



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2011. JANUÁR

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 745 FT



Fotó: Gerhard Kunz

Kommunából múzeum

Friedrichshof állandó kiállítása

Rudolf Schwarzkogler: 4. akció, 1965
10. oldal

A közönség vásárlással díjazott

Budapest Art Fair a Műcsarnokban

Kicsiny Balázs: Ideiglenes Feltámadás, 2010
14. oldal



János Gát Gallery, New York

Kiállítás

egy kiállításról

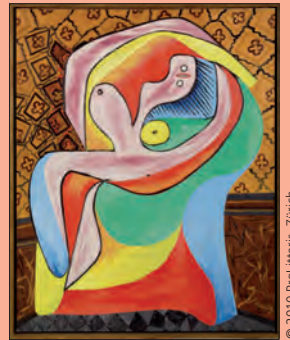
tárlat-rekonstrukció Zürichben

Pablo Picasso: Pihenés, 1932
22. oldal

Az ökológikus ház

családi otthon Budakeszin

5. oldal



© 2010 ProLitteris, Zürich

Festő vagy fejedelem?

Soha nem szerettem Botero festését (mint ahogy valószínűleg most sem szeretem, de erről később), a szobroknak nevezett tárgyai pedig egyenesen taszítottak. Túl azon, hogy táblaképeit talán nem is lehet a festészethez sorolni (bár olajjal vászonra készülnek, minden festészeti problémafelvetés hiányzik belőlük), könnyen azonosítható figuráit megjelenítő képei is könnyen azonosíthatók – és éppen ezért könnyen el is felejthetők. Majdnem azt mondhatnám, hogy aki egyszer látott egy Boterót, az látta mindegyiket. És ha azt az egyet is albumban látta, hát nem vesztett sokat.

De akkor mi értelme van kiállítást rendezni a Szépművészeti Múzeumban Botero elmúlt húsz évben festett képeinek egy részéből? Ha van „adóssága” a magyar vizuális kultúrának Botero irányában, akkor azt akár egyetlen képeslap kiadásával is leróhatta volna az intézmény.

Persze ez nem ilyen egyszerű. Még akkor sem, ha a közönség – de legalábbis annak egy része – láthatóan ebben a képeslap-mélységben élvezi a kiállított munkákat. A vendégkönyvben ilyen beírások olvashatók: „Nagyon szép, jó, ártatlan, pozitív; feltöltökeztve mentünk tovább. Ragyogó ötlet volt ennyi színnel és vidámsággal megmutatni, hogy az ÉLET SZÉP! (2010. 11. 03.)” „Kivétel nélkül mindenki arcára mosolyt csal. Erre mai világunkban nagyon-nagyi szükség van. Szeretni való művész! (2010. 10. 23.)”

A dologban a megdöbbenő az, hogy a kiállított képek mindegyikén az arcok fádak, kedvetlenek, vagy még inkább egyszerűen szomorúak. Szó sincs semmiféle vidámságról: ezek az alakok éppen csak elviselik napi életük egy-egy helyzetét, tettét – legyen szó szépképzésről, orgiáról, piknikről vagy kártyázásról. Talán a jellegzetes telt testek keltik akkor a vidámság és felszabadultság érzetét?

(folytatás a 3. oldalon)

MUMOK, Bécs

Hiperrealista illúzió



© Don Eddy / MUMOK, Wien

Don Eddy: Cím nélkül (Volkswagen), 1971
olaj, vászon, 122x152 cm, MUMOK, Bécs

A hiperrealista – fotó utáni – festésmód a hatvanas évek közepétől bontakozott ki Amerikában, New Yorkban. Európa csak az 1972-es, ötödik kasseli Documentán figyelt fel az új

irányzatra, Harald Szeemann kurátori koncepciójának köszönhetően. Az újdonságra nyitott Peter és Irene Ludwig műgyűjtő házaspár azonban már korábban megszerzett

néhány fontos hiperrealista alkotást. Amellett hogy a Documentára kölcsönadták már meglévő műveiket, gyarapították is a gyűjteményüket: ekkor vették meg a jelen-

legi kiállítás egyik főművét, Paul Sarkisian többméteres alkotását. A Ludwig házaspár a következő években is folytatta a fotó alapján készült műtárgyak vásárlását, így kollekciójuk komplex képet ad a hetvenes évek realista művészetéről.

Az anyag ma már nincs egyben, hiszen a szétszortott művek a Ludwig Múzeumok gyűjteményeit gazdagítják. Az intézmények együttműködésének köszönhetően a hiperrealista alkotások egy éven át mégis újra egymás mellé kerülnek. A három helyszínes, utazó kiállítás első állomásán, Bécsben azonban a hiperrealizmus nem önmagában jelenik meg: a három emeleten szinte ugyanolyan hangsúlyval szerepelnek pop-art művek és kortárs fotográfiák is.

Erre az adhat magyarázatot, hogy a szervezők azt a hatvanas években lezajló – a tömegmédia elterjedésének köszönhető – változást emelték a középpontba, amelynek hatására előtérbe került a realizmus. De a pop-art művek ilyen hangsúlyos jelenléte inkább zavart okoz. Azt mutatja, mintha a valóban háttérbe szorított hiperrealizmusnak nem lenne önállóan is létjogosultsága. A kiállítást emellett még kortárs fotókkal (Joel Meyerowitz, Lee Friedlander, William Christenberry, Jeff Wall) is kiegészítették, amelyek a festmények és a fényképek kapcsolatára reflektálnak. Olyan fényképeket és printeket láthatunk, amelyeket a fotó alapú realizmus egyfajta folytatásaként is értelmezhetünk, hiszen hasonló beállítással sokkal dolgoznak. Sokszor tényleg nehéz eldönteni, hogy éppen melyikről van szó, netán a kettő keverékéről.

(folytatás a 21. oldalon)

Vaszary Villa, Balatonfüred

A félig nyitott ablak

Hamvas Béla Balatonja sokkal inkább Egy Józsefé, mint a hatvanas-nyolcvanas évek nyaralóié. Az öt géniusz című, gyakran idézett írásában – akárcsak a festő légies pasztelljein – a tó mediterrán fényekkel átítatott, színes távlatokba vesző, spirituális tájként jelenik meg. Hamvas és Egy pannon Árkádiája, a halászház, szőlések, révészek, pásztorok archaikus világa azonban már a Balaton premodern korszakában, a kezdődő motorizáció, kempingezés és a hétvégi telkek kiparcellázása idején is csak nyomokban lehetett eleven tapasztalás. A hatvanas évek közepétől Szent Kristóf a Balatonnál már nemcsak a hajósokra-vitorlásokra, hanem a Tra-bantok utasaira is vigyázott; a korabeli filmekben (Szerelmes biciklisták,

1965; Harlekin és szerelmese, 1966) pedig szimbolikus és staffázsfigurák helyett valóságos és hétköznapi emberek népesítették be a tópartot, akik párhuzamosan szállták meg a közösségi és az individuális „kikapcsolódás” helyszíneit. A hetvenes évekre a folyamat felgyorsult: lezajlott a Balaton eltömegesedése, és állandósult „csúcsra járatása”, ami a természet környezet kizsákmányolásával és részleges felszámolásával járt együtt. A szocmodern Balaton élete a zsúfolt strandok és kempingek, a tömött üdülők és éttermek, a lángos- és halsütő bódék meg a közértek előtt kigyó-zó sorok, a langyos sörök és savanyú borok, a szúnyog lepte kertmőzök és beatkoncertek közegében zajlott.

(folytatás a 9. oldalon)

MEGVÉTELRE KERESSÜK

FERENCZY KÁROLY BENCZÚR GYULA
CZIGÁNY DEZSŐ UITS BÉLA
SCHEIBER HUGO KOSZTA JÓZSEF
BERÉNY RÓBERT VASZARY JÁNOS
FÉNYES ADOLF NEMES LAMPÉRTH JÓZSEF
KÁDÁR BÉLA GULÁCSY LAJOS
ERDÉLYI BÉLA KERNSTOK KÁROLY
BÁLINT ENDRE MŰVEIT,
VALAMINT RÉGI KÜLFÖLDI MESTEREK ALKOTÁSAIT.

NEMES GALÉRIA

Four Seasons Hotel-Gresham Palace • 1051 Bp., Roosevelt tér 5-6 • Tel.: 00 36 1 266-8301
1055 Bp., Falk Miksa utca 28 • Tel.: 00 36 1 302-8696 • Fax: 00 36 1 302-8698
1024 Bp., Szilagy Erzsébet fasor 3 • Tel.: 00 36 1 212-3156 • Fax: 00 36 1 212-4826
info@nemesgaleria.hu • www.nemesgaleria.hu



Jövőképek

Aktuális naptárválasztékra bukkantam egy könyvkatalógusban, ami rendben is volna, hisz most van itt az ideje, a kínálat azonban – pedig ide a kulturáltabbakat csoportosították – lehangelő. Főleg, mert mind sablonos és fantáziátlan. Pedig a naptár, és kivált a falinaptár, eredetileg olyan kommunikatív grafikai termék, amely szellemi (és gyakorlati) útravalóval is ellátja az új évben bizakodókat; az OSZK legkorábbi darabja például „arany mondásokkal az élet útján”. Az persze korántsem biztos, hogy a több mint száz éve írottak 2011-ben is hasznosíthatók volnának, az viszont igen, hogy a rajzos naptárak közben szép lassan visszaszorultak, és átadták helyüket a fotográfiasoknak.

Amelyekből óriási a túlkínálat. Legfőbb jellegzetességük, hogy magának a naptárnak már csak alibit biztosító és terjedelemmeghatározó szerep jut, amennyiben a hónapok száma tizenkettőben limitálja azt a képsorozatot, amely a munkás hétköznapokat és a tipográfiailag megkülönböztethetetlen ünnepeket a lap alsó, kétujjnyi sávjába úzi. A mennyiségi túltengés természetszerűleg minőségi zuhanással jár: hiába szerteágazó a tematika s hiába agresszívek a képek, e legfőbb irodadiszek az unalom, az egyhangúság és a kifáradás jeleit mutatják.

Ráadásul számos esetben tűnik úgy, mintha megállt volna az idő, mert a vizuális „üzenet” láttán olykor eldönthetetlen, hogy akkor most előremegyünk vagy hátra. S itt nemcsak a retróra és a nosztalgiahullámra gondolok – régi autók, régi hajók, régi repülők stb. –, hanem az őcska, idejétmúlt képeslap-ábrázolásokra, amelyekkel a naptárgyártók (például) a Balatont, Budapestet és az ország egyéb tájait látattják. Ezen a típuson régimódi felfogású, „hagyományos” látképek köszönnek vissza, mintha ugyanolyannak látnánk a világot, mint az első Orion tévéinken, s mintha a világ legjobb fotósai közül féltucatnyi nem kis hazánkban született volna.

Nem gondolom, hogy minden épületet ábrázoló naptárat Lucien Hervé fotóival kell díszíteni, de azt igen, hogy a látásmódja (meg például a Brassaié vagy a Moholy-Nagyé) hagyjon nyomot a képfelfogásban. Ez persze utópia, tudom. Akinek elege van a Halászbástya standard látványából, legfeljebb vesz egy söröskriglist, netán kap egy cégrekláms naptárat, és akkor olvashatja a vállalat/termék szlogenjeit egy egész éven át – amolyan mai aranymondásokként az élet útján.

Persze, botorság lenne napjainkban a bölcsességeket, intelmeket és jó tanácsokat a falinaptártól várni, ennek ellenére a lelki táplálék becsempésződhet a képekbe. Idén ebben a vonatkozásban a citrom-facsarókat soroló naptár viszi a prímet, amelyben 2011 minden hónapjára jut egy dizájnos példány. Ez a galéria több, mint aminek látszik: maga az orákulum, amely előrevetíti várható százízunket és közérzetünket az elkövetkező, hosszú esztendőre.

CSÓK: ISTVÁN

Jászi Galéria, Budapest

Angyali, ördögi

Képet és formát csupán arról lehet alkotni, amit megta-pasztaltunk és megfogalmaztunk, vagy a képzőművészet sajátos jelrendszere és eszközkészlete révén akár a megis-merés gyakorlatát is képes messzebbre vinni? Részletes le-írása a látott vagy csupán elképzelt valóságnak, a nem lé-tezőnek vagy annak, ami talán sosem történt meg – több évszázados gyakorlata a kultúrának. Az ember képesíti, testtel, formával ruhazza fel azt is, aminek hús-vér való-sága kétséges. A „képesítés” egyik leghatásosabb módja a képzőművészetben érhető tetten. Mert képalkotó, mert olyasmit hív látásra, ami eredendően nem látásra termett.

Megnyitása óta a Jászi Galéria elsősorban grafikai ki-állítótér, de alkalmanként festészeti anyagot is bemutat, mint az Angyal és ördög című tárlaton, ahol e két tech-nika egyensúlya valósul meg, szerény szobrászati anyag kíséretében. A csoportos, tematikus bemutató elsősorban kortárs alkotók, valamint a közvetlen elődök címbe foglalt témájú munkái közül válogat. Számos művész érzett kész-tetést megragadni a nem láthatót, a nem nyilvánvalóan létezőt. A munkák pontosan jelzik az alkotók kulturális identitását: hogy az európai művészet s ezen belül a ma-gyar hagyományok örökösei és folytatói – Bálint Endre, Szalay Lajos, Kondor Béla, Kass János munkái – irányadó nyomokat hagytak, amelyek követőkre találtak.

A keresztény ikonográfia által ördögi attribútumként értel-mezett szarv motívuma csak ritkán tűnik fel, a szárny – mint jellegzetes „angyali kellék” – annál inkább. Mégsem a szak-rális-diabolikus jelleg hangsúlyozása áll előtérben, hanem egy ennél evilágibb utalás: az ember belső megkettőződtsé-ge, olykor angyali, máskor ördögi jellege. Mert kétszárnyú, de csak félig angyal az ember: az egyik fele repülni szólítja, a másik a mélybe rántja. Mert őstörténei szerint: angyal állati testben. Az angyal és ördög egymást feltételező jelenlétére, a köztük lévő kapcsolatra utal Kondor Béla munkája.

Mint a tárlat címe, s abban a tematikai elemek sorrend-je is jelzi: az elsőség az angyaloké. Vigyázó, oltalmazó, áldó, jóra indító szerepük mindenképpen az első helyre szólítja őket, mivel a legerősebb szándék megnyilvánulá-sai. A Jászi Galéria kiállításán is ők vannak többségben,



Kondor Béla: A prédikátor 1958
rézkarc, papír, 80x80 mm

noha meglehetősen sokfélék: ikonszerűen merevek, drá-maiak, gondterheltek, olykor csellengők vagy rakoncát-lanok, észrevétlenek. Balla Margit surranó angyalának csupán a verandán üldögélő, riadt szemű, felajzott figyel-mű macska a tanúja – profán angyali üdvözet. És a ritkán feltűnő ördögök? Ezúttal is démonikusak, sötétek, bűnre éhesek, csábítók. Különös módon antropomorf családot al-kotnak Engel Tevan István egyik munkáján.

A grafikák és a különböző technikákkal kivitelezett festmények környezetébe került Rabóczky Judit két szob-ra: rozsdaette, az elfáradás jelét mutató, melankolikusan szelíd, csupaszárny angyalok. A vékony, elnyújtott testecs-kéket roncsolt, átluggatott fémszerkezetek tartják össze, amelyeket tollazatként borít be a lemezszerények sokasága.

A gazdag, árnyalataiban is színes kiállítási anyagban a különféle szemléletek, személyes meggyőződések és hi-tek kiegészítik egymást. A mitológikus, a vallásos, a szel-lemtörténeti ábrázolások, a szürrealisztikus látványok és a hétköznapi jelenetek egyaránt lelki tények, az emberi sors közvetítői. *(Megtekinthető január 20-ig.)*

BALÁZS SÁNDOR

Klauzál13, Budapest

Médium-sokszínűség



Kovács Tamás Sándor: Londonscene III., digitális fotó, 13x40 cm, 2007

A Klauzál13 könyvesbolt és kor-társ képzőművészeti galéria egyben, amely sokféle kulturális – irodalmi, zenei, színházi, filmes – és akár al-ternatívának is tekinthető program-nak is teret ad. A helyet a Vince Ki-adó hozta létre 2009-ben, vezetője Vince György. A több nagy buda-pesti kortársművészeti múzeumban könyvesboltot üzemeltető Vince Ki-adó kínálatában meghatározó sze-repet tölt be a képzőművészetre és a vizuális kultúra más területeire, a dizájnr, az iparművészetre, a fo-tóra szakosodott könyvek kiadása és forgalmazása. Ehhez a tevékenység-hez illeszkedik a Klauzál13 alapítá-sa, ahol a könyvek mellett a kortárs vizuális művészet is fókuszba kerül.

A kényelmes olvasó- és beszélgető-sarokkal is rendelkező könyvesboltot és a belőle nyíló, de külön térben mű-ködő, mintegy 60 négyzetméteres ki-állítótér egy korábban erősen tagolt, elhanyagolt helyiségből alakították ki a Klauzál tér legforgalmasabb részén. A galériát a Vince Kiadó főszervezője, a Képzőművészeti Egyetemet végzett Cseh Szilvia vezeti, munkatársa a ren-dezvények szervezésében Fenyvesi Or-solya művészettörténész.

A Klauzál13 programja fokozato-san formálódik, a zsidónegyed külön-leges hangulatát és szellemiségét is figyelembe véve. Az első évben a ga-léria megismertetése, szűkebb és tá-gabb közegével való elfogadtatása is a célok között szerepelt. Ennek jegyé-ben néhány, az idősebb generációhoz tartozó, jól ismert, szélesebb közön-séget vonzó művész, például Konok Tamás, valamint Klimó Károly és Walter Weer is szerepelt a kiállítási programban. A fiatalabb nemzedéke-ket az Art Moments rendezvénysoro-zat keretében Földő Gábor, más alka-lommal Berentz Péter és Nagy Gábor György művei képviselték. A buda-pesti urbánus életforma megraga-dására tett kísérletet a Város a sze-memen át című tárlat Iványi-Bitter Brigitta rendezésében, amely a Ma-gyar Nemzeti Galériában bemutatott Kovásznai György-kiállításhoz (Mű-értő, 2010. július–augusztus és szept-ember) kapcsolódott. Kovásznainak a város hétköznapi valóságát inter-pretilő alkotásai mellett két fiatal művész, Kovács Budha Tamás és Sza-bó Eszter művei reflektáltak ugyan-erre a témára. De a Klauzál13 Ocztos Istvánnak a VII. kerületi tűzfalak

megmentését és művészeti alkotá-sokkal való díszítését célzó projektje-be is bekapcsolódott.

A galériának egyelőre nincs állan-dó művészköre: a kiválasztott alko-tókkal egy-egy tárlat idejére kerülnek kapcsolatba, a bemutatott műveket kereskedelmi galéria módján értéke-sítik. Cseh Szilvia szeretné megőriz-ni a Klauzál13 sokszínűségét, ezért a jövőre nézve is fontosnak tartja a kiállítási program műfaji, médium-beli változatosságát. A festészet mel-lett idén továbbra is hangsúlyosan jelen lesz a fotó, a videó, az installá-ció. Fotókiállítások megrendezésé-re például Csizek Gabriellát kérte fel vendédkurátornak. A galériavezető egyre meghatározóbbá kívánja tenni a fiatal művészgenerációk szerepét tárlataikon, többek közt a Magyar Képzőművészeti Egyetemmel is ter-vez együttműködést.

A Klauzál13-ban a hónap végéig a Szellemkép Szabadiskola rendezé-sében Mesterek és tanítványok III. címmel Déri Miklós és Csernok Gyu-la, Drégely Imre és Kovács Tamás Sándor fotókiállítása látható. *(www.klauzal13.hu)*

S. K.





MŰÉRTŐ

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Főszerkesztő-helyettes: PRÉKOPA ÁGNES
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasószerkesztő: FENYVES KATALIN
Korrektor: MANDLER JUDIT
Munkatársak: AKNAI KATALIN, GRÉCZI EMÓKE, KOZMA ZSOLT, NAGY GERGELY, SPENGLER KATALIN
Szerkesztő-ségi titkár: TÖRÖK-HUSZTI BEÁTA

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

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

Felelős kiadó: Szauer Péter
ügyvezető igazgató
Kiadóhivatal:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2000
Hirdetés: Szelevényi Judit
Telefon: 436-2027, fax: 436-2089
E-mail: hirdet@hvg.hu
Előfizethető:
HVG Zrt. terjesztési osztály
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2045, fax: 436-2012
E-mail: terjeszt@hvg.hu
Előfizetési díj negyedévre: 2235 Ft, fél évre: 3775 Ft, egész évre 15% kedvezménnyel: 7130 Ft, HVG klubkártyás előfizetői ár egész évre: 6715 Ft.
Nyomdai előkészítés: HVG Press Kft.
Erényi Ágnes ügyvezető igazgató
Nyomtatás: BLACKPRINT Kft.
Felelős vezető: Fekete Attila
ISSN: 1419-0567

A Műértő folyóirat kiadója, a HVG Kiadó Zrt. a lap bármely részének másolásával, terjesztésével, a benne megjelent adatok elektronikus tárolásával és feldolgozásával kapcsolatos minden jogot fenntart. A Műértőben megjelent minden szerzői mű (cik, fotó, táblázat, grafika) csak a kiadó előzetes írásbeli vagy elektronikus dokumen-tumba 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 szeriint tltő nyilatkozatnak minősül.
A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

Szépművészeti Múzeum, Budapest

Festő vagy fejedelem?

(folytatás az 1. oldalról)

Lehetséges – hiszen mintha a múzeum maga is ezt sugallná, amikor a kiállítás honlapjának nyitó mondata Botero szereplőinek kerekded formáit a bujasággal kapcsolja össze –, csak hát nemhogy bujaságot nem lát a képeken az ember, de az egyenletes fényben tiszta színekkel megfestett, esetlen me-revséggel álló, ülő, fekvő alakok az erotizáltság minimumával sem bírnak. És igen, színesek a képek, ami az adott esetben azt jelenti, hogy jól elkülöníthető, összességében inkább élénk színű foltok töltik ki a testek, tárgyak, hátterek felületeit. Éppen úgy, mint egy kifestőkönyvben. (Na jó: mint egy haladóknak szánt kifestőkönyvben.)

A helyzet az, hogy bár a modern festészetben a kifestőkönyv-hasonlat rendkívül megalázónak és bántónak hat, Botero festményeit ez a legkevésbé sem rendíti meg. És nem azért nem, mert cinikusak – jöllehet a Szépművészeti Múzeumban bemutatott képeket, sőt az életmű jelentős részét lehet így is nézni –, hanem mert a céljuk éppen a kifestőkönyvek egyszerűsége és áttekinthetősége. Ezzel összefüggésben szokás Boterót a naiv művészettel kapcsolatba hozni. Csakhogy Botero természetesen nem naiv festő: nem azért fest így, mert másképp nem tud, hanem azért, mert egészen tudatosan ezt a festésmódot alakította ki a maga számára. Ez a festésmód nem a kép megfestésének mikéntjében találja meg az egyéni stílus kialakításának lehetőségét – szemben a modern festészettel, amelynek Manet és Cézanne óta kulcskérdése a festői ecsetkezelés minősége –, és ennyiben számos szürrealista festőéhez hasonló. Paul Delvaux, Max Ernst vagy Salvador Dalí sajátossága nem a médium lehetőségeinek vizsgálatában áll (és szándékosan nem Magritte-ot említtem, aki e csapattól a legkevésbé tudott festeni), hanem abban, hogy az érett reneszánsz óta alkalmazott klasszikus festői technikát addig ismeretlen történetek és szimbólumok szolgálatába állította. Hozzájuk (e tekintetben) hasonlóan Botero is az ábrázolás tárgyának sajátossá tételeivel – elsőrendűen: a kövérséggel – teremtetten meg egyéni jellegzetességét. Egy másik, a szürrealistákhoz ugyancsak hasonló és jellegzetesen antimodernista mozzanat az elbeszélő – helyzeteket és történeteket megjelenítő – szándék.

Botero tehát nem naiv, hanem nagyon is tudatos festő, aminthogy képei sem naivak, hanem tudatosan egyszerűsége és áttekinthetőségre törekvők. Talán az érthetőség



Botero: A parkban, 2006
olaj, vászon, 177x115 cm



Botero: Utca, 2000
olaj, vászon, 200x139 cm

az egyik fő céljuk, vagy még inkább a tudósítás igénye. Mintha beszámolók volnának egy világról, amelyben piknikezés és orgia, szépítkezés és tánc, zenélés és kártyázás egyszer-



Botero: Nő a zuhanyzóban, 2005
olaj, vászon, 200x122

re van jelen. Amelyben az unatkozó szépasszonyoknak és szeminaristáknak éppen úgy helyük van, mint az európai történelem (és persze festészettörténet) megtestesüléseinek: Rubensnek és Rubensének, Arnolfini úrnak és feleségének, Marie Antoinette nagyhercegnőnek. Némelyikük ugyan furcsán feszeng új alakjában, de vitán felül mindenki e világ lakója.

Ez a világ egyszerre ismerős és mégis bizonytalanul távoli. Éppen mint egy brazil szappanoperában: egyszerre értjük, hogy mire megy ki a játék, és közben mégsem világos, hogy mindennek miért így kell zajlania. Miért ennyire sematikus és miért ennyire édeskésen kell mindennek történnie? Persze tudjuk jól, hogy a brazil szappanoperának komoly társadalmi funkciója van: álmodni enged sok tízmillió (ha nem éppen százmillió) életébe, munkájába és még inkább annak hiányába, a szegénységbe és a kilátástalanságba beleragadt és belefáradt embert.

Tulajdonképpen Botero képei is ezt az álmot engedik álmodni, mint ahogy maga Botero is ennek az álomnak a része: a szegény sorsú medellíni fiú, aki sokéves nélkülözés és ismeretlenség után mára a világ egyik legismertebb és legkeresettebb festőjévé vált, mágusok és pápák barátjává. Semmi kétség, Botero rá is játszik erre a hírnévre:

a kiállítás egyik termében látható másfél órás portréfilm szinte másról sem szól, mint arról, hogy a művész öt kontinensen lett híres, fantasztikus fogadásokat tartanak a tiszteletére, a legfontosabb közgyűteményekben található a művei, a városok pedig versengenek köztéri szobraiért.

Csakhogy miközben Botero képei talán tényleg álmodni engedik az arra vágyót (emlékszünk a beírásra: a képek megmutatják, hogy az ÉLET SZÉP!), aközben Botero figurái nem álmodnak: kedvetlen arccal inkább csak elviselik mindazt, amit az élet – pontosabban a festő – rájuk rótt. Rádadásul Botero nem kevés olyan – fájdalmas, kiszolgáltatott, embertelen – helyzetbe hozza őket, amelyek nagyon távol vannak Isaura és társai realitásától. A hetvenes-nyolcvanas években számos képe szólt a kolumbiai drogháború tömegszárlásairól; de igazán híressé az Abu Ghraib-i kegyetlenségek megfestései váltak. Ezekben a művekben az a legmegdöbbentőbb, hogy rajtuk Botero saját kerekded figuráit teszi ki a legdurvább megaláztatásoknak. E képek alapkérdése a „hogy történhet meg?”, a „miért?”. Ám innen nézve az unott piknik- és szépítkezésképekben is felfedezhető ugyanez a kérdés. Mintha Botero szándékoltan antimodernista festményeinek valódi témája a világba vetettség – hangsúlyosan modern – tapasztalata volna. Mintha Botero a – premodern – festőfejedelmi pompán túl a modernista egzisztencializmus alkotója volna. Nem egy Giacometti, és nem egy Bacon, hiszen mások az eszközei; de mindent összevetve nem kevésbé érvényes.

Mindez persze (sajnos) a Szépművészeti Múzeum tárlatából nem derül ki. Azzal, hogy sem az Abu Ghraib-sorozatból, sem a korábbi drogháborús képekből nem hoztak munkát, annak a lehetőségét teremtettk meg, hogy Botero életművét a színes és pozitív tartományban kelljen olvasni (ott, ahol egy ízléstelen vizuális geg – nagy fenéken nagy T betű – reklámozhatja városzserte a kiállítást). Amelyben viszont alig érdemes, hiszen aki egyet látott,



Botero: Önarckép, 1992
olaj, vászon, 193x130 cm

mindet látta – ám az életmű ennél jóval több. És bár azt továbbra sem tudom, hogy szeretem-e – annál sokkal jobban izgat a formaközpontú modern festészet –, de hogy ennél többet érdemel, azt igen. *(Megtekinthető január 23-ig.)*

HORÁNYI ATTILA

A gyűjtemény

Megjelent a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum gyűjteményét tartalmazó kötet. A 350 oldalas színes kiadványban Szipőcs Krisztina tanulmánya – eddig publikálatlan dokumentumok felhasználásával – 2008-ig tekinti át az intézmény történetét. Ezt koncepcionális és tematikus összefüggésbe rendezett válogatott képanyag követi, majd a részletes katalógus tételei sorakoznak betűrendben, a múzeumi kollekciót különválasztva a Ludwig Alapítvány letéti anyagától.

Rendelet a kulturális javak kiviteli engedélyezéséről

A nemzetierőforrás-miniszter 2010. december 3-án hatályba lépő új szabályozása megállapítja a 2009-es törvénymódosítás végrehajtási szabályait, és néhány jelentősebb változtatást eszközöl az azóta érvényben lévő gyakorlathoz képest. Ilyen például az, hogy amennyiben a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal (KÖH) Műtárgyfelügyeleti Irodája az engedélyezés során szakértő igénybevételét tartja szükségesnek, akkor erre megjelölt közintézményeket kell kirendelni, valamint hogy az eljárásért szolgáltatási díjat kell fizetni. A rendelet szövege a Magyar Közlöny 2010. évi 179. számában, illetve a KÖH honlapján olvasható.

Első Magyar Festmény- és Műtárgyszakértő Iroda

Piaci szereplő vállalkozott annak az úrnek a betöltésére, amely a Magyar Nemzeti Galéria és a Szépművészeti Múzeum műbírálati szolgáltatásának megszűnése nyomán keletkezett. Az új iroda az alapítók – Kieselbach Tamás galériatulajdonos, Einspach Gábor igazságügyi műtárgyszakértő és Molnos Péter művészettörténész – szerint az eredetiség és a művészeti érték tekintetében megbízható információkkal látja majd el a magyar műtárgyakkal kapcsolatban a műgyűjtőket és a vásárlókat.

Pepper Art Projects

Új nonprofit kortárs képzőművészeti kezdeményezés indult Pepper Art Projects (PAP) címmel. Alapítója Molnár Mihály műgyűjtő. A civilek alapítványi háttérű projektje a meglévő infrastruktúrák összekapcsolása, a hasonlóan gondolkodók együttműködése és külföldi kapcsolatok kiépítése révén kívánja támogatni a művészeket, művészettörténészeket, oktatókat, illetve konkrét ügyeket is.

Új világrekord a könyvek aukciós piacán

A Sotheby's december 7-i londoni könyvárverésén új csúcseredmény született: jutalékkal együtt 7,32 millió fontot adtak a Birds of America (Amerika madarai) című négykötetes mű első kiadásáért. Az 1827–1835 között megjelent nagyméretű, közel egy méter magas és 64 cm széles, jó állapotban lévő könyvek összesen 435 kézzel színezett metszetet tartalmaznak, amelyek John James Audubon francia–amerikai ornitológus, vadász és festő rajzai alapján készültek. A kiadás már akkor is tetemes költségeit Audubon a készülő munka előfizetéseiből, valamint festményeinek és az általa elejtett állatok bőrének értékesítéséből fedezte.

AICA-díjak

Harmadszor osztották ki decemberben a hazai műkritikusszakma jelentős részét tömörítő Műkritikusok Nemzetközi Szövetsége Magyar Tagozata (AICA) kortárművészeti elismerését. Művész kategóriában Csákány István A képzelet tudománya című kiállításon bemutatott Bernsteinzimmer című művéért, a kurátorok közül Angel Judit a Drottya Galériában rendezett, Köztes idő című kiállítássorozatért, a kritikusok köréből pedig A festék lázadása – a Kovásznai-projektum címmel lapunk szeptemberi számában megjelent írásáért András Gábor részesült a szervezet tagságának és elnökségének jelölései alapján a zsűri által odaítélt díjjal.

Igor Zabel Díj

Piotr Piotrowski lengyel művészettörténésznek adták át az Igor Zabel Kulturális és Bölcséleti díjat decemberben Barcelonában. A kétévente kiosztott elismerést 2008-ban alapították a szlovén kurátor, kritikus és író Igor Zabel (1958–2005) emlékére, és a kulturális élet olyan szereplőinek munkáját jutalmazza, akik a közép- és délkelet-európai régióban hozzájárultak a vizuális kultúra fejlesztéséhez. A négy tanulmányi ösztöndíj közül az egyiket a Budapesten élő kurátor házaspár, Maya és Reuben Fowkes nyerte el. Piotrowski – a poznańi egyetem professzora, az illegális Szolidaritás volt aktivistája – 2009-től 2010 októberéig a Varsói Nemzeti Múzeumot is igazgatta, de amikor a felügyelőtanács nem támogatta stratégiai fejlesztési programját, lemondott posztjáról.



„Beszéltem vele, de úgy nem tudtam, hova hullnak a szavaim, mintha csak kavicsot dobnék egy feneketlenül mély kútba. Hogy szavainkat általában az tölti meg, akihez intézzük őket, valami magából merített s nem tőlünk származó értelemmel, oly igazság, melyet az élet naponta s mindenütt elének tár.” Proust mondatai jutottak eszembe, amikor beléptem a Miskolci Galéria fekete föliával kibélelt nagytermébe, ahol Csontó Lajos Leesett szavak című kiállítása áll. Illetve nem áll, hanem fekszik, hiszen a művek a szintén feketével burkolt padlóra kerültek. A tér sötétjében csak néhány apró pontfény világítja meg a földre ejtett, széttörédezett, megrepedt szavakat. A Minden, Emlék, Fény, Húség, Válasz, És, Csend szavakat látjuk testet öltve, két, háromméteres nagyságban. Az öt centiméter vastag hungarocellból kivágott betűket cukormáz-szerűen fényes, mélyvörös festékkel színezte a művész, alatta dróthálólal merevített gipsz adja a puha plasztikusságot és szoborszerűséget. A szavak a többszöri földre ejtés után több helyen mélyen berepedtek, széttörték, így a csillogó vörös alap sebhelyszerűen megnyílik, előtűnik a hófehér gipsz porlékony anyaga.

Ha az ember egyedül van a teremben, csak a saját belső hallásával, mint valami néma visszhangot hallja (vagy inkább csak képzeletben) a leesés pillanatában bekövetkezett robajt. A hang mintegy rögzült, megkövült azokban az ezerfelé szóródott, fehér és vörös szilánkokban, melyek a töréskor lepattantak, kihaladtak a szavak testéből. A burokszerű fekete közegben a vörös tömbök és a fehér szilánkok látványa egyszerre komor, méltóságteljes és felemelő, de részvétet is érzünk, mert a szavak úgy fekszenek ott magukra hagyva, mint egy

későbbi megváltás reményében végrehajtott áldozati rítus maradványai.

Egy-egy testet öltött szó fölött megállva az ember rájön, hogy bizonyos kifejezéseknek kicsoda aurájuk van, mi minden tolul fel bensőnkéből őket olvasva. A szavak emlékeket, képeket, hangokat, színeket, illatokat idéznek fel – és sok-sok mindent, ami ezekhez agyunkban és lelkünkben szorosan kapcsolódik. Proust főhősének egyik alapélménye egy szó: egy sütemény – a Madeleine – neve felfelbukkan a hömpölygő szövegben, hogy a hozzá tartozó íz és illat beindítsa az eltűnt időbe való visszatekintést. Csontó művészetében régóta meghatározó szerepük van a szavaknak, rövid mondatoknak, mondat-töredékeknek. Ezek a képi elemekkel egyenrangúak, sőt inkább ezek a művek fókuszai, mintha a képek csak illusztrációk lennének a szavakhoz, fogalmakhoz. Felfedezte, hogy a látszólagos banalitásban elképesztő gazdagság és sokrétűség rejtőzik; hogy vannak archetipikus szavaink, amelyek megfelelő közegben szinte mágikus erővel képesek rezonálni bennünk. Munkái mindig személyesek; képei révén mintha folyamatos monológot hallanánk, amelyben önmagához beszél saját múltjáról, emlékeiről, rokonaihoz, barátaihoz fűződő viszonyairól. Egyfajta kitarulkozás ez, ugyanakkor a személyes emlék átlényegül, és kollektíven megélhető élménnyé válik.

A kollektív élmény örök vágyunk. Mindenkinek szüksége van időnként olyan közösségi tapasztalatra, amely által energiát kap, de ad is mások-

Miskolci Galéria

Néma visszhang



Csontó Lajos: Leesett szavak, 2010
installáció részlet

nak. Ez megmerítkezés és megtisztulás is egyben, a terhek letétele, egy közösség gondoskodásának igénybevétele. A személyes én bezártságából való kilépés, az egótól való megszabadulás, az önmagunktól való függetlenedés lehetőségét nyújtja.

Csontó több munkájában foglalkozik az önzonosság és a mással való önszeolvasás, a másikkal való hasonulás kérdéseivel. Az emberi kapcsolatok legszorosabb, minden közvetítő közegét, minden kommunikációs hibát nélkülöző módja ez. A szemé-

lyes kapcsolatok azonban legtöbbször valamilyen áttétellel működnek, leggyakrabban a nyelvi kommunikáció, a szavak segítségével. Hétköznapi értelemben szavaink egyértelműek és világosak, de ez csak a látszat. Mint a Proust-idézet is utal rá, szavaink gyakran csak formák, melyeket a küldő és a befogadó lát el a neki megfelelő értelemmel. Csontó fizikai testet, formát ad a szavaknak, azok így tárgyakká válnak, s létrejöttükkel egy többretegű struktúra hordozói lesznek. Azt mondjuk: „emlék”, ezzel kimondtunk egy szót, gondoltunk egy fogalomra, és közben látunk egy tárgyat is, amely ezt a szót ábrázolja; ráadásul ez a tárgy műalkotás, amely sokféle jelentéssel bír. A Leesett szavak sérült tárgyai utalhatnak a szavak sérülékenységre, de a szavak által okozott sérülésekre is.

A sötét teremhez a folyosóról egy videobokszon át vezet az út, ahol egy háromperces loop fut Crucifixus címmel. Vásári játékot látunk, ovális medencében műanyag kiskacsákkal teli víz áramlik körbe-körbe. A kacsák engedelmesen sodródnak más és más helyre a tömegben, s egyenként lassan átszíneződnek, végül mind kékké, sötétté válnak, mialatt Bach h-moll miséjének Crucifixus-tételét halljuk, amely a zenemű legdrámaibb, legkomorabb része. A keresztre feszítés közben elsötétülő világ idéződik meg itt, ez vezet át bennünket a Leesett szavak fekete terébe. A kiállítás első tétele tehát a világ örök körforgására, tökéletlen életünkre utal, a százan-dó tömeges együgyűsége, mely a kivilról jövő megváltásra vágyakozik. Ha kint a felszínen sodródást látjuk, akkor bent az átgondolt és belátott lét mutatja magát – mint az egyetlen esély és remény. *(Megtekinthető január 15-ig.)*

KISHONTHY ZSOLT

「台灣響起」

TAIWAN CALLING

超隱自由

A SZABADSÁG FANTOMJA
THE PHANTOM OF LIBERTY
MŰCSARNOK
2010.12.17-2011.02.13.
www.muocsarnok.hu

難以名狀之島

HATÁRTALAN SZIGET
ELUSIVE ISLAND
LUDWIG MŰZEUM
2010.12.17-2011.03.06.
www.ludwigmuseum.hu

Az ember építési tevékenységével egyre nagyobb bűnt követ el. Épített környezetünk lassan teljesen megeszi az első természetet. Az építőipar felelős a világ szén-dioxid-kibocsátásának és energiafelhasználásának 40 százalékáért. Amerikában a háztartások energiafelhasználása okozza az üveg-házhatást okozó gázkibocsátás 20 százalékát. (Ez világviszonylatban 10 százalékos érték.) A légi közlekedés a tévhittel ellentétben alig két százalékért felelős. A legtöbbet használt építőanyagok, mint a beton, az üveg és az alumínium gyártása hihetetlenül nagy energiába kerül és hatalmas szén-dioxid-kibocsátással jár, ráadásul az újrahasznosítás szempontjából is problematikusak – nem bomlanak el.

Mathis Wackernagel környezetvédő szakember a bioszféra terhelésének mérőszámaként 1994-ben megalkotta az „ökológiai lábnyom” fogalmát. Az Egyesült Államok, Japán, India, Kína és az EU veszi igénybe a Föld biokapacitásának 75 százalékát. Wackernagel szerint a világ ökológiai lábnyoma ma már 20 százalékkal haladja meg a globális biokapacitást. A helyzet hamarosan drámaivá válhat, hiszen India és Kína várhatóan sohasem látott módon fejlődik majd, aminek következménye a források nagymértékű fogyasztása, valamint a helyi és globális ökológiai rendszerek pusztítása. A 2008-ban bekövetkezett pénzügyi válságban többen az ökológiai katasztrófa előszelét vélték felismerni.

Már a hetvenes évek energiaválsága számos új megoldás kidolgozását eredményezte az építőiparban is. Nálunk az egyik legismertebb a passzív ház, amelyre azóta egész iparág épült. A Németországban megszületett passzívház-elv a fűtési és hűtési energiafogyasztás radikális csökkentését tűzte ki célul, az állandó belső hőmérséklet megtartása mellett. Ez a házak nagyfokú hőszigetelését követeli meg, a csatlakozások teljes tömítését, az ablakok tripláüvegezését, hogy az energiavesztesség a lehető legkisebbre csökkenjen. A ház így „termoszként” működik. A friss levegő cseréjét gépi szellőztetéssel oldják meg, és a meleg levegő viszaforgatására hőcserélő rendszereket használnak. Ezt az épületípuszt számos kritika érte, hiszen komoly gépészeti berendezéseket üzemeltet, amihez további energiát használ föl. Egyre többen beszélnek inkább fenntartható építésről, alacsony energiafelhasználású házról vagy ökológiai szemléletről. A fenntartható építés gondolata a fenntartható fejlődés olyan elemeit integrálja, mint a taka-



A külső fal bontott téglafal

rékos területfelhasználás, a környezettudatos épületszerkezetek vagy a természetesanyag-használat.

Az ökológiai szemlélet gyökereiben ellentét a digitális építészetel, azaz a számítógéppel gerjesztett formákkal, újszerű szerkezetekkel és anyagokkal kísérletező tendenciákkal, amely a XXI. század küszöbén az amorf, „gyenge”, „folyékony” építészethez vezetett. A digitális építészet semmi mással nem törődik, csak a kreativitás újfajta lehetőségeiben való lubickolással. Az elmúlt tíz év-

Családi otthon Budakeszin

Az ökológikus ház



A kicsi ház

ben radikálisan megváltozott az építészeti tervezés: a szoftver- és hardvertechnológia ma a hagyományostól eltérő geometriájú épületek létrehozását és a világ bármely részére továbbítható tervek gyors előállíthatóságát teszi lehetővé. Akik a Digital Dreamsben (Digitális álom) hisznek, azok számára nem léteznek ökológiai problémák (jól látjuk ezt Dubajban). Az építészet egyik súlyos belső szakadéka itt húzódik. Kérdés, hogy az építészek ki tudnak-e kerülni a világunkat ért digitálisunami pusztító hatása alól, és megteremtik-e a digitális építészet és az ökológia egyensúlyát. Biztató, hogy vannak ennek sikeres kísérletei, mint idén a svájci Alpokban, 2883 méter magasra épített, hegyi kristályra emlékeztető Monte Rosa menedékház, amelyhez egyetlen autót sem vezet, és kívül esik a víz- és energiaellátás hálóján. Az épület elemeit helikopterrel szállították a gleccserre, homlokzatai napkollektorok, a vízellátást az olvadékvíz hasznosításával oldják meg. Mindezt számítógép nélkül nem lehetett volna megvalósítani. Megúj-

figyelembe vennie: ilyen a racionális alaprajz és tömeg, a tájolás vagy az anyaghasználat, amelyekkel a napenergia-nyereség, a természetes fény és az átszellőzés megoldható. Minél inkább helyi építőanyagokat használunk, annál kevesebbet kell szállítani, amivel szintén a környezetet védjük. A helyi éghajlati és környezeti viszonyok mellett az ökológikus tervezés a domborzatot, a topográfiai adottságokat is figyelembe veszi. A ránk zúduló globális katasztrófa rémével nem tudunk mit kezdeni, de ennek tudása arra sarkallhatja az embert, hogy saját mikrokörnyezetén változtasson. A „zöldforradalom” első vonalába így a családi házak kerülhetnek. A Bártfai-Szabó Gábor és Bártfai-Szabó Orsolya építéscsúcsa maga számára épített lakóháza a környezettudatos építés egyik legjobb hazai példája. A beépítés, az alaprajz, a tömeg, az anyag- és szerkezetválasztás vagy a fenntartás megtervezése mind erről tanúskodik.

Egy fiatal építész számára, akinek kevés ugyan a pénze, de jól kitanulta a szakmáját, sokat dolgozott és tapasztalt, ezért bízik önmagában, új lehetőségek nyílnak meg. De ehhez nem vezet könnyű út. Az Ybl Miklós Műszaki Főiskola, majd annak szakmérnöki képzése után két évig mindketten a Kós Károly Egyesülés vándoriskolájának hallgatói voltak. Ennek során lehetőségük volt több irodában, így Makovecz Imre munkatársaként is dolgozni. Tehetségüket bizonyítja, hogy nem ragadtak le egy műhelyben, és nem váltak Makovecz-epigonokká, mint oly sokan. Frank Lloyd Wright és Alvar Aalto nyomán ők is megértették a szerves építészet lényegét, ami nem stilisztikai kérdés, hanem az építőanyagok megfontolásán alapul. Ők egy új generáció tagjai, akiket Makovecz eszmékkel fölruházott posztmodern formalizmusa már nem ragad magával. A forma helyett az építészet XXI. századi értelmét keresik. 2006-tól saját irodát nyitottak, amelyet egyszerűség, természetesség és célszerűség jellemez, ahogy saját házukat is bölcs mértéktartással, pragmatikus hozzáállással tervezték meg.

Az ökológikus szemlélet első lépése a telepítés. A ház tömege, tájolása, alaprajzi kialakítása már önmagában is sokat tehet az energiatakarékoságért. A budakeszi háznak nincs

túl sok üvegfelülete (ami a legjobban lehűlő felület), csak épp annyi, amennyin a fény bejut a belső térbe. Az ablakok hármass üvegezést kaptak. A déli oldalon hosszan kinyúló ereszt véd a nyári felmelegedéstől. Az egy-



A ház a kert felől

szerű, tömör tömeg a legjobb hőtároló. A vastag falszerkezet két bontott-tégla fal között lévő 30 centiméter vastag cellulózszigeteléssel készült, ami nem más, mint újrahasznosított újságpapír. A cellulóznak jobb a hőtároló képessége, mint a műanyag haboknak, nem drágább, és mivel páraáteresztő, a belső tér nem fülled be. Az épület külső falába 1 tonna újságpapírt építettek be.

A 12x100 méteres telek egy zsákutcában található, ahol nincs gáz és csatorna. A szépen rendezett, gyümölcsfás telken álló ház első szemebeötölő tulajdonsága, hogy kicsi. Mindössze 36 m² bruttó beépítésű, a lakás hasznos alapterülete a tetőtérrel együtt nem éri el az 50 négyzetmétert. A kis házak valahogy intelligensebbek, ahol értelmet nyer minden centiméter. Bennük van a felismerés, hogy az életminőség nem feltétlenül a négyzetméter függvénye. Ma Magyarországon a megépült házak döntő többsége jóval nagyobb, mint amekkorára valójában szükség lenne. Nem a racionális szempontok alakítják az alaprajzot, hanem valamiféle vágyott boldogság térvíziója: „nagyobb házban boldogabb leszek”. A nagyobb

ház a materiális értékekre épülő társadalomban magasabb ingatlanpiaci értéket is jelent, ami a vélt boldogság nem artikulált forrása. Az egyén így nem szabad, saját anyagi lététől kerül észrevétlenül egyre szorosabb függőségi viszonyba. A nagy ház monumentális, hatalmat sugároz, míg a kis ház emberi, ugyanakkor racionális, logikus és erős önkontroll jellemző. Egy kis ház radikálisan redukálja a „határtalan lehetőségeket”, s ezzel erkölcsi alapállást is megfogalmaz. A szükséges minimumra törekvés erkölcsi keretet adhat az életnek, ami egyben biztonságot és nyugalmat nyújt. A cyberkor kínálta időbeli és térbeli végtelenben az emberléptékű arány értelmezése és a téri rend megtalálása komoly önfegyelmet kíván, amivel ennek a háznak az építői egészen biztosan rendelkeznek.

Az ökológikus szemléletű tervezés következő fontos lépése az anyaghasználat. A cél minél kevesebb műanyag és minél több természetes anyag választása. A fal bontott téglából, a tető bontott cserépből, a tetőszerkezet és a nyílászárók pedig fából készültek. A bontott tégl nemcsak természetes és olcsó, hanem érzéki anyagiséga hordozza az időt: benne a múlt szól a jövőnek. Nem eltakar, hanem megmutat, és nem szimbolizálja a tektonikát, ahogy Gottfried Semper burkolásméleletében kifejti, mert itt a tégl nem burkolat, hanem a szerkezet maga. A belső festékek, glettek természetes gyanta alapú, lélegző, páraáteresztő biofestékek, a fafelületeket természetes olajokból készült lakokkal kezelték. Ezzel elkerülték a „betegépület-szindrómát” (amikor a hermetikusan szigetelt épületekben a mesterséges festékek-

ből, műanyagokból párolgó toxikus anyagok felhalmozódnak a szervezetben), ami számos betegség oka lehet.

A ház kis energiafelhasználású, csak áramot és ivóvizet kap a hálózatról. Későbbi cél, hogy napelme felszerelésével az elektromos energiát is nagyrészt meg tudja majd termelni, s így csaknem autonóm házzá válik. A szennyvizet a házi szennyvíztisztítóban baktériumok bontják le, majd elszikkasztják. Az épületet egyetlen automata pelletkályha fűti ki. A pellet (a faipar melléktermékeként keletkező fűrészpor préselt darabkái) előnye, hogy nagy hatásfokkal ég, miközben minimális hamu keletkezik.

Az ökológikus gondolkodáshoz hozzátartozik az is, hogy a ház hosszú távon alkalmazkodni tudjon a változó körülményekhez. A budakeszi ház ezt is tudja, a család növekedésével a földszinti terasz és a fölötte lévő tetőtér beépítésével bővíthető.

Minden aprólékosan megtervezett, gondosan kivitelezett, az építészet lényege ebben a kicsiny házban valóban a részletekben lakozik, miközben esztétikai értéket is hordoz – egyszerűen szép.

LÉVAI-KANYÓ JUDIT

Tárlatvezető

Kettős jubileum

Az MTA Művészeti Gyűjteményben Pszeudo 40 Pauer 70 címen rendezett kiállítás a magyar újavantgárd egyik kulcsfigurája, Pauer Gyula életének két jubileumát ünnepli. A kerek számok a művész közeledő 70. születésnapját, illetve a munkásságának évtizedeit meghatározó pseudo-art 40. évfordulóját jelölik.

A kiállítás az 1970-es I. Pszeudo manifesztum köré hat tematikus egységbe rendezve mutatja be a pseudo-art aspektusait műveken, forrásanyagokon és dokumentumokon keresztül. Az első csomópont két kiemelkedő alkotása az 1970. október 3-án megnyílt első Pszeudo-bemutatóhoz kötődik. A kiállításra megépített Pszeudo-térben Pauer stencillel sokszorosított példányokban először tette közzé az első manifesztumot. Ennek egy megmaradt példányát láthatjuk együtt Gulyás János Pszeudo című vizsgafilmjével. Gulyás a filmet a Színház- és Filmművészeti Főiskola hallgatójaként – a XIII. kerületi József Attila Művelődési Házsal kötött „szocialista szerződés” szerint – Pauer kétnapos kiállításának zártkörű megnyitóján forgatta. Az első manifesztumból és a filmből kiderül, hogy a Pszeudo olyan művészet, amely a dolgok látszatát a középpontba állítva, optikai játékokon keresztül a szem becsapására tesz kísérletet. A plasztikát imitáló felszínt síkfelületekre szórópisztollyal egyenletesen felvitt festékkel éri el. A technikát Pauer később egyéb térformákra (kocka, gömb, félgömb, hasáb) is áthelyezte. Röviddel a fim elkészülte után a Pszeudót és a manifesztumot is betiltották, de a nyilatkozat külföldi kiadványokban – 1972-ben német és lengyel, majd 1973-ban angol nyelven is – megjelent. Hazai publikációja 1980-ig váratott

magára. A Pauer életművét feldolgozó és a kiállítást rendező Szőke Anna-mária fordítási akciót indított: a manifesztumot önkéntesek a világ számos nyelvére ültetik át. A fordítások kiadása a kiállítás zárásának időpontjára, február 28-ára, Pauer 70. születésnapjára készül majd el.

A tárlat meglepetésével néhány, a hetvenes évek második felében készült munka szolgál; ezek 1976-ban a budapesti Fialat Művészek Klubjában az Erdély Miklós által szervezett Möbiusz-kiállításon voltak láthatók, és a Műcsarnok 2005-ös életmű-bemutatóján sem szerepeltek – a jelen kiállítás előkészületei közben kerültek elő. *(MTA Művészeti Gyűjtemény, február 28-ig.)*

A tárlat meglepetésével néhány, a hetvenes évek második felében készült munka szolgál; ezek 1976-ban a budapesti Fialat Művészek Klubjában az Erdély Miklós által szervezett Möbiusz-kiállításon voltak láthatók, és a Műcsarnok 2005-ös életmű-bemutatóján sem szerepeltek – a jelen kiállítás előkészületei közben kerültek elő. *(MTA Művészeti Gyűjtemény, február 28-ig.)*

Privát és közös történetek

Útban a 2B galéria felé még mindig a napokkal előbb látott Pauer-kiállítás negyven évvel ezelőtti betiltott manifesztumán tűnődtem. Egyrészt négy évtized nem túl nagy idő, másrészt Pauer szövege sokszori elolvasás után is apolitikusnak tűnt. Ezekkel a gondolatokkal kezdtem el nézni Németh Ilona és Martin Piacek kritikus történelem- és politika-szemléletű kiállítását. A művészek – azon túl, hogy 2009 óta közösen is reflektálnak a napról napra romló, áldatlan szlovák-magyar helyzetre – munkáikban olyan eseményeket dolgoznak fel, amelyek mindkét állam történelmét befolyásolták. Két olyan alkotást szeretnék kiemelni a kiállításból, amely párhuzamos együttállással eleveníti meg a szubjektív és az egyén életét kívülről befolyásoló objektív időhorizontokat.

Németh Ilona 8 férfi című videója egy tragikus eseményekben bővelkedő negyedszázados családi mikrotörténetet dolgoz fel. A helyszín egy dél-szlovákiai kis falu, Ekecs, a főszereplő pedig Tímea, akihez rokonai szálak fűzik a művészt. A 15 perces film a Tímea családjában – különböző, többnyire váratlan, nem természetes módon – nem egészen két évtized alatt meghalt nyolc férfi halálesetét rekonstruálja. A híradós eszköztelenséggel felvett, kamerába mondott drámai családrégény lebilincselő és megrázó: a film végére érve megértjük, hogy ez egy végtelen történet.

Martin Piacek makulátlanul tiszta, posztamenseken álló kisméretű fehér szobrai hangtalanul mesélnek az elmúlt száz esztendő nemzeteket érintő makrotörténetének olyan főszereplőiről, mint Jozef Tiso és Adolf Hitler vagy az óriási asztalnál ülő, dekrétumot aláíró Edvard Benes. A szobrok által megidézett különböző események kapcsán már csak azon töprenghetünk, hogy „mi lett volna, ha...”. *(2B Galéria, január 29-ig.)*

Nézőpontváltások

Bak Imre geometrikus szerkezetű, látszólag térből és időből kiragadott képkonstrukciói folyton változó horizontokkal jelölik ki a mindenkori néző helyét. Festményei szemlélése közben ezért mindenki ösztönösen megkeresi a kiállítóterben a neki szánt nézőpontokat. A térben kijelölt hely megtalálása közben azonban – a képeket felépítő geometrikus elemek perspektivikus hatása következtében – a befogadó megnyugvás helyett emocionális feszültségörvénybe keveredik. Ugyanis az egyszer magas, máskor alacsony horizontokra komponált geometrikus tájképekhez olykor a képmérethez viszonyítva indokolatlan mértékben közelíteni, máskor pedig tőlük eltávolodni szükséges.

Ezt a dinamikus befogadói attitűdöt radikálisan írja felül a kiállítás két nagyméretű festménye. Az apró tér adottságai a festményekben rejlő feszültséget a maximumig fokozzák, és a hatás eléréséhez nincs már szükség az imént említett nézőpont-változtatásokra. A tér közepére állva 360 fokos körbefordulással szemlélhetjük a Bak Imre-féle körpanorámát, és a szemünkkel bejárt körív folytonosságából még a legújabb festmények kisebb mérete sem képes kizökkenteni.

Bak korábbi beszédes, eligazodást segítő képcímei (Talányos történet, 2008; Stációk, 2008) kontrasztjaképp legújabb munkáit puritán elnevezéssel látta el (Friss I–IV.). *(Kisterem, január 14-ig.)*

Molnár Ani, Deák Erika és Knoll Galéria, Budapest

Élet, képek

„A hiteles kép önellentmondás, hiszen olyasvalamit helyettesít, amit valóságosnak tartunk.”
(HANS BELTING)

A kép mögé életet, valóságot – vagyis újabb képeket – kívánunk látni: a festett kép mögé a valóságéit. Sőt a valóság valamilyen szépség, szörnyűség, dráma vagy idill képét „vetíti”, amely újabb hasonló képeket szül. A festő – ha realista – ezt az összetett képi valóságot igyekszik vászonra vinni, képpé módosítva az életvalóságot.

Három új realista kiállítás tükrében mindez igaz és hamis állítás is egyben. A valósághoz (vagy az élethez) való viszony alapján más és más a három művész megközelítése. Közös bennük a kép leképezésének módszere, vagyis az a folyamat amelynek során a képből – esetükben a fotóból – új kép: festmény keletkezik.

A fotó használatának ma már nem csupán azokat a lehetőségeit látjuk, mint a korábbi évtizedekben, amikor a fotó segédeszköz, kiindulási pont (vázlat) volt vagy végcél (magának a fotónak a megfestése), esetleg a fotó továbbalakításával (a vásznon, festékkel). A fotó ma látásmódként jelentkezik a festészetben. Ezen túl – a fényképezőgép és a fénykép használatán kívül – minden másban egészen eltérő eszmerendszert vélek felfedezni a három alkotó jelenlegi munkáiban.

Életkép

Cseke Szilárd korábbi virtuóz erdősorozatát feladva továbblépni látszik, új festői problémákat és hozzájuk új nyelvet is választ. A Molnár Ani Galériában látható munkái leginkább életképek. Egyszerű élethelyzetekről számol be tárgyilagos, kevés érzellemmel megfestett



Cseke Szilárd: Felfüggesztve, 2010
olaj, vászon, 80x100 cm

művein. Ez mégsem teszi dokumentaristává: az anyag, a felület jobban izgatja választott tárgyánál. Akár az Erzsébet hídon dolgozó munkások, akár a padon üldögélő éjjeliőr képét festi, nézőjét nem avatja be történések mélyrétegeibe – talán nincsenek is ilyenek. A látványt az erős felületek, színes foltok teszik hitelessé. Ám ez az életszemlélet a drámai jelenetekben – mint egy autóbaleset vagy egy ima – megbicsaklik. Ahol a dráma épp a tárgyilagosság adta távolságtartást igényelné, ott a vaskos felületek, a nem mindig megoldott formák és színek expresszivitása is megjelenik. Mindezt mégsem engedi szenvedélyessé válni, inkább lefojtja a felületi, fakturális elemmel. Azután visszatér a hűvös távolságtartáshoz (Szállodai munkások), amelyet élményfotó alapján készít el, s ezzel teljesen elbizonytalanítja eredeti szándéka felől a már amúgy is kissé tétova nézőt. Marad az egyetlen fogódzó: az életkép. Ezek egyik legsebb darabja a Nyugati völgény, amelyen régi technikáját, képépítési módszerét távolságtartó figurákkal bővíti, formálja újjá. *(Megtekinthető február 11-ig.)*

Kép

Szűcs Attila magabiztos elszántsággal folytatja hozzászólását a képről kezdett kortárs diskurzushoz. Imaginárius festészetet művel, számára a festmény témája, felülete, színe, formarendje is képmezőbe szorított eszméket és gondolatokat jelöl. A lebegő, aurát sugárzó figurák, a semmi- vagy álomterek – amelyek ezúttal vízpart tematikájúak – elemei bevonzanak, és nemigen engednek továbblépni. Holott itt sem látunk egyebet, mint néhány, fotó alapján „életből ellesett” figurát, jelenetet. Szűcs képi rendezőelve azonban újraértelmezi, színeivel, váratlan kiéleltetésekkel mehökkentetővé és álomszerűvé varázsolja ezeket. Néhol megjelenik az EXIT felirat, s a szürkés tónusokból neonszínben felizzó szöveg a végletesség és végzetesség érzését kelti. Szűcs a lazúr, a visszatörítés eszközével, akvarellis megoldású olajké-



Szűcs Attila: Négy figura egy EXIT jel alatt, 2010
olaj, vászon, 150x200 cm

peivel a legegyszerűbb témát is igyekszik képi metafizikává emelni. Zöld strandjának szárnyasoltár-szerű megoldásával – a téma banalitása dacára is – a szakralitás érzését hozza létre. Talán „mágikus irrealizmusnak” is nevezhetjük újabb festményeit, melyeket a Deák Erika galériában mutat be. *(Megtekinthető január 15-ig.)*

Élet?

„A civil társadalom a citizenek (közpolgárok) társadalma, akiknek jogaik vannak, akik elfogadják kötelezettségeiket, és akik civil és civilizált módon viselkednek egymással. Olyan társadalom, amely arra törekszik, hogy senki ne legyen kirekesztve, és amely tagjainak az odatartozás érzését és a szabadság alkotmányát biztosítja.” Ralf Dahrendorf idézett gondolata – az élet elviselhetőségének egyébként nem túl radikális, inkább alapvető, ma mégis gyakran figyelmen kívül hagyott feltételeiről – a 68-as eszmék aktualitásáról, máig tartó hatásáról tanúskodik. E hatás ironikus-szomorkás, reflektív bemutatására törekszik Birkás Ákos a Knoll Galériában. Három nagyméretű festmény és három rajz; mind fotó alapú, sőt sajtófotó alapú munka, mégis alig köthető az R. D.-nek szentelt tárlathoz (attól eltekintve, hogy az Ein Deutscher in London – Egy német Londonban – portréhőse az idős Dahrendorf). Valójában egy konceptuális kaland részeseivé válunk a kiállításban, ahol a 68-as szlogenek („A hatalom az utcán hever”) indifference sajtófotók mellé kerülnek (például Kim Dzsong Il tábornokai között – szocreál képkompozícióban). Azaz a virtuóz könnyedségű, a neopop élénk színvilágát felhasználó, direkt hatásokra építő festmények tartalmilag kevésbé vagy egyáltalán nem kapcsolódnak a mondandóhoz. Ha csak a „hatvannyolcosság” megújulásának lehetetlenségét nem vesszük tartalmi azonososságnak. Tehát Birkás a képet önálló abszolútumnak



Birkás Ákos: A hatalom az utcán hever, 2010
olaj, vászon, 170x160 cm

tekinti, amely többféle értelmezésben is működik. Önmagában, valamilyen gondolat szolgáltatában, és annak ellenében is. Hiteles kép? Bennünk élő képek lefedése más hiteles képekkel? „Az ilyen képek – mondja Belting – függetlenednek az efféle analógiától, sőt egyenesen cáfolni igyekeznek azt.” *(Megtekinthető január 22-ig.)*

SINKÓ ISTVÁN

Park Galéria, Budapest

Lágy ketrec

Három tinédzser ül a földön, szendvicset eszegetnek, beszélgetnek, és rám se hederítenek, amikor én is belépek a Park Galériába, annak is egy (átláthatóan) leválasztott részébe, a budai bevásárlóközpont mozgólépcsővel, üveglifttel és világmarkákkal határolt univerzumában.

Már messziről föltűnt a vörös műanyag háló, amelyen – az ilyen kereskedelmi centrumok pazarló energiafogyasztásának köszönhetően – külön fény nélkül is kiolvasható a felirat: ZÁRKÓZZ EL. Mi tagadás, a karácsonyi ünnepkör ellenére engem ezen a profán helyen nem a leárazás hozott lázba, hanem az a kíváncsiságból fakadó izgalom, hogy vajon miféle jó tanácsot tud adni Benczúr Emese ilyenkor, év végén, a fokozódó torkosságban egy plaza közönségének. És ahogy eddig szám-talan esetben, Benczúr most sem szűkölködött az „átvitt értelmekkel”, bár felkiáltójel nélküli felszólítása rövid és egyszerű. Vagyis a gyors fogyasztású, sietős szatyorosoknak üzent, egy bevásárlóközpontban idejüket mulató emberek szelektív nézési szokásait figyelembe véve.

Ahogy már Mint víz alatt énekelni című művében Vincze Ottó (Múértő, 2010. július–augusztus), Benczúr Emese sem szorítkozott installációjában pusztán a galéria szűkebb értelemben vett fizikai terére: úgy jelölte ki az épületben a mű auraszóját, hogy azzal kikerülhetlenné



Benczúr Emese: Ne zárkózz el, 2010
installáció

tette befogadását, de legalábbis észrevételét. A Park Galéria sajátos helyszín a kortárs művek számára, és merőben más alkotói magatartást kíván a művésztől, mint egy jószerevével csak szakmai közönség látogatta white cube kiállítótér. Egyfelől az itt bemutatott alkotások kikerülnek megszokott, belterjes közegükből (egy zárt rendszerből), és ezáltal ki vannak téve a tekintetnek, a figyelemnek – de a gondolatlanságnak is. Másfelől védtelenek, kiszolgáltatottak; csak a biztonsági szolgálat óvja őket épp annyira, mint a lépcsőkorlátot.

Benczúrtól nem idegen a tér aszociációs mezőként való használata, amelyben – a legkülönbébb anyagokkal, technikával – többnyire egyszerű feliratokat jelenít meg. A szöveget anyagba „írja” (hímezi, festi, világítja, tűzdeli) úgy, hogy

az olvasás csak az egyik, a legprime-rebb birtokbavétele az értelmezésnek. Általában a cselekvés, a befogadó aktivitása is nélkülözhetetlen Benczúr gesztusának átéléséhez. Munkáiban a megtapasztalás, a benne való lét, a használatba vétel nélkül nem tud maradéktalanul érvényesülni a szellemi síkon kiteljesedő értelmezési tartomány. Jelen mű esetén is teret kap a taktilis érzékelés: a függőnyfalként installált műanyag hálót meg lehet fogni, bele lehet kapaszkodni, sőt az általa lehatárolt térbe be lehet lépni. Kisebb szoba méretű helyre ér, aki ezt megteszi – innen látszik igazán, milyen hatalmas és zaklatott a „kinti” világ. A háló külső falán a ZÁRKÓZZ EL felirat hívhatta be az embert ebbe az elkerített átmeneti otthonba, belül azonban már az ellenkezőjét kéri Benczúr. A kívülről menedéknek tűnő leválasztott rész, ahol esetleg meg lehet pihenni, belülről zárt ketrecnek tűnik. Ebben a lágy, poliészterkarámban nem lehet elfordulni attól, ami kívül van, viszont érzékelhető a keskeny határ kint és bent között. De csak rövid ideig, mint-hogy a (fejünk fölött olvasható) NE ZÁRKÓZZ EL felirat máris indulásra készíti az átmeneti szállást keresőt, aki aztán valóban otthontalanul bolyonghat tovább a globális fogyasztói igények katedrálisában.

A zajos plazában Benczúr finom női gondolatissággal létrehozott munkája sem a belül lévő lelki dolgokra, sem a kívül lévő veszélyforrásokra vonatkozóan nem oldja fel a dilemmáinkat. De dolgozik rajtunk. (MOM Park Bevásárlóközpont, megtekinthető május 20-ig.)

BAGLYAS ERIKA

szünk a képtiszteletünkbe, és hogy ebből nincs kiút.

Ősz Gábor nem az első, aki ezt deklarálta, és talán épp ezeknél a műveknél látható a legtisztábban, hogy a fenti mondat immár közhely. Bemutatására szellemes megoldásokat lehet ugyan találni, de önmagában ez a befogadó számára nem több, mint a XVIII. században egy kereszt-re feszítés. Respektáljuk a videók kiváló időzítését, a hangsávok érzékeny minimalizmusát, a metamorfózis ketségkívül még mindig fellelhető mágiáját, s mindannyian értőn bólintunk:



Ősz Gábor: Blow-up, c-print, 91x112 cm, 2010

a fényig, amelyek mind koncepcionális kapcsolatban állnak egymással.

A Fekete-fehér színei képpár: darab-jain műterembelsőt láthatunk camera obscurával fekete-fehér papírra fotózva. Ezen a papíron – a camera obscura használata miatt – a fénykép negatívba fordul. Ősz a tér megváltoztatásával tette „valóságossá” a fotó témáját: csak megfestésével válik a kép ténylegesen fekete-fehér pozitívvá. A festéktől a fényig című videó ugyanennek a műterembelsőnek, illetve a festett térnek mozgóképes feldolgozása, amin Ősz még egyet csavar a videó fekete-fehér és színes módjának változtatásával. A videón kibontakozik az egész „csalás”, majd önmaga is csalássá változik – és így tovább. A Blow-up (Nagyítás) egy „diptichonból” és egy videóból álló installáció, amelyen

a totális éjszakában kezdődő világosodás még jobban elmélyíti bennünk a bizonytalanságot.

Ősz Gábor munkáit a sikerhez adaptálta. Erős, egyszerűen vizualizált koncepció professzionális kivitelezése; archaikus és modern technika ötvözése; az Antonioni-referencia már csak kókuszreszelék a tortán. Az igazi bonyodalom nem a koncepcióban, hanem annak továbbgondolásában rejlik – azaz könnyen verbalizálható az alapvetés, viszont néző legyen a talpán, aki fejben végig tudja követni, mi is történik itt a manipuláció szintjén. Ezt hívott tisztázni a két videó: ott időben kísérhetjük nyomon, mi micsoda. Vagy nem. Pontosan erről szólnak a munkák: hogy nem érthetjük a reprezentáció(ka)t, hogy beleve-

„Hát igen, műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában...”

Megzavar a játékoság enyhe öncélúsága: a Blow-up videóban hasonló alaposággal kutat a kamera, mint David Hemmings a filmben; csak éppen ez itt az általános megismerés jegyében történik. Hiányzik a dráma, a vélt, a sejtetett titok, itt pusztán csak a film emléke készítt erre. És így járunk, bármerre próbálunk is elindulni: átszakad a koncepció papír háttere, csak az egyetlen olvasat marad, amely bármennyire is tiszta, mégiscsak zárt.

Kiváló, tökéletesen szalonképes művészet, amely kitaposott úton jár, experimentálítása inkább a kivitelezésben, mint a koncepcióban nyilvánul meg. (Megtekinthető január 28-ig.)

JEROVETZ GYÖRGY

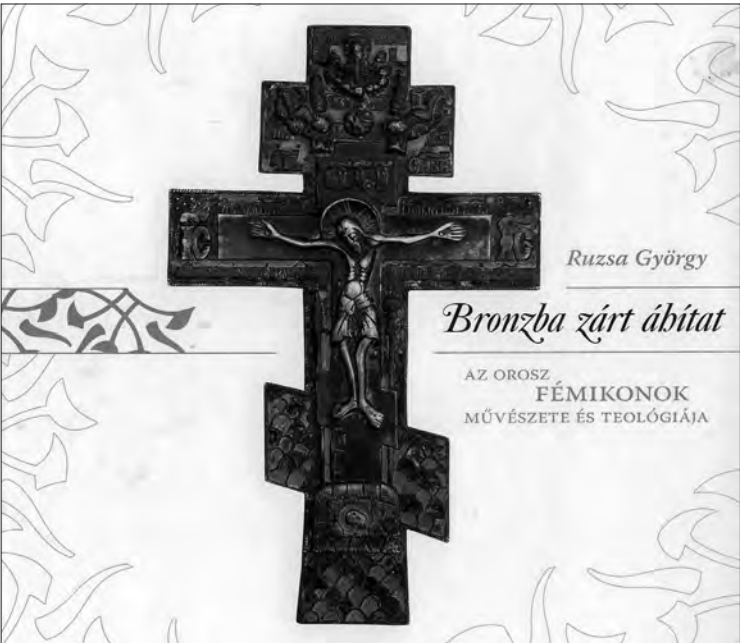
Olvasta már?

Bronzba zárt áhítat

Az Iparművészeti Múzeum 2005-ben megrendezett monumentális fémikon-kiállítása után 2008-ban a Szentendrei Képtár ismét jelentős tárlatot mutatott be az orosz művészet e különleges, de egyelőre kevésbé kutatott és alig ismert emlékanyagáról. Ruzsa György professzor, a kiállítások kurátora idestova másfél évtizede foglalkozik az orosz és bizánci szakrális fémtárgyakkal, amelyek viszonylagos olcsóságuk, apró méretük és sokszorosított mivoltuk ellenére olykor kiemelkedően magas művészi színvonalat képviselnek, változatos és rendkívül érdekes ikonográfiájuk révén pedig különleges kihívást jelentenek a kutatás számára. Ruzsa György az elmúlt évek kutatómunkájának eredményeit a szentendrei kiállításhoz készített katalógusban foglalta össze.

A kiadvány tematikusan csoportosítja a részben magyarországi múzeumokból, részben magángyűjteményből származó emlékeket. A bemutatott anyag fő vonulatát a XVIII–XIX. századi orosz fémikonok és fémkeresztek képezik, ez a tárggyűjtes egészül ki XI–XIV. századi orosz kereszttekkel, valamint különböző, részben a hazai ortodox nemzetiiségek által használt XVIII–XIX. századi liturgikus tárgyakkal.

Bár a fémikon kezdettől fogva jelen van az orosz művészetben – a Kijevi Ruszban, a XIV–XV. században az északi Novgorodban, majd pedig Moszkvában is öntöttek ikonokat rézötvözetből –, e művészet felvirágzása mégis a XVII. század második felében, az orosz egyházszakadással kezdődött. A Nyikon pátriárka (Nyikita Minov, 1605–1681) újításait elutasító szakadár-
ok, az ószertartásúak az ország peremvidékeire szorultak vissza, ahol jellegzetesen archaikus (vagy talán inkább tudatosan archaizáló), mégis számos új vonással rendelkező művészetet hoztak létre. Művészeti központjuk az északi Vig kolostor lett, amely meghatározó szerepet játszott abban, hogy az ószertartású művészeti ágak, így a fémikonművészet önálló arculatra



tehetett szert. A fémikonkészítés e központja mellett azonban Oroszország más területein további helyi művészeti központok is alakultak.

A szentendrei tárlat anyagát bemutató katalógus műtárgyainak első csoportját a csaknem félszáz kereszt alkotja. A jellegzetes, lekerekített szárú görög kereszt alakú kijevi kereszt-enkolpionok (nyakban viselt ereklyetartók vagy mellkeresztek) mellett az újabb, Krisztus keresztjét az „élet fájaként” megjelenítő, orosz keresztként is ismert nyolcágú kereszt számos változata volt látható a kiállításon. E típusnak az évszázadok során rendkívül bonyolult, szimbolikus ikonográfiája alakult ki.

Különösen érdekes darabjait jelentették a tárlatnak a festett fatáblába helyezett fémikonok, amelyek legtöbbször az ikonográfia által is hangsúlyozott szerves kapcsolatban állnak a fatáblával, ám akad arra is példa, hogy ez a kapcsolat csak véletlenszerű, másodlagos és leginkább gyakorlati szükségszerűségből fakad.

Magukat a fémikonokat a katalógus ikonográfiai szempontból csoportosítja. A formai kritériumokról kevesebb szó esik, holott a mindkét oldalukon díszített ikonok mellett a diptichonoknak, triptichonoknak és tetraptichonoknak (kettő, három, illetve négy összekapcsolt táblából álló képeknek) láthatóan állandósult – jóllehet számos egyéni változatosságot felmutató – ikonográfiája alakult ki. A legtöbbször a rontástól, illetve a bajoktól való oltalmazásként a nyakban hordták azokat az egyetlen fémtáblából álló kis ikonokat, amelyek a Szentháromságot, az Istenszültőt, Szent Miklóst, a harcos vagy egyéb szenteket ábrázolták. A fémdiptichonok rendszerint ereklyetartó enkolpionok, amelyeknek belső oldalain gyakran szerepeltek az Őszövetségi Szentháromság, valamint az Istenszültő a Jel ikonográfiai típusához tartozó ábrázolásai. A triptichonok ikonográfiája a legváltozatosabb: a Krisztushoz esedező Máriát és Keresztelő Szent Jánost ábrázoló Deésisz-triptichonok mellett elterjedtek voltak a különböző szenteket és ünnepeket ábrázoló ikonok. Sokkal egységesebb ikonográfiával rendelkeznek a fém tetraptichonok, amelyeknek négy tábláján az egyházi ünnepek ábrázolásai összetett tartalmú képrendszert alkotnak.

Maga a katalógus öt kisebb tanulmányt tartalmaz, többek között Krasznóje faluról, amely a XIX. században a rézionkonk öntésének egyik fontos központja volt, valamint Rogyion Szemjonovics Hrusztaljovról, Marija Szokolova neves moszkvai műhelyének mesteréről, akitől három szignált ikon volt látható a tárlaton. A kiállítás 163 tétele közül 49 tárgyról közöl a kötet kiváló minőségű, színes reprodukciót, amelyek nemcsak a kisméretű tárgyak bonyolult és aprólékos ábrázolásainak, hanem a fémikonok sajátos színezésének, jellegzetes zománczásának tanulmányozását is lehetővé teszik. (Ruzsa György: Bronzba zárt áhítat. Az orosz fémikonok művészete és teológiája. Szentendre, Pest Megyei Múzeumok Igazgatósága, 2009. 120 oldal. 5500 forint.)

KRÍZA ÁGNES

Végül is négy újabb fotóskönyv a polcon, jó minőségben kinyomtatva. Élvezet nézegetni. Néhány száz fotó a sok millióból. Pontosabban bő 300 azon 13 millió közül, amelyet a Magyar Távirati Iroda archívuma őriz. Fotós múltunkból s múltunk fotografikus emlékeiből egy sor rég elfeledett kép közreadása már önmagában is méltánylandó. Ám ha ennél több – történeti, esztétikai vagy egyéb szakmai – konzekvenciával is jár a négy kötet, az igazán megünneplendő. Hisz a fényképek publikálásával sokat bajlódott a könyvkiadás (már amíg létezett, vagy mondjuk tapintatosabban: virágzott). Mi másra alkalmas a kép, mint illusztrálni a sok szöveget? Lássuk!

A közreadott felvételek döntő többsége az „ötvenes években” készült. Az Elfelejtett képek című albumnak kifejezetten ez a célja, hogy jelentős fotográfusok – Kálmán Kata, Langer Klára, Reismann Marian, Sándor Zsuzsa és Vadas Ernő – munkáit mutassa meg ebből a kritikus időszakból. A Riportművészet című sorozat két első, Jónás Pált és Járai Rudolft bemutató füzete megindokoltan erre az időre koncentrál. Míg a Várkonyi Lászlóról szóló, nagyobb áttekintést adó kötetnek is hangsúlyozott szakasza esik a sötét Rákosi-korra.

Az MTI által publikált könyvek elegánsak, jól tipografáltak: olyan módon tálalják a képeket, ahogy az fotóművészeti alkotásoknak kijár. Nyilván nem az a céljuk, hogy a fotós szocreál kritikai taglalására vállalkozzanak, bemutatva a rózsaszínre lakkozás imperatívuszait, trükkjeit és válfajait, lejárassák a propaganda direkt céljait kiszolgáló fényképkészítőt. Egészükben azt sugallják, hogy a jó fotográfus bármilyen körülmények között értéket hoz létre. Sőt ennél talán még erősebb is, amit a kép-



Járai Rudolf: Rizsaratás, Állami Gazdaság, Szarvas, 1950-es évek

válogatás állít: minőséget teremteni a silányság korában, ez valamiféle csendes ellenállás.

A 130 esztendősnemzeti hírhűgynökség mellett 1924-ben jött létre a fotózással is foglalkozó Magyar Filmiroda. Az MTI 1945-ös államosítása után a Magyar Fotó Állami Vállalat termelte a fotográfiákat az új rendszer számára, míg végül az 1956 februárjában felállított Egyszerűsítési Bizottság az MTI-hez csatolta a fotóvállalatot. Így jött létre az a nagyüzem, az MTI Fotó, amely a Kádár-korban biztosította a pesti, a vidéki és a külföldi sajtó képellátását. Az MTI-ben jól szervezett munka folyt, az elkészült fotóanyag archiválása tervszerűen történt, s az archívum sértetlenül élte át a rendszerváltást. Így ma az MTI őrzi az ország legnagyobb képgyűjteményét.

A fotográfus és az alumínium turistadobozok gyártása

Mit nézzünk a képeken?



Jónás Pál: A Híradó mozi a Nagykörúton, 1954. november 15.

A fotóarchívum megőrzését, dokumentálását, kutathatóvá tételét, forgalmazását megkerülhetetlen feladatának tekintette a hírhűgynökség korábbi vezetője, s nyilván a jelenlegi is. Az elmúlt években archív anyagát megmozgatva az MTI számos kiállítást jegyzett, és kiadott egy nyolckötetes korszakbemutató sorozatot is Kor-képek címmel. Azaz elkezdődött annak megfogalmazása, hogy mire szolgált az MTI Fotónak nevezett monumentális projekt a létező szocializmus időszakában. Mindazonáltal magának

nos keresőszót begépelve 474 találatot kapunk, Orbán Viktorra rákeresve pedig több mint ezret.

Idővel – elvben – az összes képet feldolgozhatják. Ma egyelőre a kiválasztás és az életre keltés kérdéseivel foglalkozik a Talyigás Judit vezette archívum. Logikusan menteni kell, ami pusztulóban van. Ezt követően azonban fel kell tenni a kérdést: az eladhatóság, a történeti forrásérték vagy az esztétikai, fotóművészeti kiemelés a fontos? A piac igényeire, nosztalgiákra és retrókra kell odaifi-

lése, hatása. A 2009-es fejlesztéseknek köszönhetően az eredeti képaláírások éppúgy megtalálhatók az adatbázisban, mint az előforduló személyekről, eseményekről, szervezetekről szóló háttér-információk. A belső, előfizetői adatbázisban természetesen több az információ, a magyarázat. Ugyanakkor a fotó súlyos konkrétsága, töredékessége, alkalmisága nem teszi könnyűvé, hogy megértsük, hogyan forrás a fénykép a történész számára.

Márpedig azzal, hogy az újabb történettudomány a politika és társadalmi struktúrák vizsgálata mellett mind hangsúlyosabban a mikrotörténetek, a mentalitások, a hétköznapiak története felé fordult, felértékelődött a képi, s ezen belül a fotografikus források szerepe. Mégis tapasztalható, hogy a képekkel kísért legfrissebb történettudományi munkák sem igazán birkóznak meg a módszertannal: azaz mit is nézünk a képet nézve? A tévé előtti kor történészeinek vizuális tanulatlansága hajdan még érthető volt. Azok a nagyszabású kísérletek, amelyek a képeket mégis forrásként kezelték – elég Burckhardtra, Huizingára, Warburgra, Ariès-re utalni –, „művelődéstörténetként” vagy „művészettörténetként” határterületre szorultak. Ma azonban, úgy mondják, a képek világában élünk. A „képi fordulat” filozófiája teoretikusan is felkészít bennünket – a gyakorlatban pedig kézbe vehetők olyan szakkönyvek, mint Stemlerné Balog Ilona Történelem és fotográfia című munkája.

Ha a napi munka során a digitális közreadás természetéből adódóan töredékes marad is, hát az összefoglalás, a könyv majd másként jár el, gondolható. Ehhez képest az MTI által most megjelentetett, Keleti Éva és Szarka Klára által jegyzett négy kötet alig törekszik a képek történeti értékének feltárására. A könyvek kiadásának aktualitása egyfelől a véletlen rábukkanás a 4-es Telepre, másfelől egy jelentős hagyaték megvásárlása. A lelet a markánsan politikai képeket gyártó hírszolgálat egyik alvállalkozását, a vállalati megrendelésekre dolgozó gyári- és temékfotózást tette publikussá. A vásárlással pedig az MTI Várkonyi Lászlótól származó képanyaga lett teljesebbé. A könyvekben rövid bevezetők idéznek meg kort, fotografikus gyakorlatot és személyiséget. Csak arról nem esik szó sem ott, sem a (technikát, helyszínt, időpontot, alkalmat meglehető-

sen felületesen adatoló) képaláírásokban, hogy mit is nézzünk a képeken. Miről ismerzenek föl a Rákosi-idő értelmetlen és sikertelen modernizációjának csapdái, hogyan változtak a magatartások a félelem levegőjében, hogyan ütnek át a kényszeredett beállításokon őszinte remények és keserűségek? „Hosszan lehetne elemezni” – írja az egyik szerző, minekutána a hosszas elemzéssel adós marad. Miközben egyre többen élnek közöttünk, már nem csak a fiatalabbak, hanem középgenerációsak is, akik számára a képen rögzített tudásokból, tapasztalatokból, észrevételekből semmi sem evidens.

Ha a tekintet nem hatol a képen át a megörökítettig, ha a könyvek a képekre magukra terelik a figyelmünket, hát akkor osztozzunk ebben a kalandban. Az Elfelejtett képek öt szerzője tényleg rendkívüli fotográfus volt. Felvételeik kompozíciója, fényjátéka, dinamikája többnyire hibátlan. Hozzák mindazt, ami a két háború közötti atmoszférikus és az avantgárd fotográfiából a riportfotó napi gyakorlatába átültethető volt. Csak-hogy a szakirodalom már rég megtárgyalta, hogy az egyszerű ember arcát monumentálissá tevő Tiborc-album, Kálmán Kata 1937-es zseniális munkája után az 1955-ös Tiborc új arca miért volt kínos melléfogás. S most ugyanezt élhetjük át négy másik kedvencünknel. Vadas Ernő és a többiek felvételei minden képi bravúrjuk ellenére is egytől egyig hiteltelenek. Ezt kellett bizonyítani?

Érthetőbb a – remélhetőleg folytatódó – Riportművészet-sorozat vállalása. Az 1956-ban „disszidált” Jónás Pál és a varázslatos amatőr fotósból arisztokratikus magatartású szocialista képtermelővé váló Járai Rudolf (1913–1993) felvételeiből legalább a képkészítő magatartása kibontakozik. Persze a fotók és az életutak alaposabb megkutatása, visszaemlékezők megszólaltatása, vagy akár eredeti megjelenésekre való utalás bizonyosan használhatóbbá tette volna a hangulatos könyvecskéket: megérthetők volna a megbízói szándékokat (mint a cikk címében megidéztet „penzum” esetében), cenzurálási szokásokat és képhasználati módokat. De legalább kirajzolódna a sajátos alkotói gyakorlatok és értékek: Jónás Pál gyönyörűen kezelte az esti fényeket, Járai pedig elképesztő távlatokat tudott teremteni felvételein.

Még a legkerekesebb a negyedik történet. Várkonyi László (1906–1975) hányatott életpályája okán is eddig a kevésbé jegyzett fotográfusok közé tartozott. A most közreadott válogatás főként portrékra koncentrál Horthytól Rákosiig, Karádytól Ruttkaiig. A kissé kaotikus szerkezetű könyvben a szépen bevilágított, beállított felvételek egy jó műtermi fotográfusmesterrel ismertetnek meg bennünket, aki ha emblematikussá nem is tette nevezetes modelljeinek arcvonásait, de teljesítette a harmonikus arcképkészítés penzumát.

A közelmúlt történeti jelentőségű fotográfiáinak és fotográfus életműveinek kutatási-bemutatói módszertana a szakirodalomban valamelyest kimunkált, a minimális szakmai normákat már meghatározták. De nemcsak ez a négy publikáció, hanem közlések sora is jelzi: távolról sincs még meg a szerzőkben a közreadáshoz szükséges történészi-fotótörténész fegyelem és kritika. *(Keleti Éva és Szarka Klára szerk.: Elfelejtett képek, MTI, 2009, 128 oldal, 3450 Ft; Keleti Éva és Szarka Klára szerk.: Tiszavárkonytól Montrealign. Várkonyi László, MTI, 2010, 178 oldal, 4400 Ft; Keleti Éva és Szarka Klára szerk.: Jónás Pál, MTI, 2010, 72 oldal, 2900 Ft [Riportművészet 1.]; Keleti Éva és Szarka Klára szerk.: Járai Rudolf, MTI, 2010, 72 oldal, 2900 Ft [Riportművészet 2.]*

BÁN ANDRÁS

Vaszary Villa, Balatonfüred

A félig nyitott ablak

(folytatás az 1. oldalról)
Persze ez csak az egyik perspektíva. A másiktól látszik a személyes szeretet, a gondosság és az a mérhetetlen mennyiségű kétkezi munka is, ami – túl a kádárizmusban újra megtapasztalt tulajdon szalonpiccén – a megművelt telkekben, a házilagosan kivitelezett víkendházakban, a szakszerűen metszett gyümölcsfákban talált formát. Ez a kispolgári élni akarás tanújeleként megnyilvánuló hétköznapi kreativitás egy jellegzetes, brikolázsszerű kultúrtáját hozott létre, melynek „magántörődésből” született értékeire az utókor alig érzékeny.

Azt hiszem, a Német egység a Balatonnál című „projekt” – amire tényleg érvényes ez a kifejezés: többéves társadalompolitikai kutatás, privátfilmeket, videointerjúkat, fotókat, tárgyakat, személyes és állambiztonsági dokumentumokat gyűjtő archívum és kiadvány – utazó kiállításának elementáris hatása éppen abban rejlik, hogy egyszerre több perspektívából láttatja a három évtizednyi időszakot. Az 1961–1989 közötti években a valutabevétel és a liberális országimázs érdekében a külföldi turisták előtt vonzóvá tett „magyar tenger” – a Plattensee, ahogy a németek hívják – volt az első számú lehetséges színtere a legális találkozásra, az együttlétre az NDK és az NSZK két államba, a vasfüggöny két oldalára kényszerült polgárainak. Az erre a jelenségre vonatkoztatott patinás, itt egyszerre ironikus és komoly „német egység” fogalom jegyében Forgács Péter és Hámos Gusztáv „kinematográfiai



Egry József: Szent Kristóf a Balatonnál, 1927
pasztell, papír, 59x87,5 cm

installációként” definiált kiállítása – a közismert történelmi tények mellett – az alkalmi, szép emlékű civil „szabadidős tevékenységként” megvalósuló, de megkerülhetetlen társadalmi, világnézeti és személyes konfliktusokkal terhelt élethelyzetek sorával szembesít.

A kutatás megalapozta összetettségéből kirajzolódik az akkor élt élet egésze: a „nagy” és a mikrotörténelem, a személyes sorsok viszonyai, a társas és magántereket – a relatív jólét közös nevezőjén – benépesítő emberek és dolgok karaktere. A kiállításon az élet nem pusztán a puha diktatúra torzszüleményeként, a környezet nem egyszerűen a korlátozott (és a titkosszolgálatok aktivitására utalva: az „ellenőrzött”) szabadság színtereként jelenik meg, hanem azokkal a vonásaival együtt, amelyeket a „magántörődés értékeinek” neveztem. Mindezek láttán érthetővé válik az interjúalanyok újra és újra előtörő nosztalgiaja is. Az egykori keletnémet turisták az elmúlt fiatalságra és a letűnt világra emlékeznek, mely hol pokolként, hol paradicsomként bukkan elő élményeikből.

Már ez, a hatvanas-nyolcvanas évek világa – és vele az akkori Balaton szocmodern szelleme – is a múltba sülyedt, nemhogy Hamvasé (és Egryé), ezért különös, hogy a projekt ötletadója, Can Togay János (a berlini Collegium Hungaricum igazgatója) Az öt géniuszra hivatkozik a kiállítás bevezetőjében. És hát a „magyar tenger” mai sorsa is egészen más fordulat elé néz. A lassú elnéptelenedés és az ingatlanárak zuhanása (évek óta minden – nyaraló, ház, telek, szőlő, szántó, pince, bolt – eladó) következtében, hat nyári hét kivételével, a partot melankolikus, mégis jóleső csend uralja, az egykori vállalati üdülők rég üresek, a kempingekben mindig akad hely, az üzletek és éttermek nagy része bezárt. De nem Hamvas távlatos pannon atmoszférája születik újjá, hanem a tó monstre életmódgiccsként, a befektetői víziók szerint gigantikus „témaparkká” alakítva, a „minőségi turizmus” jegyében fogant „élményekkel” várja majd az, úgymond, igényes régióbeli vendégeket. E szép új világ tükrében a szocmodern Balaton iránt táplált bármiféle – ossi, wessi és hazai – nosztalgiaát is elnézőbben ítéldhetünk meg.

A Német egység kiállítás ugyanakkor – és ez újabb erénye – nem játszik rá a retródivatra, még akkor sem, ha manapság – a luxusfogyasztásban felbukkant „ideológia-mentes” tárgyakon túl – nagy keletje is van a differenciálatlanul megjelenített közelmúltot való gyáva, tét nélküli gúnyolódásnak. A kelet-európai „létező szocializmus” kultúrájának és életmódjának nevetségessé tétele, értékeinek lenullázása, az akkori élet egzotizálása helyett egy merőben szokatlan nézőpontot kínál: az egykori kelet- és nyu-



A Waurich testvérek közös nyaralása az 1970-es években

gatnémet turistákét, amelyben mi, a vendéglátók találjuk magunkat a „másik” szerepében.

Az állandósult képtelen politikai helyzet következtében szétrombolt német családok, egymástól elszakított barátok és szerelmek a Kádár-kori Magyarországot, a Balatonpartot a körülményekhez igazított szabadság, a hetekre zárójelbe tett traumák, a kötetlen magánegyüttlétek emlékezes, olykor idilli színtérének látták – ahogy a Bobach vándorlásai című filmben elhangzik: az NDK-hoz képest (világra) nyitott, pontosabban „félig nyitott” ablakként. Lakóira, a korabeli magyarokra többnyire vendégzsereztő, szívélyes emberekként gondolnak vissza – talán azok is voltunk annak idején... (Bár emlékeimben kutatva felrémlik: mintha a megregulázott, laposabb pénztárcájú keletnémetekre a „legvidámabb barakkból” némi felsőbb-ségtudattal tekintettünk volna; a duhaj kedvű, költséges nyugatnémetekre pedig irigységgel vegyes rosszallással: mit ugrálnak?) A közös „kelet-európai szomorúságban” – mondja Klaus Bobach – a miénk, keletnémeteké amolyan tompult szomorúság volt; a magyaroké romantikusabb, szenvedélyesebb. A hazai önsajnálát és panaszkultúra szemszögéből meghökkentő, zavarba ejtő tapasztalat, hogy létezhet olyan perspektíva, amiből kedvezőbb kép tárul fel rólunk és körülményeinkről, mint a sajátunkéból, hogy helyzetünk akár még vonzó is lehet.

A nyolc, privátfilmekkel és fotókkal kiegészített videointerjú olyan lebilincselő, olykor megrázó, hogy egyszerűen lehetetlen nem végignézni mindet az elejétől a végéig, pedig közel 150 percről van szó. Valaki – nem sokat és nem hosszan – kérdez, valaki – egykori nászutas, rockturista, amatőrfilmes, szerelmes asszony, családapa, evangélikus misszióvezető, édesapjától elszakított fiú, börtönből NSZK „kivásárolta” nő – válaszol, mesél. Az installáció lényegre törő, semmi hókuszpókusz, művészkedés, zavaró momentum – eltekintve a kényelmetlen székektől és a helyesírási hibáktól hemzsező feliratozástól.

A kiállítás súlyt fektet a személyes történetek kontextualizációjára csakúgy (az előtérben felvezető film fut a Balatonról, a tárlatot pedig egy ikonosztázszerű Tabló zárja a beszélgetéseknek az 1989-es határnyitásra vonatkozó részleteiből), mint a háttérben meghúzódó árnyak, a titkosrendőrségek tevékenységének megjelölésére (a kilencedik interjúban dr. G., volt Stasi-tiszt beszél; német–magyar „Stasi-szótárt” szerkesztettek és a falakon ügynökök készítette fotókat is elhelyeztek). Érttem, hogy mindezt okvetlen szükség volt, és elsősor-



A nyugatnémet Heuser és a keletnémet Szirmai család 1980-ban

ban nem a borzongás, az amúgy biztos marketingértékű Stasi-romantika, hanem a politikatörténeti hitelesség miatt. Szerencsére nem dr. G. és a fotók viszik a prímét (elképzelné is rossz, mire lehetnek alkalmasak mégis ezek az életlen, alig felismerhető részletekből álló felvételek); és így aztán nem a láthatatlan „szolgálatok” mai ésszel alig felfogható, abszurd akciói, hanem a megpróbáltatásaikról és a Balaton-parti nyarokról beszélő emberek eleven arcvonásai maradnak meg emlékezetünkben. (Megtekinthető június 26-ig.)

ANDRÁSI GÁBOR

MissionArt
Galéria

A 13. AUKCIÓ Néhány leütési ára:

Perleut Csaba Vilmos: Csavdólat amszával és szoborral, 1912
Küldetésár: 5.000.000,- Ft, kezdési ár: 1.000.000,- Ft

Gábor Jenő: Fekvő akt, 1929,
Küldetésár: 5.500.000,- Ft, kezdési ár: 9.000.000,- Ft

Perleut Csaba Vilmos: Tűz házakkal, 1920
Küldetésár: 1.500.000,- Ft, kezdési ár: 3.000.000,- Ft

Kádár Rezső: Csavdólat gyümölcsökkel, 1940 körül
Küldetésár: 1.000.000,- Ft, kezdési ár: 5.000.000,- Ft

Mattis Tautsch János: Tűz fával, 1917 körül
Küldetésár: 1.000.000,- Ft, kezdési ár: 5.000.000,- Ft

KÖVETKEZŐ ÁRVERÉSÜNKET: 2011. MÁJUSÁBAN RENDEZZÜK.

www.missionart.hu

Szabó Dezső

február 1 – március 4

VINTAGE GALÉRIA
www.vintage.hu

1053 Budapest, Magyar utca 26.
tel/fax: +36 1 3370584 galeria@vintage.hu

4. ÁGENS ONLINE FOTÓÁRVERÉSRE

2011. február 14-ig

FELVESZÜNK:

RÉGI ÉS KORTÁRS
FOTÓMŰVÉSZETI ALKOTÁSOKAT,
FOTÓRITKASÁGOKAT.

Ágens Fotóművészeti Galéria

1027 Bp., Fő u. 73., e-mail: agens@agens90.com
www.agens90.com

Tranzit
Art Café

Nyitva
Hétfő–péntek: 9.00–23.00
Szombat: 10.00–22.00
Vasárnap: zárva

www.tranzitcafe.com

A Sammlung Friedrichshof állandó kiállítása

Kommunából múzeum

A Béctől 60 kilométerre keletre lévő burgenlandi Friedrichshof közel húszéves működése során a bécsi akcionisták, valamint a közösségi együttélés tabuit döngetők és a magántulajdonnal radikálisan szakítani vágyók ments- és fellegvárának számított. Az Otto Mühl által életre hívott AA kommuna (Aktions Analytische Kommune – Akcióanalitikus kommuna) a hetvenes évektől



Alfons Schilling: Akciófestmény, 1961
vegyes technika, vászon, 240x240 cm

Foto: Gerhard Kunz

a művészi önkifejezés és párkapcsolati szabadság eszméjét társadalmi modellel emelő csoporthoz.

A szexuális szabadság eszméjétől a tartós emberi kapcsolat és érzelmi kötelék tudatos elvetéséig eljutó társaság a kommuna szabályai, valójában főként Mühl önkénybe hajló, manipulatív utasításai alapján élt. Egy idő után még az ott lakók magánéletét is előírások szabályozták. A telepen született és közös nevelésben részesült gyerekek visszaemlékezéséből később dokumentumfilm is készült Juliane Grossheim rendezésében A kommuna gyermekei címmel. A közösség erősen megosztotta az osztrák nyilvánosságot, s megítélése ma sem egyértelmű.

Mühl 1991-ben fiatalkorúak veszélyeztetéséért és szexuális zaklatásért hét év börtönrre ítélték. A kommunát feloszlatták, bár küldetése szublimáltabb, művészi formában tovább élt. Egykori művészei és projektjei Ausztriában és külföldön is kiállításokon szerepeltek. (Mühl első és mind ez ideig egyetlen önálló magyarországi kiállítására 1990-ben került sor a Budapest Galériában.)

Közel húsz év elteltével – magánkezedeményezésre, elsősorban az egykori tagoknak köszönhetően – nyílt meg a Sammlung Friedrichshof. Időközben magasra szökött az itt vagy az ebből a szellemi inspirációból másutt, műtermekben és egyéb akciókon született műtárgyak múzeumi elismertsége és piaci árszintje. A kommuna gyűjteményét, amelyből különböző kiállításokon már láthatók voltak kölcsönzött darabok, az egykori tagoknál maradt



Foto: Lukas Roth, Köln

Az új kiállítóhely bejárata

alkotásokból hozták létre. Újdonság, hogy az anyagból a telep felújított központi épületében állandó bemutató nyílt, amely nem a nosztalgizást tűzte ki céljául. Már a nyolcvanas években, még a kommuna működése idején kezdték a Friedrichshofban dolgozó vagy ott megforduló művészek munkáit gyűjteni. A kollekció a közösség feloszlása után is érintetlen maradt, s most – kanonizációs gesztussal – ebből mutatnak be szakmai válogatást, nem az emlékekre és az érzelmekre, hanem az esztétikai értékekre összpontosítva.

A főépület átalakítását a kiemelkedő osztrák építész, Adolf Krischanitz tervezte. Az egykori U alakú udvarház két szárnyát mai üvegbejárattal

kapcsolta össze. Belül két nagyméretű kiállítóteremben helyezték el a munkákat. A meglepően (vagy tudatosan) steril, white cube környezetben Günter Brus, Hermann Nitsch, Rudolf Schwarzkogler és Alfons Schilling munkáiból látható válogatás. A helyszín a történeti háttérrel hiteles együtttest képez, de egyértelmű a Krischanitz-féle megoldás józan, távolságtartó gesztusa: a kortárs műzeumpépítéset eszköztárát alkalmazó kiállítóter a művészettörténeti elvárásoknak kíván megfelelni, s nem zarándokhelyet céloz meg.

Ugyanakkor Friedrichshof rideg múzeum. A tágas egykori alkotótereket újra neves művészek használ-

ják (az épületkomplexum hivatalos avatásán például a jegyzett festő, Josef Danner tartott nyitott műtermet), míg az étterem és a szálloda kicsit távolabb várja a látogatókat.

A többi épületrészben igazi csemegékre lehet bukkanni. A megnyitón a véletlen folytán jutottunk be Theo Altenberg műtermébe: a német fotós és képzőművész fiatalon, egyetemi tanulmányait feladva költözött a kommunába, ott készített felvételei időközben kiállításokon és katalógusokban bukkantak fel. Legutóbb a ma 85 éves, Portugáliában élő Mühllel volt közös tárlata a bécsi Krinzinger galériában. Időszaki kiállításokra és konferenciákra is van lehetőség. A nyitótárlatra sem véletlenül esett a választás: itt az amerikai Paul McCarthy és fia, Damon McCarthy Karibi kalózok című többcsatornás videoinstallációja (Műértő, 2008. február) látható, amely az állandó kiállítás kontextusában az orgiamisztériumok mai leszármazottjának tekinthető, és nemzetközi párhuzamba helyezi az osztrák műveket.

Hasonló a célkitűzése a bécsi akcionista munkákat 2002 óta számos aspektusból bemutató MUMOK-nak is legújabb, Direct Art elnevezésű tárlatával, amely az ötvenes-hatvanas évek nemzetközi művészeti kontextusába állítja az akkor induló művészeket. Edelbert Köb, a leköszönt igazgató évek óta hangsúlyozza, hogy az akcionizmus a II. világháború utáni osztrák művészet legjelentősebb nemzetközi teljesítménye. Ezt a tételt húzza alá most a MUMOK az internacionális válogatással, illetve a Friedrichshof a professzionális múzeumi működéssel. (Paul & Damon McCarthy kiállítása március 27-ig; a Direct Art május 29-ig tekinthető meg.)

SOMOSI RITA

FŐÚRI ÖLTÖZETEK AZ
ESTERHÁZY-
KINCSTÁRBÓL

ARISTOCRATIC
TEXTILES
FROM THE
ESTERHÁZY
TREASURY
2010.12.21–
2011.09.04.

Iparművészeti Múzeum
WWW.IMM.HU

nka
UNIOA

Hajózzon velünk!

Legyen Yacht magazin előfizető!
Egy évre, 5340 Ft.

ELŐFIZETÉS: tel.: (06-1) 436-2045, fax: (06-1) 436-2012,
e-mail: terjeszt@hvg.hu, http://ugyfelpont.hvg.hu

Karola Kraus, a bécsi MUMOK új igazgatója

Minimalista és konceptuális művészet

A látszat csal. A Modern Művészetek Múzeumának (Ludwig Gyűjtemény) legújabb, február közepéig nyitva tartó kiállítása, a Hyper Real (írásunk az 1. oldalon) még nem az új igazgató, Karola Kraus munkája. Ő éppen csak átvette az igazgatói teendőket. Véletlen lenne, hogy a tárlat – amelynek alcíme A valóság iránti szenvedély a festészetben és a fotográfiában – Karola Kraus ízléséhez és szívéhez is közel álló tematikát ölel fel?

A kiállított művek jelentős része a Ludwig Gyűjteményben található; vagyis a fotórealisták munkái éppúgy jelen vannak a MUMOK anyagában, mint a minimalista vagy a konceptuális művészet (bár a távozó igazgató, Edelbert Köb kiállításpolitikájában inkább a performatív műfajokat és az akcionizmust részesítette előnyben). Kraus az elmúlt években sok tárlatot rendezett azokban a témakörökben, amelyek a MUMOK kollekciójában meghatározó szerepet töltenek be. Logikus tehát, hogy igen csábító volt számára a pályázati lehetőség az igazgatói posztra.

– A pályázatot már májusban megnyerte, a baden-badeni Kunsthalle igazgatói teendőit azonban még őszig elfoglalták. Sikertől már áttekintenie új „bírodalmát”?

– Szó sincs róla. De jól haladok az anyag megismerésével, és egyre biztosabb vagyok abban, hogy a kiállítási stratégiám a gyűjteményből indulhat ki. Az az elképzelésem, hogy a kollekció – különösen a radikális és igen magas színvonalú darabok – bemutatásával párhuzamosan rendezzük majd meg az időszaki tárlatokat.

– Melyek lesznek a súlypontok?

– A nyolcvanas és a kilencvenes évek képzőművészetére szeretnék összpontosítani, de fontosnak tartom felvillantani annak hatvanas-hetvenes évekbeli előfutárait is, érzékeltetni az összefüggést. Vagyis a gyűjtemény centrumát képező művek bemutatásával egyidejűleg egyéni retrospektív kiállításokat tervezek. Olyan átfogó ciklusokat, amelyek a hatvanas évek teljességének ábrázolása érdekében a hatvanas-hetvenes évek művészeti mozgalmával is kiegészülnek; olyasmivel, ami még nincs, vagy csak szórványyszerűen van jelen a gyűjteményben. Elsősorban az amerikai minimal art-ra és a konceptuális művészetre gondolok.

– Van már elképzelése a nagy tárlatok tematikájáról is?



Első kiállítása A vágyak múzeuma lesz

– Az egyéni bemutatók és a tematikus csoportos kiállítások mellett rendszeresen látom az olyan nagy, átfogó tárlatokat, amelyek a művészet társadalmi fejlődését mutatják be. Évi négy nagy kiállításra gondolok. Nem mellékes, hogy ezek majd három emeletet foglalnak el.



Ralph Goings: Airstream, 1970
olaj, vászon, 152x214 cm, Sammlung MUMOK

– Mi kap elsőbbséget, a gyűjtemény bővítése vagy inkább a raktáron lévő művek minél szélesebb körű bemutatása?

– Nagyon fontosnak tartom az anyag bővítését, a vásárlást, és bízom abban is, hogy sikerül minél több támogatót találni.

– Ön igen sok művészt ismer. Ki nevezésekor olvastam olyan – nem éppen jóhíszemű – feltételezést is

az osztrák sajtóban, hogy a nagy álami múzeum igazgatói posztja összeegyeztethetetlen a nővére tulajdonában lévő galériával, mert az ott eladásra kínált alkotók előnyhöz juthatnak.

– A családi háttér – az, hogy belezülettem a kortárs képzőművészet szeretetébe, kiskoromtól kezdve láttam a szülői gyűjtemény kialakításának folyamatát és otthonunkban mindennapos vendégek voltak neves művészek meg olyan fiatalok, akik később váltak sikeressé – természetesen meghatározó volt az életemben. Sok kortárs alkotót ismerek, köztük természetesen osztrákokat is, és a magángyűjtemények tulajdonosaival is ápolom majd a kapcsolatokat. Ez nem könnyű, hiszen ha sikerülne is kölcsönkiállítást kapni tőlük, a helyhiány miatt ezek viszonylag rövid ideig lesznek láthatók, s ez számukra nem túl vonzó.

– Nem volt bántó, amikor a saját rögtön feltételezte, hogy a családi kapcsolatok befolyásolják majd az igazgatói tevékenységét?

– Ó, dehogy. Ez Ausztria, pontosabban Bécs, ilyesmire számítani lehetett. Mivel nem talált elevenembe, fel sem vettem. Egyébként az egyik nővéremnek valóban galériája van, s az is tény, hogy a családi kollekcióban, a Grässlingyűjteményben is fontos helyet foglal el a minimalista és a konceptuális művészet, vagyis azok az irányzatok, amelyek nekem is fontosak. De ennek semmi jelentősége a kiállítási elképzeléseim szempontjából.

– Ön nemigen emlegeti a bécsieknek oly kedves akcionizmust, amely eddig Edelbert Köb kiállítási politikájának egyik súlypontja volt.

– Pedig Eva Badura-Triska már dolgozik egy nagy akcionizmuskiállítás előkészítésén, amelyhez tudományos publikációt, a témát teljességében átfogó kézikönyvet is kiadunk. Értsem, hogy az akcionizmus miért kedves a bécsieknek: némiképpen az ő mentalitásukat tükrözi. Kicsit filozofikus, túlzó, elgondolkodtató, de bizonyos értelemben humoros.

– Lehet-e már konkrétan beszélni az első kiállításról?

– Hogyne: 2011 szeptemberében rendezzük meg, A vágyak múzeuma lesz a címe. Azért ilyen későn, mert előtte három hónapra bezárunk. Szükségesnek látszik ugyanis némi átalakítás, átépítés.

– Köb úr helyhiányra panaszkodott. Ön is osztja ezt a véleményét?

– Ez az átépítés nem erről szól. Felújítjuk a terasz kövezetét, a múzeumi boltot megnagyobbítjuk és az egész előcsarnokból hozzáférhetővé tesszük. A kávéház is új helyre kerül, és



A modernnek – kiállítási enteriőr

az egész épület korszerűbb világítást kap. Multifunkcionális terem létesül, amelyben elhelyezzük a múzeum tekintélyes filmkészletét, és ahol e filmekből vetítéseket is tudunk majd tartani.

– Honnan teremtik elő mindehhez a pénzt?

– Összesen 3,2 millió eurót tesznek ki a költségek, ebből 2,7 milliót a minisztérium biztosít, a többit saját büdzséből álljuk, illetve adományokból teremtjük elő. Május 30-án zárunk, és szeptemberben a már említett első nagy kiállítás lesz a nyitány.

– Hogyan „mutatja meg” magát ebben a köztes időszakban a múzeum?

– Köztéri aktivitásokkal. Például fiatal képzőművészek plakátprojektjével a belvárosban, a Múzeumnegyed udvarán pedig művészek által tervezett és kivitelezett konténer felállítással. Közben már megbíztuk Florian Pumhöslt, hogy tervezzen új logót – ez is készen lesz az első kiállításra. A legérdekesebbnek ígérkező tárlat 2012 februárjától egy nagy Claes Oldenburg-retrospektív lesz. A hároméves kiállítási program megtalálható a MUMOK honlapján (www.mumok.at).

– Van-e valami, amit baden-badeni tapasztalataiból szívesen meghonosítana Bécsben is?

– A gyermekklubot mindenképpen megcsinálom. Ez Baden-Badenben óriási siker volt, jelenleg 130 tagja van. A legkülönbözőbb rendezvényekkel tettük vonzóvá és érthetővé

a legkisebbeknek a kortárs képzőművészet világát. Egyébként a 65 éven felülieknek is szerveztünk klubot, és az is népszerű volt. Kétségtelen, hogy az egyes korcsoportok számára eltérően közelíthető meg a képzőművészet, s ezt nem árt figyelembe venni. A MUMOK esetében is így van, hiszen ez a múzeum a nyitottság, a haladás és a művészi sokszínűség helye,



Frantisek Kupka: A sárga folt, 1918
olaj, vászon, 81x65 cm, Sammlung MUMOK

e minőségében ismerik Ausztria határain túl is. Az a szándékom, hogy ebben a szellemben vezessem az intézményt, ehhez pedig a jövő múzeumlátogatóinak tudatos nevelése is hozzátartozik.

SZÁSZI JÚLIA

Karola Kraus

Németországban, a fekete-erdői St. Georgenben született 1961-ben, a műgyűjtő Anna és Dieter Grässlin házaspár gyermekeként. Szülei az 1970-es évektől kezdtek komolyan gyűjteni, elsősorban német kortárs alkotásokat. Otthon, gyermekként ismerkedett meg olyan művészekkel, mint Karl Otto Götz, Emil Schumacher és Gerhard Höhme. Pályaválasztására azonban Martin Kippenberger volt a legnagyobb hatással. Művészettörténetet, újkori német irodalmat és klasszika-archeológiát tanult Münchenben, 1990-ben diplomázott.

Pályafutását a berlini Martin-Gropius-Bau Metropolis-projektjének aszisztenseként kezdte, és olyan alkotókkal dolgozott, mint Jeff Koons, Robert Gober és John Kessler. Majd 1991 és 1995 között a müncheni K-Raum Daxer nonprofit kiállítóhelyet vezette, ahol elsősorban az 1980-as évek nemzetközi művészetére helyezte programja súlypontját.

Kraus a műkereskedelemben is aktívan részt vett: a Johannes és Louise Daxer Gyűjtemény tanácsadója és kezelője volt, emellett 1995-től négy évre bekapcsolódott a Deutsche Bank AG gyűjtői tevékenységébe. 1996 és 1998 között Katharina Sieverding menedzsere. Egyebek között ő állítja össze a művészno anyagát a 47. Velencei Biennálé német pavilonja számára és nemzetközi kiállításait is szervezi.

1999-ben a braunschweigi Kunstverein, 2006-ban pedig a baden-badeni Kunsthalle igazgatójává nevezik ki. Utóbbi új struktúrájának és pozicionálásának kialakításában volt igen sikeres. Erényének tartják, hogy a profil erősítése, a minőség javítása mellett a látogatók számának növelését és a gazdaságosságot is képes szem előtt tartani.

A MUMOK

A bécsi Modern Művészetek Múzeumát (Museum Moderner Kunst) 1962-ben nyitották meg a Schweizer Gartenben – az 1958-as expó osztrák pavilonjában – A XX. század múzeuma néven. Majd 1979-ben, a Liechtenstein-palotában újabb kiállítóhellyel bővült, ahol már 1977-ben kiállítást rendeztek a Peter és Irene Ludwig Gyűjteményből. Az Osztrák Ludwig Alapítvány 1981-ben jött létre. Az aacheni gyűjtő házaspár 1991-ben újabb anyagot hozott Bécsbe. Az intézmény 2001-ben költözött a Múzeumnegyedbe, addigi igazgatóját, Hegyi Lórándot akkor váltotta fel a most távozó Edelbert Köb.

A Modern Művészetek Múzeuma – Ludwig Gyűjtemény a Múzeumnegyed területén 4500 négyzetméternyi kiállítóteremmel rendelkezik. Az épület teljes hasznos területe 14 000, a raktáraké 1800 négyzetméter. Utóbbiak már a beköltözés után kicsinek bizonyultak. A MUMOK évi 8,725 millió euró állami támogatást kap, ez a múzeumi önálló gazdálkodás elvének megfelelően nem követi az inflációt, és elsősorban az épület állagmegóvására és a köztisztviselői státusú munkatársi gárda bérezésére fordítandó.

A gyűjteményben 9000 alkotás található, köztük a XX. század számos fontos ábrázoló, absztrakt és performatív jellegű műve. Az anyag súlypontja a pop-art és a fotórealizmus (a Ludwig Alapítványból), a fluxus és az újrealizmus (a Hahn-gyűjteményből), valamint a bécsi akcionizmus. A kollekció három szinten helyezkedik el; további szintek állnak rendelkezésre az időszaki kiállítások céljaira, egy terem pedig filmvetítésre. A múzeum a XX. és XXI. század művészetét a legkorszerűbb tudományos ismeretekkel és muzeológiai módszerekkel kívánja megőrizni, kutatni és a nagyközönségnek bemutatni.

Tendenciák a saját hagyomány és a nemzetközi művészeti hatások között

Az önálló identitás alakzatai

Tajvan a szárazföldi Kínától 200 kilométerre délkeletre, a Csendes-óceán térségében helyezkedik el. Annak ellenére, hogy szárazföldi szomszédok nélkül, „elszigetelve” él, nemzetközi nyitottság, kulturális és művészeti sokszínűség jellemzi.

A jórészt hegyek borította sziget területe valamivel nagyobb, mint hazánk egyharmada, lakossága viszont 23 millió, ennek 98 százaléka han kínai nemzetiségű, 2 százalék pedig tajvani őslakos. A hivatalos nyelv a Kínában is beszélt standard mandarin, de az ausztrónéz nyelvcsaládba tartozó tajvani nyelvet is sokan ismerik. Az ország XX. századi történelmének legfontosabb fordulata az volt, amikor a Kuomintang (Kínai Nemzeti Párt) 1949-ben a szárazföldi Kínából a szigetre menekült, ahol azután az uralma alatt álló állam Kínai Köztársaság (Tajvan) néven egészen 1987-ig fennmaradt. A tajvani identitástudat igen összetett és erősen politikafüggő; a kínai és a tajvani identitás elkülönülése a két terület kortárművészetében is tükröződik.

Tajvan az „ázsiai kis tigrisek” egyike, az 1990-es évektől a térség gazdasági kitörésének egyik főszereplője. A kortárs művészet és a műkereskedelem fénykora is ebben az időszakban kezdődött. A Taipei Art Fair például 1992-ben debütált a régió első művészeti vásáráként, ma pedig már Art Taipei néven tartják számon (Műértő, 2010. november). A szigetország nagy eséllyel bekerülhetett volna az olyan ázsiai sztárok közé is, mint Hongkong vagy Szingapúr, de az ezredfordulót követően a kínai művészet nemzetközi berobbanásával a tajvani művészek háttérbe szorultak, és a műkereskedelem is elindult a lejtőn. A külföldi érdekltségű aukciós házak – például a Christie's és a Sotheby's – Hongkongba költöztek, míg a helyi árverező cégek és a hajdani 200 kereskedelmi galéria egy része offshore vállalkozásként Kínában nyitott kiállítóhelyet. A műveltségükről és nemzetközi tájékozottságukról ismert tajvani műgyűjtők is inkább más régiók piacain próbáltak szerencsét.

A belföldi műkereskedelem csak az elmúlt fél évtizedben kezdett újra magához térni. A nemzetközi szinten elismert tajvani művészek iránt is csupán ebben az időszakban kezdett élénkülni a belföldi érdeklődés, korábban a kortárs művek sokkal inkább múzeumi, mint kereskedelmi értéket mondhattak magukénak. A helyi gyűjtők ekkorra észlelték ugyanis a kínai művészet piacának telítődését, így inkább saját alkotók felé vették az irányt. Ugyanakkor a 40 év alatti tajvani művészek jelentős részének munkái – a más térségbeliektől eltérően – nem szerepeltek árveréseken, és a másodpiacot is elkerülték, ezért a gyűjtők számára megfizethetőbbek voltak az áraik. Már rohamosan erősödött a belföldi piac, és egyre magasabbra íveltek az árak, amikor a nemzetközi gazdasági válság újra padlóra küldte a tajvani műkereskedelmet.

A tajvani műgyűjtők ma is a kínai kortárs művészet legfontosabb vásárlóinak és támogatóinak számítanak, ám a tajvani kortársak szintén népszerűek köreikben. Napjaink művészete Tajvanban hivatalos támogatásban is részesül, a műtárgyakra vonatkozó adó például Ázsiában itt a legalacsonyabb: mindössze 5 százalék. A műalkotások a mindennapi környezet fontos részét képezik, a megbízásra készült köztéri munkák száma jelentős, a kiállítások iránt

folyamatosan élénk az érdeklődés, a kortárs művészet promóciója pedig különösen számottevő. Figyelmet fordítanak a művészeti szakemberek külföldi képzésére, akárcsak a közönség művelésére, a művészet közvetítésére. Minden jelentősebb városnak van kortárművészeti múzeuma, akár több alternatív – gyakran ipari épületekből átalakított – kiállítótér is működik, de a nemzetközi művészrezidenciák, művészeti iskolák, kortárs galériák ugyancsak megtalálhatók, a különféle nemzetközi művészeti biennálékról nem beszélve. Az itteni művészek külföldi képviselői szintén nagyon fontos. Tajvan 1993 óta vesz részt például a Velencei Biennálén: a Palazzo delle Prigioni épületében mutatja be kiállításait, amelyeket mindig nagy érdeklődéssel fogad a közönség.

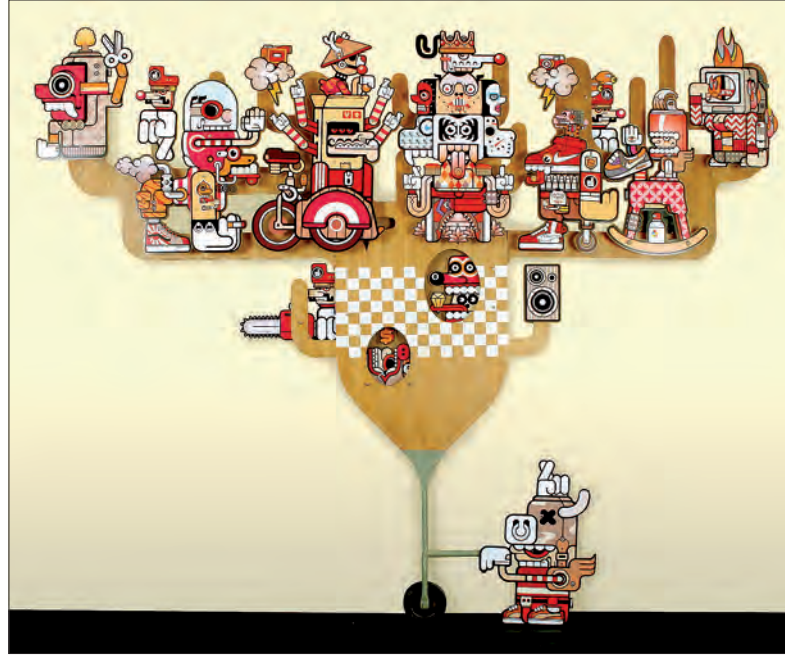
A tajvani művészeti szcéná és a kereskedelmi galériákban látható művek eklektikus képet mutatnak. A hagyományos műfajok – például táblaképek, figuratív szobrok – tartalmukat és stílusukat tekintve a helyi tradíciókból táplálkoznak, a progresszív szellemű művek pedig a nemzetközi trendekhez kapcsolódnak, és az újabb műfajokat – videó, fotó, installáció és egyebek – részesítik előnyben. A többféle orientáció egyik fontos oka az ország hosszú és komplex kulturális és politikai fejlődése, illetve annak kulturális hatásai: a japán kolonizáció (1945-ig), majd a Kuomintang-elnomás (1949-től) és az amerikai kultúra növekvő befolyása. Mindezek nyomán a művészek között két fő irányzat különült el: a nativista és a nyugati formákat követőké. Az első csoport már az 1970-es évek kezdetétől a tajvani kultúra tradícióira figyel, a helyi témákat a nyugati realizmus



VT Art Salon, Tajpej

és a fotorealizmus eszközeivel dolgozza fel, sőt helyenként még folklorisztikus motívumokat is alkalmaz.

A művészek élesen reagálnak a környezetükben történő változásokra, a különféle problémákra vagy konfliktusokra. Az 1980-as években az Európából vagy Amerikából visszatérő alkotók új szemléletet képviseltek, és a következő évtizedben ők alakították az új nagyintézmények – például a Tajvani Nemzeti Művészeti Múzeum és a Tajpei Kortárs Művészeti Múzeum – létrehozását, koncepcióját. Ők a nativizmus egy újabb formáját követték, de mindezt már a Kínától való gazdasági elszakadás fényében, kevesebb nosztalgikus színezettel. A kilencvenes években a kétféle tendencia között tovább erősödtek a különbségek. A legfiatalabb nemzedék már magasabb életszínvonalon és szabadabb szellemben nevelkedett, kevésbé érzékeny a politikai és a társadalmi kérdések iránt,



Indieguerillas: Sato Kewan és a Raja Brana, 2009
vegyes technika, 300x200 cm

inkább a befelé forduló és gyakran a távol-keleti kulturális és művészeti alapokon nyugvó alkotómunkára koncentrálnak.

Tajpej 1949 óta Tajvan fővárosa, itt a legjelentősebb kortárművészeti infrastruktúra, és a legtöbb biennálé és művészeti vásárt is itt rendezik. Az ezek közül kimagasló Art Taipei – amelyet az elmúlt 15 évben a Tajvani Galériák Egyesülete tartott fenn – jelentős részben a kínai művészet platformja, ahol a Tajvan és Kína közötti nyitás miatt 2000 óta egyre több kínai és hongkongi galéria is szerepel. Az első kifejezetten fotó és videó alapú művekre szakosodott vásár, a Photo Taipei 2009-ben jött létre,

túl előadótérme, könyvtár és különféle programok várnak minden korosztályt. A múzeum célja a kínai és nemzetközi művészet minél szélesebb körű megismertetése. A kilencvenes évek közepétől a tajvani identitás került itt fókuszba, azonban a Tajpei Biennálé és a velencei Tajvani Pavilon szervezési munkáiban az elmúlt években már a Kaohsiungi Művészeti Múzeum (2007) és a Tajpei Művészeti Múzeum (2009) is részt vállalt.

Bár a Tajpei Művészeti Múzeum 1984-től szervezett biennálét, mai formájában a Tajpei Biennálé (Műértő, 2010. november) 1992 óta működik, akkortól ugyanis kurátorok és kritikusok is bekapcsolódtak az előkészítésébe. A legnagyobb szabású rendezvényük egy 110 művésznek az egész épületet betöltő kiállítása volt 1996-ban. Ehhez kapcsolódva jött létre a Tajpei Díj is, amely fiatal művészeket versenyeztet. A Tajpei Biennálé 1998 óta azon nemzetközi események egyike, amelyet külföldi sztárkurátorok szerveznek, 2000 óta egy általuk választott helyi társkurátor közreműködésével.

A Tajpei Kortárs Művészeti Múzeum 1921-es, európai és japán stílusjegyeket is viselő téglalapú épülete egykor városháza volt, majd iskola, ma már műemlék. A múzeum 2001-ben alakult, és az első ilyen profilú intézményként tartják számon. Sikeres működését a város és a Kortárművészeti Alapítvány összehangolt tevékenysége biztosítja. Kiállításait a műfaji sokszínűség jellemzi. Célja a kapcsolattartás napjaink művésztének legfrissebb trendjei és a közönség között. Az intézmény kezdetben csak a tajvani kortárs művészekre fókuszált, de egyre inkább törekszik a nemzetközibb szellemű munkák bemutatására. Az első Animamix Biennálét 2007-ben rendezte meg, s ez 2009 óta három fontos kínai múzeumban is szerepel. Az Animamix fiatal ázsiai művészeknek ad lehetőséget arra, hogy kifejezzen a térségre jellemző műalkotásokat hozzanak létre. Ezeket a komputer technológia által meghatározott, hierarchiát nem tisztelő műveket tömegesen is gyártják, így néhány dollártól a milliós értékig kerülnek piacra. Két éve, 2009-ben a Tajpei Kortárs Művészeti Múzeum szervezte a Velencei Biennálé tajvani pavilonjának programját.

A Tajpei Nemzeti Művészeti Egyetem az 1982-ben alapított Nemzeti Művészeti Intézményből alakult, és

1992-ben költözött a város Kuandu nevű részére. A kínai klasszikus stílusú épületekben a zene, a tánc, a színház és a művészeti menedzsment oktatása mellett a képzőművészet is helyet kapott. Az 1996-ban alapított Kuandui Művészeti Múzeum az egyetemhez tartozik; kiállításait a széles műfaji paletta és friss, kísérletező szellem jellemzi. Kiállítótéreiben szervezik a Kuandui Biennálét, ahová Ázsia térségéből hívnak meg művészeket és kurátorokat. 2010-ben a médiaművészet műfajában mutattak be 10 alkotót.

A Digital Art Foundation által 2009-ben alapított Digital Art Center kiállításai a digitális technológiákat ötvözik a művészetekkel. A Shihlin kerület nagykereskedelmi húsiparának egyik épületében jelenleg három földszinti kiállítótér is található.

A Hong-Gah Múzeum a Beitou kerület egyik irodaházának felső emeletén kapott helyet. Az intézményt 1991-ben, a Chew's Culture Foundation utódaiként alapították. Múzeuma 1999 óta működik, fő feladatául a helyi közösségek művészeti nevelését tűzték ki.

Az alternatív művészetet bemutató kiállítótérek főleg a helyi és a politikai témákkal foglalkozó alkotókat karolják fel. Ezek az intézmények rejtettebb formában bújnak meg a nemzetközi piacok felé orientálódó galériák mögött, de számuk és tekintélyük jelentős, az idei Tajpei Biennálén is fontos szerepet kaptak.

A 2010-ben alapított Taipei Contemporary Art Center nyolc lelkes fiatal kezdeményezése, akik külföldön is szereztek tapasztalatokat. Közvetlen szomszédságukban a helyi fotósok nyitották meg a Taiwan Photography Museum Preparatory Office kiállítótérét. Mindkét intézmény egy négyzetes régi lakóházban található, amely a JUT Foundation for Arts and Architecture tulajdona, de a szponzorációból más vállalkozók és gyűjtők is kiveszik részüket. A kortárművészeti központ a progresszív művészet kutatásával és megismertetésével foglalkozik, emellett segíti a fiatal feltörekvő művészeket. Itt tartják az Urban Nomad című filmfesztivált is. A fotómúzeumban előadásokat, beszélgetéseket, kiállításokat rendeznek, valamint saját szak-



Tajnan, Hai-An Road



Yang Chih-Chin: A sikert adó tigris hozzon tökéletes boldogságot!

© National Taiwan Museum of Fine Arts

könyvtárat hoztak létre – korábban a fotónak nem volt ilyen fóruma. Itt és három további közeli helyszínen zajlott a Forum Biennále, ahol főként digitális munkák, fotók és installációk szerepeltek.

A Bamboo Curtain Studiót Tajpejtől 40 kilométerre északra, egy hajdani baromfitenyészet összesen 1200 négyzetméter alapterületű ikerépületeiben nyitották meg 1995-ben. Az egyik helyiség kiállításoknak, a kísérleti multimédia-művészet munkáinak, valamint színházi előadásoknak ad helyet, míg a másik a kerámia és más műfajok alkotóinak műveit mutatja be. Az épületekhez tartozó udvar és a kert ugyancsak kiállítótér.

A VT Art Salon nyolc művész által 2006-ban alapított alternatív kiállítótér és bár, Tajvan legdinamikusabb művészeti szalonja, amely hazai és külföldi, fiatal és ismertebb alkotók munkáit tárja a közönség elé. A műfajok között a festmény, a fotó és az animáció a jellemző, de még a diszkrét és a rockzene képviselőivel is találkozhatunk itt. Az alternatív atmoszféra az egész világról vonzza a művészeket, kurátorokat és látogatókat.

A The Cube Project Space magánkezdeményezés, 2010. szeptember elején nyílt az utcai étkezdék negyedében, ahol apró kiállítóterében kísérletező szellemű tárlatokat rendez. A Shin Leh Yuan (Új Paradicsom) művészek által működtetett galéria. Az 1995-ben alapított intézmény tagsága kétévenként cserélődik, így módon biztosítva a flexibilitás működését és a minél szélesebb körű kitekintést. A One Year Old galéria ugyancsak művészek vezetete kiállítótér.

Tajvanban számtalan művésztelep található, ezek az Arts-in-Residence Taipei felügyeletéhez tartoznak, amelynek legfontosabb célja a nemzetközi kulturális együttműködések támogatása. Közülük talán a Taipei Artist Village a legismertebb, amelynek helyszíne egy négyszintes volt irodaépület Tajpei központi részén. Itt alapították meg 2001-ben a város első művészfaluját, és 2004 óta residency programot is működtet-

nek, amely a világ minden részével tart fenn kapcsolatokat. Az épületben a 13 műterem mellett van tánc- és zongorastúdió, médiaszoba, színházterem, valamint az infrastruktúra részeként bár és étterem. Egyes művészek itt is laknak, de a szervezők a város további helyszíneit – mint például a 2008-ban alapított Grass Mountaint (amely egyébként egy volt elnöki rezidencia) vagy a 2010-ben átadott Treasure Hillt – is art residencyként működtetik.

A tajvani kortárs-kereskedelmi galériák legnagyobb része – több mint 60 – Tajpejban koncentrálódik, ezek

szetre koncentrálnak. A 2004-ben alakult Chi-Wen Gallery az első, amely kizárólag digitális médiaművészetet kínál. Az 1839 Contemporary Gallery fotóművészeket mutat be a fotózás kezdetétől, azaz 1839-től egészen napjainkig. Az AKI Gallery célja a művészet kontextusba helyezése, tevékenységével egyfajta művészi életstílust igyekszik megteremteni. Az Asia Art Center Kínában is tart fent kiállítótérrel, hagyományos, modern, de mindenekelőtt kortárs művészetet képvisel. Az Ever Harvest Art Gallery több mint húsz éve működik, és a régebbi művészetre referáló tajvani alkotókat mutatja be. A Galerie Grand Siècle több mint egy évtizede szerepel a művészeti intézmények sorában. Az egyik legismertebb újmédia-galéria, amely elsősorban fiatal művészeket képvisel, és a nemzetközi vásárokon is rendszeresen jelen van. A Gallery J. Chen feltörekvő ázsiai művészeket reprezentál, a Main Trend Art Gallery egy évtizede működik, míg a Mot Arts megalapozott hírnevű helyi és külföldi művészeket menedzsel. A Project Fulfill Art Space profiljába az ismert kínai művészek tartoznak, és a galériák közül elsőként költözött Tajvanból Kínába. A Taiwan International Visual Art Center egy évtizede működik, Tajvan elsőként létrejött fotógalériája jelenleg ismert nemzetközi fotóművészeket is kiállít. A Xue Xue Gallery egy toronyház több emeletén rendez kiállításokat, de közösségi programjai is népszerűek.

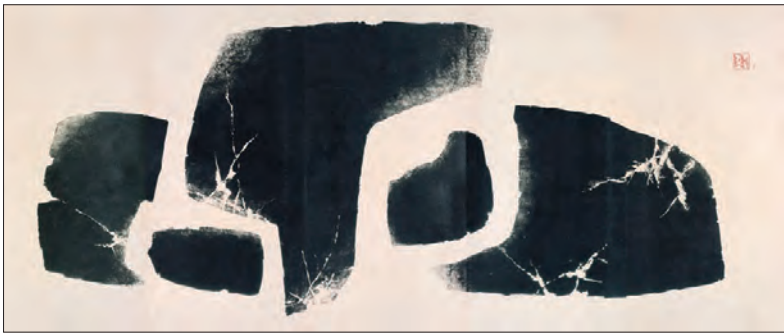
A Tajpejtől 140 kilométerre levő Tajcsung az ország harmadik legnagyobb városa, az itteni Tajvani Nemzeti Művészeti Múzeum a legnagyobb és leglátogatottabb ilyen jellegű intézmény egész Ázsiában. Bár 1988-ban alapították, a földrendést követően, 1999 és 2004 között teljesen újjáépítették. Jelentős modern és kortárs tajvani művészeti gyűjteménye, aktívan kiveszi a részét nemzetközi kiállítások és más események szervezéséből. Nagy hangsúlyt fektet a vizuális művelődésre, mindehhez pedig komoly infrastruktúrával is rendelkezik: 38 ezer négyzetméternyi alapterületéből 15 ezer négyzetméter a kiállítótér,



Huang Chih-Yang: Space Series, 1992
tinta, papír, 240,8x59 cm

© Taipei Fine Arts Museum

renciát és művészeti tréningeket, de családi foglalkozásaik is népszerűek. A Media Art Center rendszeresen hív meg filmrendezőket. A kurátori csapat elsősorban a tajvani képzőművészet kutatására fókuszál, ez az érdeklődésük határozza meg az intézmény kiállítási programját is. A múzeum többek között egyetemekkel is együttműködik, különféle témájú szakmai konferenciákat szervez. Terjeszkedik a fotó, a multimédia és a filmkészítés különböző formái irányában, kiemelt figyelmet fordítva a dokumentumfilmre. Valamennyi tevékenységét nemzetközi színvonalon műveli. Jól felszerelt high-tech könyvtárral is rendelkezik, a DigiArk szekciója pedig gazdag digitális és



Chen Ting-Shi: Életöröm, 1968
egyéni technika, papír, 121x60 cm

© Taipei Fine Arts Museum

audiovizuális archívumot tartalmaz. Az E-Transit nevű kiállítótere 2008-tól működik, ahol a digitális installációk találtak otthonra.

Nemzetközi kapcsolatok szempontjából a múzeum mindig is a tajvani művészet „nagykövete” volt. Nagy hangsúlyt fektet a nemzetközi kiállításokra, illetve kiállításcserékre (a Ludwig Múzeum és a Múcsarnok

sodik legnagyobb városa. Itt épült a harmadik művészeti múzeum, az 1994 óta működő, 33 ezer négyzetméter alapterületű Kaohsiungi Művészeti Múzeum. Körülötte népszerű szoborpark várja a látogatókat. Küldetésének egyik fő célja a tajvani művészet történetének bemutatása, így az állandó gyűjtemény anyaga elsősorban helyi művészekről származik. Jelentős kutató- és oktatótevékenység mellett az intézmény a nemzetközi művészet megismertetésével is foglalkozik, illetve a helyi alkotók nemzetközi népszerűsítésén fáradozik. A város Neiweipi Kultúrparkjához egy gyermekmúzeum és egy szabadtéri színház is tartozik. Délen, a Yencheng rakpart raktárházaiban és környékén kiállítótérek és -parkok, múzeumok és galériák is működnek: a P2 Art Center például egy hajdani cukortároló épületében kapott helyet. Kaohsiungban néhány kereskedelmi galéria is található.

Tajnan, az egykori főváros Tajpejtől 300 kilométerre délre helyezkedik el. Több kisebb galéria is működik itt, és igen népszerű a felújított kínai negyed. Híres a Hai-An Road (Művész utca), ahol a házak falait graffitik és más műfajokhoz tartozó murális alkotások díszítik. Tajnannak művészeti egyeteme is van; kereskedelmi galériái közül a Soka Art Center, a Licence Art Gallery és a Der-Horng Art Gallery tartozik az ismertebbek közé.

BAGYÓ ANNA



Young Art Taipei 2009, YAT-ROOM



© Young Art Taipei

közül is a legtöbb az új városrészek felhőkarcolóiban. A legismertebbek közé tartozik a tajvani és kínai művészetet bemutató Tina Keng Gallery, amely 2009-ben alakult. Tulajdonosa 17 évig dolgozott a klasszikus kortársakat és a fiatalokat egyaránt reprezentáló Lin & Keng Galleryban, amely Tajpejben és Pekingben is tart fenn kiállítótérrel. Az Eslite könyvtárház tetején található Eslite Gallery két évtizedes fennállása kezdetén elsőként mutatott be kínai művészetet. A Sakshi Gallery 1989 óta működik, indiai és nemzetközi művészek munkáit ismerteti meg a közönséggel. Szerepel külföldi művészeti vásárokon, és más ázsiai városokban is tart fenn kiállítóhelyet. A Leisure Art Center ismert kínai és tajvani művészekkel foglalkozik, de újabban fiatal alkotók is szerepelnek a repertoárján. Az IT Park Gallery progresszív programja elsősorban a fotóművé-

kiállítóhelyiségeinek belmagassága pedig akár a 6–9 métert is elérheti. Alapítása óta közel ezer kiállításnak és több ezer kapcsolódó rendezvénynek volt színhelye. Programjában egyaránt szerepelnek befutott és feltörekvő alkotók, de a cutting edge művészek is kiemelt figyelmet kapnak. Külön termet nyitottak a digitális művészet bemutatására, de ugyancsak gondolkodnak a cross-disciplinary munkákra és a performanszokra. Az épület összes kiállítóterét összekötő Művészeti utca terében nagyméretű szobrokat és installációkat állítanak ki. Az állandó gyűjteménybe több mint tízezer műalkotás tartozik, a történeti anyag kiemelkedően gazdag. Az intézmény munkatársai magasan képzettek, többen külföldön szereztek diplomát és szakmai tapasztalatot. Folyamatosan tartanak tárlatvezetéseket, szerveznek szemináriumokat, filmvetítést, konfe-

Taiwan Calling című kiállításáról lapunk következő számában olvashatnak. A Velencei Építészeti Biennále tajvani pavilonjának rendezése is feladatai közé tartozik. A gazdag programkínálatnak megfelelően látogatottsága igen jelentős. A kortárs ázsiai művészet sokszínűségének bemutatására 2007-ben szervezték meg az első Ázsiai Művészetek Biennálét: a több mint húsz országból érkezett félszáz





A BAV ZRT.
MEGNYITOTTA
AZ V. KERÜLET,
VÁCI U. 74.
SZÁM ALATT
ÚJ ÜZLETÉT.
**NYITÁSI
AKCIÓ**

KELETI, KÉZI
CSOMÓZÁSÚ
SZŐNYEGEK

20%

KEDVEZMÉNNYEL
VÁSÁROLHATÓK.

Az akció 2011. január 31-ig tart.



**VÉTEL
-
ELADÁS
-
AUKCIÓS FELVÉTEL
EGY HELYEN!**

**BÁV BIZOMÁNYI
KERESKEDŐHÁZ ÉS
ZÁLOGHITEL ZRT.**

Budapest V. kerület
Váci utca 74.
Telefon: 318-3733
E-mail: Bolt478@bav.hu
www.bav.hu

Klasszikusok a Budapest Art Fair kínálatában

A körbevéárákozás jegyében

Először alakult úgy, hogy az Art Fair kiállítói között kisebbségbe kerültek a klasszikusokat, klasszikus moderneket bemutató galériák. Ők nagyjából a harmadát tették ki a résztvevő kereskedőknek – amennyiben a koprodukción vállalkozásokat, azonos standon osztozó kiállítókat önálló cégeknek tekintjük. A vezető galériák, aukciósházak láthatóan nem tekintik szükségesnek az év kiemelt piaci eseményeként kezelt sereg-szemlén való részvételt; elfogytak az aukciós reklámstandok a vásárról.



Szőke Gábor Miklós szobrai a bejáratnál

A klasszikus művészet szinte teljesen kiszorult a választékból, de 1945 előtti művekből sem láthattunk sokat: a Nemes Galériánál hangsúlyosan, a Művészház és a Kárai Galériánál nyomokban szerepeltek régebbi művek (Ferenczy, Batthyány, Med-

nyánszky, Scheiber), a Párisi Galériánál pedig a Nyolcak grafikái kaptak helyet. Ezúttal a klasszikus kortársak, elsősorban az 1945 utáni alkotók kerültek előtérbe: Csernus Tibortól minden stand hozott valamit, de itt voltak az Európai Iskola művészei is, Anna Margittól Bálint Endrén át Korniss Dezsőig és Gyarmathy Tihamérig. Sőt e művész kör (piaci) periferiájáról egyre inkább bekéredztek Zemplényi Magda, Kárainál például egy Picassónak ajánlott hommage-zsal.

A régi ismerősök, évek óta kiállítók, amennyiben időközben nem váltanak arculatot, csak annyiban tudnak újat mutatni, hogy a preferált művészekről, iskolákról hoznak valami unikális darabot. A Kálmán Maklár Fine Arts egy 1951-es Hantaíra tett szert, valamint elhozta Elmyr Hory ál-Modiglianiját, amellyel kisebbfajta médiaszennációt szolgáltatott a vásár napjaira. Az Erdész Galéria elsősorban fotókkal és kortárs üvegekkel újult meg, szokottnál kisebb standján elegánsan igyekezett megküzdeni a helyhiánnyal. Hogy teret adjon a műveknek, inkább nagyobb standon állított ki a Nemes Galéria, így volt hely a méretes Ferenczynek, Kassáknak. A debütáló Párisi Galéria is ugyanígy juttatta levegőhöz a többnyire grafikákból álló



A. Rodcsenko: Úttörő trombitával, 1930

a Rodcsenko és kortársai kísérőkiállításról

kínálatát. A szintén először kiállító Művészház Galéria és Kárai Galéria egyszerűen telerakta a rendelkezésre álló falakat képekkel, korra vagy stílusra való tekintet nélkül. Láthatóan a széles merítés volt a cél.

A külföldi vendégek közül a Galerie Le Minotaure csak egy falat kapott – gesztusként – Maklártyól, a londoni Gilden's Arts standján Picasso, Chagall és Dalí szitái mellett egy Ország Lili-festmény mutatta magát a főhelyen. A bukaresti Colors Art Gallery egy falnyi Mattis Teutsch-művel készítette vizsgálódásra a látogatókat.

A szervezők szigorú egyéb műtárgy-féleségből csak könyvet, kéziratot engedtek a vásárra. A Dávidházy és a Földvári Antikvárium nem különítette el vitrinekbe rendezett kínálatát, a kéziratos többségét pedig keretezve tette a falra. Ugyancsak üveg mögött lehetett megtekinteni a Párisi Galéria kéziratok kottáit és Petőfi-autográfait, a metszetek, térképek, ahogyan a plakátkereskedő Várkonyi Galériánál, nem lapozóban (ahogy általában szokás), hanem keretezve kínálták magukat.

Nem volt szerencsés egy terembe szervezni a nagyon különböző műfajt képviselő kereskedőket; volt, hogy fal sem választotta el a XX. század eleji olajképet az installációtól, és nem könnyű Tihanyi Lajost, Márffy Ödönt nézni úgy, hogy a szem sarkában vibráló videó pörög. (Több galéria személyzetének négy és fél napon át folyamatosan kellett hallgatnia az egyik stand tízperces drum and bass alapzenéjét.)

A klasszikus galériáknál előfordul, hogy egymás kínálatából szemezgetnek, alkudoznak, ám a tényleges üzletkötés a saját stand sikerén múlik, így a napok némileg a „körbevéárákozás” jegyében telnek. Tapasztaltabbak szerint a BAF nem egy hosszú hétvégén át, hanem nagyjából három hónapig tart, addig várható vásárlók a kiállított tételre. És így is van: mivel a vásár értékelése – lapzártá miatt – egy hónapot csúszott, a galériások közül többen örömmel számolhattak be utólagos értékesítésről.

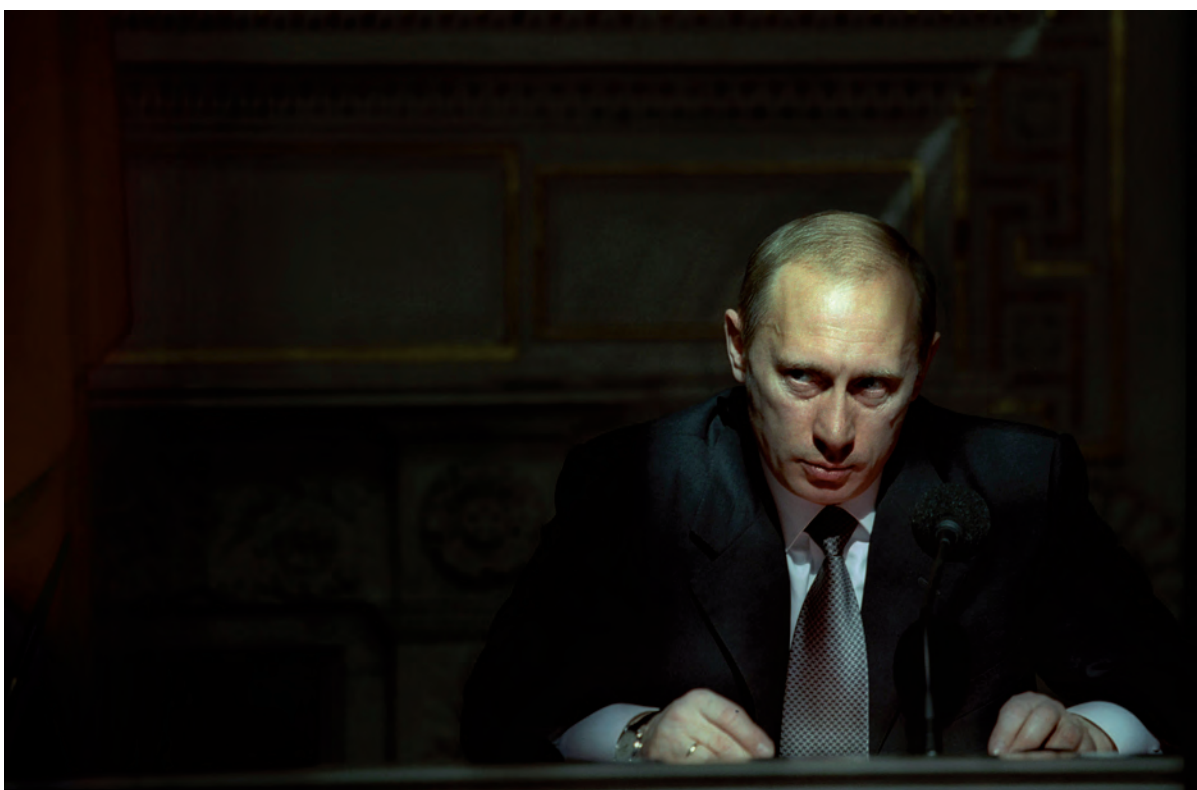
G. E.

Budapest Art Fair

A közönség vásárlással díjazott

A tavalyi mélyrepülés után a Budapest Art Fair megerősödve lépett ki a válságból. Látogatottsága a múlt évihez képest a háromszorosára nőtt, ami a szervezők PR-munkáján túl a képzőművészet és a kiállításra járás emelkedő presztízsének is köszönhető. Idén a kísérő szakmai programok ugyancsak jelentős közönséget vonzottak. Jót tett a vásárnak, hogy miután 2009-ben a vezető kortárgalériák többsége nem vett részt a BAF-on, az art fairt szervező Galambos Sándor már januártól tárgyalta egyesületük képviselőivel, s a nemzetközi rendezvényeken mára komolyabb tapasztalatokat szerzett műkereskedőkkel együttműködve újította meg a vásár ideit kiadását. A régiségkereskedők például különváltak, a kortárgalériák jelentkezését hozzáértő zsűri bírálta, amelybe az egyesület is delegált tagokat, megújult és használhatóbb lett a BAF weboldala, a szakmai programok közül kiemelkedett a Rodcsenko és kortársai című kiállítás, és szerte a városban is voltak kulturális társrendezvények.

Egy art fair a műtárgypiac állapotát tükrözi, mondják, tehát el kell ismerni, hogy a klasszikus modern és a kortárművészet szétválasztása a vásáron nem lett volna reális. A hazai kortárs piac volumene, potenciálja, a belterjes gyűjtői érdeklődés egyelőre a külföldi galériák részvételét sem indokolja a BAF-on, bár az ezzel kapcsolatos kívánság újra és újra fölmerül. Ez alkalommal a San Franciscó-i Kortárművészeti Múzeum anyagába kaptunk betekintést egy képernyőn keresztül, illetve Heroes' Corner néven a szervezők létrehoztak egy nemzetközi standot, amelyen 25 közép- és kelet-európai művészekkel foglalkozó külföldi galéria osztozott. Közülük tizenegyen egy kérdőíven értékelték a BAF-ot. Elégedettek voltak a várossal, az épülettel, a szervezéssel, de műtárgyat eladni nem tud-



Szergej Maximiszin: Putyin, 2003

lambda-print, 80x120 cm, Russian TeaRoom Galéria

tak, hiányolták a gyűjtői, a szakmai és a sajtóérdeklődést. Többen megfogalmazták, hogy tapasztalataik alapján igen fejletlennek látják a magyar műtárgypiacot.

A magyar kortárgalériáknak a külföldi art faireken való népszerű részvétele jótékonyan hatott a BAF színvonalára. Szinte mindegyik galerista törekedett arra, hogy professzionálisabban készüljön fel, exkluzívabb anyagot mutasson be a vásáron, s a standok megtervezésére is nagyobb energiát fordítottak. Mind a Múértő, mind az Art Magazin a Kisterem bemutatkozását értékelte a legjobbnak, de szerkesztőségünk tagjai a János Gát, a Dovin, az ach és

az Inda, VILTIN, Videospace közös standját is a legizgalmasabbak közé sorolták.

A szemmel láthatóan elégedett, közönség vásárlással díjazott. A Múértő által megkérdezett galeristák szinte mindegyike több műtárgyat is eladott. Pócze Attila szerint a lehetősebb gyűjtők mintha maguk is megelégték volna már, hogy a válság miatt több mint egy éve nem vásárolnak. Az ach, a Bumbum és a VILTIN több művet is értékesített, a Vintageban Ősz Gábor, a Dovinban Kovács Gergő és Péli Barna szobra, a Knollnál Birkás Ákos, a Várfokban Csizsér Zsuzsi, a Kisteremben Kokesch Ádám, Károlyi Zsigmond és

a Kis Varsó, a Videospace-nél Sugár János és Szabó Eszter, Molnár Aninál Cseke Szilárd, Jakatics-Szabó Veronika és Miklósi Hajnal alkotásai keltek el, az Indában Fászkerti Zsófia szobrai arattak sikert.

A galeristák pozitívan értékelték a BAF-ot, bár kritikát is megfogalmaztak. Deák Erika úgy véli, kevés fiatal kurátor, kritikus jött el az art fairre, hiányolta az intenzívebb szakmai érdeklődést s a vidéki múzeumokkal való kapcsolatfelvételt. Pados Gábor szerint bizonyos galériáknak javítaniuk kell a kiállított anyag minőségén, Kozma Zsolt pedig kevesellte a vásár idegen nyelvű kommunikációját.

SPENGLER KATALIN

Decemberi aukciók

A happy end reményében

Az Arte Galéria az állandóságot, a stabilitást képviseli az aukciósházak térképén. Abban az értelemben is, hogy árverésein szinte mindig ugyanazokat az arcokat lehet látni; a közönség köre nem vagy csak alig bővül, jelezve, hogy a grafika még mindig nem foglalja el az őt megillető helyet a magyar gyűjtők portfóliójában. A legutóbbi aukciónak volt egy a szokottnál nagyobb előzetes publicitást biztosító tétele: Amos Imre Zsidó ünnepek című, kompletten ritkán felbukkanó, kitűnő állapotú mappája – ráadásul Heltai Jenő hagyatékából, és sok gyűjtő fantáziáját megmozgató, 240 ezer forintos kikiáltással. A végül 550 ezres leütés lett az aukció legmagasabbja, ám a mappa eddigi rekordárától elmaradt. A másik vezető tétel is egy mappa volt Matisse 42 színes litográfiájával; erre – talán a sérült borító miatt – csak 280 ezres kikiáltási árán akadt vevő. A zömmel néhány tízezer forintos műveknek – az utóértékesítést is figyelembe véve – 57 százaléka talált gazdára, 4,5 milliós összforgalmat generálva. Heves versengés két tételért alakult ki: Reich Károly Karácsony című akvarelljéért, amely 24 ezerről 100 ezer forintig jutott és – némi- leg váratlanul – Rékassy Csaba Pálínkfőzde című rézkarcáért, amely végül megtízszerezte 15 ezres kikiáltási árát. Az árverésen elhangzott, hogy az Arte február 5-én első alkalommal festményaukciót rendez, ahol egy jelentős hagyaték is alapács alá kerül majd.

A MissionArt minden korábbi meghaladó minőségű kínálatlall jelentkezett, 200 millió forint körüli összesített kikiáltási árral. Az anyag gerincét egy jelentős gyűjtemény képezte, amelytől eddigi tulajdonosa megválni kényszerült. A 47 képből álló kollekcióhoz többek között Basilides Barna két főműve, Aba-Novák három korai alkotása, Kádár Béla, Patkó Károly, Perlrott-Csaba Vilmos, Bernáth Aurél, Márffy Ödön és Orbán Dezső fontos festményei, va-



Patkó Károly: Subiaco, 1931
olajtempera, fatábla, 122x96 cm

lamint Ferenczy Noémi sokszor kiállított és reprodukált falikárpitja tartozott. Az előzetes érdeklődés és a zsúfolásig megtelt terem még jó eredményeket sejtetett, ezek azonban nagyobbbrést elmaradtak. Komolyabb licitcsatát csak Perlrott-Csaba Vilmos és Gábor Jenő képei váltottak ki. Előbbi ismert 1912-es csendélete almával és szoborral 6 millióról jutott 15 millióra, ami a ház számára új rekordot jelent. Gábor Jenő fekvő aktját 1929-ből 5,5 millióról indítva vették meg 9,4 millióért, míg az egy évvel későbbi Fürdőző lányok 4,5 millióról lett 7 millió. Aba-Novák A falu utcája című 20 millión kikiáltott temperaképe nem kelt el, és Zugligeti részlet című vásznáért is csak a 8 milliós kikiáltási árát adták meg. Patkó három műve közül csak

az 1924-es Nagybányai táj cserélt gazdát 5,5 millióért. Basilides, Bernáth, Márffy és Ferenczy Noémi műveire nem volt licit.

Az aukció kortárs érdekessége a néhány évvel ezelőtt a MissionArt kezdeményezésére létrejött EURÓPAFRÍZ című nemzetközi vándortárlat magyar anyaga volt. A zömmel a középnemzedékhez tartozó 28 művész három-három A4-es méretű grafikával szerepelt a kiállítássorozaton; a három rajzot mindig egy tételben, 150–250 ezer forintról indulva kínálták. Az érdeklődés itt is visszafogottnak bizonyult; a 28 tétel negyede kelt el, zömmel indulóáron.

A visszamaradt művek közül az utólagos értékesítés keretében – a galériától származó információ szerint – időközben már jó néhányat eladtak.

Az Abigail idén is utolsóként lépett színre változatos, 270 milliós összkikiáltású anyagával. Ebben a ház aukcióin rendszeresen szereplő művészek munkái mellett Markó Károlytól Csernus Tiborig számos olyan alkotó képei is helyet kaptak, melyek jelzik, hogy a galéria egyre fontosabb szereplő a magas árfekvésű művek piacán. A kínálatban való előzetes tájékozódást az Abigail megújult, információban gazdag honlapja is segítette.

A helyszínen gyorsan kiderült, hogy a gyűjtőknek maradt még tartalékuk az utolsó árverésre, ahol 60 százalék feletti értékesítési arány mellett jó árak születtek. Patkó Károly Subiaco című római iskolás művét jó érzékel emelték a katalógus címlapjára. Az aukción még sosem szerepelt alkotás 24 millióról indult, és végül 34 millióért kelt el: ez volt az este legmagasabb és az egész téli szezon második legjobb leütése, amely egyben új rekordot jelent a galéria számára. Nem sokkal maradt el tőle Tihanyi Lajos kubista és expreszionista hatást is tükröző 1912-es festménye a trencsényi várról, amely 32 millióért cserélt gazdát. Id. Markó Károly eddig ritka vendég



Perlrott-Csaba Vilmos: Csendélet, 1912
olaj, vászon, 77x63 cm

volt az Abigailnél, de a Krisztus megkeresztelése a Jordán vizében című művének felbukkanása nem kerülte el gyűjtőinek figyelmét: a 16 millióért indított kép 3 licitlépcsőt ugorva kelt el. Mednyánszkytól 6 tétel is szerepelt a kínálatban, közülük az Erdőben című képért az 1880-as évekből 14 milliót adtak. Egy József Mély út című ismert munkáját 15-ről indulva 19 millióért ütötték le, kitűnő korai olajképe (Balkonon) viszont nem érkezett licit. Scheiber Hugó és Kádár Béla számos művel szerepelt az aukción, s ezek közt most nem a tucatmunkák domináltak. Scheiber 1920 körül festett Margit hídja nem érdemtelenül jutott 6,5 millió forintról 10 millióig.

A szobrokkal szembeni tartózkodást az Abigailnek sem sikerült leküzdenie, pedig Kisfaludi Strobltól Vilt Tiborig gazdag választékot kínált. Licit azonban alig egy-két műre érkezett. Az aukció így is bizakodásra okot adó lezárása volt egy nehéz, ellentmondásoktól sem mentes szezonnak.

EMÓD PÉTER

A HVG Könyvek ajánlata

Spektrum

Annak ellenére, hogy tisztában vagyunk azzal, milyen kockázatokkal jár, ha egészségtelenül élünk, mégsem tudjuk feladni a régi szokásainkat, életvitelünket. A Spektrum olyan tudományosan igazolt egészségprogram, amely személyre szabottan segít nekünk az életmódváltás gyakorlati megvalósításában. Népszerűségének titka, hogy szakít a régi módszerekkel, és nem a lemondásra és az áldozathívallásra, hanem az élvezetekre és az örömekre épít. Nem véletlen hát, hogy dr. Ornish világszerte elismert egészségprogramja már oly sokak életében jelentett sorsdöntő fordulatot.

Beli ár: 4900 Ft | Kiadónktól megrendelve: 4050 Ft (-10%)
HVG-külsőnként: 3600 Ft (-20%)

13 REJTÉLY

MICHAEL BROOKS

Egyedül 1300 olyan természeti jelenség és folyamat létezik, amelyeknek pillanatnyilag nem ismerjük a tudományos magyarázatát. A placebo-hatás vagy az univerzum 95%-át kitöltő „ledött anyag”, a homeopátia megfoghatatlannak tűnik, de a megmagyarázhatatlan jelenségek között tartjuk számon életünk olyan alapvető jelenségeit is, mint a halál és a szex. A szerző nekünk legnagyobb tudományos atomokait taglalja, a hozzájuk kapcsolódó kísérletekkel és vitákkal, a fizikától és a kozmológiától a biológián át egészen a misztikumokig.

Beli ár: 3900 Ft | Kiadónktól megrendelve: 3510 Ft (-10%) | HVG-külsőnként: 3120 Ft (-20%)

a választás művészete

Shoena lyengar provokatív módon teszi fel a választást az alapvető kérdésekre. Milyen mértékben választottunk szabadságot? Mennyire vagyunk egyformák, amikor döntünk? Miért választunk olykor saját érdekeink ellenében? A könyv segít, hogy jobban megismerjük önmagunkat, és megalapozott döntéseinkkel felkészüljünk a választás örömeit és kihívásait.

Beli ár: 3600 Ft | Kiadónktól megrendelve: 3240 Ft (-10%)
HVG-külsőnként: 3120 Ft (-20%)

A HVG Könyvek 1300-nál is több kiadványa várja az érdeklődőket. A HVG Könyvek a legújabb tudományos ismeretanyagot és a legújabb gondolkodást, a kultúrát és a tudományt a legújabb tudományok és a legújabb gondolkodás.

Teljesen megújult kiadványunkat a www.hvgkonyvek.hu honlapon.

hvg

www.hvgkonyvek.hu

Nádasné Kőrösi és társai: HVG Kiadó Zrt., 1060 Bp., 3. Pf. 20. | 06-1460-3012 | info@hvg.hu | www.hvgkonyvek.hu

A Paris Photót idén 11. alkalommal rendezték meg a 30. párizsi fotóhónap keretében. Az 1980-ban próbaként megszervezett esemény akkor 80 ezer látogatót vonzott; az első-sorban vásárlóként működő, négy-napos Paris Photo az elmúlt években önmagában rendre 40 ezret. Ebből nagyjából ezer az akkreditált újságíró, illetve szakember, és a párizsi, de az országos napi sajtó is folyamatosan tudósít az eseményről. Az idei, november 17. és 21. között megrendezett kiállításra 300 jelentkező galériából 105-öt válogatott be a zsűri; ezek 25 országból érkeztek, az általuk képviselt művészek ugyanakkor sokkal több helyről. Számos olyan galerista volt, aki nyugati fotográfusok mellett távol-keleti, dél-amerikai és arab alkotókkal is foglalkozott. Az elmúlt 160 év fotográfiai termésének számtalan szelete jelen volt Henri Courmont nemrégiben megalált XIX. század közepi felvételeitől (Hans P. Kraus Jr. New York-i fotógaleristánál) Massimo Vitali nagyméretű (180x220 cm) tengerparti életképeiig (galerie du jour – agnès b.) vagy a cseh Miroslav Tichy a hatvanas–hetvenes években, saját gyártású kamerákkal készített és 2005-ben felfedezett kukkolós fényképeiig (amelyeknek darabja Howard Greenbergnél 10 ezer euró körül mozog). A kiállított felvételekből egy szűk válogatás a www.parisphoto.fr/galerie-photo-2010.html címen is elérhető. Elképesztő a jó képek koncentrációja ezen a helyen; ennél talán csak az elképesztőbb, hogy ezek mennyire jól megférnek egymás mellett: a régi és az új, az analóg és a digitális, a pillanatot rögzítő és a szimbolikus, a riport, a zsáner, a beállított és a non-figuratív. (Onnan nézve alig érthető a műfajok itthon mindennapos szét-

Paris Photo, Carrousel du Louvre

Jó ott lenni...

húzása, amely képek sorsát éppúgy befolyásolhatja, mint szövetségeket.) És elképesztő az a figyelem, amelyben a munkák részesülnek a vásárra való bejutást megelőző félérás sorban állástól a fotók előtt folytatott vitákon át az írásos vagy fotós jegyzetelésig és rögzítésig. Ám ez csak az esemény egyik – meglehet, leginkább látványos – felülete. Emellett nem kevésbé fontos az a tudás- és kapcsolattrend-szer, amely az egyes galériákat összeköti, és amely az általuk kiállított és képviselt alkotókat és műveket, illetve az utóbbiak árait értelmezi. Magyarul mindközönségesen networknek is szokás ezt nevezni, a rendszert fenntartó kapcsolattartást pedig netvörkölésnek; de e túlzottan



Marek Piasecki: Cím nélkül, 1960 körül

© Marek Piasecki, courtesy Galerie Asymetria, Varso

gyakorlatias megközelítésből hiányzik a művek iránti lelkesültségnek és tiszteletnek, illetve az egymás iránti bizalomnak az a minősége, amely a Paris Photo legtöbb professzionális résztvevőjét láthatóan jellemzi. Ezt egészen egyszerűen jó megtapasztalni: jó ott lenni.

És persze jó büszkének lenni. Az, hogy az idei vásár fókuszába Közép-Európa, vagyis Lengyelország, Csehország, Szlovákia, Magyarország és Szlovénia fotográfijai került, egyúttal azt is jelentette, hogy mondjuk Drtikol, Koudelka és Sudek neve mellett Kertész, Brassai, Moholy-Nagy, Capa és Munkácsi szerepel a legtöbbet (alapító atyákként tekintenek rájuk; Kertész amúgy a kiállítás csúcstartója: 13 galéria árult tőle képet). Ettől nem független, de nem is csak ennek köszönhető, hogy saját fala van a galerie du jour standján Barakonyi Szabolcsnak, Esther Woerdehoffnál Kerekes Gábornak, párizsi galériája, a Loevenbruck pedig egyéni tárlatot rendezett a 12 ezer eurós BMW-fődíjat is elnyert Ősz Gábornak. További erősséget jelentett az, hogy a Project Room idei programját a budapesti Ludwig Múzeum keretében működő ACAX két kurátora, Stepanovic Tijana és Kálmán Rita állíthatta össze az öt ország videoművészetéből.

A párizsi magyar jelenlét természetesen a kiállító magyar intézményeknél volt a legkoncentráltabb. A Magyar Intézet a fotóhónap keretében formELLES címen háború előtti és kortárs fotográfusok aktfotóiból rendezett kiállítást; illetve helyt adott a Faur Zsófi – Ráday Galéria,



Marina Abramovic: Család I. színes print, 180x225 cm

© Marina Abramovic, courtesy Beaumont Public Gallery, Luxembourg

valamint a Lumen Galéria képeinek is. E két kiállítóhelyet válogatta be a vásár meghívott kurátora, Nataša Petresin-Bachelez az úgynevezett Statement szekcióbba, amely az öt fókuszba állított ország nyolc galériájának adott kiemelt helyet. Faur Zsófi Csoszó Gabriella és Fabricius Anna egy-egy sorozatát tette a falra (utóbbinak mind a tíz képét megvette egy amerikai gyűjtő), míg a Lumen a Tehnica Schweiz, Erdei Krisztina és Fekete Zsolt munkáit. Ez utóbbi galériánál ugyanakkor nemcsak az eladások voltak jelentősek (Erdeitől két kép és egy portfóliódoboz ment el, László Gergelyéktől pedig két doboz), hanem Stenczer Sári kurátornak köszönhetően a stand körüli élet is. Mintegy félórát töltött ott Roxana Azimi, a műkereskedelemről tudósító legfontosabb francia kritikus; meg-

látogatta Quentin Bajac (a Pompidou fotóosztályának vezetője), Francis Laclache, egy fontos fotókurátor pedig elhozta Frédéric Mitterrand-t, Franciaország kulturális miniszterét. De itt tartották a 30 fiatal közép- és kelet-európai fotográfust bemutató Horst Kloeber szerkesztette Lab East kötet (photeur, 2010) bemutatóját is. A magyarok közül a legfontosabb szerepe és pozíciója ugyanakkor vitán felül a Vintage Galériát tizenkettedszer elhozó Pócze Attilának volt/van: csak kis túlzás azt állítani, hogy az idei Közép-Európa-fókusz az ő szisztematikusan építkező munkájának a gyümölcse. Ő immár egy a komoly játékosok közül: Guillaume Piens vásárigazgató köszönetnyilvánítása szerint is a közép-európai fotográfia „gatekeeper”-e.

H. A.

– Első benyomások? – Sok meztelen nő. – Két műgyűjtőnek a vásár megnyitóján elcsípett beszélgetése elmege ugyan bonmotnak, de valójában pontatlan. Hiszen a világ egyik legnagyobb és legfontosabb fotóvásárának tartott Paris Photo legfőbb vonzereje éppen az, hogy a fotószcéna széles körű bemutatására vállalkozik. És ahogy már megszokhattuk, a fotográfia legkülönbözőbb szegmensei vannak jelen egyszerre, nincs időbeli vagy műfaji korlátozás. Másik specialitása, hogy



Ryuji Miyamoto: Kobe 2008 bugs, 2008

© Ryuji Miyamoto, courtesy of Taro Nasu, Tokió

minden évben egy-egy régió fotóművészetét állítja fókuszba: a tavalyi Közel-Kelet után és a jövő évi Afrika előtt idén Közép-Európa, azaz Csehország, Lengyelország, Magyarország, Szlovákia és Szlovénia kapott meghívást. Pontosabban ezen országok galériáiból válogathatta ki Nataša Petresin-Bachelez szlovén műkritikus azt a nyolcat, akik a Statement Sectionban kiállíthattak. „A kényes ízlésű gyűjtők is először ezekre a galériákra kíváncsiak, mivel ezek újak, míg a többiek rendszeres visszatérők.

Közép-Európa kifejezetten jó választás volt, ezért az idei 14. az egyik legjobb kiadás a vásár történetében” – foglalta össze véleményét a Műértőnek Guillaume Piens, a rendezvény igazgatója. Így közel negyvenezer látogató érkezett, hogy a Carrousel du Louvre három kiállítóhelyiségében megnézzék 25 ország 105 galériájának kínálatát.

Ez a néhány száz eurós képektől a kétszáz ezer eurót is meghaladó művekig terjedt. A kortárs fotóművészet nagyjainak alkotásai mellett a kifejezetten magas műkereskedelmi értéket a klasszikusok, illetve az egészen korai fotográfiaiak képviselték. Ilyen XIX. századi, jórészt 1860 előtti fotókat lehetett például látni a londoni Robert Hershkowitznál. Itt idén francia mesterek, többek között Eugène Piot és Charles Nègre úti fotóival készültek, melyek árai 15 ezer és 180 ezer euró között mozogtak. Hershkowitzhoz hasonlóan a müncheni Daniel Blau is külön a vásárra kiadott katalógussal kísérte hasonló korszakból válogató standkiállítást: a XIX. század közepéről és második feléből származó művekben a fotográfia „romantikus szellemét” mutatta be, a hangsúlyt legfőképpen a portré műfajára helyezve, az árakat pedig 2-6 ezer euró körül tartva. Szintén ebben a kategóriában lehetett a montreuil-i Lumière des Roses-nál például Léon Gimpel autokróm lemezeiből válogatni. A Párizs környéki Obsis, amely a klasszikus és kortárs fotók közül főleg a multimédia és különféle technikák kereszteződését vizsgáló művekre specializálódott, több jelenetfotót állított ki, például Sam Levinnek Jean Renoir vagy Roger Corbeau-nak Jean Cocteau forgatásain készült képeit, 1200 és 2500 euró közötti árfekvésben.

Ahogy megszokhattuk, számos galéria szerepeltetett olyan alkotó-

A Paris Photo nemzetközi kínálata

Széles merítés



Jindrich Streit: Eggenburg, 1992 zselatinos ezüst, 29,4x38,9 cm

© Jindrich Streit, courtesy Eric Franck Fine Art, London

kat, akikre akár a fókuszban álló régió miatt, akár a vásárral egy időben futó párizsi kiállítások révén fokozottabb figyelem irányult. André Kertész nagyszabású tárlatának a Jeu de Paume-ban például a budapesti Vintage-on kívül a torontói Stephen Bulger vagy a San Francisco-i Robert Koch is örülhetett. A magyar származású Lucien Aigner vintázsából a bostoni Robert Kleinnél lehetett válogatni, a női aktok 900 dollárba kerültek. A szintén magyar származású Berko Ferenc 1930-as évekbeli képei már drágábbak voltak, 3800 és 6100 euró között kínálta őket a New York-i Gitterman.

A kelet-közép-európai régióból érdemes megemlíteni Anastasia

Khoroshilova modern kori apácákat megörökítő nyolcrészes és hatpéldányos portréorozatának darabjait, melyeket 4800 euróért árult a bécsi Ernst Hilger. A ljubljana-i Galerija Fotografija a korábban a Viennafairen is sikerrel bemutatott Boris Gaberscik finom tárgycsendéleteiért 1200 eurót kért. Ugyanígy elérhető árú volt a prágai Hunt Kasternél Jirí Thyn érzékenyen elkészített, különböző előhívási idejű csíkokból összerakott aktja; a fiatal művész öt példányban létező művét 1500 euróért lehetett elvinni. A varsói Galeria Asymetria, amely legfőképpen a lengyel fotográfia közelmúltjára koncentrál, többek között Marek Piasecki műveit hozta magával. A dadaista kollázsok képi

világát is felidéző, 2–5 ezer eurós sávban mozgó, többségükben egyedi művek az ötvenes-hatvanas évekből származtak, mivel a művész később, az emigrációban félbehagyta fotográfiai munkásságát. Életemvének feltárásában a galériát a Fundacja Archeologia Fotografii nevű alapítvány segíti.

Nagy számban láthatott az érdeklődő közel- és távol-keleti alkotóktól is képeket, egyrészt a régió általános művészeti és fotográfiai felfutása miatt, másrészt a tavalyi közel-keleti tematika utóhatásaként. A müncheni Tanit a libanoni Fouad Elkoury politikai tartalmakat is boncolgató ötpéldányos fotóit 3–5 ezer euró között kínálta. A tavaly is nagy sikert aratott teheráni Silk Road Gallery Katayoun Karami objektjeit – törött üvegű és zománcal felülfestett egyedi portrékat – 1800 euróra, míg Gohar Dashti Én, ő és a többiek című, különböző foglalkozású iráni nőket más-más környezetben – és más-más ruházatban – bemutató triptichonsorozatának tízpéldányos darabjait 1200 euróra tartotta. A Tokióból érkezett Taro Nasu Taiji Matsue különböző méretű és árú, de azonos koncepciójú munkáit állította ki: a japán művész a föld felszínének látványát „gyűjti” és dokumentálja képein, néhol szinte absztrakt mintázatként megörökítve a tájat.

Természetesen nem hiányozhattak a leghíresebb kortárs sztárok sem: a madridi Juana de Aizpuru Andrés Serrano hárompéldányos kuporgó kardinálisának 25 ezer euróban szabta meg az árát, a szintén madridi La Fábrica pedig valószínűleg a vásár legnagyobb méretű képét mutatta be: Marina Abramovic laoszi performanszának kilenc példányban előállított dokumentációját 85 ezer euróért lehetett megszerezni.

SOMHEGYI ZOLTÁN

Dorotheum, Bécs; Ketterer Kunst, München; Lempertz, Köln

Moholy-Nagy művek az élen

Minden eddiginél sikeresebb árverésekkel zárult a Dorotheum utolsó aukciós hete november 22. és 26. között. A kiváló eredmény egyik oka, hogy a cég kínálata elébe megy a keresletnek. Így az antik ezüstnemű eddig hagyományosnak tekintett közép-európai anyaga mellett spanyol és portugál, mexikói és perui, indiai és kínai tárgyakat is találhatnak itt az érdeklődők, sőt most külön katalógussal az orosz ötvösművek is önálló aukciót kaptak. A magyar tételek közül meg kell említeni a pesti Laky Károly 1833-as fedeles kannáját, amely 500–800 eurós becsértékről 813 eurós leütéssel végzett. A magyar fővárosban 1872 után készült az az ovális jardiniere, amely 1200–1600 eurós elvárás után 2000-ért kelt el. Egy hasonló korú, 186 darabból álló, tizenkét személyes étkezéslet 4000–6000 eurós sávján belül, 5625-ért ment tovább. A XX. század első feléből két tálcá 1250, illetve 1500 eurót, míg egy W. K. mesterjegyű huszárszobrocska 813 eurót ért meg új tulajdonosának.

A Dorotheum szecessziós aukcióján kiemelt darab volt a Zsolnay gyárnak a kezében eozinmázás edényt tartó, de tetőtől talpig hófehér le-



Aba-Novák Vilmos: Árvíz, 1931
tempera, falemez, 50x59 cm

3000 euró lett a leütése. Megyik János a hatvanas években az osztrák Neuzeughammer Ambosswerk felkérésére tervezte azt a 7000-es sorozatszámú, 144 darabos acél étkezésletet, amely most 800–1200 euróról indítva 2375 euróért kelt el.

Aba-Novák Vilmos egyesült államokbeli magángyűjteményből származó Árvíz című képe (1931) a szolnoki Tisza-parti katasztrófát öröklítette meg temperával falemezen. Hitelességét a hátoldalon lévő „Aba-Novák/Budapest II./Margit körút 54./árvíz vázlata” feliratú etikett is igazolja, és a katalógus Molnos Péter 2006-os monográfiájára is hivatkozik. A festmény kvalitásai mellett az alapos dokumentáció is hozzájárult ahhoz, hogy a mű 20–30 ezer eurós értéksávjának közepén, 25 630 euróért talált gazdára. A kortársak árverésén viszont bekövetkezett az a váratlan fordulat, amely az elmúlt években elképzelhetetlen lett volna: a „menetrendszerűen” szereplő, mert rendkívül keresett és ezért biztos befutónak számító Victor Vasarely mindhárom tétele visszamaradt. Nem keltett érdeklődést Pán Mártának a 8–12 eurós sávjában indított Cylindre című, 1998 körüli fehér márványszobra sem, amely párizsi magángyűjteményből került a bécsi aukcióra.

A szezonvégi német árveréseken a magyar vonatkozású tételek közül Moholy-Nagy László egy-egy munkája érte el a legmagasabb árat – a müncheni Ketterer Kunst december 3–4-i modern- és kortársárverésein egyébként ezúttal tőle származott az egyetlen magyar tétel. Táj házakkal című 1919-es olajképe a közönség előtt is jól ismert, hiszen számos tárlaton szerepelt 1961 és 1982 között – például Münchenben, Mannheimben, Stuttgartban, Londonban, sőt Budapesten is, a Magyar Nemzeti Galériában. A mű 140–180 ezer eurós becsértéke dupláján, 250 ezer euróért került egy német magángyűjteménybe.

A Kunsthaus Lempertz szezonzáró árverési sorozata november 19-től december 4-ig tartott. A vegyes műtárgyak sorában kuriózum volt az 1637-től említett Petrus II. Schnell nagyszebeni ötvösmester jegyét viselő ezüst étkezéslet (kanál, villa és két kés) övre erősíthető tokban, amely az előzőkkel egy együttest képező, boglárókkal díszített övvel együtt 10 200 eurón váltott tulajdonost. Egy 1780-as temesvári gertyatartópár Wenzel Lukasitz mesterjegyével, talpán koronás KE tulajdonosi monogrammal 1800–2000 eurós elvárás után 2640 eurót hozott. A régi mesterek kategóriájában egy hamburgi magántulajdonból került aukcióra Johann Nepomuk Ender mindeddig ismeretlen mellképe a fiatal Széchenyi Istvánról, amely a Magyar Nemzeti Múzeum jelenlegi kiállításán szereplő akvarellportréval egy időben készülhetett, amikor a művész elkísérte a gróft 1818–1819-es itáliai, görög és távol-keleti utazásaira. A 4000–6000 euróra becsült művet 3600-ért adták tovább.

Ahogy már említettük, a klasszikus avantgárd és kortárs mesterek kölni aukcióján a magyarok közül Moholy-Nagy László lett a listavezető, ám ezúttal egy fametszettel, amely Walter Dexel gyűjteményéből került elő. A művész dedikálta is ezt a példányt, amely 9–10 ezer eurós becslést követően végül 15 ezerért kelt el. Ugyanezen az aukción viszont Kádár Béla mindhárom tétele beragadt, míg a kortársaknál Lakner László Zen-dob című 1996-os képe 3–4 ezer eurós sávjában, 3120 euróért lett új tulajdonosra.

WAGNER ISTVÁN

18 árverés január 7–február 15.

Aukciós naptár

tárgytípus	árverező	az árverés helye	napja	óra	a kiállítás helye	ideje
ázsiai ezüstdíszek	Belvedere Szalon Galéria és Aukcióház	V., Szent István tér 12.	feb. 12.	15.00	az árverés helyszínén	29-feb. 11-ig.
bélyeg	Eurofila Kft.	MABEOSZ Székház, VI., Vörösmarty u. 65.	30.	09.30	az árverés helyszínén	24-28-ig.
ékszer	O'REX Kereskedőház Zrt.	O'REX Óra- és Ékszerszalón, VI., Andrássy út 64.	13., feb. 10.	18.00	az árverés helyszínén, www.orex.hu	az előző 30 napban
filatelé, képeslap, numizmatika, papírrégiség	Darabanth Aukcióház	www.darabanth.hu	1., 15., feb. 1., 15.	18.00	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
festmény, műtárgy	www.arte.hu	VIII., Ötpathsirta u. 2.	feb. 5.	12.00	V., Ferenczy L. u. 14.	26-feb. 4-ig.
grafika	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	28.	–	VIII., Erzsébet krt. 37. I. em.	www.bedo.hu
képeslap (nagyárverés)	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	10.	17.00	VIII., Erzsébet krt. 37. I. em.	www.bedo.hu
könyv, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	13., feb. 10.	17.00	az árverés helyszínén	az előző héten
műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	20., feb. 17.	17.00	az árverés helyszínén	az előző héten
numizmatika, militaria	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	28.	17.00	az árverés helyszínén	az előző héten
papírrégiség	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	27.	–	VIII., Erzsébet krt. 37. I. em.	www.bedo.hu
üvegábrák	Belvedere Szalon Galéria és Aukcióház	V., Szent István tér 12.	feb. 26.	15.00	az árverés helyszínén	feb. 12-25-ig.

A hónapnévvel nem jelölt dátumok januárra vonatkoznak

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

axio · art

www.axioart.com

Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

Power 100

Gagosian a csúcsra ért

A tavalyi év végén is elkészültek a nemzetközi műkereskedelemben a hagyományos rangsorok és toplisták. A legnagyobb érdeklődés ezúttal ismét a brit ArtReview Power 100-as listájának megjelenését kísérte, amely a művészekről a kurátorokig, a múzeumigazgatóktól a műkritikusokig, a művészeti vásárok szervezőitől a gyűjtőkhöz egy kalap alá veszi a legfontosabb szereplőket, és a piac egészére, a trendekre és az árakra gyakorolt befolyásuk alapján rangsorolja őket. E rangsor természetesen csak pillanatfelvétel, de ha összehasonlítjuk a 2002 óta készülő listákat, érdekes hangsúlyeltolódásokat is megfigyelhetünk mind a piaci szereplők különböző kategóriái, mind az egyes piaci régiók között.

A Power 100 nem tud és nem is akar teljesen objektív lenni. Anonimitásba burkolódzó készítői „politikai” szempontokat is érvényesítenek; láthatóan ügyelnek például arra, hogy a piaci szereplők minden fontos csoportjának jusson a reflektorfényből. Már előző évi elemzésünkben valószínűsítettük, hogy 2010-ben egy galerista végez az első helyen, s ez így is történt (Műértő, 2009. december). Az évek óta az élmezőnyhöz tartozó sztárgalerista, Larry Gagosian ebben az évben ért fel a Power 100 csúcsára. Székhelye New York, ám cége ma globális vállalkozásnak tekinthető, hiszen három kontinensen kilenc galériát és képviseletet működtet, és tempójából ítélve ez még nem a végállomás. Gagosianra, de több más galeristára is jellemző az utóbbi időben, hogy a nagy múzeumoknak is odaadja a kesztyűt: egyre több olyan tárlatot szervez, amilyenre korábban a közgyűjtemények közül is csak a legfontosabbak vállalkoztak. A listán összesen 27 galerista szerepel, így 2005 óta először ismét ők alkotják a legnépesebb csoportot. Térnyerésük részben a művészek, részben a műgyűjtők rovására történt. Az, hogy a Power 100-ban már csak 16 művész van (a top 10-ben pedig egy sem), tulajdonképpen nagyon szomorú, de legalább őszinte szembenézés a tényekkel: elsősorban nem a művészek azok, akik a piacot mozgatják.

A művészkategória az egyetlen, ahol a Power 100 összehasonlítható más toplistákkal. Ez utóbbiak nagyjából objektív adatokra építenek (bár az óvatosság indokolt, hiszen például nem minden aukciós leütés mögött van tényleges eladás). Az Artfacts meglehetősen összetett algoritmussal elsősorban a művészek kiállítási szereplései alapján rangsorol, figyelembe véve többek között a bemutató intézmények elismertségét, a tárlat jellegét (egyéni vagy csoportos), és utóbbiak esetén még azt is, hogy a művész a rangsorban nála előkelőbb helyen vagy hátrább jegyzett kollégákkal együtt állít-e ki. Az Artprice rangsora egyszerűbb, itt kizárólag az aukciós forgalom adatait értékeli. (Ez a két rangsor nem csupán az élő művészeket veszi figyelembe, de az összehasonlításnál most természetesen csak velük foglalkozunk.) A Power 100-zal egybevetve őket, választ kapunk arra a kérdésre, hogy egy-egy alkotónak a művészeti életre és a műkereskedelemre gyakorolt hatását a kiállítási szereplése, az általa generált forgalom vagy inkább más, kevésbé mérhető tényezők határozzák-e meg.

A Power 100 legbefolyásosabb művésze (a 13. helyen) a kínai Ai Weiwei, akinél politikai szerepvállalását, a kínai társadalom demokratizálása melletti bátor kiállását is értékelték. S hogy ez utóbbi milyen nagy súllyal eshetett latba, mutatja, hogy a művész nem szerepel a másik két lista élcsoportjában. Más a helyzet a Power 100-ban 17. helyen (a művészek között másodikként) rangsorolt Bruce Nauman esetében. Az ő nevét az Artfacts listáján az élő



Ai Weiwei a művészek közül az első a Power 100 listában

művészek között az első helyen találjuk, ugyanakkor aukciós forgalma alapján az Artprice-nál csak a 19. A Power 100-ban Nauman után további két amerikai képzőművész következik: a 26. helyen Mike Kelley, a 27-en Cindy Sherman. Az Artfactsnál ők a kortársak között a 16., illetve a 3. helyen állnak, az Artprice-nál az első ötvenbe sem fértek bele. Hasonló eltérések figyelhetők meg a listán hatrább rangsorolt művészeknél is. Így talán nem elhamarkodott az a következtetés, hogy a sok és fontos kiállítás és a jó aukciós szereplés nem garantál automatikusan jelentős befolyást. Utóbbihoz valami „plusz” is kell, ami nem

feltétlenül függ össze az adott művész alkotómunkájának minőségével. Ez éppúgy lehet közéleti szerepvállalás, mint művészet-szervező vagy oktató tevékenység, esetleg egy széles körű visszhangot kiváltó akció, szokatlan értékesítési módszerek alkalmazása – és így tovább.

A múzeumigazgatók/kurátorok és gyűjtők népes csoportjában zömmel a korábbi évekből már ismert neveket találjuk, ha nem is feltétlenül a régi sorrendben. E csoportok nagysága sem változott lényegesen, ami inkább jó hírnek tekinthető, hiszen mindkét kategóriát az átlagosnál erőteljesebben érintette az elmúlt évek gazdasági válsága.

Többévnnyi sünet után ismét találunk a listán egy honlapot, pontosabban annak három, különböző nemzetiségű megalkotóját és üzemeltetőjét, ráadásul az előkelő 16. helyen. A www.e-flux.com 1999 óta működik, mára már több mint 50 ezer előfizetőt tudhat magáénak, és naprakész információkkal, értékelésekkel szolgál a kortárs művészet és műkereskedelem világából. Négy vásárszervező és két aukcionátor mellett találunk a listán három kritikust is; köztük van az orosz Boris Groys, aki az utóbbi évtizedek művészetének egyik jelentős teoretikusa, és az orosz pavilon kurátora lesz a legközelebbi Velencei Biennálén.

Egyik évről a másikra talán nem feltűnően, de 2002 óta jelentősen megváltoztak az arányok a rangsorban szereplő országok és régiók között. A legnagyobb csoportot ugyan továbbra is az amerikaiak alkotják, ám számuk 2002 óta a felére csökkent. Helyükre részben nyugat-európaiak léptek (főleg Németországból, Svájcból és Olaszországból), részben az új, feltörekvő piacok képviselői. Itt azonban még nem alakultak ki markáns új súlypontok; a legtöbb országot, így Kínát, Oroszországot, az Egyesült Arab Emírségeket vagy Libanont egy, legfeljebb két személy képviseli. Magyarországi szereplő továbbra sincs, de itthon is örömmel fogadták Gregor Podnar felkerülését a listára. A szlovéniai galériás többek között Csörgő Attilát képviseli a nemzetközi műkereskedelemben.

RASOVSKY PÉTER

Nyugat, Abaúj, Központi, Studio Antikvárium

Balatonfüredi emlék

Mindenképpen említést érdemel, hogy a november 19. és december 4. közötti hét aukcióból három vidéki árverezőház is kivette a részét – apró szépséghiba, hogy az egyik árverés időpontja ütközött egy Budapesten megrendezettel. Színre lépett a Bihar Antikvárium (Debrecen), az Abaúj Antikvárium és Aukciósház (Kistokaj), a Nyugat, a Központi (kétszer) és a Studio Antikvárium, valamint a Crystal Aukciósház (Debrecen).

November 19-én egy időben került sor a **Nyugat Antikvárium** és a debreceni Bihar Antikvárium árverésére, de a telefonos licitek és a vételi megbízások bizonyos mértékig mindkét helyszínen megoldották az ütközés okozta problémákat. A Nyugat soha nem látott nagyságú – 72 tételes – aprónyomatvány-, fotó-, kézirat- és térképblokkal lepte meg a résztvevőket. Az áruminta-katalógusok és a báli meghívók mellett licitálni lehetett többek közt Bozsik József és Puskás Öcsi, vagy például IV. Károly fotójára, Magyarország néprajzi térképe és a Kőbányai Polgári Serfőzde sörcímkéire is. Kós Károly sepsiszentgyörgyi Székely Nemzeti Múzeumot ábrázoló fametszete illusztrálta Bartók Béla 1927-es sepsiszentgyörgyi hangversenyének programját, amely 6 ezres indulóárról 13 ezer forintért cserélt gazdát. A KÚT – a Képzőművészek Új Társasága – kiállításának képes katalógusa (Budapest, 1929) 5 ezerről 17 ezer, Berda József két verskézírata 9 ezerről 22 ezer forintot ért. Mednyánszky Cézár bárót (1824–1857), az 1848–49-i szabadságharc hadsegrének tábori főlelkészét 1847-ben szentelték római katolikus pappá. Világos után Franciaországba menekült, távollétében halálra ítélték. Állandó kapcsolatban állt a londoni emigrációval, Kossuth megbízottja volt. A pápi rendből 1851-ben lépett ki, majd 1853-ban egy londoni cég képviselőjeként Ausztráliába ment. Ezután visszatért Franciaországba, ahol 1857-ben magánéleti és anyagi problémái miatt öngyilkos lett. Ezen



Bessenyei György–Kazinczy Ferenc: Az amerikai Podotz és Kazimir, Kassa, 1776

az aukción az ellene hozott ítélet kézírata (Pest, 1852. május 6.) került kalapács alá, és rendkívül baráti áron, 60 ezer forintért lehetett hozzájutni. A békéscsabai Tevan nyomdában 1917-ben jelent meg Fazekas Mihály Lúdas Matyi című „eredeti magyar regéje” különleges bibliofil kiadványként, japán papíron és mindössze 20 példányban. Kikiáltási árán, 120 ezer forintért került egy vételi megbízó birtokába. Kossányi



P. Kitaibel–F. Waldstein: Descriptiones et icones..., Bécs, 1805–1812

József (1908–1988) felvidéki költő és kritikus neve bizonyára az avantgárd kiadások gyűjtői körében cseng ismerősen. A II. világháború után Nyugat-Európában, 1951-től az Amerikai Egyesült Államokban élt. Amerikai folyóiratokban megjelent verseit kötetekben is közreadta. Utolsó éveit Magyarországon töltötte. Az aukción egy Komáromban megjelent (1929) avantgárd kötetét, a Máglyának indították, amelyért 12 ezerről 65 ezer forintig küzdöttek a gyűjtők.

Az **Abaúj Antikvárium és Aukciósháznak** korábban nem szenteltünk túlságosan nagy figyelmet, de most olyan anyaggal rukkolt elő, amely komoly elismerést érdemel. A gyűjtők nagy többsége viszont valószínűleg át sem nézte a katalógust, mert még húszan sem voltak a Pesten rendezett árverésen. Déry Tibor Ébredjetek fell című (Budapest, 1929) avantgárd kötetéért már többször folyt hosszas küzdelem, itt viszont egy dedikált kötet megszerzéséhez a 80 ezer forintos kikiáltási ár is elég volt. Molnár Ferenc Útitárs a száműzetésben című önéletrajzi regényének gépirata az író dedikációjával, javításaival és kiegészítéseivel került terítékre. Az unikális ritkaságot a szerző Ben Rauburnnek dedikálta, aki az angol nyelvű kiadás tipográfiai munkáit végezte, így valószínűleg az ő hagyatékából került elő. Nem kis meglepetésre ez is el lehetett vinni kikiáltási áron, 220 ezer forintért. A szerencsés vételek sorozata Móra Ferenc Könyves könyvével (Szeged, 1920) folytatódott. Maga a kötet nem nagy ritkaság, de ez kézzel számozott, Tömörkény István családjának dedikált példány volt, Móra saját kezűleg írt levelével Tömörkény István özvegyének. Így már érthető a 100 ezer forintos kikiáltási ár, de ennyi elég is volt a megszerzéséhez. Egyedül Petőfi Sándor utolsó verseskötetének, a Felhőknek (Pest, 1846) megszerzéséért kellett egy helyszíni licitálónak megküzdenie telefonos ellenfelével. A 220 ezerről induló versenyt végül a telefonon licitáló nyerte 410 ezer forinttal.

A **Központi Antikvárium** november 26-án rendezett „felvezető” árverésén nem történt említésre méltó esemény, a legmagasabb leütést Pethő Gergely Rövid magyar krónika című műve (Kassa, 1753) érte el, 85 ezer forinttal. A december 3-i nagyárverés kínálata és leütési árai viszont a „csúcsra járatás” időszakára emlékeztették a jelen lévő gyűjtőket. Balaton-blokkal, ezen belül is rendkívül ritka kötetekkel indult az aukció. Széchenyi István gróf 1845 augusztusában tárgyalat először Füreden

a balatoni gőzhajózás megteremtésének feltételeiről, majd néhány nappal később az Országos Közlekedésügyi Bizottság elnökévé nevezték ki. A balatoni gőzhajózást megszervező részvénytársaság előkészítő ülését 1846 februárjában tartották Deák Ferenc és Széchenyi részvételével, majd a gróf áprilisban jelentette meg Balatoni gőzhajózás című röpiratát (Pest, 1846), amely ezen az aukción 400 ezerről 500 ezer forintig jutott. Az információt érdemes kiegészíteni azzal, hogy az első balatoni gőzhajó vízre bocsátására 1846. szeptember 21-én (Széchenyi születésnapján) került sor, és a hajó az ő javaslatára kapta a Kisfaludy nevet. A blokk legritkább és legértékesebb kiadványa Raimann Rudolf B. Füredi emlék című (Veszprém, 1860 körül) albuma volt. A 14 könyvmatot tartalmazó kiadvány még sosem bukkant fel aukción, a szakirodalomban is szinte teljesen ismeretlen. Ennek megfelelő, 800 ezres kikiáltási árat kapott, és 1,2 millió forintos, barátinak mondható áron vihették haza. A szórványosan előforduló magas leütések ellenére változatlanul érezni lehetett a licitek visszafogottságát. Kitaibel Pál és Franciscus Waldstein Descriptiones et icones plantarum rariorum Hungariae című (Bécs, 1805–1812) három kötete a magyar botanikatörténet egyik legfontosabb és legszebben illusztrált alpműve. Az összesen 280 kézzel színezett rézmetszetet tartalmazó teljes munka a már emlegetett „csúcsra járatás” idején a Studio árverésén 7 millió forintig szárnyalt, az itt kikiáltott II–III. kötet megszerzéséhez viszont megette az 1,8 millió forintos indulóár is. A híres testőríróvá vált Bessenyei György Der Amerikaner című filozófiai tantörténetét 16 éves korában fordította magyarra Kazinczy Ferenc, a művet az amerikai Podotz és Kazimir keresztyén vallásra való megtérése címen adták ki 1776-ban Kassán. A szakirodalom szerint igen kis példányszámban jelent meg, árverésen egyetlen darabja bukkant fel az 1930-as években. Az aukció leghosszabb licitversenyén 800 ezerről 1,7 millió forintra verték fel az árát.

Nem túl szerencsés időpontban, a Központi nagyárverése után egy nappal, december 4-én lépett színre a **Studio Antikvárium** csapata. A 447 tételes, erős középkategóriás anyagra alig 40 gyűjtő „zarándokolt” el az Ece City Centerbe, de az internet és a vételi megbízások jóvoltából több komoly licitre is sor került. Bessenyei György A holmi című (Bécs, 1779) műve – hozzákötte a szerző A Magyar néző című (h. n., 1779) egyik legritkább művével – 180 ezres indulóárról 260 ezer forintért került egy internetes licitáló birtokába. Az Örökségvédelmi Hivatal levédte, az Országos Széchenyi Könyvtár pedig – élve elővételi jogával – „haza-vitte” Henisch Györgynek a könyvészeti szakirodalomban nem említett asztrológiai naptárát (Augsburg, 1595). A 260 ezerről induló ritkaság áremelkedése nem kis meglepetésre csak 300 ezer forintig tartott, de végül csak pár másodpercig örülhetett a jó vételnek, mivel a könyv az OSZK birtokába került. Meglepő licitversenyt hozott az Aurora XIII. évfolyamának (Pest-Buda, 1834) megszerzése. Az először 1821 őszén megjelent irodalmi zsebkönyvet Kisfaludy Károly alapította és szerkesztette haláláig, majd pedig Bajza József 1837-ig. Az egykorú, aranyozással és vaknyomással díszített bőrkötésű szép példányt 20 ezerről indították, de 140 ezer forintért talált gazdára.

HORVÁTH DEZSŐ

Pannonia Terra, Budapest

A pénzek virágai

Október 2-án tartotta a Pannonia Terra a 29. és 30. Numizmatikai Aukcióját, s november 27-én már a 31. nagyárverését is megrendezte, ugyan-csak sikerrel. Ez is bizonyítja, hogy az érmék piacán jelentős a kereslet. A legutóbbi eseményen a meghirdetett 669 tétel közül 609 gazdára is talált. A katalógusban szereplő árak 15 euró és 25 ezer euró közé estek (a 282 forintos árfolyam mellett ez 4230 és 7,05 millió forintot jelent), a leütési árak pedig 17 és 46 ezer euró (4794 és 12,972 millió forint) között mozogtak.

Az aukció most is Árpád-házi uralkodók érméinek értékesítésével kezdődött, s közülük Ottó (1305–1307) kiváló állapotban lévő denárja (ÉH: 348, ritkaságfokozat: RRR) 15 ezer euróról indulva 38 ezer euróért (plusz 15 százalék árverési díjért) kelt el, s ezzel a legnagyobb érték növekedést produkálva az árverés második legértékesebb darabjává lépett elő. Ez az összeg nem meglepő, hiszen az Árpád-házi királyok közül Ottó verette a legkevesebb pénzt, és csak ezt a típust bocsátotta ki. A Magyar Nemzeti Múzeum Éremtárában csupán egyetlen ép és egy törött példány található belőle. Egy másik, szintén magángyűjteményből származó darabot 1997-ben a Pannonia Terra árverezett el 2. numizmatikai aukcióján. Ez aztán 2008-ban is kalapács alá került, s 36 ezer euróért (plusz jutalékért) cserélt gazdát.

A vegyesházi uralkodók pénzeinek csoportjában Károly Róbert (1307–1342) kiváló tartású aranyforintja (ÉH: 349, RR) vitte a prímet, amely 3000 eurón kikiáltva 5500 euróért váltott tulajdonost.

A legnagyobb összeget ismét az Erdélyi Fejedelemség egyik érméjéért fizették ki: Bocskai István 1605-ös évszámot viselő, megközelítőleg kiváló minőségű 10 aranyforintja (ÉH III.: 103, RR) 25 ezer euróról startolva 46 ezerig meg sem állt. Báthori Gábor 1610-es datálású, uncirculated aranyforintja (ÉH III.: 152, RRR) a 8 ezres indulóárát 10 ezer euróra korrigálta. E darab idáig egyszer szerepelt árverésen, valószínűleg ez az egyetlen magángyűjteményben előforduló példány. Akadt még két olyan erdélyi tétel, amely 14 ezer euróért váltott tulajdonost, így ezen érmék a harmadik legmagasabb összeget érték el. A szintén Báthori Gábor által kiadott, 1613-as datálású, uncirculated állapotú aranyforintot (ÉH III.: 157, RRR) 8 ezer euróért kiáltotta ki az árverést vezető Lengyel András csakúgy, mint Apafi Mihály 1684-es keltezésű, FDC állapotú tallérját (ÉH III.: 469/h), amely ebben a tartásban nagyon ritka (FDC: „A pénzek virága” – tökéletes veret és a legjobb állapot). Kikerült még egy ilyen minőségű pénz az erdélyi darabok közül, nevezetesen Bethlen Gábor 1627-ben kibocsátott tallérja (ÉH III.: 242, R), amelynek ára 8000 euróról indulva 13 ezerre emelkedett. Így az öt legértékesebb tétel közé négy erdélyi érme került.

A Habsburg-uralkodók csoportjából Ferenc József nagyon szép állapotú 5 koronása végzett az élen (ÉH: 1492, RRR), bár ez a típus nem ér sokat – különösen ilyen állapotban –, ám az 1906-os dátum nagyon ritka. Az érmét 3000 eurón tüntették fel a katalógusban és 5500 euróért vihette haza újdonsült birtokosa. (E példány szerepelt már az Ex H. D. Rauch-Nudelman 4. aukción is, a 934-es tétele számon.)

A hetedik – s egyben utolsó – euróban öt számjegyű eredményt elért darab a Magyar Népköztársaság érméi közül került ki. Természetesen a Zrínyi Miklós, a szigetvári hős halálának 400. évfordulójára 1966-ban kibocsátott, proof állapotú arany 1000 forintos emlékpénzről van szó



Bocskai István 10 forintja, arany, 1605

(ÉH: 1542, RRR), amelyből mindössze 330 darabot vertek, s amelyet akkoriban csak keményvalutáért vehettek meg kapitalista országok állampolgárai 1000 forint értékben. Ez a típus október 2-án is szerepelt, akkor 8 ezer eurón kikiáltva 13 ezerért cserélt gazdát – s az eurót ekkor 277 forinttal számolták –, most az ugyancsak 8000 eurós kezdőárát 4000 euróval múlta felül. Érdemes megemlíteni a Semmelweis Ignác születésének 150. évfordulójára, 1968-ban vert, proof arany 1000 forintost is (ÉH: 1544), amelyet 1500 euróra áraztak be és 4000 eurót ért a legkitartóbb licitálónak.

Az 1989-es datálású, Magyar Köztársaság felirattal, de még a Népköztársaság „Kádár-féle” címerével vert, uncirculated tartású, 1, 2, 5, 10, 20 forintból álló forgalmi fém pénzsor 1000 euróért kínálták vételre s 1500 eurón ütötték le.

A próbaveretek kategóriájában az 1938-ban kibocsátott ezüst Szent István 5 pengős uncirculated állapotú bronz próbaverete (ÉH: 77, RRR) vitte a legtöbbre, miután megháromszorozta ezer eurós kezdőárát.

A fantázia- és utánveretek közül a Ferenc József magyar királlyá koronázásának 40. évfordulójára, 1907-ben kiadott, uncirculated arany 5 koronás verete (ÉH: II. 148) 1500 euróról 4000 euróra módosította az árát, a 2500 eurón kikiáltott, uncirculated 1938-as arany 100 pengő pedig szintén 4000 euróért kelt el.

A történelmi érmék, plakettek csoportjában a szalánkeméni győzelem emlékére 1691-ben vert, megközelítőleg uncirculated állapotú érme bizonyult a legértékesebbnek, miután 1500 eurós kikiáltási árát a közönség 1800 euróra korrigálta.

K. TÓTH LÁSZLÓ

Időszaki kiállítások január 7–február 4.

BUDAPEST

28 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18, Szo. 10–14
Németh Ilona és Martin Píacek , I. 29-ig.
A22 Galéria
VIII., Akácfa u. 22. Ny.: H.–P. 12–17
Mengyán András – A fény hangjai , II. 11-ig.
acb Kortárs Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Tót Endre before Endre Tót , I. 21-ig.
Vágnai Gyula – Systema Naturae , I. 28–II. 24.
Árnyalház
XIII., Szent László u. 55. Ny.: H.–V. 9–15
Művészetterápia az alkoholológiában , I. 19-ig.
A.P.A. Galéria
VIII., Horánszky u. 5. Ny.: H.–P. 12–16
Juraj Oprsal szlovák képzőművész , I. 15-ig.
Ári Kupsus Gallery
VIII., Bródy S. u. 23/b. Ny.: K.–P. 14–19, Szo. 10–14
Relikviák a magyar zene aranykorából , I. 15-ig.
Árkád Galéria
VIII., Rákóczi út 30. Ny.: H.–P. 10–17
Nyugat-dunántúli művészek , I. 23-ig.
Ágens Fotóművészeti Galéria
II., Fő u. 73. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–16
Ágens nemzetközi fotópályázat , I. 15–26.
B55 Kortárs Galéria
V., Balaton u. 4. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–13
Sam Havadtoy – Hommage á Jawlensky , I. 22-ig.
Barcsay Terem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Müller János fotográfus , I. 22-ig.
Bartók 32 Galéria
XI., Bartók Béla út 32. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–14
Magyar Képgregény Akadémia , I. 18-ig.
Békásmegyeri Községi Ház
III., Csobánka tér 5. Ny.: H.–P. 10–17
Huszár Orsolya fotói , I. 24–II. 11.
Boltives Galéria
VI., Podmaniczky u. 41. Ny.: K., Sze., Cs. 10–18
Dréher János festőművész , I. 13-ig.
Kopócsy Judit festőművész , I. 18–II. 17.
Boscolo New York Palace – Art Galéria
VIII., Erzsébet krt. 9–11. Ny.: H.–P. 10–17
Kóti Réka és Udvarhelyi Zsuzsanna , II. 1-jéig.
Budapest Galéria Kiállítóháza
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18
Mesterek és tanítványok , I. 16-ig.
Gábor Imre , I. 20–II. 20.
Budapest Kiállítóterem
V., Szabad sajtó út 5. Ny.: K.–V. 10–18
E. Szabó Margit textilművész , I. 13–II. 6.
Budapesti Művelődési Központ – BMK Galéria
XI., Etele út 55. Ny.: H.–P. 8–19, Szo. 13–18
XXVI. Vizuális Művészeti hónap , I. 10–31.
Palak helyett szavak , I. 24–II. 6.
Budapesti Történeti Múzeum
I., Szt. György tér 2. Budavári Palota, Ny.: K.–V. 10–18
Festett képek a városról – XVIII–XIX. századi látképek Pest-Budáról , II. 27-ig.
Cseh Centrum
VI., Szegfű u. 4. Ny.: H.–Sze. 10–16, Cs. 10–19, P. 10–14
Zachár Ottó: Prágai házjegyek , I. 27–III. 31.
Csepel Galéria
XXI., Csete B. u. 15. Ny.: H.–P. 10–18
Kőrösi Papp Kálmán , I. 13–II. 11.
Deák Erika Galéria
VI., Mózsrár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
Szűcs Attila – Exits , I. 15-ig.
Pintér Gábor – Walter és mások , I. 21–II. 19.
Dovin Galéria
V., Galamb u. 6. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–14
Duronelly Balázs – Memento , I. 11-ig.
Nagy Karolina – Források , I. 21–III. 8.
Duna Galéria
XIII., Pannónia u. 95. Ny.: K.–V. 10–18
Basa Anikó, Fülöp Zoltán, Hudák Mariann, Mucsi Zoltán , I. 12–30.
Erlin Klub Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: K.–P. 12–18
Kovách Csergő szobrászművész , I. 30-ig.
Ernst Múzeum
VI., Nagymező u. 15. Ny.: H.–P. 9–17
Ed Templeton , I. 22–III. 20.
Faur Zsófi – Ráday Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 11–18
Barabás Márton , I. 6–30.
Fény Galéria
II. Moszkva tér 3. I. em. Ny.: H.–P. 12–18
Joseph Kádár – 40 év Párizsban , I. 30-ig.
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
Gulyás Katalin , I. 28-ig.
Fekete László iparművész , I. 11–II. 4.
Latin Anna , II. 1–25.
Fiktív GasztroGaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–P. 12–02, Szo.–V. 14–02
Székelyi Kati papírművész , II. 24-ig.
FISE Galéria
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14
Fresh Fishes 3 , I. 22-ig.
Koós Daniella, Madár András , I. 25–II. 12.
Forrás Galéria
VI., Teréz krt. 9. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–13
Dienes Gábor festőművész és Katona Zsuzsa szobrászművész , I. 21–II. 6.
Francia Intézet
I., Fő u. 17. Ny.: H.–P. 9–21
Czigány Ákos fényképei , I. 14–II. 18.
FUGA
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 11–22
Ornamentika , I. 24-ig.
Darabos György fotói , I. 13-ig.
G13 Galéria
VII., Király u. 13. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–15
Szüret – Az AmA-ház első nemzedéke , I. 15-ig.
Baráth Áron – Színek és ízek , I. 20–29.

Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18
München–Dachau Művésztelep , I. 27–II. 27.
Galéria 12 Kézvő
XII., Hajnóczy József u. 21. Ny.: H.–V. 8–22
XII. kerületi alkotóművészek , I. 11–30.
Kudász Emese és Vigh Tamás , II. 1–20.
Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–Szo. 14–18
Szabó Ábel – Olaj-kor , I. 27–II. 26.
Galéria IX.
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 10–18
Szikszai Károly , I. 12-ig.
Galéria Lénia
II., Széher út 74/a. T.: 06209118121
Vogel Eric , II. 20-ig.
Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Korodi János – Örök maradás , I. 7–II. 2.
Haas Galéria
V., Falk M. u. 13. fsz. 2. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13.
Modern klasszikusok – klasszikus modernek VII., XX. századi festmények, rajzok , X. 8-ig.
Hamilton Aulich Art Galéria
V., Aulich u. 5. Ny.: H.–P. 9–19
Kalmár János szobrászművész , I. 13-ig.
Kugler Flórián kortársgyűjteménye , I. 24–II. 24.
Három Hét Galéria
XI., Bartók Béla út 37. Ny.: K.–P. 16–20, Szo. 10–20
A Hibazismus – csoportos kiállítás , I. 18-ig.
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18
Czene Márta – Fókusz , I. 21-ig.
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33. Ny.: K. 14–18, Cs. 10–22, Sze.–V. 10–18
Főúri öltözetek az Esterházy-kincstárból , IX. 4-ig.
Jászi Galéria
V., Irányi u. 12. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–13
Angyal és Ördög – csoportos kiállítás , I. 15-ig.
Karinthy Szalon
XI., Karinthy F. út 22. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–14
Magyarországi bolgár alkotók , I. 14-ig.
kArton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 13–18
Szattmári Gergely , I. 28-ig.
Kassák Múzeum
III., Fő tér 1. Zichy-kastély, Ny.: Sze.–V. 10–17
Szandai Sándor , I. 30-ig.
Kempinski Galéria
V., Erzsébet tér 7–8. Ny.: H.–P. 10–18
Opitz Tamás fotói , I. 17–III. 15.
Kiállítás Előtt Galéria
VI., Hegedű u. 3. Ny.: Sze., Cs. 17–20
Szabó Ádám Csaba – Az én hibám , I. 11–II. 4.
Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18
Csurka Eszter , I. 27–III. 20.
Kovács Endre , I. 27–III. 6.
Kisterem Galéria
V., Képiró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18
Bak Imre , I. 14-ig.
Klauzál13 Galéria
VII., Klauzál tér 13. Ny.: K.–V. 10–19
Déri Miklós, Csernok Gyula, Drégely Imre, Kovács Tamás , I. 31-ig.
Kleibelsberg Kulturkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–P. 10–18
40 év – Scherer József formatervező , I. 20–II. 15.
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14
Birkás Ákos kiállítása , I. 22-ig.
Kogart Ház
VI., Andrássy út 112. Ny.: H.–V. 10–18
Retina – Nagy Sára, Szunyoghy Viktória , I. 6–28.
Kolta Galéria
V., Ferenciek tere 7-8. Ny.: H.–P. 10–17
Borgó – Régebbi és újabb Mayák között , I. 6–II. 4.
Kondor Béla Községi Ház
XVIII., Kondor B. stny. 8. Ny.: H.–V. 9–19.
Búza Barna szobrászművész , I. 13–31.
Léna & Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H.–P. 11–18
Válogatás a galéria gyűjteményéből , II. 49-ig.
Lengyel Intézet
VI., Nagymező u. 15. Ny.: H.–P. 9–17
Polanski – plakátkiállítás , I. 15-ig.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K.–V. 10–20
Félreérthetetlen mondatok – Az újragondolt gyűjtemény , II. 27-ig.
Fény Galéria
II. Moszkva tér 3. I. em. Ny.: H.–P. 12–18
Joseph Kádár – 40 év Párizsban , I. 30-ig.
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
Gulyás Katalin , I. 28-ig.
Fekete László iparművész , I. 11–II. 4.
Latin Anna , II. 1–25.
Fiktív GasztroGaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–P. 12–02, Szo.–V. 14–02
Székelyi Kati papírművész , II. 24-ig.
FISE Galéria
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14
Fresh Fishes 3 , I. 22-ig.
Koós Daniella, Madár András , I. 25–II. 12.
Forrás Galéria
VI., Teréz krt. 9. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–13
Dienes Gábor festőművész és Katona Zsuzsa szobrászművész , I. 21–II. 6.
Francia Intézet
I., Fő u. 17. Ny.: H.–P. 9–21
Czigány Ákos fényképei , I. 14–II. 18.
FUGA
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 11–22
Ornamentika , I. 24-ig.
Darabos György fotói , I. 13-ig.
G13 Galéria
VII., Király u. 13. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–15
Szüret – Az AmA-ház első nemzedéke , I. 15-ig.
Baráth Áron – Színek és ízek , I. 20–29.

Melange Galéria
V., Markó u. 3. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 11–14
Melange Bazar II. , I. 6–II. 15.
Memoart Galéria
V., Balassi Bálint u. 21–23. www.memoart.eu
Zoltán Sándor – Dobozok, kollázsok , II. 8-ig.
Millenáris–Park
II., Fény u. 20–22. Ny.: H.–V. 10–23
Bócsi Krisztián és Sopronyi Gyula fotói , I. 30-ig.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Cseke Szilárd – Reményfutam , II. 11-ig.
Mono Galéria
I., Várkör u. 1. I. em. 11. Ny.: K.–P. 14–18
Hetey Katalin – A forma keletkezése , I. 28-ig.
Molnár–C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Ménesi út 65. Ny.: Sze. 10–13, Cs. 15–18, Szo. 10–13
Nagy Sándor és Kriesch Laura , II. 12-ig.
MTA Művészeti Gyűjtemény
V., Roosevelt tér 9. III. em. Ny.: H., Sze., P. 11–16
Pszseudo 40 Pauer 70 , II. 28-ig.
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Taiwan Calling – A szabadság fantomja , II. 13-ig.
Művészetek Palotája
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: H.–V. 10–20
A teremtés gyerekzemmel , I. 16-ig.
N&n Galéria
VI., Hajós u. 39. Ny.: H.–P. 10–18
Pálya-művek , I. 17-ig.
Nádor Galéria
V., József nádor tér 8–9. Ny.: K.–P. 10–18
Arányosság-aránytalanság , I. 14-ig.
Nemzeti Színház
IX., Bajor Gizi park 1. Ny.: H.–V. 14–18
Braun András és Bek Balla Mónika , II. 13-ig.
Néprajzi Múzeum
V., Kossuth Lajos tér 12. Ny.: K.–V. 10–17
XV. Élő Népművészet , III. 27-ig.
Átváltozások – palotából múzeum , VI. 30-ig.
NézHely
I., Attila út 133. Ny.: H.–Cs. 16–18
Thanatosz körbenéz a Vérmezőn , I. 24–II. 24.
NextArt Galéria
V., Aulich u. 4–6. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14
Koralevics Rita: Dobozolt terhek , I. 14–II. 12.
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 14–18
Miklós Hajnal és Tomsó Judit , I. 11–II. 6.
Országos Széchényi Könyvtár
I., Szent György tér 4–6. Ny.: H.–Szo. 10–21
Az olasz világörökség százötven éve képekben – fotókiállítás , I. 29-ig.
Park Galéria
MOM Park, XII., Alkotás u. 53. Ny.: H.–V. 7–24
Benczúr Emese – Ne zárkózz el , V. 20-ig.
Petőfi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi M. u. 16. Ny.: K.–V. 10–18
Ködlövegok , V. 31-ig.
Plátán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19
Przemek Dzienis: NN személyiség , I. 21-ig.
Prestige Galéria
V., Falk Miksa u. 7. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–15
Friss művek: Bak Imre, Hencze Tamás, Konok Tamás, Haász István, Szőnyi György, Fajó János , I. 6–II. 5.
Ponton Galéria
I., Batthyány u. 65. Ny.: K.–Szo. 12–18
Csekovszky Árpád keramikumművész emlékkiállítás , I. 22-ig.
Raiffeisen Galéria
V., Akadémia u. 6. Ny.: H.–V. 10–18
Július Gyula – Fényfogás , I. 17–III. 13.
San Marco Galéria
III., San Marco u. 81. Ny.: H.–P. 9–16
Olajos György grafikusművész , I. 14–II. 6.
Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P. 10–18, Sze. 12–20, Szo. 12–16
Jézusom, még csak most érkeztem meg! – csoportos kiállítás, I. 12–22.
Mindenki húzoon – csoportos kiállítás , I. 26–II. 5.
Szatyor Bár és Galéria
XI., Bartók B. út 36. Ny.: H.–P. 10–20
Csernák-Riskó Boldizsár , II. 27-ig.
Szépművészeti Múzeum
XIV., Dózsa György út 41. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 10–22
Fernando Botero , II. 20-ig.
Lucien Hervé 100 alkotása , I. 23-ig.
Lumen Galéria
VIII., Mikszáth tér 2. Ny.: H.–P. 8.30–19, Szo. 10–18
Csáki László, Horváth Árpád: Bádóváros fotóprojekt , I. 15-ig.
Magyar Alkotóművészek Háza
XIV, Olof Palme sétány 1. Ny.: K.–V. 10–17.
Magyar Elektrográfiai Társaság – Mega-Pixel – digitális alkotások országos tárlata , I. 13–30.
Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége
VI., Andrássy út 6. Ny.: H.–Cs. 10–18
Ferenczy-díjas művészek , I. 23-ig.
Magyar Kultúra Alapítvány
I., Szentháromság tér 6. Ny.: H.–P. 10–18
Első kiadásu, karácsonyi bélyegek
R. Kocsis Attila gyűjtésében , I. 16-ig.
Volodymyr Denshchikov ikonkiállítás , I. 17–II. 13.
Alexey Malych ukrán festőművész , I. 22–II. 20.
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
XIX. Nemzet és Művészet – Kép és önkép , IV. 3-ig.
Munkácsy: Krisztus-trilógia , IV. 30-ig.
Gyűjtemény a gyűjteményben , II. 13-ig.
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16.
Széchenyi világa , III. 6-ig.
Magyarok Margatban , II. 27-ig.
Mai Manó Ház – Magyar Fotográfusok Háza
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19
Escher Károly életmű-kiállítás , I. 16-ig.

Újbuda Galéria
XI., Zsombolyai u. 5. Ny.: H.–P. 10–16
Kovács-Gombos Gábor festőművész , I. 18-ig.
Vármegye Galéria
V., Vármegye u. 11. Ny.: K.–P. 10–18
Vissza a gyökerekhez – a fafaragástól a fametszésig , I. 20-ig.
Videospace Budapest
IX., Ráday u. 56. Ny.: Sze.–P. 14–18, Szo. 11–15
Szabó Eszter , I. 28-ig.
Viltin Galéria
V., Széchenyi u. 3. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–17
Podmaniczky Ágnes , I. 22-ig.
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. K.–P. 14–18
Ősz Gábor , I. 28-ig.
Szabó Dezső , II. 1–III. 4.
Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14.
Stefanovits Péter – Közös tér , I. 11–II. 3.

VIDÉK

BALATONFÜRED
Vaszary Villa, Honvéd u. 2.
Német egység a Balatonnál , VI. 25-ig.
Márfly és Csinszka , IV. 24-ig.
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9.
Régi román ívegyikerek Erdélyből , II. 27-ig.
Munkácsy Emlékház, Gyulai út 5.
Molnár Anikó kerámiafestő , I. 20-ig.
CSONGRÁD
Tari László Múzeum, Iskola u. 2.
Vincze Lászlóné Huszár Klára keramikus , I. 16-ig.
DEBRECEN
MODEM, Baltazár Dezső tér 1.
A gravitáció legűryése – Panamarenko , I. 23-ig.
A héttoronyba zárva – Melankólia a modern művészetben (válogatás az Antal–Lusztig-gyűjteményből) , II. 13-ig.
A kartuson kívül – monokróm művek az Antal–Lusztig-gyűjteményben , II. 13-ig.
Mű-Terem Galéria, Batthyány u. 24.
Burai István – Keresztmetszet , I. 13–II. 12.
Timárház, Nagy Gál I. u. 6.
Múltidéző mesterségek – bútorfestés , I. 14–II. 11.
Szabó Magda Könyvesbolt, Piac u. 11–15.
Láng Eszter , I. 15-ig.
DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet, Vasmű út 12.
Lux – Mátrai Erik festőművész , I. 7–II. 5.
GÖDÖLLŐ
GIM Ház, Körösfői u. 15–17.
A mi képeink – Szikora Tamás és barátai , I. 15–27.
GYŐR
Városi Művészeti Múzeum, Király u. 17.
Várady Róbert festőművész , I. 16-ig.
Válogatás dr. Radnai Béla gyűjteményéből , I. 18–III. 13.
Várady Péter Gyűjtemény , Nefelejcs köz 3.
Ország Lili emlékére – válogatás a Vasilescu-gyűjteményből , I. 20–III. 6.
Cziráki-terem
T. Csapó Dorottya iparművész , I. 14–III. 20.
Napóleon-ház, Király u. 4.
Váli Dezső önálló kiállítása , I. 7–II. 20.
HATVAN
Hatvány Lajos Múzeum, Kossuth tér 11.

Palazzo Strozzi, Firenze

Az erő kortárs portréi



Daniela Rossell: Háremterem, 1999–2002
c-print a Gazdagok és híresek fotósorozatból

A Strozzi-palotában három eszten-de rendszeresen kortárátlato-
kat is bemutat a CCCS (Centro di
Cultura Contemporanea Strozzi-
nina) alapítvány. Most Az erő portréi
– A hatalom változatai és mecha-
nizmusai címmel a politika, a tár-
sadalmi és gazdasági élet, a pénz
világának mai képviselőit jelení-
ti meg a fotó, a videó és az installá-
ció műfajában kéttucatnyi élővonal-
beli alkotó a világ távoli tájairól.
A plakátra Fidel Castro került uni-
formisban és feszes vigyázzállás-
ban. Merevségét a fekete háttérrel
kívül az is fokozza, hogy 1999-es

stúdiófelvételéhez Hiroshi Sugimoto
– Madame Tussaud panoptikumát
idézte – élethű viaszbabot használt,
akárcsak II. János Pál pápa esetében.
Az obligát viselet mellett a sztereo-
tip gesztus is fontos – utóbbi ese-
tében az áldást osztó jobb. Helmut
Newton életművében akkor is ott
kísértettek a Wagner-operák mitolo-
gikus valkűrjei, amikor monumen-
tális női aktokat fotózott fenyegető
pózokban. Bár Margaret Thatcher
decens kosztümben ült a fotós elé
1991-ben, frontális beállítása az egy-
kor „Vaslady” hajthatatlanságát idé-
zi. Rineke Dijkstra Olivier-sorozatán

(2000–2003) a francia idegenlégió
családnevét és múltját elhagyott újon-
cának változásait követte – a naiv
kamasztól a személyes arcvonásait
vesztett, „élő fegyver” prototípusáig.
Annie Leibovitz ötlete volt 2007-ben,
II. Erzsébet egyesült államokbeli lá-
togatása előtt, hogy c-print techniká-
val megismétli Cecil Beaton 1939-es
fekete-fehér fényképét a vendég előd-
jéről, az anyakirálynőről. Felkérte
a brit uralkodót, hogy teljes ornátus-
ban pózoljon neki a Buckingham-pa-
lota azonos termében, majd levéte-
te vele a koronát – mint idejélműlt
régiséget vagy öltözkékiegészítőt egy
divatbemutatón –, hogy kevésbé pro-
tokolláris portrévariánsa is legyen
a témára.

A sokalakos kompozíciók össze-
tettebb módon tudják közvetíteni
a társadalmi csoportok kohéziós ere-
jét alkotó külső és belső jellemzőket.
Hosszú exponálásai miatt a klasszi-
kus festményekhez állnak közel Tina
Barney családi jelenetei az új évezred
első éveiből, amelyeken „a gazdagok
és szépek” elegáns lakásaikban pó-
zolnak tisztes távolságban, mintha
semmi közük sem lenne egymáshoz.
A Michael Clegg–Martin Guttman
alkotópáros A fedélzet (2007–2010)
című c-print sorozatában Frankfurt
pénzügyi elitjének alakjait kapta
egyenként és névtelenül lencsevég-
re a Deutsche Bank elnöki szintjén,
különféle napszakokban. Majd a fel-
vételeket „kvázi főnöki teamme”
montírozták össze a felhőkarcoló
üvegfalain áttűnő panoráma előtt úgy,
hogy a beeső fények eltérése a látvány
mesterkélt voltát hangsúlyozza. Imp-



Hiroshi Sugimoto: Fidel Castro, 1999
fekete-fehér fotó, 140x119 cm

resszionista könnyedséggel dolgozik
Daniela Rossell. Női sorozatán (Gaz-
dagok és híresek, 1999–2002) tehetős
ismerőseit és baráti körét a szappan-

operák álmvilágában – mint arany-
kalitkájuk foglyát vagy egy hárem
rabszolgánóját – jeleníti meg, akár-
csak Martin Parr, aki az utóbbi évek-
ben a globalizálódott „jet-set társaság”
élményhajszoló celebjének kavalkád-
ját dokumentálja régiségvásárokon és
árveréseken, lovaspólo-mérkőzéseken
és lóversenyeken.

Frappáns záróakkord Wang
Quingsong Múlt, jelen és jövő című
2001-es triptichonja, amelynek alak-
jaihoz a művész az ünnepi felvonu-
lásokon szokásos szocreál élőképek-
ből és Mao elnök a pekingi Mennyei
Béke terén álló mauzóleumának
homlokzatából merített ihletet.
A szakmájuk jelképeivel vagy virág-
csokrokkal integető és hangszereken
játszó figurákból álló, ágáló csoport-
okat – közelmúltunk álszimbóluma-
it – korszakonként bronz, ezüst vagy
arany festékkel mázolta egyszínűre.
(Megtekinthető január 23-ig)

WAGNER ISTVÁN



Wang Quingsong: Múlt, jelen és jövő III., 2001
c-print

MUMOK, Bécs

Hiperrealista illúzió

(folytatás az 1. oldalról)
A kiállítás másik problematikus vo-
nása, hogy a kurátorok nem vá-
lasztották szét a hiperrealizmust
a realizmus egyéb formáitól, így
sok oda nem illő mű is belekevere-
dett az anyagba. Egyrészt szerepel-
nek olyan fotó után készült festmé-
nyek (Vincent Desiderio, Eric Fischl),
amelyek nem a hetvenes években,
a hiperrealizmus nagy korszakában,
hanem a nyolcvanas, kilencvenes és
kétezres években keletkeztek, ami-
kor a stílus már túlhaladtá vált.
Másképp több olyan művész képét
is lehet látni (Philip Pearlstein, Alex
Colville, William Bailey), akik termé-
szet után festettek, így a művek nem
tartoznak a szigorúan értelmezett
fotórealista irányba. Végül nehezen
indokolható George Deem, Saskia de
Boer, Erró, John Clem Clarke ismert
alkotásokat ártérmező-kisajátító
munkáinak megjelenése is, amelyek-
nek inkább egy appropriation artot
bemutató tárlaton lenne a helyük.

Ezek után felmerül a kérdés,
hogy miért nem egy következe-
tesen hiperrealista kiállítást rendez-
tek a kurátorok? A művek száma
erre nem ad magyarázatot, hiszen
a Ludwig házaspárnak jelentős volt
a hiperrealista kollekciója. A fotó-
kat szinte kivétel nélkül az Albertina
gyűjteményéből kölcsönözték – tehát
nemcsak saját anyagból dolgoztak –,
így akár több múzeum és gyűjtő be-
vonásával egy nagyszabású, átfogó,
a szűken értelmezett hiperrealizmust
bemutató tárlatot is lehetett volna
szervezni. A válasz onnan is levezet-
hető, hogy a fotórealizmussal mosta-
nában nem divatos foglalkozni – de
ez korábban sem volt másképp. Míg

(eladhatósága miatt) a gyűjtők és
a galériások azonnal megkedvelték
az új irányzatot, addig a művészettör-
ténészek mindig is fanyalogtak a fotó
után készült művek láttán.



Chuck Close: Richard, 1969
akril, vászon, 274x213 cm

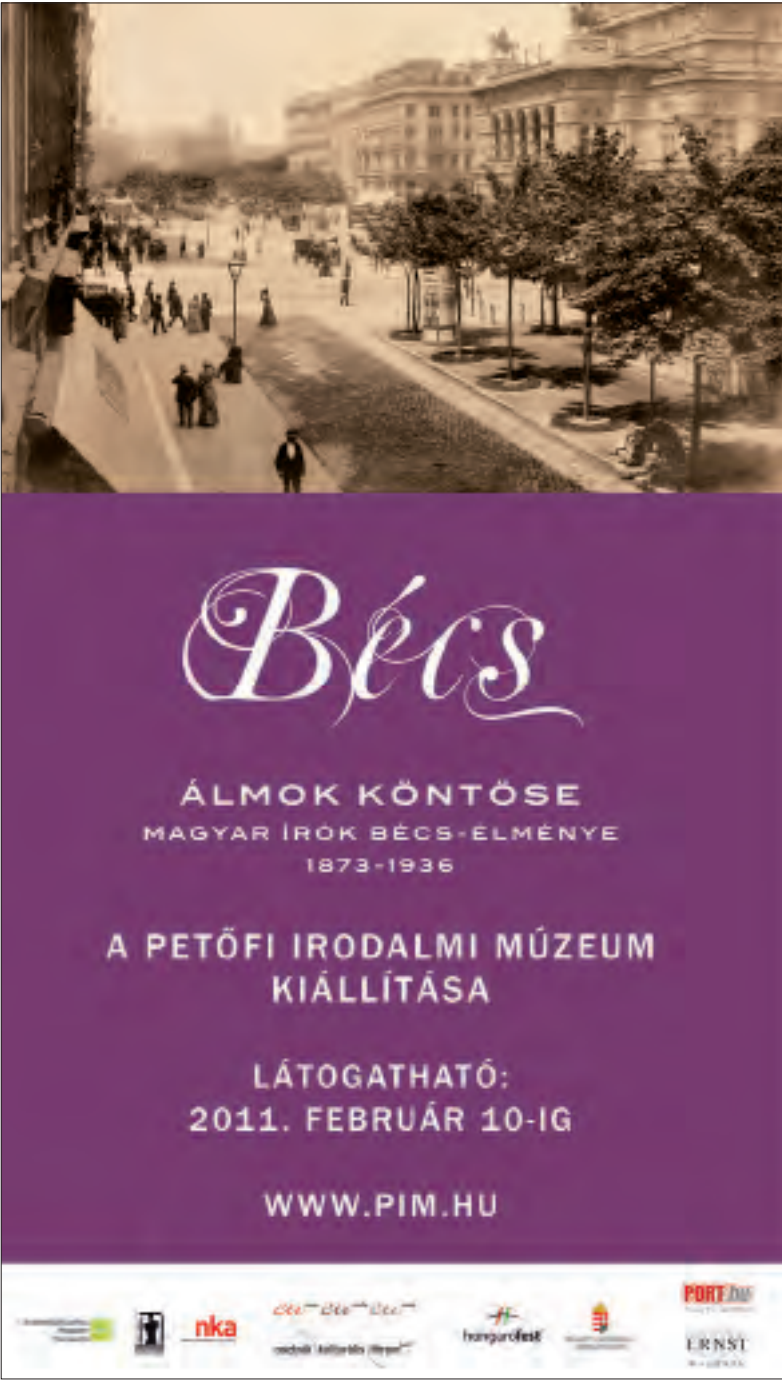
Sokak szerint a fotórealizmus csak ar-
ról szól, hogy a fényképeket többnyire
diavetítő vagy projektor segítségével
lemásolják. Pedig a festmény tárgya
– például Malcolm Morley esetében –
a festés folyamata közben absztrakttá
változik, és csak akkor reflektál a va-
lóságra, amikor elkészült – pontosab-
ban új valósággá válik.
Paul Sarkisian par excellence
hiperrealista festményének minden
milliméterét tüéles pontossággal festet-
te meg, és kiválóan szemlélteti az el-
lentmondást a szem felfogóképessége
és a hiperrealista festmények között.
A fotóval ellentétben ugyanis ezek
a művek többfókuszúak lehetnek, így

a művész akár a kép egészét is élesen
megfestheti. Ahhoz, hogy Sarkisian
munkáját egyben lássuk, többméternyi
távolságból kell néznünk, így azonban
a részletek pontatlanná válnak. Ha kö-
zel lépünk, akkor gyönyörködhetünk
ugyan a részletekben, de az egész
nem tudjuk befogadni. Ettől az opti-
kai jellegzetességtől is érdekfeszítő
a hiperrealista képalkotás.

A tárlaton szerepel néhány olyan
művész is, aki bár nem hiperrealista,
de stilisztikailag jó párhuzamként
szolgál. Konrad Klapheck az ötvenes
évek végén és a hatvanas években
festett, jelszerű képei csupán két-
dimenziósak, de a festékretegek steri-
litása és a precízen kidolgozott rész-
letek – csakúgy, mint Lowell Nesbitt
művein – már a hiperrealizmus felé
mutatnak. A nemrég elhunyt Howard
Kanovitz sem hiperrealista, megjele-
nése mégis indokolt, hiszen a hat-
vanas években készült munkáiban
az illúzió és a realizmus ellentétes
természetét állítja a központba. Az il-
lúzió, a trompe-l'oeil hatás egyébként
fontos játéka a hiperrealistáknak,
talán elég, ha itt csak a két legismer-
tebb szobrászra, Duane Hansonra és
John De Andreára utalunk.

Az utazó kiállításon a fotórealista
művek a különböző helyszíneken
más-más kontextusban jelennek meg.
A következő állomás Aachen, ahol
az amerikai perspektíva lesz a vezér-
motívum. Jövő nyáron Budapesten
a nyugati realizmus mellé a volt szo-
cialista országokban, a szocreál kény-
szere után készült, fotó által inspirált
festményeket társítják majd az anyag-
hoz, különös tekintettel a magyar al-
kotásokra, amelyek bemutatása régóta
várat magára. A hazai fotórealista ké-
pek nemzetközi láthatatlanságát jelzi,
hogy az utazó anyagba csupán Lak-
ner László egyik művét válogatták be.
(Megtekinthető február 13-ig.)

ZOMBORI MÓNKA



Musée des Beaux-Arts, Lyon

Louis Cretey látnoki festészete

Bizonyára komoly bátorítást adott volna a kubizmus kezdetben sok támadásnak kitett úttörőinek, ha ismerték volna Louis Cretey Feltámadás című 1661–1679 körül készült művét a meghökkentően – a maga korában a mesterségbeli tudást is kétségbe vonható módon – megfestett, szögletes vonalú drapériával. De valószínűleg nem ismerték, hiszen a francia barokk festőnek mindeddig sohasem volt kiállítása, és egyetlen – a nyolcvanas években készült – tanulmány kivételével komolyabb elemző írás sem jelent meg róla.

A lyoni Musée des Beaux-Arts arra a nehéz feladatra vállalkozott, hogy összegyűjtse Cretey ismert, valamint az utóbbi években kétséget kizáróan azonosított műveit, és azokat egy életmű-katalógusnak is beillő kiadvány kíséretében a közönség elé tárja. Mindehhez az apropót azoknak a falfestményeknek a restaurálása adta, amelyek az eredetileg apátsággént, ma múzeumként működő épület refektóriumát díszítik, és amelyeket Cretey 1684 és 1687 között készített. (A szakmai szempontból igen összetett, egyben költséges munka elvégzését és a kiadvány megjelentetését a Fondation BNP Paribas támogatása tette lehetővé. Ez a mecenatúra annál is inkább értékelendő, mivel a nehéz gazdasági helyzetben nemcsak a francia állam, de a magáncégek kultúrára fordított támogatása is folyamatosan csökken.)

A kiállítás két kurátora Aude Henry-Gobet művészettörténész és Pierre Rosenberg akadémikus, a Musée du Louvre örökös tiszteletbeli elnöke. Rosenberg, aki 1994-től nyolc éven át a Louvre főigazgatója volt, a XVII. és XVIII. századi francia és olasz festészet és rajzművészet egyik legkiválóbb, legalaposabb ismerője, Nicolas Poussin nemzetközi hírv szakértője. A megnyitó napján tartott tárlatvezetése, hasonlóságokra és különbségekre, festői furcsaságokra és értékekre rávilágító, anekdotákkal színezett előadása még azok számára is érdekessé, érthetővé tette Cretey művészetét, akik – mint e sorok írója is – kevéssé fogékonyak a korszak francia festészetére.

A tárlat egy olyan művészt fedezett fel velünk, aki a korabeli festészet szempontjából szinte elfogadhatatlan eljárásokat engedett meg magának az alkotói szabadság szellemében. Besorolhatatlansága is ebből ered. Kortársaival ellentétben a hagyományos értelemben vett szépség csak ritkán jelenik meg művein. Gyakran választotta témául a Biblia és a görög-római mitológia tragikus, erőszakkal teli történeteit, a keresztény mártírok szenvedéseit, és ezeket olyan kegyetlen realitással ábrázolta,



Fotó: Alain Basset

Louis Cretey: Bacchanália, 1686–1690 körül
Musée des Beaux-Arts, Lyon

hogy alig érthető, miképp kerülhettek végül képei nagypolgári megrendelői otthonának falára. Nála az angyalok arca szinte démoni, az újszülött Jézushoz érkező pásztoroké pedig a karikaturisztikus ábrázolás miatt kifejezetten csúnya, nyugtalanító (Pásztorok imádása, 1700 körül).

Cretey életrajzi adatai a több év óta tartó kutatások ellenére is hiányosak. Lyonban született 1637 körül, első mestere festőművész édesapja volt. Az 1660-as évek elején Rómába ment, ahol festményeivel rövid idő alatt olyan sikert aratott, hogy több mecénás – köztük a tekintélyes páрмаi Boscoli család – támogatását is elnyerte. Stílusa is Itáliában alakult ki. Sikerei ellenére azonban 1680-ban, igaz, csak átmenetileg, visszatért Lyonba, ahol a már említett apátság mellett nemcsak a Palais de Justice (Igazságügyi Palota) dekorálására kapott megbízást, de a gyűjtők is bőségesen ellátták megrendelésekkel. Többévi lyoni tartózkodás után családjával együtt visszaköltözött Rómába. Az utolsó hiteles adat 1702-ből maradt fenn róla. További sorsát homály fedi, halálának sem éve, sem helye nem ismeretes. Neve feledésbe merült, és mivel néhány kivételtől eltekintve sohasem szignálta képeit, műveinek egy része más jelentős festők neve alatt vált ismertté – bizonyítékát adva mesteri tudásának és az átlagból kiemelkedő alkotóképességének.

Egyik ilyen festménye az a Bacchanália címen nyilvántartott kép (1686–1690 körül), amelyről 1925-ben mint a Cretey-nél több évtizeddel később élt Fragonard újonnan felbukkant remekművéről jelent meg írás. Ugyanez az alkotás 2000-ben már mint a Franz Maulbertsch köréhez tartozó festő munkájaként tűnt fel egy párizsi árverésen, ahonnan egy galéria tulajdonába, majd onnan – már bizonyítottan eredeti alkotója, Cretey festményeként – a lyoni múzeumba került.

A mintegy 60 alkotást bemutató kiállítás törzsét az a 14 mű képezi, amelyet egy Cretey művészetéért rajongó lyoni gyűjtő adott kölcsön, de a Vatikánból, Atlantából, a Louvre-ból, Salzburgból, Máltáról és a világ egyéb magán- és közgyűjteményeiből is érkeztek festmények. *(Megtekinthető január 24-ig.)*

CSERBA JÚLIA

Turner-díj, 2010

Az ellenállás bástyája

Az AVIVA-díj és az angol Turner-díj összehasonlításakor a legszembetűnőbb és egyben legfontosabb különbség a két elismerést övező társadalmi nyilvánosság. A kortárs képzőművészet befogadói közege azonban Angliában sem volt mindig ilyen széles körű. Amikor a Turner-díjat 1984-ben először kiadták, egyik fő célja a szűk szakmai körökön túlmutató közönség kiépítése volt. Míg a szervezők reményei szerint az AVIVA-díj angol mintára utat jelenthet a magyar kortárs szcéna tágabb társadalmi kontextusban való pozicionálásához, addig ezzel párhuzamosan Angliában megrendülni látszik a képzőművészet eddig oly biztosnak tűnő társadalmi státusa (és egyben talán a Turner-díj modellje is).

Az idei zsűri (Isabel Carlos, Philip Hensher, Andrew Nairne és Polly Staple) választása kapcsán sokan beszéltek a díj ellaposodásáról, illetve a jelöltek kora alapján (mind a négy művész 40 év feletti) messzemenő, vészjósló elméleteket gyártottak a fiatalabb generáció és a kortárs képzőművészet jövőjéről. Mindez önmagában azonban még nem különbözik az esemény felvetette bármely korábbi, általános vitától, és bár a művészek névsora valóban nem rejtgett nagy meglepetést, mégis a 2010-es lett talán az elmúlt évek egyik legélvezhetőbb Turner Prize kiállítása, a felvontatott médiumok tekintetében pedig minden bizonnyal az egyik legváltozatosabb.

A Tate Britainben az első terem a történelmi festészet tradíciójának kortárs megújítójaként ismert Dexter Dalwood nagyméretű műveivel indul. Ezt az Otolith Group terme követi az Otolith III. című filmmel, amelyet Chris Marker 1989-es L'héritage de la chouette (A bagoly öröksége) című televíziós sorozatának sokcsatornás videoinstallációja és a munka részének tekintett kerekasztal-beszélgetések kontextusában mutatnak be. Az Otolith után Angela de la Cruz humoros szoborszerű festményei és installációi következnek, míg a Turner-díj idei nyertese, Susan Philipsz munkája az utolsó teremben kapott helyet. A Lowlands (Alföldek) című hanginstalláció egy XVI. századi skót ballada feldolgozása, amelyet eredetileg a glasgow-i folyóparton és a városi hidak környékén állított ki. A mű a galériában jelentősen átalakult, veszített eredeti erejéből. Kárpótlásul Philipsz helyspecifikus hanginstallációi a City hétvégre kiürülő utcáin és a Temze partján is hallhatók az Artangel



Susan Philipsz: Lowlands, Glasgow, 2010

szervezésében. Talán ennek köszönhetően vagy a ballada kánonszerű, a galéria-kontextusban különösképp hangsúlyossá váló, szuggesztív szövegének hatására, a Turner-díj történetében Philipsz munkája lett az első nyertes hanginstalláció.

A decemberi díjátadó azonban nem csupán ettől marad emlékezetes. A tavalyi év utolsó hónapja a művészeti oktatás drasztikus megcsonkításával írta be magát az angol művészet történetébe. A kultúra állami támogatásának és az Arts Council költségvetésének kíméletlen megnyirbálása után az egyetemi tandíjak nagyfokú emeléséről, illetve ezen belül a művészetoktatás és egyéb humán tárgyak eddigi támogatásának fokozatos, de teljes megvonásáról döntöttek a parlamentben. A szavazást megelőző napokban az utcákat régóta nem látott méretű, szervezett diáktüntetések uralták, a Tate Britain termeit pedig – a londoni egyetemek és más galériák tucatjához hasonlóan – diákok foglalták el a díjkiosztó gála estéjén. Susan Philipsz beszédében támogatta a tüntetőket, Nicholas Serota igazgató pedig a díj és a következő művészgenerációk veszélyeztetett és megkérdőjeleződött sorsáról beszélt. Így vált a Turner-díj – a jelöltek korától függetlenül – az új generációk politikai ellenállásának szimbolikus bástyájává.

STEIERHOFFER ESZTER

Kunsthaus, Zürich

Kiállítás egy kiállításról

A zürichi Kunsthaus 100. születésnapját köszöntő rendezvénysorozat tetőpontjaként október közepén nyílt meg a múzeum 1932-es Picasso-tárlatának emlékétfelidéző bemutató.

Picasso világviszonylatban is első múzeumi retrospektív kiállításának 1932 őszén a Kunsthaus adott otthont. Ez azért is különlegesnek számított, mert anyagát teljes egészében maga a festő válogatta, és a rendezésében is közreműködött. Így a látogató abba is betekintést nyerhetett, hogyan ítélte meg saját munkásságát az akkor már világhírű mester, mit és milyen arányokban tartott fontosnak bemutatni pályafutása első három évtizedéből. A közel 80 évvel ezelőtt kiállított 224 festményből 70 tért most időlegesen vissza 4 szobor kíséretében a múzeum falai közé; a kölcsönadók listáján a világ számos híres köz- és magángyűjteménye szerepel.

Az 1932-es tárlat eredetileg együtt mutatta volna be Picasso, Braque és Léger munkásságát. A párizsi Georges Petit galéria Picasso-show-ja azonban annyira lenyűgözte Wilhelm Wartmannt, a Kunsthaus akkori igazgatóját, hogy elhatározta: az egész kiállítást Picassónak szenteli. A párizsi anyag nagy részét sikerült „átmentenie” Zürichbe, ami nem volt egyszerű feladat, mert a képek egy része már akkor magángyűjtők tulajdonát képezte. A rendezvény nagy közönségsikert hozott; a 34 ezer látogató abban az időben kiemelkedő eredménynek számított. Akkoriban még múzeumi kiállításokon is lehetett vásárolni. Így volt ez a Kunsthausban is, ahol az újabb Picasso-képek egy részét 50 és 500



Részlet a Kunsthaus 1932-es Picasso-tárlatáról

ezer frank közötti áron kínálták. A Kunsthaus maga is ekkor szerezte be első, a mostani tárlaton ugyancsak szereplő Picassóját, egy 1915-ben készült csendéletet.

Bár most csak az akkor bemutatott képek harmada látható a Bührle-teremben, a közönségsiker így is garantált, hiszen a művész máig legnépszerűbb korszakaiból ritkán látható ilyen gazdag válogatás. A kiállítás nem a korabeli tárlat rekonstrukciója; ez nemcsak azért lenne lehetetlen, mert a festmények egy része ma már nem kölcsönözhető, hanem az anyagi terhek miatt sem. A tárlat így is a Kunsthaus fennállásának legrágább vállalkozása, mindenekelőtt a horrorális biztosítási költségek miatt. Az igazgató, Cristoph Becker ki is emelte sajtótájékoztatóján, hogy a jövőben ilyen megatárlatok csak akkor valósulhatnak meg Svájcban, ha a politika és a gazdasági szféra közreműködésével sikerül új modellt kidolgozni a finanszírozásra és a biztosítási költségek kordában tartására. (Az állami garanciavállalás Svájcban egyelőre ismeretlen.)

A 2010-es válogatás nem tükrözi pontosan a korabeli arányokat, a nagyságrendek azonban nem változtak lényegesen. Most is jól érzékelhető, hogy Picassót 1932-ben elsősorban friss művei foglalkoztatták. A kezdeti időszak, valamint a rózsaszín és a kék korszak jóval kisebb hangsúlyt kapott, mint a kubista periódus és a tárlatot közvetlenül megelőző évek, amelyeknek alkotásait már nem lehet egyetlen irányzat keretei közé besorolni. A kései kubista és klasszicista motívumok mellett az újabb művek többségén már tetten érhető az erőteljes szurrealista hatás. A szinte minden Picasso-albumban reprodukált képek mellett a látogató kevésbé ismert, saját gyűjteményén kívül ritkán bemutatott alkotásokkal is találkozhat, így például a Festő és modellje című munkával, amelyet a Teheráni Kortárs Művészeti Múzeum őriz. A tárlatra megjelent könyv – a szakmai korrektség jegyében – teljes terjedelmében reprodukálja az 1932-es katalógust. *(Megtekinthető január 30-ig.)*

E. P.

Tate Modern, London

Mítoszteremtés vagy mítoszrombolás?

Eugène Henri Paul Gauguin sokáig – jó okkal – a modernista festészet hőse volt, aki felszabadította a pik-túrát a perspektivikus ábrázolás, a térformák plasztikus megjeleníté-se és a színek naturalista használá-tának béklyója alól. A posztmodern művészet – utóbb – történetmesé-lési és mítoszteremtő fantáziáját di-csérte. A posztkolonializmus szem-pontjából azonban sokkal fontosabb kérdés: hogyan viszonyult Gauguin a faji, vallási és kulturális másság-hoz; egzotizmusa miben különbö-zött sok kortársától akkor, ami-kor a távoli kultúrák iránti rajongás együtt járt a gyarmatosítással.

A cím – Gauguin: a mítoszterem-tő – arra utal, hogy a művész maga alkotta meg önnön imázsát, a „vad” festő mítoszt – főként önarcképein keresztül; másrészt pedig arra, hogy egyféle szinkretikus mitológiát ho-zott létre. A kétféle mítoszalkotás, mint két fivér, karöltve járt, akár-csak módszerei: viselkedése, élet-módja, sztárallűrjei mind segítettek abban, hogy Gauguin már életében legendává váljon. Ő volt a távoli sziget eredeti alkotója, aki hősként vállalta önkéntes száműzetését, és akár az éhezést is, míg persze Fran-ciaországban a legprogresszívebb körökkel tartott kapcsolatot: elő-ször az impresszionistákkal, majd a szimbolistákkal. Egy barátja épp azért beszélte le a hazautazásról, hogy ne adjon esélyt a mítosz szer-tefoszlására.

A Tate kutatói és kurátorai e kettős mítoszalkotásra koncentrálván azt is el akarták érni, hogy Gauguin unalo-mig ismert festészetére friss szem-mel tekinthessünk. Noha korábban is hozzáférhetőek voltak a források, amelyekből kiderül, hogy Gauguin szándékosan mitizálta szerepét, ám ezeket irreleváns vagy zavaró elem-nek tekintették. A művészimázs megformálása azonban Gauguin al-kotómunkájában is központi szerepet játszott – írja a katalógusban Belinda Thomson.

A kiállítás – a mostani trendnek megfelelően – elég nagy (140 fest-ményt, faragványt, plasztikát, raj-zot és grafikai sorozatot, valamint ugyanennyi dokumentumot: levele-ket, kritikákat, kéziratokat, fotókat, nyomtatványokat, plakátokat tartal-maz), de nem törekszik teljességre (olyan főművek is hiányoznak, mint a Honnan jöttünk, Kik vagyunk? Hová megyünk?), és nem kronolo-gikus (nem a művészi fejlődés vagy életút narratíváját építi fel, ismét-elgeti). Termenként egy-egy téma köré csoportosulnak a művek: 1. Önarcképek (Identitás és önmitológizálás – I.), 2. Csendéletek, életképek (Az ismerős elidegenítése – II.), 3. Tájé-pek és vidéki narratívák (V.), 4. Vallá-si témák (VI.), 5. Az örök női (VII.), 6. Gauguin címei (IX.), 7. A mesemon-dó (X.), 8. Földi Paradicsom (XI.). Kü-lön teremben kaptak helyet a rajzok (IV.), két egymástól távol eső másik-ban (III., VIII.) pedig a két időszakból (1848–1891 és 1889–1903) válogatott dokumentumok.

A művészi „fejlődés” útja így ugyan nem bogozható ki a kiállításból, cserébe viszont olyan képek szerepelnek egymás mellett, mint a Bretagne-i aratás (1890), Az ártat-lanság elvesztése (1890–1891) és ta-hiti tájak (Tahiti tájkép, 1891), má-sutt Az önarckép sárga Krisztussal (1890), Krisztus az Olajfák hegyén (1889), Látomás mise után, Jákob harca az angyallal (1888). Tömény vizuális élvezet, amely a tárlat ele-jén megtorpan ugyan a rajzoknál és a vége felé a fametszeteknél (A me-semondó teremben a Noa Noa című



Nevermore O Tahiti, 1897
olaj, vászon, 600x1160 mm

könyv illusztrációi és más narratív grafikák kaptak helyet), mégis hőm-polyögve árad az Önarcképektől a Földi Paradicsomig. Ha a merengő címek, a búskomorság pátoszformu-lái, a sötét tekintetek vagy baljóslatú alakok miatt némi melankólia keve-redik is a képekbe (és az összképbe), az csak hangsúlyozza a trópusi színe-



Teha amanának sok őse van, 1893
olaj, vászon, 763x543 mm

zésből, a festett, buja vegetációból és az élveteg testek látványából fakadó édes részegséget. Sőt mintha e to-b-zódás teremről teremre fokozódna. Az önarcképek (még ha a karrierépítés eszközei is), a csendéletek és ente-riőrök (főleg, ha déltengeri útja előtt készültek) mindig visszafogottabbak, mint a trópusi tájképek vagy a fürdő-ző asszonyok. Bizonyos értelemben persze felbukkan a kronológia, mert Gauguin trópusi asszonyokból álló Földi Paradicsomában nem is lehet-nek 1887 előtt festett képek, felesége, kisgyerekei pedig nem lelhetők fel későbbi művein. És bár a nagyvonalú festésmód korai munkáira is jellem-ző (ha olykor Pissarro vagy Cézanne hatását mutatják is), később mind nagyobbak, élénkebbek, melegebbek és kontrasztosabbak a színfoltok, ke-vesebb ecsetvonás különíthető el, és



Önarckép Manao tu papauval, 1893
olaj, vászon, 460x380 mm

a lendületes, absztraháló vonalnak egyre nagyobb a szerepe, így a dús növényzet és keblek ikonográfiájának megfelelő ez az erős vizuális ingerü-letet keltő stílus.

A kis vezető füzet utal rá, hogy Gauguin – ha nem is egyik nap-ról a másikra váltott életmódot és imázst – úgy élt, ahogy akkor egy zsenihez illett. Fűtyült a világra, feleségét öt gyermekükkel együtt elhagyta, számos szeretője volt, 46 évesen tinédzser lányt vett magá-hoz, szifiliszt kapott (és adott), szü-letett még három gyereke (az egyik azonnal meg is halt), és (levele alap-ján) húszéves lánya halála sem vágta földhöz. Anyai nagyanyja, a szocia-lista és feminista Flora Tristan nem lett volna büszke erre az életmódra, de szerencséjére nem élte meg uno-kája születését. Gauguin annak el-lenére maradt távol hazájától, hogy csalódással tapasztalta meg nemcsak a gyarmatosítás kulturális pusztítá-sait, hanem azt is, hogy a hittérítők tevékenysége miatt a lakosság már egy évszázada katolizált, és az egy-kori mítoszoknak csak nyomai ma-radtak fenn. Hozzálátott, hogy el-veszett mítoszokat rekonstruáljon, nagy képzelőerővel adott alakot olyan isteneknek, mint Hina, a Hold istennője és Tefatu, a Föld istene. Festményein szerepelteti a maga készítette idoloikat, a régi mítoszok legalább így a tahiti hétköznapiok ré-szeivé váltak. A katalógus tanulmá-nyai többek közt foglalkoznak még a másság kérdésével (Tamar Garb), Gauguin írásaival és a „primitív” mítoszával (Linda Goddard), politi-kai nézeteivel (Philippe Dagen), va-lamint az egyes termek témáival.

Míg Gauguin a mítoszokat kitűnő-en egyesítette képeivel, a szöveg és kép dichotómiáját hangsúlyozó kiállítás mintha szándékosan választaná el a látást és a tudást. Jóllehet a cím és a katalógus a zsenimítosz lebontását célozza, maga a tárlat építi azt. Úgy rendezték meg ugyanis, hogy az esztétikai élvezetet ne „rontsák el” a do-kumentumok, szövegek és a kis, elő-készületi rajzok. A festményekből (és szobrokból, tárgyakból) álló fősdor-ban csak két (a rajzokat tartalmazó és a Gauguin címadásával foglalko-zó) kisebb terem fékezi – mintegy pihenésképp – a lendületet. A doku-mentumok pedig (akárcsak a narratív grafikai sorozatok és a vázlatfüzet) el vannak szigetelve a művektől, egy-másba sem átjárható oldalsó termek-ben. A képek vizuális együttállását a dokumentumok nem törik meg, de nem is értelmezik, marad továbbra is az esztétikai rend.

A kiállítás és a katalógus együtt valóban gazdag és új képet nyújt Gauguinról és művészetéről: a ta-nulmányok nyomán a zseni mítosza szertefoszlik. Marad a tehetséges és gyarló ember – zseniális munkáival. *(Megtekinthető január 15-ig.)*

TATAI ERZSÉBET

MUTEC, Lipcse

Múzeumok a digitális korban

A lipcsei vásár évszázados történetének viszonylag új fejezetét képezi a MUTEC, hivatalosan Internationale Fachmesse für Museums- und Ausstellungstechnik, a régió legjelentősebb múzeumtechnológiai szak-kiállítása és vására. A tavalyi rendezvényre november 18. és 20. között került sor. A minél nagyobb látogatottság érdekében a múzeumtech-nológiai kiállítást – 2010-ben először – összekapcsolták az 1984 óta megrendezett örökségvédelmi bemutatóval. Az új lipcsei vásár kettes csarnokába szervezett örökségvédelmi és múzeumtechnológiai rendez-vény összterületének nagyjából 10 százalékát tették ki a múzeumokkal foglalkozó standok a közös kiállítótér egyik szegletében.

A MUTEC kiállítói a múzeumok felszereléséhez szükséges eszközök teljes spektrumát lefedték. Számos cég mutatta be épületüzemeltetéssel, műtárgybiztonsággal, beléptető rendszerekkel, klíma-, raktár- és világítástechnikával, és installálással kapcsolatos legújabb termékeit. A tech-nológiai fejlesztések mellett sok új múzeumpedagógiai, archiválással vagy kutatástámogatással kapcsolatos terméket és digitális fejlesztést lehetett látni. A bemutatott eszközök közül jó párat a kelet-közép-euró-pai régió újonnan átadott múzeumaiban is fel lehet fedezni. A zágábi kortárművészeti múzeum, az MSU 2010 folyamán átadott új épüle-tében (Műértő, 2010. december) nem egy, a MUETC-en is bemutatott megoldást alkalmaznak; a horvát intézmény raktározási és audio-guide berendezései a lipcsei szakkiallítás legjobb megoldásai közül kerültek ki. Széles nemzetközi kitekintéssel rendelkeznek a balti régió fiatal múzeu-mainak szakemberei is, a vilniusi Litván Nemzeti Galéria vagy a tallinni KUMU 2005-ben átadott épületeiben ugyancsak sok, Lipcsében is be-mutatott újabb fejlesztés segíti a dolgozók munkáját – és természetesen a látogatók minél teljesebb múzeumélményét.

A MUTEC szervezőinek nem titkolt célja a kelet-közép-európai régió intézményeinek és munkatársainak megszólítása, a kiállítás zárását követő sajtóközleményben is kiemelten foglalkoztak a lengyel, orosz és balti szakemberek látogatásával. Számos kiállító standját szinte teljes egészében a múzeumi építészetet a XIX. század végén alapvetően meg-változtató világítástechnika újabb fejlesztései foglalták el. Nem nehéz megjósolni, hogy ezek a káros sugárzás nélküli megvilágítást lehetővé tévő, alacsony fogyasztású, LED alapú, üveg, illetve műanyag szál-as világítótestek, amelyek a legszigorúbb műtárgyvédelmi elvárásoknak



A múzeumtechnológiát idén összehangolták az örökségvédelemmel

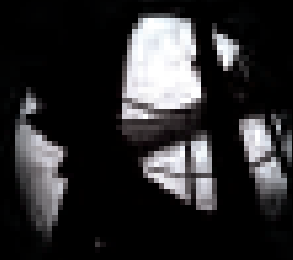
is tökéletesen megfelelően képviselik a múzeumi világítástechnika új generációját, változatos alkalmazhatóságukkal messze túlszárnyalják majd a forgalomban lévő eszközök lehetőségeit. A múzeumpedagógia – a terület fontossága ellenére – meglepően szerény képviseletet kapott, mindazonáltal érzékelhető volt a fejlesztők figyelme a hátrányos helyze-tű látogatók lehető legteljesebb múzeumélményének biztosítására.

Nagyszámú és változatos megoldásokat képviseltek az audio-give esz-közök. Leleményességével hívta fel magára a figyelmet egy elemlől alig nagyobb, nyomógomb nélküli, infravörös technológiával kommunikáló példány. A személyre szabott és „gépesített” tárlatvezetők új generáció-ját azonban már nem a bérelhető készülékek, hanem okostelefonokra és iPhone-okra fejlesztett programok alkotják. Ezek közül is kiemelkedett a múzeumlátogatás élményét komplexen kezelő cég fejlesztése. A bemuta-tott szoftvercsomag a kiállítás megtekintését megelőző, a látogatót „megszó-lító” alkalmazásoktól a múzeumban elérhető online tárlatvezetésekben és letölthető információkon át a látottak utólagos játékos feldolgozásáig terjedt.

A digitális fejlesztések valamilyen formában minden második standon jelen voltak. Az említetteken túl szemlátomást a digitalizálással és arch-iválással foglalkozó cégek termékei iránt mutatkozott a legnagyobb érdeklődés, ezek közül is kiemelkedett egy holland fejlesztésű, a nyil-vántartási, archiválási, kutatási igényeket átgondoltan kezelő és egyben online kiállítási megjelenést biztosító múzeumi szoftver.

A lipcsei szakkiallítás a digitális megoldások bemutatása volt, a kíséző rendezvények a digitális korszak múzeumainak új kommunikációs és kutatási lehetőségeit járták körül. Az előadások nagyobb része az em-beri hálózatoknak a múzeumokra és kiállításokra vonatkozó információ átadásában betöltött szerepét, a web 2.0 és a social media lehetőségeit mutatta be gyakorlati példákon keresztül. A standok és a prezentációk alapján kirajzolódik a múzeumok és a kiállítási módszerek fejlődésének jövőbeli iránya, amely digitalizált tárgyak és térhatású installációk, 3D-s virtuális tárgyak múzeumi bemutatásán, valamint a múzeumi térbe ins-tallált médiaeszközök felhasználásán alapul. A Lipcsében bemutatott le-hetőségek végtelen tárházának jó részét magunk is megtapasztalhatjuk a lipcsei Bach Múzeum, illetve a bécsi Haus der Musik sokkal kevésbé tárgy-, mint élmény- és emberközpontú kiállításáiban járva. *(További részletek: www.mutec.de)*

SZÉKELY MIKLÓS



VÁRNAI GYULA *Systema Naturae*

2011. január 28. > február 24. megnyitók: 2011. január 27., 19.00

acb

KÖZMŰVELISÉGI GALÉRIA

www.acbgaleria.hu