



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2011. FEBRUÁR

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 745 FT



Fotó: Richard Friedmann

Bőségszaru-kritika

kiállítás Dunacsúnyban

Vladimir Popovic: Felolvasó és varázsló, 2003
21. oldal

A kereten túl

tárlat a Szent István Király Múzeumban

Ujházi Péter: Ember a Holdon, 2007–2008
5. oldal



Elgondolkodtató sikerek

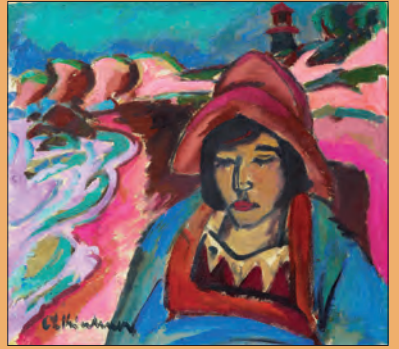
német aukciós összefoglaló

E. L. Kirchner: Lány viharkalapban, 1912
17. oldal

Áramlás, városi térben

portré Magyar Ádám fotóművészről

11. oldal



Vezetőváltás a Múcsarnokban

Igazgatókeringő

A minisztérium átvágta a gordiuszi csomót, amelyet önmaga kötött maga köré, s január 18-án ki-nevezte a debreceni MODEM-et vezető Gulyás Gábort a Múcsarnok ügyvezető igazgatójának. Gulyás a döntés után a szakmai nyilvánossághoz fordult, hogy programját ebben a körben vitassák meg. E percben úgy tűnik, az eszmecsere nem lesz egyszerű, a döntés módja ellen ugyanis aláírásgyűjtés kezdődött a művészeti szakmában, és az AICA is – eddig válasz nélkül hagyott kezdeményezései dacára – hasonló tárgyú levelet készül küldeni a minisztériumnak. Része az eseményeknek – bár összefüggése nem biztos a Múcsarnok ügyével –, hogy január 19-én lemondott Kálnoki-Gyöngyössy Márton kultúráért felelős helyettes államtitkár, akiről úgy tudjuk, egyedül állt szóba a minisztériumból a Petrányi Zsolt vezette Múcsarnokkal. De ugorjunk vissza pár hetet! Hiszen a december és a január zsúfolt hónapok voltak a Múcsarnok történetében.

Gulyás felbukkanása nem váratlan fordulat. Már ősszel „tuti jelöltnek” mondták a szakmai pletykák. Meglepetés volt, hogy novemberben nem indult a sebtében, feltehetően a műkritikusokat tömörítő AICA nyomására kiírt főigazgatói pályázaton. Akkor úgy tűnt, másvalaki a minisztérium kiszemeltje: Francesca von Habsburg. (Lásd keretes írásunkat.) Noha sokan berzenkedtek személye ellen, mégiscsak először fordult elő, hogy egy nagy hazai intézmény élére külföldi szakember neve merült fel. Január 12-én Francesca von Habsburg visszalépett. Nem volt váratlan az sem, hogy így határozott, mert az ő pályázatát is elutasították az első körben. Levele, amelyet megfuttatott a hazai sajtóban, már furcsább, hiszen intézményi együttműködésről, „intellektuális és pénzbeli hozzájárulásról” van benne szó, mintha nem is vezetőt, hanem befektetőt vagy partnert kerestek volna. Szereptévesztés vagy pontatlan fogalmazás, nem tudni. Mindenesetre az igazgatókeringő visszatért a kályhához: kinevezés vagy pályázat?

(folytatás a 8. oldalon)

Janus Pannonius Múzeum, Pécs

A Nyolcak: modernnek



Tihanyi Lajos: Nagy sárga terítés csendélet, 1909
olaj, vászon, 87x97,5 cm, magántulajdon

Nagyszabású képzőművészeti bemutatóval búcsúzott Pécs az Európa Kulturális Fővárosa programsorozattól, amelynek csúcspontja – a Bauhaus-kiállítás (Műértő, 2010. október) után – kétségtelenül a Nyolcak tárlata.

A témát és a helyszínt nem árt indokolni, mert ami a pécsi bauhausosok esetében magától értetődő volt, az a Nyolcakknál már nem az: semmi közülük sem volt a városhoz. Így hát megszülettek a címvariációk: Cézanne és Matisse búvöletében; A Nyolcak Európája. Ezek közül azonban egyik sem szerepel a katalógusban. Az európai összefüggést a kiállításon néhány, főleg francia nagymester alkotása hangsúlyozza. Nehezen érthető, hogy ezt a teljességgel a fővároshoz köthető csoportot miért kizárólag vidéken mutatják be, és a tervek közt miért nem szerepel egy budapesti bemutakozás is? A választ a szervezők és a rendezők adhatnák meg.

A tárlat megvalósításán most is szinte ugyanaz a csapat dolgozott, mint a magyar vadak négy évvel ezelőtti budapesti bemutatásán. Passuth Krisztina és munkatársai – Barki Gergely, Molnos Péter, Rockenbauer Zoltán és Sárkány József – hatalmas munkát végeztek. Emellett ne feledkezzünk meg Tímár Árpád kutatásairól sem, amelyek alapvető forrásokat tártak fel a csoport tevékenységének értékeléséhez. További hiányérzetet ébresztett, hogy a katalógust szerkesztő és tanulmányíró Markója Csilla neve is hiányzott a „Nyolc művész – nyolc művészettörténész” erősen PR-ízű budapesti rendezvény meghívójáról.

(folytatás a 4. oldalon)

Múcsarnok és Ludwig Múzeum, Budapest

A brandépítés terepei

A címevel a nemzetköziség és a társadalomkritikai attitűd asszociációit keltő két helyszínes megatárlat, a Taiwan Calling – Határtalan sziget, illetve A szabadság fantomja – középkorú és fiatal művészek munkáin keresztül mutat be egy metszetet a világ egyik legmagasabb épületével (Taipei 101) bíró Tajvan kortárs művészetéből.

Amennyire lehetséges, előzetes elvárások nélkül indultam a maratoni programra. A Múcsarnok jobb hajójának mindjárt az első termében Wu Chi-Tsung Drótok II. című munkájának élménye jólesően fenntartotta nyitottságom. A dróthálóból hajlított, lassan forgó kerék egy pontból történő megvilágításával a falon ke-

letkező – tusfestmények tájázbrázolásait is megidéző – árnyékok folyamatos, alig követhető átváltozásának szemlélése közben látásunk működését is figyeljük. Igen, egy földrajzilag és kulturálisan is távoli kultúra „képeinek” megértéséhez az átlagos érzékenységnél jóval többre lehet szükségünk, és ez a mű mintegy ráhangol érzékeink kiélesítésére – és a lassú befogadásra. E biztató kezdet ellenére – a két helyszín bejárása után – a csalódottság uralkodott el rajtam.

Felhangolt befogadói kedvem lelohasztója mindenekelőtt az volt, hogy a „két helyszín, egy kiállítás” koncepció bizony szó szerint értendő.

(folytatás a 3. oldalon)

MEGVÉTELRE KERESSÜK

PAÁL LÁSZLÓ GALIMBERTI SÁNDOR
KASSÁK LAJOS MÁRFFY ÖDÖN
TIHANYI LAJOS BATTHYÁNY GYULA GRÓF
FERENCZY KÁROLY BENCZÜR GYULA
CZIGÁNY DEZSŐ UITS BÉLA SCHEIBER HUGÓ
KOSZTA JÓZSEF BERÉNY RÓBERT
VASZARY JÁNOS NEMES LAMPÉRTH JÓZSEF
KÁDÁR BÉLA GULÁCSY LAJOS
KERNSTOK KÁROLY MŰVEIT.



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., Szilágyi Erzsébet fasor 3. • Tel.: 00 36 1 212-3156 • Fax: 00 36 1 212-4826
info@nemesgaleria.hu • www.nemesgaleria.hu



9 771419 056018 1 1 0 0 2

Miről ismerjük meg a látogatóbarát múzeumot?

Hát arról, hogy a látogatót beengedi nyitvatartási időben. Legalábbis egy most hallott történet ráébresztett arra, hogy ez az elvárás előbbre való az összes többinél.

Egy ismerős újságíró az előjegyzési naptárját átfutva azt vette észre, hogy már csak néhány nap van hátra egy olyan kiállítás zárásáig, amelyet semmiképpen sem szeretett volna kihagyni. Nagy sebbel-lobbal befejezte a munkáját, és elloholt az este hatig nyitva tartó múzeumba, de mire a város átellenes sarkában lévő munkahelyéről odaért, már háromnegyed öt is elmúlt. Több évtizedes tapasztalatból tudta, hogy a múzeumokban általában zárás előtt félórával ér véget a jegyárúsítás, ő pedig nagyjából egy órát szánt erre a tárlatra, így azt hitte, épp jókor érkezett. Nem tulajdonított különösebb jelentőséget annak, hogy amikor belépett, egy idősebb hölgy kifejezetten fancsali képpel indult a kasszától a kijárat felé. Ő önző módon annak örült, hogy sikerült ideérnie, meg hogy mindjárt megnézheti a kiállítást.

A pénztárosnő viszont közölte vele, hogy már vége a jegykiadásnak. Azt hitte, rosszsz hall, hiszen még tíz perc volt öt óráig, vele szemben pedig az ablak túloldalán ott ült a pénztárosnő. Nem értette a helyzetet. – De hát akkor maga miért van itt? – kérdezte elképedve a pénztárosnőtől. – Elővételtben árulok jegyeket – felelte az. A sajtómunkás erre meglebben-tette a sajtóigazolványát annak jeléül, hogy a bezárt kassa pénzforgalmán mit sem változtatna az ő múzeumlátogatása. – Sajtóigazolvánnyal sem lehet bemenni – hangzott a verdikt. Hát igen, gondolta ő, nem üzlet az ingyen látogatás (amit ő egyébként sokszorosan megszolgált, higgyék el!), de a statisztika szempontjából azért az sem lenne elhanyagolandó. Meg is kérdezte: – Nem baj az a múzeumnak, hogy a kassa nyitvatartási ideje miatt kevesebb a látogató? – A pénztárosnő keményen a szeme közé nézett: – Aki meg akarja nézni a kiállítást, az úgyis visszajön.

Nilván. A legtöbben visszajönnek. De talán mások is jártak már úgy, hogy egy külföldi utazás utolsó napján még szerettek volna beugrani egy múzeumba, éppen csak egy kicsit szétnézni, esetleg valamilyen konkrét művet újra látni – de az orrukra csapták az ajtót. Lehet, hogy a fancsali arccal távozó hölgy és a pórul járt újságíró mellett még mások is szívesen néztek volna kiállítást – akár csak egészen rövid ideig, olyanok is, akik valamiért nem tudnak máskor visszajönni. Az épület nyitva volt, a kiállítások, a büfé, a bolt és a ruhatár szintén – sőt, még egy pénztár is.

Az újságírónak a további hétköznapiokon egyéb teendői voltak, azt pedig jól tudta, hogy a zárás előtti hétvégén hőmpolygó tömegben éppen csak a kiállítást nem lehet látni. Így ez a tárlat mégis kimaradt az életéből.

Tévesen hányják olyan gyakran a szóban forgó múzeum vezetőinek szemére, hogy minden áron és minden eszközzel a minél magasabb látogatószám elérését hajszolják – bár az is lehet, hogy még nem fedezték fel a nyitvatartási időben történő belépés kínáلتa, igencsak ígéretesnek tűnő lehetőségeket.

CSÓK: ISTVÁN



Karmó Zoltán szobrász kiállítása
Megtekinthető 2011. február 16-tól március 13-ig
hétfő kivételével naponta 14-18 óráig
Fotó: Gergely Réka



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, EMŐD PÉTER, KOZMA ZSOLT, NAGY GERGELY, SPENGLER KATALIN
Szerkesztőségi titkár: TÖRÖK-HUSZTI BEÁTA

Külföldi tudósítók:
BERECZ ÁGNES – New York
CALBUCURA LAURA – Bécs
DARÁNYI GYÖRGY – Bándel
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

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

Felelős kiadó: Szauer Péter
ügyvezető igazgató
Kiadóhivatal:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2000
Hirdetés: Szeleveníyi 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 (cikkek, fotók, illusztrációk, grafika) csak a kiadó előzetes írásbeli vagy elektronikus dokumentumba foglalt engedélyével tehető hozzáférhetővé, illetve másolható a nyilvánosság számára a sajtóban. Ez a nyilatkozat a szerzői jogról szóló 1990. évi LXXVI. törvény 36. § (2) bekezdésében foglaltak szerint tiltó nyilatkozatnak minősül.
A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

Trafó Galéria, Budapest

Amitől félnünk kell

Amikor a védelmi pénzt szedő két lábon járó háromajtós szekrény megfenyegeti az üzlettulajdonost, majd a felvázolt atrocitásokat megelőzendő szolgálatait ajánlja „szíves figyelmébe”, tulajdonképpen ugyanúgy jár el, mint a legújabb ráncztalanító krém vagy tisztítószer reklámja. Az ugyanis a szóban forgó termék nélküli életet olyan borzalomnak tünteti fel, amelytől a vásárlással megmenekülhetünk. A tömegmédiában megjelenő, félelmet bemutató (és gerjesztő)

tása azonban az etológusok megfigyelése szerint az, hogy feleleveníti az infantilis viselkedési módokat.

A Trafó Félelem a fekete dobozban című kiállítása a tömegmédiá félelemhez való viszonyát, a társadalom minden szegmensébe behatoló és az egzisztenciális félelmeket a hallei Werkleitz Fesztiválon 2010-ben bemutatott filmekből készült válogatás segítségével elemzi.

A bemutatott videók közül legkorábban Krzysztof Kieslowski filmje



Valeriya Gay Germanika: Fiúk, Oroszország, 2006
DVD, 36'

Fotó: © Csoszó Gabriella

képsorok is hasonló elven működnek. A kapitalizmus egyik alapmotívuma a félelem és az általa generált bizonytalanság, amely egyrészt vásárlásra ösztönöz, másrészt arra, hogy az életünk feletti kontrollt átengedjük azoknak, akik a félelem kiváltó okait, a konfliktusokat kezelni tudják – vagy legalábbis meg tudnak győzni minket ebbéli képességükről. A félelem legfenyegetőbb mellékha-

készült (Az éjszakai portás szemével, 1977), a legfrissebb pedig Dominic Gagnon munkája (Széttépett Amerika, 2009). A két mű között széles ív rajzolódik ki. Kieslowski dokumentumfilmes eszközökkel mutatja be főszereplőjét, aki egy kispolgár szélsőséges morális elveit vázolja fel. Mindezt az teszi fenyegetővé, hogy a hatalom szempontjából fogalmaz és ítélkezik – bármilyen kicsi legyen is egy portás

Roham Galéria, Budapest

Magazin és kiállítótér

A Roham Galéria alapításának története a 2008. évi győri Mediawave-ig nyúlik vissza. A fesztiválon megrendezett ErotikART című kiállításon, majd az ahhoz kapcsolódó lapszámon dolgozott együtt először a Roham irodalmi és művészeti magazin alkotócsapata Rechnitzer Zsófiával és Bánki Ákossal. Amikor a Vas utcai Roham Bár és Pince épületében egy 50 négyzetméteres kiállítótér kialakítására is lehetőség nyílt, őket kérték fel a galéria koncepciójának kidolgozására.

A Korchma Zsombor által menedzsel, Stark Attila és Szöllősi Géza művészeti vezetésével 2006 óta működő magazin a Roham Galéria elsődleges bázisa. A kiállítások a szerkesztőség és a galéria vezetői közötti folyamatos párbeszédben formálódnak. A lapot létrehozó vizuális művészek közül néhányan eleinte tartottak attól, hogy önálló képzőművészeti alkotásokkal jelenjenek meg. A galéria két vezetője arra törekszik, hogy lerombolja a „képzőökről” és a MOME-n végzett „iparosokról” a köztudatban élő negatív sztereotípiákat, és betemesse a szakadékokat. Bánki maga is képzőművész, a Lengyel Intézet aljában működött mű-VÉSZ pince egyik alapítója, fesztiválok és a VAM Design tárlatainak egyik szervezője. A Képzőművészeti Egyetemen kurátornak tanuló Rechnitzer Zsófiával olyan páros kiállításokkal vezeték be a köztudatba a galériát, amelyeken a Roham egy-egy fiatal alkotója mellé idősebb, neves képzőművészeket hívtak meg. Az volt a cél, hogy a friss, fiatalos közeg vonzó legyen az ismert művészek számára, akik nevükkel, presztízsükkal is pozicionálják és a közönség érdeklődésének előterébe helyezik a fiatalok munkáit. Wahorn András Stark Attilával, ef. Zámbo István Vidák Zsolttal, drMáriás Menyhárt Tamással, BMZ (Baji Miklós Zoltán) Szöllősi Gézával társult, Bakó Tamás a közelmúltban elhunyt Bada Dada munkáival együtt mutatta be műveit. A kiállítások sikert arattak, s bár kevésbé rendszeresen, de a jövőben is visszatérő eseményei lesznek a galéria programjának. A páros tárlatok közötti időszakokban a magazin művészeinek – a már felsorolt alkotók mellett Baranyai (b) András, Dorcsinecz János, Gyórfy László, Kárpáti Tibor, Sirály Dóra és az 1000% csoport – munkáiból láthatott csoportos kiállításokat a közönség.

Az első év számos tapasztalatot hozott. Például azt, hogy a szerkesztőség tagjaira épülő ötfős állandó művész-



Baranyai (b) András: Humanity Empathy, 2008
akril, fa, 120x150 cm

körnek időre van szüksége az új művek létrehozásához. Így a galéria idén szélesebbre tárja kapuit, újabb kiállítókkal bővíti. „A magazin is, a galéria is új alkotókat keres, s nagyon jól tudunk együttműködni. Az új kiállítók között a lap néhány új munkatársra talált, mi pedig a magazin új illusztrátorai körében leltünk új kiállítókra” – mondja Rechnitzer Zsófia.

A galériavezetők egy szélesebb körű párbeszéd megteremtésén munkálkodnak. Kihasználva azt, hogy bár vannak eladások, a Roham egyelőre nonprofit módon működik, olyan alkotásokat is szeretnének bemutatni, amelyekről a kereskedelmi galériák ódzkodnak. A kiállítótér adottságait is figyelembe véve a februárban induló új szezonban installációk és objektumok kerülnek a fókuszba. Fiatal közönségük korlátozottabb anyagi lehetőségeit szem előtt tartva a jövőben nagyobb példányszámú sokszorosított művek és művészek által egyedileg tervezett pótlók árusítását is tervezik. A téli üzenetet és a kisebb felújítási munkákat követően a Rohamban február 11-től a Face Control – Új arcok című kiállítás lesz látható. (www.roham.hu)

SPENGLER KATALIN

Múcsarnok és Ludwig Múzeum, Budapest

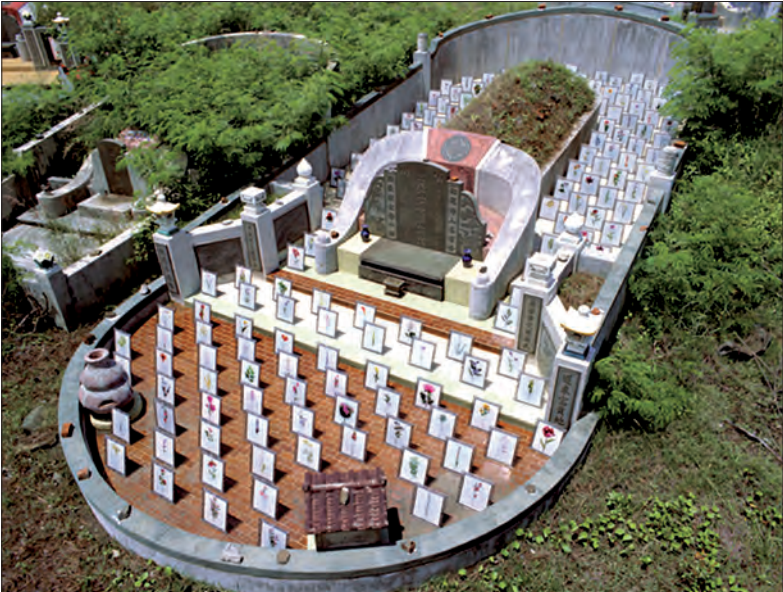
A brandépítés terepei

(folytatás az 1. oldalról)

A kurátorok válogatásában több a hasonlóság, mint a különbség. Ráadásul az árnyalatnyi különbségek elsősorban nem magukból a két helyszínre elosztott munkákból, mint inkább a kuratori statementekből bontakoznak ki. Szigorúan a számok tükrében: a 29 művész valójában 25, hiszen négy mindkét tárlaton hangsúlyos jelenléttel bír, ebből ketten aránytalanul túlreprezentáltak. Tzeng Yong-Ning örvénylő vonalvezetésű, nagyméretű, vitán felül attraktív golyóstollrajzaira gondolok, valamint Mia Liu Wen-Hsuan Guggenheim múzeumi belépőjegyekből alakított lenyűgöző virágformációira. Esetükben kevesebb műből is megértettük volna a mozdulat és a módszer megtalált, jól bejáratott koherenciáját, a találékonyt, a technikai precizitást és a meditációs gyakorlat összeforrottságát. Igaz, e munkák nagyobb számú felsorakoztatása nélkül kevésbé domborodna ki a kínai „nagy testvér” grandiózus figurális festészeti hagyományától való markáns eltérés, továbbá nélkülük az új média uralná a kiállítótereket. Ez utóbbi azonban nem biztos, hogy félrevezető lenne, hiszen a fiatal tajvani kortárs művészet éppen a „digital art” terén jeleskedik.

Tagadhatatlan és fel nem róható: a kortárs művészet reprezentációja diplomáciai és kultúrpolitikai funkcióval is bír. Ám ha egy távoli színtér bemutatása két vonzóan színes, ám nehezen megközelíthető hőlégballonként lebeg a fejünk felett, az némi hiányérzetet kelt – legalábbis bennem. A megfoghatatlanság és a lebegés érzése az információmegosztás és a munkák köré vont kontextus szűköségéből fakad. Az esetek többségében pusztán a nevek és a (néhol zavaros) leírások alapján azt sem tudjuk, „fiú-e vagy lány” a mű létrehozója, de én még ennek a feltűntetésénél is többre vágnék. Szívesen elmerültem volna a tajvani színteret közelebb hozó kiadványokban és a kiállítók portfóliójában, a művészek (nemzetközi) kapcsolathálójának és jelenlétének bemutatásában. Belehallgattam volna a tajvani popkultúra zenei világába, ami nem lett volna indokolatlan, hiszen például Petrányi Zsoltot ez is inspirálta kuratori munkája során. Ám mindezekből sajnos kimaradtunk a két helyszín között túlságosan is egyeztetettnek tűnő és feltűnően udvarias, a háttér munkát gondosan eltüntetve konform „tálalás” miatt.

Tanulságos a kiállítás online követhető, végleteket felmutató recepciója, melyben vagy a sajtótájékoztatók lözungeit lelkesen ismételve, vagy a globalizációnak a kortárs művészetet sem kímélő hatásait felemlítve siklanak el a művek, illetve a mögötük húzódó alkotói pályák felett. E polarizált, mindkét esetben felületes befogadás oka feltehetően az, ami az én lehangoltságomé is. A nagyon is egyéni és személyességgel telített életművek láncolatából a kurátorok mintha a magyar (európai) színtérről vitt preconcepciókat támogató műveket választottak volna ki. Az identitásteremtés, a lokális sajátosságok globális nyelvjárásba illesztésének kihívásai, az etnikum, a gender, az emlékezés és a nyelvi nehézségek olyan elméleti diskurzusok hívószavai, melyek mentén érvényesen elrendezhetőnek tűnnek a kortárs vizuális és audiovizuális művek, s nem mellékesen, a távolságot megszüntető hasonlóságok megtalálásának ösvényeire is rábukkanhatunk. Azon túl, hogy a néhány munka ténylegesen tematizálja az egymás nyelvét



Chen Shun-Chu: Virágritus – Nagyapa, 2000
tájinstalláció, színes print, 122x122x6 cm

nem beszélők kommunikációs deficitjét (Yu Cheng-Ta: Hasbeszélők; Chang Chien-Chi: Dupla boldogság; Chou Yu-Cheng: Nemzetünk), a két kiállítás felületen mozgó, légies összképe is azt sugallja, hogy a tajvani képzőművészek maguk is két (művészeti) nyelv határán lebegve nem elég érthetően fogalmaznak. Chuang Che-Wei Film noir című festmény-installációja, Chang Chien-chi Dupla boldogság című projektje, Fan Hsiao-Lan Matutaay Nem csupán egy nő története, Liu ho-Jang Árucsera című „public art”-os megmozdulása, valamint Chen Shun-Chu fotónagyításra lakkal rádolgozó gesztusa erősíti ezt a kínos érzést.



Mia Liu Wen-Hsuan: I am Mia Liu, 2008
a Guggenheim Múzeum belépőjegyei, 147x147x6 cm

Nem venném azonban a bátorságot, hogy határozott képet alkossak magamnak a tajvani kortárs művészetéről. Egyrészt nem vagyok az ehhez szükséges tapasztalat birtokában, másrészt a látottak alapján a budapesti reprezentáció – éppen dekoratív és játékos karaktere miatt – leginkább a protokolláris korrektséget és a széles, laikus közönség igényeit szem előtt tartó válogatásnak tűnik. Ebbe igazán nem is köthetünk bele, legfeljebb sajnálhatjuk, hogy nem borzolja kedélyünket James T. Hong experimentális dokumentumfilmjei, hiszen provokatív életművéből csupán egy áramvonalasított mintát kaptunk (A kínai–amerikai barátság portréja). Kár. Itt lett volna az alkalom, hogy láthassunk egy összeállítást a San Franciscóban élő művész munkáiból. Továbbá érthetetlen számomra, hogy az előző Documentán is szereplő Tseng Yu-Chin Ki hallgatja? című sorozatának több része miért nem kerülhetett be a válogatásba (Milk, Run és Sun), hiszen ezek együtt közvetítenék valóban felkavaró erővel azt az intimitásba hatoló elgondolást

és metódust, amelynek a felnőtt kori szexualitással kapcsolatos beidegződéseknek a gyermeki világra történő visszavetítése a magva. Kielégítetlen maradt érdeklődésem Hsu Chia-Wei esetében is, akinek alkotói elképzeléseiben jelentős helyet foglal el a globalizált tömegkommunikációban alakuló virtuális világok és a személyes megélt ütköztetése. Március 14. Hongkong Stadion című, merengésre alkalmat adó audiovizuális installációja mellett megnéztem volna a tajvani történelem konkrét eseményein keresztül e tapasztalatnak formát adó munkáit is (Story of Hoping Island). Yuan Goang-Ming sem emelkedik ki az ismeretlenségből egyetlen munkájának installálásával (Elmúló tájkép – Skócia), pedig karlsruhei kapcsolataiból is táplálkozó, mediálisan változatos és érzékeny életműve részletesebb bemutatásra lett volna érdemes. Fotó- és mozgóképes munkái árnyaltan beszéltek volna az európai táblakép-tradíciótól való elrugaszkodás mibenlétéről is.

Példaértékű viszont Wang Ya-Hui szerepeltetése. Fenomenológiai érintettségéről árulkodó, környezetéről érzékenyen tudósító, finoman feltáruló videóiban hagyományosan külső és belső részre osztott világértésünkre reflektál (Látogató, Csendélet napfényben). Trópusi projekt: Hőember című munkája a kiállítás viszonylatában metaforikus szintre emelkedik, hiszen belénk hasít a kérdés: távoli régiók szokásai és (művészeti) produktumai mennyire lehetnek észrevehetők és értelmezhetők idegen környezetben?

Úgy tűnik, nem nagyon. Legalábbis akkor biztosan nem, ha egy ilyen reprezentatív kiállítás esetében valamilyen határozottan körvonalazható „image” (ami egyébként eleve reménytelen), valamint a diplomáciai érdekek kedvéért beáldozzuk a személyességet közvetítő életművek gazdagabb bemutatását. Persze lehet, hogy mindezt európai individualizmusom mondatja velem. Bár a kiállítás létrejötté is azt sugallja, hogy ma már Tajvan kikívánczik a számára gazdasági fellendülést hozó OEM (Original Equipment Manufacturing) rendszerből, s nem szeretne a márkanévvel bíró gyártók szorgos, névtelen szállítója maradni. A „zöld szilikonsziget” nem csupán az IT, hanem a kortárs művészet iparában is brandként kíván jelen lenni. Ez a kiállítás újabb lépés az ehhez vezető úton. (Megtekinthető a Múcsarnokban február 13-ig; a Ludwig Múzeumban március 6-ig.)

PERENYEI MONIKA

Opus Mirabile-díjak

A Műértőben megjelent kiállításismertetőjéért jutalmazták Opus Mirabile-díjjal Bicskei Évát. Írása Karakterek, kosztümök, szerepek. A Magyar Nemzeti Galéria Borsos József-kiállításáról címmel lapunk 2009. októberi számában volt olvasható. A művészettörténész-szakma legrangosabb elismerését, a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Bizottsága által 1994-ben alapított, évente kiosztott díjat a 2009-es év publikációi alapján ítelték oda a 2010-es kitüntetetteknek. Az egyszerűs tanulmányok, monográfiák közül a legtöbb szavazatot Sinkó Katalin a Nemzeti képtár. „Emlékezet és történelem között” című, a Magyar Nemzeti Galéria Évkönyvében megjelent tanulmánya kapta. Második díjjal jutalmazták Mikó Árpádnak A reneszánsz Magyarországon című kötetét. A többszerzős művek, kiállítási katalógusok közül a legtöbb szavazat alapján a díjat a Magyar Nemzeti Galéria két kiállítási katalógusának ítelték: a Késő barokk impressziók. Franz Anton Maulbertsch (1724–1796) és Josef Winterhalter (1743–1807) című tárlat katalógusát Jávor Anna, Boda Zsuzsanna és Verő Mária szerkesztette, a Borsos József festő és fotográfus (1821–1883) című kiállítását Veszprémi Nóra, Aczél Eszter Krisztina, Békefi Eszter és Farkas Zsuzsa. A kritikák, könyv-, illetve kiállításismertetők kategóriában ugyancsak díjazták Végh Jánosnak a Művészettörténeti Értesítőben Mikó Árpád A reneszánsz Magyarországon című könyvéről megjelent recenzióját.

Látogatható a Farnese-palota

December közepétől négy hónapra megnyitották a közönség előtt Rómában a francia nagykövetségnek otthont adó Farnese-palotát. A neves művészek (Antonio da Sangallo, Michelangelo és Giacomo della Porta) tervezte palotát Farnese bíboros, a későbbi III. Pál pápa 1514-ben kezdte építtetni. Az 1 millió eurós költségvetésű kiállításra – melyen kétszáz műtárgy látható – megkíséreltek összegyűjteni minél többet a palotából évszázadok alatt elszármazott alkotásokból. A gyűjteményrekonstrukción kívül megtekinthető az épület főműve, az Annibale és Augusto Carracci által két évtizeden át festett barokk freskógaléria is.

Botero hosszabbít

Az eredeti január végi zárás helyett február 20-ig láthatók Botero művei a Hősök terén. A kolumbiai mester a népszerű kiállítás egyik festményét a Szépművészeti Múzeumnak adományozta, így a csaknem egymillió euró értékű, 1992-ben festett Őnarckép című alkotás ezután az intézmény jelenkori gyűjteményét gazdagítja.

Ismeretlen Kokas-művek

Nemrégiben megtalált, eddig még nem látott Kokas Ignác-grafikákat és rajzokat mutat be a CULTiRIS Galéria (Örkény István Könyvesbolt, Szent István körút 26.) február 3-tól március 5-ig nyitva tartó kiállításán. A látogatók nemcsak megnézhetik, de meg is vásárolhatják a 2009 novemberében elhunyt Kossuth-díjas festő főiskolai és pályakezdő éveiből származó 27 grafikáját.

MISKOLCI GALÉRIA

Nagybányai festőnők. A színész nő tükre. Videó. meNÖK. Kondor és modelljei. Almási Gertrúd, feLugossy László. Szerelmem, Borsod / Szerelmem, Weinvittel.

Március 8 – május 21.

Másik? Nem.

Csernus Tibor festménye Eladó!

(74x92cm, olaj, vászon)
Érdeklődni lehet: 06 30 518 3067-es számon.

Janus Pannonius Múzeum, Pécs

A Nyolcak: modernnek

(folytatás az 1. oldalról)

Hogy egyáltalán „modern magyar művészet-ről” beszélhessünk, annak lehetségessé válásában a Nyolcak meghatározó szerepet játszottak. Még akkor is, ha összeállásuk és együttes megjelenésük több véletlennek és esetlegességnek köszönhető. Esetükben egy modern, de nem avantgárd csoportosulásról van szó. Mint első kiállításuk katalógusában közölt rövid nyilatkozatukban írják: „A természet hívói vagyunk. Nem az iskolák látásával másoljuk. Értelmmel merítünk belőle.” Ám ez a pár mondatos megnyilvánulás mégsem tekinthető manifesztumnak; ahogyan Kernstok cikke sem az, és Lukács György írása (Az utak elváltak) sem tekinthető programnak.

A magyar művészetben az utak mintha már sokkal hamarabb elváltak volna. Először talán Rippl-Rónai hazatelepülésekor vagy a nagy magányosok, Csontváry, Gulácsy és Vaszary működéskor, a neósok, magyar fauve-ok jelentkezésekor, esetleg a Művészház indulásakor. A modern magyar művészet tanulmányozásának megvan az a változatos eredményekkel kecsegtető előnye, hogy a sajátosan magyar, de európai mércével is mérhető művészek nagy számban jelentkeznek a XX. század első évtizedében, s összesen egészen biztosan kitennének kétszer, vagy akár háromszor nyolcat is. Mindezt semmit sem von le a Nyolcak jelentőségéből, inkább a korabeli magyar művészet magas színvonalát teszi hangsúlyosabbá.

A tárlat sok vajúdás után, a tervezettnél egy hónappal később nyílt meg a Modern Magyar Képtár Papnövelde utcai átépített termeiben. Nem tisztem, hogy az építészeti megoldásokat elemezzem, de nem tartom előnyösnek az új előtérnek a régi épülethez durván kapcsolódó formai és funkcionális megoldásait. A kiállítás „élvezeti értékét” hátrányosan befolyásolják a belső gépészeti berendezések (szellőzők, páratartalom-szabályozók, kapcsolótáblák),

ezek ugyanis túlságosan rátelepednek a művekre: megszakítják a falsávokat, és lenyomják az amúgy is alacsony tereket. A rendezőknek igazodniuk kellett a három szinten elhelyezkedő, meglehetősen tagolt, kisméretű termekhez. Ettől függetlenül koncepciójukban eldöntetlen maradt a kérdés, hogy a Nyolcak kiállításainak rekonstrukcióját kívánják-e megvalósítani vagy a tagok ebben az időben készült legfontosabb műveit bemutatni. Ezt az egyértelmű döntést nem sikerült meghozniuk, bár a tagolás a Nyolcak három kiállításához igazodik. Aki ismeri a magyar viszonyokat, tudhatja, hogy az eredeti összefüggések rekonstrukciója majdnem lehetetlen. A két világháború és az azt követő negyven év szinte teljesen ez ellen hatott. A bizonytalan eredetű képeket elrejtették, titkolták. Nehéz lenne olyan művet találni, amelyiknek a provenienciája az első tulajdonostól az utolsóig nyomon követhető. A pécsi tárlatot megelőző, úgynevezett Wanted-kiállítások ezekre a hiányokra kívánták felhívni a figyelmet vagy a rekonstrukció(k) nehézségeinek tényét óhajtották volna izgalmas módon ellensúlyozni – több-kevesebb sikerrel. Ennek a stratégiának az a buktatója, hogy nem feltétlenül csak főművek, hanem jelentéktlenebb alkotások is előkerülnek. Az újdonság pedig könnyen kényszert szül (bemutatni mindent, ami csak felbukkant). Ez azonban véleményem szerint nem elégséges indok a gyengébb minőségű munkák kiállítására. Olyan csapdahelyzet ez, amelyet a rendezőknek nem sikerült elkerülniük. A látogatónak az az érzése támad, mintha mindent elé akartak volna tárni, ezzel pedig zsúfolttá, néha áttekinthetetlenné tették az összképet. A Pór Bertalan-teremben például, ahol a Hegyibeszéd látható, a helyiség végébe – teljesen szervetlenül – két gyengécske tájkép is került, viszont olyan munkák szorultak ki a folyosóra, amelyeknek tematikailag itt lett volna a helyük. Ugyanez a következtetlenség látszik a Kernstok



Márffy Ödön: Aktos kompozíció, 1910 körül
olaj, vászon, 79,5x98,5 cm

Károly Lovasok a vízparton című művére szervezett másik tematikus teremben is, amelynek lezárásaképpen szintén két rendkívül kétséges minőségű tájkép látható. Ugyanakkor a különböző paravánok oldalalára kitett – olykor kitűnő – munkák méltatlanul háttérbe szorulnak, nincs igazán helyük a kiállításban.

A frissen felfedezett művek bemutatásának kényszere további kérdéseket szül, amelyek a művészettörténet és a műkereskedelem kapcsolatának problémájához vezetnek. A rendszerváltás után, a műkereskedelemnek is köszönhetően nemcsak a Nyolcak, hanem a XX. század magyar művészetének értékes, lappangó alkotásai sokszor a galériák közvetítésével kerültek nyilvánosságra, tudományosan kutatható közelségbe. De úgy érzem, nagyon fontos az arányok meghatározása. Művészettörténészként és galériásként is azt vallom, hogy a kereskedelemben is a művészettörténeti szempontok érvényesítése élvez elsőbbséget, ez pedig nem lehet ellentétes a kutatók elképzeléseivel. Úgy gondolom, hogy nekünk, műkereskedőknek és gyűjtőknek kell hálásnak lennünk azért, hogy

a tulajdonunkban levő alkotások ilyen nagyszabású kiállításokon és katalógusokban reprodukálva szerepelhetnek, nem pedig fordítva.

A pécsi tárlat (és a katalógus) nagy felfedeztetje, a csoport művészeti motorja egyértelműen Berény Róbert. A többévi párizsi tartózkodás után hazatérő festő a Nyolcak körében, főleg a második kiállításon mutatja be fauve képeit. Ugyanakkor művészetét, stílusát folytonosan alakítja; az ő művei állnak legközelebb a modern nyugati tendenciákhoz. Kernstok vezető szerepe inkább az ideológiában nyilvánul meg. Műveiben is programszerűen alkot; korai, vad képeit a szerkesztettség hangsúlyozó lovas kompozíciók követik, amelyek közül leginkább a rajzokon – és azon a kisméretű képen, amelynek háttérében az esztergomi bazilika látható – érvényesül az egységesség. Későbbi munkái inkább a dekorativitás felé fordulnak. A Nyolcak másik kulcsfigurája Tihanyi, aki neós korszaka után főképpen arcképein és csendéletein igazodik a kubisztikus tendenciákhoz. Márffy egyenletes színvonalú művei ugyancsak a csoport élvonalába sorolják. Czöbel Bélának viszont erőteljes fauve képei után nem sikerült magát megújítania, ekkor született alkotásai az egész életművet tekintve egyértelműen alkotói válságról tanúskodnak. Pórt Kernstokhoz hasonlíthatnám; manierista pannói inkább vallanak egy koncepció didaktikus érvényesítéséről, mint festészeti értékekről. Czigány Dezső a legklasszikusabb, a látványt elemeire bontó cézanne-ista. Orbán Dezső csendéletei erősítik a csoportszellemet, de tájképei gyenge színvonalukkal kilógnak onnan. Az egész anyagot szemlélve mintha az derülne ki, hogy a magyar művészek Matisse-hoz való igazodása sokkal lendületesebben és oldottabban valósult meg, mint a cézanne-i szerkesztettség követése – utóbbihoz köthető kísérleteik valahogy szárazabbak, lélektelenebbek lettek.

A Nyolcak hibái ellenére az év egyik legfontosabb kiállítása, sok tanulsággal. Köszönet illeti a szervezőket és a rendezőket, hogy száz év elteltével ilyen közel hozták Európát, amelynek végre integráns részei lehetünk. (Megtékinthető március 27-ig.)

JURECSKÓ LÁSZLÓ

Abigail
GALÉRIA ÉS AUKCIÓS HÁZ

NEMZETKÖZI KORTÁRS MESTEREK I. PÁRIZSI KOCKA
értékesítéssel egybekötött kiállítás

Válogatás 16 világhírű, külföldi kortárs mester műveiből.
2011. február 20 – március 19.

Kerekasztal beszélgetés a nemzetközi kortárs művészetről, irányzatokról és gyűjtésről
2011. február 20-án, vasárnap 17–18 óráig.

A kiállítást megnyitja: Pierre Vasarely, a Vasarely Alapítvány elnöke
(Aix-en Provence)
2011. február 20-án, vasárnap 18 órakor.

PASQUER, Claude:
Partition verticale
(Vertikális Partíció)

SAINT CRICQ, Robert:
Triangle Peint
(Festett Háromszög)

GLATTFELDER, Hans-Jörg:
WN 2027 4 Farben,
4 Richtungen
(4 szín, 4 irány)

JOUËT, Michel:
Sculpture rouge
(Vörös szobor)

NEMES, Judith:
10. GAMMA.28

GARCIA-ROSSI, Horacio:
Couleur lumière AST R
de face et de profil
(Szin-fény AST R szemből és oldalnézetből)

1052 Bp., Pesti Barnabás utca 4. Bejárat a Váci utca 19-21. felől is.
Tel.: 235-0908, mobil: 06-30-933-7503,
e-mail: galeria@abigail.hu, web: www.abigail.hu

Paksi Képtár
www.paksikeptar.hu

HARTMUT BÖHM-HAÁSZ ISTVÁN
MINTAMONDATOK
2011. február 27. - 2011. április 24.

Váczy Péter Gyűjtemény, Győr

Négyszemközt Ország Lilivel

A Magyar Ispita ablakain betűz a januári nap, ünnepélyessé és mégis személyessé hangolja a kiállítás némi-képp enigmatikus csendjét. Magam vagyok, de négyszemközt Ország Lilivel. Komoly, öntudatos, érett ifjú hölgy néz szembe velem: a művész önarcképe, ceruzarajz, talán a főiskolai évekből. A tárlat közvetlensége, a néző személyes érintettsége mélyül el, amikor a hátsó teremben – korai dokumentumok, bábszínházi vázlatok, báb- és bábszínpadtervek, illusztrációk között – egyszerre csak szembetalálkozik a félszáz, orgonaként együtt zengő mű alkotójának tekintetével. A portré varázsa és a kiállítás plasztikai tartalma kölcsönösen értelmezi és erősíti egymást.

Megnyitó, meghívó és katalógus nélkül, szinte észrevétlenül került a falra egy újszerű válogatás Ország Lili műveiből, abból a hatalmas anyagból, ami a Vasilescu-gyűjteményből a győri Városi Művészeti Múzeumba származott. Az életrajzi érdekű tárgyakon és a kezdeti technikai kísérleteken kívül is több mint ötven munka látható az érett korszakból. Túl azon a monumentális hatáson, amit az egyívású művek együttese kivált, és túl a ritkán megtapasztalható rangos esztétikai-tartalmi élményen, a tárlat tanulmányi kiállításként is nézhető. Ugyan is néhány mű „Ország Lili műtermi hagyatékából” – tehát több, nem kiállításra szánt opus – tekintést enged a kiforrott alkotásokat megelőző technikai kísérletek világába. Izgalmas megfigyelni, ahogyan az életélmény

a hozzá illő benső képet keresi, vagy látni néhány lépcsőfokát annak a küzdelemnek, amit a művész a benső képnek megfelelő motívum megtalálásáért vagy megjelenítéséért folytat.

Kirajzolódik, hogy ebben az előkép és támasz nélküli kutatásban a szellemi és a technikai gondolkodás elválaszthatatlan. Az újságpapírból kivágott jelekkel, a különféle tárgyakkal mint nyomóformákkal való kísérletezésből következett a fragmentumokból felépülő képfelület mint kiinduló (és mindvégig megmaradó) alap és metódus – lett légyen a megoldás applikáció, kollázs vagy monotípia, illetve ezek kombinációi. Szürrealista kollázsai – mint hasonló irányú festményeivel párhuzamos művek – a későbbiek fényében kitérőnek látszanak, amennyiben a centrális perspektíva fenntartása késleltette a síkban gondolkodás uralkodóvá válását. A kiállításon egyetlen példa utal erre a kolláztípusra. A szürrealizmus mindenesetre az egyik lehetséges útja volt a főiskolai és a szocreál szellemmel való szembeszegülésnek Ország Lili számára az ötvenes évek közepén. De aztán meg kellett küzdenie még Max Ernst varázsával is.

A klasszikus szürrealizmussal történt szakítás a centrális perspektíva elhagyását is jelentette. A kollázs technikája mintha megkönnyítette volna az átmenetet; itt mutatkoztak meg legelőször a síkban és a töredékes képelemekben való gondolkodás jelei. És a művész több olyan motívuma is itt jelent meg jóval korábban, mielőtt a táblaképeken felbukkantak



Ország Lili: Papirusz, 1970
olaj, farost, 58x78 cm

volna. A Jelek című kollázson például különféle eredetű, héber, arab és más szövegtöredékekből, betűjelekből, fotó- és metszetrészletekből építkezik. Olyan motívumokból, melyek későbbi pályája során, más technikával és más összefüggésben vissza-visszatérnek. A montázselvű, részekből összeillesztő metódus jelentőségét jelzik azok a vegyes technikájú művek is, ahol a ragasztott elemek mellett apró alkalmi dúcokkal (kartondarabokkal, rárírral?) nyomott formák, kőre, sírkőre utaló jelek is megjelennek. Ahogyan a síkszerű előadásmód, úgy a fragmentumokból történő felületalakítás is a művész alkotómódszerének alapja maradt egész életére. (Bizonyos ada-

tok szerint egyes kísérletező művek és kollázsok datálása önkényes, indokolatlanul korai időt határoz meg. A művész 1958-ban írta: „...az én piktúráim is tulajdonképpen plasztikus ábrázolási mód volt. Ezek után tavaly elkezdtem montage-okat csinálni, ami nagyon kedvemre való volt...”)

Az Ország Lilit régóta kísértő, szorongató benső élmény, a fal – művészetének döntő motívuma, tartalma és kifejezésformája – a kollázs közvetítésével természetes módon azonosult a síkszerű előadásmóddal. A szürrealista festményeken térben ábrázolt fal befordult a síkba, eggyé vált vele. Ez a fal lett a festő „témája”, ezt a falat „ábrázolta” az érett művész további

teljes pályája során. Azaz Ország Lili sohasem lett nonfiguratív művész. Különösen akkor nem, amikor a falon keleti kultúrák, ókori mitológiák alakjait, attribútumait és feliratait idéző motívumok jelentek meg. A kísérletező előzmények – ma már látjuk – a kép anyagát, festői tartalmát és feldíszítésének módját keresték a legkülönbözőbb részekből összeillesztő módszerekkel, a montázselv szerint. Ezen az úton immár táblaképek születtek apró dúcnyomatok sűrű egymás mellé helyezésével vagy a festékmezőből visszakapart különféle jelekkel és ezek sokféle változatával.

Am a leggyümölcsözőbbé a nyomtatott áramkörrel mint nyomódúccal nyomtatott monotípia vált. Ez az abszurdnak tűnő és váratlan megoldás döntő jelentőségűnek bizonyult: kísérletek sikeres végeredményének. Ország Lili életművének legjava épült fel áramkörnyomatokból. A vékony festékréteg visszakaparása jelekké, betűkké, kvázifeliratokká – ez a másik, bravúrosan alkalmazott technika – gyakran szerepel együtt a nyomattal, s olykor önállóan is megjelenik (Papirusz, 1970).

A Magyar Ispita két termét megtöltö, 1962–1976 közti évekből származó (fő)művek – a hasonló méretek, színek és tónusok, az azonos technika, a mindet átható formai fegyelem, egyfajta konstruktív rend – egységes és mégis gazdagon sokféle hatása lenyűgöző. Az általános plasztikai benyomás feldolgozása után mélyül el a látogató a történeti-művészeti utalások részleteiben, melyeket távolról sem érez anakronisztikusnak vagy nosztalgikusnak, sokkal inkább aktuálisnak. Már amennyiben klasszikus értékeink sugallata ma aktuális. *(Megtekinthető március 6-ig.)*

KOVÁTS ALBERT

Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár

A kereten túl

Ujházi Péter Székesfehérváron született, és a budapesti Képzőművészeti Főiskolán 1966-ig folytatott tanulmányainak idejét kivéve azóta is ott él. Ez azonban nem jelenti azt, hogy csupán szűkebb pátriája jelentené művészi érdeklődésének terét. Nyitott, globális látású alkotó, aki emellett sokoldalú is. Életművében egyaránt találunk akvarelleket, nagyméretű táblaképeket, asszamblázsokat, kollázsolts, térbeli papírmunkákat, szobrokat (a kilencvenes évektől kerámiákat). Egyaránt otthon van tehát a két és a három dimenzió világában. Ezt bizonyítja mostani, székesfehérvári kiállítása is a Szent István Király Múzeumban. A Rendház Dísztermében két festménye mellett dobozmunkái szerepelnek, valamennyi újabb, 2000 utáni.

A művész 1940-ben született, tehát elmúlt hetvenéves – mindazonáltal nem hiszem, hogy aki ezt nem tudja, és csak a most látható műveire hagyatkozhat, erre magától is rájönne. Ironikus világa friss, dinamikus alkotóról beszél, aki nem fáradt, alaposan „megdolgoztatja” szellemét – és a nézőkét is. Narratív kifejezés-módja (amelyben békésen megfér együtt az akvarell és a Lacoste felvarrós matrica, mint például Lidércház című dobozában) egyszerre elvont és hétköznapi, mint egy konyhai beszélgetésekből összeálló filozófia. Profán részleteket és nagy egészet egyszerre, egymásban jelenít meg. Nem kedvez a sietős tárlatnézőknek: elmélyedésre, át- és főleg – továbbgondolásra készíttet. A megjelenített ideák mintegy tovább burjánzanak az elmében. Képeinek keretei sem lezárják, bezár-

ják a műveket, hanem ellenkezőleg, megszabadítják az anyagi határtól, és zárópont nélkülivé, folytathatóvá teszik azokat. Loholás (2010) című munkáján a karikatúrisztikus, groteszk figurák egy része egyszerűen lefut a felületről. De a Vasárnapi tapéta (2010) sem ér véget a széleinél, inkább azt a hatást kelti, mintha egy sokkal nagyobb – mondhatni talán: végtelen – felület kivágott részlete lenne.

Ujházi műveiben az absztraktot és a figurálist társítja. Önálló képi mitológiát sikerült létrehoznia úgy, hogy nem kötődött egyetlen irányzathoz sem. Művészi eszköztárához a gyermekrajzok, barlangrajzok, ókori ábrázolások, falfirkák világából merített. Festményein síkban gondolkodik, egyszerűsít és torzít. Humorral, groteszk iróniával átszöve, a hétköznapi tapasztalás belső, lelki narrációival hoz létre komoly közléseket, melyeken mégis egy gyermeki, ártatlan szemlélet üt át. Látványvilága, témái jó értelemben „utcaszagúak” – ugyanakkor van bennük valami furcsa, szertelen intellektualitás.

Ez utóbbi a dobozokra is igaz. Tárgyi megjelenésükben viszont mintha színházi díszletek makettjei volnának, legalábbis azokra emlékeztetnek, vagy olyan „babaházakra”, amelyeket inkább „felnőttházaknak” lehetne nevezni. Építőelemeik talált tárgyak, de Ujházi ír, fest is közéjük, illetve átalakítja őket. Megjelenik a „keret a keretben” eszköze is, amely a „színház a színházban” aszociációját kelti, s ezzel többszörösen kiemel és végtelenít (Isten vele-tek, 2003; Viva la Revolución, 2005; Lenin vándorúton, 2010). Különösen érdekesek az apró, szuggesztív részletek, amelyek hol – mint az Ember



Ujházi Péter: Lenin vándorúton, 2010
fadoboz, vegyes technika, 100x100x8,5 cm

a Holdon (2007–2008) rézlemezből kivágott úrhajósa – középpontban, hol – mint a Lidércház (2004–2005) CD-n álló embere a Lacoste krokodíllal – félreesően helyezkednek el. Általában feltűnő, hogy a művek legtöbb esetben több központúak, s ez a sajátosság pontosan illeszkedik a gondolati jelleghez.

A kiállítás összefogott és arányos, darabjai kortársiak, ami idősebb alkotóknál nem minden esetben egyértelmű. Antal István írja Ujháziról: „okossága szép szellemének világából táplálkozik. Hihetetlen pontossággal veszi észre, érez rá arra, hogy egy probléma, rejtély vagy jelenség miről szól, mi a lényege, mik a mozgató elemek. Mindemellett művelt is. Azt sem

a könyvmolyok vagy könyvtárakban porosodó fiúk, lányok, urak, hölgyek betűzabáló módszerével szerezte meg, hanem ösztönösen, belsőjéből vezetve tette magáévá azokat az írásos élményeket, módszereket, adatokat, amelyek által – nemcsak élvezőként, hanem használva őket – kiteljesíti világát: életét, sok látomását. Tudása és műveltsége nem a rendszerező alkutú emberek lelki gazdagsága szerint épült, hanem éppen olyan spontán módon kiteljesedett és rendszertelen, mint festészetétől kezdve minden, amit tőle kapunk.” Székesfehérváron közszemlére tett művei meggyőzően támasztják alá e szavakat. *(Megtekinthető március 30-ig.)*

RÓNAI-BALÁZS ZOLTÁN



Ujházi Péter: Loholás, 2010
olaj, vászon, 215x290 cm

Tárlatvezető

Kritika és komikum

Az Operettszínház oldalában futó Mozsár utcai galéria hatalmas üveg-táblája megállítja a járókelőket, bámeszkodásra kényszeríti és beinvitálja őket a kiállítótérbe. A két éve Károlyi Zsigmond osztályában végzett Pintér Gábor most itt mutatja be legfrissebb festményeit. Az olaj-vá-szon képek furcsa, abszurd helyzeteket dolgoznak fel. Pintér kritikusan szemléli a világot, a mindennapok banalitását. Történetei főszereplője az ember, a maga esendőségében és kiszolgáltatottságában, akit idé-ten, lehetetlen helyzetekbe helyez. A feszültséget teremtő szituációk



KOZÁK CSABA

művészeti író

presszív kompozíciókat vastag ecsetpázmák szabdalják. A műveken egy szétesőben lévő világ zavarodottsága van jelen. Kritika és komikum párban jár. Az alakok szálnalmasak és szeretetre éhesek. Ellenpontként pedig a padlón ott hullámoz a lépeink nyomán fel-felemelkedve – fogyasztói társadalmunk szimbólumai, az átlátszó műanyag bevásárló-szatyrok. Kb. száz darab, csak úgy. *(Deák Erika Galéria, február 20-ig.)*

Fényfogás

A bank hatalmas belső terét ívelten osztja meg egy elegáns kifutó, túlsó végén Július Gyula mutatja be legújabb műveit: fotósorozatait, videóit és néhány installációját. A dalmát Krapaniban készült alkotások a Fényfo-gás címet kapták. A Lambda-printek nem mások, mint a videók állóképei – sorozatokká rendezve. A látogató párhuzamosan nézi a folyamatosan dokumentált mozgást egy kis képernyőn, és annak fázisait a nyomatokon. Ritmus, repetíció, forgás, pörgés, hullámmozgás – ezekkel a szavakkal le-hetne leírni a monitorokon és a printeken látottakat. A Szférák című mű-vön olajos felszínű szappanbuborékok lebegnek ismeretlen vizek és partok felett. A gömb deformálódik, ahogy a kék ég felé tör, vagy amint a szem-csés, homokos talajon landol. Amorf létében is tökéletes, amint hártájja a szívárvány színeiben csillog. A buborék egy-egy fázisban megpihen, ráül a horizontra, melynek éle szimmetrikusan metszi át testét. Július Hullám-könyve nem más, mint egy vízbe helyezett krómlap, melynek felszínére a hullámozás sávokban, rétegekben, szinte frott sorokként hordja fel a ho-mokot. A lap, a víz, a levegő, a homok és a fény együttállása olyan pillana-tot eredményez, mintha a művész objektívje a természet „ujjlenyomatát” rögzítené. Máskor mintha egy medúza himbálódzna a vízen, pedig csak a nap megvilágította krómlemez hajlong, hogy a tengeri élőlény mozgását imitálja. Másutt egy damillal átfűzött hal ultraibolya fénnel és vakuval megvilágítva forog a szemünk előtt (Pörgetett hal). Egy kis abszurd. Júli-us egyik becsapós játéka az Oszcillátor, amelynek doboza szándékosan buherált, ügyetlenül barkácsolt. Az oldalára applikált monitoron mintha villámokat, elektromágneses hullámokat látna a néző, ám a dobozba te-kintve kiderül, hogy csak egy kicsiny kamera rögzíti, amint egy motor fűnyírógép-damilokat pörget az ultraibolya fényben. Rabul ejti, kijátssza és dokumentálja a fényt és a mozgás töredékeit. Rejtekező és egyben le-leplező, amit Július Gyula a digitális képalkotás világáról tud és megoszt velünk. *(Raiffeisen Galéria, március 13-ig.)*

Dübörög a szürrealizmus

A Dunára néző lakásgaléria Zoltán Sándornak az elmúlt pár évben ké-szült dobozaiból, kollázsaiból és rézmetszeteiből ad szűk válogatást. Ezekben a kisméretű, aranyló-ezüstös szegélyekkel keretezett dobozok-ban minden megtörténhet. Varázslatos jelenetei, színpadképei kultúr-köröket és a festészet ikonjait idézik meg Magritte-től Picassón és Frida Kahlón át Max Ernstig. A sötét, perspektivikusan háttérbe szűkülő Ari-adné III. című dobozban három ajtó nyílik a színpadtérbe. Balról egy ka-lapos Magritte-figura lép be, kezében furkósbot, hátulról a faloszát lengető Minótauros, jobbról egy piros alsóneműs nő (bugyijába nyúl), az előtérben pedig elgurult egy koponya, s Ariadné fonala tekeredik le róla. Így, egybegyűrva! Másutt Radnóti Fannihoz írott verse – „nyárvégi napon...” – idéztetik meg az asszony régi portréjával, majd a művész megjeleníti Kisgyermek évei múmiáját, ahol a saját megbarnult, törede-zett gyermekkori fotója alá egy fekete, bővli másolatot állít a múmiák korából, s testére írja élete első nyolc évének számsorát. Az egyiptomi-római nő portréja kép a képben, kazettákra osztott rendszerben többször ismétli az arcképet. Mindenütt fáradt, kopott, idő fakította színek. Régi történetek új konstellációban. Nyilazó játékfigura guggol az Indián a hídon című dobozban, ahol rétegekként jelenik meg a Vámos Rous-seau-t idéző falusi táj és a vegetáció. Zoltán kisméretű kollázsain alul-táplált Minótaurosok dialogizálnak más szereplőkkel, míg aprólékosan kidolgozott rézmetszetein vagy madárfejt, táncoló nők tálcán kínálnak fel egy levágott fejet a győzteseknek, vagy tukánmadarak csipkedik a bennszülöttek száját, fülét. Dübörög a szürrealizmus, tessék szabadon asszociálni! *(MemoArt Galéria, február 17-ig.)*

Art9 Galéria, Budapest

Többször, sokszor

A sokszorosítás művészete – ezzel a címmel mutatja be az Első Ma-gyar Látványtár húszéves jubileu-mi kiállítássorozatának részeként gyűjteménye ilyen technikájú gra-fikai anyagát az Art9 teremben.

Vörösváry Ákosnak a Látványtár-ba bevitt hatalmas kollekciójából, s ezen belül is a grafikákból termé-szetesen csak töredéknyi szerepel-het a tárlaton. A kiállításait jórészt maga rendező tulajdonos nem ódz-kodik a „tapétázástól”, vagyis a te-rem falait amúgy „szalonosan” be-borító összképtől. Most azonban nem is nagyon tehetett mást, hiszen sokszorosított grafikáinak mennyi-sége, a koncepció, a művek minő-sége, valamint a terem kis mérete szinte kikényszerítette a tömegben való bemutatást. Ahogyan egy ízben Vörösváry mondta: „Ha már sokszo-rósított, akkor legyen sok.”

Ezek a grafikai lapok a századelő-től szinte napjainkig (Orosz István és Gaál József munkái az 1990-es évek végéről datálódna) húznak széles ívet a magyar grafika törté-netéből. Az ismert, nagy iskolák – a szecesszió és az expresszionizmus képviselőinek különös, alig ismert darabjai (például Derkovits mozgal-mas, szekeres fametszete) – éppúgy képviselve vannak, mint a harmincas évek „mozgalmár” képzőművészete (Gross-Bettelheim Jolán, Schnitzler János) vagy a hatvanas évekből a szocreáltól „elszakadást mutató” grafikai törekvések. Talán

ez az anyag legérdekesebb, legválto-zatosabb része. Feltűnnek a heti zsű-rikbe, megrendelésekre készült táj- és életkép-rézkarcok. Itt vannak a kor-szak szakmailag igényes, ám mára elfeledett alkotói is, így Háy Károly László, Varsányi Pál, Vincze András, s mellettük az akkori fiatalok: Kon-dor Béla, Lakner László, Kunt Ernő, Csohány Kálmán, vagy később Mau-rer Dóra, Major János, Würtz Ádám.



Gross-Bettelheim Jolán: Gyár, 1930-as évek papír, rézkarc, 198x150 mm

Az avantgárd, a szürrealista, konst-ruktív vagy popos hatvanas–hetve-nes évek Pinczehelyi Sándor, Prutkay Péter, Somogyi Győző, Sáros András Miklós nevével fémjelzett korszaka is fontos szerephez jut.

Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum

Érzéki vagy éteri nők

Kettős időszámításban élünk. A nyolcvanas évek végtelen távol-ságra kerültek – többek közt az ak-celeráció és a politikai események miatt –, bár egy emberöltő is alig telt el azóta. Bizonyosság az elé-gedetlenségben és hit a vágyaink-ban – e két markáns jellemzőjük-nek mára írmaja sem maradt.

Falínaptárak láthatók a falon, túlnyomórészt „dögös bombázók-ka!”: különféle termékeket, külön-féle cégeket mind egy-egy model-lel promotálnak, külföldi és belföldi használatra. A beállítások és a naptár-ak tipográfiája rendkívül változatos – izgalmas kivágások, blikkfangos ruhák (vagy ruhátlanságok). Portré-viszonylatban Tóth József Füles nagy-serű: megkerülte a mosolygó „cica-baba” effektust. Az időnként érzéken elnyílt ajkak úgy játszanak a közhe-lyesség húrjain, hogy nem válnak kö-zönségessé, viszont megejtően „sejte-tik” a pornográfiát. Hangsúlyozottan nem az erotikát: itt a legtöbb esetben nyers, húsbéli érzékiségről van szó.

A másik variáció, amikor a nőiség „éteri” mivoltát használja ki, továb-bá van még az a ritka, de szerencsét-len kázus, amikor a nő statisztaként fulladozik a koncepciótengerben – de erről ne is beszéljünk.

Tóth láthatólag megpróbálta be-cserkészni a „falínaptár” médiumát (ahogy a tipográfus is), és a határokat keresi. A megrendelő termékprofilját előszeretettel jeleníti meg allegória-ként, ami a nyolcvanas évek nyugati kommersz képkultúrájában sajátos színfoltként jelentkezhetett. Kelet-Európától mindenestre telitalálat volt: gyökeresen más, frissen tálalt, mégis archaikus szimbólumképzés, megfűszerezve a „legvidámabb ba-rakk” profanizmusával és az egész világon közös férfi-szexizmusra való hivatkozással.

Ami viszont a korban Nyugaton is hódított, az az ornamentika játékos-sága. Színes, „popos” csillagok feke-te alapon, középen extravagánsan felöltözött pomponos hölgy (lilában, kéken, sárgában), kezében csillogó



Tóth József Füles: Metalloglobus, 1982

A leggyakrabban előforduló eljárások a litográfia és a rézkarc. Ezek között akad néhány remekbe szabott darab, mint például Farkas István színezett, felülnyomott litói vagy Maurer, Lakner, Swierkiewicz Róbert anyagmaratásai. A fa- és linómetszetek inkább a két vi-lágháború közötti korszakból és a hat-vanas évek elejéről származnak (Der-kovits, Kós Lajos, Perei Zoltán).

Vörösváry minden kiállításán szolgál meglepetésekkel. Ez eset-ben a tárlat revelatív darabja Altorjai Sándor litográfiája, amely a művész rossz, egyszersmind nevetséges dé-monait idézi meg (Füsslire emlékez-tető mélységgel). A gyűjtemény fel-fedezte a textiles Tassy Klára finom, japános növénynyomatait, és megje-lenik itt a szintén nem kellően ismert Joseph Kadar konstruktivista lapja is. Másfajta felfedezés gróf Zichy Ist-ván szecessziós fametszete – az alig ismert alkotó munkája egy mappa ré-szeként került a kollekcióba.

Motívumazonosságokra is bukkan-hatunk: ilyenek Prutkay és Sáros And-rás fészekmotívumai vagy ugyancsak Prutkay és Domonkos Géza – külön-böző jelentésű – világtérképelemei.

Külön kiállítást is megérne a mára nagy hatásúvá vált, kiemelkedő mű-vészek (Banga Ferenc, Balla Margit, Kéri Imre) fiatalkori, főiskolási vagy közvetlenül a pályakezdésük idősza-kából származó munkáinak jelen-kori alkotásaikkal való egybevetése. *(Megtekinthető február 25-ig.)*

SINKÓ ISTVÁN



Tóth József Füles: VIDEOTON, 1990

korong – a Videoton asztali CD-le-játszóját reklámozza 1990-ben. A le-mez alakja összecseng a kép felületét beborító csillag- és körminták egyik alapformájával.

A nők valóságossága, a ruhák kere-sett „megcsináltsága” interferál az or-namentikával és a hiányzó képtérrel. A kompozíciók víziószerűvé válnak, ezzel is erősítik az allegorikus jelle-get. A színhaszínlát túlzásai gyakran vonják magukra a figyelmet, és öncé-lú kavalkáddá változtatják a képeket. Általában a szöveg sem tudja tartani a lépést a gátlástalan vizualitással: a reklámozandó dolog befakul, meg-szürkül, eltűnik. Akad egy-két olyan darab, amely nyilvánvalóan nyuga-ti hirdetés pandanja. Ilyen például az Ági gyümölcsle plakátja (a mo-dell közeliben, profilból van fotózva, ahogy világos háttér előtt epret emel a szájához), ki is lóg a sorból.

Ha lehátjuk a nosztalgia leplét, akkor a szűk határok között végtele-nül szabad Tóth naptársora – talán kissé túlzottan is az. Ha pedig nem csinálunk egyebet, csak nézelődünk, akkor élvezhetjük a „megálló időt”. *(Megtekinthető február 28-ig.)*

JEROVETZ GYÖRGY

A Stílusok – Korszakok új kötete

Nyulacskák és elefántok a Himaláján

A szocialista realizmus (akármit jelentsen is), mint a művészetekkel szemben támasztott politikai-ideológiai elvárás, mindvégig létezett a szocializmus négy évtizede alatt, a kötelezően elvárt, talán mondhatjuk: kikényszerített szocreál viszont Magyarországon csupán az 1949–1957 közötti évekre jellemző – ebben lassan egyetértés kezd kialakulni a művészettörténészek között. S örvendetes módon valami másban is: nevezetesen abban, hogy a Rákosi-korszak művészete – így, idézőjel nélkül – része a hazai művészet történetének. Ezt bizonyítja – már pusztán a létevel is – a Corvina Kiadó Stílusok – Korszakok sorozatának legújabb kismonográfiája, A szocreál Magyarországon, Prakfalvi Endre és Szücs György tollából.

Mintegy öt évtizednek kellett eltelnie e felismerésig – miként ezt a kötetet bevezető rövid recepciótörténetből is megtudhatjuk. Ennek első felére a zavart, szégyenlős hallgatás volt a jellemző. A Kádár-korszak politikája ugyanis ambivalens módon viszonyult az ötvenes évekhez: egyrészt elődjének tekintette és az eszmei kontinuitást hangsúlyozta, másrészt a szocializmus egy jobbfejta, élhetőbb változataként éppen azzal szemben határozta meg önmagát. Egy 1981-es szakmai vita és Az ötvenes évek című székesfehérvári kiállítás törte meg a csendet, egyben azt a művészettörténeti kánont is megteremtve, amely most változni látszik:

tudniillik hogy a korszak ideologikus „művészete” nem művészet, hanem álművészet, csupán kordokumentumként kezelhető, s a minőség felől közelítő művészettörténet en bloc nem tud mit kezdeni vele. Még hat éve, a Múértő szocreálvitájában is a fanyalgás volt az alaphang, most pedig itt az első monográfia, ráadásul nem is az „olcsóbb” megoldást választva: objektív elemzés az eddig kézenfekvőnek tűnt ironizálás és erkölcsi ítéletek nélkül.

A szocreál első évében született Lukács Györgynek az ideológia és művészet kényszerkapcsolatát megvilágító, klasszikussá vált bonmotja: „A marxizmus–leninizmus csakugyan Himalája a világnézetek között. De a rajta ugráló nyulacskák azért nem nagyobb állat, mint a síkság elefántja.” Még csak nem is kell egyetérteni Lukács előfeltevésével ahhoz, hogy általánosságban elfogadjuk megállapításának igazát. A helyzet azonban ennél kissé bonyolultabb, a szocreál éveiben ugyanis – ilyen-olyan megfontolásból – a síksági elefántok egy része is felballagott a Himalájára. Az eddigi művészet-történeti kánon szerint ott ők is nyulacskákká váltak, hiszen életművükből éppúgy „kilógtak” a szocreál alkotások, miként az egész korszak a magyarországi művészet történetéből. Ezzel szemben itt most – teljes egyetértéssel – azt olvashatjuk, hogy a szerzők egyrészt „totális” korstílust, másrészt „elemeiben meglepően

sokszínű” periódust látnak a szocreálra tekintve.

A szocreál korszak és stílus előzményeként a könyv az 1930–1940-es évek „új realizmusát” és a Szocialista Képzőművészek Csoportjának tevékenységét elemzi, ami a művészek egy részének azonossága, a művek témája, a művészet társadalmi szerepének azonos megítélése miatt kétségteljesül igaz. Feltűnően hiányzik azonban ebből a genezistörténetből egy röpké, de hangsúlyos vizuális elem – művészörökben akkor még valószínűleg élő – emléke, amely legalább ugyanennyi szállal kapcsolódik a szocreálhoz: nevezetesen Budapest 1919. május 1-jei feldíszítése. Persze mondhatja a művészettörténet, hogy a vörös leplek, a gyorsan málló gipsz Marxok és munkások akkor sem részei a művészetnek, ha Zala György vagy Kisfaludi Strobl mintázta őket, de ezt a „városinstallációt” a szocreál előzményévé teszi az azonos politikai-ideológiai töltet és a közös forrás: a művészet politikai szerepének tételezett célja, a monumentális propaganda leníni terve.

A monumentális propagandáról természetesen esik szó a kötetben, hiszen a szocreál kapcsán megkerülhetetlen, de remélt nevelő célzatának bemutatása is megért volna talán néhány bekezdést. Hiszen éppen ez a mozzanat az egyik kulcs a szocreál jelenség megértéséhez – legalábbis a kezdeményező, a politikai szféra felől. Azért fordít a politika a szoká-



sónál nagyságrenddel nagyobb figyelmet a művészetekre, mert propagandahatásuktól ellentételezést vár: azt, hogy – más aktorokkal együtt – segítsék elő a „kommunista embertípus” kimunkálását, ami alapfeltétele lenne a végső cél, a kommunizmus felépítésének.

A két szerző korábbi szakirodalmi munkásságát ismerve nem meglepő, hogy főként építészettörténeti és képzőművészeti anyagon mutatják be a szocreált. Kettejük közül Prakfalvi Endre volt könnyebb helyzetben, hiszen az építészettörténet korábban fedezte fel és kevésbé utasította el a szocreált, így ő komoly (részben saját) előmunkálatokra támaszkodhatott. Kutatásának objektumai,

az épületek jobban is szem előtt voltak-vannak, mint a galériák raktáiraiban porosodó képek és szobrok, s egyfajta szakmai és közéleti konszenzus is kialakult megítélésükről. Szücs György viszont – ha a Kádár-korszakbeli, ma már nehezen használható szocreál-apológiát leszámítjuk – alig valamibe kapaszkodhatott, s talán ennek következtében óvatosabb is a minősítéssel. Pedig nyugodtan meglehetné. A kötet remek képanyagát nézegetve a laikusnak is feltűnik, hogy Szőnyi István akkor is Szőnyi-képet festett, ha annak témája az első Sztálinyec megérkezése, de ugyanez elmondható például Bernáth Aurél vagy Domanovszky Endre műveiről. Vajon miért hiányzik Somogyi József Martinásza? Mert egyértelműen remekmű, pedig szocreál?

Szóval mára láthatóvá vált, hogy a síksági elefántok a Himalája ritka levegőjű csúcán is elefántok maradtak. Talán csak a nyulacskák kaptak a nagyságrenddel nagyobb politikai figyelem miatt nagyságrenddel nagyobb publicitást. S ha akkor ők is adták meg az alaphangot, ma már egyértelműen kimondhatjuk: az adott ideológiai elvárásoknak megfelelően, a szocreálon belül is születtek valódi művek.

Első összegzés – ám ebből fakadó gyermekbetegségeivel együtt is nagyon jó könyv. Sokáig megkerülhetetlen lesz. *(Corvina, Budapest, 2010, 168 oldal, 4490 forint.)*

PÓTÓ JÁNOS

Az intézményi reprezentáció kérdései

Helló, múlt, viszlát, jövő!



Zala Tibor: Lenin, 1972
litográfia, 30x63 cm

Különös aukciós tárlatot rendezett a Pintér Galéria 2010 novemberében Soha többet, harmadszor! címmel, fókuszában a szocialista realizmussal, annak is a „keményvonalas”, 1949-től 1953-ig tartó időszakával. Annak ellenére, hogy az egykor műtárgyként vagy dekorumként szolgáló tárgyakon már saját koruk is túllépett, vagy hogy az utókor könnyű szívvel megvonta azoktól a művészi-esztétikai értéket, az árverés szinte minden tétele elkelt (Múértő, 2011. január). Különösen a külföldi vevőket tüzelte fel a kontinenseken átívelő „retrofilig”.

Ami egykor festmény és szobor volt, ma már csak kommunista-szocialista relikvia, egy elszüllyedt világ anakronizmusként itt ragadt tárgye gyűjtése. A munkákat szinte egyetlen dolog kötötte össze, ám az elég lényeges: a fellelőség helye.

Szinte mindegyik ugyanis – negyven-hatvan éves lappangás után – a Közigazgatási és Igazságügyi Minisztérium különböző helyiségeiből, raktárakból, pincékből, padlásról bukkant elő hirtelen. (Egy MTI-híradásban Rétvári Bence, a KIM parlamenti államtitkára elmondta, hogy az átadás-átvétel során talált 230 tárgytól – melyek 1949 és 1989 között kerültek a minisztérium jogelődjének épületeibe – szeretnének végleg megszabadulni, majd hozzátette azt is, hogy az árverés bevételét a Katolikus Karitásznak utalják át.)

Ha figyelembe vesszük, hogy a minisztériumi anyag aukcióra bocsátása szinte egybeesik Spiró György Tavaszi tárlat című regényének és a Szücs György–Prakfalvi Endre szerzőpáros A szocreál Magyarországon című könyvének megjelenésével, a téma

újabb feldolgozásának még mindig aktuális esélyeiről is elgondolkozhatunk.

Mindegy, hogy remekművekről vagy rossz képekről, dilettáns alkotókról, netán kényszerpályára szorított profikról beszélünk, az egyetlen igazán izgalmas kérdés e tekintetben voltaképpen kutatói feladat: a magyar intézményi reprezentáció elmúlt 60 évének felfejtése. Ha ezek az alkotások a közösségi művészet demokratizmusá jegyében készültek is, a hely – a minisztériumi szobák –, ahová a vásárlásokkal jutottak, a társadalom számára elzárt szférát, a legkevésbé sem a nyilvánosság terét jelentették. Ami pedig megjelenik, első pillantásra hatalmas reprezentációnak tetszik. Ha a minőség kérdés, akkor is csak annyiban, hogy a „minőségbiztosítást” milyen csatornákon, szervezeteken, személyeken keresz-

tül vélte szavatolni a Kádár-kori kulturális kormányzat. Itt a műtárgyak mozgásának, a zsúrik rendszerének, a képrendelésnek és -vásárlásnak, a feltárási könyvek, revíziós listák, nyilvántartások feltárásiának és értékelésének mikrotörténet-írói, kultúr- és mentalitástörténeti felkészültséget kívánó munkájának elvégzésére volna szükség – már amennyiben a Kádár-kor rekonstrukciója s ezzel a kollektív emlékezet stimulálása, nem pedig elfedése a cél.

A tárgye gyűjtés szűrőként egyöntetűségből önértékénél fogva csak kevés dolog emelkedik ki, hacsak valami nem olyan „jópofa”, mint Lenin faberakásos portréjának ismeretlen, szabadidejében intarziákat gyártó asztalosmesterének alkotása, vagy nem olyan viccesen igazgató, mint a Roy Lichtenstein és Andy Warhol ihlette – a magyar pop-art olvasatait szélesítő – Lenin-nyomat Zala Tibortól – ugyanazon a helyen, együtt. És ha az anyag vélhetően ezerfelé hullik is, a hivatalos vásárlásokat reprezentáló gyűjteményen keresztül a kulturális emlékezet vakfoltjainak beelésítése a reprodukciók segítségével még mindig lehetséges. Mindez nem is nagyon olvasható másképp, mint kultúrtörténeti dokumentumként.

Az ebből az alkalomból összeállított Lenin-ikonosztáz kisebb-nagyobb eltéréseket mutat darabjai nem kiáltanak kétségbeesetten az eredeti után, hiszen az „őské” a fejekben létezett. Látszik, hogy a jobb napo-



Ismeretlen: Lenin, 1960-as évek
faintarzia, 82x57 cm

kat látott Bencze László küszködik a kötelezően fakultatív zsáner tartalmas feltöltésével, és hogy az egykori bauhausos Pap Gyula miképp jut el a teljes felismerhetetlenségig. Felvilágyozók viszont Dobroszláv József építész és rajzoló egykor a Közlekedési Minisztérium falait díszítő fotografikus vízfestményei 1967-ből. Köztes ipari tereket (repülőter, autótűt, kikötő), felszálló repülőt és magányosan suhanó autót megragadó pillanatai a szabadság, a távolság, az úton levés atmoszféráját idézik.

A. K.



Kelet-szibériai ikongyűjtemények

Az áhítat tárgyai és a történelem

Ismerjük meg a lisztvjánkai Szent Miklós-templom különös sorsú gyűjteményét! A Bajkál-tó partjához közel található kegyhely alapítása csodához kötődik: Kzenofont Szibirjákov kereskedő hajótörést szenvedett a tavon, és Szent Miklóshoz, a tengeri utazók védőszentjéhez imádkozott. Megmenekülve hálából kápolnát építtetett, ahol elhelyezte Szent Miklós ikonját. Özvegye később nagyobb templomot alapított. A forradalom után a kommunista vallásellenes propaganda tragikus éveket hozott. A templom kincseit 1922-ben vették el, harangjait 1927-ben, majd 1938-ban végleg be is zárták. Épülete egy ideig üresen állt, majd munkásklub lett, azután halászkoraktárhelyisége, és különböző műhelyek is működtek benne. 1945-ben visszaadták a hívőknek, ám hamarosan megint a bezárás fenyegette. Az ötvenes évek első felében vízi erőművet terveztek

történetét a Kijevi Barlangkolostor Paterikonja – az atyák életének leírása – őrizte meg.) Hogyan kerülhetett ennyi ukrán ikon Kelet-Szibériába? Nemcsak a sok ukrán telepés és száműzött révén, hanem azért is, mert a XVIII. században Irkutszknak több ukrainai származású püspöke volt: Innokentyij Kulcsickij, Innokentyij Nyerunovics, Szofronyij Kriszsaljovszkij, Mihail Mitkevics és Venyiamin Bagrjanszkij.

A már említett Irkutszki Művészeti Múzeum egyik legértékesebb ikonja a Vlagyimiri Istenszülőt ábrázolja. Ennek eredeti ikonját, vagyis prototípusát hiteles írott források szerint 1136 körül hozták Konstantinápolyból a kijevi régióba. Az ikont, amely jelenleg Moszkvában látható, az orosz föld palladiumának, védőjének tekintették és tekintik ma is. A Vlagyimiri Istenszülő ikonja igen értelmes, lírai karakterű, ilyen stílusú ikonok azonban a XII. század elején

Az Istenszülő Vlagyimiri ikonjának az Irkutszki Művészeti Múzeumban őrzött másolatán a főbb ikonográfiai jellegzetességek jól megfigyelhetők: Szűz Mária a jobb-jában tartja egész alakban ábrázolt gyermekét, a kis Jézus átöleli anyját, arcuk összeér. Az anya–gyermek szeretet e megkapó kifejezése szimbolikusan a megtestesülésre is utal, az égi és a földi világ egyesülésére. Érdekes apróság, hogy a kis Jézus bal lábát talppal fordítja a néző felé. A szibériai ikonfestő érzékletesen jelenítette meg az Istenszülő Vlagyimiri ikonjának hagyományos alapgonolatát; különlegességné tekinthető a háttérben látható gomolygó felhők ábrázolása, és az, hogy mindkét személy keleties arcú, mandulaformájú szemekkel – a Bajkál-tó vidékén élő burját-mongolokat juttathatják eszünkbe.

XVIII. századi orosz mester készítette az Irkutszki Művészeti Múzeum egyik Szent Miklós-ikonját, amelynek az a különlegessége, hogy igen magas dombormű. Ez azért szokatlan, mert az ikonnak az ősi hagyományok szerint mindig sík felületűnek, elvontnak kell lennie, hogy így érzékeltesse a transzcendenciális értékeket. A körplasztika vagy a magas dombormű viszont – a pravoszláv hívő számára – túlságosan anyagszerű, sőt a középkorban még a bálványimádás veszélyeit is látták benne. Ezt az értékes darabot Ju. A. Nozsikov ajándékozta 1997-ben a múzeumnak.

Kiemelkedő az Irkutszki Művészeti Múzeum fémikon-gyűjteménye is. Ezeket a különleges ikonokat rézötvözetből öntötték és gyakran sokszínű zománcal díszítették. Az óhitűek (őszertartásúak, szakadárok) megjelenésével a fémikonok a XVII. század vége felé kezdtek nagyobb számban elterjedni. Az óhitűek szigorúan ragaszkodtak az ősi hagyományokhoz, s az öntvény biztosabban megőrzi ezeket, mint a festett ikon. Bár a pravoszláv egyház kezdetben tiltotta a fémikonok használatát, de azok egyre növekvő népszerűsége miatt végül is engedélyezte a használatukat a házi ájtatosság körében. Irkutszk és környéke nemcsak a dekabristák – és később a szovjetellenességgel vádolt emberek milliói – tragikus lakhelye lett, hanem még korábban óhitűek is eljutottak ide, hiszen a központi hatalom őket is üldözte. Sokan menekültek a birodalom peremvidékeire: a Baltikumba, északra és Szibériába. Így alakulhatott ki Szibériában a fémikon-készítő műhelyek egész sora, és számos jelentős fémikon-gyűjtemény.

Az Irkutszki Művészeti Múzeum nagyméretű rézöntvény keresztjén nemcsak a megfeszített Krisztust láthatjuk a siratókkal, hanem az úgynevezett ünnepekönkat is, vagyis Jézus életének jeleneteit. Legfőképpen szeráfok egész sora védi a keresztet. Különös formája miatt az ilyen típusú keresztet az oroszok népies elnevezéssel egyszerűen lapátkának mondják.

Érdekesség, hogy már az első szibériai óhitűek között is említettek olyat, akinek magyar neve volt. A nyugat-szibériai dalmatovói kolostor egy ismeretlen szerzetesének a XVII. század utolsó negyedében készült írásában arról van szó, hogy Nyugat-Szibériában már öntöttek rézkereszteket. Ebben a munkájában a szerző megemlíti egy tyumenyi óhitűt, neve Avraamij Vengerszkij, vagyis Magyar Ábrahám.

RUZSA GYÖRGY

Vezetőváltás a Múcsarnokban

Igazgatókeringő

([folytatás az 1. oldalról])

A Műértő úgy tudja, maga Szőcs Géza volt az, aki a december végi meghallgatáson, a pályázók közül a „második körbe” jutott két szakember (Fabényi Júlia és Petrányi Zsolt), valamint a tulajdonos, az MNV (Magyar Nemzeti Vagyongkezelő) Zrt. képviselői előtt érvénytelennek nyilvánította a pályázatokat. Ez több szempontból is figyelmet érdemel. Egyrészt mert a november 18-án kiírt pályázatot formailag az MNV jegyzi. Másrészt a kulturális államtitkár nem volt szem előtt az utóbbi időben, partvonalra szorult kormányembernek tűnt, keveset találkozott a kortárs kultúra hazai képviselőivel. De ami miatt az érvénytelenítés tényleg különös, az egyik indoka. Az MNV által jegy-

zett szöveg szerint egyetlen résztvevő sem vette figyelembe „azt a követelményt, hogy a pályázók jövőre vonatkozó elképzelései legyenek szerves összhangban a kormányzati kultúrpolitikával”. A kiírás nem említette ezt a követelményt, a kormányzati kulturális politika mibenléte pedig ez idő tájt ismeretlen. Nincs olyan nyilvános szöveg, amely érdemben tartalmazná. Így nehéz „mihez képest” vizsgálni a döntés megalapozottságát. Szőcs elgondolásairól semmit sem tudni, a kormányról pedig csak a praxisból: gyors cserék a vezetői posztokon, kulturális közalapítványok megszüntetése, miközben az új struktúráról nem zajlik vita.

A nyilvánosság kérdésével visszanyarodtunk a Múcsarnok ügyé-

Francesca von Habsburg

Bár már lapzártánk előtt ismertté vált a hír, hogy nem Francesca von Habsburg lesz a Múcsarnok igazgatója, mégis szükségesnek érezzük megismertetését olvasóinkkal, mert sok szállal kötődik a régióhoz, s mert gyűjteményének darabjai – a tervek szerint – nemsokára Budapestén is láthatók lesznek.

A kortárs művészet „nagyasszonyaként” emlegetett főhercegnő a világ második legnagyobb magángyűjteményébe született bele. A gyűjtésben azonban régóta saját útját járja: 2002-ben létrehozta a Thyssen-Bornemisza Art Contemporary alapítványt Bécsben (T-B A21 – www.tba21.org), amely az évek során a régió egyik legprogresszívebb, koncepciózus kurátori tárlatairól ismert kiállítóhelyévé nőtte ki magát. Mivel már régóta idegenkedett a műkereskedelem világától, Francesca von Habsburg úgy döntött, hogy új alapokra helyezi a műgyűjtést, nem vásárol többé galériákban, vásárokon, aukciókon. Ehelyett projektekre ad megbízást, finanszíroz, lehetővé teszi pénzhiány miatt csak elképzelésként létező művek megvalósítását, kurátorként működik. Elsősorban az olyan konceptuális, akár efemer alkotások érdeklik, amelyek távol állnak a konvencióktól és a hagyományos diszciplínáktól.

Francesca von Habsburg két hónappal ezelőtt az Art Newspaperben nyilvánosságra hozta, hogy egy budapesti kiállítás létrehozásáról tár-



Matthew Ritchie-Aranda-Lasch-Arup AGU: Multimédia-pavilon, Isztambul, 2010 a Thyssen-Bornemisza Art Contemporary projektje, Európa Kulturális Fővárosa

gyal a Szépművészeti Múzeummal. A tárlat a Thyssen-Bornemisza család három gyűjtőgenerációjának kollekcióiból mutatna be exkluzív válogatást. Ebben a főhercegnő nagyapja által gyűjtött XV–XVI. századi arany- és ezüsttárgyak mellett édesapja kollekciójának kevésbé ismert, a madridi Thyssen-Bornemisza Múzeum anyagához nem tartozó részéből főként orosz avantgárd és német expresszionista művek szerepelnének. A kiállítás harmadik pillérét pedig saját kortársgyűjteménye adná.

Von Habsburg legújabbban egy Izlandon megvalósuló projekten és a T-B A21 új helyre költöztetésén dolgozik. A 2004 óta Bécs belvárosában, egy XVIII. századi palotában működő alapítvány otthonául a berlini ideiglenes Kunsthallét választotta ki, amely a Museumsinsellel szemközt, a Schlossplatzon áll. A lassan egy éve üres épületet szétbontják, majd Bécsben állítják össze ismét. A terv ahhoz az 1945 utáni osztrák művészetet bemutató új intézményhez kapcsolódik, amely a Belvedere égisze alatt szeptemberben nyitja meg kapuit. Az 1958-as brüsszeli expóra készült, most e célból felújítandó osztrák pavilont 1962-ben helyezték át a bécsi Schweizer Gartenbe, s bezárásáig 20er Haus néven a MUMOK elődje kiállítóhelyeként szolgált. Francesca von Habsburg ennek a régi-új intézménynek a szomszédságában szeretné felállíttatni a T-B A21 hasonlóan modernista stílusú, import kiállítóházát.

S. K.



Orosz mester: Szent Miklós (részlet), XVIII. század fá, olaj, 19x60 cm, Irkutszki Művészeti Múzeum

ide, az így megemelkedő vízszint pedig veszélyeztette volna a több mint százéves templomot, ezért le akarták bontani. Végül 1956-ban az egész épületet biztonságos helyre szállították, de a Bajkál-tó környékén a templomokat továbbra is lebontották. Lelkiismeretes és gondos emberek a lisztvjánkai Szent Miklós-templomba gyűjtötték az elpusztított templomok ikonjait, így lett menedéke, mintegy múzeuma a Bajkál-környéki ikonoknak, amelyek között több XVIII. századi darab is akad.

A kelet-szibériai Talcí faluban látható egy igazi pravoszláv ikonsarok, más néven szép sarok: ez a pravoszláv otthonokban rendszerint a legnagyobb szoba keleti sarkában lévő ikonokat tartó polcból kialakított házi oltár. Előtte a család tagjai közösen vagy egyedül imádkoznak, elmélkednek. Gyakran több generáció ikonjait is őrzik itt, de Krisztus ikonja szinte mindegyikben megtalálható. A vendégnek először mindig az ikonsarkot illet köszöntenie – és csak azután a lakókat. Az ikonsarkot viaszgyertyákkal, terítőkkel, virágokkal díszítik. Talciban a kendő sajátos elhelyezése az ukrán ikondíszítésekre emlékeztet; Kelet-Szibériában meglepően sok ukrán ikonnal találkozhatunk. Még Szent Magyar Mózeset ábrázoló kijevi ikon is található az Irkutszki Művészeti Múzeum gyűjteményében. (Szent Magyar Mózes a XI. század első felében élt, valószínűleg hazánkából került orosz földre. A sokat szenvedett, jámbor szent életének

nem készülhettek. A forrásadat és a stílustörténet közötti ellentmondást Nyikolaj Pavlovics Kondakov – és nyomában mások is – azzal oldották föl, hogy az írott forrásban említett eredeti ikon a XIII. század elején elpusztult, hiszen városvédő ikon volt, és a harcokba is elvitették. Az eredeti ikonról nem sokkal megsemmisülése előtt készülhetett egy értelmes megfogalmazású másolat, ez látható ma Moszkvában. Ezt a datálást a mai kutatók közül nagyon kevesen fogadják el. Az is elképzelhető, hogy egyeseket – bizonyos nemzeti elfogultságból – befolyásol az ikon palladium-szerepe, ezért Kondakov és követői véleményét meg sem említik, noha azt érdemes lenne fontolóra venni.

Az Istenszülő Vlagyimiri ikonja kutatásához – más szemléletű elfogultságból – tragikus történet is kapcsolódik. A harmincas évek vallásellenes szemlélete egyre nehezebbé tette az ikonokról való publikálást. Alekszandr Ivanovics Anyiszimov (1874–1937), az egyik legkiválóbb ikonkutató az Istenszülő Vlagyimiri ikonjáról írott ki-tűnő tanulmányát sehol sem tudta közzétenni, így azt – vesztére – Prágába küldte, ahol a Kondakov-kör 1928-ban publikálta. Ettől kezdve a tudósra hatalmas nyomás nehezedett, minden munkahelyéről eltávolították, majd 1930. október 7-én letartóztatták, és tízéves szabadságvesztésre ítélték. Az északi Szoloveckije-szigetekre vitték, ahol 1937. szeptember 2-án kivégezték.



Beszélgetés a szegedi REÖK-ről

A maga jelentőségéhez mérten

Amikor 2001 végén bezárták a múzeum kezelésében álló Horváth Mihály utcai, háromszintes képtárat, Szeged elveszítette a legnagyobb kiállítótérét. Új épület emelése nem volt keret, helyette a város üresen álló ingatlanjainak egyikét ajánlotta fel e célra. A művészek és a leendő működtető választása az 1907-ben épült, szecessziós Reök-palotára esett, amelyet átalakítás és műemléki rekonstrukció után 2007 nyarán adtak át (Műértő, 2007. október). Nemcsak a helyszín, a fenntartó is változott: az új képtár a városi önkormányzat kezelésébe került, és kezdettől fogva Nátyi Róbert művészettörténész a művészeti vezetője.

– Kezdjük az etimológiával! Az épület neve 103 éve Reök-palotaként olvasható a homlokzaton, amelyben a nevet ő-vel ejtjük, a megnyitás óta azonban többnyire betűhűen REÖK-öt halunk. Nyilván mást jelent a kettő, de félő, hogy a családnév lassan felszívódik a köznyelvben. Ön melyik elnevezés pártján áll?

– A Reök névben benne lappangott a mozaikszó lehetősége. Ráadásul az a fenntartók eredeti szándékát is tükrözi, nevezetesen, hogy az épületben zajló események ne csak a helyi vonatkozásokra és a képzőművészetre korlátozódjanak, hanem az intézmény a földrajzi és a műfaji határokat átlépve, Regionális Összművészeti Központként működjen. A koncepció kézenfekvő, mivel Szeged számos regionális kulturális rendezvény helyszíne. De erre predesztinálnak a hagyományok is, például a vajdasági művészeti élettel való szoros kapcsolat, amely most már Erdély felé is egyre elevenebb. Az összművészeti jelleg egyébként nem idegen sem az épület szellemiségétől – ha a szecesszió Gesamtkunstwerk eszméjére gondolunk –, sem a REÖK karakterétől, hiszen a Szegedi Szabadtéri Játékok intézményi keretein belül működünk. Mindettől eltekintve ma-



Vinkler László: Erdőrézlet, 1970-es évek eleje
papír, tus, akvarell 94x156 cm

gam következetesen Reök-palotának nevezem az épületet.

– Amelynek egyébként messze földről a csodájára járnak. A belső tér azonban – bár puritánabb lett, mint az eredeti – mégiscsak összenyitott lakások sorozata, tágas ablakkal és beugrókkal. Ez mennyire nehezíti a kiállításrendezést?

– A házra tényleg sokan kíváncsiak, a betérők egy része csupán körül akar nézni – főleg nyáron, mivel a szabadtéri színházi jegy ide is érvényes. Aztán persze a kiállításokat is végigjárják. Talán ez szintén egyféle módja a tárlatlátogató közönség kinevelésének... A termék kihasz-

nálhatóságán menet közben javítanunk kellett, vigyázva arra, hogy ne sértsük az eredeti megoldásokat. Vendégfalakkal korrigáltuk a kritikus szakaszokat, az ablakok elé flexibilis paravánrendszert állítottunk be, amelynek segítségével alkalmanként „testre szabhatjuk” a tereket. Olykor ma is fejtörést okoz egy-egy térszakasz kihasználása, de az eddigi több mint 70 bemutató révén „összeszoktunk” az épülettel.

– Az intézmény 2007 nyarán nyitott két kiállítással, amelyek kijelölték a jövő súlypontjait. Goya rézkarcai hozták a húzónevet, a Kortárs-Szeged pedig a helyi elkötelezettségről biztosította az alkotókat és a közönséget. Bár ez utóbbi gesztus kavart némi vihart.

– Arra gondol, hogy a 200 Szegeden élő festőből csak 40 kapott meghívást a tárlatra? Az erős szelekciót vitaindítónak szántam, fel is borzolta a kedélyeket. Sértődés is volt, de túléltem. Nem akartam továbbvinni azt a „jogfolytonosságot”, miszerint minden – magát festőnek valló – szegedi alkotót automatikusan megilleti a képtárbeli részvétel joga. Ez az áldatlan helyzet az ismeretség alapú elnézés miatt alakult ki, és emiatt váltak vegyessé és komolytalanná az utóbbi idők helyi seregszemléi. Ennek a gyakorlatnak csak úgy lehetett véget vetni, ha az új helyszínen a nulla kilométerköztől indulunk. Ezzel deklaráltuk, hogy a képtár ugyan a szegedieké, de nem föltétlenül a Szegeden élők kizárólagos bemutatkozási színtere. Másrészt a város nagy neveket, exkluzív tárlatokat is vár – ezt vetítette előre a Goya-bemutató. Ennek évi két alkalommal eleget is teszünk, az elmúlt időszakban Andy Warhol, Picasso, Toulouse-Lautrec és Rembrandt grafikáival. Ezek a tárlatok vonzzák a látogatókat, pedig mértéktartással sajtóztatjuk. Herczeg Tamás igazgatóval ugyanis úgy véljük, hogy az eseményeket a maguk jelentőségéhez mérten illik kezelni, ezért mellőzzük a bulvárhírvérést és az álmogramokkal járó populáris körítést. A sorozat John Lennon-, Miró- és Hundertwasser-tárlatokkal folytatódik majd – nem föltétlenül ebben a sorrendben.

– A sztárkiállítások is fontosak, hiszen az európaiság jele, ha egy vidéki város lakói karnyújtásnyira vannak a klasszikusoktól, de úgy gondolom, a magyar kortárs művészet bemutatásában is van mit bepótolni.

– A hazai kortársak megismertetését kezdettől fogva a legfontosabb feladatunknak tartjuk. Különböző koncepciót nem határoztunk meg, mivel sokszínűsége törekszünk. Az egyetlen mérce a minőség. Ebben éppúgy beleférnek a csoportok, a gyűjtemények és az irányzatok, mint a monografikus tárlatok. Előbbiekre példa a MORPH-csoport, a kecskeméti Acélszobrászati Szimpózium vagy a Levendél-kollekció bemutatása, az utóbbira – többek között – Vojnich Erzsébet és Szűts Miklós közös tárlata. Az eltelt három és fél év alatt kialakult rólunk egy szakmailag kedvező kép: sokan jelzik – s nem önjeleltek, hanem élvonalba tartozó alkotók –, hogy szívesen kiállítanának itt. A következő öt évre lényegében már foglalt a ház.

– Nyilván vannak kikerülhetetlen kötelezettségek, amelyeket illik és kell is teljesíteni. Ezekkel mi a helyzet?

– Nagyon sok és sokféle az elvárás irántunk, s a közeg, amelyben működünk, sok mindent determinál. A Nyári Tárlatot és a Táblakép-festészeti Biennálét örököltük, ezeket tovább kell vinni, de „javított kiadásban”. Erről szólt a tavalyi biennále, amikor – a hagyományokkal ellentétben – meghívott művészekkel erősítettük a színvonalat; olyanokkal, akiknek a többsége magától talán nem is adott volna be képet. A tárlat szemmel láthatóan rangosabbá vált, s a szakmai visszhangja is pozitív volt. Az viszont a saját kezdeményezésünk, hogy Szeged testvérvárosaival felelevenítettük a kapcsolatot, s rendszeresen cserekiállításokat szervezünk. Ez a mi művészeink számára is előnyös, hiszen ha az ő alkotók itt, nálunk, a város központjában, egy ilyen jelentős épületben kapnak lehetőséget, akkor a mieinket sem dughatják el Darmstadt, Nizza, Liège, Turku vagy Cambridge peremkerületeibe. Mindemellett nem elhanyagolható a megélénkült kontaktus és szakmai párbeszéd, illetve a nemzetközi vérkeringésbe való bekapcsolódás ténye sem.

– Képzőművészeti ízlésében Szeged konzervatív város. Amilyen gyors egymásutánban nyitottak a kis magángalériák az elmúlt húsz évben, ugyanolyan sebességgel zártak is be. A hatéves képtárnélküliség sem használt a vizuális fejlődésnek. Ilyen háttérrel hogy látja a REÖK helyzetét?

– Magam is azt gondolom, hogy elég nagy lett az elmaradás például az újabb képzőművészeti szcéná megismertetésében, amit pótolni kell. A szegediek ízlése kétségkívül meglehetősen konzervatív, és mi nem is akarjuk sokkolni vagy elriasztani a látogatókat. Ennek ellenére és/vagy ennek szellemében évente egy-két alkalommal progresszívebb alkotókat is meghívunk; ebbe a vonulatba tartozott felugosssy László, Csúrka Eszter, Pauer Gyula kiállítása. A kort fokozatosan bővíteni szeretnénk: a jövőben a fótónak és a videóművészetnek is nagyobb teret adunk majd.

– A vidéki egyetemi nagyvárosok kulturális intézményei rendre számolnak a hallgatók potenciális kultúréhségével, de a szándék többnyire zátonyra fut, mert az egyetemisták nemigen mozdulnak ki saját törzshelyeikről. A REÖK-ben megtörtént-e az áttörés?



A homlokzat részlete

– Nem igazán, pedig ez lenne a saját magunkkal szemben támasztott egyik elvárás. Vagyis az, hogy a harmincezer itt tanuló diákból legalább pár százat rendszeresen bevonjunk. Ez sajnos – a rajzszakosokat, illetve a színházi programokat leszámítva – eddig még nem sikerült. Ugyanígy várat magára annak a kísérletező kedvű célnak a megvalósítása, hogy fiatal alkotók felfedezésében és pályára állításában vállaljunk szerepet. Ez ugyan sokkal kockázatosabb, mint „a nevek” felsorakoztatása, de még nem mondtam le róla.

IBOS ÉVA

A REÖK aktuális kiállítása: Közös értékeink. Válogatás szegedi családi gyűjteményekből. Megtekinthető: március 15-ig.

DOROTHEUM

1707 ÓTA

Közép-Európa vezető aukciósháza először várja Önt Budapesten.

2011. február 16. 11–17 óra között

Szakértői Napot tartunk,
amelyen a Dorotheum árveréseire átveszünk 19. századi festményeket, ékszereket és órákat.

Helyszín: OREX Palais, 1062. Budapest, Andrásy út 64.
Időpontegyeztetés, információ: Ötvös Dóra, 06-20-545-98-56, 061-413-37-40
otvos.dora@orex.hu, www.dorotheum.com

Pataky László (1857–1912), Elsőáldozás után (részlet), 117 x 90,5 cm, olaj, vászon (karton),
A festmény várható leütési ára a Dorotheum tavaszi árverésén 8 000–10 000 Euro.



Beszélgetés Magyar Ádám fotóművésszel

Áramlás, városi térben

– Egy ideje Berlinben élsz és dolgozol. Hogy érzed magad?

– Berlin jó bázis a számomra. Szeretem a hangulatát és nyitottságát, és persze azt, hogy lehetőséget ad az elvonult, nyugodt utómunkákra. Az újrakezdés kihívása is inspirál.

– A honlapodon jelenleg három sorozat – Squares (Terek), Urban Flow (Városi áramlás) és Stainless (Rozsdamentes) látható, melyek közül a legrégebbi 2006-os. Az előtte lévőkhé miért nincsenek rajta?

– Mert nem látom őket elég jónak. Már csak annyiban szeretem ezeket, mint a történetem részeit, mint tanulást és útkeresést, de fotográfiailag nem tartom őket érdekesnek és aktuálisnak. Ma teljesen más dolgok érdekelnek vizuálisan, még akkor is, ha az új munkáim a régiékből nőttek ki.

– Milyen út vezetett a legújabb sorozatokhoz?

– Másokhoz képest én nagyon későn kezdtem el a fotó iránt érdeklődni. Egyáltalán nem akartam művész lenni – nagyjából húszéves kora körül az ember már szokta ezt tudni. Akkor én úgy gondoltam, egész életemben utazni fogok. Sok időt töltöttem egyedül Ázsiában, főleg Indiában. Sokat gondolkoztam, és egy csomó tapasztalatot szereztem, ami valamilyen formában „ki akart belőlem jönni”. Végül ez a fotón keresztül történt meg, de addigra eltelt tíz év. Hagyományos, fekete-fehér utcai szociofotókat készítettem, de hamar meguntam, és megpróbáltam ebből kitörni. Mozaikként kezdtem látni a világot. Ebben a mozaikvízióban mindenki csak egy kis kockája, alkotóeleme annak, amit világnak nevezünk. Ezt szerettem volna megjeleníteni. Nem tudtam egy-egy képben megfogalmazni az elképzeléseimet, ehelyett embereket „gyűjtöttem”, és úgy képzeltem el, hogy együtt mutatom be őket, együtt fognak érvényesülni. Ekkor még az egyes képek installációként alkottak egy munkát, de ezzel sem voltam elégedett. Így kezdtem mindezt egyetlen képbe sűríteni. Embereket gyűjtök most is, mint akkor, de most már ugyanarra a képre kerülnek fel.

– Szokatlan technikákat alkalmazol. Hogyan készültek ezek a sorozatok?

– Egyszerre kezdtem el készíteni a Squares-sorozatot örvénylő tereit és az Urban Flow sodró embertömeget, ráadásul ugyanott, egy sanghaji bank előtt. Nagy térben akartam sok embert látni, és először még Sanghaj is kicsinek tűnt ahhoz, hogy olyan helyszínt találjak, amely ennek a belső képnek megfelel. Utólag visszagondolva: valószínűleg zavart az is, hogy az elmúlt évek sorozataim mindenhol hiányzik a megszokott környezet és háttér, az emberek kiszakítva jelentek meg, magukban, nem egy térben és időben végtelen egységben, ahogy valahová tartanak. Aztán csak rátaláltam arra az egy-két helyre, szinte szó szerint arra az egy-két pontra a városban, ahol éreztem azt a kisugárzást, amit annyira kerestem. Ezek viszont csak időben voltak végtelenek, térben nem. Azt már tudtam, mit szeretnék látni a képen, ezért elkezdtem azt a technikát, módszert keresni, amellyel azt az egy pontot vagy térrészletet végtelenít-

hetném, amivel az időt térré változtathatnám. A Squares és az Urban Flow ennek a kutatásnak az eredménye. Mindkét sorozatban az élet lüktetését, a létezés természetét és az örök változást szerettem volna képekben megfogalmazni.

– Vegyük sorra egyenként a szériákat.

– A Squarest perspektívanulmánynak tekintem, amihez hagyományosnak mondható eszközöket használtam fel. Az elképzeléseimnek megfelelő, kavargó tömeget ábrázoló kép elkészítéséhez a módszer volt a kulcs: ugyanazon a ponton áthaladó embereket fotóztam, és az órák, napok során összegyűjtött felvételekből állítottam össze a Squares képeit. A perspektívát mesterségesen kellett létrehoznom, hiszen a valós tér illúzióját csak így lehetett megteremteni. Az Urban Flow-ban azt a fajta áramlást akartam megjeleníteni, ami egy modern nagyvárosban könnyebben tetten érhető, mégis ősi és esszenciális. Az embereket egy folyamat alkotóelemeiként láttam, fogaskerekeként, ahogyan egymásba kapcsolódva maguk hozzák létre ezt az áramlást. Hamar világossá vált, hogy a fényképezőgéppel nem tudnám megcsinálni ezt a képet. Az időben végbe ment változást, magát a folyamatot akartam képre vinni, „beszkennelni”. A célfotógép mint lehetőség létezett ugyan, de olyan eszközre volt szükségem, ami egyszerű, olcsó és könnyen hozzáférhető. Ennek eredménye lett az a szkennerkamera, amit magam építettem és magam fejlesztettem hozzá a programot. Az Urban Flow képein nincs perspektíva, csak a mozgó alakok, az emberek jelennek meg felismerhető információként, a környezet minden más, nem mozgó ele-



Magyar Ádám: Squares, Tokyo I, 2007–2009

tintasugaras nyomtatás, 180x121 cm 6 példányban, illetve 120x80,8 cm 3 példányban

me – kirakatok, ablakok – vízszintes sávok formájában jelenik meg. Mivel itt a folyamatot rögzítettem, a ritmus létfontosságú volt. A Stainless sorozatnál ennek a technikának a továbbfejlesztett változatát alkalmazom: állomásokra beérkező, rohanó metrószereplőket szkenneltem be. A fotón tökéletes oldalnézetet kapunk, ami egyébként csak a tervrajzokon lehetséges. Ipari, műszaki utánérzést szerettem volna elérni.

– Honnan volt meg mindehhez a számítógépes háttértudás és szakmai ismeret?



Fotó: Sebati Chaudhry

Mozaikként kezdtem látni a világot.

– Nem vagyok túl jó programozó, csak elég türelmes vagyok ahhoz, hogy addig küzdjek egy problémával, amíg megoldásra nem jutok. Édesapám műhelyében nőttem fel, tőle tanultam mindent, ami manuális és műszaki szempontból a mai napig hasznomra van. Kamaszkoromban egy ideig érdeklődtem a digitális elektronika és a számítástechnika iránt, majd két évig dolgoztam az Atommagkutató Intézet számítógép-karbantartó részlegén gyakornokként, ahol a tudományos környezet biztosan hatással volt a gondolkodásomra. Utána nem foglalkoztam sem az elektronikával, sem a programozással egészen addig, amíg nem kezdtem el ezeket a fényképeimhez felhasználni.

– Nem tartottál attól, hogy a technikai jelleg eluralkodik a képeken?

– Az Urban Flow-nál nem, mert nem akartam elrejtetni. Ott kifejezett célom volt, hogy a technika legyen része a képnek és a koncepciónak.

A többi munkámban azonban a technikákra csak mint munkaeszközt tekintek, és remélem, hogy nem uralodik el rajtuk. A legutóbbi sorozatom, a Stainless értelmezéséhez nem feltétlenül kell megérteni, hogyan készültek. Minden munkámban a képet tartottam szem előtt, és mindig arra törekedtem, hogy amin dolgozom, az végül kép, valódi fotó legyen, bármilyen szerkezeten is megy keresztül a fény a kiindulásnál. Mindig az vezérel, hogy az elkészült kép fotográfiai értelemben értékes legyen.

– Művésznek tartod magad?

– Furcsa kérdés. Magyarországon az ember nem hívja magát művésznak, mert nagyképűen hangzik, külföldön viszont ez egyszerűen foglalkozás. Először különös volt, amikor azt hallottam magamról, hogy „the artist”, pedig csak annyit jelölnek vele, hogy ez a tevékenységem, azaz alkotok, amivel megpróbálok közvetíteni valamit, és amire befogadókat keresek.

– És milyenek a visszajelzések?

– A fotográfia iránt érdeklődők közül, azt hiszem, sokan szeretik a dolgaimat. A szakma viszont néha szkeptikus, és van, amikor geeknek (egyetlen szűk terület iránt érdeklődő külön) titulálnak, de nem panaszkodhatok, a pozitív visszajelzések sok energiát adnak. A művészen mindig az útja és a munkák mögötti elme kibontakozása az érdekes. Én általában akkor szeretek egy képet, ha azt látom, hogy mögötte egy öngyöttrő ember van, aki dolgozik azon, hogy mit és hogyan akar. Szerettem látni az időt, amit a művész befektet a mű létrehozásába, és érezni az önosteróizmust a nem kielégítő eredmények láttán. Számomra a törődés és akarás során válik művészetté az anyag és emberré a művész. Visszatérve a kér-

onnan, ugyanúgy tartanak valahová, ugyanúgy hiányzik az azonosíthatóság szintjén ábrázolt környezet, és legfőképpen ugyanúgy leképezi, megjeleníti azt, ahogy együtt, szinte egymással összezárván, egy meghatározott úton haladunk végig az életen. Először New Yorkban kerestem meg azokat a helyeket, ahol ezek a felvetések jól megragadhatók voltak, ahol a ritmus is megfelelt a fejemben már kész képnek. Miniatűr embereket akartam látni, és részecskékként bemutatni őket, ezért makettszerű hatásra törekedtem. A metrók is hasonlóan makettszerűek, ahol még tudatosabban törekedtem arra, hogy a fotó mérnöki pontosságú tervrajz legyen; a nyomatok méretaránya éppen ezért 1:10. A New York-i metróban készült képeket tokiói fotók követik majd, jelenleg éppen ezen dolgozom.

– A metrók sorozatát ezek szerint még be sem fejezted, máris szép sikert aratott, hiszen egyik darabja egy játékonysági árverésen 8500 fontért kelt el. Hogyan került kalapács alá ez a kép?

– Az angliai Rhubarb Rhubarb fotóügynökség közreműködésével a Deutsche Bank választotta ki



Magyar Ádám: Stainless, 7649 (New York, line 6), 2010

tintasugaras nyomtatás, 270x120 cm 2 példányban, illetve 180x80 cm 6 példányban

désedre, úgy gondolom, fontos hogy a szakma lássa, hogy egy művész merre tart emberileg, szakmailag, hogyan alakul a vizualitása, mielőtt valóban állást foglalna. Ezt a bizalmat néhányan már megelőlegezték nekem, ami nagy örömmel tölt el.

– Ez a gyöttrődés nálad leginkább a készülési időn látható, hiszen némelyik műved hetekig-hónapokig készül.

– Az elmúlt hónapokban ez főleg technikai jellegű munkát jelentett, hiszen a képek virtuálisan már megvoltak a fejemben. Ezt a fázist is nagyon kedvelem. Dolgoztatni kell az intellektust, hogy a pixelekből végül összeálljon a kép, és ebből mindig sokat tanulhat az ember a szakmáról és magáról is.

– Visszatérve a legutóbbi sorozatra, mi inspirálta a metrók képeket?

– A Stainless egy több hónapos New York-i tartózkodásból fakad. Mindenhol szeretek metrózni, mert ez számomra esszenciális szimbóluma a mai ember életének, a városi létnek. Nem is hiszem egyébként, hogy van más ilyen lét, mint városi, mert bizonyos értelemben – elveik és motivációik szintjén – ma már a falun élők is városi életet élnek. Attól nem fog bennünket más motiválni, ha két fa és nem két ház között ülünk. A várost egyébként nagyon is természetes helynek tartom. Az emberi természet helye: olyan, akár egy természetvár.

– A metró pedig megtestesíti mindezt?

– Igen, és most úgy érzem, elég jó folytatása lesz az eddigi sorozatoknak. Az emberek ugyanúgy beúsznak a látómezőbe, majd kikerülnek

a 7649 című képet, melyet a Frieze Art Fair alkalmával rendezett aukción vásároltak meg.

– A Stainless mellett mire jut időd?

– Tavaly nyáron Walking as One címmel (www.walkingasone.net) érdekes kísérletbe fogtunk a Rhubarb Rhubarbkal. A Londonban és Birminghamban is létrejött projekt az Urban Flow-sorozatnak adott új dimenziót. A két eseménybe kifejezetten „az utca emberét” vontuk be. Több száz önkéntes jött el, hogy közösségük szolidaritását jeleníthessék meg az elkészült képeken. Mindkét fotót hatalmas, több mint 20 méter hosszú köztéri installációként mutatjuk be. Így sokan olyanok is közel kerülhetnek a fotográfiához, akik nem feltétlenül műkedvelők. A londoni kép az olimpiai falu építkezésének kerítésére került, és egy évig lesz látható, a birminghami pedig a városi könyvtár előtt álló kerítésen futott végig. Az Urban Flow-sorozat a Hong Kong Heritage Museum figyelmét is felkeltette, és az egyik kép a múzeum gyűjteményébe került. Ami pedig az elméletibb tevékenységet illeti, 2011 márciusban kerül sor az SPE (Society for Photographic Education) által rendezett Science, Poetry and the Photographic Image (Tudomány, költészet és a fénykép) című konferenciára Atlantában, ahol abban a megtiszteltetésben lehet részem, hogy előadóként beszélhetek a képeimről. Ezek mellett – egyelőre fejben – készülök a következő sorozatomra is, amihez szeretnék rövidesen hozzálátni.

SOMHEGYI ZOLTÁN



Magyar Ádám: Urban flow #1089, London, 2008, ezüstszelatin RC nyomtatás, 46' és 26x240 cm 8 példányban

Breker, Köln; Rahn, Frankfurt; Dorotheum és WestLicht, Bécs; LP Foto, Stockholm

Úrfényképezőgépek csillagászati áron

Azok, akik a nyugat-európai árveréseken régi fényképezőgépeket, fotótechnikai eszközöket és fényképeket szándékoztak vásárolni, ez év végén öt aukció 4154 tétele közül válogathattak. A sort a fotótechnikai világ vásár, a Kölnben rendezett photokina alatt Brekerék nyitották, a frankfurti Rahn folytatta, Bécsben két árverés is volt, a Dorotheumnál és a



Hasselblad úrfényképezőgép, 1968
31 200 euró, WestLicht, Bécs

WestLichtnél, a sorozat végére pedig a stockholmi LP Foto tett pontot.

A kétévenként sorra kerülő photokina alatt százezernyi látogató zarándokol el Kölnbe, ehhez a rendezvényhez igazította árverésének időpontját az Auction Team Breker. A 2010. szeptember 25-én kalapács alá került 733 tétel kiegyensúlyozottan, jó elosztásban tartalmazott német (Leica, Rolleiflex, Exakta, Robot, Voigtlander, Zeiss Ikon), amerikai (Kodak) és japán (Canon, Nikon) kamerákat. Különlegességnek mondhatjuk a kínálatban a Herbert Ahrens német fotóriporter által korábban használt – a Linhofotól a Mamiyáig sokféle típust felsorakoztató – tucatnyi fényképezőgépet. A fotós képeinek ismerői és gépeinek vásárlói ezúttal 316 és 2705 euró közötti összegeket fizettek.

A leütések 62 és 6394 euró között szóródtak. Az alsó határértékért egy 1897-ben gyártott, tekercsfilmes Kodakot lehetett hazavinni, míg a maximumot az 1939-ben csak 20 példányban elkészített Zeiss Biotar nagy fényerejű objektívért fizette ki valaki.

Az aukció különlegességének a hatvantétnyi, zömmel XIX. századi, laterna magica néven ismert vetítőberendezést mondhatjuk. Ez az eszköz egyetlen aukción ritkán fordul elő ilyen nagy számban. A Múcsarnokban 2009-ben láthattunk válogatást a német gyűjtő, Werner Nekes XIX. századi képnéző- és vetítőeszköz-gyűjteményéből (Múértő, 2009. július–augusztus). Brekerék árverésén csak egy 2002-es plakát utalt Nekesre, mégis sejteni lehetett, hogy az öttucatnyi tétel mintegy 200 tárgya – egyik-másik restaurálásra szoruló állapota ellenére – talán vissza nem térő alkalmat jelent a gyűjtők számára. Mindenesetre ezt jelzi a 75–300 eurós kikiáltási árak többszörös felkúszó, valamint egy rekordnak mondható 7992 eurós leütés.

A bécsi Dorotheum november 9-i, tudományos műszereket 224 tétel-

ben felvonultató árveréséhez csatolták a rendezők a 82 tételnyi régi fényképezőgépes anyagot. A leütési árak 125 és 2000 euró között helyezkedtek el. A régiségkereskedőknél gyakran felbukkanó és a más műfajú tételeket beadóktól származó átlagos kínálatból (fagék, Leicák, sztereokamerák és Contaxok) kiemelkedett a katalógus címlapján is reprodukált ritkaság. A XIX. század végén az Escopette volt az első Európában gyártott Eastman-Kodak tekercsfilmes fényképezőgép, amely egy régi puskatípusról kapta a nevét. Albert Darier, a Genfben lakó, korán kelő feltaláló 1888. november 15-én reggel 8-kor adta be a kamera műszaki megoldásaira vonatkozó találmányának szabadalmi leírását, melyet a 17-es sorszáma alatt jegyezték be. A fából készült, rézobjektív, revolvermarkolatoss svájci „utazógép”

egy másik példány 2008-ban már 42 500 eurós leütési árat is elért Bécsben.

Az Escopette új tulajdonosa ezúttal 24 700 euróért vihette haza a kamerát, amelynek előző gazdája a korabeli vászontokot is jó állapotban őrizték meg.

November 28-án rendezte a Rahn A. G. Frankfurtban 13. fénykép- és 14. régifényképezőgép-árverését. A 268 fotó és 882 kamera közül honfitársaink ezúttal a budapesti Gamma Művek 1949-ben gyártott Duflexének sorsát kísérték kiemelt figyelemmel. A Dulovits Jenő találmányait megvalósító és Németh József által formatervezett kisfilmes, tükröreflexes fényképezőgépet némileg elcsúfította az utólagosan besze-



Szabad Szilárd utolsó és legjobb modellje
Stockholm, 1950-es évek, LP Foto

ján az árak természetesen svéd koronában szerepelnek, a licitlépcső pedig 2000 koronáig százasaival, tízezer kétszázasaival emelkedik. Egy euró 9,30 koronát ér, és az átváltás miatt az ezer-ezerötszáz ársávig minimális árelőnyre nyílik esély. A hatvan fénykép között szerepelt Anders Engman (1933) két 1956-os budapesti riportfotója is. Az 1936-ban Svédországba kivándorolt Szabad Szilárd (1907–1994) Stockholmban 1945 és 1962 között műszaki fényképezőgépeket készített, melyek közül most egy példány 4300 koronáért kelt el.

December 12-én ismét Bécsben találkoztak a régi fényképezőgépek és fényképek rajongói. A másfél nap alatt lehullott 15 centis hó nem kedvezett a rendezőknek; a teremben ezúttal sok szék üresen maradt, és néhány korábbi ismerős arc is hiányzott. Peter Coeln 18. régifényképezőgép-árverése ennek ellenére rendkívül figyelemreméltó, sőt rekordnak mondható leütési árakat hozott.

A 653 tétel közül 13 indult 10 ezer euró feletti összegről. Ezek közül csak



Escopette 1888-ból
24 700 euró, Dorotheum, Bécs

a Sissi-filmek 1950-es évekbeli forgatásán használt Parvo Reflex filmfelvétel nem kelt el. Tízezer euró feletti leütési árat 29 fényképezőgép-tétel és 4 fotó ért el. Utóbbiak közül a legtöbbet, 43 200 eurót Anton Josef Trcka Egon Schiele-t ábrázoló fényképeért fizettek. (A rendezők jó érzékel és önkritikusan újranyomatták a katalógusban túl sötétlen megjelent reprodukciót.)

A 267 Leica-tétel közül tizennégyért adtak 10 ezer euró feletti összeget. Magas, 80 ezer eurós kikiáltási árat is megnegyeszerelte az 1958-ban gyártott, fekete, elektromotoros filmtovábbítású MP2-es Leica. (Wetzlarban mindössze hat ilyen gép készült.) Az árverésen szereplő példányt a dél-afrikai vadászatokon fényképező Wilhelm Schacknak szállították le, aki hirtelen halála miatt a gépet már nem használhatta.

A 250 felvételre képes Leicák megduplázták kikiáltási árakat. Jutalékkal együtt 30 ezer eurót kellett fizetni az 1939-ben gyártott GG modellért, míg az 1942-ben a német légierőnek szállított elektromotoros változat 180 ezer euróért kelt el. Hosszan tartó – vételi megbízásos és telefonos – licitharcot hoztak a NASA által korábban használt Hasselblad és Nikon fényképezőgépek. Az 1958-as Hasselblad 500 C-t 24 ezer euróért, az 1968-as elektromotoros EL modellt 31 200-ért vihette haza új tulajdonosa. A távmérős Nikonok szokásos parádés felvonulását (S2E: 168 ezer euró, S72 motoros változat: 31 200) ezúttal a NASA leltári számát is tartalmazó címkéket viselő újabb modellek felvonultatása egészítette ki. Az 1986-os F3 a jelenlétük nem csekély meglepetésére megtízszerezte kikiáltási árát, és 168 ezer euróért cserélt gazdát. A XIX. századi eszközök közül az 1865-ben készített, tekintélyes méretű ládát kitöltő francia Dubroni felszerelés 17 280 euróért került új tulajdonosához.

A hazai gyűjtők – a két világháború közötti magyar fotókereskedőknek köszönhetően – sokkal gyakrabban látnak német gyártmányú (Contessa Nettel, Ernemann vagy Krügener márkájú) fényképezőgépeket, mint Angliában készültet. Ezúttal jó alkalom kínálkozott néhány, a szigetországban gyártott, tetszetős kivitelű, angol trópusi fagép (Sanderson, Thornton Pickard, Watson) beszerzésére. A térhatású képszemlélet megvalósító sztereó eszközök 155 éve hol divatba jönnek, hol feledésbe merülnek. Talán emiatt is mondhatjuk meglepőnek az 1900-ban gyártott, sokkal inkább bútornak, mint fotótartozék-



Linhof Technika III. No.44843
kiegészítőkkel, eredeti tokban, LP Foto

nak tűnő sztereó képnéző körül kialakult licitharcot. Az 1800 euróról indított 140 centis, feketére lakkozott szekrényért történő vételkedés ugyanis csak a kikiáltási árat meghuszonegyszerező 38 400 eurós licit elhangzásakor ért véget.

F. Z.

Polaroid: egy eljárás és egy fotógyűjtemény

Rögtönkép – tegnap és ma

Erwin Herbert Land (1909–1991) amerikai mérnök 1947 februárjában mutatta be New Yorkban találmányát, a fényképezőgépben azonnal előhívódó Polaroid „rögtönképet”. A családi legenda szerint Land a lánya unszolására kezdett a témával foglalkozni, de akkoriban általános igény is mutatkozott e speciális technikák iránt: a gyorsfotó sehol a világon nem örvendett olyan népszerűségnek, mint az Egyesült Államokban. (A XIX. századi, vaslemezre készített rögtönképről,



Az SX-70-ből kigördülő, még előhívatlan kép

Fotó: Fejér Zoltán, 2010

6 mm-es, alul pedig 22 mm-es fehér szegély veszi körbe. Ez az oldalarány, valamint a paszpartuzottnak ható képforma az elmúlt évtizedekben a kisméretű fénykép egyfajta standardjává vált.

Land törekedett arra, hogy eljárását a műkedvelők rendkívül széles táborán és a hivatásos felhasználók szűk rétegén túl képzőművészek és persze jelentős fotóművészek is használják. A legismertebb „polaroidozó” amerikai képzőművésznek minden bizonnyal Andy Warhol számít.

A gyártó jó kapcsolatokat ápolt az 1936-os születésű, görög származású Lucas Samarasszal, aki festőként, szobrászként és performanszművészként működött. A Polaroiddal 1970-ben kezdett intenzív munkába, s e területen folytatott munkássága a következő évtized közepén ívelt a legmagasabbra. Polaroid alapú fotótranszformációi különféle manipulációk segítségével készültek.

Számos további példa is bizonyítja, hogy a „rögtönkép-eljárás” gyorsan és egyértelműen

bevonult a kortárs képzőművészetbe. A fényképkidolgozással ellentétben a Polaroidhoz nem kellett kémiai szaktudás, a felvétel helyén azonnal megjelenő pozitív kép közvetlen módon visszahatott az alkotás létrejöttére. A fényképezéskor a beállítások azonnali ellenőrzésére használták a Polaroid mintafotót; a képzőművészek műveik kialakításának módszerei közé építették be az azonnal megjelenő és akár a sorozatfelvétel következő fázisfotójába illeszthető rögtönképet. A kreatív alkotók felvetették a Polaroid papírkép további megmunkálásának, módosításának, kézi színezésének és fényérzékeny

André Kertész: 1979. július 3.
Polaroid SX-70André Kertész, 1981. január 25.
Polaroid SX-70

Vintage Galéria, © Estate of André Kertész 2010/All Rights Reserved

a ferrotípiáról a Múértő decemberi számában esett részletesen szó.)

A brómezzüst-zselatinos negatív-pozitív eljárásban frontáttörést jelentő találmányt a későbbiekben még közel 600 szabadalmi bejelentés követte. A XX. századi fotótechnika és a képhez való viszonyulás szempontjából is meghatározó jelentőségű eljárást Land a tőle elvárható gondossággal és szakszerűséggel több műfajban is megpróbálta örök érvényűvé tenni. A kísérleti kamera az Egyesült Államokban megszokott 20x25 cm-es képméretre egy perc alatt készített barnásfekete pozitív papírképet. Az első Polaroid Land 95-ös modell 1948-ban került kereskedelmi forgalomba, 8,3x10,8 centiméteres képmérettel. Az 1950-ben megjelent 31-es típus a teljes hagyományos fekete-fehér kép-, szín-, tónus- és árnyalat-terjedelmet hordozta. Már 1957-től vetíthető fekete-fehér diaposzítveket állítottak elő az eljárással, 1961-re a Polaroid forgalmazta a legérzékenyebb filmet, majd megjelentette az 55-ös típusú, 4x5 inch méretű nyersanyagot, amely negatívot is biztosított. A fotósok 1963-ban vehették kézbe az első színes Polacolort, amellyel egypercésre rövidült a sok időt, laborfelszerelést és szaktudást igénylő színes negatív-pozitív eljárás.

Az 1960-as évek közepétől a cég a tudományos, a gyógyászati, valamint az igazgatási igényeknek is kiemelt figyelmet szentelt. Jelentős eredménynek számított, hogy szinte mindenütt elfogadták a Polaroid igazolvány-, útlevel- és vízumképeket.

Az 1972-es év világújdonságának számított a Polaroid SX-70. A 17 rétegből összeállított közvetlen pozitív kép – miután a gépből kilökődött – a fotós szeme láttára hívódott elő. A mai napig alkalmazott eljárást a Land 144 szabadalom védi. A 77x79 mm-es képet három oldalról

rétege más hordozóra történő áthelyezésének lehetőségét.

Robert Mapplethorpe korai periódusában, Nobuyoshi Araki pedig világhírűvé válásának időszakában alkotott a rögtönkép műfajában. André Kertész 85 éves korában, felesége elhunyt után készített egy nagyobb csendéletsorozatot SX-70-es Polaroidjával. A különböző rendezvényeken világszerte bemutatott 50x60 centiméteres képméretű rögtönképkamerát háromszor is láthattuk Budapesten.

Találmányának piacra kerülésével egy időben Land szerződést kötött a fekete-fehér fényképezés egyik emblemikus alakjának számító amerikai fotóművésszel, Ansel Adamsszel. Adams és barátai nemcsak próbafelvételeket készítettek, hanem azt javasolták: egyfajta minőségi összehasonlítás kedvéért Land gyűjtsön össze legalább 200 képet jó nevű, elismert, tekintélyes kortársaktól. A gyűjteményt az 1960-as évek végén kezdték el módszeresen bővíteni fiatalabb amerikai alkotók munkáival. A cég székhelyén, a Massachusetts állambeli Cambridge-ben 1973-ban nyitották meg a Polaroid galériát. Nemzetközileg ismert alkotók bevonásával az európai leányvállalatnál, Amszterdamban is elkezdtek a művésztaimogató programot. Az addig összegyűjtött anyag 1983-ban átkerült Offenbachba. A két kollekcióból számos utazó kiállítás és kiadvány készült. (A Selection 5: Recent Works from the Polaroid Collection címűt Budapesten is megtekinthettük.)

Az elektronikus képkészítés úthengere a Polaroidon is átgázolt, a cég 2008-ban megszűnt. A hollandiai gyárban a dolgozók ebbe nem törődtek bele, saját új cégük stílszerűen Impossible Project néven háromféle nyersanyagot állít elő a korábban forgalomba került Polaroid fényképezőgépekhez.

A Polaroid Collection helyezte 2010-re ellentmondásossá vált. A párizsi Maison Européenne de la Photographie 2004-ben visszaad-

ta a korábban tartós letétként megkapott 1500 képet. A Lausanne-i Musée d'Elysée-nél elhelyezett 4600 alkotás egyes hírek szerint nem jutott el a felszámolókhöz, akik viszont a náluk lévő 14 676 képből 1260 darabos válogatást készítettek. A Polaroid Collection első darabjai 2010. június 21-én és 22-én ezer tételben kerültek kalapács alá a New York-i Sotheby'snél. A 12,5 millió dolláros

végeredmény elgondolkodtató, ám sokakat egyáltalán nem vigasztal. Jó néhány kérdésre még nincs válasz; egyelőre nem tudni, mi lesz a többi kép sorsa. Az alkotók korábban készségesen és minimális szerzői jog fenntartásával adták át munkáikat a gyűjteménynek. Kérdés, hogy vajon az új tulajdonosokra is érvényesek-e ezek a kedvezmények.

FEJÉR ZOLTÁN

Polaroid SX-70-es fényképezőgép,
örökvakuval összekapcsolva

2011. február 16. 17.

→ 2011. február 16-án 18.30 órakor

SOHA TÖBBET! HARMADSZOR!

– másodszor Szocreál árverés

2011. február 17-én 18.30 órakor ←

XXI. művészeti árverés

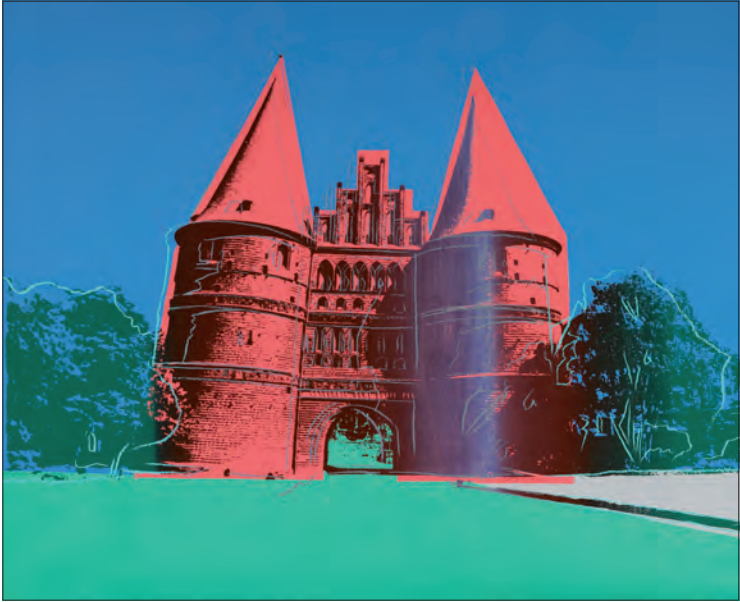
www.pinterantik.hu

PINTÉR GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ
H-1055 Budapest, Falk Miksa utca 10.
Tel.: +36 1 311 3030

Van Ham, Köln

Visszatért vásárlókedv

A kölni Van Ham aukciósház két festmény- és egy fotóárveréssel zárta a 2010-es évet. A régi és XIX. századi mesterek aukciója november közepén nem szolgált meglepetésekkel: átlagos kínálat mellett zömmel a becsértéket tükröző árak születtek. A vezető tétel egy édenkerti jelenet volt a XVII. század egyik legismertebb állatfestőjétől, a Rubens számos művében is társszerző Paul de Vostól. Az alkotást, melynek több változatát a világ vezető múzeumai őrzik, 125 ezer euróért ütötték le. A Salomon van Ruysdael műhelyében készült folyóparti látkép 65 ezer, míg Jean-Baptiste Greuze lánykaportréja 50 ezer eurót ért. A XIX. századi művek kategóriájában alacsonyabb, zömmel 5–20 ezer euró közötti árak születtek, és némi meglepetésre nem akadt licit a düsseldorfi iskola egyik legismertebb képviselője, Oswald Achenbach kvalitásos tájképére. Furcsamód ezen az estén indították Scheiber Hugó levelet olvasó lányt ábrázoló 1916-os festményét, amely 2 ezer euróért talált gazdára. Az ugyancsak XX. századi Vida Gábor vázsna valószínűleg a régi mesterekre emlékeztető stílusa miatt került ide; Aranybánya című művét 9 ezer euróért feltételeesen ütötték le.



Andy Warhol: Holstentor, 1980, olaj, vászon, 110x130 cm

Lényegesen több izgalmat tartogatott a december eleji modern és kortárs-árverés, amely 5,2 milliós összforgalmával házi csúcsot döntött ebben a kategóriában. A modernek között a tavasszal ugyanitt elért rekordja után ismét jól szerepelt Rudolf Bauer. Yellow square (Sárga négyzet) című 1936–1938-as kompozíciójáért az indulóár háromszorosát kitevő 300 ezer eurót is megadták. Hermann Max Pechsteinnek a Palau-szigeteken festett tájképe ugyancsak a vártnál jóval többért, 240 ezer euróért került a zwickauai Városi Múzeum tulajdonába.

Andy Warhol 1980 körül egy bonni galériás kezdeményezésére sorozatban örököltette meg Németország legfontosabb műemléképületeit. Ebből a szériából került most az árverésre egy miami gyűjteményből a lübecki Holstentor, amelyet egy osztrák gyűjtő a becsérték alsó határát jelentő 500 ezer euróért tudott megszerezni. Ugyanő vette meg 230 ezerért Gerhard Richter 1987-ben készült kompozícióját is. A néhány tízezres sávban nagy keletje volt a ZERO csoporthoz tartozó festők – így Günther Uecker, Adolf Luther és Otto Piene – alkotásainak. A szobrok között Stephan Balkenhol fából faragott férfi feje volt a sláger: 40 ezer eurót adtak érte. A vezető tételek közül egyedül Zaha Hadid VorteXX csillárának műanyagból készült vázlata ragadt be, amelyért legalább 120 ezer eurót vártak.

Magyar szempontból Rippl-Rónai József 40 ezer euróra becsült pasztell Maillol-portréja tűnt a legígéretesebbnek, ezt azonban a ház – a kép körül felmerült kétségek miatt – visszavonta. Jól szerepelt viszont Kassák 1926-os kollázs színpadterve, amely becsértékét megduplázva 13 ezer euróért kelt el. Nem akadt vevő Vasarely közel 20 ezer euróra becsült 1955-ös kollázsára, 3 ezerért elvitték viszont 1973-as, 200 példányban készült kinetikus objektjét.

A szezonzáró fotóárverés a vártnál némileg gyengébb eredményt hozott. Különösen váratlan volt Andreas Gursky 20–40 ezer euróra becsült műveinek beragadása. Az aukción számos magyar tétel szerepelt, többségük egy amerikai magángyűjteményből került Kölnbe. André Kertészről a Villa című 1928-as fotó zselatinos ezüst nagyítása 3 ezer euróért cserélt gazdát; Kertész ezt a művet később legsikerültebb felvételének nevezte. A vártnál kevesebbert, 2400-ért értékesítették 1933-as női torzójának későbbi nagyítását. A Marc Chagallt családja körében ábrázoló fotójára és a Granada című kései munkájára nem volt licit. Brassai montmartre-i lépcsőket megörökítő 1932-es felvételének későbbi nagyítása 2 ezer eurót ért, 4–5 ezerre becsült munkásportréja viszont visszamaradt. Robert Capa amerikai katonákról készült 1944-es fotójának vintázsa 1800 euróért került új tulajdonosához. Besnyő Évától és Kepes Györgytől három-három kitűnő munkát kínáltak ezer-kétezer euró között, de egyikre sem érkezett licit. Martin Munkácsi 1930-as riói strandfelvételének vintázs nagyítása 3 ezer euróig vitte, míg zuhanyozó nőt ábrázoló 1929-es fotójára nem érkezett ajánlat. A Pécsi József 12 aktfotóját tartalmazó mappa számozott példányát 400 euróért vette meg valaki.

A Van Ham 2010-es eredményei a nemzetközi tendenciákat megerősítve egyértelműen kilábalást mutatnak az átmeneti krízisből. A ház 24 millió eurós rekordforgalma 15 százalékkal, a modern és kortárs művészek árbevételé pedig 30 százalékkal haladta meg az előző esztendő eredményét.

E. P.

Őszi–téli aukciók Svájcban

Hullámhegyek és hullámvölgyek



Alfred Sisley: A Loing partja Saint-Mammes-nél, 1892
olaj, vászon, 60,2x73,5 cm

gulatú expresszív falusi jelenete és Magyar-Mannheimer Gusztáv budapesti városképe –, a vártnál kevesebbet hozott eddigi tulajdonosának. Ennél is rosszabbul jártak Kádár Béla, Bölskey Imre és Nyilasy Sándor műveinek beadói; ezekre a képekre nem érkezett licit.

Luzernben a régi és a modern mestereknél is két-két tétel ára érte el a százezer frankos határt. A régieknél Francisco de Zurbarán Krisztus-ábrázolása 120 ezer, Andries Benedetti csendélete pedig 107 ezer frankért kelt el, míg a moderneknél Nolde tengeri tájképéért – a becsértéktől elmaradva – 110 ezer, André Lhote Az olvasmány című munkájáért pedig 100 ezer frankot adtak. Luzernben is számos magyar tétel került kalapács alá. Kádár Béla absztrakt akvarelljéért (hátdoldalán egy erdőrészlettel) a vártnál többet, ezer frankot fizettek ki, a Markó Károly műhelyében készült olasz tájra és Scheiber Hugó folyóparti tájképére viszont nem mutatkozott érdeklődés. Némileg váratlanul visszamaradt Bortnyik Sándor 5–7 ezer frankra becsült vegyes technikájú rajza is, a Férfi kék öltönyben.

A zürichi Schuler december eleji aukcióját a magyar vonatkozások miatt említjük. A legfontosabb tétel Reigl Judit A fuga művészete című, 1981-es vegyes technikájú, 8–12 ezer frankra becsült műve volt, amely 20 ezerért kelt el. A Svájcban működött Zoltán Kemény korai, 4–7 ezer frankra becsült festménye 3500-ért cserélt gazdát, míg Nagy Ernő Bibliaolvasás című 1924-es olajképe nem volt licit.

A gyenge november után ismét a Kollerre várt a feladat, hogy megmentse a szezon, és a legnagyobb svájci aukciósház ezúttal sem okozott csalódást. Kitűnő, a becsértéket jóval meghaladó leütések születtek, de figyelemzető jel itt is akadt: az 50 százalék alatti értékesítési arány elmaradt a megszokottól. Alfred Sisley 1892-es tájképének köszönhetően megszületett a szezon első egymillió frank feletti leütése: a képért a várt összeg háromszorosát, másfél milliót fizetett új tulajdonosa. Ferdinand Hodler portréja Giulia Leonardiról az indulóár kétszereséért, 600 ezer frankért, míg Augusto Giacometti virágcsendélete 400 ezerért váltott tulajdonost. A csendéleteknek egyébként nem volt jó napjuk: Gabriele Münter virág- és Braque gyümölcscsendéletére (200, illetve 300 ezer frankos becsérték mellett) például nem is érkezett ajánlat. A kortársak közül az amerikai Joan Mitchell öt krétarajza szerepelt a legjobban; az 1978-ban született művekért 305 ezer frankot adtak. A magyar színeket, mint annyi más svájci aukción, itt is Erdélyi-Gál Ferenc képviselte. Strandjelenetének 5 ezer frankos leütése megközelítette az árverőház által megadott becsértéket.

Hasonlóan sikeres volt az év utolsó jelentős árverése, amelyet a Sotheby's, itteni gyakorlatának megfelelően, kizárólag svájci mestereknek szentelt. A 10,6 millió frankos összforgalom megfelel a művek összesített becsértékének, és jó eredménynek mondható. A sztár ezúttal nem Hodler vagy Anker, hanem Félix Vallotton volt, akinek több, eddig egy zürichi magángyűjteményben őrzött főműve került kalapács alá. Az este és egyben az egész szezon legjobb árát 2,43 millió frankkal Vallotton Grace-i naplemente narancs- és violaszín égbolttal című tájképe érte el, amelynek szerkesztése, színei és erős kontrasztjai a japán metszetek hatására utalnak. Míg ennek a műnek az ára az előzetes várakozásokat tükrözte, Vallotton két másik tájképe az indulóárat meghaladó 1,25 millió, illetve 866 ezer frankért kelt el. Nem volt ugyanakkor licit a művész Nabi-korszakának egyik legfontosabb munkájára, a Mosakodó nőkre, amelyért hasonló összeget vártak. Giovanni Giacometti egyik legszebb alpesi képének leütése is túllépte az egymilliósi határt, míg Anker lánykaportréja ezúttal 500 ezer frankot ért.

A szezon végén tehát nem maradt el a happy end, ám hogy a Koller és a Sotheby's eredményei egy új fellendülés első állomásait jelentik-e, csak tavasszal dől majd el.

EMÓD PÉTER



Ferdinand Hodler: Giulia Leonardi, évszám nélkül
olaj, vászon, 34,7x40 cm

Ugyanez a visszafogottság jellemezte a berni Dobiaschofsky és a luzerni Fischer vegyes profilú aukcióit is. A legfeljebb átlagosnak mondható anyag egyik árverésen sem hozta lázba a közönséget.

A Dobiaschofskynál mindössze két tétel becsértéke, illetve leütési ára haladta meg a százezer frankot. A legmagasabb – de így is a várt összeg alatt maradó – árát 310 ezer frankkal Giovanni Giacometti alpesi képe érte el, amely az 1927-es árvíz utáni helyreállítási munkákat örökíti meg. A külföldi mesterek közül Otto Dix 1947-es Bodeni-tavi tájképe szerepelt a legjobban, de a 230 ezer frankos leütés itt sem érte el a becsértéket. A vezető tételek közül egyedül a XX. század első felében működött berni festő, Waldemar Theophil Fink Nagyapa és unokája lampionnal című műve váltott ki licitcsatát, amely 23 ezer frankról 80 ezerre vitte fel a kép árát. A magyar tételek sorsa is az általános trendnek megfelelően alakult. Ami elment – Erdélyi-Gál Ferenc két jellegzetes pasztellhatású olajképe, Scheiber Hugó szokatlanul komor han-



**Takarékos az üzemanyaggal.
De nem az ötletekkel.**

Az új Passat. Több lépéssel előrebb.

Az új Passatot számtalan vezetést támogató rendszerével, a luxuskategóriát jellemző innovatív megoldásaival (például ACC, Dynamic Light Assist, Front Assist, Lane Assist, Park Assist), valamint kiemelkedően gazdaságos, akár 4,3 l/100 km-es átlagfogyasztásával a hosszú utakra tervezték. Ha pedig az ilyen utazások során észrevétlenül kimerülnénk, a fáradtságérzékelő rendszer figyelmeztet, hogy ideje volna kávészünetet tartani.*

Fedezze fel az új Passatot és számtalan technológiai újítását egy teszttvezetés során!

További információkért keresse márkakereskedőjét vagy látogasson el a www.volkswagen.hu oldalra!



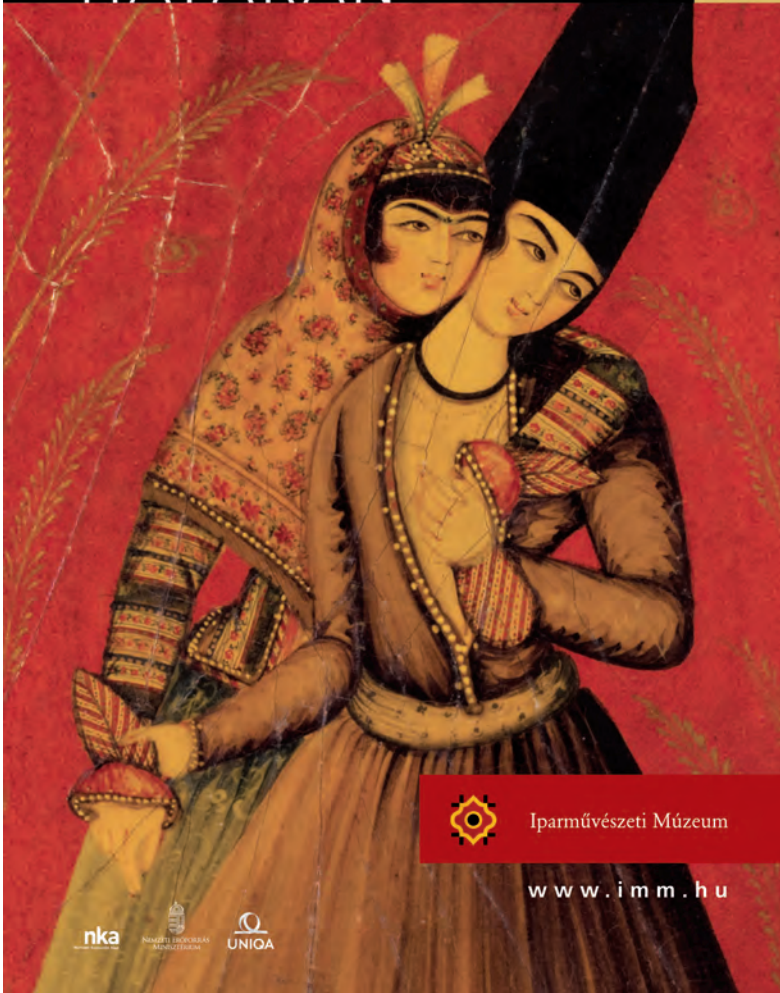
Das Auto.

KÉT ARTISANS AT THE CROSSROADS
Persian Arts of the Qajar Period (1796–1925)
KORSZAK 2011.01.28–09.18.
Perzsa művészet a Qádzsár-korban (1796–1925)
HATÁRÁN

HOPP FERENC
KÉTFÉLZSÁN MŰVÉSZETI MŰZEAUM

Iparművészeti Múzeum
www.imm.hu

nka HUNGARIAN NATIONAL GALLERY UNIOA



Az alkotó nevének hitelt érdemlő, bizonyítékokkal alátámasztott megfektetésért a díj:

40 000 Ft

Beküldési határidő: 2011. április 15.

Jelentkezéseket a 06-30-942-4878-as és a 398-7528-as telefonszámon várom.

Jeligés pályázatot is elfogadunk.

e-mail: mubarat@t-online.hu, www.saphierart.hu

A kép megtekinthető a megjelenéstől két hónapig.

Helyszín:

NÁSFA ANTIK GALÉRIA

1055 Budapest, Falk Miksa u. 22., www.antiq-ue-city

Saphier-pályázat

Gyűjteményembe cigányokat és cigányéletképeket ábrázoló festményeket keresek (esetleg csere is érdekel), továbbá Szegedi Szűts István, Bauer Szilárd, Bató József, Róbert Miklós, E. Kandó Gyula, Hanák József, Vásárhelyi Z. Emil, Zsolnay Pál műveit.



olaj, vászon, 52x36 cm

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

Contemporary Istanbul 2010

Válogatás két világból

Dinamikus és feltörekvő vásárként értékelhetjük a november végén ötödik alkalommal megrendezett Contemporary Istanbult, amely azonban további előzményekre tekint vissza. Az első négy évben ugyanis Art Istanbul néven csupán a török szcéna bemutatására vállalkoztak a szervezők, és csak ezt követően alakították át a bemutatót nemzetközi vásárrá. A rendezvény egyre nagyobb érdeklődést vált ki, a nyolcvan helyre 2010-ben már kétszeres volt a túljelentkezés. Ebből a mezőnyből választotta ki a zsűri a kiállítókat. A nemzetközi jelleg is egyre inkább meghatározó, hiszen a 43 török és a 37 külföldi galéria közel fele-fele arányt képviselt. Az utóbbiak 14 országból érkeztek.

Emin Mahir Balcioglu igazgató elmondta a Műértőnek, hogy folyamatosan, egyszerre két irányban dolgoznak a vásár színvonalának további emelésén: bővítik a kiállítótereiket és a bemutatott anyag kvalitására koncentrálván tisztítják a rendezvény profilját. A növekedéssel kapcsolatos kérdésekre az igazgató elárulta, hogy jövőre igyekeznek egy újabb kiállítóhelyiséget is igénybe venni, így már száznál több galéria érkezhethet.

Bizakodása nemcsak irigylésre méltó, de mind az ő, mind csapata lelkesedését és munkáját látva érthető is. A vásár pezsgése, a közel félszáz ezer érdeklődő, a megnyitó majdnem hat ezer látogatója, a 420 művész kétezer alkotása, a közel ötvenmillió török líra összértékű (egy török líra körülbelül 140 forint) műalkotás-együttes – ebből 35 milliónyi török művészé – feltétlenül jelentőssé teszi a bemutatót.

Emellett a szervezőknek arra is maradt idejük, hogy kialakítsák a vásár sajátos karakterét, és a szokásos általános bemutató helyett több teret adjanak a kiemelt felvetéseknek. Habár ezen továbbra is folyamatosan érdemes dolgozni, történtek már figyelemre méltó kísérletek. Két éve Szíria, tavaly pedig Irán művészete kapott külön hangsúlyt, a Videocube-nak nevezett részlegben is a Közel-Kelet művészete jelent meg, továbbá külön gesztusként ingyen kiállítási lehetőséget biztosítottak örmény művészeknek. Törökország és főleg Isztambul két világ határán áll, a kettő között közvetít – és mindkettő eredményeit integrálja. Így itt a figyelem nemcsak Keletre, hanem Nyugatra is irányul: nagyszámú berlini galéria kapott meghívást, amelyek Art from Berlin néven külön szekciót alkottak.

Mindennek ellenére bizonyos területeken még nagy munka áll a szervezők előtt. A legfeltűnőbb, hogy meglehetősen nagy a színvonalkülönbség az egyes kiállítók között. Az elsőrendű, kiváló minőségű, illetve „erős közepes” művek mellett akadnak zavaróan rosszak, sőt néha még minden művészeti értéket nélkülöző giccses is. Az igazsághoz hozzátartozik, hogy ez utóbbiak sem csupán Törökországból érkeztek: egy részük Nyugat-Európából utazott ideig.

Ami a vásár műkereskedelmi jellegét és az eladások lehetőségét illeti, sok helyi és külföldi galériás osztotta a véleményét, hogy a kortársak piacán a helyi gyűjtők egyelőre hajlamosak csak a számukra ismert török művészek alkotásait vásárolni. Itt viszont a kezdő vagy a nagy befektetést kerülő gyűjtők is találhattak elérhető árú, olykor csupán néhány száz eurós műveket, főleg persze inkább a sokszorosított technikák között. Az isztambuli X-ist galériánál például Alp Sime szinte absztrakt zászlófotójának öt példányban készült darabjait 750



David Drebin: Me and Me, 2008
c-print, ed: 4/7, 122x152cm

euróért lehetett elvinni. A grefrathi Galerie–Edition Purrmann standján még jutányosabb áron szerepeltek Andreas Lutherer munkái; elmosódó, színes fénysávokból álló, tízes szériában készült fotóit már 580 euróért lehetett volna otthon is nézegetni, érdekesebbek voltak azonban városlakókat bemutató sorozatai, ahol a különböző helyszíneken lefotózott, majd kissé sematizált alakokat – utcaseprő, rendőr, bábész – rendezgette el és festette fel üvegre. Közepes méretű egyedi képeiért galériása 2200 és 3200 közötti árat kért. A berlini Tammennél Volker März kisméretű, groteszk, festett agyagfigurái között is lehetett 1000–2000 euróért találni.

Alapvetően azonban inkább a közepes árkategória dominált, legfőképpen a szobroknál. A szintén Berlinből érkező és az előző év kiváló eladási eredményei után újrázó Galerie Brockstedt is 2600 és 3600 euró között árulta Ernst Baumeister vékony faszobrait. Az isztambuli Cagla Cabaoglu hasonló áron kínálta Yasam Sasmazer hét példány-

konstruált struktúrákat, melyek lefotózva – a gyógyszerek kipattintott helye megannyi ablaknak látszik – felhőkarcolókkal sűrűn beépített városrészleteknek tűntek. A hárompéldányos fotókat 5000 euróért kínálták. A magyar közönségnek a Várfoke Galériából ismerős Martin C. Herbst objektjeiért – gömbökre, félgömbökre vagy hullámos acéllapra festett torz, ám egy pontból nézve pontosan összeálló portrékért – New York-i galériása, Regis Krampf 15–16 ezer euróért kért. Festményeszerű hatást keltenek, valójában azonban inkább vászonra nyomtatott fotókollázsoknak tekinthetők Gazi Sansoy 7500 és 10 ezer euró közötti árfekvésben mozgó munkái az isztambuli Ütöpya Platformnál, melyeken a művész különböző helyekről és korokból származó alakok (például török–perzsa miniatűrök, északi reneszánsz képek, holland barokk festmények, Michael Jackson fotói) felhasználásával mixelt össze társadalomkritikusnak szánt, bár olykor kissé erőltet műveket.

A fotókiállításból érdemes megemlíteni a londoni Rose Issa Projects standján Shadi Ghadirian fekete-fehér portréit, melyek a tízes szériaszám ellenére az iráni művész ismert-sége és a képek gyakori dokumentációja miatt átlépték a 10 ezer eurós küszöböt. Shirin Neshat nagyméretű felvételének utolsó példányát viszont már csak 100 ezer euróért lehetett elvinni a baden-badeni Frank Pagestől, aki egyébként kifejezetten minőségi anyagot hozott, többek között Christo egy vázlatát (45 ezer euró), illetve a 2010-es bázei Scope-on már bemutatott Mehmet Günyeli fotóit (25 ezer euró). Az isztambuli Elipsis Gallerynél David Drebin fotója – egy felhőkarcoló ablakán kinéző, merengő nő portréja – sikerrel szerepelt; a hetes széria utolsó darabjai 9500-tól 12 500 euróig emelkedtek: ahogy csökken a rendelkezésre álló példányok száma, úgy nő az ár. A kép sikeréhez pedig valószínűleg nagyban hozzájárult, hogy a széles körben olvasott Hürriyet napilap a vásárról szóló összefoglalójában egész oldalon reprodukálta.

Színvonalát tekintve nem csupán a fotóanyagban, hanem az egész kiállításban is az erősebbek között foglalt helyet az egyetlen magyar résztvevő, a budapesti Nessim Galéria. A standon Drégely Imre, Kerekes Gábor, Péter Ildikó, Ladislav Postupa, Robitz Anikó, Szilágyi Lenke, illetve a közelmúltban Lucien és Rodolf Hervé-díjat nyert Czigány Ákos műveit láthatták az érdeklődők.

S. Z.



Martin C. Herbst: Lenissima 4, 2010
olaj, lakk acélgömbön, átmérő: 30 cm

ban öntött, közepes méretű bronzfiguráit. Az életnagyságú és festett fából készült verzió már a vásár elején elkelt, ahogy egyébként a sanghaji hasonló rendezvényen is sikert arattak vele; a galériás büszkén említette, hogy a Guggenheim Múzeum kíván vásárolni egy faszobrot, ezért felkerült a várólistára. Komolyabb anyagi áldozatot követelt a gyűjtőtől, ha Simeen Farhat-objektet vagy -installációt akartak venni a londoni Xerxestől. A kalligrafikus arab betűkből összerakott vagy felfüggesztett tárgyak ára 7 és 15 ezer török líra között mozgott.

Külön érdeklődés kísérte a kevert műfajokat és vegyes technikákat: az isztambuli PG Art a holland Roeki Symons munkáit mutatta be, aki elhasznált gyógyszerlevelekből

Art Basel Miami Beach, 2010. december 2–5.

Közelebb a bázeli minőséghez

Az európai őszi kortárs aukciók és vásárok viszonylag jó eredményeit követően a nemzetközi művészvilág kissé fellélegzett, majd izgatott várakozással fordult az amerikai kontinens felé. Az Egyesült Államok, a világ első számú piaca továbbra is jelentős befolyást gyakorol a globális műkereskedelem egészére. Az év utolsó művészeti vására, az Art Basel Miami Beach kimagasló kvalitást mutató rendezvény volt, szélsőséges költségek nélkül, megbízható árakkal. A közönség megnyugvással vonhatta le a következtetést, hogy ugyan a gazdasági válságból még nem keveredtünk ki, de a műkereskedelem zuhanása okozta pánikhangulatból már biztosan. A műgyűjtést befektetésnek tekintő vásárlók bizalma is visszatérni látszik. A „tisztuláson” átesett, részben átszerveződött kortárműtárgy-piac mindinkább az élénkülés jeleit mutatja.

Az amerikai vásár – minőségének egészét illetően – már közelített a bázeli Art Baselhez, a rendezvény összbemomása ugyancsak komolyabb volt a korábbiaknál. Noha időjárási problémák miatt a légítársaságok számos járatot töröltek, de így is 46 ezer látogató érkezett az évad műkereskedelmének záróeseményére.

A résztvevők aránya hasonló volt az előző évihez: a több mint 250 galéria közel fele, 118 az Amerikai Egyesült Államokban tart fenn kiállítóteret (ha nem is feltétlenül ottani székhelyű), s jelentős részük New York-i érdekeltsgű. Németországból 40, Nagy-Britanniából 24, Franciaországból pedig 19 galéria jelent meg. Olaszország, Spanyolország és Svájc

11–13 résztvevővel szerepelt, míg az osztrákok és a belgák 7 galériával vették ki részüket az eseményből. Ezúttal is 20 kiállító érkezett Dél-Amerikából, köztük 11 Brazíliából. A Távol-Keletet két japán, egy koreai és egyetlen „valódi” kínai reprezentálta, míg a többi öt (Pekingben és Sanghajban működő) galéria amerikai és európai székhelyű. Indiából három kiállító jött el Miami-ba. A kelet-európai megjelenés 2010-ben még az előző évinél is gyengébb volt: a régiót a moszkvai (és londoni) Regina és a krakkói (de kiállítóteret csak Berlinben működtető) Zak/Branicka galéria képviselte.

Feltűnően jelentős számban érkeztek nagyméretű szobrok és installációk; nemcsak a modern-, de a kortárs kiállítók standjain is sok volt a hagyományos anyagból (bronz, kerámia, márvány) készült alkotás. A Hauser & Wirth (London, New York, Zürich) által bemutatott művek sorában ott volt az Angliában született és nevelkedett, de Indiában élő Bharti Kher fája állatfejelekkel és Paul McCarthy bronz kutyasobra. A pályájukat megalapozott művészek mellett a fiatalabb alkotók közül is többen fordulnak a szobrászat műfaja felé. A Marianne Boesky galéria (New York) standján a szíriai-amerikai Diana Al-Hadid bronz szoborsorozatát már 19–22 ezer dollár közötti összegért el lehetett vinni. A Gagosian galéria (székhelye New York, de nyolc városban tart fenn 11 kiállítóteret) két monumentális Franz West-szoborral érkezett. Rhona Hofman (Chicago) kiállításán szerepelt a vásár legnagyobb festménye, Kehinde Wiley 260x760



Az Art Video szekció

centiméteres műve, amely egy ágyon heverő fekete bőrű férfit ábrázol.

Több galériánál találkozhatunk kurátor által koncipiált kiállításokkal, projektekkel. Például a neugerriemschneider galéria (Berlin) standjának egyetlen falát az amerikai Pae White gobelinmunkáinak sorozata díszítette, míg a térben a lengyel Pawel Althamer hét életnagyságú emberfigurája és Rirkrit Tiravanija rozsdamentes acélból készült asztal/pad installációja is megjelent, és most sem hiányoztak Jorge Pardo csillárjai.

Az Art Kabinett szekció keretében 21 galéria külön térben rendezett tematikus kiállításokat. A Krinzing galéria (Bécs) Otto Muehl műveit mutatta be. A Gmurzynska galéria (Zürich) Zaha Hadid által terve-

zett standján a művésznő, valamint a szuprematizmus képviselői – Kazimir Malevics, Alekszej Szuetyin, Ilja Csasnyik és Alekszandr Rodcsenko – munkái várták a vastagabb pénztárcájú gyűjtőket.

A Nova project szekcióban 50 fiatal és régebbi galéria 2-3 művész legújabb alkotásait vonlatta fel. A Zak/Branicka (Berlin, Krakkó) a lengyel Robert Kusmirowski fotóit és Katarzyna Kozyra videóját tárta a közönség elé. A tel-avivi Dvir Mircea Kantor fotóit mutatta be.

A Positions programban 2010-ben változott a koncepció: a cutting-edge kategóriában 14 fiatal galériától csupán egy-egy, a nemzetközi szintén még ismeretlen művész projektjét láthattuk: a Labor galériánál (Mexikóváros) a mexikói Héctor Zamora for-

góventilátorok alkotta installációját, a Cherry & Martinnál (Los Angeles) az amerikai Brian Bress filmjét, egy szürrealis úti jelenetet. Christinger De Mayo (Zürich) a chilei Johanna Unzueta kék filcből épített vízvezeték-installációját állította ki.

Az Art Public keretében második alkalommal szerepeltek amerikai és nemzetközi művészek munkái a Miami Beach Convention Center környéki parkokban. A Collins Parkban, az Óceánparti éjszakák című rendezvénysorozat színes és foszforeszkáló installációs környezetében esténként négy város (Detroit, Mexikóváros, Berlin és Glasgow) művészeti szcénája mutatkozott be.

A közel húsz szatellitvásár közül különösen népszerű volt a NADA, az Art Miami, a Pulse, az Art Asia és az először megrendezett, közel-keleti művészeket bemutató Zoom. A Design Miami a nagyvásár közvetlen közelében, a parkolóban felállított sátorban várta a közönséget.

A helyi magángyűjtemények és intézmények reprezentatív kiállításai közül jelentős látogatottságnak örvendett a magángyűjtők – Margulies, a Rubell család, Jason Rubell, CIFO (Ella Fontanals-Cisneros), De la Cruz, Mora, Scholl, Dacra (Craig Robins) és Wechsler – tárlata. A tulajdonosok nemcsak a kiállítóterre alakított rak-tárházakat mutatták be a közönségnek, de otthonaikat is megnyitották a vásár VIP-vendégei előtt.

A Miami Kortárs Művészeti Múzeumban Jonathan Meese szobrai lehetett megtekinteni, a vásárhoz közeli Bass Museum Isaac Julien 10 000 hullám című videoinstallációját mutatta be, a Lincoln-színházban pedig Vik Muniz munkája, a Rio de Janeiro északi részén elterülő Jardim Gramacho, a világ legnagyobb szeméttelpe gubérloinak szentelt alkotása szerepelt.

BAGYÓ ANNA

Villa Grisebach, Lempertz, Ketterer

Elgondolkodtató sikerek

A nagy német aukciósházak őszi árveréseit gazdag kínálat és közepmagas árak jellemezték. A közgyűjtemények távolmaradása azt jelzi, hogy a német gazdaság újra lendületbe jött ugyan, de az egyensúly még nem minden téren állt helyre. A licitek nem ott szálltak a legmagasabbra, ahol a szakértők várták, és a vásálg előtti csúcsokat sem érték el.

A berlini Villa Grisebach november 25–27. között lezajlott őszi aukció-sorozatának fotó, modern és kortárs, valamint 3000 euró alatti művek alkotta szekciója 17,7 millió eurót hozott – éves szinten összesítve 32 milliót, az előző évhez képest 10 százalékos növekedéssel.

A fotók közel 200 tétele a XX. század kultúrtörténetének érdekes keresztmetszetét adta. Capa spanyol polgárháborút dokumentáló felvételein kívül licitálni lehetett Andreas Feininger Manhattan-látképeire, Walter Gropius építészeti dokumentumaira, Brancusi műtárgyfotóira. Alberto Díaz Gutiérrez Korda világhírű Che Guevara-portréjának 1985–1990 között készült nagyítása 9760 euróért talált gazdára. A legmagasabb leütést, 39 040 eurót Hiroshi Sugimotónak a New York-i U. A. Rivoli mozi termékét ábrázoló 1978-as fotója hozta. A második Thomas Ruff színes printje lett, az Ötös számú ház, 19 032 euróval.

A képzőművészeti anyagot ezúttal is a német impresszionisták és expresszionisták uralták. A fellendülés éveiben a licithatár két-három millió euró körül mozgott. Most Emil Nolde 1–1,3 millióra becsült 1925-ös Tájképe pihenő tehennel az alsó határon



Id. Pieter Brueghel követője: Alkimista
olaj, vászon, 68,8x96 cm

teljesített (1 037 000 euró), de a művész további öt akvarellje 100 ezer euró felett kelt el. A meglepően magas liciteket ezúttal a kevésbé ismert Lesser Ury művei kapták; a legmagasabb áron, 451 400 euróért a London ködben című alkotását ütötték le, míg a Bülowstrasse-i vasútállomás este 329 400 eurót hozott. Berndt Schultz, a ház társtulajdonosa sajnálta, hogy a hazai múzeumok elmulasztották ezt a ritka alkalmat gyűjteményeik gyarapítására.

A kortárs kínálatból Ernst Wilhelm Nay Nyomok kében című képe érte el a legmagasabb, 305 ezer eurós licitet. A plasztikák között Max Bill 1968-ban gránitból készült iker

negyedgömbje 366 ezer euróig jutott. Andy Warhol műanyag zacskóra készült szerigrafíája Joseph Beuys négy portréjával 80 ezerről vitte a 146 400 eurós leütésig.

A műtárgypiac jóval szélesebb spektrumát felölelő kölni Lempertz már a tavaszi szezonban biztosította vezető helyét a német aukciósházak sorában. Ősszel a régi mesterek 7,1 millió eurót hoztak, 30 százalékkal többet, mint az előző évben. A szezon csúcscarabja id. Peter Brueghel követőjének képe, az Alkimista lett, amely az indulóár közel tízszereséért, 1,68 millió euróért került amerikai tulajdonba. Id. Jan Brueghel Távoli táj lovasokkal és vándorokkal

című, rézlemezre festett képe 696 ezer euróért kelt el, ifj. Jan Brueghel Nyári táj aratással című kisméretű műve pedig 168 ezer euróért cserélt gazdát.

Az őszi sorozat modern és kortárs tételei 11,1 millió eurós forgalmat tettek ki, de a legmagasabb áron indított tétel itt is alulteljesített. Kirchner Lány viharkalapban (1912–1920) című, 1,5–1,8 millióra becsült műve 1,3 milliónál nem vitte magasabbra. Picasso 1969-es színezett tusrajza 1,128 millió euró lett, ami rekordár a művész papírmunkájáért a német műtárgypiacon. Nemzeti csúcstörtét el Sigmur Polke 1993-as cím nélküli munkájával (648 ezer euró), míg Gerhard Richter Függöny című 1965-ös festményét a várakozásnak megfelelő 240 ezer euróért adták tovább. Rosemarie Trockel 100–140 ezer euróra becsült Tisztelet Bridget Rileynek című textilképeért 234 ezer euróig tartott a licit.

A német informel is jól ment. Emil Schumacher Monta 1 című 1991-es munkája 216 ezer euróért, míg Gerhard Hoehme 1959-es, Eljövendő katasztrófák roncsstelepe című műve 91 ezret ért. Konrad Klapheck 1968-as Tökéletes nője 120 ezer euróval megduplázta kikiáltási árát. A témák közül Bernar Venet acélplasztikája a becsült 114 ezer euróért talált gazdára, míg Jean Tinguely Proliművészet című munkáját a kikiáltási ár duplájáért, 97 ezer euróért ütötték le. Bernd és Hilla Becher francia bányaafelvonó tornyokat ábrázoló fotósorozata 138 ezer eurós rekordleütést hozott.

A német műtárgyak közül egy 1478-ban készült, egykor a lübecki dóm kincstárában őrzött aranyozott ezüst ceremóniális bot 312 ezer euróért, ami német ezüstért világrekordnak számít. Az év utolsó

árverése után a Lempertz a német aukciósházak közül a legmagasabb bevételt, 50 millió eurót könyvelhetett el.

Az évad legdrágább műtárgya viszont egy Kirchner-kép lett a müncheni Ketterer Kunstnál: az 1906-ban festett leányportré a december 4-i aukción 400 ezerről indítva jutott el az 1 740 000 eurós csúcsléteség. A nemrég egy kölni aukción sikertelenül megjárt 1919-es Moholy-Nagy-festmény, a Tájkép házakkal 140 ezer euróról indulva 250 ezerért talált gazdára.

A hamburgi Ketterer-filiálé novemberi könyvárverése 1,9 millió euró összbevétellel az utóbbi húsz év legkimagaslóbb eredményét hozta. Robert Ketterer a sikert azzal magyarázza, hogy a könyvszekció számára első ízben készült olyan katalógus, amely a legmagasabb szakmai elvárásoknak is megfelelt. Mindenesetre Hartmann Schedel 40 ezer euróra becsült 1493-as kiadású Krónikája 264 ezer euróért kelt el. A második legmagasabb leütést, 126 ezer eurót Hugo Grotius ugyancsak 40 ezer euróról indított, 1625-ös De iure belli című műve érte el. A mű első, 1625-ös párizsi kiadásának csupán egy további fennmaradt példánya ismert, azt Oxfordban őrzik. A Ketterer Kunst őszi szezont záró 13,5 milliós összbevétele a ház történetének 2007-es csúcseredményét is felülmúlta.

A legnagyobb német aukciósházak árszínvonala elmarad ugyan a világpiacot vezető két nagy cégé mögött, de a legjelentősebb kortárs művészek között számos német alkotót tartanak számon. Ám Richter, Baselitz, Polke, Trockel és a többiek művei csak ritkán szerepelnek német aukciókon: ezeket általában inkább a tengerentúlon viszik kalapács alá.

V. M.

Szlovákiai aukciós körkép 2010

SOGA – trónfosztás kételyekkel

Tavaly ilyenkor a 2009-es év szlovákiai eredményeit ismertetve még a SOGA Aukciósház reménytelen üldözéséről lehetett írni. Egy év alatt azonban jelentős változás következett be, ami a konkurencia erőteljesebb jelenlétéből és a befektetői réteg növekedéséből ered. Főképpen a kelet-szlovákiai Dante s. r. o. aukciói jártak sikerrel, amelyek megtalálták, illetve kialakították a maguk közönségét – mind Szlovákia területén, mind a Kassa körül megrajzolható, négy további állam területére is átterjedő kárpáti régióban. Érdeemes meglátogatni a 2005 óta árveréseket szervező Dante honlapját (www.dartesro.sk), amely a szlovák mellett hat további nyelven, többek közt magyarul is hirdeti hagyományos és online aukcióit. A másik jelentőssé vált szereplő, a Pozsony-belvárosi Art Invest a korábbi Degas Galériából nőtte ki magát. Elsősorban a szlovákiai klasszikus modernre koncentrál, például minőségi Jaszusch-, Erdélyi-, Boksai-műveket kínálva (www.artinvest.sk). Ez a két aukciósház most előzte meg először a SOGA-t a legsikeresebb liciteket jegyző éves toplistán. Az elmúlt aukciós évben ráadásul ennél sokkal több és fontosabb is tör-

Szlovákia TOP 20 1997–2010 (1 euró=275 forint)									
	Művész	Cím	Datálás	Technika	Méret (cm)	Indulási ár	Leütési ár	Aukció	Cég
1.	Domenichino (Domenico Zampieri)	Kisfiú dalmatával	1615-25 k.	olaj/vászon	93x104	663 878,38	531 102,70	05/X. 4.	SOGA
2.	Mednyánszky László	Esti hangulat	1911	olaj/vászon	165x231	280 000	250 000	10/VI. 27.	Darte
3.	Mednyánszky László	Erdő patakkal	1900 k.	olaj/vászon	150x200	255 000	230 000	10/VI. 27.	Darte
4.	Warhol, Andy	Camouflage	1987	screenprint	96,5x96,5	210 000	168 000	09/VI. 14.	Darte
5.	P. P. Rubens műhelye	Fiatal Bacchus	1630 k.	olaj/vászon	94x131,3	150 000	120 000	09/XII. 01.	SOGA
6.	Van Wijnen, Dominicus	Szent Antal megkísértése	1680 k.	olaj/vászon	77x67	152 692,02	116 178,72	00/IX. 26.	SOGA
7.	Jaszusch Antal	Kiűzetés az édenből	1940-es évek	olaj/vászon	81x100	110 000	110 000	2010. tavasz	Art Invest
8.	Fulla, Ludovít	Keresztre feszítés	1939-42 k.	olaj/karton	40x27	78 000	106 500	10/X. 05.	SOGA
9.	Fulla, Ludovít	Őszi mezőn	1947	olaj/vászon	60x100	15 933,08	99 581,76	08/VI. 10.	SOGA
9.	Szinyei Merse Pál	Női szépség	1875	gouache/tempera	65,5x55	132 775,68	99 581,76	08/VI. 15.	Darte
11.	Jakoby Gyula	Női akt	1932	olaj/vászon	71x47	98 000	98 000	10/X. 05.	SOGA
12.	Jaszusch Antal	A háború borzalmai	1922	olaj/vászon	143x170	89 623,58	91 283,28	07/X. 07	Darte
13.	Fulla, Ludovít	Májusi reggel	1950	olaj/vászon	41x60	58 000	80 000	10/X. 05.	SOGA
13.	Jaszusch Antal	A reménytelenség sikolya	1922-24	olaj/lep.	61x76	100 000	80 000	10/XI. 28.	Darte
15.	Weiner Imre	Tutajos	1935-36 k.	olaj/vászon	68x53	70 000	78 000	09/XII. 01.	SOGA
15.	Ury, Lesser	Kávéházban	1920 k.	olaj/vászon	50x50	10 000	78 000	10/VI. 08.	SOGA
17.	Bazovsky, M. A.	Áhítat a hegyekben	1931	olaj/vászon	92x83	38 000	76 000	10/X. 05.	SOGA
18.	Aba-Novák Vilmos	Család	1925 k.	olaj/vászon	111x93	89 623,58	71 698,86	02/XII. 03.	SOGA
19.	Mednyánszky László	Vaskapu	1900 k.	olaj/vászon	120x200	43 152,09	71 366,93	03/IX. 30.	SOGA
20.	Mednyánszky László	Barbizoni erdő	1880 k.	olaj/vászon	140x90	50 000	64 000	09/X. 06.	SOGA

tént. Olyasmi, ami messze felülmúlja az egy-két jelentős eredménnyel záruló licitet, és amire eddig mindhiába várt a szlovákiai műkereskedelem. Míg az előző közel másfél évtizedben alig negyvenszer sikerült elérni

az egymillió koronás (mintegy 33 ezer eurós, 1 euró 275 forint) leütést, addig 2010-ben ez több mint húsz alkalommal is megtörtént Szlovákiában. Márpedig ez mérőöldkőnek számít, mivel nemcsak a tíz vagy húsz legdrágább műért kifizetett összeg sokszorozódott meg, hanem az aukciók összforgalma is jelentősen megnőtt a korábbi évekhez képest. Érdeemes azonban visszatekinteni a 2009-es eredményekre: akkor a tíz legsikeresebb tételért összesen 498 200 eurót adtak (jutalék nélkül) az új tulajdono-

ten, illetve ezek egy-egy aukciós forgalma csaknem azonos a szlovákiai éves egyenleggel. A csehekkel való összevetésben az országos szlovák eredmény már valamelyest kedvezőbb, a hét-nyolc évvel ezelőtti prágai vagy brnói éves forgalomnak felel meg. A tavalyi év egyértelmű nyertesei a Mednyánszky-művek, illetve az azokat beadó tulajdonosok. A Dante júniusi kassai aukciója a sajtóhírek szerint két Magyarországról származó, múzeuminak is minősíthe-

les személyiségek művei közé beékelődött még Jakoby Gyula, a kassai remete korai korszakából származó Női aktja (1932). Ennek leütése a SOGA-nál kétezerrel maradt 100 ezer euró alatt, ám így is új aukciós csúcst hozott a művész számára. A meglepetések közt lehet jegyezni Lesser Ury 1920 körül készült Kávéházban című olajfestményét. Ez volt a német impresszionista műveinek harmadik megjelenése a pozsonyi műkereskedelemben. Az előző két alkotás közül csak az egyik járt

Romániában az Artmark uralja a piacot

Sűrűsödő élmezőny

A modern román festészet megteremtőjének, Nicolae Grigorescunak (1838–1907) Pásztorlányka című, 24,5x45 centiméteres olaj-vászon festményéért 175 ezer eurót (kb. 48,7 millió forint) fizetett ki valaki a bukaresti Artmark aukciósház decemberi árverésén. Így másfél év után ez a mű vette át a vezetést a romániai aukciós toplistán – 15 ezer euróval felülmúlva az eddig csúcstartó Camil Ressu (1880–1962) aktját. Az élmezőnynek az utóbbi időben történt „besűrűsödésére” pedig mi sem jellemzőbb, mint hogy az ugyanezen az árverésen százezer euróért elkelt Ion Tuculescu éjszakai városképe már „csak” a tizedik helyre tudott felkapaszkodni. A romániai árveréseken ugyanis a tavalyi év során még további öt kép ért el a két említett alkotás leütése között elhelyezkedő kiemelkedő árat – ráadásul mindegyik ugyanannál az aukciósháznál.

Az idén 69 éves Radu Boroianu volt filmrendező, majd politikus (többek között svájci nagykövet) 2008 áprilisában alapította az Artmark céget, amely évi húsz (18 festmény- és két szobor-) árverést rendez, és a decemberben kiadott éves adatok szerint ma már a romániai aukciós összforgalom 67,72 százalékát mondhatja magáénak. Az előző évben ez az arány még „csak” 47,59 százalék volt. A többi ház a maradékon osztozik: az Alis 15,22, a GoldArt 13,73, az Ara Art 1,51, a Monavissa 0,99, a Quadro pedig 0,83 százalékkal. Az Artmark egyre jelentősebb szerepét – és egyben a romániai műtárgypiac lendületes fejlődését – az is mutatja, hogy míg a ház 2009-es összesített forgalma 1,76 millió eurót tett ki, addig 2010-ben ugyanez az összeg már 5,5 millió euróra rúgott.

A romániai műtárgypiacon az Artmark egyértelmű fölényéről tanúskodik, hogy a 2010. december végén érvényes összesített árverési toplista első tíz helyén (lásd táblázatunkat) csakis náluk leütött művek szerepelnek. Csak összehasonlításul: az őket követő többi romániai árverezőháznál elért legmagasabb leütési ár 96 ezer euró; ezt a Monavissa aukciósházban fizették ki 2007-ben Nicolae Tonitza Vázlat egy portréhoz című festményéért (amely akkor ezzel az összeggel átvette a toplista vezetését, lásd Műértő, 2007. december). Ami a többi céget illeti, az Alisnál ugyancsak Tonitza áll a házi rangsor élén (ott 91 566 eurót adtak egy kislányportréjáért), míg a GoldArtnál Theodor Pallady Zöld ruhás nő piros fotelben című vásznáé az elsőség (64 ezer euróval).

Az egyetlen Erdélyben működő romániai aukciósház, a 2008-ban alakult kolozsvári Quadro decemberi árverésén egyébként szintén kiemelkedő eredmény született: Aba-Novák Vilmos Erdőország című 1911-es vásznáért 22 ezer eurót adott náluk egy licitáló, s ezzel most ez a kép tartja az Erdélyben legmagasabb áron leütött műalkotás rekordját. Korábban ez a dicsőség Perlrott-Csaba Vilmos Vízöntőjéé volt, amelyet 19 500 euróért a Quadro értékesített 2009 májusában.

MARTOS GÁBOR

A romániai árverési toplista 2010. december 31-én				
1.	Nicolae Grigorescu: Pásztorlányka	2010. december	Artmark	175 000 euró
2.	Camil Ressu: Aisha	2009. június	Artmark	160 000 euró
3.	Nicolae Grigorescu: Ökrösszekér	2010. október	Artmark	155 000 euró
4.	Stefan Luchian: Szegfűcsokor	2010. június	Artmark	140 000 euró
5.	Stefan Luchian: Pipacsok	2010. április	Artmark	132 000 euró
6.	Marcel Iancu: Kikötő	2009. június	Artmark	130 000 euró
7.	Nicolae Tonitza: Golgota	2010. november	Artmark	125 000 euró
8.	Nicolae Tonitza: Lány rózsaszínben	2009. december	Artmark	120 000 euró
9.	Nicolae Grigorescu: Árvácskák	2010. november	Artmark	115 000 euró
10.	Ion Tuculescu: Éjszaka Stefanestiben	2010. december	Artmark	100 000 euró

Szlovákia 2010 – 50 ezer euró feletti sikeres licitek (1 euró=275 forint)									
	Művész	Cím	Datálás	Technika	Méret (cm)	Indulási ár	Leütési ár	Aukció	Cég
1.	Mednyánszky László	Esti hangulat	1911	olaj/vászon	165x231	280 000	250 000	Darte	VI. 27.
2.	Mednyánszky László	Erdő patakkal	1900 k.	olaj/vászon	150x200	255 000	230 000	Darte	VI. 27.
3.	Jaszusch Antal	Kiűzetés az édenből	1940-es évek	olaj/vászon	81x100	110 000	110 000	Art Invest	2010. tavasz
4.	Fulla, Ludovít	Keresztre feszítés	1939-42 k.	olaj/karton	40x27	78 000	106 500	SOGA	X. 5.
5.	Jakoby Gyula	Női akt	1932	olaj/vászon	71x47	98 000	98 000	SOGA	X. 5.
6.	Fulla, Ludovít	Májusi reggel	1950	olaj/vászon	41x60	58 000	80 000	SOGA	X. 5.
6.	Jaszusch Antal	A reménytelenség sikolya	1922-24	olaj/farost	61x76	100 000	80 000	Darte	XI. 28.
8.	Ury, Lesser	Kávéházban	1920 k.	olaj/vászon	50x50	10 000	78 000	SOGA	VI. 8.
9.	Bazovský, M. A.	Áhítat a hegyekben	1931	olaj/vászon	92x83	38 000	76 000	SOGA	X. 5.
10.	Majerník, Cyprián	Lány a fehér lovon	1933	olaj/vászon	61x38,5	60 000	60 000	Art Invest	2010. tavasz
11.	Benka, Martin	Favágók a Gyömbér alatt	1943	olaj/vászon	67x47	59 000	59 000	SOGA	XII. 7.
12.	Weiner-Kráľ, Imro	Bacsa álma	1935-36 k.	olaj/vászon	70x55	65 000	52 000	SOGA	XII. 7.
13.	Benka, Martin	Favágók	1943	olaj/vászon	65x84	60 000	50 000	Darte	VI. 27.

sok. Ezzel szemben tavaly már az első két tétel elérte a 480 ezer eurót, a tíz legjobb műért pedig összesen 1,12 millió eurót kellett kifizetni.

Egyetlen, semmiképpen sem marginalizálható alaprobléma van csak, mégpedig a hitelesség. Míg a SOGA vállalja a teljes nyilvánosságot, addig a Dante – bár nagy lépést tett ezen a téren, de az Art Investhez hasonlóan – jelentősen szűri az információkat. A tényleges megmértetést jelentő képközlést vagy udvariasan elutasítja, vagy csak részben tesz eleget az ilyen jellegű kéréseknek. Éves aukciós forgalma tekintetében a SOGA mindennek ellenére piacvezető maradt: a 2,3 millió euró a többiek számára megközelíthetetlen – jelenleg. Az országos eredményt tekintve csak becsléssel rendelkezünk. A SOGA, a Dante és a főképpen kortárs, illetve XX. századi művekre szakosodott White & Weiss (korábban Art.sk) eredményessége megközelíti 4 millió eurót, ám az Art Invest eredménye nem hozzáférhető, ezért e négy galéria és ház esetében az óvatos megfigyelők 5 millió euróra teszik a 2010-es országos teljesítményt.

Mit jelent ez Csehország és Magyarország viszonylatában? A magyarországi vezető akciósházak egy-egy árverése magasabb forgalmat bonyolít le, mint a SOGA éves szín-

tő színvonalú olajképet kínált. Mindkettő iránt egyetlen érdeklődő volt, mindkettő árlejtéssel kelt el: az Esti hangulat 250 ezer, az Erdő patakkal 230 ezer euróért. A Dante az év folyamán két további jelentős Mednyánszky-vásznat kínált, a Sziklák a folyóvíz tükrében (é. n.) és az Esti tájkép tóval (1880 körül) 45, illetve 44 ezer euróért cserélt gazdát, ugyancsak árlejtéssel. Jaszusch Antal, a kassai modernek egyik jeles képviselője korábbi aukciós csúcsát két árverezőház is megdöntötte. Az Art Investől a Kiűzetés az édenből című, az 1940-es évekből (tehát az alkotó nem legjobb korszakából) származó olajfestményt a kikiáltási 110 ezerért vitték el, a Dante pedig – árlejtéssel – 80 ezerért értékesítette az 1922–1924-ben készült Reménytelenség sikolya című Jaszusch-képet.

A magyar, tehát Mednyánszky–Jaszusch-főlnyrt csak a szlovák modern klasszikusok tudták némiképp ellentételezni. Fulla és Bazovsky vásznaiért immár hagyományosan többen is érdeklődtek. A dinamikus aukciókat előnyben részesítő SOGA a becsült érték háromnegyedében szokta meghatározni a kikiáltási árat. Mind ennek, mind a minőségi műveknek köszönhető a 106 és 76 ezer euró közötti leütések, amelyek hosszabb licit után alakultak ki. E je-

sikerrel körülbelül 15 ezer euróért, a SOGA júniusi aukcióján kínált 50x50 cm-es olajképert viszont adáz küzdelmet folytattak a gyűjtők: a 10 ezerről indított mű 78 ezerért cserélt tulajdonost. (Néhány hónappal később, 2010 novemberében Lesser Ury művei nemzetközi viszonylatban is meglepően magasnak számító leütési eredményeket hoztak a Villa Grisebach árverésén, lásd Varga Marina cikkét a 17. oldalon.)

A kortárs művészet is tovább erősödött a szlovákiai piacon. Milan Pastéka 1975-ös Szobában című olajképe 38 ezer, Jozef Jankovic 1965-ben készített Esés II. bronzszobra 20 ezer euróért kelt el. Újabban már online aukciósgaléria is kínálja a kortárs és fiatal képzőművészek alkotásait. Ez az Artloop Online Gallery, amely azt tűzte ki céljául, hogy a legfiatalabb szlovák és magyar művészgenerációt bevezesse a piacra. Kínálata ennek megfelelően a szlovák mellett angol és magyar nyelven is elérhető a világhálón (www.artloop.eu).

Dinamikus mozgás jellemzi a szlovákiai műkereskedelmet, egyes vélemények szerint a gazdasági válságnak köszönhető, hogy jó minőségű művek kerültek ismét kalapács alá. Az állítás helyességét a következő hónapok igazolják vagy cáfolják majd.

HUSHEGYI GÁBOR

Laskai Osvát, Esztergom; Mike és Társa, Honterus, Opera Antikvárium, Budapest

Licitverseny a Kurvák retorikájáért

A könyvárveréseken nem maradt el a már megszokott év végi torlódás, december 5. és 17. között 12 aukciót rendeztek. Színre lépett a Laskai Osvát (Esztergom), a Mike és Társa, a Honterus, a Pergamon, az Opera és a Fekete Hattyú antikvárium, valamint az Árverés 90 Bt., a Hodobay Aukciósház (háromszor), Bősze Ádám zenei antikváriuma, ezenkívül december 8-án zárult a Múzeum antikvárium online árverése.

Ha a **Laskai Osvát Antikvárium** a továbbiakban is olyan erős anyaggal tud kirukkolni, mint december 5-én az esztergomi Szent Adalbert Központban, akkor méltán pályázhat a legjobb vidéki árverezőház címére, és átveheti a vezető szerepet a szegediektől. Az Aradi vértanúk albumának negyedik kiadása (Budapest, 1893) 12 ezerről 30 ezer forintért kelt el. A magyar avantgárd irodalom fontos alakja volt Barta Sándor (1897–1938) költő, író, szerkesztő, akinek a MA közölte első verseit és elbeszéléseit. A tanácsköztársaság leverése után 1919-ben feleségével, Újvári Erzsivel – Kassák Lajos húgával – Bécsbe emigrált, és a MA helyettes szerkesztője lett. Amikor 1922-ben kivált a folyóiratból, néhány társával baloldali avantgárd lapokat szerkesztett, majd 1925-től Moszkvában élt. Tagja lett a Szovjet Írók Szövetségének, és több fontos állami hivatalt is betöltött. Bár 1938-ban az Új Hang főszerkesztője lett, nem sokkal később koholt vádak alapján kivégezték. Az aukción első, Vörös zászló (Budapest, 1919) című verseskötetét indították, amelynek Bortnyik Sándor tervezte a borítóját. A 4 ezres kikiáltási árat elsőprő licitverseny követte: Ady, Radnóti és József Attila első kiadású versesköteteinek leütési árait meghaladva a könyv 170 ezer forintig szárnyalt. Humphry Davy A földmívelési kémia gyökere (Bécs, 1815) című munkája különleges ritkaságnak számít auk-



Lipszky János: Mappa generalis Regni Hungariae, Pest, 1806

című trilógiájának harmadik része, a Művészet és szerelem című regény (Budapest, 1948) kapcsán sok gyűjtőben felmerülhetett a gyanú, hogy vajon a kötetek bezúzása miatt valóban csupán néhány darab maradt-e az utókorra. Csak az elmúlt években nyolc példánya szerepelt aukciókon, sőt a közkönyvtárak katalógusainak többségében is szerepel – igaz, idővel mind kinyomozhatatlanul elveszett. Mindezek tudatában is 80–100 ezer forintért ütik le a könyvet az aukción, míg ezúttal már a 46 ezer forintos indulóár is elég volt a megvételéhez. Az első és a harmadik kötet címképmetszetének hiánya ellenére a jelenlévők hosszasan küzdöttek Vályi András Magyar Országának leírása című háromkötetes művéért (Buda, 1796–1799), amely 150 ezerről indítva 220 ezer forintért cserélt gazdát.

A **Mike és Társa Antikvárium** december 8-án 696 tétellel és 70 jelen lévő gyűjtővel kezdte árverését, ám a rendezvény végére csak húszan maradtak. A 34 tételes Balaton-blokból Bontz József Keszthely város című monográfiája (Keszthely, 1896) ért a legtöbbit, 8 ezerről 22 ezer forintot. Ballagi Mórt (1815–1891) Mózes öt könyvének első magyar fordítójaként választotta soraiba első zsidó (levelező) tagjaként a Magyar Tudományos Akadémia. Keresztény hitre térése után az evangélikus és a református egyház egyesítésének gondolatát képviselte, a szabadságharc alatt honvédkapitányi rangban Aulich Lajos és Görgey Artúr mellett szolgált. A szarvasi evangélikus gimnázium, majd 1855-től a Budapesti Református Teológiai Akadémia hittan- és szentírásmagyarázat-tanára volt. Munkássága különösen a nyelvészet és a szótárkészítés terén számít mindmáig jelentősnek. Könyvgyűjtői körökben legismertebb művét, a Magyar példabeszédek, közmondások és szójárások gyűjteményét (Szarvas, 1850) ez alkalommal 10 ezerről 48 ezer forintért üttették le. Batthyány Gyula Képek a magyar múltból (Budapest, 1942) című, 24 lapos mappája 8 ezerről indítva jutott egészen 60 ezer forintig. Ugyanennyit adtak 30 ezerről az Erdélyért (Budapest, 1929) öt kötetéért, amelyet egy telefonon licitáló gyűjtő vitt el. Gárdonyi Géza Göre Gábor-sorozatának tíz kötete (Budapest, 1925) az utóbbi években „megállapodott” a 30–40 ezer forintos leütési árnál, ezúttal viszont 30 ezerről 74 ezer forintig küzdöttek érte. Másféle meglepetést okozott Jókai Mór összes műveinek 100 kötetes kiadása, a szerző hátrahagyott műveinek 10 kötetével (Budapest, 1894–1898). A nemzeti kiadás a hátrahagyott művekkel együtt nagyon ritka, itt viszont az aukció legjobb vételeként, 120 ezer forintos kikiáltási árára el lehetett vinni. Kass János (1927–2010) grafikusművész

Képek az Ótestamentumból című (Budapest, 1985) tíz aláírt rézkarcát hosszú licitálás után 40 ezerről 250 ezer forintnál üttették le. Ennél is nagyobb licitversenyt hozott Ferrante Pallavicino Retorica delle puttane (Venice, 1642, magyar címe: Kurvák retorikája) című munkája, amely arról szól, hogy egy idősebb kerítőnő miképpen vezet be egy fiatal leánykát a legősibb mesterség titkaiba. A szerző hasonló írásai miatt kivívta maga ellen az egyházi állam rosszallását, és miután 1644-ben Avignonban elfogták, perbe fogták, és fűvesztésre ítélték. A nevésegesen alacsony, 30 ezres indulóár után az év leghosszabb licitversenye következett, amely csak 440 ezer forintnál állt meg.

Ritka, XVI–XVIII. századi nyomtatványokkal indította december 10-i aukcióját a Honterus Antikvárium. Petrus Apianus és Bartholomeus Amantius műve, az Inscriptiones sacrosanctae vetustatis (Ingolstadt, 1534) az első, ókori feliratos kömleket számba vevő nyomtatott munka első kiadása, amely 14 pannóniai felirat másolatát is tartalmazza. A nemzetközi piacon is keresett mű egykorú kötésben és igen szép állapotban őrződött meg, ezért 380 ezer forintól 550 ezer forintért került új tulajdonosához. Mint később kiderült, ez lett az aukció rekordleütése. Telegdi Miklós (1535–1586) jobbágycsaládból származó római katolikus püspök volt, az első magyar katolikus katekizmus és a legelső Magyarországon nyomtatott magyar nyelvű katolikus könyv szerzője. Ő szervezte meg a nagyszombati nyomdát (1577), és Ilosvai

István gyűjtése alapján Mossóczy Zakariással együtt közrebocsátotta a Corpus Juris Hungarici első kiadását. Ezen az aukción Az evangeliomocnak, melyeket vasnapokon és egyéb innepeken (...) olvasni és praedicallani szoktanac (Nagyszombat, 1580) című könyve került kalapács alá, amelynek megszerzéséért 180 ezertől 430 ezer forintig vetélkedtek az érdeklődők. Johann Baptist Roppelt művének, a Practischer Entwurf eines neu zuerrichtenden Urbariums, Saal- oder Lagerbuchs (Nürnberg, 1794) című kötetnek csak 140 ezer volt a kikiáltási ára, de 350 ezer forintra verték fel az árát. Könyvgyűjtői körökben közzismert, hogy a legnagyobb atlasz- és térképkiállítás mindig a Honterusnál található. Az ezúttal 42 (!) tételes kiállítás ritka darabjai komoly licitversenyeket váltottak ki. A jelzés szerint Fleischer S. rajzolta és metszette A Magyar Állam közúti, vasúti és vízi térképét (Budapest, 1887), amely 80 ezerről 260 ezer, míg Lipszky János Mappa generalis Regni Hungariae című rézmetszetes albuma 200 ezerről 340 ezer forintért kelt el. Keleti Arthur (1889–1969) költő, műfordító kereskedelmi akadémiát végzett, hosszú évekig hivatalnokként dolgozott. Versei többek közt a Független Magyarországon, A Hétben, a Nyugatban és a Világban jelentek meg. Fiatalkorában a nyári szünetekben a gyomai Kner és a békéscsabai Tevan nyomdában korrektorkodott, ott tanulta a könyves mesterségeket, a tipográfiát. Műveit mindig a legkitűnőbb illusztrátorok és festőművészek képeivel adta ki. Legjobb barátjával, Gulácsy Lajossal hosszú időt töltött Olaszországban. A kármzás festő strófái című verseskötete (Budapest, 1912) is Gulácsy-rajzokkal jelent meg, ráadásul az itt aukcionált kötetet mindketten Ady Endrének dedikálták, így a mű az árverés leghosszabb licitversenyén 40 ezerről 330 ezer forintig szárnyalt. Szerelmey Miklós (1803–1875) feltaláló, litográfus és mérnök Bécsben tanult és Olaszországban működött mérnökkari tisztként. Ezután telepedett le 1844-ben Pesten, majd 1845-ben könyomdát nyitott. A Balaton szerelmese volt, litográfiákat tartalmazó Balaton-albuma (Pest, 1855) három kiadást is megért. Itt 100 ezerről 160 ezer forintot fizettek érte.

Közel száz gyűjtő érkezett az **Opera Antikvárium** december 14-i aukciójára az Apáczai Kiadó Molnár

Ferenc-termébe. Az 591 tételes kiállításban a 2 ezer forintostól a 250 ezer forintos kikiáltási árig szinte mindenki talált gyűjtői körének és pénztárcájának megfelelő könyveket. Ady Endre első verseskötete, a Versek (Debrecen, 1899) első kiadása már elég régen nem bukkant fel aukción, ezért – eddigi rekordleütését megközelítve – adtak is érte 30 ezerről 80 ezer forintot. A Pesten 1805-ben, a „Nagy Váradon 1660. esztendőben kijött Bibliának szoros követésével” megjelent Biblia árát 40 ezerről csak 65 ezer forintra tornázták fel – jó vétel volt. Soó Rezső és Priszter Szaniszló szerkesztette A magyar flóra és vegetáció rendszertani-növényföldrajzi kézikönyvének hét kötetét (Budapest, 1964–1985), amelyek együtt rendkívül ritkának számíthatnak, így a sorozat 12 ezerről 50 ezer forintot is megért valakinek. A fotók és történelmi dokumentumok blokkjában több komoly ritkaság visszamaradt, de meglepően magas leütések is akadtak. Az Osztrák–Magyar Monarchia 147 fotóból álló albumát egy telefonos licitáló szerencsés vételként már kikiáltási áron, 120 ezer forin-



J. B. Roppelt: Practischer Entwurf Nürnberg, 1794

tért elvihette, a Tabán 30 fotográfiát tartalmazó albumát hosszú küzdelem után 30 ezerről 220 ezer forintért üttették le. Nem kelt el viszont Serédi Jusztinián hercegrímás, esztergomi érsek két kézírásos levele, néhány, a főpap személyéhez kapcsolódó irattal 1938–1939-ből: a 120 ezer forintos indulóár túl magasnak bizonyult.

HORVÁTH DEZSŐ

18 árverés február 4–március 15.

Aukciós naptár

tárgytypus	árverező	az árverés helye	napja	óra	a kiállítás helye	ideje
ázsiai ezüstdíszek	Belvedere Szalon Galéria és Aukciósház	V., Szent István tér 12.	12.	15.00	az árverés helyszínén	11-ig.
bélyeg	Hodobay Aukciósház	MABEÖSZ Székház, VI., Vörösmarty u. 65.	26.	09.30	V., Magyar u. 44.	16-25-ig.
ékszer	OREX Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalon, VI., Andrássy út 64.	10., márc. 10.	18.00	az árverés helyszínén, www.orex.hu	az előző 30 napban
filatéla, képeslap, numizmatika, papírrégiség	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	15., márc. 1., 15.	18.00	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
festmény (kortárs)	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	márc. 8.	17.00	az árverés helyszínén	28-márc. 6-ig.
festmény, műtárgy	www.arte.hu	Magyar Építőművészek Szövetsége, VIII., Ótpacsirta u. 2.	5.	12.00	V., Ferenczy I. u. 14.	az árverés előtt
festmény, szobor, kisláspatka (szocreál)	Pintér Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	16.	18.30	az árverés helyszínén	16-ig.
festmény, grafika, kisláspatka	Képcsarnok Kft.	Millennium Center, V., Pesti Barnabás u. 4.	márc. 5.	15.00	V., Váci u. 25.	az árverés hetén
kisgrafika	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	18.	–	VII., Erzsébet krt. 37. I. em.	www.bedo.hu
könyv, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	10., márc. 10.	17.00	az árverés helyszínén	az előző héten
könyv	Országgház Antikvárium	Hotel Mercure Korona, V., Kecskeméti u. 14.	4.	17.00	V., Honvéd u. 18.	az árverés előtt
műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	17., márc. 17.	17.00	az árverés helyszínén	az előző héten
műtárgy (Ázsia)	Belvedere Szalon Galéria és Aukciósház	V., Szent István tér 12.	márc. 12.	15.00	az árverés helyszínén	az előző tíz napban
művészeti	Pintér Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	17.	18.30	az árverés helyszínén	17-ig.
numizmatika, militaria	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	25.	17.00	az árverés helyszínén	az előző héten
papírrégiség	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	24.	–	VII., Erzsébet krt. 37. I. em.	www.bedo.hu
üvegárgyak	Belvedere Szalon Galéria és Aukciósház	V., Szent István tér 12.	26.	15.00	az árverés helyszínén	12-25-ig.

A hónapnnevel nem jelölt dátumok februárra vonatkoznak

axio . art

www.axioart.com

Megtalálja a Múértőt az axioart.com-on is!

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

Időszaki kiállítások február 4–március 4.

BUDAPEST

A22 Galéria
VII., Akácfa u. 22. Ny.: H.–P. 12–17
Mengyán András – A fény hangjai , II. 11-ig.
A38 Kiállítóhely
Petőfi híd budai hídfő, Ny.: bejelentkezésre: 464-3940
Bihari Ágnes , II. 18-ig.
Tóth Andrej , II. 23–III. 19.
Abigail Galéria és Aukciós Ház
V., Váci u. 19–21. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–14.
Párizsi kocka – nemzetközi geometrikus kiállítás , II. 20–III. 18.
acb Kortárs Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Várnai Gyula – Systema Naturae , II. 24-ig.
A.P.A. Galéria
VIII., Horánszky u. 5. Ny.: H.–P. 12–16
Perdita Durango, Dale, Lula és Bob találkozása, Fotó: Brezi , II. 16-ig.
Ari Kupsus Gallery
VIII., Bródy S. u. 23/b. Ny.: K.–P. 14–19, Szo. 10–14
Michael Milburn Foster , II. 26-ig.
Árkád Galéria
VII., Rákóczi út 30. Ny.: H.–P. 10–17
Antoni Rozi és Nadas László , II. 18-ig.
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18
Válogatás a Látványtár grafikai gyűjteményéből , II. 25-ig.
B55 Kortárs Galéria
V., Balaton u. 4. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–13
Street Art kiállítás és aukció , II. 11–23.
Bajor Gizi Színműszínház
XII., Stromfeld Aurél út 16. Ny.: H.–P. 10–17.
A MOME média-design szakos hallgatói , II. 27-ig.
Barabás Villa
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H.–P. 9–18, Szo. 10–14
Szél Ágnes építész-fotóművész , II. 17-ig.
Bartók 32 Galéria
XI., Bartók Béla út 32. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–14
Somorjai Kiss Tibor festőművész , II. 18-ig.
Szűts Miklós festőművész , II. 23–III. 12.
Békásmegyeri Községi Ház
III., Csobánka tér 5. Ny.: H.–P. 10–17
Huszár Orsolya fotói , II. 11-ig.
Dőry Virág fotói , II. 14–28.
Boltives Galéria
VI., Podmaniczky u. 41. Ny.: K., Sze., Cs. 10–18
Kopócsy Judit festőművész , II. 17-ig.
Budapest Galéria Kiállítóháza
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18
Gábor Imre , III. 6-ig.
Budapest Kiállítóterem
V., Szabad sajtó út 5. Ny.: K–V. 10–18
Baráth Ferenc grafikusművész , II. 10–III. 6.
Budapesti Művelődési Központ – BMK Galéria
XI., Etele út 55. Ny.: H.–P. 8–19, Szo. 13–18
In memoriam Gajdos Géza , II. 21-ig.
A Reflex fotóklub kiállítása , II. 23–III. 14.
Budapesti Történeti Múzeum
I., Szt. György tér 2. Budavány 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 , III. 31-ig.
Csepel Galéria
XXI., Csete B. u. 15. Ny.: H.–P. 10–18
Kőrösi Papp Kálmán , II. 25-ig.
Csillaghegyi Községi Ház
III., Mátyás király útja 13–15. Ny.: H.–P. 10–17
Rab-Kováts Éva festőművész , II. 23–III. 4.
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
Pintér Gábor – Most , II. 20-ig.
Dovin Galéria
V., Galamb u. 6. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–14
Nagy Karolina – Fekete napok , III. 8-ig.
Duna Galéria
XIII., Pannónia u. 95. Ny.: K.–V. 10–18
Hommage a Németh József , II. 20-ig.
Premier – az Egyesületbe 2010. évben felvételt nyert grafikus- és szobrászművészek bemutatkozása , II. 23–III. 13.
Erlin Klub Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: H.–P. 12–24
Indiai csoportos kiállítás , II. 4–28.
Ernst Múzeum
VI., Nagymező u. 8. Ny.: K.–V. 11–19
Ed Templeton: The Cemetery of Reason , III. 20-ig.
Faur Zsófi – Ráday Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–Cs. 12–18, P. 12–16, Szo. 10–13
Galambos Tamás , II. 10–III. 6.
Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Ráday u. 18. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14
Zala Tibor emlékkiállítás , II. 7–III. 26.
Fézsék Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
Latin Anna , II. 25-ig.
Kecskeméti Kálmán , II. 8–III. 5.
Fiktív GasztroGaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 14–24
Székelyi Kati papírművész , II. 24-ig.
Filter Galéria
XIII., Pozsonyi út 49. Ny.: H.–P. 11–19, Szo. 11–15
Róth Anikó festőművész , II. 15-ig.
FISE Galéria
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 11–14
Vizuális prózakísérletek 8x4 képen , II. 12-ig.
Fülpő Diána, Kontor Enikő, Molnár Anita, Ruzicska Tünde , II. 15–III. 5.
Forrás Galéria
VI., Teréz krt. 9. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–13
Raffay Dávid szobrászművész , II. 11–27.
Intézet
I., Fő u. 17. Ny.: H.–P. 9–21
Czigány Ákos fényképei , II. 18-ig.
FUGA
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 11–22
A Magyar Építész Kamara Belsőépítészeti Tagozata , II. 21-ig.

Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18
A Dachau-i Művésztelep bemutatkozása , II. 27-ig.
Galéria 12 Kézvő
XII., Hajnóczy József u. 21. Ny.: H.–V. 8–22
Kudász Emese és Vigh Tamás , II. 20-ig.
XII. kerületi iparművészek tárlata , II. 23–III. 20.
Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–Szo. 14–18
Szabó Ábel – Olaj-kor , II. 26-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
Giricz Máté – Másvilág , II. 4–III. 9.
Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11. Ny.: K.–P. 14–19, Szo. 10–13.
Zaccz – csoportos kiállítás , II. 26-ig.
Hamilton Aulich Art Galéria
V., Aulich u. 5. Ny.: H.–P. 9–19
Válogatás a Kugler-gyűjteményből , III. 3-ig.
Hegyvidék Galéria
XII., Városmajor u. 16. Ny.: K., Cs., P., 10–18
Vizsolyi János szobrászművész , II. 17–III. 17.
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K. 14–18, Cs. 10–22, Sze.–V. 10–18
Főúri öltözetek az Esterházy-kincstárból , IX. 4-ig.
Kétfi korszak határán – Perzsa művészet a Qádzsár-korban (1796–1925) , IX. 18-ig.
Izraeli Kulturális Intézet
VI., Paulay Ede u. 1. Ny.: H.–P. 10–17.
Izraeli Street Art , III. 31-ig.
Jászi Galéria
V., Irányi u. 12. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–13
Engel Tevan István – Állat-ember-rém , II. 15-ig.
Györfy Eszter festőművész , II. 22–III. 22.
Karinthy Szalon
XI., Karinthy F. út 22. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–14
Kunkovác László – sziklavészet Belső-Ázsiában , II. 25-ig.
kArton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 13–18
Fritz Zoltán és Lanczinger Mátyás , II. 15–III. 21.
Kempinski Galéria
V., Erzsébet tér 7–8. Ny.: H.–P. 10–18
Opitz Tamás fotói , III. 13-ig.
Kétsz29 Galéria
VII., Kertész u. 29. Ny.: K.–P. 11–18, Szo. 12–18
Arghavan Shekari , II. 26–III. 4.
Kiállítás Előtt Galéria
VI., Hegedű u. 3. Ny.: Sze., Cs. 17–20
Erdélyi Gábor – Kaptár , II. 10–III. 10.
Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–P. 10–16, Szo.–V. 10–18
Csurka Eszter – Vágy , III. 20-ig.
Kovács Endre fotográfus , III. 6-ig.
Klauzál13 Galéria
VIII., Klauzál tér 13. Ny.: K.–V. 10–19
Sophie Magalashvili , II. 8–III. 20-ig.
Klebensberg Kultúrúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–P. 10–18
Scherer József , II. 13-ig.
Sajdik Ferenc grafikusművész , II. 20-ig.
Bartók háza – Bartók világa (fotókiállítás) , II. 23–III. 20.
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14
Birkás Ákos: „R. D.” , III. 19-ig.
Kogart Ház
VI., Andrássy út 112. Ny.: H.–V. 10–18
Promenade Project Budapest , II. 27-ig.
Kondor Béla Községi Ház
XVIII., Kondor B. stny. 8. Ny.: H.–V. 9–19.
Daradics Árpád és Pető Hunor , II. 10–27.
Kóka Ferenc Művészeti Alapítvány
XIII., Visegrádi u. 6. fsz. 1. Ny.: H.–V. 15–19
Családi vonás – Tótáné Pethő Rózsa, Tóta Andrásh, Tóta József, Kóka Ferenc , II. 22–III. 8.
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: Sze.–H. 14–18
Cosmos Geo: K-BLÁBLA , II. 24–III. 24.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K.–V. 10–20
Félreérthetetlen mondatok – Az újragondolt gyűjtemény , II. 27-ig.
Taiwan Calling – Határtalan sziget , III. 6-ig.
Lumen Galéria
VIII., Mikszáth Kálmán tér 2. Ny.: H.–P. 8.30–19, Szo. 10–18
Zafir Dániel , II. 17-ig.
M Galéria – Marczibányi Téri Művelődési Központ
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H.–P. 10–18.
Révész Antal festő, tervezőgrafikus , II. 15–III. 18.
Magyar Alkotóművészek Háza
XIV, Olof Palme sétány 1. Ny.: K.–V. 10–17.
Patak Csoport – Szupra-szigetek , II. 20-ig.
Magyar Írószövetség
VI., Bajza u. 18. Ny.: H.–Cs. 10–18.
Kelemen Kata textilművész , II. 23-ig.
Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége
VI., Andrássy út 6. Ny.: H.–Cs. 10–18
Mesterek V – Barabás Márton, Gáll Ádám, Haász István, Jován György, Krajcsovics Éva, Matzon Ákos, Mayer Berta, Végh András , II. 20-ig.
Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum
V., Szent István tér 15. Ny.: Sze.–H. 11–19
Tóth József Füles , II. 28-ig.
Japán – a karakterek birodalma , II. 14-ig.
XIX. századi divatképek , II. 28-ig.
Magyar Kultúra Alapítvány
I., Szentháromság tér 6. Ny.: H.–P. 10–18
Volodymyr Denshchikov ikonkiállítása , II. 13-ig.
Alexey Malykh ukrán festőművész , II. 20-ig.
Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum
XIV., Városligeti krt. 11. Ny.: H.–P. 10–16, Szo.–V. 10–17
Bánfalvy Ákos festőművész , III. 6-ig.

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. Ny.: K.–V. 10–18
Kassai aranykincsek , III. 20-ig.
Mai Manó Ház – Magyar Fotográfusok Háza
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19
Balla András , III. 20-ig.
Szami – Máz , III. 20-ig.
Kasza Gábor , III. 20-ig.
MakettLabor
IX., Pipa u. 4. Ny.: H.–P. 12–18
Rutkai Bori – Kétezer eleven , II. 14-ig.
Melange Galéria
V., Markó u. 3. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 11–14
Antik Bazár II. , II. 27-ig.
Memoart Galéria
V., Balassi Bálint u. 21–23. www.memoart.eu
Zoltán Sándor – Dobozok, kollázsok , II. 17-ig.
Millenáris
II., Fény u. 20–22. Ny.: H.–V. 10–23
Piros-Fekete Galéria
Erdélyi református templomok – Magyar i Hunor fotókiállítása , II. 10–20.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Cseke Szilárd – Reményfutam , II. 11-ig.
Borsos Róbert és Martus Éva , II. 17–IV. 8.
Mono Galéria
I., Várkok u. 1. I. em. 11. Ny.: K.–P. 14–18
Tirpák Bálint , II. 4–25.
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Ménési út 65. Ny.: Sze. 10–13, Cs. 15–18, Szo. 10–13
Nagy Sándor és Kriesch Laura , II. 12-ig.
Búza Barna emlékkiállítás , II. 24–VI. 18.
MTA Művészeti Gyűjtemény
V., Roosevelt tér 9. III. em. Ny.: H., Sze., P. 11–16
Pszseudo 40 Pauer 70 , II. 28-ig.
Museum No. 1 Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–14
Kilian Leonard Dax , III. 3–11.
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Taiwan Calling – A szabadság fantomja , II. 13-ig.
14. Lakástrend-kiállítás , III. 4–6.
Művészetek Palotája
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: H.–V. 10–20
Liszt! Minden tekintetben , V. 31-ig.
Nemzeti Színház
IX., Bajor Gizi park 1. Ny.: H.–V. 14–18
Braun András és Bek Balla Mónika , II. 13-ig.
Néprajzi Múzeum
IX., Kossuth Lajos tér 12. Ny.: K.–V. 10–17
XV. Élő Népművészet – Országos Népművészeti Kiállítás , III. 27-ig.
Nessim Galéria
VI., Paulay Ede u. 10. Ny.: H.–P. 14–18.30
Vektorok – Drégely Imre, Robitz Anikó, Kerekes Gábor, Czigány Ákos, Herendi Péter, Kemenesi Zsuzsanna , II. 25-ig.
NézHely
I., Attila út 133. Ny.: H.–Cs. 16–18
Thanatosz körbenéz a Vérmézőn – csoportos kiállítás , II. 24-ig.
NextArt Galéria
V., Aulich u. 4-6. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14
Koralevics Rita: Dobozolt terhek , II. 12-ig.
Nyíró Kortárs Galéria
XIII., Lehel u. 59. Pszichiátriai épület, H.–P. 9–18
Szabadi Katalin – Testamentum , II. 20-ig.
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 14–18
Karmo Zoltán szobrászművész , II. 16–III. 13.
Országos Széchényi Könyvtár
Budavány Palota, Ny.: K.–Szo. 10–18
Vaszary János iparművészeti munkái , III. 10-ig.
Ökológium Art Galéria
III., Szél u. 11-13. Ny.: H.–P. 10–19
Kovács Péter Balázs festőművész , II. 25-ig.
Örkény István Könyvesbolt / Cultiris Galéria
XIII., Szent István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–14.
Kokas Ignác festőművész , III. 5-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
Ködlövagok , V. 31-ig.
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19
Marge Monko: Mondd meg , II. 4–III. 25.
Raiffeisen Galéria
V., Akadémia u. 6. Ny.: H.–V. 10–18
Július Gyula – Fényfogás , III. 13-ig.
ROHAM Galéria
VIII., Vas u. 16. Ny.: K.–Szo. 16–20
Face Control – új arcok , II. 11–26.
San Marco Galéria
III., San Marco u. 81. Ny.: H.–P. 9–16
Zelenák Katalin textilművész , II. 11–III. 6.
Scheffer Galéria
XI., Kosztolányi D. tér 4. Ny.: H.–P. 14–18, Szo. 10–13
A galéria állandó művészeinek tárlata , II. 4–III. 31.
Stoll’Art Galéra
V., Stollár Béla u. 3/B. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–13
SALE – csoportos kiállítás , II. 15–IV. 15.
Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P. 10–18, Sze. 12–20, Szo. 12–16
Szociál Bazár – csoportos kiállítás , II. 16–III. 12.
Szatyor Bár és Galéria
XI., Bartók B. út 36. Ny.: H.–P. 10–20
Boros Mátvás, Fürjes Pál, Maróti-Bodny Dénes , II. 13-ig.
Csernák-Riskó Boldizsár , II. 27-ig.
Szépművészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 10–22
Fernando Botero , II. 20-ig.
Lucien Hervé 100 , IV. 30-ig.
Az évszak Műtárgya: Nagy Sándor pénzverése , II. 28-ig.

Tető Galéria
XI., Ecsed u. 13. Ny.: H.–P. 15–18
Futár Ágnes és Virágos Hilda , II. 16-ig.
Trafó Galéria
IX., Liliom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19
Félelem a fekete dobozban , II. 27-ig.
Tranzit Art Café
XI., Bukarest–Ulászló utca sarok, Ny.: H.–P. 9–23, Szo. 10–22
Barakonyi Zsombor – Hét réteg , III. 8-ig.
Újbuda Galéria
XI., Zombolyai u. 5. Ny.: H.–P. 10–16
Magyar Kárpitművészek Egyesülete , II. 21-ig.
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K.–V. 10–17.30
Transzparencia-Átlátás , V. 1-jéig.
Várkok Galéria
I., Várkok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18
Mulasics László – Zajok zátonyai , III. 19-ig.
Vármegye Galéria
V., Vármegye u. 11. Ny.: K.–P. 10–18
Kolosváry Bálint , III. 4-ig.
Videospace Budapest
IX., Ráday u. 56. Ny.: Sze.–P. 14–18, Szo. 11–15
Denis Stuart Rose , II. 4–III. 11.
Viltín Galéria
V., Széchenyi u. 3. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–17
Tibor Zsolt , III. 12-ig.
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. K.–P. 14–18
Szabó Dezső – Postcards , III. 4-ig.
Vízivárosi Galéria
IX., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14.
Bohus Zoltán – Bohus70 , II. 10–III. 10.

VIDÉK

BALATONFÜRED
Vaszary Villa, Honvéd u. 2.
Német egység a Balatonnál , VI. 25-ig.
Márfy és Csinszka , IV. 24-ig.
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9.
Régi román úvegikonok Erdélyből , II. 27-ig.
DEBRECEN
MODEM, Baltazár Dezső tér 1.
A héttoronyba zárva – Melankólia a modern művészetben (válogatás az Antal-Lusztig gyűjteményből) , III. 15-ig.
A kartuson kívül – monokróm művek az Antal–Lusztig-gyűjteményben , III. 15-ig.
Sorint Tara – Határsértés , III. 27-ig.
A hit labirintusában – Isten-képek a kortárs magyar képzőművészetben , II. 19–V. 15.
Mű-Terem Galéria , Baththyány u. 24.
Burai István – Keresztmetszet , II. 12-ig.
Tarnóczy József festőművész , II. 17–III. 12.
GÖDÖLLŐ
GIM Ház, Körösfői u. 15–17.
A mi képeink – Szikora Tamás és barátai csoportos kiállítása , II. 27-ig.
GYÓR
Városi Művészeti Múzeum, Király u. 17.
Dr. Radnai Béla gyűjteménye , III. 15-ig.
Váczy Péter Gyűjtemény , Nefejeics köz 3.
Ország Lili , III. 6-ig.
Cziráki-

Kunsthalle, Bécs

Kívül a kánonon

A Dorothy Iannone egyik 1970-es képére festett jóslat: „A történelem következő nagyszerű pillanata a miénk lesz” beteljesedésére fél évszázadot kellett várni. Ami – a pop-art alapos tudományos feldolgozottságával és a feminista művészettörténet-írás több generációjával magunk mögött – legalábbis elgondolkodtató. A fergeteges, okos és üdítő bécsi kiállítás még inkább előtérbe hozza ezt a talányt.

Az angliai gyökerű, de Amerikában kiteljesedett pop-art a New York-i iskola elitizmusával szemben boldog odaadással vetette bele magát a gazdasági prosperálást kísérő, korábban alantnak tekintett fogyasztói, tömeg- és médiakultúrába. Amannak heroizmusával, egzisztencializmusával és háború utáni melankóliájával szemben a technikai fejlődésbe vetett hit, optimizmus és a fogyasztói bőségben való önfeledt megmártózás jellemezte. Demokratikus művészet-kon koncepciója értelmében közérthető nyelvet, olcsó és mesterséges anyagokat, az egyéni kézjegy érvényesítése helyett mechanikus sokszorosítási eljárásokat alkalmazott, és a tömegkultúra elemeit használta. Szorosabbra fűzte a kapcsolatot a mindennapi élettel, és szélesebb tömegek számára vált elérhetővé.

Egy dologban mégis egyezett az amúgy minden téren megtagadott előddel: férfisovinizmusában. A pop-art éppúgy exkluzív „férfiklub” jellegét öltött, mint



Niki de Saint Phalle: Daddy, 1972 filmrészlet

a macsómitosszal körülvengett absztrakt expresszionizmus. A hatvanas évek konzervatív, erősen patriarchális szemlélete nemcsak a nőt tárgyként, erotikus fogyasztási cikként kezelő reklámokban, a filmtérképben és a korszak mindezt leképező művészetében érhető tetten, de az interpretációban is megismétlődött. A férfikézben tartott kánon egyszerűen negligálta a párhuzamosan tevékenykedő női művészeket, s e kánon aztán évtizedeken keresztül, módosítás nélkül továbböröklődött, jöllehet már az évtized végét is az emancipációs mozgalmak jellemezték.

Ha lehet, az még talányosabb, hogy miért nem vette szárnyai alá a hatvanas évek végétől kibontakozó alternatív szemléletű feminista művészettörténet-írás azokat a női pop-művészeket, akik szép számban hoztak létre azonos minőségű műveket, mint férfi kortársaik, holott kezdeti programja az elfeledett, a történetírásból kihagyott művészek felkutatása, „rehabilitálása” volt. Mindössze Marisol és Niki de Saint Phalle közülük az, akik mindkét kánonban helyet kaptak, még ha csak fenntar-



Marisol: Ruth, 1962 fa, vegyes technika, 165,1x78,7 cm

tásokkal és a margón is. A többi most kiállított alkotó – Evelyn Axell, Sister Corita, Christa Dichgans, Rosalyn Drexler, Jann Haworth, Dorothy Iannone és Kiki Kogelnik, néhányan közülük még élnek – ki kellett böjtölje a harmadik feminista művészettörténész-generáció színre lépését, hogy újra felfedezzék, s ne minősüljön „árulásnak” az a testtel, szexualitással kacérkodó, női vágyakat deklaráló, a pornográfiát is megidéző „rosszlány”-attitűd, melyet a dogmatikus elődök még eretneksegnek tekintettek, s mint ilyet úgyszintén negligáltak.

A Power up. Female Pop-art (Felturbózza. Női pop-art) kiállítás ezt a méltatlan állapotot kívánja korrigálni. Új szempontok szerint vizsgálja meg a bebetonozott pop-kánont, és a kánonképzés önkényes szempontjait számba véve mutatja fel az ikonográfiai, technikai, attitűdbeli arzenál jelenlétét a nők művészetében. De azokat az apokrif elemeket is előtárja, amelyek nem feleltek meg a férfiak művészetéből levezetett, szűkre szabott szempontoknak. Forrásaikban alapvetően megegyeztek (fogyasztási tárgyak, magazinok, reklámok, filmklisék, képregény), de némi eltéréssel, mert például az olcsó tömegcikkek közt a nőknél nemcsak ipari termékek, hanem például felfújható gumi játékalatok is (Dichgans) megjelentek (ezeket később Jeff Koons „újrahasznosította”, és beemelte a szentesített elemek közé). A felszíni csillogás a megelőző generáció szubsztanciális mélységre való törekvésével szemben; a kollázsban, asszamblázsban testet öltő hulladékkultusz az átvitt értelemben vett tisztaságmániával szemben; a profán iránti rajongás az emelkedett metafi-



Evelyn Axell: Fagylalt, 1964 olaj, vászon, 70x80 cm, Serge Goisse, Belgium

zika ellenében és az egyedít háttérbe szorító tömegtermelés reflexiójaként a repetíció mind olyan elem, amely a nőknél is jelen van, akárcsak az appropriáció és a dizájn. A puha, varrott szobor pedig női lelemény volt: Jann Haworth (és Yayoi Kusama) előbb használta, mint a műfajból profitáló, azt egyéni kézjegyeként sikerre vivő Claes Oldenburg, akinek híres szobrai felesége, Patty Mucha varrta.

Ennek az ellentmondásnak a feloldására az interpretáció kettős értékrendje szolgált. Női kézben a technika a magánszférába száműzött és lenéztetett női kézimunkával asszociálódott, és mint ilyen kirekesztődött az „alacsony” művészeti forrásai ellenére is „magas” művészetként aposztrofált pop-artból. Marisolnál a személyes érintettség minősült idegennek a távolságtartás, a „cool” hangütés elvárásával szemben, ahogy kézműves technikával előállított szobrai (máskor az ecsethasználat és a festés) a mechanikus sokszorosítás dogmájával mentek szembe. A rásütött „folk art” és „naiv” bélyeg megtette a hatását, és művészete alacsonyabb besorolást kapott.

Az eltérő stratégiák és az eltérő művészettörténeti megítélés különösen élesen jelenik meg a női test vonatkozásában. A nőt elszemélytelenítő, a szexuális vágy tárgyává, fogyasztási cikké, illetve nemi szervvé redukáló patriarchális értékrend és populáris kultúra, továbbá az ezt visszhangzó kortárs művészeti mainstream dilemma elé állította azokat a nőket, akik nem tudtak vagy nem akartak azonosulni ezekkel a klisékkel és a szűk mozgástérrel. Egyik oldalon az önfelszámolással egyenértékű, a nőt alárendelő értékrend elfogadása, másik oldalon a saját kézbe vett női szexualitás miatti kiközösítés a művészeti világból. Jól példázza ezt Axell – aki éppúgy csak gendersemleges vezetéknevét használta, mint Marisol – a Harald Szeemann vezette berni Kunsthalle kiállításáról való kizárásának képregénye. Esetében a nőszempontú saját test, a női szexualitás, erotika és nemi vágy cenzúra tárgya lett, míg mindennek a férfi kortársak (Wesselman, Allan John) által „szublimált”, valójában nyíltan szexista vagy brutális változatát a magas művészet aurája lengte körül. A nézőpont megfordítása és a női test vizuális követelése mellett a másik női stratégia a mimikri, a klisékkel való eltűnő azonosulás és az azokra rájátszás révén a parodizálás – a párhuzamosan zajló amerikai vándorkiállítás, a Seductive Subversion, azaz Csábító rendzavarás társkurátora, Kalliopi Minioudaki szavai: a „radikális nárcizmus” vagy „nárcisztikus rendzavarás” – volt.

A Power up (kurátora Angela Stief) illeszkedik a Kunsthalle gendertudatos kiállításpolitikájába és az elfeledett, ám kitűnő női művészeknek szentelt bemutatók sorába. A tárlat leginkább amerikai adóságot törleszt, illetve a mértékadónak tekintett amerikai pop-art képét módosítja. Kíváncsi lenne, hogy az Európában és az alapvetően eltérő körülmények, a szocializmus hiánygazdasága dacára a keleti periferián is virágzó pop-art szintén revízió alá kerüljön. Ez utóbbi művészettörténeti feladat még összetettebb: hiszen itt nemcsak a női jelenlét, hanem a centrum által diktált kánonhoz való viszony is kérdéses. (Megtekinthető február 20-ig.)

ANDRÁS EDIT

Danubiana Meulensteen Art Museum, Pozsony–Dunacsúny

Bőségszaru-kritika

Kételyekkel terhelt az a kép, amely a Danubiana Meulensteen Art Museum egy évtizedes tevékenységéről szakmai körökben kialakult. Egyik oldalon az impozáns építészeti megoldás és annak még nagyobb léptékű tervezett fejlesztése, a másik oldalon a kiállítási dramaturgia zavarba ejtő eklektikussága: a középszer és a kánon meghatározó személyiségeinek és műveinek párhuzamos bemutatása.

Három évvel ezelőtt az 1980 és 2007 közötti „magyar expresszív képzőművészet”, két éve pedig a Moszkvai Modern Művészeti Múzeum kiállítása segítette a magánintézményről kialakult negatív vélemény részleges felülvizsgálatát. Ezt a folyamatot mozdította elő Jozef Jankovic tavalyi életműtárlata, és az ide kiállítási terv (Vladimír Popovic, Rudolf Sikora, Keserü Ilona) is jelzi: profilváltás történik. Ez azonban nem ígérkezik egyszerűnek, mert Gerard H. Meulensteen hollandiai múzeumalapító a kezdetektől a szlovákiai művészeti középszer preferáló személyekkel vette körül magát, ami a központi épületet övező szoborsétányon is szembeötlő: össze nem egyeztethető alkotások láthatók egymás közelében.

Ezt a „kiugrási kísérletet” és az ennek ellenálló utóvédharcot mutatja a kiadványok sora, amelyekben a szlovákiai művészeti élet jelentéktelen, nemegyszer giccses teljesítményei kerülnek piedesztálra. A Jankovic-monográfia kivétel, ahogy a magyar és az orosz tárlatok katalógusai is azok. A múzeum fennállásának 10. évfordulójára érett meg a helyzet arra, hogy fordulat álljon be a kiállítási koncepcióban. Vladimír Popovic (1939) tárlata – Jankovic után – ismét az 1960-as évek „nagy generációjának” egyik megkerülhetetlen személyiségét állítja a középpontba, mégpedig az elmúlt évtizedre fókuszálva.



Vladimír Popovic: Körforgalom, 2007 vegyes technika, vászon, 150x170 cm

Popovic az összművészet egyik szuverén figurája, aki báb- és árnyék-színházat művelt, színházi és filmes díszleteket készített, írt, performanszokban vett részt, és mindenekelőtt: festett. Festett akkor is, amikor ez több kortársa számára megbotránkozató elfoglaltságnak tűnt, ám részéről ez nem a művészeti ellenállásról szólt, hanem az örök besorolhatatlanság eszméjének megvalósításáról. Popovic csak legyint a kánon és a „mi illik és mi nem” hallatán, s a fősodor csak akkor van összhangban munkáival, ha ez a váratlan találkozás „önhibáján kívüli” valósul meg.

Dinamikus, játékos, meglepően érzéki és örökifjú ez a művészet, amely az 1980–1990-es évek Popovic-féle szürke festészetből merít; újra



Vladimír Popovic: Bőségszaru, 2010 installáció

és újra visszatér hol az apró, személyes, hol az egyetemes problémákra utaló nagy témákhoz. Lazán kezeli az ecsetet, ma is könnyedén hangsúlyozza a női érzékiséget (Pastorale, 2007), s az ebben rejlő, leplezetlen örömet és kéjt (Körforgalom, 2006). Máskor a képregényes erotika és humor jut főszerrephöz; aztán az installáció eszközeihez nyúlva papírhajtogatással fejezi ki megfigyeléseit, majd ugyanezeket a papírhajócskákat applikálja vissza a vásznakra (Kőolaj-tengerpart, 2009). Ökotudata vitális, a konzumizmust pelengerre állítja (Bőségszaru, 2010), és hét évtized emberismereti tapasztalatával festi meg az Emberkutyát, vászonra vagy szalvétára.

A könnyed médiumátjárások, a művekből sugárzó játékoság és pozitív hangulat mögött azonban kőkemény program rejlik. Mottója – „minden a szemeses konténer és a befogadás között történik” – szimpatikusnak, egyben parttalannak is tűnik, ám Popovic értékrendje megingathatatlan; művészete a felelőtlen bőség kritikája. (Megtekinthető március 6-ig.)

HUSHEGYI GÁBOR

Kunst-Werke, Berlin

Lopakodó házak

Fehér lakósejtek, individuális minimálházak – modern Diogenész-hordók és igluk összegyúrva –, melyek alapterülete nem több mint 4-8 négyzetméter. Bent asztal, polc és fekvőhely, konyha és mosdófülke, minden szűkre szabva – olykor egy létra felfele, hogy a magasabb ablak-résekből messzebbre ellásson a tekintet. Mindez nem fikció, de nem is valóság – akkor sem, ha alkotójuk ezeket a házakat arra tervezte, hogy ilyenekben lakjon.

Az 1990-es évek elején elindult egy projekt. Az izraeli származású párizsi művész, Absalon (1964–1993) lakókapszuláit 1992-ben, a IX. kasseli Documentán mutatta be, az a terve azonban, hogy ezeket különböző nagyvárosok (Frankfurt, New York, Tel-Aviv, Párizs, Zürich, Tokió) közelkein helyezze el, s bennük is lakjon, halála miatt már nem valósulhatott meg. (Összesen kettőt állítottak fel, az egyiket Párizsban, a másikat Zürichben.) Az AIDS áldozatául esett Absalon 29. életévében hátrahagyott életműve – amely 17 év távlatából is hihetetlenül erős és aktuális – már-már feledésbe merült. Egyes darabjai ugyan francia közgyűjteményekben megmaradtak, de első retrospektív kiállításához csak kitartó kutatómunkával gyűjthette össze az anyagot Susanne Pfeiffer, a Kunst-Werke (KW) kurátora. A kollekció tekintélyes: a KW egész épületét, mind az öt szintjét betölti.

A központi teremben a kívül-belül fehérre festett, különféle alakú egy személyes lakóburkok – összesen hat – kontemplatív nyugalmat árasztanak. Annyira letisztultak, finom vonalúak, hogy bár a művész cellának (és belső tükreinek) nevezte munkáit, azok csigaházak vagy kagylóhéjak módján inkább organikus formát mutatnak. A kiállítás a többi szinteken makettekkel, vázlatokkal, műszaki rajzokkal folytatódik, amelyek mind a végeredményhez vezető utat dokumentálják. Valamennyi makett egyenfehér; mindössze néhány színes terv és egy vörös agyagból mintázott, üvegdobozba zárt Szisziüphosz-figura képez kivételt. Minden makett kézi munka; ez az antiindusztriális szemlélet teszi rokonszenvesse és viszi tovább munkáit az építészettől az arte povera és a konceptuális dizájn felé.

Absalon cellái puritán individuális terek, minimális komforttal, de mint az úrhajók belseje, akár a legmagasabb szintű technika befogadására is koncentráltan képesek. Héjak, burkok, melyek kiválóan illenek a nagyvárosi dzsungel komputer előtt magányosan gubbasztó, ugyanakkor onnan elvágódó emberére – bár Absalon idejében ez a jelenség még nem volt annyira kiterjedt. Burkok, amelyek nemcsak védenek a kívüllágtól: bennük az ember újraértelmezheti létét, önmagát és viszonyát a világgal. A cellák lakóegység-prototípusok, alapformákból (gömb, hasáb, henger) épült „legkisebb lakóterek” (alvóhely, fürdőszoba, konyha), formanyelvük a Bauhausra, a De Stijlre vagy Le Corbusier architektúrájára emlékeztet. Filozofikus monások – egyik méltatója, Bernard Marcadé szerint Absalon nemcsak Manzoni, Malevics, Le Corbusier, Boltanski és Kafka szellemi örököse, hanem Leibniz monáscelméletének is. Házaival az egzisztenciát próbálta funkcionálizálni: a lehető legegyszerűbbre visszavezetni úgy, hogy önmagán próbálja ki, meddig lehet el az ilyen redukcióval. A kísérlet azonban elmaradt. A lakósejtek kísértet(úr)hajókká váltak, ám újraértelmezett, a pszichikai és testi autenticitásra irányuló felhívásuk ma is érvényes.



Musée d'Art Moderne de Saint Etienne Métropole

Absalon: Cellák, 1992
installáció, KW Berlin 2010

tel. Pusztán műalkotásokként lépnek fel, akár szisztematizált zárt terek szerteágazó variációi, nem konvencionális részletekkel: „Semmi sem kötelez arra, hogy egy szék székre emlékeztessen” – mondta a művész.

Az épület szegleteiben, a lépcsőházban videomunkákra is bukkanhatunk. Ilyen a Bruits (Zajok, 1993): itt Absalon ütemesen a kamerába ordít, s ezt szinte az egész épületben hallani lehet, vagy a Bataille (Csata, 1993), amelyen küzdősportra emlékeztető ütőmozdulatokat mutat be – az emberi érzékeket és viselkedést itt is a legegyszerűbbre redukálva.

Absalon mint Meir Eshel született a Tel-Aviv melletti Ashdodban. Névválasztása a bibliai lázadóra utal. Katonai szolgálata leteltével fakunyhót épített a tengerparton, hogy mindenkitől távol, nomádként éljen. Az izraeli-libanoni háború elől Párizsba költözött, ahol képzőművészetet tanult. Nagybátyjánál lakott egy apró szobában, s itt kezdett el minimálterekkel, a magán- és a nyilvános tér, valamint az önmegvalósítás és a hatalom viszonyával foglalkozni. Nagy karrier elé nézett. Főműve, a Cellák (1987–1993) találó, szellemes, kompromisszummentes és mai. Teljes egészében a berlini Kunst-Werke mutatja be először. *(Megtekinthető február 20-ig.)*

VARGA MARINA

Beszélgetés Bassam El Baronival, a Manifesta 8 egyik kurátorával

Tanulni a sokszínűséget

– *A Manifesta Alapítvány a biennálé alaptémájaként 2010-ben Európa és Észak-Afrika kapcsolatát emelte ki, és e dialógus platformja kívánt lenni (Műértő, 2010. december). Milyen hatással volt kurátori működésedre ez a politikailag igencsak megterhelt helyzet?*

– A dialógus lehetősége mindig attól függ, hogy miként értekeled az általános és az éppen adott feltételeket, és az ezekkel kapcsolatos saját pozíciód. Ha valaki úgy dönt, hogy elfogadja a meghívást és részt vesz egy Dialógus Észak-Afrikával alcímű kiállításban manapság, amikor Európában egyre erősebb a szélsőjobboldal jelenléte, akkor egy etikai dimenziót is figyelembe kell venni. Az egyik út az lehetett volna, hogy egy Edward Said utáni, posztorientalista dialektika jegyében megtagadjuk a dialógus lehetőségét. Ez az álláspont nagyon problematikus, és már tökéletesen be is kebelezte az uralkodó politikai diskurzus. A másik lehetőség pedig az lett volna, ha a párbeszédet a kritikai elemzés különböző eljárásainak vetjük alá, ezzel viszont az a kockázat jár, hogy megtagadjuk önmagunkat. A dialógus valójában csakis a kultúra közegeiben tud működni, és épp ezen a ponton született meg az alapötletünk. A szándékunk nem annyira egy gondolat precíz artikulálása vagy a válaszadás volt, mint inkább egy projekt pozicionálása az adott körülmények között.

– *Hogyan határoznád meg a projekt kultúrafogalmát? Miben áll a művészet és a kultúra általatok meghatározott kapcsolata?*

– A kultúra a megértés azon rendszere, amely szinte kizárólag partikularitásokról, részérvenységekről szól: faji, nemzeti, gender, vallási sajátosságokról. Például az, amit a National Geographic csatornán látni, a kultúra egy formája. Azokat pedig, akik létrehozták és védelmezik a központi ideológiát – a „fehér keresztény férfi” teremtményét, a késő kapitalizmust, nem kötik a részérvenységek, amiket egyébként annak az univerzalitásnak a jegyében utasítanak vissza, amely persze őket nem teszi specializáció tárgyává. Minél tovább vagy a központtól, annál inkább a partikularitásokon keresztül működés foglya vagy. Ezt a kultúrát

Az alkalmazott talány(osság) elmélete

Rövid összesség

1. Ellenállás a kortárs képzőművészet kollektív tudatalattijának
2. Az intézményesült humanizmus örökségének megszólítása
3. Komplexnek lenni
4. Talányokat alkalmazni
5. Egy metszéspont kezd megmutatkozni

Az első két pont a szövegben említett fő problémákra reflektál; a 3–4. az eszközöket írja le. Komplexnek lenni annyit tesz, hogy olyan kiindulópontot keressünk, amely az élet gazdasági, ideológiai, pszichológiai, politikai és kulturális összetettségét testesíti meg. A talányok alkalmazása arra utal, hogy létezik az életnek egy olyan dimenziója, amelyet nem lehet teljes mértékben elméleti alapon megérteni. Ez az a – metafizikusnak is tekinthető – terület, amelyet a kultúra képtelen megragadni. Az 5. pont a konklúzió; ez az eredménye annak, ha az első négy pontot követjük.



Backbench (Alsóház) – kritikai workshop, Manifesta 8

nem érdekli az individualitás vagy az univerzalitás; ezek csak minták, melyek lehetővé teszik, hogy a reprezentáció és az információmegosztás a részérvenységek mentén folyjon. Eközben a művészet számára igenis fontos az individualitás, és ez lehet egy új univerzális nézőpont megszületésének kezdete. Azt határoztuk el, hogy a projekt a dialógussal foglalkozik, a művészetet használja, de a kultúrát – abban az értelmében, ahogy itt kifejtettem – kikerüli.

– *Maga a párbeszéd jelentős szerepet játszik kurátori működésedben. Mona Marzoukkal alapítottátok meg az ACAF-ot, az Alexandria Contemporary Arts Forumot, az utóbbi években pedig Mahmoud Khaled képzőművésszel dolgozol együtt. Az ACAF-ot a nyitottság és az együttműködés inspiráló légköre jellemzi. A Manifestára Jeremy Beaudryt hívtát meg munkatársnak. Mit vártál a közös munkától?*

– Jeremy a dizájn és az építészet területéről jön, az egyetemi világból. A közös munka eredményeképpen tömörebbé, kézzelfoghatóbbá tettük a gondolatokat és módszereket; nélküle az egész projekt túl elvont maradt volna. Alapvetően jobban szeretem az együttműködést, mint a gátalan szerzői kísérleteket.

– *A kurátori koncepciótokban megemlítetek egy bizonyos „kollektív tudatalattit”, ami elméletek szerint a teljes művészeti világot jellemzi. A projekt egyik célja az volt, hogy ellentudjon állni ennek. De miben nyilvánul meg ez a „kollektív tudatalatti” a művészeti életben?*

– Számos dolog akad, ami a kortárs képzőművészet kollektív tudatalattiját kifejezésre juttatja. Például az a gondolat, hogy a művészet megformált kultúra, az európai diszkurzív gyakorlat meghatározó terméke, és az Európán kívüli művészek gyakorlatában és ideológiai harcaiban is ez tükröződik. Egy másik ilyen kérdés a modernizmus és a kortárművészet megoldatlan viszonya. A politikai vagy elkötelezett művészet – ami szerintem nem más, mint posztmetafizikus művészet – még egy példa a sorban. Ezek értelmezései a művészeti rendszerben állandó ellentmondásban vannak, és egy sor ismert pozícióban öltenek testet, amiket vagy elfogadsz, vagy elutasítasz, de ahhoz, hogy részt vehess a diszkurzusban, mindenképpen pozicionálnod kell magad hozzájuk képest. Ezek jobbra ki nem mondott dolgok; néhányan írnak ugyan róluk, de továbbra is úgy léteznek, mint valamilyen „ismeretlen ismerősök”. A projektünk ezekből annyit szeretett volna megmutatni, amennyit csak lehetséges, de koncepcióvá nem ezt tettük meg, mivel akkor csupán

egy terméketlen kritikai körforgásban találtuk volna magunkat. Inkább azt vizsgáltuk, hogy hogyan is kelene kinéznie egy kiállításnak, ha e tudatalatti meghatározó kérdésekből legalább néhány kiemelkedik a tudatalanból, és milyen az „ismeretlen ismerőssel” mint „ismerttel” dolgozni.

– *A cél eléréséhez interfészt alkalmaztatok, amit Az alkalmazott talány(osság) elméletének neveztek. A kiállítás az OVERSCORE címet kapta, kiindulópontja az élet komplexitásának és a művészeti projektek korlátozott hatókörének összehasonlítása volt. Hogyan használtátok az elméletet a kiállításrendezésben?*

– Először meg kellett határoznunk, milyen ellenműködéssel kerülhetjük el azt a zsákutcát, hogy olyan kiállf-



Pablo Bronstien munkája, 2010
Manifesta 8

tást hozunk össze, amely többregegy és bonyolult, akár az élet. Fontos volt számunkra, hogy mind a narratív-tematikus csapdából, mind pedig a vég nélküli kritika loopjából kiszabaduljunk. A munkát tehát olyan pozícióból indítottuk, amely felfedezi és tanulja a sokszínűséget.

– *Hogy zajlott mindez a gyakorlatban?*

– Az elmélet végső megformálása után elküldtük a művészeknek a szöveget, amelyre ők ötletekkel reagáltak, párbeszédbe kezdünk, és konklúziókra jutottunk. Kidolgoztunk néhány olyan ötletet, amely a teóriához kapcsolódik. Ilyen volt a Backbench (Alsóház), amely művészeti, politikai és társadalmi kérdésekről rendezett beszélgetésekből állt, és alapjaiban rombolta le azt a hiedelmet, hogy minden művészen van valami közös, vagy hogy egy politikai vonzalom a világról alkotott gondolatok konszenzusán alapulna. Egy másik szekció az elmélet második pontjával foglalkozott: az intézményesült humanizmust a kortárs intézmények kulturális klasszifikációja mentén vizsgálta. Meghívtunk hat művészt, hogy egy halott múzeum, a New Yorkban 1985–1990 között működött Museum of Contemporary Hispanic Art témájára reflektáljon. Tehát a kurátori munka az elmélethez volt kötve, de mindig fenntartottuk magunknak a jogot, hogy elmozduljunk tőle, ami a miénkhez hasonló interfészek alapvető kontrollja.

MOLNÁR EDIT

Frick Art Reference Library

Civil öntudatból a köz szolgálatában

A közelmúltban ünnepelte 75. születésnapját a New York-i Frick Collection, amely 1935-ben nyílt meg a nagyközönség előtt. A gyűjtemény jelentőségét nem a műtárgyak mennyisége, hanem többek között Bellini, El Greco, Rembrandt, Turner és Vermeer remekművei adják. A mai anyag kétharmadát még az alapító Henry Clay Frick (1849–1919) vásárolta, aki szénből és acélból szerezte hatalmas vagyonát. Az amerikai kontinens egyik legjelentősebb művészettörténeti könyvtára, az Art Reference Library létrehozása már az alapító lánya, Helen Clay Frick (1888–1984) nevéhez fűződik. Az intézmény történetéről, működéséről és a gyűjteményről tartott előadást Budapesten a könyvtár gyarapítási osztályának vezetője, Péter Krisztina.



Frick Art Reference Library – olvasóterem

– *Mi volt a könyvtár létrehozásának célja, és mely elvek szerint kezdte meg működését?*

– Az alapító vagyonának tetemes részét Helen Clay Frick örökölte. Apja szünetelőnek és népevelő szándékának ő azzal állított méltó emléket, hogy olyan modern, tudományos igényű kutatóközpontot hozott létre, amely a gyűjtemény tanulmányozását és az általános művészettörténeti képzést is lehetővé teszi. Az Art Reference Library 1920 óta működik. Eleinte nem könyveket, hanem műtárgyak reprodukcióit gyűjtötte; ezek ma a fotóarchívumban találhatók. A majd száz évvel ezelőtti Amerikában ez logikus lépés volt, mivel a XX. század elején csak kevesek juthattak el európai múzeumokba. A könyvtár küldetése máig a művészettörténet iránt érdeklődők szolgálata: nemcsak az itt dolgozó muzeológusok, hanem a nagyközönség kiszolgálását is alapfeladatának tekinti. A gyűjtemény és a könyvtár civil öntudatból fogant, magánadományokból tartják fenn, és teljes egészében a közt szolgálja. A könyvtár kezdettől fogva ingyen áll az olvasók rendelkezésére.

– *Milyen csak ott található reprodukciókat őriz a fotóarchívum?*

– Helen Frick 1922 és 1967 között számtalan fotóexpedíciót szervezett Amerikába és Európába. Ezek alkalmával igen sok, főleg magángyűjteményben található, kevésbé ismert, a nagyközönség számára hozzáférhetetlen műtárgyat lefényképeztek. Az így keletkezett 56 ezer negatív ma a gyűjtemény legértékesebb része. Számos olyan tárgyról őriz dokumentációt, amely később elveszett vagy a háború alatt megsemmisült. A fekete-fehér fényképeket szürke kartonra kasírozták, és erre vezették rá az adatokat, amelyeket folyamatosan frissítettek. A dokumentáció néha egyedi, nyomtatásban nem közölt információkat is tartalmaz, ezért fontos forrás. Az idők folyamán az archívum jelentős mértékben gyarapodott: jelenleg 1 millió képet mondhat a magáénak, melyek 37 ezer művész munkáinak reprodukciói.

– *Mi tartozik a könyvtár gyűjtési körébe?*

– Az európai kereszténység művészete, valamint az erre épülő amerikai művészet – a IV. század és 1950 között. A keresztény művészethez számítjuk Bizánc, az ortodox keresztény területek, tehát Oroszország és Közép-Ázsia egyes részeit is.



The Frick Collection – belső udvar

resni, a reprodukciók és a hozzájuk kapcsolódó adatok nagyjából három hónap múlva kerülnek be a rendszerbe.

– *Ahhoz, hogy a könyvtárak átvészeljék a válságot és hosszú távon fennmaradjanak, létkérdés a maximális hatékonyság, amely csak együttműködéssel valósítható meg. A Mellon Alapítvány támogatásával 2006-ban alakult meg a New York Art Resources Consortium (NYARC), amelynek résztvevői a Brooklyn Museum, a Frick Collection, a Metropolitan Museum of Art és a Museum of Modern Art könyvtárai. A művészettörténeti könyvtárak között ez az első ilyen együttműködés. Konkrét eredménye a Brooklyn, a Frick és a MoMA közös kiadványkatalógusa, az ARCADE, mely 2009-ben jött létre. Adatbázisában több mint 800 ezer rekord található.*

– A recesszió a múzeumi könyvtárakat sem hagyta érintetlenül. A beszerzésre fordítható pénz csökken, a könyvek ára emelkedik. A négy könyvtár gyűjtési területe között sok az átfedés, és vannak határterületek, amelyek valamelyik intézmény számára kevésbé fontosak. A Frick esetében ilyen a XX. század közepe, sok olyan művésszel, akiknek a pályafutása a II. világháború előtt kezdődött, de az ötvenes-hatvanas években teljesedett ki, az pedig már nem a mi gyűjtési korszakunk. A konzorcium megalakulása után ezt a területet átadtuk a MoMA-nak. Mivel megállapodás született a könyvtárközi kölcsönzésről, olvasóink nem

károsodnak. A rendszer jól működik: a kért könyvek egy napon belül rendelkezésre állnak. A legnagyobb költségvetési tétel a folyóiratokra és az elektronikus adatbázisokra való előfizetés, amelyet tavaly mind a négy könyvtárnak 10 százalékkal kellett csökkentenie. Ezért listát készítettünk az összes folyóirat előfizetéséről. Megnéztük, melyik könyvtárban töretlen az állomány, és összehangoltuk a megrendeléseket. Figyeltünk arra, hogy a fontos folyóiratok legalább egy könyvtár előfizetésében szerepeljenek. A konzorcium engedményeket tudott elérni az elektronikus adatbázisok előfizetése esetében is, mivel a négy könyvtár együtt már jelentős számú felhasználót képvisel. Új kihívás a csak digitális úton megjelenő katalógusok gyűjtése. Ezzel kapcsolatban még nem alakítottunk ki egységes irányelveket, mivel ez a terület sok jogi problémát vet fel. Most folynak a tárgyalások egy webarchiváló céggel az árveterezházak elektronikus katalógusainak rögzítéséről. Félek, sok mindenről lemaradunk vagy már le is maradtunk, amit mindenképpen gyűjtöttünk volna, ha nyomtatásban jelenik meg. A változó körülményekhez való alkalmazkodás egyik útja tehát az együttműködés, amely nemcsak racionalizálást, költségmegtakarítást és hatékonyabb működést, de a felhasználó színvonalasabb kiszolgálását is eredményezi. Könyvtárunk számára ez a legfontosabb cél, amely egybevág az alapító Helen Clay Frick szándékával.

JUHÁSZ SÁNDOR

FŐÚRI ÖLTÖZETEK AZ ESTERHÁZY-KINCSTÁRBÓL

ARISTOCRATIC TEXTILES FROM THE ESTERHÁZY TREASURY
2010.12.21–2011.09.04.



Iparművészeti Múzeum

WWW.IMM.HU

nka

NEMZETI EMLÉKEK MUSEUM

UNIQ

AZ ÉLET NEM CSAK A VOLVÓRÓL SZÓL. VAN, AKI A TÖKÉLETES MŰALKOTÁST KERESI. EGY TÁRGY MINDEN RÉSZLETE, MINDEN VONALA OLYAN SZÁMÁRA, AKÁR EGY VERSSOR, AMELYBŐL KIBONTAKOZHAT A HARMÓNIA. HA PEDIG IGAZI MŰREMEKRE BUKKAN, AZONNAL FELISMERI, ÉS SOKÁIG ÖRÖMÉT LELEI BENNE. EZÉRT ÉRTÉKELI MAJD MINDEN MŰÉRTŐ A VADONATÚJ VOLVO V60-AST, AMELY NEM CSUPÁN A BIZTONSÁG MESTERMŰVE, HANEM SZEMET GYÖNYÖRKÖDTETŐ, VALÓDI MŰALKOTÁS IS.



A VADONATÚJ VOLVO V60.
WWW.VOLVOCARS.HU

Vegyes fogyasztás: 5,4–10,2 l/100km között, CO₂-kibocsátás: 142–237 g/km között. A képen látható autó illusztráció.

Volvo. for life

