tornyai János: Napsütötte házoldal, 1920-as évek
olaj, fa, 22,5x27 cm

felszabadultságának igazolását látta. A Cézanne iránti rajongást nehezebb megérteni és összekapcsolni festésze-tével, talán a „nagy igazság” megra-gadásának vágya lehet hozzá a kulcs, amit Tornyai így fogalmazott meg: „a lényegyet többre becslöm az apró-csep-rő igazságocskáknál... és azokat ipar-kodom tömören letenni.”

Miután megjárta Párizst, Olaszor-szágot és Németországot, Tornyai ha-zaköltözött Hódmezővásárhelyre, és belevetette magát a helyi közéletbe. Nemcsak a kultúra fellendítése érdek-elte, hanem a helyi társadalmi állapotok is. Az 1900-as évek első évtizedében megfestette nagy méretű, kinyilatkoz-tató szándékú zsánerműveit, a Juss, a Csizmahúzás, a Bús magyar sors című képeket. A Juss kompozíciója – amit ta-lán a magyar paraszt sorsképletének tartott – sohasem hagyta nyugodni, számos változat után, még 1932-ben is azon problémázott, hogyan lehet-ne olyan „igazi”, mint az „ítélet-idő”. Ezekben a festményeken szélsőséges in-dulatok törnek fel, ám az erős epikus

is meg az addig Tornyairól gondoltakat, jelentősen átrendezte az arányokat, s ez az, ami most a gyulai falakon meg-jelent. (A művek padló alá kerülésének története meglehetősen szövevényes, lényegében Tornyai feleségéhez és szü-lővárosához fűződő viharos kapcsolatá-nak „eredménye”).

Érdekes módon az 1936-ban elre-jtett, s ötven év múlva előkerült ha-gyatéknak alig van (de inkább nincs) értékelő-elemző nyoma, pedig Döm-ötör János, a vásárhelyi múzeum akko-ri igazgatója egy cikkben (Művészet, 1986. január), Bodnár Éva pedig kiegészített monográfiájában (Az újra felfe-dezett Tornyai, 1986) időben szorgal-mazta ezt. A „szenzáció” viszonylag hamar elpárolgott, a leletből összeállí-tott tárlatok körbejárták a fogadókész kiállítóhelyeket, aztán elcsendesedett körülöttük a hírverés.

A megtalált képek többnyire nagy horizontú pusztát, városképeket, ta-nyákat és szobabelsőket ábrázolnak, alakkal vagy anélkül, s jó pár csendélet is van köztük. A „rég” életmű alapján



Tornyai János: Ajtóban álló nő, 1920-as évek
olaj, vászon, 50x37 cm

azt lehetett hinni, hogy Tornyai a szent-endrei művésztelepen töltött hónapok hatására színesedett ki; a felbukkant képek ellenben bizonyítják, hogy ez sokkal hamarabb megtörtént, hiszen Szentendrére csak a halála előtti évek-ben, 1933–1934-ben járt rendszeresen. Az, hogy Tornyai 1910 körül a táj felé fordult, az 1984 előtt megjelent szak-irodalomban is olvasható, a színvilág és a festésmód megváltozásáról azon-ban nem esik – mert akkor még nem is eshetett – szó.

Pedig Tornyai festészete jelentősen átalakult, s ehhez nincs köze sem Cé-zanne-nak, sem Gauguinnek, hanem egy tanulatlan cselédlánynak, az az-óta festőként is híressé vált Kovács Márinak, aki az akadémikus képzést hírből sem ismervén a legnagyobb ter-mészetességgel nyúlt a festékhez. Mára 1905-ben szegődött Tornyaihoz, s a kö-zelségből előbb lélettársi, majd festőtár-si kapcsolat lett. Noha „egy differenciált lelkű ember nem festhet úgy, mint egy naiv”, a spontaneitásra való rácsodálko-zását s ebből eredő kételyeit Tornyai fo-lyamatosan rögzítette naplójában.

Tornyai régi-új festményeinek java meglepően kis méretű. A 15x20 és 22x27 cm-es táblák között jócskán akad szivardoboztető (úgy tűnik, vé-gigpőfékelte az egész életét), de ennél nagyobb képeket is szívesen festett fára. Nagyvonalúan vitte fel a festéket, az alap színe és/vagy erezte gyakran kilátszik. Lebilincselő a könnyedség, ahogyan a sosem egyforma alföldi ho-rizontokat és felhőcsomókat feldobja, ahogyan odaajt egy alakot, ahogyan színgazdag frissességgel élettellivé te-szi a természetet. Csendéletei tele va-nak festői meglepetéssel, a Bazsarózsa képen mintha épp felfedezte volna Mo-net-t, a Virágcsendélet ablakban címűn pedig a moderneket.

Nem mindegyik műcsoport datálha-tó pontosan. Enteriőrképeinél legalább a helyszín beazonosíthatósága nyújt támpontot, s így valamelyes biztonsá-gal elválaszthatók a vásárhelyi, a bajai és a szentendrei periódus művei. Ezek között akad egy különösen megraga-dó, az Öregasszony siratja urát árverés után című. Egy majdnem teljesen üres tanyasi szobában az ablak a bal oldali képszelhez csúszott; átellenben ugyan-így, szinte a képről lelógva ül egy alak, a falnál feldereng egy pad és egy felbo-rult kosár, ettől eltekintve egy nagy, merészen üres tér az egész, atmoszfé-rikus finomsággal megfestve.

Ha majd egyszer a megfestett üres te-rek monográfiáját megírja valaki, talán ennek a festménynek is helye lesz ben-ne. Bár Tornyai csak a külső, természet adta „nagy söm”-t foglalta szavakba, alkotói pályája második felében a belső csendeket is megértette. *(Megtekinthe-tő október 30-ig.)*

IBOS ÉVA

A galéria terébe lépve a kiállítás címadó darabjába, a fém vázszerkezetre szerelt gipsz italospalackokból épített etil rakétába ütközünk. A rajzairól ismert Tibor Zsolt közel tíz éve kísérletezik a rajz mediális terének installatív módon való kiterjesztésével. A rajzközpontú, egynézetű térkompozíciók sorában a Duchamp Palackszáritóját (1914) felidéző körplasztika szokatlanul hat.

A rakéta és a Palackszáritó távoli, mégis egyértelmű stilisztikai hasonlósága ellenére, továbbhaladva inkább a Nagy üveg (1915–1923) asszociatív ikonográfiája rémlik fel egyre erősebben. Az absztrakt és figurális elemek ötvözése, a mechanikus apparátusok geometrikus alapformákból szerkesztett építménye a tárlat origójának is tekinthető munkához (happening, 2011) érve formai rokonságot mutat a duchamp-i életmű enigmatikus üvegeképével. A Csokoládémalom (1914) szerkezetét felidéző, finom vonalú grafitrajzon, a posztamens jellegű talapzatról a rakétát meghajtó, felfelé törő csóvák felett a dobszerű állványzat korongjain számtalan, a gipszpalackokkal azonos típusú alkoholosüveg billeg. Azt a homályos sejtést, hogy az esemény (a happening) ihletője a kiállításmegnyitók neonfényben borozós műfaja, a képen szereplő piros és zöld öntapadós galériás pöttyök is megerősítik. A vernisszázsra mint az intézményesült művészeti élet kiemelt eseményére, valamint a műkereskedelemre tett utalások ellenére Tibortól távol áll a Duchamp-ra jellemző objektív, a művészet-i intézményrendszerre reflektáló gondolkodásmód. A Nagy üveg vizualitása által sugallt analitikus és narratív megközelítésmód azonban kiindulópontul szolgálhat a művész személyesebb jellegű, fragmentált képi világának megértéséhez.

Önreferenciális alkotói gyakorlatának alapját olyan motívumkész-



Tibor Zsolt: etil rakéta, 2016
kiállítási enteriőr, VILTIN Galéria

zárt tárgyegyüttest foglal magába. A kisebb méretű famodul installációs szituációként való alkalmazására először vízszintesen fektetett fiókok formájában (sunday és studio pinball, 2011; time stands still, 2013), majd tavalyi lisszaboni tárlatán már állított formában (rrrefer II., III., 2015) került sor. A korábbi variációk zsúfolt makett- vagy kollázsjellegével ellentétben a VILTIN Galériában álló majd tíz négyzetméteres modell – a pozdorjalemezeket bőven szabadon hagyva – egy letisztultabb szelekciót emel ki a kiállítási térből, illetve az egymásra utaló motívumok rendszeréből. A lineárisan nem követhető, nyomokban mégis narratív karaktert az egységbe foglalt



Tibor Zsolt, etil rakéta, 2016
kiállítási enteriőr, VILTIN Galéria

let adja, amelynek számos központi elemével ezen a kiállításán is találkozhatunk. Ilyen például a palack, a posztamens, a polc- és fiókrendszer, a rajztábla, illetve a felmosóröngy. Így nyer a happening című rajzon a központi üvegmotívum műszaki tervre emlékeztető felépítménye évekkel később rakétaként háromdimenziós formát.

A kiállítás domináns eleme azonban a grandiózus fakonstrukció. A közel négy méter magas, álló formátumú dobozszerű keret öt papírmunkát, valamint egy üvegdobozba

munkák címeinek tetszőleges, akár történetyszerű összeolvashatósága is erősíti (erdei metil rakéta; akcióban; kontrollált kék; gondold végig; ne keseredj el). Az alapvetően kísérletező kedvű művész kereskedelmi kontextusra hangolt modulja léptékénél és tiszta tagolásánál fogva az apró részletek közötti összefüggések vizsgálata helyett inkább saját magára irányítja a figyelmünket. A galériát szabad asszociációk terévé tágítva a motívumkészlet ismétlődő elemei az értelmezési lehetőségek keresésére ösztönzik a látogatót.

VILTIN Galéria, Budapest

Gondold végig

lapjai szintén nem előzmény nélküliek. Tibor mordizomadta (2011) című, íróasztalra rendezett installációjának központi elme egy hasonló üvegdoboz volt, amely alá és köré különböző lapokat fektetett műanyag irattartókban.

Az íróasztal-kompozíció másik meghatározó eleme egy sematikus rendszerábra, amely a jelenlegi kiállításon nemcsak a happening háttérben, hanem önálló műként is látható. Az ismétlődő motívumok és jellemző prezentációs formák által kijelölt alkotói koordináta-rendszer gondolati sarokpontjai egy-egy műben átfogó érvénnyel is tetten érhetők. Ilyenek például a hierarchia (2012–2016), illetve a rendezd el szépen (2012–2016) című ábra, amely változó formában ugyan, de több alkalommal is felbukkan. A tárlaton marginálisnak tűnő két kis méretű rajz több éve kíséri Tibor munkásságát. A hierarchia kartotékoszsekreény oldalára ragasztva (deposition, 2012), függönyre nyomtatva (stimuli, 2012), majd egy nagyobb méretű papírmunkán is feltűnt (merülj mélyre, 2012–2013). Üres fogalmi mezőkkel operáló diagram formájában vázolja fel az egymásra utaltság vertiká-

Angyalföldi József Attila Művelődési Központ, Mácsai Galéria, Budapest

Szabadság-maximalizálás

„A személyiség lényege a határtalanság, a csoporté a határoltság.” Fodor Ákos költő, műfordító sora fontos ponton érinti Miksa Bálint alkotói munkásságát. Két lényeges eleme ugyanis a szabadságról szól: az egyik, hogy függetleníteni tudja festészetét az egyetemes történet stílusirányzataitól és komponálási módszereitől, a másik, hogy a műfaj legfőbb fizikai kötöttséget adó eszköze, a keret, illetve a jelenkori művészetben jellemző, vakkeretre feszített vászon okozta fizikai behatároltságtól mentesítse műveit.

Bár az önkeresés útján több irányzatból is merített, egyik mellett sem kötelezte el magát igazán, illetve nem azok folytatója. Korai alkotó éveiben Derkovits-ösztöndíjasként és a zalaszentgróti művésztelep, vagyis a Villa Negra művészeti egyesület tagjaként plein air képek festésére vállalkozott. Ennek modellje a Zalában elterülő dombos táj, amelynek látványa 2005 körül készült festményein újra és újra visszatér. A négyzet alakú képek mellett jellemzők a filmvászonra emlékeztető, javarészt 35×95 cm-es képfelületek. Ezek a két-három horizontális sávban megfogalmazott, monumentális hatású tájképek a színek, reflexek és valóörök professzionális megragadásáról tanúskodnak. A táj nonfiguratív felfogása, a körvonalak hiánya absztrakciót eredményez. A képkivágás feszítettsége, de még inkább a festői módszer szubjektív impulzusokat rejt: nehéz eldönteni, hogy a látvány nyugodt vagy érzelmileg telített. E tulajdonságok párhuzamos és ambivalens jelenléte expresszív erőkkkel tölti meg a kompozíciókat.



Miksa Bálint: Csillanás a túloldalon, 2016
olaj, vegyes technika, 57×58 cm



Miksa Bálint: Csíra, 2016
olaj, vegyes technika, 47×106 cm

Mindez alkotói továbblépést, változást eredményez. Hamarosan ráébred, hogy munkája egyik legfőbb akadály a keret, a behatároltság, így attól szabadulva dolgozza ki máig alkalmazott technikai eljárását. A hordozó felületet – több anyag kipróbálását követően – pauszpapírra cseréli, és egyetlen őspontból kiterjedő műveit a két dimenzió határtalanságában hívja életre. Az alkotást befejezve, az ecsetvonások mentén kialakuló, igen aprólékos, ki-be forduló körvonalon mesteri precizitással vágja körbe a pauszt. A nagy koncentrációt igénylő feladat rengeteg munkaórát vesz igénybe, de így lehetőség nyílik a fizikai kötöttségtől való szabaduláshoz. A mű plexitámaszték segítségével kerül a fal elé, így keltve lebegő hatást, amelyhez további elemként a falra vetett saját árnyék társul. A művek, bár absztrakt megfogalmazásúak, mégis gyakran rejtenek konkrét képeket és narratív élményeket. Ezek feltárásában olykor segítséget nyújtanak a címek, máskor rejtve maradnak, ami asszociációkra ad lehetőséget.

A festői szabadság Miksa Bálint számára a személyiség teljes belső, lelki szabadságával egyenlő. A festészeti műfajok változásának kontinuitásából magát kizárva, önnön belső érzéseire és tapasztalataira hagyatkozva saját, alkotói oeuvre-jével megtámogatott filozófiát épít. Bár az élet testhez kötöttsége kizárja a teljes szabadságot, értelmezésében a művész az önkifejezés tökéletesnek vélt formájához jutott el, melyről legújabb alkotásaival tesz tanúbizonyságot. *(Megtekinthető október 18-ig.)*

SZENTANDRÁSI-SÓS SZUSZANNA

Magyar Fotóművészek Szövetsége

Hatvan éve alakult

1953 szeptemberére a maihoz meglehetősen hasonló helyzet alakult ki a magyar fotóművészetben. Dr. Mihályfi Ernő népművelési miniszterhelyettes ismerte a fotósok gondjait, munkatársai pedig az 1953. október 6-i értekezletre írásos anyagot készítettek a Fotóművészet kérdéseinek rendezésére. Levéltári forrásokból ennek tartalma megismerhető.

Az előterjesztők leszögezték: a két világháború közti időben a magyar fotóművészet világviszonylatban is jelentős eredményeket ért el; az ekkor fényképezéssel foglalkozók számát 2-300 ezerre becsülték. Megállapították: 1945 után teljes volt a szervezetlenség, egyetlen intézmény sem foglalkozott a fotóművészzel. Az amatőröket a Magyar Dolgozók Művészfényképező Egyesületébe tömörítették, ők azonban állami és párttámogatás hiányában tehetetlennek bizonyultak.

1950 elején megalakult a Képző- és Iparművészeti Szövetség Fotó szakcsoportja, ám ennek vezetősége nem végzett érdemi munkát. Elszigetelődtek és gyengének bizonyultak ahhoz, hogy az elvi kérdéseket kezeljék, és ideológiai támogatást nyújtsanak. Helyettük a Népművelési Minisztérium Képzőművészeti Főosztályának kellett volna foglalkoznia a fotóművészet kérdéseivel, de nem látta el ezt a feladatát, emiatt a problémák felgyülemlettek. Az előterjesztők azt a következtetést vonták le, hogy a fotóművészeti kérdések határozott, elvi irányítást követelnek.

Az előterjesztés kitért arra is, hogy a MŰOSZ-ban (Magyar Újságírók Országos Szövetsége) 1953 tavaszán megalakult a Fotószakosztály. Bár a Képző- és Iparművészek Szövetsége Fotó szakcsoportjához tartozók is tagjai voltak ennek a szakosztálynak, mégsem tekintet-



Pécsi József: Önarckép sakkal, 1932

ték azt elvi irányító fórumnak. Párhuzamos szerepe ellenére feladatát sem a szakosztály, sem a szakcsoport nem látta el.

Az előterjesztők azt javasolták, hogy a két szervből – és néhány képzőművészettel foglalkozó esztéta és kultúrpolitikus meghívásával – hozzák létre az önálló magyar fotóművészeti szövetséget. Úgy gondolták, hogy ennek tagjai lehetnének az újságoknál és más propagandaszervnél dolgozó fotósok legjobbjai, és az olyan amatőrök, akik már magas színvonalat értek el, összesen körülbelül 80-100 fő. Ezenkívül még a szövetség megalakulása előtt el akartak indítani egy szakmai folyóiratot, amely fóruma lehet az elvi és elméleti kérdéseknek. Ez a lap 1954-től a Fotó, 1958-tól a Fényképművészeti Tájékoztató, 1966-tól pedig a Fotóművészet volt.

Az előkészítő munkának négy – kézzel írt – sor parancsolt megálljt. Egy döntéshozó úgy vélte: „A szövetség kérdését korainak tartom. Helyesebb lenne előbb a lapot megindítani, azt megfelelő vitaforummá tenni, s csak miután a kérdések jobban tisztázódtak a lapon keresztül – gondolni szövetségre.”

Így az egyesület megalakításának kérdése lekerült a napirendről, és csak hatvan évvel ezelőtt, 1956. július 28-án került rá sor. Már a 188 alapító között is voltak a legmagasabb díjakkal elismert alkotók; a négy, ma is élő Kosuth-díjas fotós pedig a jelenlegi 295 fős tagság köréből került ki.

1958-ban kezdte meg munkáját a Magyar Fotóművészek Szövetségének Múzeumi Bizottsága. Az általuk összegyűjtött anyag képezte a Magyar Fotográfiai Múzeum gyűjteményének alapját. Az 1960-as évek elejére a Szövetség könyvtára jelentős mennyiségű fotóalbumot, szakkönyvet tudhatott magáénak, ezeket jelenleg a Mai Manó Ház Pécsi József Fotográfiai szakkönyvtára őrzi.

Három tag, Gink Károly, Tillai Ernő és Végvári Lajos összeállításában, 1965-ben került sor a XX. század legjelentősebb hazai fotótörténeti tárlatára a Magyar Nemzeti Galériában, A magyar fotóművészet 125 éve címmel. A kiállítás a kortársakon túl bemutatta a jelentős elődök munkáit, és felhívta a figyelmet a fotótörténet jelentőségére is.

1977-ben az utánpótlás előmozdítása érdekében megalakították a Fiatalok Fotóművészeti Stúdióját, amely napjainkban kilencven tagot számlál. Az évezred végén a szépkorúak létrehozták a Senior Alkotócsoportot, ez bizonyult a legaktívabbnak az összes közül.

A Magyar Fotóművészek Szövetsége a hatvanadik évforduló kapcsán önarcképtárlatot és ehhez kapcsolódó beszélgetéssorozatot rendezett. Ezen szó esett az önarckép szerepéről, a fotóműtárgyakról, ezek gyűjtéséről, a hazai fotóművészeti galériákról és a Fiatalok Fotóművészeti Stúdiójának jövőjéről. A Szövetség új honlapján tájékoztatja az érdeklődőket; innen tudható például, hogy 2016-ban a szakma támogatására új fotográfiai ösztöndíjat hoztak létre.

Napjainkban a MAOE-ban és a MŰOSZ-ban is tovább tevékenykednek a fotósok, a két amatőrfotós egyesület mellett a fotótörténészek önálló szervezetbe tömörültek. A képkészítés óceánja pedig ma már szinte végtelen.

FEJÉR ZOLTÁN

Iparművészeti Múzeum, Budapest

Kapuzárási pánik

Az Iparművészeti Múzeum múltjából, földrajzi helyzetéből és profiljából következően a hazai múzeumi színtér egyik zászlóshajója lehetne, ehhez képest meglehetősen alapiáraton kettyezett az elmúlt években. Egyetlen állandó kiállítása, a Gyűjtők és kincsek réges-régen teljesítette küldetését, és az elmúlt évtized évi 2-3 időszak kiállításának sem mindegyike írta be magát a művészettörténetbe.

Az épület régóta ígért rekonstrukciójának valós kezdetével kapcsolatban ne bocsátkozzunk most jóslatokba, a hivatalos verzió szerint az IMM 2017-ben bezár egy időre a felújítás miatt. A múzeum tehát igyekszik szép záróképpel búcsúzni, és rövid időn belül két remek kiállítással is kirukkolt az idén. Mindkettő a már megújult, korszerű, közönségbarát IMM névjegyét hivatott letenni. Az áprilisban nyitott, saját produkcióban készült Színekre hangolva után most itt a Kultúrgorilla közreműködésével készült Bringológia, mellyel múzeum és közönség egyaránt értékes látnivalóhoz jutott.

Az egyik nagy érték éppen a kurátor színre lépése: ez a Kultúrgorilla első nagyszabású kiállításrendezése. Eleve megnyugtató, hogy létezik olyan designmarketing-ügynökség is Magyarországon, amelyik tájékozott, van véleménye, képes is ezt kifejezni, tehát alkalmas arra, hogy értő módon és hatékonyan befolyásolja a hazai designkultúrát.

A Bringológia hivatalosan három részre tagolódik, valójában laza halmazokat alkotva szó sűrű szövetet a tárgyakból, hiszen azok több kategóriába is tartozhatnak egyszerre. A kiállítás osztályozás nélkül is tökéletesen érthető és élvezhető, a tárgyfeliraton feltüntetett piktoqramok a besorolhatóság lehetőségeit jelzik. Bár sorra megjelennek az ilyenkor szokásos megközelítések, a Bringológia közhelymentesen járja körül a trendi témát. A tárgyak tucatnyi országból érkeztek, a kiállítás határozottan nemzetközi, de jó arányban és igényes válogatással bukkannak föl a hazai tárgyak és projektek. Bár a kiállítás egyértelműen a kerékpár jelenével és jövőjével foglalkozik, a háttérben a tárgyszövegekből – a Közlekedési Múzeum jóvoltából – finoman kirajzolódik a Csepel kerékpár története. Megjelennek a magyar bicikligyártás rekvizitumai: a Puch, amelynek licence alapján készült a Weiss Manfréd Művekben az első magyar sorozatgyártott kerékpár, és a legendás Dongó motor. A tárlatot elegánsan egységesítik a különböző kiegészítők bemutatásához használt hófehér Csepel kerékpárok. Izgalmas párhuzam a dán–német n55 stúdió XYZ nyitott forráskódú cargójának és Szabó Sándor vízvezeték-szerelő teherkerékpárjának egymás mellé helyezése. Szabó 1935 táján alakította át kerékpárját víz- és gázcsövekből, valamint szerelvényekből. Az XYZ-t a Creative Commons szabályai alapján bárki elkészítheti, a váz egy konyhában összerakható csavarkötésekkel.

A magyar designnal kapcsolatban megszokhattuk, hogy gyakran határos a képzőművészettel. Gulyás Ferenc alkatrészekből és tartozékokból összerakott, lenyűgöző aprólékossággal készült gyerekjátékai, Ungár Fan-



Gulyás Ferenc: Gulyi REcycling-játékok

ni Kos fogasa és Kiss Balázs Recyclock faliórája ezen a mezsgyén mozognak, de látható, hogy ez nem kizárólag magyar sajátosság. Herman van Hulstein a „kézműves termék” lejárattott közhelyén nagyvonalúan túllépve valódi műremekként alkot egyedi kerékpárokat. A Lolo Palazzo Studio kerékpárláncokból épített tárgyai remekül megtalálták helyüket a patinás térben, a múzeum előterében felfüggesztett hatalmas láncsillár fotója jelenleg a stúdió honlapjának kezdőképe.

A kerékpárosok közösségnek tekintik magukat akkor is, ha csak közle-



Kiss Balázs: RecyClock

kednek, de a közösségi létnek ennél jóval bonyolultabb és kézzelfoghatóbb megnyilvánulásai is vannak. A bécsi kerékpáros kollektíva chipkártyákkal ellátott tagsága használhatja a használaton kívüli üzlethelyiségekben kialakított tárolókat és javítóhelyiségeket. Közösségi projekt a szintén osztrák Gabarage is, mely volt drogfüggőkkel közösen dolgozva készített lakberendezési tárgyakat eladásra, az itt kiállított kerékpárgumikból készült lámpatest a stúdió egyik slágercikke. A BeCiclos holland társulás elhagyott kerékpárokat újít föl, majd a közösségi oldalakon gazdát keres nekik, és 35 euróért Európában bárhová házhoz szállítja a kerékpárt az új tulajdonosnak, aki nyilatkozatban fogadja örökbe a műgonddal felújított tárgyat. Hogy ne maradjunk magyar példa nélkül: a Cargonomia teherszolgálat egy kerékpárműhely, egy kertészet és egy futárszolgálat összefogása, Budapesten és környékén szállít hához biotermékeket.

Szép állásfoglalás a mai Magyarországon a londoni The Bike Project programjának ismertetése, hiánypót-

ló adalék a menekültkérdéshez. Tudta, hogy Londonban évente 13 500 ember kér menedéket? Tudta, hogy ugyanitt 22 500 gazdátlan bringa hever az utcán? Tudta, hogy az európai nagyvárosokban a köztereken hagyott gazdátlan kerékpárok tömege komoly gazdasági és közigazgatási teher, a menekülteknek viszont nagy segítség egy bicaj ott, ahol heti 20 font a tömegközlekedés? Nos, a The Bike Project műhelyeiben a bringákat profi szerelőkkel közösen dolgozva menekültek újítják föl, ami szocializációt és szakmai tudást jelent nekik, miközben segítenek a városnak felszámolni egy problémát.

Persze egy bringáról szóló kiállításból a környezetvédelem sem maradhat ki. Így szembesülünk azzal, hogy egy átlagos európai városban az utakon mozgó áru negyedét lehetne kerékpáron szállítani, és hogy az osztrák SPAR-okban bringára akasztható papír bevásárlószatyrot is választhat a vásárló. A Katmanduban működő Holy Crap (Szent szar) projekt a lakosságot ösztönzi szelektív hulladékgyűjtésre: a leadott szelektált hulladékért az emberek pontokat kapnak, amit online felületeken válthatnak be például telefonfeltöltésre. A hulladékot triciklikkel gyűjtik.

Intellektuális tett a kerékpár megközelítése a grafika szemszögéből. Gianluca Gimini itt bemutatott projektjében hétköznapi embereket kért meg, hogy rajzoljanak emlékezetből egy férfikerékpárt. A pszichológiai és kultúrantropológiai kutatásnak is beillő program során készült rajzok szerkezeti elveit és arányait megtartva készítette el Gimini a tárgyak élethű 3D grafikáit, melyek groteszk módon szembesítenek a bennünk élő bicikliképpel: a rajzok többsége működés-képtelen szerkezetet ábrázol. Lirai elképzelés a Studio Nomad rajzológépe, mely egy kerékpárhoz kapcsolt áttéttel a falra rajzol. A kiállítás ütőereje is részben épp a Studio Nomad kis költségvetésű interaktív modelljeinek köszönhető, melyek intelligensen teszik mozgalmassá a bemutatott anyagot. Pedálozással hajtott szélforgókkal húzhatjuk magunkat; az elnyúlhatatlan Csepel szobabiciklit tekerő látogató minden kilométer után egy tartályba pottyánó pingponglabdát kap, s a tartályban gyűlő labdák mutatják, milyen messzire tudná eljuttatni a közönség a kiállítást. Minden jel arra utal, hogy messzire. *(Megtekinthető november 27-ig.)*

TÓTA JÓZSEF

(folytatás az 1. oldalról)

Ha a nagy intézmények nem lépnek fel megrendelőként, nem biztosítanak háttérrel és hangsúlyos anyagi hozzájárulást új művek létrejöttéhez, akkor egyre kevesebb az inspiráló helyzet és tér, és jóval nehezebb bizonyos médiumokban, léptékekben, megoldásokban gondolkodni. Ha pedig egy életmű aktuális állását, konkrétan a műveket nem lehet bemutatni, azok aztán nem helyeződnek el közgyűjteményben vagy nem jelennek meg a piacon, akkor miért érdemes és miből lehet dolgozni? Annak, aki nem tudja maga finanszírozni a műveit, forrásokat ma szinte lehetetlen teremtenie. A Nemzeti Kulturális Alap (NKA) súlyosan problematikus helyzetbe került. Amióta praktikusán a Magyar Művészeti Akadémia (MMA) részévé tették, azóta sok művész, illetve szervezet nem is hajlandó oda pályázni. Támogatási gyakorlata pedig az elmúlt évek alatt fokozatosan elcsúszott: bekerült sok olyasmi is, ami nem az Alap feladata volna. Vanak továbbra is alkotói támogatások, de egyrészt bizonyos aktuális neveket és műtípusokat fölösleges volna keresnünk a támogatottak listáján, másrészt intézményi partner híján nem biztos, hogy az és úgy valósul meg, ahogy a pályázatban szerepelt. Arról nem szólva, hogy a kevés pénz sokfelé oszlik, 200–300 ezer forintból nem lehet nagyot, de több kicsit sem álmodni. Van, aki feladja. Több művész pályája fut elszigetelt, visszajelzések nélküli alkotásba: festeni végül is még egy szűk szobában is lehet, de ez más műfajokra már nem igaz. Sokan mennek külföldre,

és maradnak is ott – Berlint lassanként megint úgy kell emlegetnünk, mint az 1920-as évek művészemigrációinak időszakában.

Mindez nemcsak a kortárs művészekre, hanem a kurátorokra is érvényes. Ha nincs intézményi háttér, akkor munka sincs, állások sincsenek, ha nincs hova kiállítást csinálni, akkor a művész–kurátor együttműködések sem indulnak el, nincsenek egymást inspiráló folyamatok – és megint csak nem jönnek létre az új művek. A galériás színtér aktív. Az elsősorban budapesti, nonprofit és kereskedelmi galériás szcéna számos jó kiállítást produkál. De egyrészt két kezünkön össze tudjuk számolni ezeket a helyszíneket, másrészt ha az intézményrendszer elemei nem épülnek egymásra, továbblépésre nincs lehetőség. Háttérbeszélgetéseket, levelezéseket folytattam vezető kortárs kereskedelmi galeristákkal és néhány

El nem készült művek

Kincs, ami nincs

kisebb nonprofit hely vezetőjével, mindegyikük megerősítette, létező problémáról van szó, amely különféle mértékben érinti őket. Ami válsaikkban közös volt: a nagy intézmények diszfunkcióit hangsúlyozták. Lassú reagálás, elzárkózás a kortárs szcenától, a szólókiállítások hiánya, a projekthelyszínek hiánya, kevés intézményi vásárlás.

Megkérdezve néhány önálló gyűjteménnyel bíró hazai kortárs intézményt a 2014–2015-ös vásárlásaikról – ezeknek az adatoknak a honlapokon kellene szerepelniük, például éves beszámolóik formájában –, többnyire alacsony számokkal szembesültünk, alacsony összegekkel, szinte mindenütt pályázati forrásból, zömmel az NKA-tól. Nyilvánvalóan nem a szándék hiányzik, hanem a pénz. Az is biztos – volt is a véleményeknek egy ilyen iránya –, hogy az egyre lehetetlenebb helyzet innovatív megoldásokra, kreati-



Braun András: Hamvadó cigarettavég, 2014
olaj, akril, papír, vászon 90x90 cm, ICA-D

vitásra ösztönzi a művészeket, hisz „akinek igazán fontos, amit csinál”, az akkor is dolgozik, ha körülötte összeomlik minden. Külföldi rezidenciaprogramok felkutatása, önffinanszírozás, kapcsolatok keresése, újragondolt, egyre növekvő jelentőségű művész-szervezetek (például FKSE), független pop-up helyszínek mind felbukkantak a válaszokban, továbbá az a szelekcióra utaló, vitatható logika, hogy aki ezt kibírja, az valóban alkalmas arra, amit csinál.

Négyzetméter még volna, pénz viszont alig, produkció egyre kevésbé. A kérdés a fenntarthatóság és a transzparencia. Világosak-e ma az intézményi pozíciók, stratégiák? Hajlandók-e egyértelművé tenni a nagy intézmények, hogy mi a viszo-

nyuk a hazai kortárs művészethez? Helyrebillen-e valaha a kizökkent rendszer? Helyreáll-e az intézmények autonómiája? S lapul itt még egy biankó kártya a pakliban. Hisz ne feledjük, az állam megint mindent boríthat, ha igazán elkezd vásárolni a Magyar Nemzeti Bank 30 milliárdos műkincsalapjából, s a kortárs területen is aktívan megjelenik. Milyen szerepük marad akkor egyáltalán a közgyűjteményeknek? S mit lépnek majd a kereskedelmi galériák? Mitől állnának akkor be – vagy vissza – az egészséges funkciók?

E havi kérdésünk: megvalósulhatna-e ma Magyarországon egy olyan kiállítás, amilyen például a Societé Réaliste tárlata volt 2012-ben (empire, state, building – Ludwig Múzeum, Budapest)? A kortárs intézmények némelyike minden bizonnyal bevállalná, de forráshiányos (Új Budapest Galéria, ICA-D, Fővárosi Képtár, Paksi Képtár). Van, amelyik másként alakította a profilját (Ludwig Múzeum), van, amelyik összevonás alatt áll egy másikkal (MNG), van, ahol koncepcióról már nem beszélhetünk (MODEM). És ott a Műcsarnoktól kezdve egy sor olyan intézmény, ahol ilyesmi már fel sem merülhet – egyértelműen politikai okokból.

S ha már itt tartunk, muszáj szóba hozni még valamit. A mű, amelyik nem készül el, a gondolat, amely elvetél, a kiállítás, ami nem látható és a munka, amely a műteremben marad és nem fejt ki hatását, mindig az ideológiai kontrollra törekvő hatalom érdeke. A többi néma csend.

NAGY GERGELY

A MI VÁLASZTÁSUNK, az ön következő kedvence

A Librinél szeretjük a könyveket. Nemcsak olvasni, belelapozni, hanem ajánlani is.

Szeretnénk Önökkel megosztani olvasmányélményeinket, kedvenc könyveink listáját, vagy éppen azt, mit jelent számunkra az olvasás. Nézelődjön könyvespolcainkon, ismerje meg ajánlásainkat!

libri.hu/konyuszakerto

Varró Dániel

Winkler Nóra

Vitray Tamás

Libri
Könyvesboltok

Obama, Hillary Clinton, Trump és a kortárs képzőművészet

Elnökválasztás előtt Amerikában

(folytatás az 1. oldalról)

A lap is főként szimbolikus gesztusokból vagy azok elmaradásából vonja le következtetéseit, abból például, hogy az elnök – eddig legalábbis – ebben a minőségében nem járt a washingtoni Nemzeti Képtárban, és Michelle, a felesége is csak egyszer. Érdemibb az a kifogás, hogy előlétele, képzettsége alapján erősen vitatható személyt jelölt a fontos intézménynek számító kongresszusi könyvtár élére, s hogy hosszabb időn keresztül nem volt kinevezett vezetője a kulturális területen közpénzeket osztó legfontosabb szervezeteknek, a National Endowment for the Artsnak (NEA) és a National Endowment for the Humanitiesnek. A kultúra ugyan közel áll az elnökhöz, a celebkultúra, a bulvár azonban sokszor elsőbbséget élvezett az elitkultúrával szemben, és inkább ahhoz volt eszköz, hogy Obama a széles tömegek körében erősítse népszerűségét, nem pedig ahhoz, hogy művészkörökben szerezzen jó pontokat. Obama ritkán kamatoztatta szóbeli képességeit kulturális témákban, nem fogalmazott meg olyan víziókat a kultúra, a művészetek szerepéről, mint például John F. Kennedy, és hiába nyitott a világra, nem tekintette követendő példának számos európai ország – vagy újabban Kanada – kultúrátámogatási rendszerét. Pedig megválasztása előtt a kulturális élet képviselői nagy reményeket fűztek hozzá;

több művész annak a programjának kidolgozásában is részt vett, melynek kulcselemei a művészek egészségbiztosításának rendezése, az oktatási intézmények és a művészeti szervezetek közötti partnerség erősítése, a NEA anyagi lehetőségeinek bővítése, az Egyesült Államokba látogató külföldi művészeknek nyújtandó vízumkönnyítések voltak. Hívei szerint Obama ebből beváltotta azt, amit a változó nemzetközi biztonsági helyzet, illetve a kongresszuson belüli erőviszonyok lehetővé tettek. A NEA költségvetésének bővítését nem tudta keresztülvinni, de az egészségbiztosítás – igaz, nem a művészek számára testre szabott – reformjából a kulturális színtér szereplői is profitálnak. A vízumkönnyítések ügyét a nemzetközi terrorizmus új hulláma vette le a napirendről.

Az apró gesztusok sorába tartozik, hogy a Fehér Házba való beköltözése után a régi festményeket XX. századi alkotásokra – többek között Mark Rothko, Josef Albers, Jasper Johns és a színes bőrű, homoszexualitását nyíltan vállaló Glenn Ligon műveire – cseréltette, továbbá hogy Jasper Johnsnak, John Baldessarinak és Ellsworth Kellynek magas kitüntetést adományozott. Michelle Obama iskolai művészeti programok támogatásával szerzett érdemeit.

A kampányban – ahogyan 8, illetve 4 éve is – a művészek többsége a demokrata párti jelölt mögött sorakoz-

zik fel. A tét nagy, hiszen a választási hadjáratot jelentős részben adományokból finanszírozzák, és a művészek, műgyűjtők, műkereskedők legfelső rétege igencsak tőkeerős, azaz komoly összeggel tudja támogatni a neki tetsző politikust. Clinton jóval nagyobb elfogadottsága a művészek körében inkább politikai hitvallása egészségének, mint kevésbé megosztó személyiségének köszönhető, de nem felejtették el neki azokat a gesztusokat sem, amelyeket férje elnöksége idején tett a kortárs alkotók felé. Hillary, aki művészkörökben szívesen emlékeztet arra, hogy Bill Clintonnal először egy Henry Moore-kiállításon randevúzott a Yale University Art Galleryben, utóbb, first ladyként szoborkiállításokat szervezett a Fehér Ház kertjében, többek között Alexander Calder, George Segal és Louise Bourgeois alkotásaiból. Nagy figyelmet keltett a Clinton házaspárnak az az úttörő döntése is, hogy egy színes bőrű művészt, Simmie Knoxot kérték fel hivatalos portréjuk elkészítésére.

Trump ilyen irányú előéletéről kevesebb információt sikerült felkutatni. Egy időben rendszeresen találkozott Andy Warhollal, akinek a Trump Towerről készített, ma vagyontokat érő munkái azonban nem igazán nyerték el a tetszését. Mindenesetre két könyvében is idézte Warhol híres mondatát, miszerint „a művészet legvonzóbb formája: sikeresnek lenni

a bizniszben”. Hiába dolgozott sógora a Christie's-nél, a milliárdos üzletember nem vált az aukciósházak rendszeres vásárlójává. Megvette viszont 20 ezer dollárért a magát „gyorsasági festőként” hirdető, egy-egy arcképet 7 perc alatt elkészítő Michael Israel róla festett portréját – a bökkenő csak az, hogy a számlát a nevet viselő, de kiadásait zömmel mások támogatásából biztosító jótékonyasági alapítvány állta. Apjának és neki is az a híre, hogy nem sokat haboznak, amikor ingatlanfejlesztési projektjeik megvalósítását valamilyen régi érték megmentése késleltetné; a nevezetes Trump Tower építésénél is „nyomatlanul eltűnt” egy art deco relief, aminek megmentéséért a Metropolitan Museum is szót emelt.

Nem csoda hát, hogy a művészek inkább Clinton kampánykasszájához járulnak hozzá. Lapzártáig a legnagyobb akció „a világ első számú galeristája”, Larry Gagosian szeptember 12-i Art For Hillary című árverése volt. Gagosian korábban csak személyes és nem is nagy összegű támogatást nyújtott elnökjelölteknek – ráadásul inkább republikánus oldalon. Trump azonban kiverte nála a biztosítékot, és számos ismert művészt is sikerült megnyernie az aukcióhoz, amelyre a belépő is legalább ezer dollárba került. A tízezer dolláros belépő mellé már járt egy Clinton-portréprint Chuck Close-tól. Aki pedig ötvenezret tett

le, az Jeff Koons Mona Lisa-printjével mehetett haza. Close és Koons művei mellett többek között Sarah Sze, Barbara Kruger, Elisabeth Kley, Joyce Pensato, Deborah Kass és Elliott Arkin munkáira lehetett licitálni. Utóbbi egy Trumpot ábrázoló pingpongütőt és egy Hillary Clintont formázó pendrive-ot is tervezett, ezekből az árverésre elsőként jegyet váltók kaptak 10-10 példányt. Clinton az aukció előtt az ismert műgyűjtő házaspár, Lisa és Richard Perry villájában találkozott a műveiket felajánló alkotókkal, akiket arról igyekezett meggyőzni, hogy ellenlábasa nem sokat törődik a művészettel.

A Trump iránti ellenszenvét nemcsak Arkin juttatta műveiben is kifejezésre. Brian Whiteley sírkövet faragott neki, amit a New York-i Central Parkban állított fel. Ezt a parkorség órákon belül eltávolíttatta. Hasonló sorsra jutott az az öt szobor is, ami az INDECLINE street art csoport gerrillaakciójaként jelent meg amerikai nagyvárosokban, a republikánus elnökjelöltet anyaszült meztelenül és nem kifejezetten arányos testrészekkel ábrázolva. Louis Hock, akinek a mexikói bevándorlók adják a fő témát munkáihoz, a San Diego-i kortárs múzeumban 30 méteres falat épített, ami szavai szerint mindent tükröz, amit Trump képvisel: a félelmet, a rasszizmust és a bevándorlók gyűlöletét.

EMÖD PÉTER



ART
MARKET
2016
BUDAPEST

ART MARKET BUDAPEST
NEMZETKÖZI KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZETI VÁSÁR

(1) 239 0007
info@artmarketbudapest.hu
www.artmarketbudapest.hu
www.facebook.com/ArtMarketBudapest

2016. OKTÓBER 13-16.
MILLENÁRIS, BUDAPEST

Beszélgetés Nicolaus Schafhausennel, a Kunsthalle Wien igazgatójával

Hogyan élünk együtt?

A bécsi Kunsthalle bejárata a Múzeumnegyed két modern kubusa, a Leopold Múzeum és a MUMOK között található. A radikális, gyakran vitákat generáló programjáról ismert Kunsthalle Wien másik kiállítóhelye egy földszintes, minimalista hasábépület a Karlsplatzon, melyben népszerű, elsősorban fiatalok látogatta, nyáron kerthelyiséget működtető étterem-kávézó is működik. Nicolaus Schafhausen (Düsseldorf, 1965) nemzetközi szakmai karriert maga mögött tudó igazgató-kurátort kérdeztük az általa vezetett intézmény helyzetéről.

– Schafhausen úr, ön 2012 októberétől vezeti a bécsi Kunsthallét. Röviddel ezelőtt hosszabbították meg szerződését további öt évre.

– Nemcsak engem ismertek el ezzel, hanem a munkatársaimat is, akikkel a Kunsthalle programján dolgozunk.

– Engem a Kunsthalle pozíciója érdekel. Ausztriát ön túlságosan „barokknak” tartja...

– Jó lenne, ha a császárvárosban több kortárs épület állna.

– A Múzeumnegyed udvarában akad az is... A Kunsthalle láthatósága viszont régi téma.

– Ez valóban probléma. Kortárs művészet barokk homlokzat mögött – kihívást jelent.

– De rendelkezésükre áll a karlsplatzi kiállítóterem is.

– A második kiállítótermünk kicsi. Kis méretű, de hatásos kiállításokat rendezünk benne.

– Nem tágtíkok: mi a Kunsthalle pozíciója?

– Van egy pontosan meghatározható szerepünk, és pedig a „free speech” propagálása. Ez manifesztálódik nemcsak releváns kortárs témákat érintő kiállításainkban, hanem minden egyéb megnyilvánulásunkban is. Más kulturális intézmények, mint például a színházak, szintén képviselhetnek kritikus véleményt. Ez a mi pozíciónk is. Nem azt adjuk vissza passzívan, ami történik, hanem elköteleztük magunkat bizonyos értékek mellett.

– És abban a négy évben, amióta itt dolgozik, úgy érzi, sikerült ezt közvetítenie?

– Biztos vagyok benne. Különböző nem kísérne minket olyan sok felháborodott reakció. Nem azt mondom, hogy minden, amit teszünk, úgy helyes, ahogy van, de diskurzust kezdeményezünk, és hozzájárulunk a véleményalakításhoz.

– És az üzenet az lenne, hogy a kortárs művészet konkrét társadalmi és politikai témákkal foglalkozik?

– Ez korunk egyik jelensége, és a kortárs művészet a kortárs életre reagál. Egy kiállítási intézmény médium, amely témákat közvetít. A napilapok, a televízió és a digitális médiumok közéjébe tartozunk mi is. A Kunsthalle pozíciója: nem vagyunk megszilárdult képződmény. A Kunsthalle tovább fejlődik és változik – ez a dinamika lényeges egy kortárs kiállítóterem számára. A múzeumok eleve konzervatívabbak. Problematikusnak tartom, ahogy sok művészeti intézmény az aktuális kortárs művészethez viszonyul. Gyakran az archiválás áll az előtérben, és nem a diskusszió.

– Arra gondol, ahogyan a múzeumok kezelik ezt a kérdést?

– Túl sok a múzeum. Aktuális tendencia mindennek a muzealizálása. Nemcsak Ausztriában, hanem mindenütt. De ezt megváltoztatni hihetetlenül nehéz, mert minden intézménynek megvan a saját létalapja. Kultúrpolitikai feladat lenne olyan alakzatok létrehozása, mint a diszkurzív programok, a gyűjteményektől független kiállítási intézmények vagy az olyan fesztiválok, mint például a bécsi Impulstanz. Ezekkel mindig el lehet érni egy kicsit, de kritikus tömeget. Ezeknek a formátumoknak azonban arra is megvan a potenciálja, hogy elérjék azt a nagyobb nyilvánosságot, amely nem eleve és szükségszerűen foglalkozik a kortárs képzőművészettel.

– Tehát ön nem csak a kis, kritikus tömeget szeretné elérni?

– Ennek a tömegnek a belső körön túl is kell bizonyos nagyságrendjének lennie. Ugyanakkor tudatában kell lennünk, hogy a művészet olyan képzett elitrétegnek szól, amely keresi a találkozást, és amely erre érzékeny. Biztos vagyok benne, hogy a piactérben gondolkodó úttól eltekintve és nem a nagy sztárművészekre fókuszálva vagy a



Beton, kiállítási enteriőr
Kunsthalle Wien 2016

botrányokra kacsingatva a szélesebb közönség elérése kemény munka.

– Ha a látogatók számát nézzük, hányan is vannak pontosan?

– Naponta átlagosan 200 látogatónk van. A két helyen összesen 200 és 250 között.

– Ez 73–91 ezer évente.

– Ha a zárva tartást is beleszámoljuk, ami természetes dolog a kiállítások lebontása és felépítése alatt, akkor reálisan nézve körülbelül 70 ezer látogatóról beszélhetünk. Ez nemzetközi összehasonlításban is jó eredmény. Nem lehet a végtelenségig növelni a látogatók számát.

– Ha már a számoknál tartunk, mekkora összeggel gazdálkodik? Bécs városának szubvenciója...

– 3 millió 850 ezer euró.

– És ezenkívül vannak még szponzorok is?

– Mind a két épületünkben, a Múzeumnegyedben és a Karlsplatzon is van bevételünk a vendéglátó-ipari egysegekből, helyiségek bérbeadásából és szponzoroktól is. A pénzforgalmunk összesen körülbelül 4,6–4,7 millió euró.

– Ötven munkatársa van, ebből négy kurátor: Lucas Gehrman, Luca Lo Pinto, Anne Faucheret, Vanessa Joan Müller, és ön az ötödik.

– Pontosan, és van még két asszisztens.



Szerepünk a „free speech” propagálása

– Hogyan osztják be a munkát? Van egy „dramaturgiai” részlegük is, amely a munkakoordinációt intézi.

– A kurátorok különféle módon közelítik meg a dolgokat. Az akadémikus-intellektuálistól kezdve a művésztől kiinduló érvelésen át az intuitív-vizuális szempontokig. Ezt

– 2007-ben, a Velencei Biennálé német pavilonjában. Feltűnő, hogy az egyéni kiállítások sorában nem szerepel osztrák művész. Miért?

– A Kunsthalle rendeltetése szerint Bécs városának nemzetközi kortárs művészeti kiállítóintézménye. Ezért az az érdekes számunkra, ha más kontextusokból hozunk művészeti diskurzusokat Ausztriába, és ezzel lehetővé tesszük az eszmecserét. Amikor közösen állítjuk ki őket, a tematikus kiállításokon a közvetlen dialógust keressük az osztrák és a nemzetközi művészek között.

– Olyan pozíciókat mutat be, amelyek nem állnak a figyelem középpontjában?

– Nem a divatról van szó, hanem arról, hogy mi a helye az egyes művészeknek a rendszerben, illetve a rendszeren kívül. Ez a nézőpont segíti az aktuális kortárs művészeti diskurzus jobb megértését. Kulcsfigurákat mutatunk be, de ezek olyan személyiségek, akik nem pusztán önmagukat reprodukálják a munkájukban, nem csak ugyanazt a jól eladható ötletet variálják évtizedeken keresztül. Az nem érdekel, ami úgy működik, mint egy márka, amely javul ugyan, de ugyanaz a termék. Ez a fajta művészet nem releváns a kortárs diskusszióban. Ai Weiwei...



Nathalie du Pasquier: Big Objects Not Always Silent
Kunsthalle Wien, 2016

– Aki épp a 21er Hausban állít ki Bécsben...

– ...számomra negatív példa. Egy művész, aki ugyanazt a gondolatot reprodukálja különböző formákban, nem képes arra, hogy aktuális és fontos témákhoz hozzászóljon. Kihasznlja cél-

jai számára a művészeti rendszert, és egyben manipulálja is azt. Tartalmilag ez teljesen érdektelen; csak az érdekes, hogy a művészete milyen rezonanciát vált ki, mert Ai Weiwei személyes történetét ismerve ez könnyen érthető. Itt arról van szó, ami könnyen fogyasztható, és ami nem feltétlenül a kritikus, de nagy tömegeket mozgatja meg. A csoportos vagy egyéni blockbuster kiállítások létrehozása elég egyszerű, de számomra ezeknek nincs semmiféle gondolati tartóssága.

– Hogyan látja Bécs és a Kunsthalle szerepét Kelet felé, különösen Magyarország vonatkozásában?

– Meg lehet most kérdezni azt is, hogy hogyan látja Magyarország szerepét geopolitikai összefüggésben.

– Különböző válaszok adódnak...

– Azt hiszem, nálunk is különféle válaszok vannak, mivel Ausztria magát kimondottan nyugati államnak tartja, ami szerintem csak az ország Béctől nyugatabbra fekvő részére áll. Nekünk a Kunsthalléban – ami az egyes művészeket illeti – nincsenek geopolitikai szempontjaink. Teljesen mindegy, hogy honnan jönnek. Csak a kulturális és társadalompolitikai témák számítanak, amelyeket megszólaltnak.

– A kapcsolat nem szimmetrikus. A bécsi Kunsthalle látható Keletről, Pozsonyból vagy Budapestről.

– Elég sok vendégünk volt már Magyarországról, Lengyelországról, Szlovákiából...

– Úgy érti, hogy művészek?

– Művészek, előadók stb.

– De nem sokan állítottak ki, vagy mégis?

– Például a Kunsthalle Wien díját tavaly Mendreczky Karina Magyarországról és Anastasiya Yarovenko Oroszországból kapta. Az elismerést évente adjuk át a két bécsi művészeti főiskolával közösen.

– Jelenleg két kiállításuk van a Múzeumnegyedben. A Beton című csoportos kiállítás (november 6-ig) és Nathalie du Pasquier egyéni bemutatója (november 20-ig). A Karlsplatzon nemrég zárt Andrea Büttneré. Az ő tárlatának a címét – Beggars and iPhones – halva azt gondoltam, ezen a Kunsthalle Karlsplatz mellett élő magyar, szlovák és román hajléktalanokról lesz szó. Az inspiráció azonban Ernst Barlach egy 1919-es műve.

– De Barlach számára is a szegénység és a szükség gesztusa volt a fontos. A cím a helyre is utal. Andrea Büttner munkái nem a jelek, hanem az intellektualitás szintjén működnek.

– Hogyan viszonyul egymáshoz a Beton és Nathalie du Pasquier kiállításai?

– Akár Du Pasquier is résztvevője lehetne a Betonnak. Érdeemes megnézni, mikor kezdett dolgozni. A posztmodern tetőpontján, amely leváltotta a modernitás ígéreteit. A kiindulópontok tehát hasonlóak. A két tárlat kiegészíti egymást. Büttner is beleillik a képbe, de ő más szinten mozog. Vagyis a dolgok összefüggnek anélkül, hogy formailag egymáshoz illenének. A művek „subtext”-jét és többlettértékét tekintve léteznek összekötő vonalak.

– Mik a következő projektek?

– Decembertől Babette Mangolte amerikai-francia művésznő egyéni kiállítása, aki a kísérleti film és a kísérleti fényképészet nagy ismeretlene. A következő év vezérmotívuma: How to live together? (Hogyan élünk együtt?) A Múzeumnegyedben nyílik majd egy ilyen témájú nagy kiállítás. Itt az együttélés jelenlegi és jövőbeli formáiról lesz szó, és arról, hogy milyen szerepet játszik ebben a művészet.

KÓKAI KÁROLY

A másolat technikai forradalma

Szellemjárás a múzeumban

Az idei év már eltelt hónapjai elgondolkodtató fejleményeket hoztak a múzeum eddig ismert formájában: fontos világvárosokban tűntek fel olyan kiállítások, amilyenekkel még nem találkozhattunk, és amelyek talán a jövő egy lehetséges – akár nyugtalanító, akár örvendetes – irányát jelzik.

A mai művészeti, kiállítási és örökségi intézmények tevékenységében az egyik legfontosabb vezérlő fogalom az eredetiség, amely komplex jelentésével fokozatosan vált egyre tekintélyesebbé: ma egyrészt a művészi gyakorlat irányítója – még azokban a módozataiban is, amikor ezt éppen provokálja vagy destruálni igyekszik –, másrészt a befogadást, értékelést alapvetően befolyásoló tényező. Közben a fenti területek tudományai szakszerű menetében az eredetiség autoritása miatt mindig is napirenden volt a másolatok, hamisítványok, restaurálások és rekonstrukciók kérdése, úgy látom, napjainkban olyan sűrűsödési ponthoz ért a mindennapi gyakorlat, amely az adott tudományág történései révén tárgyának történetében is változást jelez – magának az eredetiségnek a fogalma van változóban.

gandavideóban adtak hírt. A moszuli múzeumban végzett pusztítás híre és dokumentumfelvétele bejárta a világsajtót és sokkolta az értelmiséget. Egyre többen sürgettek olyan lépéseket, amelyekkel a világörökség menthető lenne – már ami megmaradt belőle.

Két régész doktorandusz, Chance Coughenour és Matthew Vincent éppen erre az utolsó kitételre való tekintettel a modern technológia által lehetővé tett legújabb formáját valósította meg a kulturális örökség megőrzésének – még annak is, ami nem maradt meg. Csupán néhány héttel a pusztítás után Project Mosul néven elindították internetes oldalukat, ahol crowdsourcing segítségével (vagyis nagyszámú, az oldalt felkereső látogató feltöltései alapján) a lehető legtöbb fotót gyűjtik be az elpusztított műtárgyakról, és digitális fotogrammetriai eljárás segítségével megalkotják az adott tárgy 3D-s rekonstrukcióját. Mára az ezrével feltöltött fényképeknek köszönhetően 40 elpusztult tárgy 3D képe látható a honlapon, amely időközben nevet változtatott: az eszperantó Rekrei city áll.

Ezek mind 3D lézerszkennerekkel „felfegyverzett” szakértők és önkéntesek bevonásával igyekeznek a fenyegetett helyszínek minél pontosabb „tér-képeit”, modelljeit elkészíteni. A történelem annyiban nyilvánul meg számunkra, amennyiben a jelenben valamilyen formában tapasztalataink vannak róla, így minden modern technológia, amely több és több forrás és emlék egyre jobb megismerését teszi lehetővé, műltről való tudásunk gyarapításának és ezzel önismeretünk ébren tartásának, bővítésének lehetőségét adja. E programok eltérő technikai háttérrel, de mind arra törekcsenek, hogy – mivel golyóálló pajzsot nem tudnak a műemlékek köré vonni – „jövőálló” adatbázisokat hozzanak létre. Ám a „rekreációk” egy része túlmegy ezen a ponton.

Egy éve a The Economist Media Lab együttműködést ajánlott a Project Mosulnak, hogy közösen hozzanak létre egy virtuális múzeumot, amelyben a nagyközönség számára lehetne bemutatni az elpusztított emlékeket. Az eredményt RecoVR Mosul – Collective Reconstruction néven tavaly novemberben Amszterdamban, idén februárban Londonban, majd tavasszal New Yorkban mutatták be. A virtuális múzeumot két médiaművész, Ziv Schneider és Laura Chen hozta létre. AVR „múzeum-mozi” helyszínéül ha nem is múzeumokat, de valódi kiállítótereket választottak. A projekt utaztatói nem bízzák a látogatók kondicionáltságára a lerombolt gyűjtemény virtuális bemutatásának „múzeumként” való befogadását, hanem igazi tárgyakat is kiállítanak: 3D nyomtatással keltenek fizikai életre néhányat az elpusztult ókori leletek közül. Posztamenten egy márványnak tűnő lamassu, egy istenséget ábrázoló tábla és egy pap szobra – és csak a részletekre figyelő fürkésző tekintet veszi észre a tárgyakon a 3D nyomtatás jeleit. A virtuális tárlaton a kifosztott múzeum valahai, most feltámasztott műtárgyai között merülhet el a látogató.

Április szenczácója volt, hogy Londonban a Trafalgar téren felállították a palmúrai Bél-templom felrobbantott diadalívének ugyan kicsinyített, de egyebekben teljesen hű, szintén márványból készült másolatát. A nagyjából 143 ezer dollárba került másolat elkészítését az IDA kezdeményezte. Az intézmény által működtetett adatbázis a diadalív kópiájának is kiindulópontja lehetett volna, a Bél-templom lerombolása azonban előbb következett be, mint ahogy abba bekerült volna. Így itt is, hasonlóan a Rekrei munkájához, 2D fényképek sokaságából alkották meg a 3D modellt, amelyet azután egy olasz cég faragott ki márványból számítógép irányította robot szerszámgépekkel. Szeptemberben az ív a New York-i Time Square-en volt látható, majd Palmúrában, eredeti helyszínének közelében kívánják elhelyezni. A díszes záróké egy újabb másolata pedig a Velencei Építészeti Biennáléra került, ahol a World of Fragile Parts című kiállításon szerepel, amelyet kifejezetten a fent részletezett kezdeményezésekre való gyors reagálás szándékával hoztak létre. A londoni Victoria and Albert Museum (V&A) kurátora, Brendan Cormier



Nora Al-Badri-Nikolai Jan Nelles:
The Other Nefertiti, 2015
3D print

által jegyzett bemutató elsősorban olyan szkennelési és komputerizált előállítási technikákat tár a látogatók elé, amelyekkel a veszélyeztetett kulturális emlékek megmenthetők, megőrizhetők. A londoni múzeum maga híres, a XIX. században létrejött Másolatok Csarnokával minden bizonnyal a legalkalmasabb intézmény arra, hogy a legmodernebb másolatok számára történeti kontextusként szolgáljon, és megismertessen a másolatok szerepével és fontosságával kultúránkban.

A másolás, sokszorosítás alapvető kulturális tevékenység, a művelődéstörténet komplex jelensége, amely az utánzástól és másolástól a mintakövetésen át a variációkig és hamisításokig terjedő formákban jelentette és jelenti ma is a konvenció elsajátítá-

pezik, mivel mind a másoló, hamisító korát, mind az eredeti művekhez való viszony változásának történetét tükrözik. Ám tartózkodóak is vagyunk velük szemben, mert az eredetiség, a szerzőség, a tulajdonlás kérdéseit fessegetik. Nem véletlen, hogy legtöbbször törvényi szabályozás vonatkozik rájuk, hiszen kultúránk gazdasági szerkezete mögött is e fogalmak állnak. A XX. század művészetén végigvonul a küzdelem az ellen, hogy a műtárgy utánozhatatlannak hitt egyedisége legyen az abszolút érték-mérő. A velencei kiállítás egyik darabja, az Other Nefertiti – Nora Al-Badri és Jan Nikolai Nelles munkája – e művészi gyakorlatok folytatásának tekinthető. A két művész a szigorú fotózási tilalom ellenére októberben „kilopta” a királynőt a berlini múzeumból, vagyis az intézmény engedélye nélkül 3D szkennelést készített róla, majd a világhálón megosztották, tehát mindenki tulajdonává tették az adatokat, végül a projekt befejezéseként a büszt 3D nyomtatott másolatát kiállították a kairói Amerikai Egyetemen, így a világ egyik legtöbbet másolt műtárgyán keresztül csatlakoztak az ókori emlékek birtoklása és megfelelő kiállítási helyszíne körüli, nem szűnő vitákhoz. Digitális másolatként repatriálták Nefertitit, a teréből kimozdított szobor most megfogható szellemtestében az időből is kilépett. Az eddigi legpontosabb másolat elkészítése, megosztása és kiállítása szó szerint szellemes lebontása annak, amit kortárs kulturális kolonializmusnak szokás nevezni. „Szellemes” – vagyis a gerillagesztus célján túl a projekt fantomjának nagy sikere arról is árulkodik, hogy az eredetiség körüli fetisizmus lebontásának folyamata lassan egyre eredményesebb. Ahogyan a megtevesztésre szánt hamisítványok lelkes fogadtatása a történelemben oly sokszor fakadt a koruk népszerű ízléséhez való alkalmazkodásukból, úgy a nyomtatott



A lerombolt palmúrai diadalív 3D másolata, 2016
6 m, 11 tonna, márvány, London, Trafalgar Square

Az Irak északi részén fekvő, régészeti emlékekben leggazdagabb Moszuli múzeumát a várost elfoglaló ISIS harcosai 2015 februárjában képromboló dühtől hajtva pusztították végig. Kötőró kalapácsokkal, fúrókkal semmisítették meg az ókori szobrokat, melyek között az asszír emlékek az i. e. IX. századig nyúlnak vissza. A számtalan hasonló fanatikus rombolás közül ez az esemény azzal tűnt ki, hogy a nagyrészt asszír és akkád emlékek szétveréséről a terroristák elrettentő szándékú propa-

men érhető el, azt kifejezendő, hogy már nemcsak Moszul, hanem bármely más romba dőlő vagy elpusztított kulturális helyszín, műemlék vagy tárgy „újáteremtését-újracsinálását” vállalják.

Számos hasonló kezdeményezés indult az utóbbi időben: a kaliforniai Project Anqa, a francia Syrian Heritage, a szír kezdeményezésű nemzetközi New Palmyra elnevezésű program, valamint az Institute for Digital Archeology (IDA), amely mögött a Harvard és az Oxford Univer-



Morehshin Allahyari: Material Speculation: ISIS, Marten, 2015
3D print

sának, a művészet fejlődéséhez való kapcsolódásnak egyik módozatát. A bemutató nem a hamisítás-kiállítások sorába illeszkedik, nem eredeti és másolat vagy hamisítvány egymás mellé helyezésével akarja megmutatni, hogyan láttatja minden kópia akarva-akaratlanul a saját kora szemlélete, tudása és ízlése felől az elődeit. E bemutatón a másolás, sokszorosítás technikai oldalára helyezték a hangsúlyt, együtt szerepelnek viktoriánus gipszmásolatok és 3D nyomtatott tárgyak, kiemelve a másolási technikában manapság végbement forradalmi változást.

Annak ellenére, hogy az ókor óta készülnek másolatok, a nyugati kultúra viszonya ezekkel ambivalens. Pedig a hamisítványok és kópiák a múlt művészetének természetes részét ké-

Nefertiti sikerének is feltétele, hogy a kultúrpolitikai állítást mellett a szobor másolat volta nagyon is illeszkedik a tömegtermelésbe: abba a tagadhatatlan ténybe, hogy napi művészeti betevőnk nagyrészt reprodukciók formájában fogyasztjuk. A sokszorosított tömegtárgy könnyen befogadható – történelmi vonatkozásaitól kiüresítve, pusztán formai esztétizmus alapján Nefertiti mint szupermodell nem kíván egy, a sajátunkétól eltérő látószöveget.

A fenti alkotás a 3D nyomtatással készült másolat radikális művészi felhasználása példaként került a kiállításra, s bár kapcsolódik az ókori művészet tágn vett megőrzésének kérdésköréhez, mégsem azt a kérdést célozza, amelyet a korábban sorolt példák, azaz hogy miként tekintsünk



World of Fragile Parts. A La Biennale di Venezia és a Victoria and Albert Museum kiállítása
15. Velencei Építészeti Biennálé, kurátor: Brendan Cormier

arra a lehetőségre, hogy elpusztult művek a technika segítségével „újracsinálhatók”. Ezzel próbálkozik – a Nefertiti másolatánál művészileg sokkal színvonalasabban és szorosan a közel-keleti háború kulturális veszteségeire reagálva – Morehshin Allahyari iráni születésű művész 3D nyomtatással készült áttetsző miniatúráival, amelyek Ninive és Hatra ősi városainak elpusztított műkincesit formázzák. Material Speculation: ISIS című sorozata 12 asszír és a római időszakból származó tárgyról hoz hírt a jelennek. Másolatok, amelyek nem az eredeti helyébe akarnak állni, hanem elégikus hangú közvetítő. A művész mindegyik üvegszerű szobor belsejében egy kis chipet helyezett el, amelyen az eredeti, elpusztult tárgyakról hosszú kutatómunkával összegyűjtött információk találhatók. E kis tárgyak úgy hatnak, mint az idő hullámain hanyódó palackok, a belsejükbe zárt üzenettel. Allahyari a tárgyakról készült 3D nyomtatható fájlokat megosztja a világhálón a rhizome.org-on keresztül, ezzel kívánja a közös emlékezést előmozdítani abban bízva, hogy akik letöltik és tárolják ezeket az adatokat, a kollektív archiválás révén hozzájárulnak a felejtéssel szembeszegülő közös emlékezethez.

Szintén érdekes művészi választ adott a megőrzés és másolás kérdésére Ryan Woodring amerikai videoművész: Decimate Mesh című munkája a moszuli múzeumban történt vandalizmusról közzétett propagandavideókat használta, az ezekből nyert nagyon egyenetlen digitális adatok alapján készített 3D nyomtatással roncsolt tárgyakat, amelyek sem az ép eredetieknek, sem pedig a töredékeknek (törmelékeknek) nem másolataik, mert csak annyi digitális adattal dolgozott, amennyit a felvételekből az adott tárgyakról ki tudott nyerni. Nem kétséges, ezek a teljesen alakatlan vagy szinte felismerhetetlenségig deformált művek nem az eredetiktől, hanem arról a kontextusról szólnak, ahogyan az információkat kapjuk. Az eredeti propagandavideót az ISIS egy nap után törölte az internetről, másolata azonban sok millió példányban terjedt és elérhető, Woodring szobrai pedig azt mutatják meg szélsőségesen, hogy valójában mennyit is tudunk meg e műtárgyakról a híradásokból. Munkájának másik részében a propagandafelvételeket manipulálja: vagy a felvételeken megjelenő terroristákat törli a videóból, vagy a műtárgyakat. Az első esetben nem a szobrok ledőlésének, részekre hullásának, tehát halálának pillanatait rögzíti, hanem azt, amikor

összetörésük előtt a beborításukra szolgáló takarót a terroristák eltávolítják. Mintha szellemek vetkőztetnék a szobrokat, vagy inkább mintha a szobrok önmagukat fednék fel – még egyszer, utoljára – a nézőknek. A másik esetben a romboló mozgulat irányát adó tárgyat törli a képből, így a csapás csak a levegőt kaszálja. Woodring mindkét esetben az egyszerű mozgulat sokszori ismétléséből építi fel a filmet, az előbbi esetben ennek hatása, hogy egyetlen vágást, hasonlóan a benne megjelenő szoborhoz, mintegy talapzatra helyez. Az utóbbi esetben pedig a pusztítás félelmes gesztusa válik komikussá. Nem a romboló düh banalizálásáról, pláne nem a pusztítás bagatellizálásáról van szó: a komikum itt jogosan mutat fityiszt a képrombolóknak, hiszen az elpusztított tárgyak közül sok volt a másolat, amelyeknek eredetije ma is megvan. Lám, ilyen szolgálatot is tehetnek a múzeumi kópiák!

Hosszan soroltam eddig azokat a legújabb fejleményeket és példákat, amelyek a kulturális megőrzés és



Morehshin Allahyari: Material Speculation: ISIS, Venus, 2015
3D print

a legmodernebb reprodukciós technikák metszéspontjánál megjelentek. Látható belőlük, hogy az egyazon jelenségre adott válaszok mennyire különböző irányokba mutatnak.

Az új digitális technikával a műtárgyakról, emlékekről készített 3D képi rekonstrukciók egyben a tudás rekonstrukciójára, megőrzésére tett erőfeszítések dokumentumai. Ahogy a tudományos-fantasztikus alkotások „elévülésekor” világosan lelepleződik, mennyivel inkább szólnak saját korukról, mintsem a jövőről, vagy ahogy a hamisítványok rendszerint

lelepleződnek létrejöttük után egy generációval, a múlt megőrzésének módjai is az adott jelent konzerválják. A 3D ábrázolások mai korunk szellemképei, amelyek egyszerre elkesztően pontosak és – ha kifogynak az adatok – tapogatózó találgatások csupán. Zavarba ejtő, ha nemcsak annak képét, hanem magát a fizikai tárgyat is rekonstruálják. Olyan új tárgyak keletkeznek így, amelyek egyszerre adnak alkalmat a kvázi-autopsziára, ugyanakkor arra, hogy egy valahai dolog emlékműveként tekintsünk rájuk; egyszerre állítják létezésüket és saját destrukciójukat.

A mostani fizikai „újracsinálások” hátterében éppen az a motiváció áll, hogy a destrukcióval az élet egy új formáját szegezzék szembe. A palmürai ív kópiájának felállítása a Trafalgar téren olyan politikai gesztus, amely leginkább a technológiai fejlődés iránti bizalomról szól. Roger Michel, az IDA igazgatója úgy nyilatkozott, hogy figyelemfelkeltésnek, politikai üzenetnek szánják: amit a terroristák lerombolnak, a Nyugat képes újjáépíteni. Igen, egyre könnyebben, már fennmaradt tervrajzok nélkül is egyre nagyobb pontossággal képes az ipar a hiánytalan helyreállításra. A műemlékes szakma, úgy látom, egyelőre nemigen tudja, hogyan reagáljon: tapssoljon, vagy inkább a fejét csóválja – az adatgyűjtést nagyon is helyeslik, de a másolattal szemben szkeptikusak.

Pedig nem most vetődik fel először lényegében ugyanez a kérdés. Az elmúlt évtizedben Drezda kapcsán bontakoztak ki komoly viták, ahol temérdek pénzt költöttek a város 1945 előtti állapotának visszaállítására. A Theaterplatz után, melyet még az 1950-es években visszaépítettek, sorban elevenedtek meg a száz királyok barokk palotái, a Frauenkirche és az egész Neumarkt. Mintha a bombázás meg sem történt volna, mintha az idő akkor nem zökkent volna ki. Amikor a Guardian szerkesztője nagy vitát kavart arról ír, hogy Palmüranak „nem szabad korábbi dicsősége hamis másolataként újjáépülnie”, ugyanattól a történelemhamisítástól félt az ókori műemlékeket, mint amellyel a drezdai újjáépítések kellett szembenézniük. Ez a vád nem a felépültek hamisítás voltára teszi a hangsúlyt, hanem arra, hogy a történelem egy szeletét leplezik el, nosztalgiaától indítva kitakarják a múltból. Vagyis a történelmi helyreállítás e módja valójában történelmietlen, amennyiben egy állapotot kiemel az időből, s azt akarja megőrizni. Elvitathatatlan azonban az újjáépítés szimbolikus ereje, az építés győzelme a rombolás felett. Ezért fogadta el még a műemlékes szakma is szim-

bolikusan Varsó lebombázott belvárosának rekonstrukcióját a háború után. Pedig ott nem 3D felvételek adataira, hanem régi vázlatok, tervrajzok mellett Canaletto (Bernardo Bellotto) velencei vedutafestőnek a városról készült, bizony a festőiséget, és nem a hűséget szem előtt tartó képeire is támaszkodtak. Persze a műemlékes és az építész szakma a jövőben is képes lesz szentimentalizmustól mentes és tudományosan korrekt megoldásokra. Ahogy Daniel Libeskind, az emlékezet épületeinek specialistája úgy tervezte meg a drezdai katonai múzeum bővítését, hogy az új épületrész megtöri, kettészakítja a régi arzenál homlokzatát, ugyanúgy lehetséges Szíriában is a nemcsak az örökségipari látványosságra, hanem a műemléki szakmaiságra is tekintettel lévő helyreállítás – amelyben ha beforrva is, de látható lesz az ISIS ejtette seb. Miért akkor mégis ez az érezhető tanácsatlanság az új másolatok körül? A World



Ziv Schneider Rekrei-Laura Chen: RecoVR: Mosul. A Collective Reconstruction, 2015
virtuális valóság installáció, DocLab, Amsterdam, 2015. november

of Fragile Parts kiállítás is csak kérdéseket fogalmaz meg, válaszokkal egyelőre nem merészkedik elő.

A kérdések visszatérő eleme a hitelesség, valóság, eredetiség – és nem véletlenül. Hiszen ha csak egy szűken vett formai esztétizmus felől nézzük is a másolatok kérdését, úgy vélhetjük – s voltak ilyen álláspontok a történelemben –, hogy az egyedül számító formai szépség elismerésébe, élvezetébe sem a mű eredetisége, sem az egyedisége nem játszik bele. Ez a tárgy eredettörténete iránt egyáltalán nem érdeklődő szemlélet szélsőségesnek tekinthető, hiszen a nem közvetlen hagyományok elsajátítása csak a művészi befogadás intellektuális művelésével lehetséges, ami történelmi lá-



Ryan Woodring: Decimate Mesh, replikált Hatrene istennő, 2015
vegyes technika, 3D nyomtatás, 10x16,5x11 cm

tószöveget feltételez. A V&A múzeum a XIX. században azok számára készítette híres másolatgyűjteményét, akik nem tudtak az eredeti helyszínekre utazni, hogy saját szemükkel lássák a műremekeket. De mindenki tudta,

hogy a Londonban látható kópiáért valahol jóatall annak eredetije, egyszerű létezése anyagi valóságában hordozva történelmi tanúságát. Ahogy Walter Benjamin híres sokszorosítás-tanulmányában írja: „Egy dolog valóságos anyagi maradványának és történelmi tanúságának. Az utóbbi az előbbin alapul, a reprodukcióban az előbbi kikerül az ellenőrzés alól, így ingattaggá válik az utóbbi is.” Úgy tűnik, mintha a digitális sokszorosítás „újracsinálása” abban hinne, hogy e két tényező elválasztható egymástól. A digitális másolat nem hamisítványként kíván egy őt nem megillető történelmi helyet elfoglalni, tökéletes voltában már nem is akarja elhíttetni anyagi azonosságát, és ezzel az eredetiségfogalom materiális tartalmát kritizálja. Míg előző korok másolatai, hamisításai minuciózus gondnal, sokszor áhítattal reprodukáltak az eredeti műveket, és szándékos vagy szándéktalan eltéréseikkel párbeszédbe léptek velük, az új sokszo-

rosító eljárások az eredetiség e mércéjét illuzórikussá teszik. Amennyiben a másolat tökéletes, az autentikus és a reprodukált valóság közti különbség eltűnik, úgy bármikor felcserélhető az eredetivel, és a tanúságot mint szerepet is eljátszhatja – ráadásul, mint látjuk, tetszőleges színpadokon. Ehhez persze az kell, hogy a történelmi hitelességet ne megszakítatlan kontinuumnak lássuk, ami – róla való történelmi tudásunk mértékétől függetlenül – körbeveszi az emléket, hanem olyasminnek, ami az aktuális jelenben reprodukálható. Ez persze paradoxon, és csak úgy jöhet létre, ha valójában már az eredetihez való viszonyunk is történetietlen.

A másolatok iránti bizalmatlanság, az eredetiség, a hitelesség abszolút érték-mérővé emelése a művészeti életben és az örökségek esetében a történelembe fogódzás vágyát jelenti egy olyan korban, amelyben alapvetően tisztázatlan a hagyományhoz való viszony. Talán ezért félünk a halott múlttól, ezért akarjuk feltámasztani az emlékeket, hogy az időt illuzionista módon sarokba szorítva a magunk jussát olvashassuk ki belőle, hogy mindenáron „élő múltat” kaparintsunk meg. A történelmi emlékek tökéletes kópiái nemcsak a művészet tömegigényéről, ízlésünkről szólnak, amely létrehozza és legitimálja őket, hanem a történelmi időhöz fűződő viszonyunkról is.

Ma a történész szerepe, úgy látom, új jelentőséget nyer, mert ő az, aki, ahogy Erwin Panofsky mondja, „tisztában van a helyzettel”, aki korunk robbanékony és szemfényvesztő idejében képes észrevenni, ha valami vissza kíván húzódní a múltba.

GÁLOSI ADRIENNE

Beszélgetés Baranyai Judittal a Párizsi Magyar Intézetben

Állami, magán – Párizs, Budapest

Baranyai Judit a Múcsarnok programmenedzsereként eltöltött két év után 2005–2009 között az Erdész & Maklár Fine Arts munkatársa lett; majd Párizsba költözését követően 2010-től a Galerie Le Minotaure vezetőjeként, 2012 óta pedig a Párizsi Magyar Intézet művészeti programfelelőseként dolgozik.

– Széles tapasztalati spektrummal rendelkezel mind a kereskedelmi, mind az állami szektorban hazai és francia viszonylatban is. Miért váltottál hét év után vissza a kereskedelmiből az állami területre, és miben látod most a fő különbségeket?

– Nagyon szerettem a kereskedelmi szektorban dolgozni, de a hét év végére, amit galériavezetőként eltöltöttem, úgy éreztem, kiismertem annyira a működést, hogy nem nagyon tudok tovább fejlődni anélkül, hogy magam is galériát nyitnék. Így új kihívásokra vágyva visszaváltottam az állami szektorba. Rengeteg olyan készséget sajátítottam el a hét év alatt, amely a nonprofit szektorban is segíti a munkámat. A galériás működés intenzív pszichológiai edzést jelentett, amelynek segítségével megtanultam felmérni a helyzeteket, valamint rugalmasan viszonyulni a rengeteg különféle emberhez és szituációhoz, amelyekkel és akikkel a munka során találkozom.

– Ez azt is jelenti, hogy nem olyan nehéz a szektorok közötti átjárás?

– A kereskedelmi galériában tanultak nagyon jól tudnak hasznosulni a múzeumi munkában ugyanúgy, ahogy a múzeumi elmélyülés is fontos tapasztalat lehet a galériák munkatársai számára. Az pedig mindenképp csak hasznos, ha valaki különböző típusú szemléletmódokkal találkozhat, amelyeket aztán később ötvözni tud. Úgy érzékelem egyébként, hogy a kereskedelmi és a nonprofit szektor között ilyen értelemben nagyobb az átjárás Franciaországban. Ez amúgy nemcsak személyes, hanem strukturális értelemben is releváns: amennyire jellemzően tanulhatna a kereskedelmi szféra a feldolgozás mélységét illetően, annyira nem ártana az állami szektorban a kereskedelmiekben létező profizmus a prezentációt és a kommunikációs formákat illetően. Gyakran találkoztam és találkozom az állami szektorban olyan fordítási, szerkesztési és prezentációs hibákkal, amelyek a kereskedelmi szférában ritkábban fordulnak elő. Ennek talán az az oka, hogy a magánszférában gondosabban ügyelnek rá, hogy a befektetett pénz a megfelelő minőséget hozza.

– Abban látsz különbséget, ahogyan a két országban kapcsolódik egymáshoz az állami és a kereskedelmi szektor?

– Tapasztalataim szerint több szálon kapcsolódik egymáshoz a kereskedelmi és az állami szint Franciaországban, mint otthon. Ennek része, hogy az állami intézmények nyitottabbak a kereskedelmi galériák felé. Teljesen természetes, hogy múzeumi kiállításokon az anyag összeállításához galériáktól is kérnek műveket, a különböző kulturális évadok programjába bevonják a galériákat, vagy például rendszeresen vásárol-

nak komoly állami gyűjtemények galériákból alkotásokat. Jellemző, hogy a közgyűjteményekben foglalkoztatnak olyan kurátorokat, akik kifejezetten a gyűjteményépítéssel foglalkoznak, minden vásáron részt vesznek, és eljárnak a galériákba. Persze itt is panaszkodnak, hogy évről évre csökkennek az állami büdzsék, de ezzel összefüggésben a múzeumok itt kiemelt figyelmet szentelnek a mecénási körök fenntartására és tágtására. Aztán felterjesztik azoknak a művek-

fektettek a dokumentációba és minőségi katalógusok kiadásába is.

– És a galériák egymással való kapcsolata szempontjából észleltél különbségeket a két ország között?

– 2010 óta Párizsban vagyok, ezért azt nem tudom, hogy mostanra változott-e a helyzet. De miután kijöttem, itt intenzívebb és gyakoribb együttműködéseket láttam és tapasztaltam az egyes galériák között, mint otthon. Mondok pár példát. Nagyon régi gyakorlat itt, hogy

ze egy hirtelen piacra kerülő áhított műre. Számomra az is újdonság volt, hogy sokszor vásárolnak egymástól a galériák. Mindehhez hozzátartozik – és azt hiszem, ebben a közegben áthághatatlan alapszabály –, hogy a vevő előtt sohasem mondanak semmi rosszat egymásról, és nem ócsárolják egymás művészetét, személyét a galeristák. Összességében tehát azt mondhatnám, hogy szervezesebb az együttműködés a galériák között, és azzal együtt, hogy

gazdagabb turisták alkalmi vásárlókká válnak. Kifejezetten eköré rendezett események, illetve tudatos brandépítés nélkül otthon ezt nem nagyon tartom elképzelhetőnek. De persze a műtárgypiac legnagyobb részét nyilván nem ez határozza meg, ráadásul az utóbbi években a galéria fogalma szerte a világon jelentősen átalakulóban van.

– Mit értesz ezen?

– Azt, hogy a műkereskedelem struktúrája kezd egészen átrendeződni. Ennek egyik fő oka, hogy az online jelen levő aukciósházak hatalmas tőkét mozgatnak, és mostanra a legtöbb komolyabb anyagot, hagyatékot beszívták, ugyanakkor a licitálás miatt a lehető legmagasabb árat is biztosítják. Másik fő oka a művészeti vásárok számának és presztízsének növekedése, amellyel összefüggésben egyre inkább az art fairre válnak a vevők fő célpontjaivá. A vásárok ugyanis egyértelmű minőségbeli legitimációt jelentenek a számukra, emellett időhatékonyabb formái is a vásárlásnak és eladásnak, hiszen relatíve rövid idő alatt a vevő jóval nagyobb anyaggal találkozhat, mint az utcákat róva; a standokon pedig sokszor több potenciális vásárló fordul meg, mint egy városi galéria-helyiségben esetleg egész évben. Ez a kettős – online és offline – átalakulás nagyon erős, és a klasszikus galéria-helyiségek felől egyre inkább a fórumok felé irányítja a figyelmet. Ennek jele az is, hogy Párizsban az elmúlt években folyamatosan zárnak be a galériák; bár természetesen presztízst jelent egy drága belvárosi helyiség fenntartása, egyre többen döntenek úgy, hogy a korábban erre szánt pénzt inkább vásárokbá investálják, és emellett gyűjtői kapcsolataikat ápolják.

– Hogyan tud a Balassi Intézet ebben a rendszerben részt venni?

– Az Intézet elsődleges célja a magyar kultúra reprezentálása. Mivel anyagi lehetőségeink szűkösek, így alapvetően nagy presztízszű események programjába igyekszünk bekerülni, amelyek olyan láthatóságot adnak számunkra, amelyhez hasonló kommunikációs felületet magunktól sosem tudnánk megfinanszírozni, viszont amelyekre kulturális intézményként meghívást nyerhetünk. Így például évek óta részt veszünk a Paris Photo VIP-részn és a Photo Saint-Germainen, vagy említhetném a Musée du Luxembourg legutóbbi Chefs-d'oeuvre de Budapest című kiállítását is, amelyhez számos kísérőrendezvénnel, konferenciákkal, koncertekkel, filmvetítésekkel csatlakoztunk jelentős érdeklődés mellett. Ezekkel az együttműködésekkel olyan közönséget vagyunk képesek megszólítani, akik amúgy lehet, hogy be sem tennék a lábukat a Párizsi Magyar Intézetbe. Ami a kereskedelmi galériákkal való együttműködést illeti, ha már szó esett róla, volt már ilyenre francia és magyar galériával is példa, illetve nyitottak vagyunk különféle, természetesen nem kereskedelmi célú együttműködésekre. Ezzel együtt azt gondolom, egy budapesti kereskedelmi galériának elsősorban helyi kereskedelmi galériákkal érdemes együttműködések kialakítása.

PERCELZ JÚLIA



Major Kamill kiállítása a Párizsi Magyar Intézetben 2014

nek a listáját, amelyekkel a múzeum gyűjteményét abban az évben gyarapítani szeretnék, aminek megvalósításában a segítségüket kérik. Persze itt valóban erős a kultúrába való investálásra vonatkozó állami akarat, amellyel kapcsolatban fontos megemlíteni például a FRAC (Les Fonds régionaux d'art contemporain) intézményét. Ezek az állami, de regionális szinten működő szervezetek évente rendszeresen vásárolnak kortárs alkotásokat, amelyekből aztán kiállításokat rendeznek, valamint különféle programok kíséretében a kultúra más szegmenseiben (például iskolákban, kórházakban) is igyekeznek bemutatni ezeket. A kortárs produciók rövid távon való helyzetbe hozása mellett fontos hosszú távú cél a Magyarországhoz hasonlóan szintén kulturális vízféllel rendelkező Franciaország decentralizálása e téren, valamint a helyi szervezetekkel együttműködve a jövő generációinak vizuális nevelése. Ráadásul névös gyűjteményt építettek fel az elmúlt harminc évben, amelybe valóban presztízst jelent a művészeknek bekerülni.

– Áttérve az államiról a kereskedelmi szektorra: a működés tekintetében jelentett számokra valamiben újdonságot francia galériával dolgozni?

– Én otthon is, itt is kis galériában dolgoztam, amelyek ráadásul némileg átfedő művész körrel és misszióval rendelkeztek, ezért egyéni tevékenység tekintetében nem igazán tapasztaltam különbséget Párizsba költözésem után. Ennek persze része lehetett az is, hogy az Erdész & Maklár Fine Arts tulajdonképpen eleve francia modell alapján működött, vagyis a képek mellett nagyon komolyan

közös megnyitókat szerveznek galériák, hogy összesen nagyobb közönséget vonzzanak be. Sok az együttes kiállítás is, hiszen így jobban lehet megszólalni a piacon. A Galerie le Minotaure például kicsi területtel rendelkezik, ezért már pusztán területi megfontolásokból is megérte együttműködni más galériákkal.

elég sok a közös vevő, ez nagyobb kiegyensúlyozottságot, illetve a hosszabb távú gondolkodásra való berendezkedés lehetőségét nyújtja a galériák számára.

– Mindez jelentett esetleg valamilyen eltérést a gyűjtőkhöz való viszonyban a Budapesten tapasztalathoz képest?



Point de vue – megnyitó a Párizsi Magyar Intézetben, 2016. július

Közös kiállítás is többféle lehet: esetenként együtt rakják össze az anyagot, máskor az egyik galéria inkább egyfajta befogadó térként működik. A lényeg, hogy minden eladás közös haszon, melyen a végén, a költségek (kommunikáció, keretezés, katalógus stb.) levonása után osztoznak. Ennek előnye, hogy mind a két galéria vevőkörével lehet dolgozni, és olyan vevők is megjelennek, akikkel egyébként talán sosem kerülne közelebbi kapcsolatba a galéria. Számos példa akad közös vásárlásra és közös eladásra is, hiszen nem mindig van egy galériának pén-

– A vevők megszólításának módja viszonylag univerzális. Négy alapvető eleme van: a direkt marketing, vagyis a galéria által rendezett kiállítások útján történő kommunikáció, a kapcsolati háló fejlesztése, a művészeti vásárokon való részvétel, amely a tágabb közegben való megmutatkozásra ad lehetőséget, illetve a brandépítés. Ezek arányaiban azért lehet talán eltérés, ilyen például az utcáról bejövő vásárlók esete. Bár Párizsban sem jellemző, de a múltban elhíresült műkereskedelme miatt még mindig létezik a műtárgyorientált turizmus, vagyis megesik, hogy

Jurecskó László, Kishonty Zsolt és Szalóky Károly (JKSZ) közösen jegyzett válaszának címe mindent elmond: „A kereskedelmi aktivitáson túl”. Ez az, írják, amiért „galériát érdemes csinálni”. Intézményeik, állítják, „európai értelemben vett for-profit galériák”. A profitra törekvés tehát önmagában bűnös dolog, amit el kell fedni a „túlinak”?

Ezért – a felvállalt népművelői szerep és a szégyellnivaló gazdasági kötelem közötti, történelmileg erősen determinált bizonytalanság miatt – érthető, miért maradt ismeretlen sokfelé csapongó szövegem „igazi mondandója”.

Amire (részben) kísérletet tettem, az egy aktuális nemzetközi diskurzus fonalának felvétele: a professzionális kereskedelmi galériás működés alapjainak feltárása, a „túliak”-ról való részleges leválasztása. Persze a műtárgy-kereskedelem dialektikájába, a közérdekre hivatkozó oldal hitvallásába bőven beleférnek a „túliak” is. (Túl)kompenzálásként? Részben: igen.

A „túliak” nagyon fontosak és jelentősek lehetnek, de egy „európai értelemben vett for-profit galéria”, ha akár nemzeti igényeket kielégítő funkciók betöltésére vállalkozik is, „ugyanolyan üzlet, mint a többi”: működése árupiaci alapokon nyugszik és – minnek cifráznánk? – az adásvételen keresztüli profit a célja. Kereskedés.

Az „üzleti tisztesség a mérce” ekkor is vezérlőelv, a „túli”-ság sem lehet kifogás, mentség. A kereskedői tisztességbe még belefér az áru (túl) dicsérése, megforgatása akár olyan helyen, ahol nem lenne amúgy célszerű, a nyugati árréssel azonos mér-

Viszontválasz Jurecskó László, Kishonty Zsolt és Szalóky Károly galériásoknak

A visszautasított ajánlat

tékú hazai nyereség alkalmazása: ez 50–100 százalék (a „túli”-sággal együtt kezelve erről egyszer tisztázón kell beszélni).

Az azonban nem, hogy olyan tulajdonságokkal ruházzuk fel a „termékünket”, amelyekkel nem rendelkezik. Ilyen az értékállóság. JKSZ argumentáció nélkül leszögezi, hogy „mégsem igaz... hogy a műnek már a megvásárlás pillanatában elkezdődik az avulása és értékcsökkenése”. Számvitelben van így, a valóságban, sokéves tapasztalatainkból mindannyian pontosan tudjuk: nem.

Ezzel szemben, állítják, ad infinitum: „a kontrollt maga az idő szolgáltatja”, noha a „ma megvásárolt művet természetesen nem lehet holnap óriási haszonnal eladni”. Mennyi idő az az idő, kié és mikortól kezdődik a holnapután? És ha sohasem jön el? Súlyos kérdések, válaszok nélkül. Ezekre utalt első írásom elején a vitapartnereimben hidegrázást keltő mottó.

A JKSZ-i „értéshiány” egyik okára itt lehet rálátni: ez a gyűjtői, a befektetői, a galériás és a „kívülálló” tanácsadói szerepek összemosása, ami nem idegen a szcénától. Így csúszhat ki virtuális közös érdekeltiségü(n)ket ki-domborítva ez a tollukból: „Bizonyára egyik fél sem azért munkálkodik, mert az a meggyőződése, hogy a műtárgy értéktelen vagy biztosan értékét veszti.” A Saatchi–Chia eset után elgondolkodnék az állítás érvényességén, az érdekek metszéspontjain...

A nemértés rosszallásba is árcsap. Szerintem ugyanis a műalkotás áru (is) – annak minden következményével. Áruként teszi magát kelendővé kereskedője által, így forog a nagyrészt manipulatív piacon. A számos szubjektív tényező által befolyásolt kereslet–kínálat alakítja a mű árát: az nem állandó vagy egyenesen növekvő. A növekedési „hit”, az idő megszentelte érték 2008-ban „megbicsaklott” – erre érdemi JKSZ-reakció nem volt. Már ha az idődimenzióra utalást nem tekintem annak. Az azonban egy – talán önbeteljesítő – jóslat. Aki látott már „without reserve” aukciót, tudja, miért a tartózkodó feltételes mód.

Végső soron azonban JKSZ a „túli”-ságával együtt sem állít mást a megváltozó idő és a kegyes türelem kereskedelmi célú beiktatásával, bár elrejtje a (kegyetlen) véget: Vegyél most. Várákozzál. Ha jó szerencséd van, akkor a műalkotás formájú értékpapíron a kultúrpolitikai és kereskedelmi csillogzatok együttállása esetén besöpörhet a nyereséget.

Ez a kortárs művészet hazai kereskedelmének akadályja és működés-képtelenségének látélete is egyben. Idő és garancia: nincs. Másodlagos forgalom: alig. Az ellentmondás: feszítő. Az ár másodlagos és viszonylagos. Az olcsó jelentéktelenséget jelezhet, a drága a megvásárolhatatlanság exkluzivitását. Emiatt érthető a „túli-ság” iránti felfokozott igény.

Ha innen nézem, a műalkotás-vásárlás valóban hit- és szeretetteli, szakrális cselekmény, metafizikai aktus, amelyet csak egy szerencsejártékos lelkeletű egyén hajthat végre olyan körülmények között, amelyek egyszerre ismeretlenek és nagyon otthonosak.

A szimbolikus hely, ahol a hívők aktusa végbemegy, lehet parfümtől illatozó vagy tehéntrágyaszagú. (Rembrandt korának műkereskedelme, e kiemelt jelentőségű korszaka a modern műkereskedelemnek inkább az utóbbiba tartozott, ha odorát el is nyomta a festék vagy a sör szaga.)

De: mind az eladó, mind a vevő valahol piaci ismereteiben és tapasztalataiban bízik, elfogadja a „túli”-t is, mi több: bele is kalkulálja azt az adásvételbe, árcsökkenő vagy -növelő tényezőként. Az irracionálisnak tűnő, spekulatív adásvételi döntésben racionalizálódik egyetlen pillanatban az, ami alkalmanként évek munkája is lehet: a művész, a galéria felépítése, és vele a profit – a társadalmi (megbecsülés), a szellemi (elismerés) és az anyagié is.

És ha kedvezőtlen az elemek összjátéka? Mi történik a Jeff Koons-i üzemméretekben előállított óriási számú műalkotással, amelyek nem kerülnek a kereskedelembe? Ami nem eladható, az nincs is. Eltűnnek nyomtalanul, vagy olyan helyeken bukkannak fel, amelyekről JKSZ-ék elhatárolták magukat, mint „trágyaszagúaktól”. E helyek ma is megtalál-

hatók, szerves részeként a tágabb értelemben vett műtárgypiacnak; olyan viszonyban állnak az „európai értelemben vett for-profit galériák”-kal, mint azok Larry Gagosiannal.

Műkereskedelem a szocializmus idején is volt: az Ecseritől a Kolleren és az Art’érián át a műalkotást minden nagyvárosban, Miskolcon is elérhetővé tevő Képcsarnokig (Lakner, Major, Maurer, El Kazovszkij munkáit is itt vettem). „Túli” eredményeik (például a művészet demokratizálására tett kísérletük) ismeretében JKSZ-nél méltányosabban bánnék velük...

Azon a szűk területen, amelyen „1990 után” mozgok, a „túli”-t is magába olvasztó, azt integráns részeként alkalmazó prezentációt látom.

Eltakar, fel is tár mindent ez a profitorientált processzus. Tudjuk, miről szól. A kockázatvállalásról is. Az érték az időben változó, az árak is: ezek stabilitását a galéria garantálhatná, ha nem lenne „képtelenség... ezt konzekvensen felvállalni”. Egy stabil pont kilőve, a befektetők és az árak magukra hagyva.

Amikor ezt észrevételeztem, nem a port vertem el JKSZ-en, miért akartam volna? Gyűjtőként, potenciális eladóként is mondom: örülök, hogy vannak és erősek. Még erősebbek legyenek, szégyenérzet nélkül.

Vélem: konstruktív, „varázstalanító” javaslatot tettem a profitcélú erősítő tevékenységek összeközpontú, arányos kezelésére. Ajánlatomat – túl radikális lenne? – JKSZ elutasította. Azt képzelem: a szakma nevében – a saját maguk által teremtetendő, de meg nem alkotott piacot hiányolva és hibáztatva ismét.

GYÁRFÁS PÉTER



Engedje meg, hogy elkápráztassuk!

Következő árverésünk:

69. MŰVÉSZETI AUKCIÓ

Kiállítás: 2016. október 29. – november 7.

BÁV Aukciósház, 1052 Budapest, Bécsi utca 1.

ÁRVERÉS:

▪ 2016. NOVEMBER 9. 17:00

ékszer, ezüst műtárgy

▪ 2016. NOVEMBER 10. 17:00

festmény, műtárgy, porcelán

HELYSZÍN: MOM Kulturális Központ, 1124 Budapest, Csörsz utca 18.

A regisztráló vásárlóink között **most 2 darab**

Air France repülőjegyet sorsolunk ki a

BlueBiz* jóvoltából DÉL-AFRIKÁBA!

Ügyfélszolgálat: 06 1 445-1393

 bavmukereskedelem

www.bav.hu/ertekekbirodalma



BÁV ANTIKVITÁS
ANNO 1773

A műgyűjtés öröme



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

Érdekes év az idei a 28. alkalommal megrendezett Biennale des Antiquaires történetében. A kitűnő szakmai előkészítés ellenére a vásár meglehetősen ellentmondásos képet mutatott. Bár a színvonal egyértelműen javult, a látogatószám erőteljesen, a két évvel ezelőtti 75 ezerről 30 ezer főre csökkent. A terrortámadásoktól való félelem, a turisták távolmaradása, a vásárlók ízlésének lassú, de biztos változása – a régítől a kortárs felé fordulás – és az elmúlt pár hónap bútorhamisítási botránya igen csak megnehezítette a vásárt szervező Syndicat National des Antiquaires (SNA, azaz a régiségkereskedők szervezete) dolgát.

A szervezetet két éve Dominique Chevalier vezeti, aki a tekintélyelvű és költséges vezetői módszerei miatt kritizált és leváltott Christian Deydier helyére lépett. A biennálé leginkább az SNA-n belüli ellentétek miatt az évek során sokat veszített régi fényéből, így Chevalier feladata is sokrétű. Ebben segíti a rendezvény tanácsadó testülete, a Commission Biennale – Henri Loyrette-tel, a Musée d'Orsay egykori vezetőjével az élen –, amelynek feladata egyebek mellett a jelentkező galériák kiválasztása.

Az egyik legjelentősebb újításként a tárgyak minősítését az SNA-tól független, közel 80 fős szakmai zsűri végezte. Ez azért is volt elengedhetetlen, mert az elmúlt néhány hónap egy hamisított XVII–XVIII. századi bútorokat övező botránytól volt hangos. A korszakra szakosodó nagyágyú, az 1923 óta működő Galerie Didier Aaron bútorszakértője, Bill Pallot nyár eleje óta ugyanis előzetes



Az Ermitázs bemutatkozása

letartóztatásban ül bűnszövetségben elkövetett csalás és pénzmosás gyanújával. Pallot elismerte, hogy egy kiváló bútorkészítővel hamisítottatott több darabot, mely bútorokat azután közvetítők közreműködésével a másik nagyágyú, az 1875 óta működő Galerie Kraemer adott el. Emellett egy párhuzamosan futó ügy jelenlegi állása szerint úgy tűnik, hogy a versailles-i kastély 2008 és 2012 közt összesen 2,7 millió euró értékben vásárolt – különféle aukciókon vagy

galériáknál – többek közt Pallot által eredetigazolással ellátott bútorokat. A XVIII. század egyik legelismertebb szakértője több mint 30 éve dolgozik a nagymúltú galériánál (emellett pedig a Sorbonne oktatója), így mindez természetesen alapjaiban rengette meg az amúgy is évek óta gyengélkedő szektort. A két vezető galéria ezért sem vett részt a vásáron: a már említett Didier Aaront kizárták, az ügyben szintén érintett Kraemer pedig magától lépett vissza. Pallot-ra öt év

Biennale des Antiquaires, Párizs

A változások éve

börtönbüntetés szabható ki, az ügy folytatása októberben várható.

A nagynevű ékszermárkák – Dior, Wallace Chan, Van Cleef – 2014-ben a kupola alatti főhelyen lévő, hatalmas területű standokon állították ki legújabb kollekcióikat. Az akkori szervezőt rengeteg kritika érte emiatt, a kiállítók nagy része szerint a vásár nem is a régiségekről szólt. Így aztán idén ezek a cégek szinte teljesen eltűntek: a 14-ből összesen 4 tért csak vissza. Ez önmagában is jót tett a biennálé megítélésének, bár üzleti szempontból kevésbé volt bölcs döntés: eltűnt ugyanis igen jelentős számú (és vásárlóerejű) látogató is, akiket korábban a luxusmárkákkal sikerült a vásárra csábítani...

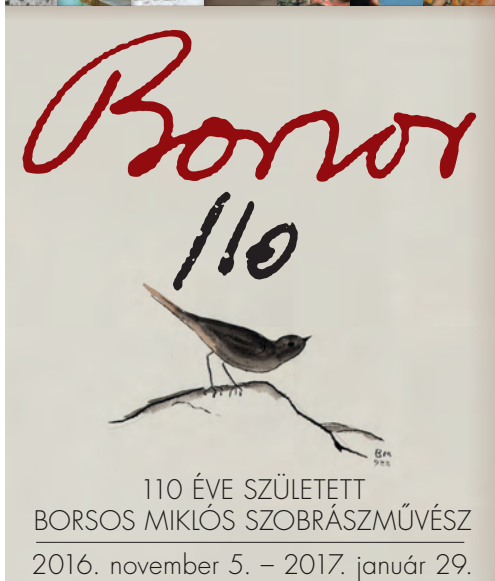
Az idei hangulat semmiképpen sem volt derűsnek mondható, a Grand Palais a megszokotthoz képest még hétvégén is szinte üres volt. Sikeres eladásokról a szokásosnál kevesebben számoltak be, de persze kivételek is akadtak. Így például a japán harcművészetre szakosodott párizsi Galerie Charbonnier, amelynek képviselője úgy nyilatkozott, hogy az eladások szempontjából az idei volt a legsikeresebb hasonló rendezvényük. A II. világháború utáni francia design nagy nevei – Jean Prouvé vagy Charlotte Perriand – iránti kereslet továbbra is erős, a nagynevű párizsi Galerie Downtown 1,2 millió euróért kínálta ez utóbbitól egy 1951-es, nagy mére-



A Mobilier national részlege



A Galerie Chenel standja



Nagyházi
GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

ŐSZI AUKCIÓK

OKTÓBER 11.
Festmények és bútorok

OKTÓBER 12.
Néprajzi tárgyak

Kiállítás:
OKTÓBER 3–9.

1055 Budapest, Balaton u. 8.
+36 1 475 6000
info@nagyhazi.hu
www.nagyhazi.hu



© Biennale des Antiquaires BFA, Fotó Credit: Kelly Ann Taub

Részlet a vásár teréből



© Biennale des Antiquaires BFA, Fotó: Kelly Ann Taub

Galerie Chenel, Mathieu Lehanneur scenográfiája

tű dohányzóasztalt. A Barcelonából érkező Mayoral az 1937-es Világkiállítás spanyol pavilonjának replikáját készítette el (ahol egykor Picasso Guernicája is látható volt); a galéria egyebek mellett egy Alexander Calder-szobrot értékesített 350 ezer euróért. A brüsszeli Galerie Bernard de Leye standja is igazi kincsesláda volt, itt többek közt egy igen figyelemreméltó, borostyánintarziás ol-tárt láthattunk az 1600-as évek végéről. A párizsi Talabardon et Gautier galériánál például Victor Hugo fenyőlapra készült toll- és tintarajzait lehetett megvásárolni, míg a londoni Aktis, amely a kínai–francia Zao Wou-Ki munkáinak szentelte standját, egy 1974-es, kis méretű akvarellt kínált 110 ezer euróért.

Bár a biennálé hagyományosan nagy hangsúlyt helyez a XVIII. századi bútorokra, a korszakra szakosodó kiállítók száma idén csupán 7 volt. Ugyanakkor az Old Masters szekció jelentősen megerősödött, mivel a tavaly megszűnt, 20 galériát összefogó „butikvásár”, a Paris Tableau a biennáléba olvadt bele. A szervezőket dicséri, hogy a régi mesterekkel foglalkozó galériákat – több más vásárral ellentétben – nem külön szekcióba tették, hanem okosan szétosztották a Grand Palais területén.

Karl Lagerfeld vagy Jacques Grange rendkívül látványos belső terei után a vásár általános képének megtervezésével idén Nathalie Crinière irodáját bízták meg. Az egyebek mellett múzeumi rendezéseiről híres építész tiszta, könnyen áttekinthető tere tervezett, még úgy is, hogy ebben a megszokottnál több, összesen 125 kiállítót kellett elhelyeznie. Emellett a galériák többsége is egyedi és elegáns standot alakított ki, így például a párizsi Chenel, amely görög-római

antikvitásait egy Mathieu Lehanneur designer által tervezett, fémfalú enteriőrben mutatta be.

A magyar vonatkozású tárgyak közt mindenképpen megemlítenéd az a két kubista kőplasztika, amelyet Csáky József készített az 1920-as években (Galerie Marcihaç); Miklós Gusztáv körtefából készült fiúszobra (Michel Giraud), valamint Vörös Béla női arcot ábrázoló csont és ébenfa doboza (Jacques Lacoste).

A vásárnak idén díszvendégei is voltak. A kellemesen hús emeleti teremben a szentpétervári Ermitázs XVIII. századi francia darabjaiból összeállított válogatást láthattunk, a nagymúltú Mobilier national pedig, melynek feladata az állami intézmények bebútorozása, XX. századi és kortárs darabjaiból mutatott be néhányat.

Idén a hírességek és a politikusok szinte teljesen elmaradtak a rendezvényről, csakúgy mint az amerikai látogatók. Az ő biztosításaik ugyanis nem nyújtanának fedezetet merényletek esetére.

A franciák bátorságát mutatja, hogy a gálavacsorára meghívott több mint ezer fő viszont örömmel fogyasztotta el a Grand Palais üvegkupolája alatt a Guy Savoy séf által összeállított menüt. Úgy hírlík, a meghívó galéristáknak ez vendégenként ezer eurójába került.

És hogy a mit tartogat a jövő? Az már biztos, hogy nem kell 2018 őszeig várnunk ahhoz, hogy ezt megtudjuk, az SNA döntésének értelmében ugyanis a biennálé évente megrendezett vásárrá alakul. Új nevét még nem tudni, de az biztos, hogy az idei, Chevalier által bevezetett változások többségére valóban szükség volt – hogy a folytatás milyen lesz, az majd jövőre kiderül.

MOLNÁR DÓRA

Fókusz: Közép- és Délkelet-Európa

A kölni mellett a berlini és a bécsi vásár is Európa vezető, a nemzetközi műtárgypiacot befolyásoló eseményei közé tartozik. Az osztrák seregszemlével csaknem egy időben rendezett formabontó, galériás kiállításnak is tekinthető art berlin contemporaryhez képest Bécsben a klasszikus kölni mintát őrizték meg.

A régióról kelet-közép-európai galériakontingensével a viennacontemporary adja a legátfogóbb képet a nemzetközi vásárook közül. Ausztria geopolitikai, történelmi adottságai nyomán a regionális fókusz már a több mint tíz éve megrendezett első Viennafair alapkoncepciójaként is megfogalmazódott. A rangidős bécsi vásár földrajzi fekvésére és kulturális beágyazottságára alapozó, valamint a bővülő piaci igényekhez igazodó identitását utóda, a viennacontemporary is átörököltette. Az idén második alkalommal megtartott rendezvény erővonala a Berlin–Bécs–Moszkva tengelyen húzódott, a keleti blokk nagyvárosainak ha nem is számbeli, de arculati tekintetben figyelemre méltó jelenlétével.

Az osztrák dominancia mellett a berlini szcéná néhány karakteres szereplőjének részvétele is meghatározó volt. Úgy tűnik, a nemzetközi kortárs művészet európai epicentrumából érkező galériák érdeklődése a vásáron túl, általában is megélné a Bécs irányában. Az elmúlt években több német galéria is az osztrák fővárosban nyitott újabb fiókot, ezek közé tartozik a düsseldorfi Beck & Eggeling, valamint a berlini CRONE, a fiatal Cory Nielsen galéria pedig teljes működését áthelyezte Berlinből Bécsbe. Míg a német fővárosba évente csak néhány kiemelt esemény alkalmából látogatnak el a gyűjtők, addig Bécsben stabilabb a jelenlétük. Ez azonban nem jelenti azt, hogy Bécs egyértelműen megfelelőbb helyszín lenne a tágabb nemzetközi kontextusban érvényesülni vágyó galériák számára.

Az egyes kiállítóhelyek profiljához, nemzetközi és lokális szintén betöltött szerepéhez mérten úgy alakult, hogy a két vásár német és osztrák kiállítói csupán nyolc galéria erejéig fedték egymást (KLEMM, KOW, Zak | Branicka; Charim, Christine König, KROBATH, Galerie nächst St. Stephan, Gabriele Senn). A kelet-európai országok három varsói galériától eltekintve szinte egyáltalán nem képviseltették magukat a németországi vásáron. A bécsi esemény hangsúlyozza ugyan a régiós profilt, ám az osztrák műpiacon egyelőre nincs olyan galerista, aki kifejezetten a térség keleti szegmensére összpontosítana. A berlini szcénának azonban legalább három, a kelet-európai, balkáni művészetre koncentráló galériája is van. A részben kolozsvári Plan B egyik vásáron sem, a főként lengyel művészkörről dolgozó Zak | Branicka mindkettőn, az eredetileg szlovén alapítású Gregor Podnar pedig csak Ausztriában állított ki.

Bécsben a közép-európai térség keleti részét nagyobb számban a magyar, román, lengyel és különösen magas színvonalon a szlovén galériák képviselték. A balkáni galériások teljes hiányát a Fókusz: Ex-Jugoszlávia és Albánia elnevezésű kiemelt programmal igyekeztek ellensúlyozni. A 15 fős délszláv kiállítás mel-

#viennacontemporary 2016

lett a skandináv államok galériáinak Nordic Highlights címmel összefogott jelenléte jelölte ki a vásár tematikus, földrajzi és természetesen piaci spektrumát.

A posztoszocialista országok szakmai figyelmének középpontjában művészettörténeti és politikai aktualitásuk révén továbbra is a hatvanas – hetvenes évek művészete áll. A kanonizációs folyamat a térségre jellemző geopolitikai viszonyok, valamint a heterogén nemzetiségi összetételből adódóan főként régiós fókuszú kutatások formájában zajlik. Ennek következtében nemcsak az említett két évtized, hanem a térség kortárs szcénájának is nőtt valamelyest a nemzetközi láthatósága, ami természetesen a kiaknázatlan lehetőségekben rejlő mindig új üzleti potenciált kereső műkereskedelem számára sem utolsó szempont.

A bécsi Messe tavalyi vendége Bulgária volt, idén pedig Adela Demetjárt kérték fel egy reprezentatív exjugoszláv anyag összeállítására. Tekintettel arra, hogy a kurátor albán származású, a koncepció Horvátország, Szlovénia, Macedónia és Szerbia mellett Albániával is kiegészült. Míg Nyugat-Európában és az Egyesült Államokban a hetvenes években formálódó alternatív művészeti szcénára a meglévő intézményrendszer és a műkereskedelemre adott kri-

egy ilyen meghívás lehetőséget teremt a forprofit mezőnyben való alkalmi megnyilvánulásra. Önálló standdal összesen egy horvát és három szlovén galéria vett részt, amelyek egyike, a ljubljanoi Galerija Škuc szintén nonprofit szervezetként ismert az alternatív kortárs közeg számára.

Tekintettel arra, hogy a tavalyi vendégországból, Bulgáriából idén egyetlen stand sem szerepelt, jogosan merülhet fel a kérdés, hogy a kiemelt délkelet-európai tematika mennyire eredményes. Egy, a Balkánról érkező galériák számára hosszabb távon kedvezőbb konstrukciókat kínáló együttműködés valószínűleg hatékonyabban járulna hozzá a régió kereskedelmi integrációjához. Persze csak akkor, ha ez a cél, és nem az újdonságra éhes nyugat-európai piac kiszolgálása. Mivel a jugoszláv utódállamok művészetének megmutatását albán kurátorra bízták, a koncepció kicsit esetlenül odaillesztve Albániával is kiegészült. Ilyen körülmények között nem biztos, hogy a legcélszerűbb a többségükben fiatal művészeket és 1990 után készült munkákat bemutató kortárs anyagot az exjugoszláv gyűjtőfogalom alatt összevonni. Eredményesebb lehetne évente négy nap erejéig egy-egy balkáni államnak nagyobb figyelmet szentelve bemutatni ha nem is az adott szcéná egészét, de annak legalább egyes művészeit.



© Knoll Galérie, Bécs

AES Group: Witnesses of the Future. Islamic Project (Budapest), 1996–2003
digitális nyomat, 80x120 cm

itikai reflexióként alapított független művészeti műhelyeket, addig a felsorolt országokban elsősorban azok hiánya hívta őket életre. Az alternatív szervezetek továbbra is hiánypótló szerepet játszanak a délkelet-európai országok művészeti életében, ezért Demetjárt öt független, nonprofit intézményt hívott meg kiállítási programjába (Apoteka Space for Contemporary Art – Horvátország, Galerija Alkatraz – Szlovénia, Serious Interests Agency – Macedónia, Tirana Art Lab – Albánia, Šok Zadruga – Szerbia). Az intézmények ajánlása révén országonként három, eltérő generációt képviselő művész került be a válogatásba. Egy fiatal, egy elismert középgenerációs, valamint egy elsősorban a kilencvenes évek előtt működő alkotót delegáltak Bécsbe. A kiállításokként is felfogható exjugoszláv anyagot prezentáló, üzleti tevékenységet nem folytató intézmények jelen esetben kereskedelmi tényezőként tűntek fel. A műtárgypiac szinte teljes hazai infrastruktúrájának hiányában

A vásár sarokköveit idén is a mértékadó bécsi galériák jelentették grandiózus alapterületű standjaikkal, így ez alkalommal a magyar művészeket is képviselő Knoll Galéria. Míg a szerényebb méretű standok közül a legszínvonalasabbak a kelet- és közép-európai régió vezető galériáihoz köthetők, addig a nyugat-európai országokból – a hangsúlyos német jelenlétén túl – a kevésbé érdekes programot megvalósító, elsősorban francia és skandináv kiállítókat sikerült elérni. Markáns kivételt szinte csak a londoni FOLD egységes összképet adó standja jelentett, amelyen négy művész izgalmas, objektjellegű munkái voltak láthatók. Az acb Galéria Ficzer Ferenc műveit bemutató, valamint a további négy magyar galéria (Chimera-Project, Inda Galéria, Molnár Ani Galéria, TRAPÉZ) legalább három művész munkáit felvonultató, mégis egységes standja külön-külön és összességében is hozta az erős színvonalat.

MAGYAR FANNI

Auction Team Breker, Köln

Határozott kereslet

Az Auction Team Breker szeptember 23–24-én zajló régifényképezőgép-árverésére a szeptember 20-ától szintén Kölnben megrendezett photokina fényképezéstechnikai kiállítással egy időben került sor, mintegy kapcsolódó rendezvényként. A képkészítés világvásárára ezúttal 40 országból ezer kiállító érkezett, a Kölnmesse szakemberei 185 ezer látogatót vártak. Nem egyértelmű, hogy az Auction Team árverése iránti érdeklődést mennyire befolyásolta a nagy szakmai rendezvény, mindenesetre Uwe Breker és munkatársai semmit sem bíztak a véletlenre. Az egynapos árverést kétszeres időtartamúra bővítették, mivel a szokásosnál jóval több, 908 tétellel álltak az érdeklődők szolgálatára.

A legalacsonyabb, 20 eurós kikiáltási áron egy – 108 darab XIX. századi fotót tartalmazó – album és öt diavetítő kezdett. A német szakfolyóirat, a fotoMAGAZIN 50 éves jubileuma alkalmából, 1999-ben, egy példányban elkészített M6-os Leicát viszont 9 ezerről indították és 10 ezer euróért kelt el. (Minden közölt leütési árhoz még 22,97 százalék járulékot kell hozzáadni.)



GF84-es típusú, aranyozott, gyűrű formájú, olasz gyártmányú mini-fényképezőgép

Az 1880-ban szintén a szigetországban készült, egyáltalán nem átlagos összeállítású, lencsetagjai között fénytörő közegként folyadékot (!) is tartalmazó Watson objektív pedig 2000 eurós kikiáltási ár után 4400 euróért kelt el.

Az álló- és mozgóképkészítés, vetítés 83 tétele ezúttal nem az aukció végére, hanem az elejére került. Bár minden némafilmben fadobozos, kurbilis filmfelvételt látunk, ma ilyenre nem könnyű idehaza szert tenni. A kínálatban négy példány szerepelt, ezeket 400 és 900 euró között kínálták, a licitek után 900 és 1000 euró között találtak új gazdára.

Térhatású felvételt készítő sztereo-fényképezőgépek ezúttal több helyen is felbukkantak, így például a kisfilmes és az egyszerű kivitelű kamerák blokkjában. Egy határozott tömbben (a képnéző eszközökkel együtt) viszont

292 ilyen tétel került a vásárlók elé. A figyelemre méltóak közül is kitűnt a genovai mester, Cesare Speich 1953-ban, húsz példányban elkészített kaméája, amely egy kisfilmes tekercsre egymás alá két 10×12 mm-es sztereo negatívot exponál. A konstruktőr csak egy objektívet használt, nem kettőt; a szükséges dupla képet a gépvázba fixen beépített prizmapárral hozta létre. Egy ilyen kamera 2004-ben 6200 dollárt ért a Christie'snél; ezúttal – meglepő módon – 3700-ért nem talált gazdára.

Röttel és Zeller a Bodeni-tó partján, a csodás fekvésű Lindauban gyártotta szokatlan méretű és felépítésű rögtönkép-kaméáját. A fordítás papírra dolgozó 7×10 vagy 10×14 centiméteres képet készítő ikerobjektíves fényképezőgépéből az 1950-es évek közepén

meglehetősen kevés készült. A boldog új tulajdonos a 400 eurós kikiáltási árhoz képest sem magas összeg, 1100 euró kifizetése ellenében jutott a szokatlanul masszív és sajátos konstrukciójú eszközhöz.

A fantáziájukat pórázon tartó gyűjtők számára csábító, 500 eurós kezdőárat szabtak egy 9×12 centiméteres képméretű, az 1970-es években gyártott Linhof felszerelésért. A műszaki fényképek, reklámfotók elkészítéséhez annak idején előszeretettel használt nyugatnémet kamerát már 4-5 objektívvel komplettnek szokták mondani, a most kalapács alá vitt darabhoz 47 és 300 milliméter közötti gyújtótávolságokban nyolcat adtak – mindez 2000 euróért meg új gazdájának.

Az olasz Giancarlo Ferro 4,5×6 milliméteres képet készítő, gyűrű formájú mini-fényképezőgépének aranyozott változatát 22 példányban állította elő. A működőképes kamera 1800 eurós indítóára azonban túl magasnak bizonyult.

Bár a fényképezőgép-gyűjtők túlnyomó többsége közép- vagy már tiszteletre méltó korú férfi, egyértelmű, hogy az aukció anyagának összeállítói a hölgyeknek is kedveskedni akartak. Ki másnak szánhatták az 1850-ben elkészített, 13×18 mm-es, ovális, férfi és női dagerrotip portrét tartalmazó fülbevalót? A ki-fejezetten csábítónak mondható 180 eurós indítást ez a nem mindennapi tétel legtöbbszörözte: a különleges ékszer 750 euróért vitték haza.

FEJÉR ZOLTÁN

Dorotheum, Bécs

Dobra vert kastély



Hans Makart: A sellők és a tigris, olaj, vászon, 117×232 cm, 1872–1873 k.

Élénk hazai és nemzetközi érdeklődés övezte a patinás aukciósház szeptember 12-én megrendezett rendkívüli árverését, amelyen négyszáznál is több tételben került kalapács alá az alsó-ausztriai Wachau festői hegyvidékén épült Schwallenbach-kastély teljes berendezése. A várpalota a legendás bécsi galériás-műgyűjtő, Reinhold Hofstätter (1927–2013) nyaralója volt, az itt tárolt hagyatékek pedig a XIII–XIX. századig tartalmaz értékes képeket, szobrokat, bútorokat, csillárokat, szőnyeget, cserépkályhákat, illetve népi és iparművészeti tárgyakat, fegyvereket, órákat és egyéb kuriózumokat.

A legtöbbet Ferdinand Georg Waldmüller A búcsú című (1859), olajjal fára festett népi életképeért adták, amely becsértéke fölött, 203 ezer euróért ment tovább. Hans Makart A sellők és a tigris című (1872–1873 k.), közel 2,5 méter széles olaj-vászon allegóriája 163 ezer euróig jutott. A „Xaveri Liebherr Imenstatt” szignójú, harangütéssel jelző, 1770-ből származó, 232 cm magas rokokó réz állóóra a Szent Flórián-apátságból került kalapács alá, puhafából faragott házát vörös-zöld márványerezetű festés és dús aranyozás, továbbá kagylóreliefek, illetve kétoldalt álló, címertartó oroszlánypár és kardot ragadó sas szobra díszíti. A tárgy szokatlan-sága miatt az elvást magasán meghaladva, 15 és 20 ezer euró közötti becsértéke közel négyszereséért, 73 ezer euró fölött kelt el. Egy másfél méteres, későreneszánsz rézcsillár 1688-

as datálással, 14 karú gyertyatartóval (elektromos áramra átszerelve), alján gömb- és szőlőfürtdíszítéssel, felső végén ágaskodó oroszlánokkal, becsértékét megháromszorozva 46 ezer euróért hozott. Egyenként egyformán közel 41 ezer euróért ért el három tétel: közülük a legnagyobb meglepetést a remete Szent Onufriusz 1470 körül, francia földön hársfából faragott, valaha színezett szobra okozta, amely 3–5 ezer euró közötti becsértékéről ugrott ilyen magasra. A másik két tétel – a szász Johann Christian Clausen Dahl terni vízesését a XVIII. század első feléből, illetve a holland Mathias Withoos virágcsendéletét a XVII. század első feléből – előzetesen is ennyire értékelték.

A tucatnyi magyar vonatkozású tételből csak egy maradt vissza: a XVIII. század elejéről Apponyi gróf lengyelei kastélyából Kupeczky János pipázó nemesura, amely 1934-ben egy buda-

pesti árverésen is szerepelt, s most 15–20 ezer euróra becsülték. (Párdarabja, a Szörmfőveges férfi a Szépművészeti Múzeumban található.) Becsértéke felső határát éppen túllépve, 8193 euróért elkelt viszont Kupeczky köréből az Ifjú tollas kalapban. A felvidéki habán fajanszok közül a bognárcéh korszója „Johannes Zanat 1823” felirattal 2030 euróért hozott; egy szántó paraszttal dekorált füles korsó „Frcis Kormu 1852 AS” jelzéssel 2900 euróért. Vadnyulakkal és keselyűvel díszített, 1850-ből származó társa 1015 euróért talált új gazdára, és ugyanennyit adtak a vadászok céhjeleivel, valamint szarvassal és oroszlánpárral ékes példányért is. Az „S. Stefan” felirattal és koronás-jogaros alakokkal, valamint magyaros virággirlanddal díszített söröskancsó 200–300 eurós becsértékének többszörösét, 580 euró is megért új tulajdonosának.

WAGNER ISTVÁN

Kunsthau Lempertz, Köln

Elszánt kínai gyűjtő

A Rajna-parti árverezőházban rekordokkal zárultak a nyári rendezvények. A régi mesterek aukcióján ifj. Pieter Brueghel Lakodalmom a szabadban című (é. n.), groteszk paraszti figurákat ábrázoló olaj csoportképe 1 millió 96 ezer eurós leütést hozott. Nicolas Poussin antik mitológiából ihletődött, mediterrán atmoszférájú Táj Apollóval és Marsal című, szintén datálás nélküli bukolikus jelenete 211 ezer euróért. Gabriel Metsu Ecce Homo című, kis méretű, sötét tónusú, bibliai képe a szenvedő Krisztus és kínzója drámai karakterpárjával becsértéke kétszereséért, 79 ezer eurós áron kelt el.

A kínálat sokfélesége az avantgárd kategóriában is jellemző maradt. A 212 modern tétel csúcsárai közel 10 milliós bevételt hoztak. Vincent van Gogh Magvető nő (1881) című korai, vegyes technikájú, papírra készült zsánerképe, egy vízfestékkel színezett és fedőfehérrel is kiemelt fekete krétarajz monokrómnak tűnik: visszafogott földszínek közeli árnyalatai jelennek meg rajta. A szakértők 800 és 900 ezer közöttre becsülték, végül 1 millió 36 ezer euróért cserélt gazdát. A második legdrágább munka Giovanni Giacometti 1916-os, szokatlanul fény- és színgazdag önarcképe lett. A narancs és kobaltkék, illetve cinóbervörös és krómzöld kontrasztú, szuggesztív portré becsértékét 240 és 290 ezer euró közöttre tették, végül 310 ezer euróért ment tovább.

Egy elszánt kínai műgyűjtő jóvoltából lett a harmadik legmagasabb áron leütött tétel a japán-francia Léonard Tsuguharu Foujita 1926-os munkája, a Nu assoupi, Youki. A fehérre alapozott vásznon egy tussal rajzolt test kontúrja lászik; a kecsesen előrehajló női félakt a távol-keleti hagyomány és az európai avantgárd ötvöze. A mű évtizedekig lappangott, és csak 2010-ben került elő. A 100 és 150 ezer közöttre becsült képért csak 198 ezer 400 eurón állt meg a licit.

Hazai vonatkozású adalék, hogy a Brücke-csoport magyar romatelepeken gyakorta megfordult, „cigány-Mueller”-ként is emlegetett tagja, Otto Mueller Ülő lány a víznél című (1920 k.), vegyes technikájú munkája 40 ezres kikiáltás után 109 ezer euróért került egy kitartó



Ifj. Pieter Brueghel: Lakodalmom a szabadban, é. n. olaj, fa, 42×59 cm

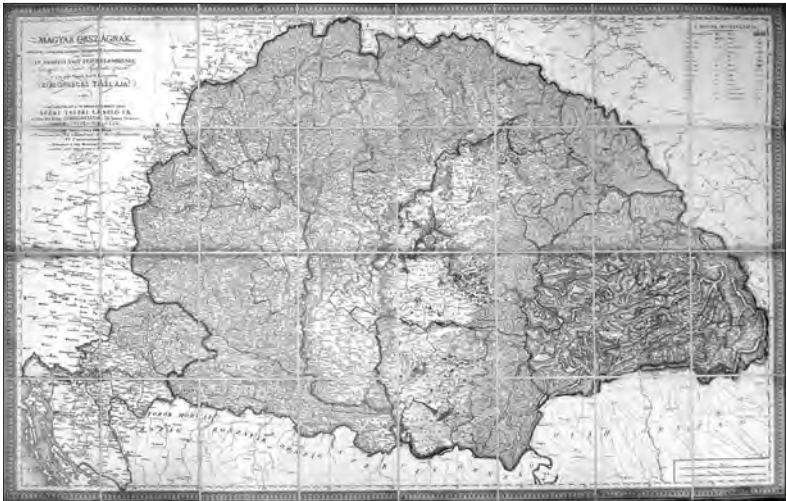
német műkereskedőhöz. Viszont Kádár Béla Kompozíció figurális motívumokkal című (é. n.), stilizált díszítésű gouache-képe az MNG kiviteli pecsétje és a bázeli Miklós von Bartha galériás hitelesítő véleményezése ellenére sem keltett érdeklődést 6000 euróért.

A kortársak munkái két részletben és összesen 300 tételben kerültek kalapács alá. Konrad Klapheck Veszedelmes viszonyok című (1968) vásznának témáját Choderlos de Laclos 1782-es regényétől kölcsönözte; szürrealista kompozícióján a telefon és a forgatható, fémvázas irodaszék „párosát” antropomorfizálja hűvös műszaki precizitással. A bizarr mű előzetes becsértékét megduplázva, 335 ezer euróért lett új tulajdonosáé. Karin Kneffel Őszi-barackok című (1995) óriási, 2×2 méteres, hiperrealista olaj gyümölcscsendéletét 211 ezer euróért szerezte meg egy német galériás. A ZERO Csoport egyik alapítója, Otto Piene cím nélküli (1958–1972), vegyes technikájú, részben égetett raszterképe becsértéke alatt, 190 ezer euróért került svájci műkereskedelmi forgalomba.

W. I.

Idén is az Árverés 90 Bt. nyitotta az őszi árverési sorozatot, ami nem okozott meglepetést, az viszont igen, hogy milyen erős anyaggal lepték meg a gyűjtőket. A 200. jubileumi árverésük 486 tételét két napon aukcionálták, és bár az anyagerősséghez képest kevés volt a jelenlévők létszáma, az elkelt tételek többségére bejelentkeztek a vételi megbízók. Rajtuk kívül a Honterus, valamint a Mike és Társa Antikvárium a Portobello Aukciósházzal közös, kétnapos rendezvénye szerepelt az őszi idény kezdetén.

Az **Árverés 90 Bt.** aukciójának első rekordleütését Ady Endre Első verseskötete posztumusz (Budapest, 1920), sorszámozott, 1991-ben védetté nyilvánított, Kozma Lajos tervezte, bőrkötéses példánya hozta: 40 ezerről 120 ezer forintig küzdött érte egy helyszíni licitáló. Petronius Arbiter Trimalchio lakomája című (Budapest, 1920) műve a Régiségek – ritkaságok sorozat második kötete-ként jelent meg, s még kopott, sérült kötésben is megért 8 ezres kikiáltás után 28 ezer forintot egy vételi megbízottnak. Hevesy Iván művészettörténész, Kálmán Kata fotóművész férje, az Iparművészeti Főiskola tanára Kádár Béla című (Budapest, 1922) munkája is meglepő rekordleütést hozott,



Karacs Ferentz: Magyar Országának és a hozzá kaptoltatott Horváth, és Tóth országoknak... közönséges táblája, Pest, 1813

3500-ról 55 ezer forintra verték fel az árát. Andrassy György és Széchenyi István közös munkája volt A’ Budapesti Híd-Egyesülethez irányzott jelentése című (Pozsony, 1833) kötet, amelyért a kezdő ár több mint kétszeresét, 65 ezer forintot adtak. Bod Péter Magyar Athenas című (h. n. 1766) kötete is 30 ezerről indult, és 80 ezer forintig tartott érte a licit. Déry Tibor Énekelnek és meghalnak című (Budapest, 1928) verseskönyvének megszerzése már többször hozott komoly versengést aukciókon, itt is elért 18 ezres kezdés után 90 ezer forintot, annak ellenére, hogy mint a katalógus jelezte, „kicsit foltos, viseltes papírkötésben” került terítékre. Kisfaludy Károly Tollagi Jónás viszontagságai című, először 1823-ban megjelent elbeszéléskötetét 1920-ban a békéscsabai Tevan nyomda is kiadta Kolozsvári Sándor fametszeteivel, 300 számozott példányban, Cserna Juliska bőrkötésében. A Kolozsvári Sándor által aláírt, itt aukcionált példányt 50 ezer forintért indították, végül 130 ezer forintot is megért egy helyszíni érdeklődőnek.

Mikes Kelemen (1690–1761) 1707-ben került belső inasként II. Rákóczi Ferenc fejedelem udvarába. A szabadságharc bukása után Lengyelországba, Franciaországba, majd Törökországba is elkísérte a bujdosni kényszerülő fejedelmet, aki halála után megismert végrendeletében fő-

Könyvaukciók Budapesten

Biztató őszkezdet

kamarásának nevezte Mikes. Házterési kérelmét Mária Terézia 1741-ben elutasította, pestisben halt meg Rodostóban. Török országi levelek. Mellyekben II. Rákóczi Ferentz Fejedelemmel Bujdosó Magyarok Története más egyéb emlékezetes dolgokkal együtt barátságosan eléadatnak címmel (Szombathely, 1794) megjelent naplóját 1717-ben kezdte írni képzeletbeli „édes nénjének”. Itt ennek nagyon szép, aranyozott gerincű példánya 22 ezres kikiáltás után 60 ezer forintért cserélt gazdát. Pázmány Péter Hodegus. Igazságra vezér-lő kalauz című (Nagy-Szombatban, 1766) kötetének is egy szép, bordázott, aranyozott bőrkötéses példánya került a kínálatba, amelyet egy vételi megbízott vitt el 55 ezer forintért. Péczely József A magyarok története című (Debreczenben, 1837) kétkötetes munkáját is viszonylag ritkán árverezik; ezúttal 8 ezer forintért kínál-ták, s 28 ezer forintig küzdöttek érte. Két éven belül már negyedszer került az aukciós kínálatba az első teljes magyar nyelvű katolikus biblia Kál-



Kubinyi Ferenc és Vahot Imre: Magyarorszá és Erdély képekben, Pest,1853–1854

össze hat kötetben (Budapest, 1903) Deák Ferenc beszédeit, amelynek második kiadása kikiáltási árát megduplázva, 100 ezer forintért ment tovább. Wilhelm Ramming von Riedkirchen báró Der Feldzug in Ungarn und Siebenbürgen im Sommer des Jahres 1849 című (Pest, 1850) kötete külön tokban, 6 nagy méretű, számozott litográfia-térképpel 180 ezerről indulva 260 ezer forintot ért el, ami jó vételnek számít. Kisfaludy Károly Tollagi Jónás viszontagságai című (Békéscsaba, 1920) kötetének számozott példánya hasonló állapotban került terítékre, mint az Árverés 90 Bt.-nél (lásd fent), és itt is 130 ezer forintos leütést hozott, de Kolozsvári Sándor aláírása nélkül. A Magyar Könyv- és Reklámművészek Társasága bemutatkozó kiállításának katalógusa (Gyoma, 1930) képes bemutatófüzettel, meghívóval és a Társaság alapszabályával (Gyoma, 1928) került kalapács alá. A 30 ezerről induló, ilyen formában árverésen még nem szerepelt anyag megszerzéséért többen vetélkedtek, a győztes végül 130 ezer forintért vihette haza. Az Érdekes Újság adta ki a Koronázási Albu-

mot 1917-ben, többek között Andrassy Gyula, Heltai Jenő, Krúdy Gyula, Molnár Ferenc és Móricz Zsigmond közleményeivel, valamint Herman Lipót, Rippl-Rónai József, Vészi Margit, Zádor István eredeti rajzaival és festményeivel. A szép állapotú album a 20 ezer forintról induló licitverseny után 110 ezer forintért került új tulajdonosához. Kubinyi Ferenc és Vahot Imre szerkesztette a Magyarország és Erdély képekben című (Pest, 1853–1854), négykötetes albumot. A 45 litográfia-t tartalmazó kötet megszerzése sem volt pénztárcakímélő, a kikiáltási árának dupláját is bőven meghaladó 300 ezer forintért lehetett elvinni – ám ennek ellenére jó vétel volt.

Ennél is komolyabb licitversenyt hozott Mikszáth Kálmán Szent Péter esernyője című (Budapest, 1895) regényének megszerzése. A kaucsuktáblás, félbőrkötéses példány Mikszáth dedikációjával került aukcióra, és 80 ezerről 300 ezer forintig küzdöttek érte. A kikiáltási ár és a leütés közötti második legnagyobb különbséget Petrovics György Az októberi forradalom és az idegen megszállás Makón című (Makó, 1921) kötete hozta: 8 ezerről indulva 60 ezer forintig jutott. A térképblokkból A Magyar Állam közigazgatási térképe (Budapest, 1900) 80 ezerről 100 ezer, a Magyar Országának és a hozzá kaptoltatott Horvát, és Tóth országoknak... Közönséges Táblája (Pest, 1813) pedig 100 ezerről 150 ezer forintot ért. Baráti áron lehetett hozzájutni a Publius Vergilius Maronis Opera című (Zürich, 1567) kötethez: 60 ezres kikiáltás után már 70 ezer forintért el lehetett vinni. Az aukció rekordleütését és az indulóár és a leütés közötti legnagyobb különbséget József Attila Medvetánc című (Budapest, 1934), aláírt verseskötete hozta: az induló 50 ezer után 370 ezer forintig vitte.

A **Mike és Társa Antikvárium** és a **Portobello Árverezőház** közös aukciójának első napján a középkategóriás kötetek domináltak. Az Archivum Balatonicum (Tihany, 1927–1942) 14 kötete volt az aukció egyik legritkább tétele, a kikiáltási ár több mint kétszereséért, 125 ezer forintért jutott hozzá egy telefonon lici-

táló. Baráth Tibor A magyar népek őstörténete című (Montreal, 1968–1974) háromkötetes munkája ritkaságnak számít, így nem csoda, hogy 4500 forintos induló ára helyett 23 ezer forintot adtak érte. Komoly sikert arattak Benedek Elek 4000 forintért kínált mesekönyvei. A Virágos kert. Versek, történetek 6–12 éves gyermekeknek című (Budapest, 1927) kötet 21 ezer forintért egy vételi megbízottnhoz került, az Ezüst mesekönyv a világ leg-szebb meséiből (Budapest, 1914) pedig egy telefonon licitáléhoz 30 ezer forintért. Eötvös József A nemzetiségi kérdés című (Pest, 1865) munkája is 4000 forintról indult – ehhez 15 ezer forintért jutott új gazdája. Az 1896. évi Ezredéves Kiállítás eredménye című (Budapest, 1897), több kötetből álló munkából a harmadik kötet, Bosnyákország és Hercegovina ki-



Kisfaludy Károly: Tollagi Jónás viszontagságai, Békéscsaba, 1920, Tevan-kiadás

állításra került a kínálatba 5000 forintért, végül 19 ezer forintot adtak érte. A bibliofil kötések blokkjában szerepelt Herczeg Ferenc munkáinak 19 kötete (Budapest, 1895–1925), Csathó Kálmán író possessorori bejegyzésével. Az egységes, bordázott gerincű félbőrkötéses könyvekhez meglepően olcsón, már 22 ezer forintért hozzá lehetett jutni. Füst Milán Amine emlékezete című (Budapest, 1940), 1957-ben Kellér Andor írónak dedikált köte-te egy vételi megbízottnhoz vándorolt, miután 31 ezer forintot ajánlott érte.

HORVÁTH DEZSŐ

30 árverés október 7.–november 11.

Aukciós naptár

nap	óra	axio tárgytypus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
10. 07.	17.00	☒ könyv, kézirat megújult teremárverés	Múzeum Antikvárium	Kossuth Klub, VIII., Múzeum u. 7. / axioart.com	V., Múzeum krt. 35.	okt. 7-ig
10. 08.	18.00	☒ 53. őszi aukció / XIX–XX. századi magyar festészet, Zsolnay kerámák	Virág Judit Galéria	Kongresszusi Központ, XII., Jagello út 1–3.	V., Falk Miksa u. 30.	okt. 7-ig
10. 09.	19.00	☒ online árverés Budapest első alpolgármesterének gyűjteményéből	HT Aukció	htaukcio.com	XIV., Varsó u. 8.	folyamatosan
10. 11.	17.00	☒ XIX–XX. századi festmények, bútorok	Nagyházi Galéria és Aukcióház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	okt. 9-ig
10. 12.	17.00	☒ néprajzi tárgyak	Nagyházi Galéria és Aukcióház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	okt. 9-ig
10. 12.	17.00	☒ 38. könyv- és kéziratárverés	Kárpáti és Fia Antikvárium	Kossuth Klub, VIII., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 29.	okt. 12-ig
10. 12.	18.00	☒ 99. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukcióház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
10. 13.	18.00	46. aukció / papírrégiség, dokumentum, levél, fotó, képeslap	Krisztina Aukcióház	krisztinaaukcioshaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten
10. 13.	17.00	☒ könyv, kézirat, térkép	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
10. 13.	17.00	☒ 3. plakétaukció / filmaplakátok	BAV Aukcióház	BAV Apszisterem, V., Bécsi utca 3.	az árverés helyszínén	okt. 11-ig
10. 14.	17.00	☒ 57. könyvárverés	Ex-Libris Antikvárium	FISE, V., Kálmán Imre u. 16.	az árverés helyszínén	okt. 14-ig
10. 17.	18.00	☒ 53. őszi aukció	Kieselbach Galéria	Hotel Marriott, V., Apáczai Csere J. u. 4.	V., Szt. István krt. 5.	okt. 16-ig
10. 19.	18.00	1956 profétái	Abigail Galéria és Aukcióház	Millennium Center, V., Párasta u. 4.	az árverés helyszínén	okt. 19-ig
10. 20.	17.00	☒ műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
10. 20.	19.00	☒ 284. gyorsárverés / filatelia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukcióház	darabanth.hu	VI., Andrassy út 16.	az előző héten
10. 21.	17.00	☒ 34. könyvárverés	Nyugat Antikvárium	FISE, V., Kálmán Imre u. 16.	V., Bajcsy-Zsilinszky út 34.	okt. 10–20-ig
10. 26.	18.00	☒ 100. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukcióház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
10. 27.	levelezési	☒ papírrégiség	Pest-Budai Árverezőház	bedo.hu	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
10. 27.	18.30	☒ Erato, akt, szerelem / minden, ami erotika	Pintér Galéria és Aukcióház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	az előző héten
11. 03.	19.00	☒ 285. gyorsárverés / filatelia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukcióház	darabanth.hu	VI., Andrassy út 16.	az előző héten
11. 03.	18.00	47. aukció / papírrégiség, dokumentum, levél, fotó, képeslap	Krisztina Aukcióház	krisztinaaukcioshaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten
11. 04.	levelezési	☒ képes levelezőlap / nagyárverés	Pest-Budai Árverezőház	bedo.hu	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
11. 05.	11.00	☒ 71. aukció / grafika, plasztika, érem	ARTE Galéria és Aukciós Iroda	FUGA, V., Petőfi Sándor u. 5.	V., Ferenczy István u. 14.	okt. 26.–nov. 4.
11. 05.	10.00	☒ 18. Szegedi Könyvárverés	Dekameron és Könyvmoly Antikváriumok	Szent-Györgyi Albert Ágora, Kálvária sqt. 23.	Somogyi Könyvtár, Döm tér 1–4.	nov. 2–4-ig
11. 08.	18.00	38. aukció / festmény, műtárgy, varia	V., Falk Miksa u. 24–26.	az árverés helyszínén	az előző héten	
11. 09.	17.00	☒ 69. művészeti aukció / ékszerek és ezüst műtárgyak	BAV Aukcióház	MOM Kulturális Központ, XIII., Csörsz u. 18.	V., Bécsi utca 1.	okt. 29.–nov. 7.
11. 09.	18.00	☒ 101. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukcióház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
11. 10.	17.00	☒ könyv, kézirat, plakát	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
11. 10.	17.00	☒ 69. művészeti aukció / festmények és műtárgyak	BAV Aukcióház	MOM Kulturális Központ, XIII., Csörsz u. 18.	V., Bécsi utca 1.	okt. 29.–nov. 7.
11. 11.	levelezési	☒ értékjeggy, filatelia	Pest-Budai Árverezőház	bedo.hu	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu

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

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

Időszaki kiállítások 2016. október 7.–november 4.

Budapest

Abigail Galéria és Aukciósház
V., Váci utca 19–21. Ny.: H.–P. 10–18
1956 prófétái, X. 19.–XI. 20.

acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Halász Károly: Magasles, X. 27-ig

acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K.–P. 14–18
Feismann István: Kötött pályák, X. 27-ig

acb NA
VI., Király u. 74. Ny.: K.–P. 14–18
Vető János: Virrasztás, X. 27-ig

AMATÁR
III., Veder u. 14. Ny.: K., Cs. 12–18
Kontur András: Roncsolás, XI. 17-ig

Angyalföldi József Attila Művelődési Központ
XIII., József Attila tér 4. Ny.: H.–P. 8–20
Miksa Bálint: Képlények, X. 18-ig
XIII. kerületi festőművészet, X. 18.–XI. 4.

Aranytíz Kultúrház
V., Arany János u. 10. Ny.: H.–V. 10–19
Poros Géza fotói, X. 23-ig

Ari Kupusz Galéria
VIII., Bródy S. utca 23/b. Ny.: K.–P. 13–18
L. Nagy István, X. 28-ig

ARNOLDO – Gross Arnold Galéria és Kávézó
XI., Bartók B. út 46. Ny.: K.–Szo. 10–21
A magyar grafika aranykora, X. 15.–XI. 12.

Art+Text Budapest
V., Honvéd u. 3. Ny.: H.–P. 10–18
Szinyova Gergő: Imaginary Viaduct, X. 6-tól

Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 15–19
Vankó István: Felülírás, X. 27-ig

ArtBázis
VIII., Horánszky u. 25. Ny.: H.–P. 15–19
George Holroyd, X. 25-ig

Art Salon / Társalgó Galéria
II., Keleti Károly u. 22. Ny.: H.–P. 11–18
Percepciók IV. – #artforsale, X. 14-ig

Artézi Galéria
III., Kunigunda útja 18. Ny.: bejelentkezésre
Németh Géza, X. 8.–XI. 1.

Arthphoto Galéria
XI., Bartók B. út 30. Ny.: H., Sze., P. 15–19, Szo. 11–14
Kovács Melinda: Mélyfelszín, X. 19-ig

Artus Stúdió
XI., Sztregova u. 7. Ny.: H.–Szo. 12–18
Kopácsy Judit festőművész, X. 8-tól

Ateliers Pro Arts / A.P.A. Galéria
VIII., Horánszky u. 5. Ny.: H.–P. 12–18
Szűts Miklós: Magyarázatok P. számára, X. 21-ig

B32 Galéria
XI., Bartók Béla út 32. Ny.: H.–P. 10–18
Kokas 90. Kokas Ignác emlékkiállítása, X. 14.–XI. 4.

Bálint Ház
VI., Révay utca 16. Ny.: H.–Cs. 10–20, P. 12–16
Földvári Sándor, Szende Györgyi, Ungár György és Zeisler Sándor, X. 20-ig

Barcsay Terem / Magyar Képzőművészeti Egyetem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–V. 10–18
Forradalom előtt. A Képzőművészeti Főiskola története 1945–1956, X. 20.–XII. 4.

BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18
STÚDIO '58–89. A Fiaatl Képzőművészek Stúdiója retrospektív kiállítása, X. 18.–2017. I. 8.

BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K.–V. 10–18
Lódz Kaliska csoport: Prófétaparádé, 2017. I. 8-ig

byArt Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 10–18
Szikszai Károly: Maradék, X. 7-től

Centrális Galéria / Blinken OSA Archivum
V., Arany János u. 32. Ny.: K.–V. 10–18
Daniela Comani: Az én naplóm – A ti híreitek, X. 19.–XI. 27.

Chimera-Project
V., Klauzál tér 5. Ny.: K.–P. 15–18
Romina Giuliani, Chimera Art Award 2016, X. 29.–XI. 25.

Cultriris Galéria
XIII., Szent István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–14
Móricz-Sabján Simon: Moszkva tér, X. 13.–XI. 12.

Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
Moizer Zsuzsa, X. 15-ig

E-Galéria / Erdély Művészetéért Alapítvány
V., Falk Miksa u. 8. Ny.: K.–P. 10–18
Isa Schneider – Szőlő és bor, X. 30-ig

Előtér Galéria / KMO Művelődési Ház
XIX., Teleki u. 50. Ny.: H.–P. 10–19
Liptay Gábor: KÉPlet, X. 13-ig
Szikszai Sándor, X. 14.–XI. 17.

Eötvös 10 Közösségi és Kulturális Szintér
VI., Eötvös u. 10. Ny.: H.–V. 10–18
Chochol Károly: Népfelkelés 1956, X. 30-ig

Erdős Renée Ház
XVII., Báthori u. 31. Ny.: K.–V. 14–18
Szalai család – iparművészeti kiállítás, X. 21-ig

Erlin Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: H.–P. 14–18
Varga Patrícia Minerva, X. 25-ig

Esernyős Galéria
III., Fő tér 2. Ny.: H.–P. 8–21, Szo. 10–15
Obuda – Aquincum, személyes utak egy antik világba, XI. 6-ig

Eventuell Galéria
V., Nyáry Pál u. 7. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10.30–14
All over – Guapa wallpapers, X. 20-ig

Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók B. út 25. Ny.: H.–P. 12–18
Fabircius Anna, X. 27-ig

Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Ráday u. 18. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14
Rajztanárok Országos Egyesülete, X. 8–25.

Ferencvárosi Pincegaléria
IX., Mester u. 5. Ny.: K.–Szo. 10–18
Szabó Eszter Ágnes, X. 29-ig

Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24
Pásztor Kata, XII. 4-ig

Filter Galéria
XIII., Pozsonyi út 49. Ny.: H.–P. 10–18
Búzás Andrea, Tóth Zoltán, Széles Dániel, X. 21-ig

FISE / Fiaatl Iparművészek Stúdiója Egyesület
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18
Design Austria, X. 14-ig

Forrás Galéria
VI., Teréz krt. 9. Ny.: H.–Cs. 12–18, P. 9.30–13.30
Bartusz György, X. 14-ig

FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 11–19
Budapesti Építész Kamara Nívódíja 2016, X. 16-ig
10 éves az ÉK Egyesület, X. 17-ig
Polónyi István: Vonalak és felületek, X. 24-ig

Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K. 16–18, Szo. 14–17
A KÜT – csoportos kiállítás, XI. 17-ig

Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18
Balázs Imre Barna: Flux-Ignis, X. 21-ig

Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11–13. Ny.: K.–V. 10–18
Újházi Péter, X. 20.–XI. 19.

Hotel Nemzeti Budapest
VIII., József krt. 4. Ny.: H.–V. 9–20
Csóka László: Jelek, 2017. I. 10-ig

Horizont Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: K.–P. 14–20, Szo. 12–18
Nel Aerts: Jack and the Paradise Cruise, XI. 9-ig

iF Jazz Cafe
IX., Ráday u. 19. Ny.: H.–V. 10–23
Lakatos Botond és Schnedarek Réka, X. 21-ig

Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18
Csáky Marianne, Eperjesi Ágnes, Agnieszka Grodzinska: Térteszítés, X. 17-ig

Eperjesi Ágnes és Várnagy Tibor: Tavate képei, X. 29-ig

Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18
Bringológia, XI. 27-ig
Színekre hangolva, XII. 31-ig
Design Hét, XI. 20-ig

Józsefvárosi Galéria
VIII., József krt. 70. Ny.: H.–P. 9–18
Rékassy Csaba grafikusművész, X. 28-ig

Jurányi Galéria
II., Jurányi u. 1. Ny.: H.–V. 10–22
Imre Mariann: A mulandóság rögzítése, X. 30-ig

K11 Művészeti és Kulturális Központ
VII., Király u. 11. Ny.: H.–P. 10–18
HATOK művészeti csoport, X. 14-ig
Ludvig Zoltán és Ludvig Dániel, X. 16-ig

K28 Lakás-Galéria
VII., Kazinczy u. 28. Ny.: bejelentkezésre
Kondorosi Zsuzsa, Berta Julianna, Riviere, Sallai Tibor, Kontur Balázs, Varga Kristóf, XII. 10-ig

Karinthy Szalon
XI., Karinthy F. út 22. Ny.: H.–P. 11–18
Bíró Sándor: RUST, X. 14-ig
Made in Country 10, X. 18.–XI. 3.

kArton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 13–18
We use the best / We use the rest, X. 28-ig

K.A.S. Galéria
XI., Bartók Béla út 9. Ny.: H.–P. 14–18
Zakariás István: Szöveghelyzetek, X. 21-ig

Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17
Elképzelni egy mozgalmat: a MÁ Budapesten, 2017. I. 15-ig

Kiskép Galéria
I., Országház u. 15. Ny.: H.–V. 10–18
Lapidárium, csoportos szobrászkiállítás, XI. 6-ig

Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18
Kokesch Ádám: Fehér zászló, X. 14-ig

Klauzál13 Könyvesbolt és Művészeti Galéria
VII., Klauzál tér 13. Ny.: H.–P. 12–19, Szo. 10–18
Janó Farkas: I'm on a N3W Level, X. 9.–XI. 11.

Klebsberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–V. 10–18
Breznay József emlékkiállítása, X. 16-ig
Vadon Gábor: Ismerkedés Sri Lankával, X. 12.–XI. 6.

Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14
A nemzet korszaka, XI. 5-ig

Koreai Kulturális Központ
XII., Csörsz u. 49–51. Ny.: H.–P. 9.30–18, Szo. 9.30–12
A koreai kalligráfia felfedezése, X. 31-ig

Léna & Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H.–P. 11–18
Joseph Semah, X. 13.–XI. 4.

Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: K.–Szo. 12–19
Bp. Szabó György: Mű(talál)tárgyak, X. 15.–XI. 10.

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K. 10–20, Sze.–V. 10–18

Vadnyugat. Az avantgárd Wroclaw története, XI. 27-ig
Fiaatl Lengyelország – A valóság utóérzései, XII. 4-ig
Bartók, X. 8–2017. I. 29.

M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H.–V. 8–18
Magyar Márta: Keramikonok, X. 16-ig

Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19
Robert Capa – a háború és a béke képei, X. 22-ig
Kállai Márton: Városi természet – Közösségi kertek Budapesten, X. 16-ig

Magyar Képzőművészeti Egyetem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–P. 10–18., Szo. 10–13
A Ludwig pályázat díjazottjai: Fodor Dániel János és Szabó Menyhért, X. 13-ig

Magyar Műhely Galéria
VII., Akácia u. 20. Ny.: H.–P. 10–17
Haász Ágnes, X. 28-ig

Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18
Rejt / Jet / Képek '56 – A forradalom titkos művészete, XI. 13-ig
Kontakt – Keleti Éva fotóművész, XI. 20-ig

Mamú Galéria
VII., Damjanich u. 39. Ny.: K.–Cs. 14–18
Kortárs paleolitikum, X. 13-ig

Medence Concept Store
IX., Pipa u. 4. Ny.: H.–P. 10–18
10 éves lett a Re+Concept, X. 22-ig

Memoart Galéria
XIII., Pannónia u. 6. III/3. Ny.: bejelentkezésre
Silvio Monti: Mindennapi mitológia, XI. 21-ig

MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny.: K.–P. 14–18
Festői effektusok az elektrográfiában, X. 10–20.
56 mozaik – MET csoportos kiállítás, XI. 4-ig

MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 30. É. V., Balaton u. 4. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Magyarok Párizsban, X. 22-ig

Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Ekaterina Shapiro-Obermair: Double Bind, X. 25-ig

Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Budapest, Ménesi út 65. Ny.: Cs.–Szo. 10–18
Szakráilis és profán Molnár-C. Pál művészetében, 2017. V. 27-ig
Medgyessy Ferenc szobrászművész, 2017. V. 27-ig

Museion No1 Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 14–18
VESSEL: nemzetközi designszimpóziu, X. 13–26.

Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Ágak I Természetművészet-változatok I Kis gesztusok, Természetszövetség, Óko-avantgárd, X. 16-ig

Ágak I Szervátiusz Jenő és Szervátiusz Tibor I Két szobrász, két nemzedék, X. 16-ig
KÖZÉP – középületek közvetlen közelségben, X. 22-ig

Műveleti Terület Galéria
VI., Andrássy út 99. Ny.: bejelentkezésre
Horváth Orsi: Shine and Shinability, X.14-ig

Néprajzi Múzeum
V., Kossuth Lajos tér 12. Ny.: K.–V. 10–18
World Press Photo 2016, X. 23-ig

NextArt Galéria
V., Aulich u. 4–6. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14
Dobos Tamás: „U”, X. 22-ig

Nyitott Műhely
XII., Ráth György u. 4. Ny.: H.–Szo. 12–22
Fülöp Péter, X. 29-ig

Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 15–19
Gallusz Gyöngyi: Szemlélődés, X. 12.–XI. 6.

Országos Széchenyi Könyvtár
I., Budavári palota, Szent György tér 4–6. Ny.: K.–Szo. 9–20
Zichy megrajzolt hősei, X. 28-ig

Parthenón-fríz Terem / Epreskert
VI., Kmetty György u. 26–28. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Szobrászat épített térben, X. 11–22.

Somogyi 100, X. 25.–XI. 5.

PH21 Gallery
IX., Ráday u. 55. Ny.: H.–P. 10–18
Stories / nemzetközi fotókiállítás, X. 25-ig

PIK Galéria
XVIII., Vasút u. 48. Ny.: H.–P. 9–20, Szo.–V. 9–14
Nagy Ernő: Áttűnések, X. 19.–XI. 6.

Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19
JET LAG – wroclawi művészek kiállítása, XI. 30-ig

Radnóti Miklós Művelődési Központ / RAM
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: H.–V. 9–21
Varsányi Árpád, X. 16-ig
Quilticon – Egymás mellett, X. 18.–XI. 6.

Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H.–V. 11–19
Máté Gábor: Válás. A nehezen meghozott döntés, XI. 7-ig

Scheffer Galéria
XI., Kosztolányi D. tér 4. Ny.: H.–P. 14–18, Szo. 10–13
Hőlégballonok. Ősz Róbert és tanítványai, X. 17.–XI. 15.

Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P. 12–18, Sze. 12-30, Szo. 14–18
Kibontakozó felnőttkor, X. 14-ig
Távolság, X. 18.–XI. 11.

Szél Galéria
III., Szél u. 11–13. Ny.: H.–P. 10–17
Megbékélés: a szigetvári Bamem, X. 31-ig

Széphárom Közösségi Tér
V., Szép u. 1/b. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14
Matéria Művészeti Társaság, X. 29-ig

Szlovák Intézet
VIII., Rákóczi út 15. Ny.: H.–Cs. 10–18, P. 10–14
Szabó Roland, X. 14-ig

Titok Galéria
VI., Ó u. 12. Ny.: Sze.–H. 13–19
Egy kínai festődinasztia Magyarországon, X. 15-ig

Li Gang, X. 22.–XI. 20.
TRAPÉZ Galéria
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 12–18
Christoph Girardet: Ismétlés, XI. 11-ig

Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tatra u. 20/b. Ny.: H.–P. 14–19
Z. Szabó Zoltán, X. 12.–XI. 25.
Magyar festészet napja, X. 12.–XI. 25.
Gáll Ádám: Eltűnésmintázatok, X. 13.–XI. 25.

UVG art gallery
V., Falk Miksa u. 5. Ny.: H.–P. 10–18
Ilya Gaponov és Kirill Koteshov, XI. 1-ig

Várlok Galéria
I., Várlok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18
Hollós Ádám, X. 20.–XI. 19.

Várkert Bazár – Testőrpalota
I., Ybl Miklós tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Szalay–Sokol–Picasso, XI. 13-ig

Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H.–P. 10–18
Megállítani az időt festéssel, X. 16-ig
Molnár Sándor: Üresség, 2017. I. 8-ig
Az MMA 1956-ra emlékező kiállítása, X. 20–2017. I. 8-ig
Krajcsovits Margit, X. 21.–XI. 23.

VILTIN Galéria
VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 11–17
Tibor Zsolt: etil rakéta, X. 22-ig
Báder Ferenc, Forgó Árpád, Halmi-Horváth István, Hans Kotter, X. 27.–XII. 3.

Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K.–P. 14–18
Szabó Dezső: Exposed, X. 28-ig

Virág Judit Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Berlin–Budapest 1919–1933, X. 26.–XI. 27.

Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14
100 művész, 100 minikép, X. 11–29.

VIDÉK

BALASSAGYARMAT
Mikszáth Művelődési Központ, Rákóczi út 50.
Csemniczky Zoltán, X. 27-ig

BALATONFÜRED
Vaszary Galéria, Honvéd u. 2–4.
Vasarely: Szerigráfiak, multiplikák, X. 30-ig
Rippl-Rónai József, 2017. I. 8-ig

MAAT, Lisszabon

Új múzeum, MoMA-veteránnal az élén

A harmadik évezredben mi sem megszokottabb, mint a művészet különböző területeinek fúziója – tetszőleges kombinációban. Egyes alkotók vagy alkotások határterületeken való elhelyezése egyre általánosabb, s Lisszabon legújabb, az idők szavát nemcsak halló, de hallató múzeuma arra vállalkozik, hogy épületével és programjával az összeférhetőség valamennyi aspektusát felmutassa.

Az ipari forradalom diadalmenete kiváltotta esztétikai, környezetvédelmi és etikai megfontolásokon alapuló nézőpontváltás, amely emberibb léptékű termelés–fogyasztás viszonyt szorgalmazott, az ipari környezetet domesztikációjához is elvezetett. A sokféle megoldás közül természetesen nevezhetjük a művészeti és azzal kapcsolatos hasznosulásokat. Nem véletlen, hogy Andy Warhol Factorynek hívta műtermét, ahol a személyi kultuszának erélyével rabosított fiatalok fordista papokként szorgoskodtak. Művészet és ipar frigye újra és újra termékenynek bizonyul, bármelyik fél adja is fel alkupozióját a házassági szerződés megkötésekor: akár iparosodott művészetre, akár művészi ipartermékekre gondolunk, életképes le származottakat találunk. Ez nemcsak a minket körülvevő tárgyakra, de egybeként közti privát és nyilvános tereink szerveződésére, kapcsolatainkra, és végső soron szemléletmódunkra is érvényes – kevésbé kauzális-lineáris, mint inkább szimbiotikus-hálózatos felépítésben. Wolfgang Welsch „esztétikai gondolkodás” kategóriája is ezt a civilizációnkat átszövő, transzcendentális-sá fajuló perspektívát jelöli.

Ehhez hasonló eszmeifuttatásokra sarkall az október 5-én Lisszabon Belém negyedében megnyílt új múzeum, a MAAT, vagyis Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia (Művészet, Építészet és Technológia Múzeuma), amelynek épülete, valamint ennek kitöltése tényleges lát-



MAAT, Lisszabon

nivalókkal és eseményekkel mintha a totális esztétizálódás jelenségére szolgálna grandiózus és tudatos példával.

A kora technikai csúcának számító, századelőn telepített Tejo Erőmű a portugál fővárost volt hivatott árammal ellátni, amit főként feketeszen égetéséből származó hőből nyert. Lisszabon XX. századi fejlődésének eme letéteményese elavulása után sem lett az enyészeté. Az EDP Alapítvány, amely profilja révén érzékeny a Tejo Erőmű ipartörténeti értékeire, az utolsó csavarig megőrizte a berendezéseket, bárki számára bejárhatóvá tette a hatalmas csarnokokat, és a falakra applikált molinókon a legprogresszívebb grafikusok szemének is tetsző módon, gazdagon illusztrálva ismerteti az erőmű történetét.

Minden lehetséges eszközzel a látogató lenyűgözésére törek: például a hatalmas, baljósan sötétlő kazánon üveghid vezet át, amely alatt egy mozgásérzékelő révén görögni kezdenek az izzó szén imitáló kavicsok, miközben forró levegő árad talpunk felé. Aki az irányítópultok csavargatására és nyomkodásra csábító gombjait veszi kezelésbe, arra kisvártatva portugálul ráordít egy munkást megszemélyesítő bábu odafentről: „Még több szén!” A kiváló állapotú és döbbenetes méretű gépek közt szabadon bolyongva néhol LCD-monitorokat és vetítőket találunk. A MAAT ugyanis épp a Nemzetközi



MAAT – Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia, Lisszabon

Művészfilm Fesztiválnak ad otthont, amelyet a londoni Whitechapel Gallery alapított 2008-ban. Itt azonban nem sötét mozitermekben zajlik a mustra, hanem az ipar minden emberi léptéktől megfosztott szentélyében, kizökkentve a nézőt a reflexes filmnéző attitűdjéből.

Egy lépcsősorral lejjebb folytatódik az egykor az erőműben zajló tevékenység bemutatása, itt azonban már csillevágányok szabadlák a padlót, s a múzeum alsó szintjén ez így is marad, örökösen emlékeztetve arra, hogy gazdag múltal rendelkező, rendhagyó épületben járunk. Az alsó részben kapott helyet egy játszótér is, ahol az elektromosság tulajdonságaival és sokoldalú felhasználásával ismerkedhetünk játékokon és kísérleteken keresztül.

Legfelül aztán berendezkedik a jelen. Nyáron, a múzeum hivatalos nyitása előtt már látogatható volt a Lightopia című kiállítás, amely a bázei Vitra Design Museummal együttműködésben jött létre. Aby Warburg is lehetett volna a kurátora, olyan átfogó illusztrációját nyújtja a címben megjelölt fizikai, kultúrtörténeti és design-fenomének: a fénynek. Minden koncepció generálta szkepticizmus ajtón kívülre szorul, amint szembesülünk az első művel, Beuys 1985-ös Capri Batteryjével. A kiállítás csakugyan Mnemoszüné-ízű: hol enciklopédikus, hol inspiratív-asszociatív kapukat sarkig tárva építkezik.

Szomszédságában a Portugáliában örökzöld felvetés, a Második természet című tárlat nyújt válogatást az EDP Alapítvány gyűjteményének a természet lehetséges reprezentációival foglalkozó műveiből, prominens helyi művészek felvonultatásával. A gyárépület belmagassága olyan nagy, hogy közepes méretű és hagyományos technikájú művek szekciókra bontott bemutatására csak nehézkesen alkalmas, így egyszerűen hétköznapi léptékű válaszfalakat emeltek. Fölöttük kilátni a messze magasban ívelő, roppant vasgerendákra.

Nem mondhatjuk, hogy egy gyár kiállítóhelyként való üzemelése párját ritkító dolog. A pécsi Zsolnay Kulturális Negyedben a család és a gyár egymásba fonódó történetét számos kiállítás ismerteti, ölelésükben az M21 Galéria 1000 négyzetméteres tere kortárs tárlatokat fogad be. A díszítőműhely üvegfalának köszönhetően a máig üzemelő porcelánmanufaktúrába is betekinthetünk. Vagy eszünkbe juthat a tatabányai bányászskanzen, ahol a kortárs képzőművészet képviselőiben Lois Viktor Hangfürdő című állandó kiállítása látható. Krakkóban a MOCAP költözött Schindler egykori gyárába; a cseh vítkovicei vasműben koncertek és kulturális rendezvények szalonképesítik a leértékelődött ipusztialitást. A gyárépületek iránti vonzalom nem európai jelenség. Miami

a városrésznyi Wynwood Művészeti Negyed, Pekingben a 798 tömörített élvonalbeli galériákat néhai ipartelepek helyén.

A sajátos helyszín és a funkciójaül kijelölt, sokrétű tevékenység még nem garancia a sikerre. Az EDP Alapítvány, amelyet a MAAT maga mögött tudhat, már annál inkább. Ehhez járul még, hogy az igazgató, Pedro Gadanho korábban a MoMA építészet- és designosztályának vezetője volt, és azt vallja, hogy a kurátori tevékenység a kritikai gyakorlat új módja. Az új múzeum rá-

adásul olyan látnivalóktól van sétányi távolságra, mint a Belém kulturális központ, a tengerészeti múzeum, az etnológiai múzeum, a felfedező emlékműve, a Belém-torony, az egykori gyarmatok kertje, a Galeria Avenida da Índia – és ez még csak a lista eleje. Akinek egyetlen nap adatik Lisszabonban, Belém felé vegye az irányt. A világsajtó szerint a MAAT a kortárs művészetek kedvelőinek új kötelező célpontja. És még pálmákat sem vágta ki miatta.

KOZÁK ZSUZSKA



(folytatás az 1. oldalról)

A megszüntetve megőrzött festészet sajátos válaszlehetőségnek tűnik ezekre a felvetésekre. Az x-jel mögött felsejlik Joseph Beuys stilizált kalapja, azé a Beuysé, aki akkoriban Marcel Duchamp „hallgatásáról” és a „retinális művészet” kritikájáról, illetve a képzőművészet társadalmi és politikai szerepének újragondolásáról tett fel olyan kérdéseket, amelyek a festészettel egy időre felhagyó Immendorff számára is nagy jelentőséggel bírtak.

Daniel Buren és Wade Guyton x-jeleket ábrázoló festményei a kiállítótérben mintha az immendorffi dilemmát gondolnák tovább. Buren – aki nem melleleg a festészet végéről szóló nevezetes Douglas Crimpe-sszé főszereplője – kilép a táblakép hagyományos (intézményi) keret-

rendszeréből, Wade Guyton pedig „festetlen festményeket” alkot. A vászon felületére tintasugaras nyomtatóval fest motívumokat – a finom elcsúszások, csíkstruktúrák szinte érzéki szépsége, esetlen esetlegessége ellenpontozza a mechanikus eljárás ridegségét, a technológiában rejlő festészetkritikát. Az első szekcióban tehát Immendorff protokonceptuális festményétől vezet az út Buren konceptuális anti-festészetén keresztül Guyton poszt-konceptuális metafestészetéig. A művek technikai értelemben festmények, melyek a festészet esz-

MUMOK, Bécs

Festészet után festészet

közeivel fűznek szépszissel teli kommentárokat a festészet változó fogalmához.

Ennek az ellentmondásos eljárásnak fontos példája a tárlat felütése, Martin Kippenberger Heavy Burschi (1989–1990) című installációja, amely egyfajta mottóként is felfogható. Kippenberger megkéri asszisztensét, hogy fessen az ő ismert motívumait felhasználva „Kippenberger-festményeket”. A kész műveket fényképeken dokumentálja, majd megsemmisíti. A maradványokat egy konténerben installálja, a falon a megsemmisült munkák felnagyított fényképei lógnak. Kippenberger játékos-ironikus alkotásában mintha egyszerre határolódna el a táblaképfestészet hagyományos fogalmától és saját festői praxisától. A „szerző halálára” vonatkozó barthes-i dilemmát idézve kérdez rá a szerzőiség és az autenticitás fogalmának létjogosultságára, miközben a fotó és a festészet viszonyát is újragondolja, a nyolcvanas években fellépő Düsseldorf-i Iskola táblaképi értékű fotográfiáit parodizálva. Megrendeli, majd felszámolja saját képeinek imitációit, az önde(kon)strukció pedig autentikus retrospektív kiállítássá válik, amely a festészet szerepére kérdez rá.

David Joselit – aki Achim Hochdörfer és Manuela Ammer mellett

ennek a kiállításnak is a kurátora – nevezetes esszéjében a kippenbergeri gyakorlatból kiindulva írt az „önmaga melletti festészet” jelenségéről, amely a hagyományos táblakép határait feszegeti. Esszéje szerint az „önmaga melletti” festmény hálózatokhoz kapcsolódik és hálózata-

erős redukcióval él: kizárólag a kapitalista „kultúripar” és műtárgypiac centrumait, a nyugat-európai és észak-amerikai színtereket vizsgálja, azokon belül is a New York-i és a (nyugat-)németországi központokat. A döntés folyamánként nemcsak a globális művészetvilág lokális színterei, hanem a fontosabb európai csomópontok is láthatatlanná válnak: a Londoni Iskola „harmadikutas” figurációjától a spanyol, az olasz, vagy épp a holland és a belga színterekig. Kimaradnak a kortárs



Maria Lassnig: Harte und weiche Maschine / Kleine Sciencefiction, 1988
olaj, vászon, 126,5x201 cm

Oberes Belvedere – Schlosskapelle, Bécs

Barokk tér, kortárs korpusszal

A művészetet kedvelő Savoyai Jenő herceg magáncélra emeltette a Belvedere épületegyüttesének felső traktusában a kétemeletes kastélykápolnát, amelynek belső dekorációját itáliai mesterek készítették, és amely eredeti állapotában maradt az utókorra. Carlo Innocenzo Carlone meny-nyezetfreskóján az Atyaisten trónol a Szentlélekkel; a főoltár Domenico Paroditól származó szobrai Szent Pétert és Keresztelő Szent Jánost ábrázolják, míg Francesco Solimena oltárképe Krisztus feltámadását örökíti meg. Ezt takarja el most hat hónapon át a nemzetközi ismertségre szert tett, 56 éves kínai festő, Yan Pei-Ming monumentális vászna, amelyen a művész Crucifixion címmel a halott Jézus testét festette meg drámaian expresszív ecsetvonásokkal, szürkés-kék légtérben lebegve. A dinamikus kortárs gesztuspiktúra valóságos párbeszédet folytat itt az olasz-osztrák barokk belsőépítészet szakrális atmoszférájával.

Yan Pei-Ming Sanghajban született, ott nőtt fel a kínai kulturális forradalom idején. Kínát 19 évesen hagyta el, Dijon művészeti főiskoláján szerzett diplomát, jelenleg ott és Párizsban él. Életműve nagy formátumú olajképek sorozata; jelentős személyiségek portréi és önarcképei mellett számottevőek állatábrázolásai is, továbbá az egyetemes művészettörténet népszerű mesterműveire reflektáló munkái. Monokróm hatású színskálája és a másodlagos képelemek elhagyása kontemplatív hangulatot kölcsönöz



Yan Pei-Ming: Crucifixion, 2015
olaj, vászon, 300x200 cm, a kastélykápolna főoltárán

monumentális alkotásainak, amelyek interaktív kapcsolatot teremtenek a nyugati és a távol-keleti tradíció és modernség, valamint a jelen globalizációs tendenciái között. „A múltban a vallásos alkotások elsősorban sajátos szakrális teret, meghatározott liturgikus szertartást szolgáltak; ezek a mozgatórugók manapság már nem játszanak központi szerepet. Számomra a fő kérdés a vallási háttérű kortárs munkák mai jelentősége, akár csak egy formális inspiráció erejéig. Épp ezért a Crucifixion a vallásos témák megjelenítésében teljesen új helyet foglal el” – vallja a művész.

Az időközben pozíciójából elmozdított igazgatónő, Agnes Husslein-

Arco szerint „a Felső-Belvedere idestova egy évtizedes, nagy sikerű Intervention tárlatsorozata immár a 17. kortárs művet prezentálja, a ház egyedülálló architektúrájára és történetére vagy a gyűjtemény sajátos jellegére reagálva. [...] Ezúttal először teljesült régi vágyam, hogy »bejuttassuk« Savoyai Jenő herceg kastélykápolnáját is. A barokk és a jelenkor máshoz nem hasonlítható összjátéka ez, olyan térelmény, amely a szemléltet ellenállhatatlanul bűvkörébe vonja...” A ritkán látható kápolna – az aktuális, helyspecifikus alkotástól eltekintve – önmagában is megér egy látogatást. (Megtekinthető november 6-ig.)

W. I.

tokat teremt, képek és vizuális impulzusok körforgását hívja életre és kommentálja. A Painting 2.0 parttalan válogatást mutat be, amely Joselit tézisének szellemében három kérdéskörre fókuszálva kísérli meg újradefiniálni a festészetet. Az Achim Hochdörfer által rendezett nyitószekció a Gesztus és spektakulum viszonyát mutatja be egy Piero Manzoni-val, Mimmo Rotellával és Robert Rauschenberggel kezdődő, majd Immendorff-fal, Burennel és Albert Oehlennel folytatódó gondolatmenet mentén, amely a „technológia utáni festészet” kortárs kérdéseibe fut ki, amelyeket többek közt Christopher Wool, Charline von Heyl, Wade Guyton, Kelley Walker és Heimo Zobernig alkotásai illusztrálnak. A középső szekcióban Manuela Ammer az Excentrikus figuráció hívószó köré rendezi az expresszív festészetfelfogásokat, amelyek a testkép és a képtest fogalmi konstrukcióihoz vezetnek, mintegy asszociációként megidézve az „abject” és a „bad painting” fogalmát, illetve a nyolcvanas évek hegemon „új festészeti” diskurzusait, ám azokat erős női szemléletű válogatással kiegészítve, relativálva. Cy Twombly mellett megjelenik a korai Eva Hesse; Philip Guston, Georg Baselitz és René Daniëls mellett pedig Maria Lassnig, Lee Lozano, Amy Silmann, Leidy Churchman és más női alkotók festményei dominálnak. A harmadik szekcióban David Joselit a Szociális hálózatok festészet(elmélet)i vonatkozásait vizsgálja, a produkció és a bemutatás folyamatának kritikai elemzésén keresztül. A warholi Factory és a richteri-polkei „kapitalista realizmus” társadalom- és művészetfelfogásából kiindulva halad az 1990-es évek kölni művészeti színteréig, többek között Rosemarie Trockel, Michael Krebber, Cosima von Bonin és Jutta Koether alkotásaira fókuszálva, amelyek mintegy lebontják és újragondolják a festészet hagyományos diskurzusait.

Az esetlegesen kiválasztott példák parttalansága ellenére a kiállítás is

festészeti összefoglalások központi alakjai, például Marlene Dumas, Michaël Borremans, Luc Tuymans és Neo Rauch (talán nem bizonyultak kompatibilisnek a Painting 2.0 fogalmi konstrukciójával); lábjegyzetként sincsenek jelen az egykori keleti blokk festészeti diskurzusai, illetve azok kortárs vonatkozásai Wilhelm Sasnaltól Victor Manig és Adrian Gheniégig.

A katalógus esszéinek ismerete nélkül pedig a tárlat szinte „olvashatatlan”, hiszen inkább illusztrálja, mintsem kibontja a kiváló teoretikus-kurátorok szövegeit. Mindennek ellenére is kevés kétség marad afelől, hogy ez az utóbbi évek legkomplexebb festészeti bemutatója, amelynek katalógusa a következő



Karl Wirsum: Miss Tree, 1968
akril, műanyaglap, 93x60 cm, MUMOK, Wien

évtizedek alapvető, megkerülhetetlen szakirodalmi tételévé válik majd, hiszen elméleti támpontokat nyújt az „új festészet” és az „antifestészet” közhelyszerű kettősségén túlmutató, korszerű festészetelmélet kidolgozásához, amelyre nagyobb igény mutatkozik, mint valaha – érrefelé, Európa keleti részén is. (Megtekinthető november 6-ig.)

FEHÉR DÁVID

Hamburger Bahnhof, Berlin

Adósság, territórium, utópia

A tőke mindent átszövő hatásmechanizmusai nem ismeretlen témák a kortárs művészettel foglalatoskodó közönség számára. A Hamburger Bahnhof Das Kapital. Schuld – Territorium – Utopie (Tőke. Adósság – Territórium – Utópia) címmel egész tárlatot szentelt a soktényezős jelenségnek, kiindulási pontként pedig Joseph Beuysnak a Velencei Biennáléra készült 1980-as munkáját, a DAS KAPITAL RAUM 1970–1977-t jelölték meg. „A művészet = tőke.” Beuys mára szállóigévé vált kijelentéséhez – a kiállítást látva – habozás nélkül hozzá lehet tenni: és minden más is az.

Az alcímül szolgáló három fogalom különböző tematikai megközelítésmódokat jelöl ki, melyek révén a tőkéhez fűződő viszony kérdései megközelíthetőbbé válnak. Míg az adósság konkrét és átvitt értelemben is megjelenik, addig a territórium a hódítások és a kolonializmus szűrőin át vizsgálódik, az utópia pedig leginkább filozófiai szinten keresi a kapitalista világrendből való kilábalás lehetőségeinek és értelmének módjait. Eugene Blume és Catherine Nichols kurátor mindehhez kilépett a kortárs művészet szigorúnak amúgy sem nevezhető keretei közül, és az installációk mellett antik tárgyakat, klaszszikus műveket, illetve a kortárs



Joseph Beuys: DAS KAPITAL RAUM 1970–1977, 1980
Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Sammlung Marx

A klasszikus tárgyak és művek mellett azonban helyet kapnak a popkultúra releváns alkotásai is: így kerülhet a kiállítóterbe egy fejjel lefelé fordított Rihanna Bitch Better Have My Money című 2016-os slágere, egy részlet Chaplin Kutyaellet című filmjéből vagy a Walt Disney-mesékből ismert és pénzhajhász magatartásáról elhíresült Dagobert bácsiról szóló képregény is. Ugyanebben a szekcióban vetítik a 2007-ben kezdődött gazdasági válság egyik leghírhedtebb, a piaci spekuláció fellegváraként emlegetett multinacionális bankja, a Goldman Sachs bemutatkozó videóját, amelyben alkalmazottakat kívánnak toborozni a cégnek, a sikamlós részleteket optimista háttérzenével és motiváló idézetekkel helyettesítve. Mindezt jól ellenpontoszza az a Guy Fawkes-maszok, amely manapság a legismertebb antikapitalista mozgalom, az Occupy szimbólumaként szokott megjelenni a médiában.

Egyáltalán nem meglepő, hogy a Das Kapital termeiben időről időre felbukkan egy-egy alkotás Andy Warholtól: a pop art stílusában megfestett villamosszék vagy a fekete-fehér Advertisement egyaránt része annak a látletnek, amelyet Warhol – az amerikai álom krónikásként – életművében a kapitalista társadalomról alkotott. Nem véletlen, hogy a territórium címszavával fémjelzett részleget is az ő többmesteres Mao Ce-tung-portréjával vezetik be: a kék, zöld és sárga színekben pompázó kommunista vezér képe kiváló beugró a globalizmus, a posztkolonializmus és a kulturális kisajátítás különböző jelenségeit elemző termekhez.

Fontos hangsúlyozni, ami már az eddigiekből is egyértelműen következik: a tárlat igrálmatlanul nagy tudásanyaggal operál, mindezt azonban nem tartják a színpalak mögött a kurátorok. A vitrinekben kiállított szakkönyvek és a Hannah Arendt vagy Martin Heideggerrel készült interjúk videó kiállítási azokat a filozófiai és társadalomelméleti kereteket, amelyek a Das Kapital létrejöttében és az általa képviselt értékek kialakításában szerepet játszottak, és amelyek lehetővé teszik, hogy a látogató a későbbiekben maga is utánajárhasson az izgalmas vagy megkérdőjelezhető felvetéseknek. Mindezek közül az egyik legérdekesebb a múzeumi fogyasztás mibenlétét taglaló, akár önreflexívnek is nevezhető fejezet.

A múzeumi gyűjtemények létrehozása ugyanis, az egzotizmus iránti érdeklődést figyelembe véve, gyakran nem jelent kevesebbet, mint hogy ezek az intézmények bekebelezik más kultúrák produktumait. A kurátorok itt is Warholt idézik, aki egyszer azt nyilatkozta: a múzeumok nagyjából olyanok, mint a bevásárlóköz-

pontok. Ahogyan egyes divatmárkák időről időre bizonyos népcsoportok jelképeivel spéklik meg kollekcióikat, úgy a múzeumok is igyekeznek minél különlegesebb gyűjteményeket prezentálni a spektákulum jegyében, gyakran azt a kérdést is félretéve, hogy a kolonializmus idején kisajátított tárgyak mennyiben vannak méltó helyen a falaik között. A múzeumi prezentáció tudástermelő funkciója, az ebből fakadó felelősség és privilegizált helyzet, illetve a múzeumi iparágra épülő tömegturizmus dichotómiája megannyi olyan megkerülhetetlen felvetés, amely a tőke befolyásának immanens részét képezi.

Ebből a felismerésből egyenes út vezet a kiállítás utolsó szekciójához, amely az utópia címszava alatt elmélkedik a merre és hogyan tovább kérdésén. Itt kap helyet a már említett, hatalmas Beuys-installáció Kant és Marx filozófiai szövegei, Schwitters és Nam June Paik kísérletező munkái és egyéb, a politikai aktivizmust a művészet eszközeivel vegyítő művek között. A kontempláció és az akcióra való felhívás váltakozásának dinamikája jól rímel a kiállításon Bob



Judas megkapja a harminc ezüstöt, Franciaország (?), 1500 körül
Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst

Dylannek a kiállításon amúgy is több helyen felbukkanó, falra festett mondatával, amely egyfajta útravalóként hirdeti: „There must be some way out of here” (Kell hogy legyen innen valami kiút). *(Megtekinthető november 6-ig.)*

SÁRAI VANDA

Museum der Moderne, Salzburg

Anti:modern

Ausztria és Salzburg tartomány egyesülésének bicentenáriuma a helyi modern művészeti múzeum mönchsbergi részlegében nagyszabású nemzetközi kiállítást rendezett az új igazgató, Sabine Breitwieser. Anti:modern – Salzburg Európa közepén, hagyomány és újítás között címmel a konzervatív és a liberális erők viaskodását vették számba két századon átvélve a tudomány, a társadalom és a politika, a képzőművészet, az irodalom, a színház, a tánc és a zene területén.

Hat tematikus fejezetbe sűrűsödik a provincializmus és européerség, a nép-nemzeti és az univerzális trend éppúgy, mint az avantgárd és a Blut und Boden (vér és rög) náci rögeszméjének párbaja. Előkerül az Anschluss után a német területen kívüli egyetlen nyilvános könyvtér és a barokk hercegérseki rezidencia terén (1938. április 30.), illetve a müncheni előzmények szolgálai másolataként az Entartete Kunst (Elfajzott művészet) című vándortárlat megnyitása



Oskar Kokoschka: Önarckép két oldalról, kréta-lító, karton, 1923

a Festspielhausban (1938. szeptember 4.). A szellemi és fizikai üldözöttség következménye a tömeges emigráció és a deportálás. Majd felidéződik a második világégést követően a modernista „nagy öregek” visszatérése és az amerikai absztrakció térhódítása a fiatalok körében.

Egy múltba vivő kuriózum: a Kaiserin Elisabeth Bahn vasútvonala 1860-as felavatásakor 9 órán át pőfögött a gőzös Bécsből Salzburgba, majd a célállomás helyi időt mutató kronométere alapján 13 perccel vissza kellett állítani az utasok zsebjárát. A közép-európai időszámítást ugyanis csak fokozatosan vezették be a Habsburg Birodalomban 1893-tól 1910-ig.

Salzburgban tartották meg 1908-ban a pszichoanalitikusok első nemzetközi kongresszusát; 1920-ban Max Reinhardt rendező Hugo von Hofmannsthal Akárki című misztériumjátékával és Richard Strauss zeneszerző és karmester közreműködésével beindította a Salzburgi Ünnepi Játékok máig tartó sorozatát; létrejött Isadora Duncan mozdulatművészeti iskolája, valamint az Internationale Gesellschaft für Neue Musik nevű avantgárd zenei társaság.

Lothar Rübelt 1934-es riportfotóján Rehl tartományfőnök egy Steyr 100-as kabrió kormányoz autós borsapkában és védőszemüvegben, az „anyósülésen” pedig Franz Wallack, a Grossglockner Hochalpenstrasse sűrűn hajtűkanyaros serpentinjének építője integet a tiroli viseletben feszítő parasztnak. Az 1940-es években már javában üzemeltek a turistainváziót szállító drótkötélpályák, és befejezéséhez közelgett a monumentális kapruni vízi erőmű építése.

A kivándorlást Stefan Zweig, Arnold Schönberg, Erika Giovanna Klien



Georg Jung: A Festspiel-felvonulás, akvarell, papír, magántulajdon, 1929

és Oskar Kokoschka sorsa illusztrálja. Kokoschkát utóbb a salzburgi felleghvár 1953-ban alapított nemzetközi képzőművészeti nyári akadémiajának – amely a maga nemében ma a legrégebbi Európában – vezetésére sikerült hazacsalogatni Svájcából.

A képzőművészeti anyagból emlékezetes darab Gustav Klimt Táj nyírfával (1903 körül) című szecessziós olajfestménye, Kokoschka kréta-lító „kétoldali” kubista önarcképe (1923) és Erika Giovanna Klien 1927-es karikatúra „képregénye”. A mai művészek közül Gerhard Richter 48 portré (1971–1972) című sorozatából Franz Kafka fotorealista arcképe és Franz West komplex Psziché-installációja (1987) érdemel említést. A tárlatot a müncheni Hirner Verlag 300 oldalas katalógusa kíséri. *(Megtekinthető november 6-ig.)*

W. I.

M E G J E L E N T !

HVG Extra Pszichológia

ÖNBETELJESÍTŐ JÓSLATOK

Mások tükrében

HOGYAN ÉS MIÉRT
MANIPULÁLNAK A NŐK?

Emancipuláció

AZ ANYÓS, APÓS
BEFOLYÁSA

Nem kialakul:
keletkezik

Keresse
az újság-
árusoknál!



HOGYAN HATNAK A
CSALÁDI MINTÁK?

Sorskönyveink

ROSSZ TÁRSASÁG
KAMASZKORBAN

Taylor Swifttől a
dizájnerdrog-dílerekig

HOGYAN HASSUNK A
FŐNÖKRE?

Ajtóba tett láb, bogár a fülbe

A MEGGYŐZÉS APRÓ
TRÜKKJEI

Motiváció vagy manipuláció?

A VILÁG LEGNAGYOBB
MANIPULÁTORA A FACEBOOK

Élet a filterbuborékban

ÖNISMERET • KARRIER • CSALÁD • PÁRKAPCSOLAT

MEGRENDELHETŐ: BOLT.HVG.HU/HVG-EXTRA

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