



MŰÉRTŐ

A HVG ZRT. KIADVÁNYA

2011. MÁRCIUS MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT ÁRA: 745 FT



Csak az van, ami személyes

kiállítás Veszprémben

Göblyös Luca: Üttörőnyakkendő, 2007

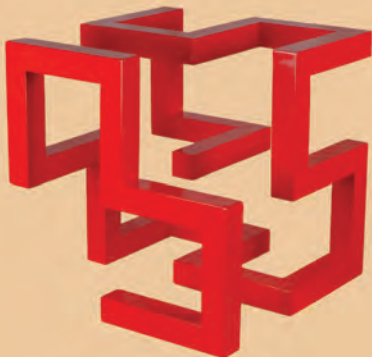
6. oldal

Párizsi kocka

külföldi művészek és műtárgyak a hazai piacon

Michel Jouët: Vörös szobor

12. oldal



Piros lap a vörösgallérosoknak

az Hotel Drouot esete a savoyaiakkal

15. oldal

Belvedere Szalon

31. művészeti aukció, 2011. március 26. 15 óra

Schadl János: Őnarckép, 1919

kikiáltási ár: 950 ezer forint



Nők a művészeti színtéren

Csak ha meztelenek?

Januári számunkban bemutatuk az ArtReview Power 100-as listáját a nemzetközi szcéna legfontosabb szereplőiről. Csoportosítottuk őket a művészeti életben betöltött szerepük és földrajzi régiók szerint, áttekintettük az egyes csoportok (művészek, kurátorok, műkereskedők, gyűjtők stb.) közötti arányok alakulását az elmúlt évtizedben.

Jelen írásunk azt vizsgálja, hogyan változtak az utóbbi tíz évben a nemek közötti arányok, és kik a legfontosabb női szereplők – mert azt már előjáróban elárulhatjuk, hogy a „gyengébb nem” képviselői egyre több kulcspozíciót hódítanak meg, és egyes kategóriákban – mindenekelőtt a galeristák között – már közel állnak ahhoz, hogy többségbe kerüljenek. Igen, abban a kategóriában, amelyről Max Hetzler berlini galerista alig negyedszázada, 1985-ben még a következőket írta a Wolkenkratzer című művészeti folyóiratban: „A galerista nőknek csak nőművészeket szabadna kiállítaniuk. Akkor ugyanis galériáik maguktól megszűnnének, és a legjobbak közülük elmehtének asszisztensnek a férfi galeristák mellé.” (Némi elégtétel a hölgyek számára: a fenti, magvasnak nem mondható gondolatoknak teret adó folyóirat néhány évvel később eltűnt a piacról. Hetzler galériája viszont még ma is a legjobbak közé tartozik, ám ezt nem kis mértékben olyan kitűnő művésznőknek köszönheti, mint Bridget Riley, Mona Hatoum vagy Monica Bonvicini.)

A Power 100-as listákat vizsgálva szinte egyetlen tendencia sem annyira egyértelmű, mint a nők arányának folyamatos növekedése. Míg az elsőn, 2002-ben ez mindössze 14 százalék volt, addig 2006-ban már 25, tavaly pedig 31 százalék. Az elmúlt évben ketten már a „top 10”-be is bekerültek: Bice Curiger svájci kurátor a 6., míg az ugyancsak a kurátorok közé sorolt dél-afrikai RoseLee Goldberg a 9. helyen.

(folytatás a 14. oldalon)

Iparművészeti Múzeum, Budapest

Házak, lovak, emberek



Esterházy Pál nádor dolmányának ötvösművű kapcsai, 1680 körül
aranyozott ezüst, zománc

detével; elmagyarázzák, mit jelentenek a forrásokból ismert, de ma már nem használatos kifejezések. (A kiadvány függelékében speciális szakosztárt is találunk.) Sok információt sikerült a kiállítás összefoglaló tablóján is megjeleníteni, így a tárlatlátogató nem szorul a katalógus segítségére ahhoz, hogy tájékozódjon a kincstár történetéről, a korabeli divatról, a tárgycsoportok provenienciájáról.

Megtudhatja, mi az a cafrag, jancsik, superlát, skófiom, milyen a sípujj és mit is jelent a vállas szoknya. Ha megfogalmazható egyáltalán valamiféle hiány, egy Esterházy-családfa segíthetett volna megérteni, milyen bonyolult és szövevényes családi kapcsolatrendszer áll a tárgyak vándorlásának hátterében. Főúri öltözetek az Esterházy kincstárból címmel nyílt a kiállí-

tás, és ez a cím első pillantásra akár meglepőnek is tűnhet. Egyrészt annak láttán, hogy főúri ruhadarabok mellett fegyverek, lószerszámok, paplanok, terítők, kárpitok és ágytakarók is szerepelnek a tárlaton – méghozzá lényegében azonos súllyal. Másrészt felmerülhet a kérdés, miért is egy kincstár darabjaiként tartjuk számon mindezt.

(folytatás a 4. oldalon)

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

A képpé vált emlékezet

Olvasóink már tudják: 40 éves a Pszeudo, és Pauer Gyula szobrászművész 70 – ahogyan azt is, hogy mindezt egy szokatlan kiállítás ünnepelte a Magyar Tudományos Akadémia Művészeti Gyűjteményében (Műértő, 2011. január). A kurátorok, Bicskei Éva és Szőke Annamária állítják: a neoavangárd művészet halála csak a kritikai kontextus újradikalizálásával előzhető meg. Az 1970 körül készített Pauer-alkotások a múzeumi struktúrába kerülve nemcsak politikai aktivitásukat veszítenék el, nemcsak az eredeti attitűd frissessége, szellemessége fakulna meg. A legfőbb veszély esztétizálódásuk: a pusztá képpé, szép látvánnyá üresedés, amely hazugság, hisz ilyen nincs.

A művészet önmagában, önállóan nem létezik, az élet aktuális kerekei olvasztják magukba. Az abszolút művészet tehát érzékcsalódás.

A Pszeudo épp annak a kiáltványa, hogy a megértés egyben félreértés. Tágabban elgondolva: a szent művészet (Pauer esetében a szobrászat) aktuálpolitika, ismeretelméleti filozófia és élvezeti cikk is egyben. Azaz egy abszurd félmondat az öröklétről, amely a mindenkori pillanatban nyeri el érvényét.

Mivel a képek kultikus gyakorlatokat váltanak ki, sajátos környezetet és viselkedési mintákat követelnek, a nemzeti hősök, tudósok és szentek tettei sem pusztá történelmi események.

(folytatás a 9. oldalon)



9 771419 110560 18 1 10 03

Nem nyilvános

Az aukció a legdemokratikusabb üzletág, gondolhatnánk. Hiszen a „köz” előtt zajlik az eladás, elhangzik a kikiáltási ár, majd aki akar, licitál – addig, ameddig bírja szusszal. Aztán elkel a tétel, az árverésvezető bemondja a leütési árat, jobbján (vagy balján) álló (ülő) segítségével elismétli, rögzíti és véglegesíti, és ez így folytatódik az utolsó tételig. Aki jelen van, láthatja és hallhatja, aki pedig nincs, az megtudhatja később, telefonon vagy a honlapról, esetleg besétál a galériába egy kinyomtatott listáért.

Vagy mégsem. A kiküldött tudósító (bár lehet akár egy szimpla érdeklődő is) órákat eltölt a legkésőbb kezdődő (fél hét) és valószínűleg a leglassabban haladó (ötven tétel/óra) árverésen, amelynek utolsó harmadánál kap egy telefont (például: betegszik gyermeke), haza-indul, és soha többet nem tudhatja meg, hogy mi történt az utolsó ötven tétellel. Pár nap múlva ezt a választ kapja: „A leütési lista nem nyilvános.” (Az egyes tételek áaira rákérdezhet, de az egészre nem. Márpedig mindketten, a galéria nehéz helyzetbe hozott munkatársa és az érdeklődő is nevetségessé válnak, ha a makacs utóbbi egyenként kérdez rá az ötven tételre.) Az árak elhangzottak, az árverésre bárki bemehetett. Viszont ami ott történt, ami lezajlott, mégsem nyilvános. Mint egy focimeccs, amelynek az eredményét csak az a pár száz vagy pár ezer ember tudhatja, aki jelen volt (és bárki jelen lehetett), de másnap ugyanez már nem nyilvános.

Megtörténik valami, amit ha később elhallgatunk, zárójelbe tesszük: nem vállaljuk fel, nem tartjuk érvényesnek, nem tartjuk közügynek. Vajon mi oka lehet annak, hogy utólag (másnap, egy héttel később) már nem lehet beszélni az árakról? Vagy mégis lehet: ha egy ismerős végigülte és végigjegyzetelte az estét. De akkor az ő irománya titkos információnak számít? Átadhatja-e nekem, ha az aukciósház nem akarja nyilvánosságra hozni? És ha megkapom, majd több nyilvánosságra hozom, akkor titkokat sértek meg? Lehet titok az, ami nyílt színen és nyilvánosan zajlik?

Deficités a magyar aukciós rendszer – ezt minden szereplő tudja. A sikeresnek látszó működés és fenntartás érdekében sok-sok kompromisszum, megegyezés születik a háttérben. Eközben mindenki arról a másról kiválóan működő szisztémáról álmodik, ahol a becsérték és a leütési ár kötelez, ahol már nemcsak leütési lista készül órákkal az árverés után, hanem a leütés pillanatában tételről tételre elérhető minden ár a honlapon. Nincs is mit titkolni, hiszen az aukció nyilvános, én is nézhetem kis ablakon a számítógépem kijelzőjén. És minden leütési ár ott is marad, visszakereshető, összehasonlítható – akár évekkel később is. Nem pedig eltűnik, a hallgatás homálya fedi, mintha mi sem történt volna. Mert – hogy stílusosak legyünk – ez olyan ötvenes évek. Szocreál.

CSÓK: ISTVÁN

Budapest Galéria Lajos utcai Kiállítóháza

Hét és fél

Gábor Imre nem ismeri az „érinthe-tetlenség” fogalmát, a kánontól pedig egyenesen irtózik. Szeret sorozatokban gondolkozni, amelyekben másvilágokat épít fel vagy felfrissített motívumkészlettel dolgozik. Korábban klasszikusokat fénymásolt és rajzolt át, majd lestoppolta a feleségét, a privátszféra tabuját megkérdőjelezve húzta el a nézők előtt a mézesmadzagot, miközben férfias gesztussal pecsételte meg tulajdonlapjait (She’s been my wife). Cikizte a popkultúra felszentelt ikonjait is, 2008-ban azonban még veszélyesebb terepre, „szakralájnra” (sacra line-ra) merészkedett, vallásos témákat boncolgatott, jellemzően sajátos módszerekkel. Több mint két év után a Budapest Galériában ismét kiállították a Jézus életének főbb mozzanatait megjelenítő sorozatát.

Saját bevallása szerint Gábor Imre nem provokál. Római ösztöndíjának ideje alatt folyamatosan interakcióba került a keresztény kultúra hagyományos vizuális megjelenítési formáival, amelyek akaratlanul is hatást gyakoroltak rá, a liturgikus befészkelte magát művészetébe. Első ilyen jellegű alkotása, az Olajfák hegyén, spontán született. Gábortól távol áll, hogy drapériával körbetekert, szakállas figurákat festegessen, ezért piktogramszerű jelekkel gondolja újra a mindenki számára ismert történeteket. Ennek eredményeképpen A kufárok kiűzetése a templomból című nyomaton a kiűzöttek az EXIT-táblák



Gábor Imre: Könnyező fák (részlet), 2011
vegyes technika, 120x120x120 cm

kocogó figurái, zöld nyilak mutatják számukra a menekülés irányát. Lázár feltámasztása című kompozícióján Jézus homlokán Isten szeme, Lázár halálát, szendergését x-szemek jelzik. Alkotásai képregényszerűek, storyboardként is értékelhetők. Jelképrendszere egyetemes, aktuális, könnyen befogadható, mindenki számára érthető. Munkái, mint a KRESZ-táblák, tömör információhalmazok.

Műveit – erre utal a kiállítás címe – hét és fél teremben helyezték el. A Jézus életét bemutató c-print sorozat az emeletre került, a földszinten az ideákkal szembeállított való

Demo Galéria, Budapest

Városi témák

A Demo Galériát három fiatal kurátorjelölt, a Magyar Képzőművészeti Egyetemen a közelmúltban alapított Képzőművészet-elmélet szak három másodéves hallgatója hozta létre tavaly novemberben. A Fogasház vezetője, Ongjerth Dániel bízta meg őket azzal, hogy az épületben alakítsanak ki egy galériát. A magát kulturális befogadótérként definiáló Fogasházban korábban is voltak kiállítások, sőt az épület más tereiben a galéria tevékenységével párhuzamosan, de attól függetlenül is létrejönnek tárlatok. A Demót egy lerobbant, utcáról nyíló, de a ház belső terei felől is megközelíthető raktárhelyiségből alakították ki a kurátorok. A kiállítások a kétszintes galériatérben alul is, felül is 33 négyzetméteren, valamint a kapcsolódó két, 13 négyzetméteres, főként videókat vetítésre alkalmas szobában valósulhatnak meg. A nonprofit galéria fenntartója a Fogasház, de a Demo három vezetője pályázatokkal is igyekszik lehetővé tenni, hogy a tárlataikon résztvevő művészek számára legalább a művek anyag-költségét biztosítani lehessen.

Csiszár Mátyás, Kozma Eszter és Pacsika Márton áttanulmányozta a budapesti nonprofit helyek és a romkocsmák kiállítótereinek programját. Úgy döntöttek, hogy kuratori koncepciókra épülő, kutatás alapú, tematikus kiállításokkal működtetik a galériát. Nem pusztán tartalombefogadó, de tartalomgeneráló intézményként kívánnak csatlakozni a művészeti közeghez. A VII. kerület frekvenciált helyszínén, az Akáca utca 51.-ben, sajátos arculatú és összetételű környezetben működő Demo számára a legfőbb téma maga a környezet: a város és a tágabb régió társadalmi, szociológiai és urbanisztikai kérdései. A tárlatok és a kapcsolódó programok, workshopok segítségével a kerület lakosságát és önkormányzatát is igyekeznek megszólítani.

A három kurátorjelölt professzionálisra törekvő működése azt bizonyítja, hogy jól megtanulták a „leckét”. A nyitókiállításra Kozma Eszter és Pacsika Márton öt fiatal művészt kért fel, hogy a VII. kerület jellegzetesnek, érdekesnek talált elemeire reflektáljanak. Fátyol Viola az emléktáblákat, Gunics Dóra a városrész

világ, a krisztusi cselekedeteket mellőző napi rutin köszön vissza. A világi gondolkodás kimerevített szegmenseiből lehet magasabb spirituális szintre emelkedni, ha igény van rá. De honnan is? A földszinti első teremben ürüléket köpő bank-automata (A pénz körforgásának rövidített útja) az emésztési folyamat mechanizmusához hasonlítja a fogyasztói kultúra működését. A többi ugyanez, pepitában. A második terem falát, egészen a boltozatig, égszínkék, felhőcskés papírtapéta takarja, a felhők mögül színes fény-sugarak, szivárványnyúlványok bukkannak elő, a giccses motívumok ismétlődnek az egész felületen. A következő teremben üres, plafonról belógatott kocka. A geometrikus formát „könnyező fákát” ábrázoló, absztrakt print fedi. Ezután, az utolsó két teremben különböző népcsoportokhoz tartozó, pisztolygolyóval átlőtt fejek (Cím nélkül) és közhelyes, sokszor „elszpellingelt” feliratokkal ellátott (increase, customer, allowed, success, cure, yes), street-art hatást tükröző papírsárkányok, szétfolyó matricafülek sorakoznak (Positive English Words).

Gábor Imre nem keresi a történetek közötti összefüggéseket, az először szedett-vedettnek tűnő kiállítási anyag végül mégis értelmezhetővé válik, a különálló narratívák egy történetté állnak össze. Az emeleti teremsor megtekintése közben jövünk rá mindarra, amit mindig is tudtunk: hogy az élet az egyenrangúként megjelenő heroikus és a pimaszul közönséges elegye.

(Megtekinthető március 20-ig.)
DEBRECENI BOLGÁRKA

látványát vizsgálta, Lugosi Ágnes a helybéliektől gyűjtött használati és dísz tárgyakat, Ipsics Barbara egy lakos fiktív naplóját írta meg, Szeleczy Rozália egy Hunvald Györggyel készült interjút dolgozott fel. A Csiszár Mátyás által rendezett Mental City – Város a fejedben című következő tárlat a városi élet és tér struktúráival foglalkozott Battha Gáspár, Klima Gábor, Lázár Gábor és Szabó Dorottya munkái értelmezésében. Az áprilisi kiállítás témája a prostitúció, májusban a marginális csoportok önreprezentációját kutatja Pacsika Márton meghívott művészekkel. A Horthy-rendszer városépítészét vizsgáló júniusi tárlat a három kurátorjelölt közös munkája lesz. A Demo őszi kiállításának megrendezésére a galériavezetők két egyetemi csoportársukat, Istvánkó Beát és Hunya Krisztinát kérték fel. Mivel Hunya Krisztina magyar és berlini művészek közreműködésével egy urbanisztikai témájú bemutatón dolgozik, az esemény arra is alkalmat teremt, hogy a Demo kapcsolatba kerüljön fiatal berlini galériákkal, s a magyar művészek Berlinben is bemutatkozhasanak.

A Demo Galériában március közepéig a Nemzeti Művészetért Alapítvány, azaz Farkas Roland, Horváth Tibor, Mécs Miklós és Radics Márk kiállításai látható. (<http://demo.blog.hu>)
S. K.



Fátyol Viola: Pedagógusok Országos Szervezete – elfelejtett tábla rehabilitációja, 2010
inkjet print, 25x75 cm



MŰERTŐ
MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Főszerkesztő-helyettes: PRÉKOPA ÁGNES
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasószerveztő: 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 – Bázél
HUNYADI SZILVIA – Eindhoven
HUSHEGYI GÁBOR – Pozsony
KERÉNYI ÉVA – Madrid
KRASZNAHORKAI KATA – Berlin
MOLNÁR DÓRA – Párizs
MOLNÁR EDIT – Berlin
UHL GABRIELLA – Tallinn
MARIANA VIDA – Bukarest
STEIERHOFFER ESZTER – London

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

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

Bartók 32 Galéria, Budapest

Sebald esőben, ködben

Párák, ködök, esőverte utak, bársonyos feketék, néhol felvillan egy sárgás-szürkés felület. Szüts Miklós akvarelljei erdőket, sáros mezőket, ködbe vesző hegyvonulatokat idéznek. Idéznek, mert a W. G. M. Sebald utazása című tárlaton látható festmények rejtetten absztrakt munkák. Ugyanakkor rejtetten impresszionista és rejtőzködően romantikus-narratív úti képek is. A rejtőzés elsőszerű faktora maga a kiállítás címében szereplő német–angol író, Sebald, aki 2001-ben bekövetkezett haláláig nagy hatású műveiben a száműzetés és az elhurcolás élményét osztotta meg olvasóival. Élete és halála egyaránt az utazáshoz kötődik: egy éjszakai, erdőn át vezető autózás közben érte rejtélyes módon a halál.

E titokzatos író úti élményeit azonban Szüts éppúgy ürügyül használja,

mint korábbi Szent Iván-éji képein a „témát”. Az erdő rejtélyessége, a ködök és párák, a homályba vesző út, a síkságon (vagy a tenger mellett?) élesen kirajzolódó házikó romantikája sem egyéb, mint vágy a távolodásra, a képben való rejtőzésre – és igény a kép önazonosságára.

Szüts alaposan megdolgozza érdes merített papírkait. Széles, lapos ecsetekkel fest akvarellt, ezt a gesztusnyomok mutatják. A festéket gyakran maga készíti, és eljut a „színes fekete” élményéhez, anélkül hogy színeket keverne a fekete pigmenthez. A felület tüzes és bársonyos, a fehér lap fénye egyszerre éles és puha. A konkrét formák gyakran beleoldódnak a felület, a fény és a szín (a fekete vagy olykor egy narancsos, sárgás árnyalat) alkotta egészbe. Az úti képek mégis mesélnek: elvontságuk



Szüts Miklós: Sebald egy régi fényképet talált, 2010
akvarell, papír, 50x70 cm

MODEM, Debrecen

A határáthágás bizonytalanságai

Áthágások tradíció és anarchizmus, emberi természet és természeti környezet, topográfiai táj és ideológiai manipuláció közegei között: Sorin Tara (von Neudorf) képeivel a MODEM Messiások című tárlatán már találkozhatott a hazai közönség, szélesebb betekintést azonban elsőként a Határsértés – Transz(alg)resszív millennium ad a fiatal román képzőművész munkásságába.

Az utóbbi évtized eredményeire koncentráló kiállítás két helyiségnek elrendezése – különbözőképp ugyan, de a művészi ambícióval összhangban – egyaránt a határátlépés aktusára irányítja a figyelmet. A nagyobb szekció hatalmas terét nem törik meg belső falak, csupán a befűggesztett nagyméretű, átfestett térképek tagolják. A diabolikus attribútumokat hordozó objektokkal díszített oltár mögött hatalmas blaszfémikus ikonosztázza állnak össze a vörös falra applikált kartonképek és tárgykombinációk.

A felülfestett, filctollal utánrajzolt, olykor montázsolt geopolitikai térképeken nem annyira a földrajzi jelzések és vonalak képbe építése, mint inkább a töredezett képfelület rusztikájának kihasználása, vagy még inkább háttérként való alkalmazása jellemző. Ahogy a kurátor, Diana Dochia fogalmazott, Tara ezeken a háborús helyzeteket megidéző munkákon „az emberi élet egyfajta lealacsonyodott, élősködő, már-már nekrofág aspektusát tárja elénk”. Ami azonban az alkotó intenciója szerint a rémtettekkel szembeni művészi ellenállás – korlá-

tok átlépésében testet öltő – formája, a befogadó számára a határpont maga. Nem egyszerű ugyanis megtalálni azt az értelmezői horizontot, ahonnan nézve ezek a békétlenség szimptomáitól burjánzó képek túlmutatnának az élősködőként megjelenített emberi faj iránt támadó undor érzésén.



Tara (von Neudorf): Sztálingrád, 2010
fekete filctoll régi térképen, 191x133 cm

Talán a visszatérő, ám elsőre banálisnak tűnő motívumok – szárnyas koporsók, szemek, keresztek, koponyák – következetes továbbértése adhat némi fogódzót, amelyek segítségével úrrá lehetünk ekphrasztikus félelmünkön. Tudatosítva, hogy a világ önmagába omló geopolitikai rendje valójában nem annyira a saját

csak fokozza a mögöttes tartalom szabad értelmezésének lehetőségét.

Sorozat ez az anyag, mégis próbáljuk egységekre bomlítani. Vannak utakat, ösvényeket ábrázoló munkák, néhány utcacérszlet, tengerpart, főveny és dombok. Mindezeket Szüts a klasszikus úti kép nézőpontja alá vagy fölé helyezett szemmagasságból láttatja. Tágul a horizont, megemelkednek a fák lombjai. Egy-egy „megfeketedett” Hobbema-, Reynolds- vagy Turner-táj juthat eszünkbe, vagy Sisley és Monet fénnel teltett tájainak „beégett” reprodukciói. Mert Szüts vállaltan megidéz. Nemcsak hőst, az író Sebaldot, de saját szakmájának nagyjait is. Ám mindez felületekbe, foltokba, rétegekbe rejtve teszi. Fel- és megidéz, bár az utaláson túl nem akar hommage-okat készíteni. Saját világát festi, egy utazást az éjszaka mélyére, ahol van világosság is, csak épp a fények még jobban elrejtik az úti célt.

A W. G. M. Sebald utazása határozott oldódást mutat Szüts korábbi utca- és városképeihez képest. Azokon a szürke-fekete-fehér munkákon a színnek formaalkotó szerep jutott, kvázi-árnyékképzés. Most a folthatások dominálnak, létrejön a rétegződés, a lazúr – amely az akvarellnél bravúros effektus –, és megjelenik a kép centrumába helyezett főmotívum mellé rendelt fény- vagy árnyékolt (felhők, lomboszat). Ezzel sikerül még nyugtalanítóbbá, elbizonytalanítóbbá tenni a kompozíciót. A két nagy akvarell semmiben sem marad el kisebb formátumú társai mögött. Talán itt még több felületi játék is adódhatott volna – elbírja a remek papír és a nagyobb méret.

A kiállítás tehát új utat nyit Szüts életművében: oldódást, távolodást, talán némi puritán misztikumot is hoz. Absztrakciót és expresszivitást ötvöző, valóságos térélményeket.

(Megtekinthető március 12-ig.)

SINKÓ ISTVÁN

Jövőképek Bécsben

Jövőképek címmel fiatal képzőművészek festményeiből nyitotta meg az év első, április 8-ig megtekinthető kiállítását a bécsi Collegium Hungaricum. Szellemi háttérét azok a beszélgetések adták, amelyeket a művészek gazdasági topmenedzserekkel folytattak a fenntartható fejlődésről. Az együttműködésből The Future Book címen könyv született, a tárlatot megnyitó pódiumbeszélgetésen Ungvári Tamás író, Rudolf Taschner matematikus és Dale A. Martin, a Siemens vezérigazgatója vett részt. A rendezvény az intézet magyar EU-elnökséget kísérő Kultúrforum programorozatának része.

Újabb öt éven át Takács Imre az Iparművészeti Múzeum élén

A múzeumi épületek rekonstrukciója és az intézmény fejlesztése, valamint az egész társadalom számára elérhető eleven művészeti központ kialakítása áll az Iparművészeti Múzeum pályázattal újabb öt évre szóló kinevezését elnyert főigazgatója programjának középpontjában. Takács Imre 1983-ban szerzett művészettörténeti diplomát Budapesten, 1997-ig mint a Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteményének kurátora, majd vezetője, 1997-től mint a Szépművészeti Múzeum vezető munkatársa, illetve a 2006-ban megnyílt Luxemburgi Zsigmond-kiállítás programirányítója dolgozott. Az Iparművészeti Múzeumnak 2006 tavaszától 2007 őszéig volt, majd 2010 őszétől lett ismét főigazgatója.

Szakmai együttműködés

A dunaiújvárosi intézményben zajló munka szélesebb alapokra helyezését segíti a Szépművészeti Múzeum és a Kortárs Művészeti Intézet – Dunaújváros (ICA-D) februárban bejelentett, több területet érintő kooperációja. Ennek első állomásaként a múzeum gyűjteményében szereplő műtárgyak vendégszerepelnek majd Dunaújvárosban. A Szépművészeti Múzeum bízik benne, hogy az együttműködéssel hozzájárulhat a nemrég struktúráisan átalakult és megújult Kortárs Művészeti Intézet hosszú távú és stabil működéséhez.

Februártól júniusig Szüret

Először mutatkoznak be nemzetközi szinten az Amadeus Művészeti Alapítvány fiatal művészei. Az Union Biztosító jóvoltából a Bécs melletti klosterneuburgi apátságban az Amadeus Alkotóházában eltöltött három év legjobb munkáival 12 fiatal magyar művész – Bakos András, Duronelly Balázs, Fülöp Gábor, Jakatics-Szabó Veronika, Papageorgiu Andrea, Rabóczky Judit Rita, Rolik Ádám, Sipos Eszter, Szabó Franciska, Szanyi Borbála, Takács Szilvia, Tóth Angelika – szerepel a Szüret című tárlaton. A kiállítás június 23-ig tart nyitva.

Magyar dizájnerek sikere Szingapúrban

Asztalos Gabriella ölelő széke (Hug Chair) lesz az augusztusban sorra kerülő 28. Szingapúri Nemzetközi Bútorvásár dizájdíjának egyik idei fődíjasa. A fiatal alkotó Londonban és Barcelonában tanult formatervezést. A zsűri több mint ezer bútor közül válogatta ki a négy legjobb munkát, amelyek tervezői május 8-án vehetik át a díjat, bútoraik pedig egy héten át szerepelnek majd a szingapúri vásár kiemelt standján.

Hiánypótló évkönyv

A tavaly nemzetközi kiállításokon és vásárokon szerepelt több mint 250 alkotást, 50 művészt és 10 galériát mutatja be az ArtFolio, a FineArt Invest Kft. most megjelent kiadványa. Tervei szerint a kiadó minden évben közreadja majd az angol és magyar nyelvű kötetet, amelyet a közönség és a képzőművészeti szakma egyaránt haszonnal forgathat.

Felhívás műgyűjtőkhöz

A KUT női tagjainak munkáiból rendez tárlatot 2011 őszén a Haas Galéria. A Merítés a KUT-ból című sorozat 15. kiállítására várja mindazon gyűjtők, képtulajdonosok jelentkezését, akik a felsorolt művészek – elsősorban az 1920-as és 1940-es évek közötti – munkáival, így önarcképeivel is rendelkeznek. A tárlatra katalógus is megjelenik. A kiállítandó festőművészek: Anna Margit, Deliné Bacher Rózsi, Barta Mária, Beck Judit, Berki Irma, Endresz Alice, F. Márton Piroška, Gábor Mariann, Gyenes Gitta, Járitz Józsa, Kiss Vilma, Lehel Mária, Mattioni Eszter, Róna Klára, Szántó Piroška, Vajda Júlia, Zemplényi Magda, Polgár Boriska, Dömötör Gizella, Ferenczy Noémi, Gömöri Raidl Ida, Kohner Ida, Lesznai Anna, Róna Emmy, Szirmai Ili, Sztéhlo Lili. Szobrászok: Donner Gertrúd, Földes Lenke, Forgács Hann Erzsébet, Kövesházi Kalmár Elza, Schaár Erzsébet. (1055 Budapest, Falk Miksa u. 13.; e-mail: haasgaleria@mail.tvnet.hu vagy haasgaleria@tvnetwork.hu, telefon: 302-5337, mobil: 06-20-983-7246.)



Miskolci Galéria
2011. március 8 – május 21.

NAGYBÁNYAI FESTŐNŐK

Á. J.

(folytatás az 1. oldalról)

A termeket bejárva azonban kiderül, ennél találhatóbb címet aligha választhattak volna. Arról, hogy e lenyűgöző szépségű textíliák inkább egy kincstár, semmint egy ruhásszekrény vagy egy fegyvertár tartozékai, nem csupán tényleges anyagi értékük tanúskodik (néhányikban több a nemesfém, mint a textília), hanem az is, hogy e darabokat már a XVII. század folyamán is a kincstárban tartották nyilván. A kora újkori nyelvhasználat számára pedig mindezek valóban „öltözetek” voltak. A házakat és a lovakat éppúgy „öltöztették”, mint a férfiakat és nőket, „felöltöztetésük” alkalmait is ugyanazok az események szolgáltatták, amelyekre a ruhák készültek. Funkciójuk sem volt más: a tulajdonos társadalmi rangját hivatottak reprezentálni – akár családi, akár nyilvános eseményeken.

A tárgyak legtöbbször a XVII. században, Esterházy Miklós (1583–1645) és fia, Esterházy Pál (1635–1713) idején került a fraknói kincstárba, ám csak egy részük készült az ő (vagy közvetlen családtagjaik) számára. Néhány valószínűleg örökségként szállt rájuk, mások főúri feleségeik hozományát képezték. Némelyik rokon családok ajándéka volt vagy diplomáciai ajándék lehetett. Esetleg hadizsákmány vagy az általuk fogságba ejtett török katona kiváltásáért fizetett váltságdíj, mint például a XVI. századi perzsa falkárpit. A származás mikéntjét legtöbbször a különböző inventáriumok leírásai hagyományozták ránk, néha az anyagba bevarrt pergamenlapokon jegyezték fel. Ezek állításait a modern kutatás gyakran megkérdőjelezi, hiszen új eredményei kétségesse teszik, adott esetben egyértelműen cáfolják az eredetlegendákat. Ugyanakkor örömteli, hogy a hagyományos származtatás mégsem tűnt el

Iparművészeti Múzeum, Budapest

Házak, lovak, emberek



Disznyereg, Magyarország, XVII. század közepe
faváz, fémfonallal hímzett bársony, bőrbélés, nyeregcsárna: 77,5x116 cm

teljesen: a katalógus legelső darabja, egy XVI. századi mente tárgyleírásából például megtudjuk, hogy egykor I. Mátyás király ruhadarabjaként tartották számon. Ez a tárgy ismeretéhez talán már nem visz közelebb, de annál többet árul el a tárgyat a kincstárba emelő főúr gyűjtői szempontjairól, viszonyítási rendszeréről.

Ám még ha az Esterházy család valamelyik tagja számára is készült egy ruha, akkor sincsenek könnyű helyzetben kutatói. Szerencsés, ám nagyon ritka eset, hogy egy öltözet képi forráson is azonosítható, mint Esterházy István zöld bársony menté-

je a fraknói ősgaléria egyik portréján. A legtöbb darabnál azonban nem ez a helyzet: a rendkívül magas értéket képviselő díszruhák generációkon át öröklődtek, apa és fia, anya és lánya egyaránt viselhette, legfeljebb néhol hozzáigazították új viselője alkatahoz. A kiállítás kísérletet tett arra, hogy meghatározza és szétválassza egymástól az egyes tulajdonosok ruháit. A kérdésfeltevés izgalmas, megválaszolása csak számtalan apró adat és információ összevetésével lehetséges. Mikor jelennek meg a ruhadarabok a forrásokban, milyen a szabásuk, a bélésük, mikor készült

a szövetük, van-e velük azonos méretű ruha a kincstárban? Az így nyert adatok aztán újra meg újra átirhatják a tárgyak tulajdonlástörténetét. Az egyik dolmányt sokáig Esterházy Miklós esküvői öltözeteként tartották számon, az említett szempontok alapján azonban a legújabb kutatások már inkább Esterházy Pál és Thököly Éva esküvőjének dátumához kötik. (A XIX. század végén még a katalógusban 17. számon szereplő, korallgyöngyökkel hímzett mente támaszthatott igényt erre a címre, egy 1965-ben rendezett kiállításon pedig a most 18. szám alatt bemutatott mentét tartották a herceg esküvői ruhájának.)

A ruhák feltételezett tulajdonosai egyébként zárójelben és „valószínűleg” megjegyzéssel kerültek a katalógustételekbe – helyesen, mert egyes daraboknál valóban nagyon kevés és csak részben meggyőző adat áll rendelkezésre. Datálása alapján Esterházy Pál ruháiról származónak tűnik több olyan díszruha is, amely csak jóval a herceg halála után, az 1720-as évek elejétől azonosítható az inventáriumokban. Vajon az ekkor feltűnő tárgyak valóban nem származhatnak mástól? Egy jegyzék készítése rendszerint változást jelez: amikor valaki meghal, hagyatékát összeírják az örökös számára, ha a család nőtagja férjhez megy, lajstromba veszik a hozományt – és gyakran azt is, ami ekkor a kincstárban marad. Az, hogy 1722-ben és 1725-ben is inventáriumok készültek, legalábbis felvetik valamiféle „változás” lehetőségét. A családtörténeti adatok ezt messzemenően igazolják: 1721-ben gyors egymásutánban két regnáló Esterházy herceg halálozott el – 1721 márciusában Mihály herceg (1671–1721), majd ugyanez év



Shoknya és vállfűző, XVII. sz. közepe
hímzett bársony, korallgyöngyök

júniusában öccse, Esterházy József (1688–1721). Az említett jegyzékek az ő fia, az akkor még kiskorú Pál Antal (1711–1762) számára készültek, aki 1721-től gyámjai irányítása alatt állt. Hasonló a helyzet annál a szoknyánál is, amelyet Dersffy Orsolya ruháiról származtat a tárgyleírás. A ruhadarab 1610 körül készülhetett: ha már ekkor az Esterházyaké volt, valóban Dersffy Orsolyáé lehetett. Csakhogy forrásokban először 1641-ben találjuk, Esterházy Miklós második feleségének, Nyáry Krisztinának jegyzékében. Ő minden bizonnyal örökölte a ruhát, de vajon biztos, hogy Esterházy Miklós első feleségétől? Nem lehetett például édesanyja, Várday Katalin ruhája?

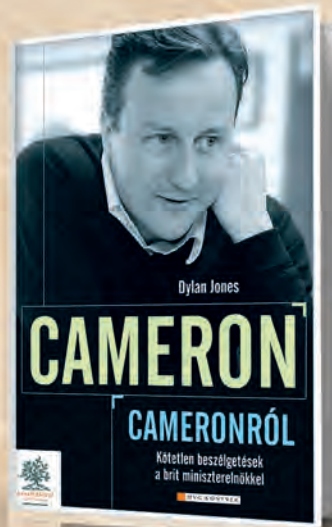
Maradnak tehát kérdések, feladatok a további kutatás számára, de ez így is van rendjén. Mindehhez alapvetően epp ez a katalógus, figyelemfelkeltésül epp ez a kiállítás szükséges. (Megtekinthető szeptember 4-ig.)

BUBRÁK ORSOLYA

Új HVG Könyvek

A brit Konzervatív Pártot 2005 óta irányító David Cameron 2010-ben meghozta pártjának a régóta várt sikert. A 13 évig ellenzékben lévő konzervatívok győztek, s ma a westminsteri törvényhozás legerősebb képviselői csoportját alkotják. De vajon minek köszönhető ez a fordulat? Mit hoz az új konzervatív miniszterelnök a briteknek és a világnak? Dylan Jones interjúkötete személyes tükör arról, mit gondol maga Cameron Camerorról. A kötetlen beszélgetésekből lépésről lépésre rajzolódik ki a brit Konzervatív Párt útja, Cameron reformpolitikája, karizmatikus egyénisége és politikai sikerének titka.

Bolti ár: **4900 Ft**
Kiadónktól megrendelve: **4410 Ft (-10%)**
HVG-klubkártyával: **3920 Ft (-20%)**



A világon a víz után a tea a leggyakrabban fogyasztott ital, mégis nagyon keveset tudunk róla. Ezen változtat az ajándéknak is tökéletesen alkalmas tea-könyvcsomagunk. A két kötet a páratlan növény kultúrtörténetébe, a teakészítés rejtelmébe, a tea-ivás szokásaiba és még sok izgalmas területre kalauzolja el olvasóit! Amellett, hogy érdekes olvasmány, gyakorlati tanácsokkal segít abban, hogy minél élvezetesebbé tegyük a teázást.

Bolti ár: **4600 Ft**
Kiadónktól megrendelve: **4140 Ft (-10%)**
HVG-klubkártyával: **3680 Ft (-20%)**



„A sikeres emberek titka, hogy ha kemény erőfeszítésre van szükség, tovább tudnak menni, de az értelmetlen küzdelmet képesek feladni.”
A holtpont nem zsákutca. Ha már gyanúsán hosszú ideje minden áll, és csak fogy az energia- és a kedvkészlet – azonnal fordulj vissza! Honnan ismered fel, hogy zsákutcában vagy holtponton van-e az életed? Honnan tudod, hogy ki kell-e szállnod vagy tovább kell menned? A helyzeted helyes megítéléséhez ad segítséget és ötleteket a marketingguru Seth Godin. Az igazi kihívás azonban az egyéni döntés felvállalásában van.

Bolti ár: **3200 Ft**
Kiadónktól megrendelve: **2880 Ft (-10%)**
HVG-klubkártyával: **2560 Ft (-20%)**



HVG KÖNYVEK

www.hvgkonyvek.hu

A HVG Könyvek több mint 150 kiadványa változatos, izgalmas témákkal foglalkozik az üzlet, a gazdaság, a kultúrtörténet és a tudományos ismeretterjesztés világából.

Tekintse meg teljes kínálatunkat a www.hvgkonyvek.hu weboldalon.

hvg

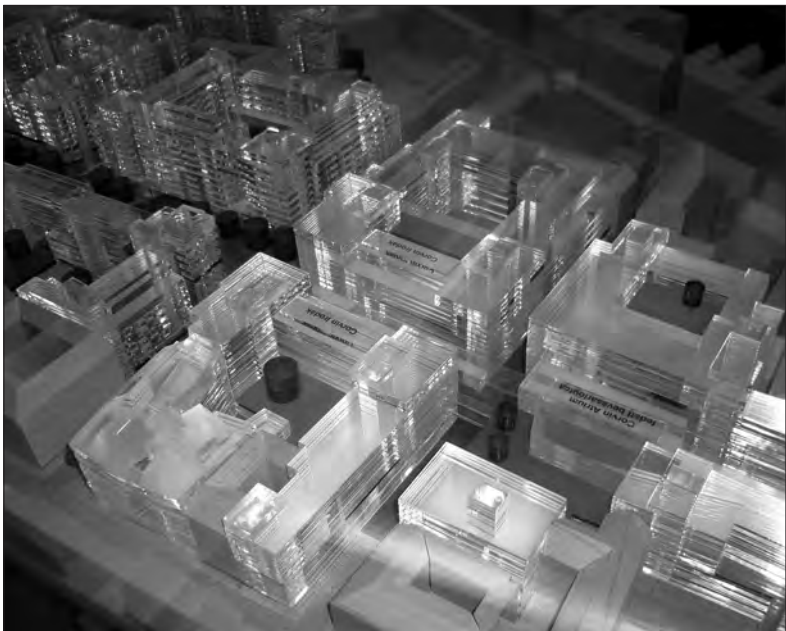
Megrendelés és információ: HVG Kiadó Zrt., 1300 Bp. 3., Pf 20. (06-1)436-2012 terjeszt@hvg.hu www.hvgkonyvek.hu

A Corvin Sétány a Józsefvárosban

A városépítészet dilemmái

A Corvin Sétány városrész méretű beavatkozás, Közép-Európa jelenleg legnagyobb városrehabilitációs programja. A József körút–Práter utca–Szigony utca–Üllői út által határolt terület rehabilitációjára az önkormányzat 1997-ben alapította a Rév8 Zrt.-t Alföldi György építész vezetésével. A cél – a meglévő városszerkezet figyelembevételével egy kortárs városépítészeti terv megvalósítása – egy integrált, vegyes funkciójú terület elképzelését vetette föl. A fejlesztés 2003-tól folyik, úgynevezett PPP-beruházással (Public-Private Partnership, közsségi–magán partnerség, azaz magánfinanszírozás közcélra). Az önkormányzat és a Rév8 a közprogramot (iskolák, utak, közterek, közművek, szociális lakások építése és megmaradó épületek felújítása), a Futureal Csoport pedig a tulajdonába került 9,5 hektáros terület ingatlanbefektetéseit végzi. A tavalyi év végére a beruházás több mint fele elkészült.

A város általában már sehol sem képes arra, hogy egy városrész reurbanizációs folyamatát egyedül finanszírozza. Ezért ehhez a magántőkét is bevonja, amint ezt a Corvin Sétány esetében is tette. A Nyugat-Európában kitalált konstrukcióról azonban hamar kiderült, hogy a magántőke, amint lehet, ráeszi ke-



A Corvin Sétány makettje: új utca a városszövetben

zét a közpénzekre, amit leginkább demokratikus szabályzókkal lehet – nehezen – elkerülni. A közprogram az egyensúly megteremtésének szándékát mutatja, míg a magas beépítési százalékban a beruházói érdek érvényesül. Mára világossá vált, hogy ellentmondásai ellenére mégis ez az egyetlen út: a város csak akkor tud megújulni, ha képes szövetségre lépni az ingatlanfejlesztéssel. De a megújulást nem a látványos sztárepületek létrejöttétől kell várnunk, hanem a városrehabilitációs projektektől, amelyek egy-egy területen minőségi változást hozhatnak, ahogy ez a Ferencvárosban már 15 éve megtörtént.

A Corvin Sétány vegyes beépítés – lakóépületekkel, irodákkal, mélygarázsokkal, bevásárlóközponttal, szórakoztató és kulturális funkciókkal. Felújítanak 46 meglévő épületet, de számos barokk és klasszicista házat is elbontottak. A megvalósulást példaértékű előkészítő munka előzte meg, amelynek eredményeit egy kézikönyvben fogalmazták meg. Ez tartalmazza az egységes arculat kialakítása szempontjából fontos ajánlásokat: a homlokzatok tagolását, a földszinti üzletek magasságát, a keretes beépítés megtartását, a



A 36 méter széles köztér a fedett bevásárlóutca előtt
balra a City Garden, jobbra a Fontana Ház

zöldfelületek növelését, a tömbszarok kiemelését. Ám az ajánlás nem akar a modern mozgalomhoz hasonlóan dogmatikus elveket kitérni.

A CIAM (Modern Építészet Nemzetközi Kongresszusa) 4. összejövetelének témája 1933-ban a „funkcionális város” volt, ahol meg-

ban étellel telített. Kétségbeesett kísérletek folynak arra, hogy a város mint megoldás hiteles maradjon.

A Corvin Sétány sikeres kortárs városépítészeti projektnek tűnik. Megtartja az utcák és terek határolta tömbök klasszikus beépítését. Le Corbusier még meg akarta szabadítani a várost az utcák és terek uralmától, ma pedig minden igyekeztünkkel meg akarjuk ezeket tartani, mert már tudjuk, hogy a város ettől lesz élhető, szerethető, otthonos.

A valódi városi tereket azonban sokszor „pótterekkel” helyettesítik a bevásárlóközpontok és a közlekedési csomópontok. A városrehabilitációk legnagyobb erőfeszítése a valódi helyek megőrzésére irányul. A város identitásának ugyanis ezek a hordozói. Amint Louis Kahn építész fogalmazta, ezek azok a helyek, „ahol a kislány láthat valamit, ami megmondja neki, hogy mit kezdjen az életével”.

Hol érhető tetten a város identitása? Az emlékezet révén van identitásunk, ami elhelyez minket egy nagyobb egységben, közösségben, társadalomban. Ezt az emlékezetet a város szilárdítja meg házai-val, utcáival, tereivel. Az 1970-es évektől egyre erősebb a törekvés arra, hogy feltartóztassák a városok bontásos pusztítását, mert a rombolás azok identitását is lebonthatja.

A terv belevág a meglévő városszerkezetbe, új utcát nyitva a Corvin mozi mögött. Miközben a keresztirányú utcákat megtartva városi tömböket, keretes beépítést hoz létre, tovább szövi a XIX. századi eklekti-

kus városszövetet. A változatosságot és a minőséget az egyes tömbökre kiírt ötletpályázat biztosította; mindegyiket más-más építésziroda tervezte. A kereskedelmi tömbben az utca fedett, majd a lakótömbök között térszerűen kiszélesedik, s mintegy 800 méter hosszúságban egy köztér jön létre. Vajon ez az új sétány az új házaival képes lesz-e megteremtteni a terület identitását?

A városi fejlődés szakaszokra bontható. A koncentrációt a szuburbanizáció követte. A mobilitás fejlődésének hatására a népesség egy része a törekvő településekre költözött, miközben a nagyváros lakossága csökkent. A reurbanizáció időszakát a lakófunkciók visszatérése jellemzi a központokban; ez a városrehabilitációk korszaka, amely nem megtagadni, hanem élhetővé tenni szeretné a várost. Lényege a hagyomány megőrzése mellett az újra, a változásra is nyitott szemlélet. Kenneth Frampton „kritikai regionalizmusnak” nevezi azt az építést, amely képes a helyi kulturális értékeket a korszerű műszaki eredményekkel ötvözni, az egyetemes civilizációt a konkrét hely egyediességében megjeleníteni. Ezt a törekvést fedezhetjük föl a Corvin Sétány-projektben.

Az agglomerációs fejlődés az 1970-es évektől Budapest környékén is jellemző. A város körüli települések felduzzadtak, majd bekebelezte őket a szuburbanizálódó nagyváros. A belső kerületekben a középosztály kiköltözésével leginkább a szegényebb népesség maradt. A feladat: vissza csábítani a lakosságot Budapest belső területeire, s azokat étellel telíteni.

Józsefváros a XVIII. században még falusias beépítésű volt, az 1838-as árvíz után kezdtek itt is városi jellegű házak épülni. A József körúttal jelentek meg a főbb utak menti, többszintes reprezentatív bérházak. Mivel a XIX. század végén a gyárilpar a Soroksári út környékére települt, ez a terület kisipari jellegű maradt, és egyre elmaradottabbá vált. A II. világháború után a helyzet tovább romlott. A felújítások elmaradtak, új lakások egészen a hetvenes évekig nem épültek. Akkor a városszövetbe heterotípiaként beékelődött a Szigony utcai panellakótelep, amely ma is idegen zárvány ebben a kollázsban.

A kollázsváros fogalmát Colin Rowe és Fred Koetter alkotta meg 1978-ban, majd Rowe 1992-ben Robert Slutzkyval könyvet írt a transzparenciáról. A kortárs városépítészetben mindkét fogalom elengedhetetlennek tűnik. A város kollázs, hiszen különböző jellegű,



A József körútról bevezető „kapu”

korú, minőségű elemek állandóan változó, élő, lüktető halmaza, benne emlékezők, vágyak, örömök és félelmek sűrűsödnek. Ettől lesz izgalmas, szorongást keltő, de érdekes is. A transzparencia pedig a kor építészetének logosza: az áttetszőség, amely nemcsak vizuális átlátásra, hanem rejtett struktúrára is utalhat. Ilyen transzparens elem ez a sétány, amely kapcsolatot akar teremteni a várossal – átmenet a lakóépületek és a forgalmi terek között, miközben segít levezetni a régi és az új között fellépő feszültséget. Mivel a mai nagyváros nem egységes szövet, ezért sok mindent elvisel, még a teljesen idegen zárványokat is képes a kollázs részeként magába építeni.

A Corvin mozi előtt a körútról egy „kapu” vezet be: hatalmas, rozsdás cortenlemezről készült, hűsítőnás, 35 méter hosszú lámpaszerkezet (Városi Tájkép Csoport, Szöllőssy Barbara, Pyka Zolt). A lábak belső felszínén lévő LED-fal médiafelületként hirdetéseket és filmeket vetít, ami egyben szimbolikus üzenet a város felé, a rozsdás acéllemez esztétikája pedig a pusztulásban lévő értéket hordozza. A mozit megkerülve a bevásárlóközpont (Mérték Építészeti Stúdió) érkeztünk, amelyben 150 üzlet található, fölötté négy szinten irodák. A bevásárlóutca a high-tech korszakot vallja figyelemfelkeltó, toronyszerű üvegbejáratával, de téglá- és kőburkolatával a környék hagyományaihoz is kapcsolódni akar. A lakóépületek inkább a modern tapasztalathoz térnek vissza, de a tetszetősség kedvéért formai játékosággal. A legsikerültebb a kilencemeletes Fontana Ház (M-Teampannon, Juhari Katalin és Noll Tamás), amely megmozgatott és „átlukasztott” homlokzata, illetve a zöld felületek miatt nagy mérete ellenére sem hat nyomasztóan. A vele szemben lévő, kellemetlen arányú City Garden (CET Budapest Kft.) ugyanezeket az elemeket ügyetlenebbül használja. A lakóépületek között kialakult 36 méter széles köztér tervezésének feladatát az angol tájépítész, Robert Townshend kapta. Koncepciója letisztult geometrikus megoldás kőburkolattal, vízarchitektúrával, háromszög alakú növénysszigetekkel.

Miközben a köztér válságának egyik oka a plazák beékelődése a városba, itt a köztér helyreállítására látunk kísérletet. Frampton szerint az agorátípusú tér a globalizáció gyökértelenítő hatásával szembeni ellenállás helye. De vajon agorának nevezhetünk-e egy plaza előtt húzó-dó teret? Igaz, ez a bevásárlóközpont a városi szövetbe integrálódik, ami a többi hasonló létesítményről általában nem mondható el. Ez a tér a városi demokráciát akarja megjeleníteni, a beépítés Józsefvárost a belváros részévé emelni, s ezzel mindenképpen értéket ad a fővárosnak. Kérdés, hogy az épületek földszinti zónájában lévő kiskereskedelmi egységek tudnak-e majd működni a plaza árnyékában. Ha nem, akkor a sétány nem telik meg vitalitással, és nem lesz más, csupán a város szimulációja.

A magyar tulajdonú Futureal Csoport a tizedik az európai ingatlanfejlesztők listáján, jelenleg 11 építés alatt lévő projektje van. A Corvin Sétány 200 milliárd forintot fejlesztői és 16 milliárdos közprogramot foglal magában. Eddig 850 új lakást, 43 ezer négyzetméter irodát és a belváros legnagyobb sportközpontját adták át. A projekt több nemzetközi ingatlanfejlesztési díjat nyert, de Budapest szempontjából inkább az a lényeg, hogy egy elszlömösödött városrész felértékelődött, élhetővé vált, és lassan kezd csökkenni a Józsefváros nagy részét jellemző „szociális gödör”. A cél, a kerület arculatváltása megvalósult.

LÉVAI-KANYÓ JUDIT

Tárlatvezető

Illuzórikus terek

A Mai Manó Ház emeleti tereiben március végéig Kasza Gábor fiatal fotóművész beállított (ún. staged) fotói láthatók. Az elmúlt két évben készült alkotások maximális profizmusról tanúskodnak. A különös, bizzar hangulatot árasztó felvételek erősen teátrálisak, ugyanis Kasza, mint egy színházi rendező, aprólékosan és precízen előre megkomponálja a látványt. A színek intenzitása és az abszurd jelenetek (rém-) álomszerű megjelenést eredményeznek, így fotói – némi képzavarral élve – festményszerűek. Műveit legerőteljesebben a fizikai színház inspirálta – olyannyira, hogy egy-egy kép a test fölötti uralomra épülő mozdulatművészeti előadások látványvilágának mintájára készült. A fotók mindemellett nem öncélúak: társadalmi és környezeti problémákra hívják fel a figyelmet. A képeken megjelenő emberek mindegyikén (a gyerekeket is beleértve) magányosság és elszigetelődés érződik. Legtöbbjüknek csak a hátát látjuk. Az alakok sokszor parányi bábukként vannak jelen a végtelen búzamezőn, a folyóparton, a grondon vagy az épülő metróalagutakban. Kasza műveiben az akár sci-fi filmekbe is illő helyszín és tér, tehát a környezet a főszereplő, ahol az emberek csak viszonyításképpen léteznek, és tétován keresik helyüket a világban. A Stenczer Sára kurátori munkáját is dicséror kiállítás címe, az Y is az útkeresést, a bizonytalan jövőképet szimbolizálja. Kasza egyedülálló képi világot teremt erősen disztópikus hangulatú fotóival, azaz műveit egyfajta negatív utópiaként, vízióként is felfoghatjuk. *(Mai Manó Ház, március 20-ig.)*

Környezetalakítás

Karmó Zoltán szobrász a nyolcvanas évek végétől szerepel kiállításokon, többek közt az éves Stúdió-tárlatoknak is állandó résztvevője volt. A kezdetektől a mai napig lényegében ugyanazok a téproblémák foglalkoztatják. Az Óbudai Társaskör Galériában jelenleg újabb alkotásaiból tekinthetünk meg néhányat. A művek – annak ellenére, hogy a szobrász viszonylag ritkán állít ki – ismerősnek tűnhetnek. Nem is konkrétan

egyes szobrok, hanem inkább a térfelfogás, hiszen Karmó több mint 15 éve tanítja a Képzőművészeti Egyetem szobrász-növendékeit, ezáltal akaratlanul is jelentős befolyással volt az új nemzedék szemléletére. Olyan művészek kerültek ki szárnyai alól, mint Gálhidy Péter, Rajcsók Attila, Szanyi Borbála, Majoros Áron, Rabóczky Judit és Németh Marcell, akiknek a szobraiban hol így, hol úgy visszaköszön mesterük téralakítása. Karmó Zoltán a tér kiterjedését vizsgálja. Azzal kísérletezik, hogy a környezetet figyelembe véve hogyan tudja szobraival átértelmezni a teret. Kiállított művei közül a három legnagyobb egy az egyben ugyanaz a kompozíció, csak éppen különböző módon

vannak a térben pozicionálva, így teljesen más hatást keltenek. Alapformájuk egyszerű: a néhány centiméter vastagságú sík lemez az egyik végén kettéválik, és egy része ívben felhajlik. A negyedik nagyobb méretű alkotás is ezt a formát követi, csak ez a falra került. Így szinte képként értelmezhető, mintha egy poszter lenne, amelynek felső része elhajlik a falsíktól. Kisebb munkáiban Karmó egy képzeletbeli doboz oldalait nyitogatja, ily módon hoz létre különböző hatású térelemeket. Annak ellenére, hogy a hegesztett fémlapokat egyáltalán nem lehetett könnyű megformálni, műveiről mégis könnyedség és elegancia sugárzik. *(Óbudai Társaskör Galéria, március 13-ig.)*

Vágyakozás

Csurka Eszter folyamatos kihívás elé állítja művei értelmezőit: időről időre újabb műfajokban próbálja ki magát, és kísérletezéseivel egyre inkább kitágítja művészi határait. Jelenleg a Kiscelli Múzeum templomterébe készített egy installációt már meglévő és új alkotásaiból. A valaha szakrális célokra használt épületbe lépve sejtelmes homály fogadja a látogatót. A padló fekete fóliával van borítva, amely fölött hús centiméterrel Csurka szabálytalanul elágazó stégrendszer alakított ki, s ezzel pontosan behatárolja számunkra, merre mehetünk. Bizonyos művekhez egészen közel enged, mások viszont rejtve maradnak előlünk. A kiállítótérbe lépve először a főfalra vetített videó és a spotlámpával megvilágított festmények ragadják meg tekintetünket. A festményeken semleges háttér előtt elmosódott alakokat látunk. A művek egyszerre több mozgásfázist egyesítenek, ezért úgy tűnik, mintha a szereplők folyamatos mozgásban lennének. A néhány perces videóban a bűváfelszerelésbe öltözött művész munkáját kísérhetjük figyelemmel, ahogy két évvel ezelőtt tartott performansza alkalmával egy medencében, a víz alatt formázza meg viaszszobrai. Idő kell a szemünknek, míg megszokja a sötétséget, és csak utána vesszük észre a stégek között a megvilágítás és posztamens nélkül elhelyezett szobrokat. Az eredetiktől viaszveszejtéses eljárással készült, ezüstösen csillogó fémszobrokat elnyeli a feketeség, sokszor csak a kontúrokat láthatjuk. Még nehezebb a befogadása a falakon kis fekete dobozokban elhelyezett ékszereknek. A különféle állatokat és köveket is magukba építő nyakláncokat és a fémszobrok kicsinyített változatait mintázó ékeket Csurka erre a kiállításra készítette. A tárlat címének megfelelően szemlélődés közben vágyakozunk – bárcsak közelebb mehetnénk az egyes művekhez, bárcsak letérhetnénk a kijelölt útról. *(Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, március 20-ig.)*

Csikász Galéria, Veszprém

Csak az van, ami személyes

A kiállítás címe – Szép múlt vár ránk – szójátéknak tűnik, vagy paradoxonnak, amely azonban a dinamikus emlékezetéről szóló elméletek révén feloldható. Továbbá kreatív időfelfogásra és -használatra utal: arra, hogy gondolkodásunkban, emlékezetünkben és tevékenységeinkben – így a művészi alkotásban is – folyton-folyvást egymásba folyik múlt, jövő és jelen. A kurátor, Bordács Andrea négy alkotó olyan műveit rendezte egymás mellé, akik e munkáikban idő, emlékezet és identitás megvalósulását formálják meg. Azt szemléltetik, miként lesz a múltból eleven élet, azaz jelen.

Mivel e munkák a közönség számára sem ismeretlenek, és már kitűnő elemzéseket is publikáltak róluk, felvetődik a kérdés: mi értelme újra megmutatni őket? Tud-e olyat ez az együttes, amit az eddig látott tárgyak külön-külön nem? Az alkotások rokonsága folytán, és mert azokat egymás felől is olvassuk, a kicsit másképp tudás, a többféle aspektus együtt több lett, mint egyszerű összegük.

Az idő egyre pontosabban, egyre kisebb egységekben mérhető (lásd: atomidő), de mit kezdünk ezzel? A mérnöki értelemben vett idő üres tartomány, szám csupán; a köznap értelem és lélek számára az idő változatlanul megfjejtetlen maradt. Így különösen fontos e művészek tevékenysége, mellyel az időt ejtik csapdába: azt, amire – mint valóságra – különösen áll Heisenberg gondolata, miszerint attól függően más és más, hogy megfigyeljük-e vagy sem. A közös nevező tehát megvolna, amit kiegészíthetünk még azzal, hogy valamennyi munka fotó alapú. Ez csöppet sem elhanyagolható a tekintetben, hogy a fotót (minden tudásunk ellenére) a valóság tárgyilagoss megörökítőjének véljük, ám a megmerevített, az időfolyamból kivágott pillanatok mechanikusan rögzített képei – épp a kiállított művek a példák rá – megannyi személyes ügy hordozóivá válnak. Emellett valamennyi alkotó saját múltjához fordul, s azon keresztül, annak emléknymait (technikai képeit) felhasználva vizsgálja önmagát, jelenét, jelenünket. S e vizsgálat eredményét tárják elének az idő sejtelmes, térré transzponált alakjában.



Karina Horitz: Hibrid memória, 2010
Bunty Hill a Mill Hill Players amatőr produkciójában, London, 1950

vagy tisztán kivehetőnek, elillannak. Mind a négyen – Csáky Marianne és Karina Horitz is – régi fotókat, az elmúlt idő holt nyomait manipulálva az idősíkokat kevergetik. Ugyanakkor – Gőbolyós Luca kivételével – mind ezt az elbeszélés hiányával teszik.

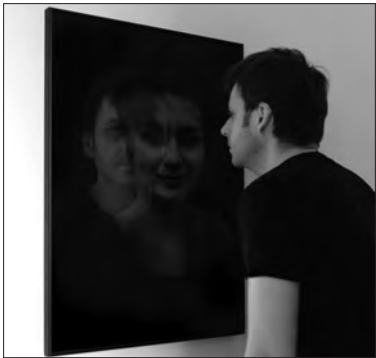
A technikai manipuláció hétféle változata látható itt, és épp az előállítás módja az, ami a kép ontológiá-

képkockái szolgáltatják), a másikban régi családi fényképeit önmagára vetítve öltötte magára ősei arcmását (például amatőr színészként szerepet játszó nagyjanyját). Így egyik kép sem írta felül a másikat; a múlt és a jelenbeli képmás együtt alkotja meg a jelenbelit – vagyis azt a képet, amit mi is látunk. Csáky Marianne is játszik a szerepekkel, csakhogy ő olyan felnagyított fotókba applikál varrással selyemsziluettek, amelyeken a családtagok élőképeket állítottak be, vagy magáról készített erotikus videostilljeibe varrta családtagjainak régi fotókról származó sziluettjeit, lightboxaiban pedig egykori és mai énjét montírozta össze. Bár Horitz sem rejti el varratait – nem kíván reflexióra kevésbé alkalmas illúziót kelteni –, de különböző módon használja azokat. Kis negatív filmkockái csaknem „varratmentesek”; itt a negatív olvasási nehézsége távolít el. Ahol pedig szó szerint varrattal állunk szemben, ott az anyagok különmeműségével is hangsúlyozza a különféleségek összeillesztését. De nem csak absztrahált árnyalakok és realista képek különbségéről van szó, hanem arról is, hogy Csáky a textilvarrás időigényes munkáját a fotó pillanatnyiságával szembeesíti.

Gőbolyós Luca mind a négy lenticuláris képére 3-3 múltbeli fényképet applikált – persze ezek együtt csak homályosan láthatók. A gye-rekkorából keresett képek váltakoznak-átütnek egymáson. Gőbolyós a jelenből „csak” szöveget ad hozzájuk – ezzel új tartalmat ad, kiegészíti, megváltoztatja „eredeti” jelentéseiket (ha vannak ilyenek), illetve megragadható értelmet ad nekik. Asztalos Zsolt metafizikus művein a mindig változó tükröződésekkel a mindig aktuális jelen van jelen, amit a múlt képei színeznék át. A tükörben saját ábrázatunkat keressük, a „foncsor alól” azonban emberek múltbeli képei jönnek elő (az Asztalos családi képei, apja, de ismeretlenek is). A néző arcképe régebbi arcképekkel, árnyakkal keveredik.

Emlékezetmunkáiban mind a négy alkotó önmagát, a maga életét, történetét, múltját vizsgálta, és minél precízebben tette ezt, annál jobban feloldódott a személyiség (legalábbis fixált minősége), hogy az idő áramában újra és újra megalkossa magát és a mindig elillanó időt. Képeik tanúsága szerint ez a személyes múltakon keresztül történhet meg sikeresen – csak az van, ami személyes. Így az idő legújabb cáfolata helyett az idő legújabb bizonyítékát: az idő örök munkáját, az emlékezet teremő erejét tárják elének. *(Megtekinthető március 26-ig.)*

TATAI ERZSÉBET



Asztalos Zsolt: Tükörportrét, 2006
vegyes technika, 70x50 cm

ján keresztül fontos a jelentésgenerálásban: egy másik módszer másik időszületet, időfilozófiát és elképzelést takar. Míg látszólag hasonló módon Csáky és Horitz fotómontázst hoznak létre, mégis – a konkrét témák különbözőségén túl – eltérően mozgatják az emlékezés tartalmait,



Csáky Marianne: Időugrás – Videostill 1, 2008
light-jet nyomat, selyemrátét, 117x100 cm

Még a legtárgyilagosabbnak látszó Gőbolyós Luca képei is ilyenek az áttűnések, az egyes képek közötti egyáltalán nem nyilvánvaló logikai kapcsolatok, a „nagy ugrások” okán. Nem is beszélve Asztalos Zsoltról: mikor képeit áttetszőnek hinnénk

így a különböző idődimenziók eltérő jelentéssel bírnak. Hibrid memóriáinál Horitz két idősíkot vetít egymásra: egyik esetben családi fotóinak alakjait a háború sújtotta London képeibe komponálta (a helyszínt az Ütlevél Pimlicóba című 1949-es film

Ernst Múzeum, Budapest

Ed Templeton szerint a világ

Ed Templeton (1972) tizenhárom évesen állt először gördeszkára, viszont elmúlt már huszonhárom is, amikor elkezdett fotózni. Profi sportolói karrierjét azonban nemcsak kora miatt szorította mára háttérbe, hanem azért, mert világszerte egyre több helyre hívják kiállítani: profi művész lett.

Az Ernst Múzeumban látható mintegy 1200 alkotás – fotó, festmény, rajz, szobor, valamint videó – a kaliforniai művész úgynevezett mid-career bemutatkozása Budapesten. Bár ez a mennyiségi megközelítés máskor bugyután hangzana, Templeton esetében releváns az adatszerű sokkolás, hiszen a kiállítóteret szó szerint elborítja a bemutatott anyag, elsősorban a töménytelen mennyiségű fotó. Bő tizenöt éves periódust felölelő kordokumentumról van szó, amely pátosz vagy ítélezés nélkül beszél egy szubkultúra életképein keresztül azon túlmutató társadalmi jelenségekről – némi kritikai éllel.

A gördeszkás a kilencvenes évek derekán kezdte fotózni közvetlen környezetét, saját bevallása szerint először pusztán azzal a céllal, hogy elüsse az idót, a versenyei közti utazás vagy várakozás hosszú óráit. A téma adott volt: ami körülötte, a vele együtt deszkázókkal történik. A turnék, a sikerek és a sérülések, a résztvevők és a bármészakodók, az utazások monoton unalma, a városok, amelyeken keresztülhaladnak, az útszéli gyorsbűfék és közönségük, az olcsó, szegényesen berendezett szállások és az ott töltött éjszakák.

Templeton tipikus szegény kaliforniai – lakókocsiparkban, zilált körülmények között élő – családból származik. Az igazi otthon hiánya



Ed Templeton: Eric – Fit to burn, 2007
AA print

miatt ő is szívesebben töltötte az idejét az utcán, hozzá hasonló sráccokkal, akikenél szintén nem volt ritka a családon belüli erőszak, válás, verés, költözés, bizonytalanság. Őszintén és tisztán vall erről az időszakról, az indulását és életszemléletét meghatározó külvárosi életéről, környezetéről és lehetőségekről a Mike Mills által 1996-ban rendezett, Deformer című dokumentumfilmben. A címválasztással nagyon hamar egyfajta radikális ars poeticát is megfogalmazott.

Személyes narratívája egyben nemzedéki jellemrajz is – ahogy a kiállítást kísérő füzetben Petrányi Zsolt megjegyzi. Templeton ahhoz az „aszfaltgenerációhoz” tartozik, amely a nagyvárosi közegben szocializálódott. Nem elitista, nem egészségmániás, minden érdekli, amit az utcán lát és talál, legyen az vonzó vagy

elborzasztó, legális vagy illegális. Olykor nyers és eredeti, vagy éppen unott, kiábrándult és melankolikus, de a testiséggel, a homofóbiával, a rasszizmussal, a társadalmi tabukkal kapcsolatban szókimondó.

A „street culture” mai követői számára a keleti parton a művészeti közeg fősodrába azóta bekapcsolt „graffiti művészek”, Jean-Michel Basquiat és Keith Haring nőttek ikonikus figurákká, vagy Ari Marcopoulos, aki elsősorban a nyolcvanas években ébredő hip-hop kultúrát fotózta. A nyugati parton viszont a punk-rock szubverzív és őszinte zenei stílusa, tipográfiai világa meg a surfer-skater életforma vált meghatározóvá, amely – keleti parti kortársainál tovább az utcán tartva képviselőit – megőrizte „lázadó” jellegét, nonkonformizmusát.

A kiállítás egyik legerősebb vonulata az a falakat beborító, ikonosztászerű fotóanyag, amely a legteljesebben és leghitelesebben képviseli a fotográfus-voyeur hitvallását. Míg Templeton kezdetben csupán a szereplők nevével, egy dátummal vagy helyszínnel látta el a képeket, később egyre gyakrabban egészítette ki a felvételeket hosszabb szövegekkel, idézetekkel, megjegyzésekkel, s ez egyfajta munkamódszerré vált számára. Erősen és vállaltan kapcsolódik a dokumentarista fotózáshoz, de tárgyától nem marad távol, személyes érintettségét minden fotó, sőt az installálás, az egymás mellé helyezés is képviseli. Munkáiból kirajzolódik egy közösség, amely harcol és bizonyít. A nyílt sebeket és töréseket büszkén vállalja, sőt felmutatja, hiszen ezek azoknak a nyaktörő mutatóvagyoknak, próbálkozásoknak a bizonyítékai, amelyek a versenyzőket példaképpé, legendává tehetik. Saját maguk számára teremtett szabályokat játékosan kezelik ugyan, ám ezek erősen maszkulin próbatételek: ha nem az utca, akkor teszteszteronszágú motelszobák a helyszínek. A pusztá megfigyeléseknek tűnő képek, különösen egyes sorozatba foglalt gondolatok – mint a Tinédzser dohányosok (1999) vagy a Félelem, hit – Hit, félelem (2010) – azonban erősebb társadalomkritikai éllel megfogalmazott állítások, amelyek épp azért maradnak érthetők és hitelesek, mert megtartják szerkesztetlen, nyers, „csináld magad” jellegüket.

Maga Templeton ellentmondásos figura, hiszen a vad, rock and roll életformával szemben vegetáriánus, nem dohányzó, antialkoholista, a drogokat nyíltan elutasító, szigorúan monogám fickó. A fotók erős, realiz-

tikus, néha brutális valószerűségét így szerencsésen árnyalják kalligrafikus, nagyon színes, a naiv festők világát idéző festményei és szobrai, amelyek valamennyi munkája közül minden bizonnyal a legszemélyesebb hangot jelentik meg. Itt válik igazán zavarba ejtővé történetmesélése, hiszen kirajzolódik, mekkora trau-



Ed Templeton: Johnny, Barcelona, 2004
fotó

mát jelentett számára, amikor apja új életet kezdett a 16 éves bébiszitterrel, vagy amikor a család végleges széthullása után nagyszüleihez került, és hogy miként keveredik benne egy korábbi generáció vallásos, hagyománytisztelő értékrendje, tanítása azzal, amit ő maga tinédzserként, a gettót járva tapasztalt. *(Megtekinthető március 20-ig.)*

OLTAI KATA

A Balkán kapuja? – Pécs Európa Kulturális Fővárosa című riportkötetről

Szomorú mediterrán

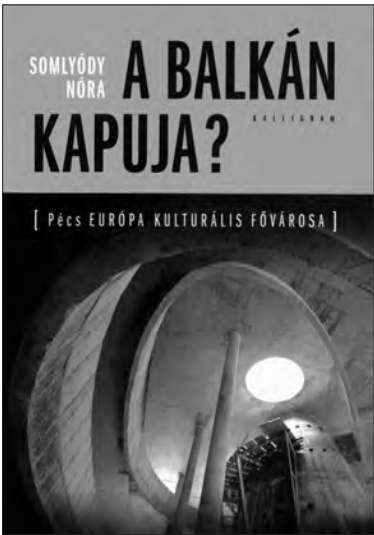
Ez a könyv igen szomorú olvasmány. Pedig lehetne feszültséget keltő oknyomozó kötet, az újságíró finom arányérzőkkel adagolt íróniája, a korfestő részletek, a magyar abszurd epizódjai okán pedig akár szórakoztató is. De nem az.

Leginkább üresnek és lehangolóan nevezhető az érzés, amellyel az olvasó a végén, az Epilógus tanulságokat hiába kereső mondatai között matat. „Ez a történet egyszerűen körbeért” – foglalja össze Somlyódy Nóra, s röviden újra felvázolja ezt a kört. Amely egy ambiciózus, de – a szerző szerint – kissé elitista értelmiségi elképzelésből indul. A helyi politikai szereplők basáskodásával, az országos politikások manipuláló szándékával folytatódik. Közben akad egy valószerűtlenül józan pillanat is: a döntés. De rögtön utána a partikuláris érdekek megjelenése, hiénák és haszonlesők húzzák tovább az ívet. A koncepciótlanság, végiggondolatlanság hasít egyfolytában: kiszorítja az eredeti ötletadókat, a cél elvész a távolban. Az ív a semmi felé tart. Eltűnnek politikusok és jönnek újak, velük pedig szerencselovagok, szimpatikus vesztesek és ellenszenves megmondóemberek. A pénz csordogál, folyik, ömlik, majd elapad. Magánérdek és közérdek keveredik össze szökás szerint szétszálazhatatlanul. Közben baleset, személyes tragédia és halál ad az egésznek drámai vonulatot. Csak a bürokraták állandók, a csodálkozó vagy közönyös város, meg a kínjában

másfelé forduló ország. A kör lassan bezárul, de mégsem jön ki semmilyen értelmezhető alakzat. Pláne nem nagy forma: inkább csak valami fura körörcske lesz ez a homokban, amelyet az idő szinte már el is mosott.

Képzavaraimat enyhíti, hogy maga a sztori, a pécsi valóság is bőséggel termeli a különös jelképeket. Az egykor hiába épült magasháztól a méregdrága és értelmetlen Expo Centerig; a Balokány mocsaráig, amelyre valakik a Nagy Kiállítóteret álmodták; a vadonatúj Tudásközpontig, amelyről nem is olyan régen burkolatdarabok hullottak le; a valóban városi jelkép Zsolnay-gyár kallódásáig; a kicsinosított, de belül üres Nádor szállodáig; a Múzeum utca egyetlen idegen nyelvet sem beszélő pénztáros nénijéig, aki megjegyzést tesz, ha a látogató kártyával fizetne – egészen a tragikus sorsú polgármesterekig, akikkel titkok szálltak a semmibe.

Somlyódy Nóra újságíró – aki azt a műfajt műveli, amelyet idehaza kevesen: a kulturális oknyomozást – pontosan lajstromozza az eseményeket. Beszél mindenkivel, aki csak hajlandó nyilatkozni. Elolvas minden dokumentumot, amelyhez hozzáférhet. Igyekszik jellemezni és elhelyezni a történetben minden szereplőt. Elmerül a kiváló helyi oknyomozók cikkeiben (főként Cseri László és az ECHO írásaiban). Követi a szinte követhetetlen és mindvégig dermesztően rossz EKF-kommunikációt, és közben igyekszik folytonosan emlé-



keztetni arra, amire már alig valaki emlékszik: hogy miért is indult el ez az egész. Mit is akart néhány pécsi értelmiségi 2010-től? Közben azt sejteti, hogy az eredeti koncepció – Takáts József, Tarrósy István és Szalay Tamás anyaga – noha színvonalas, ugyanakkor elitista és a realitást fel nem mérő szöveg volt.

Itt mindenképp vitába szállnék vele. S szerénytelenül hadd idézzem a Műértőt, hisz Takáts József épp e hasábkon nyilatkozott a tétekről (Új kulturális térszerkezet, Műértő, 2005. december), még lemondása előtt készült interjújában. „Mindekelőtt el kell döntenem egy egyszerű kérdést: úgy képzeljük-e el az ország

kulturális térszerkezetét, hogy csak a fővárosban működnek újonnan létrehozott, központi költségvetésből részestülő művészeti, kulturális intézmények, vagy pedig más városban is lehetségesek ilyenek? Európa országainak döntő többségében ez nem kérdés.” Mindez „jelentős mértékben attól függ, hogy milyen azoknak a képzeletvilága, akik a kulturális politikát alakítják, legyenek akár újságírók, akár kultuszminiszterek. Kulturális térszerkezet és kulturális képzelet összefüggnek. Úgy látom, sokak képzeletvilágát az egy központú kulturális térszerkezet nyűgözi le mind a mai napig.”

Takáts fél évvel később lemondott. Meglehet, hogy elképzelései túlságosan előreszaladtak, nem álltak viszonyban a hazai realitásokkal. De hát Pécs mégiscsak egyetemi város, jelentős értelmiséggel, 17 múzeummal és sok szempontból ideális földrajzi-kulturális elhelyezkedéssel. Az EKF kiinduló paradoxonja – ha úgy tetszik, csapdája – éppen az volt, hogy ha az adott hazai közjogi, politikai, hivatali, intézményi tradícióba ágyazódó pályázat születik, akkor az nem nyer. Az ettől elrugaszkozó szöveg bizalmat kap, de – mint ez a könyvből is látnivaló – azonnal kisajátíttják, majd kiüresítik. Így morzsák valósulnak csak meg belőle, s a fragmentumok már nem is emlékeztetnek az eredeti gondolatra.

Másrészt azonban – hogy egy közeli példát tekintsünk – ugyan mi predesztinálta az ausztriai Linzet arra, hogy előbb a világ elektronikus művészetének fővárosa (ARS Electronica), utóbb pedig Európa Kulturális Fővárosa legyen? Ulrich Fuchs, a linzi EKF-projekt művésze-

ti igazgatója annak idején elárulta: a politika kezdetben ott is gyanakvással fogadta a kulturális év koncepcióját (városi terek újraértelmezése, akusztikai környezetszennyezés, jövővíziók, demokrácia és művészet), de az ARS Electronica sikerei óta már derengett nekik, hogy a művészeti szakemberek talán mégiscsak tudhatnak valamit, s hallgattak rájuk. No meg rájöttek, hogy csak úgy söpörhetik be az EKF-év erkölcsi és anyagi hasznát, ha hagyják őket dolgozni.

Ez a nagyon egyszerű felismerés évek hosszú során át nem született meg Pécsen, azaz inkább Magyarországon. A világos irányítási struktúrák mindvégig nem álltak fel. A hatásköröket folyton áthágták a pártok, a hivatalok és a pénz emberei. Az eredmény pedig egy olyan program-sorozat lett, amelyben csak elvétve akadt újszerű, innovatív, Európa számára is izgalmas elem. Amely abszolút nem vett tudomást a magyar kultúra jelenlegi folyamatairól, és minimális kivételtől eltekintve semmilyen érdeklődést nem mutatott a hazai kortárs, progresszív kultúra szereplőiről. Felsorakoztatta azt, ami zömmel EKF nélkül is megvalósult volna, rábiggyesztett egy félrecsúszott címkét, és újtára engedte. Amelyben a megvalósult, tisztes színvonalú nagy kiállítások (Műértő 2010. október és 2011. február) és a szigetszerű új intézmények – jövőjükéről még mit sem tudunk – árván mutatnak ama lehetőség felé, amit az EKF-év jelentett. Mikszáthi tabló kerekedik ki Somlyódy Nóra könyvéből. Végül is nem történt más, csak ami szokott: félmegoldások és félsiker. *(Kalligram, 2010, 216 oldal, 2990 forint.)*

NAGY GERGELY

Az olasz főváros az egyik legnagyobb és műemlékekben leggazdagabb városközponttal rendelkezik Európában. A történelem és művészet olyan magas koncentrációban itt van jelen, hogy sokáig észrevétlen maradt a kortárs kiállítóhelyek, intézmények hiánya. Az ezredforduló előtti építkezési hullámmal egy időben érett meg két új múzeum létesítésének gondolata. Ez azután látványos, nagyvonalú épületek – az egykori katonai barakk területén épült MAXXI és a felújított sörgyár és vágóhid épületeiben otthont találó MACRO – létrejöttét eredményezte.

Az új múzeumok tavalyi megnyitóját hosszú szünet előzte meg: 1883-ban merült fel először a gondolat, hogy az egyesített olasz állam kortársalkotásait együtt mutassák be. A formálódó gyűjtemény otthona a ma időszaki tárlatok helyszínéül szolgáló Palazzo delle Esposizioni lett, ahonnan 1915-ben költözött mai épületébe a Galleria Nazionale d'Arte Moderna. A neoklasszikustól a XX. század ötvenes-hatvanas éveinek művészetéig ívelő kollekció a város leginkább a késő barokkig terjedő kiállításainak fonalát viszi tovább, csekély számú nemzetközi művel kiegészítve. A Vatikáni Múzeum is rendelkezik „kortárs részleggel”. A vallási témákat különböző műfajokban és megközelítésekben bemutató, 1973-ban megnyitott gyűjtemény a késő XIX. századtól a hatvanas évekig – Picassótól Henry Moore-ig – vonulatot fel impozáns névsort, Hantaí Simon

(az átlátszó liftaknába még műveket is installáltak), ezért csak a hosszanti épületek két-két vége szolgál múzeumi célokat, valamint a könyvtár és a vetítőterem is itt kapott helyet. Sok kis tér jött létre, ami tükröződik a programban is: akár hat-nyolc tárlatot tartanak egyszerre. (Az Antony Gormley rajzaiból rendezett kiállítás június 12-ig látható.) Így nem meglepő, hogy két évvel a megnyitás után már a bővítésre írtak ki pályázatot.

A befutó a francia építésznő, Odile Decq lett – aki nem ismeretlen az olasz közönség előtt, hiszen 1996-ban ő kapta a velencei biennále Arany Oroszlánját. Egy újabb épülettömb bevonásával teljesen átszabta a MACRO arculatát: a bejáratot áthelyezte a tágasabb via Nizzára eső oldalra, s a környező házak képét visszaverő üveghomlokzatot megtörve fákkal övezett kis ösvényt vágott az új épületrészhez. Bár Decq bővítésében nagyrészt a transzparens felületek dominálnak, a bejárat fogadórészt egy hatalmas, becsapódott meteorit formájú piros auditoriummal töltötte ki. Látványos nyitás egy több emelet magasságú objekt köré szervezni a teret, ugyanakkor a helykihasználás tekintetében pazarlás – még akkor is, ha a zárt auditorium teteje mintegy épületen belüli piazzaként szolgál.



Zaha Hadid Stirling-díjas épülete, a MAXXI

kötötte a kezét, ugyanakkor az új súlypontok kijelölése – a múzeum hagyományos eszméjétől a közönség-orientált trend felé történő elmozdulás – már nem magyarázható ezzel.

A francia építésznő megbízását követően a helyproblémára egy másik megoldás is született. Egy XIX. századi vágóhidkomplexum két felújított pavilonját csatolták az intézményhez MACRO Testaccio néven, amely 2002 óta szolgál a nagyobb teret igénylő időszak kiállítások céljára. Ehhez csatlakozik még a harmadik épületszárnyban 5000 négyzetméterben kialakított La Pelanda, ahol előadóteremmel is rendelkező kulturális és kiállítási központ létesült.

A két egymással szemben lévő, egytraktusos épület az egykori vágóhid fallal körbezárt udvarán található. Az eredetileg állatok terelésére és feldolgozására szolgáló kampók, vaspántok megőrzése autentikus hangulatot teremt, s a két csarnok – kávézót, éttermet és dízajnkiutjuket áruló múzeumshopot mellőző – tagolatlan tere a terjedelmesebb munkák vagy installációk bemutatására is ideális helyszín. A MACRO egytermes kiállításaiival szemben e két épületben valóban lehetőség nyílik nagyobb számú műtárgygyűjtemények bemutatására.

Jelenleg a torinói székhelyű Sandretto Re Rebaudengo Alapítvány gyűjteményéből válogató, a Goschka Macuga munkájától kölcsönzött című – Plus Ultra – tárlat látható március 20-ig. Az összeállítást Hans-Peter Feldmann installációja, Tobias Rehberger portrészorozata és Damien Hirst munkája fémjelzi. Kurátora – egyben az alapítvány művészeti vezetője – Francesco Bonami, akinek a nevéhez a velencei Palazzo Grassi és Punta della Dogana több kiállítása is fűződik.

A MACRO tehát két különböző helyszínen, ipusztériális épületegyüttesek átalakításával formálódott. Hasonló újrafelhasználásra Olaszországban belül is számos példát találunk. Milánóban egy hangárból született kiállítási helyszín (Hangar Bicocca), ahol a hatalmas terek szinte korlátlan léptékű installációk befogadására is alkalmasak. Velencében a legutóbbi képzőművészeti biennálével egy napon nyílt meg az egykori vámház felújított épülete (Punta della Dogana), ahol a francia milliárdos, François Pinault gyűjteményéből látható válogatás. Amikor 2006 nyarán a város pályázatot írt ki az épület kortárs-művészeti központtá alakítására, sokakat meglepett, hogy nem a Zaha Hadid terveivel pályázó a Solomon R. Guggenheim Alapítvány került ki győztesként. Főként, hogy akkor már

az iraki származású sztárépítésznő komoly referenciával rendelkezett.

A Rómában létesülő, XXI. századi művészetet bemutató múzeumra 1999-ben kiírt nemzetközi pályázatra beérkezett 273 munka közül viszont már Zaha Hadid terveit választották a prominens neveket (Jean Nouvel, Rem Koolhaas, Kazuyo Sejima) felvonultató névsorból.

Négy évvel később kezdődött az egykori Montello katonai barakk meglévő épületeinek bontása és a terület rendezése. Tavaly májusban, a MACRO-val egy napon nyílt meg a MAXXI (Museo Nazionale delle arti del XXI secolo) a városközponttól pár villamosmegállóra fekvő via Guido Renin. Olaszország történetében ez az első olyan nemzeti múzeum, amely kifejezetten a kortárs művészet bemutatását tűzte ki célul.

Két intézmény kapott benne helyet, külön gyűjteménnyel: a MAXXI Arte és a MAXXI Architettura. Az épület működtetésére 2009-ben alapítványt hoztak létre, és ekkor kezdték meg a 2001-től napjaink

ton, üveg és fém együttesének hideg hatását a lágyan hullámozó vonalak és az emeletek, lépcsők labirintus-szerűen kanyargó terei ellensúlyozák. Az előtérben Hadid tervezte ezüstös szőfák egészítik ki az együttest. Tetten érhető az építész formatervezői indíttatása: futurisztikus szoborra emlékeztető kompozíciót alkotott, amely önmagában is műalkotás – mintha a gyűjtemény vagy intézmény befogadása csak másodlagos funkciója volna.

A hatalmas büdzséből (150 millió euró) megvalósult MAXXI sokkal inkább városképet színező spektákulum, építészeti emlékmű, mint múzeum. Mérete ellenére csak nagyjából a harmada szolgál bemutatótérként. Nem a gyűjtemény elhelyezése hívta életre az épületet, a kiállítótermek megoldása közel sem olyan nagyvonalú, mint a közösségi funkciókat ellátó tereké. A műtárgyak inkább csak csendesen asszisztálnak a látványhoz.

Az olasz művészet természetesen kiemelt figyelmet kap. Első alkalommal írták ki a kortárs művészet olaszországi díját (Premio Italia Arte Contemporanea), amelynek döntősei és a győztes Rosa Barba március 20-ig látható közös kiállítása mellett Michelangelo Pistoletto egyéni tárlata várja a látogatókat (március 4-től augusztus 15-ig).

A MAXXI és a MACRO a városmarketing szolgálatában állnak: biztosított a helyük az idelátogató turisták kötelező látnivalókat tartalmazó listáján. S ezzel tulajdonképpen el is érték céljukat. Ugyanakkor tagadhatalan, hogy a két építésznő keze nyomán ikonikus épületek születtek. Bár múzeumnak készültek, sokkal inkább az építészeti formanyelv térnyerését mutatják. Egy zárt tömegű minimálépület nem keltene ekkora sajtóvisszhangot és érdeklődést, mint Decq expresszív vagy Hadid dekonstruktivista múzeuma. És éppen ezért választották az ő terveiket. Így válnak – a benne lévő alkotásoktól függetlenül – az épületek Róma újabb attrakciójává. A mechanizmusban a két építész neve, extravagáns személyisége is főszerepet játszik: brandname-ként funkcionálnak, s a kissé öncélú épületeket egy vágyott



Odile Decq: MACRO – Róma kortárművészeti múzeuma

triptichonjával zárva a válogatást. A pár teremnyi egység nem kelhet versenyre a régi mesterekkel, s a látogatók is többnyire csak azért tévednek az intézmény e részébe, mert erre vezet az út a Sixtus-kápolnához.

Mindkét régebben létező intézmény a hatvanas éveknél fejezi be gyűjtési korszakát, míg a Modern Múzeumból „kinőtt” Museo d'Arte Contemporanea Roma – azaz a MACRO – kollekciója itt kezdődik. Ahogy a nevében is szerepel, ez a város kortárművészeti múzeuma, amelynek tavaly nagy médiányilvánosság közepette két megnyitója is volt. Múltja azonban ennél patinásabb, hiszen már 1999 óta működik az egykori, 1971-ig aktív Peroni sörgyár felújított épületeiben.

A gyár eredeti rendeltetéséről a bejárat fölött látható egykorú felirat – Scuderia (lóistálló) – tanúskodik. A XX. század eleji épületegyüttes szerkezetéből sokat megőriztek a felújítás során: a szürke festés, a téglából kialakított szemöldökök vagy a tetőszerkezet kisvárosi hangulatot idéz. Két párhuzamos épületszárnyat alakítottak át kiállítási célra. Ezeket felül üvegtető, a szintek között pedig áttetsző folyosók kötik össze.

A szimmetria olyan erős rendezőelvnek minősült, hogy a tér kárára is ragaszkodtak hozzá: mindkét szárny közepét a lift és a lépcsőház teszi ki



MACRO TESTACCIO
Piazza Orazio Giustiniani 4



MAXXI – a XXI. századi művészetek múzeuma

kig terjedő gyűjtemények építését. A képzőművészeti kollekció jelenleg több mint 300 munkából áll: többek közt Alighiero Boetti, Anish Kapoor, William Kentridge és Giuseppe Penone műveiből. A Spazio elnevezésű nyitókiállítás ebből az anyagból mutatott be válogatást. A súlypontokról árulkodik, hogy a festészetet egyetlen munka, Gerhard Richter alkotása képviselte. A művek installálása is a közvetlen befogadást ösztönözte: a feliratokat inkább eldugva, a művektől távol helyezték el, hogy a nézőt semmi se befolyásolja.

A MAXXI számos, Hadidtól jól ismert motívumot sűrít egybe, így a Vitra Tűzoltóság megdőlt oszlopsorát vagy a Bergisel Ski Jump csavarodó épületrészét. A nyersbe-

életérzéssel töltik meg. Ha a művészetről a hangsúly átkerül az élményre, akkor az ezt a trendet megjelenítő intézményekben szocializálódó új közönség lassan a klasszikus múzeumokat tekinti majd szokatlanoknak.

A visszajelzések megerősítik ezt a szemléletet. A MAXXI szinte minden szakmai elismerést bezsebelt: a jelentős Stirling-díj mellett (amelyre Hadidot korábban már négyszer jelölték) a RIBA European Award vagy a World Building of the Year 2010 címmel is gazdagabb lett. Hadid a világ különböző részein számos múzeum építésénél (Glasgow, Oslo, Tajpei) jelen van, ezért víziója a múzeumok funkciójáról és formájáról nem lesz megkerülhető a jövőben.

SOMOSI RITA

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

A képpé vált emlékezet

(folytatás az 1. oldalról)

Amint „nemzetivé”, kollektívvé válnak, képekké lesznek, amelyek képződnek, sőt le nem zárulóan formálódnak és átértelmeződnek. A szentté válás (és avatás) folyamat, mégpedig ellenőrzött, intézményileg konstruált, ideologikusan meghatározott kollektív processzus. Ám az intézmények bármennyire törekednek is arra, hogy egy-egy kiválasztott hősükről ikonokat, változatlan, örök képeket őrizzenek meg, a művészet (mint képként létezés) ezt szakadatlanul megakadályozza. A művészet szerepe ezért sokkal mélyebben gyökerezik a társadalmi életben, mint azt általában gondolják. Nem a „felépítmény” része, nem pusztá árucikk vagy esztétikum, s nem is valami elmúlt elbeszélésének, előhívásának, az emlékezésnek a színtere. A művészet mindig aktuálisan van: a befogadásnak, az érzékelésnek és értelmezésnek kitett folyamatosan történik a jelenben. S mivel a művészet ily módon lép elő, s olyan trükkösen mutatja fel tárgyát, hogy egyben ki is takarja, elfedi, így képes érvényteleníteni a maskulin és kolonializáló attitűdről tanúskodó ikonikus kanonizációt. Nem véletlen, hogy a művészet allegóriája szép és titokzatos nő alakjában rögzült.

S talán az sem meglepő, hogy egy másik nemzeti intézményünk (szintén női) kurátorai egészen hasonlóan reagáltak erre a jelenségre. A Magyar Nemzeti Galéria XIX. Nemzet és művészet – Kép és önkép címmel megrendezett időszak kiállítása a nemzeti panteon kialakulásának, a hősök és emlékhelyek kiválasztódásának történelmi meghatározottságára fókuszál. Mint ahogy azt a látlatot kísérő vaskos katalógus – elmélyült, szemet (pontosabban értelmet) kápráztató – bevezető tanulmányai a történetírás (Gyáni Gábor), a művészettörténet-írás (Sinkó Katalin) és a néprajz (Fejős Zoltán) tudományágai felől közelítve bemutatják: a nemzet fogalmát nem lehet abszolutizálni (illetve lehet, de az olyan anakronisztikus példákat szül, amelyek végzetesek lehetnek a nemzetre nézve). A politikai közéletben, a művészetben és a tudományban képződő nemzetfogalom nem egységes és nem is állandó. A szerzők elbizonytalanítanak: egyáltalán létezik-e ez a kollektív azonosságunk alapjának tartott eszme? Mármost létezik-e a maga valóságában a nemzet vagy bizonyos érdekcsoportok történelmileg ismétlődő (rö)geszméje csupán? Tudományos, közéleti érvrendszerek retorikai alakzata, romantikus érzelmeket kiváltani hivatott poétikai eszköz? Hihetünk-e még a kollektív tudattalan folyamatosságában, az őseredetben, vagy pusztán mítoszt, történetet, azaz szöveget keressünk benne? A tanulmányok (mint tudománytörténeti áttekintések) a diszkurzivitást nyomatékosítják, amint viták, eszmétörténeti folyamatok mentén, vélekedések és hatalmi játszmák ütköztetésével szemléltetik a nemzetkép formálódását.

Fölvetődik a kérdés: lezárul-e valaha is ez a gondolati folyamat? Vajon a nemzet valóban csupán XIX. századi képződmény (ahogy a nacionalizmus ideológiája), azaz „a modern társadalom szükségleteinek” megfelelően az intézményileg ellenőrzött magaskultúra nyomán alakult ki, s ma megszűnőben van? Vagy létezik a nemzeti identitás magját alkotó valamiféle etnikai őszonosság, amely a nemzetté válással sem vész el, s megújító forrása a nemzet tudatnak és önképnek? S ha létezik ilyen – mert tömegek hisznek benne, és tudósok, etnográfusok tanulmányozzák, képpé tett formákban mutatják ki



Lotz Károly: Mulatozó parasztok, 1860 körül
olaj, falemez, 26,5x36,5 cm, MNG

–, akkor az vajon „mitikus időkből” ered-e, vagy csupán a modern nemzet tudat része, védelmi alternatíva?

A kiállítás kurátorai (Király Erzsébet, Róka Enikő, Veszprémi Nóra) nemcsak a katalógus felépítését, tanulmányait, de a kiállítási enteriőrt is e problematika mentén tagolták. Az első teremben a „szép mesterségek” kezdetét, azaz a művészet (és a tudományosság) hazai intézményesülésének korai időszakát – mint mítoszalapító tényező – mutatják be. Nyitó darabnak Ferenczy István Pásztorlányka (1820–1822) szobrát (amelynek alcíme – A Szép Mester-



Nyulassy Lajos: Ivóban, 1840
olaj, vászon, 60,5x51,5 cm, MNG

ségek kezdete – nem csupán szerzői ambíció nyomán született, s nem is pusztán a művészet taníthatóságába vetett klasszikus hitről tanúskodik, hanem a kollektív tudás alapjának vélt nemzeti akadémia létrehozásának igényéből fakadt) és Balkay Pál A tudományok és szépmesterségek emlékezetére című allegorikus vásznát (1820) választották. A hőstörténetek, az emlékhelyek, a néphagyomány képi toposzai ennek következtében erősen narratív, majdhogynem kifundált, ideologi-



Jávör Pál: Vásárfia, 1910 körül
olaj, vászon, 67x70 cm, Kecskeméti Képtár

kus színezetet öltenek. A közismert historizáló vagy romantikus vásznak és sokszorosított grafikák, könyv- és folyóirat-illusztrációk (például Kisfaludy Károly Aurorájának számos lapja) mellett olykor meglepő vázlatokat, vidéki képtárakban őrzött, lokális értékkel bíró képecskéket is tartalmazó műegyüttes végül is egy új „nagy elbeszélés” terebélyesedik, a modern tudomány legfrissebb nézőpontú történetévé, amelyben a nemzet nem más, mint képpé válás.

Szerencsére a kurátorok figyelme kiterjedt arra is, hogy ne csak narratívát gyártsanak a képekből és szobrokból, hanem meghagyják, sőt olykor élesen kiemelik ezek anyagi valóságából eredő esztétikai kisugárzását, amely rést üt a szöveg folytonosságán, megkérdőjelezi az illusztratív tartalom prioritását. A „néma” foltok, a festői jelek, a semmit nem elbeszélő ecset- vagy vésőnyomok világa ez, amelyeken át a művészet felszabadítja önmagát az aktuális ideológiák, tudományos narratívák önkényuralma alól. Ráadásul ezt az önfelszabadító gesztust a kiállítás utolsó szekciójában összegyűjtött XX. század eleji modernista festmények demonstratív módon is gyakorolják. A kurátorok ezeken keresztül mutatják be a nemzetfogalom szétesését, pluralizálódását, amely leginkább képek, képzetek, látványos illúziók továbbörökítését jelenti. Pierre Nora francia történészt idézve: a nemzet történelmét – amely kanonikus hatalmával a nemzeti identitás megalapozására hivatott, egyetlen „nagy elbeszélés” – a kortárs gondolkodásban felváltotta a nemzeti emlékezet, az örökség ápolása. Ez azonban nem egy nemű, hanem többirányú művelet, nem a múltba vágik vissza, és nem történelemként idealizálni hivatott múltat állít elő, hanem önnön jelenbeli szerepét hangsúlyozza, azaz a perspektívára s annak kialakulására kíváncsi: arra, hogy a múlt hogyan válik láthatóvá, „látott képpé” a történeti jelenből.

A legérdekesebb számomra mégis az, hogy e probléma módszeres és korszerű tudományos végiggondolására, kiállításon bemutatására a mai magyar művészettörténet-szakmából (a társtudomány képviselőit nem számítva) csupa női kurátor és tanulmányíró kolléga vállalkozott. Mintha számukra a képpé alakulás nem pusztán stilisztikai játék, ikonográfiai gyakorlat lenne, nem önelvű, formalista magamutogatás, hanem kollektív titkokat rejtő mélység. (Megtekinthető április 3-ig.)

BIZZER ISTVÁN

REÖK, Szeged

Az urbánus alföldi lét képei

A város képzőművészeti múltja

nem rajzolódik ki olyan markánsan, mint például a helyi születésű, karizmatikus Tornyait magáénak tudó szomszédos Hódmezővásárhelyé vagy a régi művészteleppel rendelkező Szolnoké. Szegeden nem jött létre az előbbiekhöz hasonló jelentős és nyomot hagyó alkotói közösség. Mert például Rudnay egy nyarat megért művésztelepe csak futó közjátéknak tekinthető, másrészt itt nem akadt egy Tornyai-típusú hazánkfia, aki csoporttá kovácsolta volna a körülötte élő művésztsárait. Ezek hiányában a szegedi művészet csendesebben zajlott, a nagyvárosi létből eredően csak nyomokban mutatva az alföldiség iránti elkötelezettséget. Ugyanakkor helyi, erős képzettségű, progresszív szemléletű vezéregyniség híján az avantgárd, illetve a modernebb hatásokat is csak óvatosan és mérsékeltten tette magáévá.

Mindez tükröződik a REÖK Közös értékeink című kiállításán, amely a város képzőművészeti múltját tárja a közönség elé. Ám nem a múzeumi gyakorlat kutató szisztémája szerint, még csak nem is a magángyűjtemények többé-kevésbé ismert alkotásainak felsorolásával: a családi tulajdonok privátszférához tartozó darabjaiból hoz napvilágra egy tényleg „láthatatlan” kollekciót. A számításba vehető helyi művészeket tekintve az anyag alaposan megszárt, csak azok az alkotók nyertek bebocsátást, akiknek munkássága túlmutat a provinciális érdekeltségen. Tőlük viszont formás kis műegyüttesek álltak össze – több-kevesebb meglepetést szerezve a témát ismerőknek.

A régió klasszikusának számító Nyilasy Sándor rutinos tápéi életképei helyett a merészebben kísérletező korai művek vizik a prímét, melyek közül a legvonzóbbak a már-már fauve-os színbátorsággal festett Mezei fasor tehenekkel és a Mártélyi nagyfa. A korabeli jellemzések szerinti „filozófus-”, illetve „remetefestő” Károlyi Lajost sem a jól ismert melankolikus önpórtrei, hanem posztimpresszionista városképei reprezentálják, Juhász Gyulával szólva: „szerényen és kimagaslón”.

Bár a szegedi festők is megjárták Párizst és Itáliát, a régebbiek közül a 34 éves korában elhunyt Kukovetz Nana képein érzékelhető leginkább a tanulságok nyoma (Párizsi kalapszalón). A „japános” Vadász Endrétől most téli tájak kerültek felszínre hullámozó minőségben, s ugyancsak a pasztellárnyalatok dominálnak az egykori Károlyi-tanítvány, később amolyan művészszalonfélét fenntartó Vlasics Károly jó érzékű festőiséggel készült képein. A XIX. század utolsó harmadában születettek közül jelentős Dinnyés Ferencnek a Nyolcak felfogását súroló munkássága s unikumként Erdélyi Mihály érdemel még említést, aki naivnak tetsző jeleneteivel bájosan (s nem teljesen ironiamentesen) elégitette ki a szocializmus ízlését.

A XX. század alakjai közül kétségkívül Buday György a csúcspont. Metszőkése olyan könnyedén hasítja a fát, mint kés a vaját, művei bensőségessége pedig lenyűgöző. Az absztrakt Lelkes István, majd Fischer Ernő finom művű montázsolt-gótizáló alkotásain át Vinkler László munkáival jutunk a bemutató végére. A Vinkler-kollekcióban túlsúlyban vannak a tasiszta tájképek, így a végkifejlet az első impressziókat erősíti: Szeged képzőművészeti múltját csupán egy hajszál választotta el a modern képzőművészeti törekvésektől. (Megtekinthető március 15-ig.)

A hetvenéves Pataki Ferencnek

egy héttel később nyílt ugyanitt életműtárlata szerencsés (vagy tudatos) egybeeséssel, hiszen bármely alkotó munkássága az adott, akár kronológiai konstellációt figyelembe véve nyeri el státusát. Érdekes ezt így, helyben együtt látni, kivált Pataki esetében, akinek számára fontos a



Pataki Ferenc: Leonóra-nyitány, 2000
akril, farost, 60x49 cm

kontinuitás: munkásságában mindig is kitüntetett helyet foglalt el a gyökerekhez való viszony újabb és/vagy ismételt elemzése. Ebbe a körbe éppen úgy beletartozik a családi kötelék és a személyes viszonyrendszer, mint a tágabb értelmű hovatartozás értelmezése, mely vonatkozások szinte dokumentarista következetességgel építik az életművet. A művész valamennyi festői korszakát emocionális érintettség hozza létre és határozza meg: akkor is, amikor az alföldi hagyományok akcionista vagy ellenkezőleg, geometrikus-konstruktivista átírását hajtja végre; ha objektokkal bővíti a két dimenziót; vagy ha a kulturális tradíciókat konvertálja.

Pataki egyrészt deklaráltan szegedi alkotó, aki még a Tisza folyó jegét is beemeli az oeuvre-be az arról készített gipszöntvénnel; tiszteleg Juhász Gyula előtt (A tükör); mandaláként örökíti meg a napsugaras házoromzatokat (Szegedi triptichon); és folyamatosan inspirálják az itteni táj természeti jelenségei. Másrészt örök időutazó, aki alapvetően az ókori és keresztény szellemi örökség letéteményeseként fogalmazza meg feladatát (Babiloni könyvtár, Tükör által homályosan), de súlyozottan rögzíti kortársi inspirációit és igazodási pontjait is (Ifjúkori önarcképem, Hommage à Barcsay). Megkísérti a lehetetlen: egyszerre hagyománytisztelő és progresszív, és művei folyamatosan kinyilvánítják morális elkötelezettségét – hozzászólásként a „helyi kontra egyetemes” neuralgikus vitához. (Megtekinthető május 8-ig.)

IBOS ÉVA

Fizessen elő kedvezményesen az **m.ikon** számaira!

internet **www.m.ikon.hu**
e-mail **ikon@ikon.hu**

m.ikon

videó alapú műveket
kortárs képzőművészeket
bemutató periodika
az **ikon** kiadásában

a képzőművészeti élet eseményei
ikon
www.ikon.hu

Mazalin Natália
festőművész

TÖREDÉK
címmű kiállítása

2011. március 3-25-ig tekinthető meg.
Nyitvatartás: kedd-péntek 14-18 óráig.

Galéria: 1092 Budapest, Ráday u. 47. ■ Stúdió: 1093 Budapest, Lónyay u. 34.
Tel.: +36-1-216-7495 ■ E-mail: art9egyesulet@gmail.com

4. ÁGENS ONLINE FOTÓÁRVERÉS

MÁRCIUS 23. 7 ÓRÁTÓL - MÁRCIUS 26. 16 ÓRÁIG

Helmut Newton, Lucien Hervé,
František Drtikol, Josef Sudek,
Brassaï, Angelo, Kerny István,
Gink Károly, Korniss Péter,
Jung Zseni, Eifert János...

Kiállítás: 2011. 03. 12-26. ■ 1027 Budapest, Fő u. 73.

ÁGENS FOTÓMŰVÉSZETI GALÉRIA

www.agens90.com

transmediale 11, Berlin

Online vagyunk

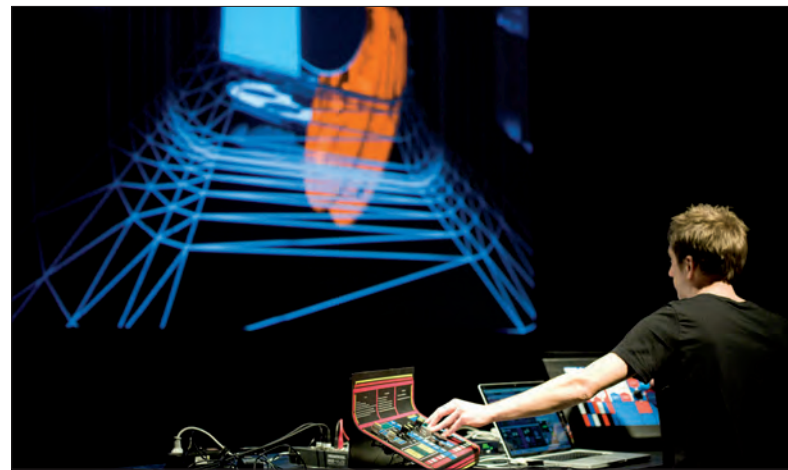
A transmediale (tm) nemzetközi médiaművészeti és digitáliskultúra-fesztivál címe idén RESPONSE: ABILITY? (Felelősség = Válasz: képesség?) volt, a célja pedig, hogy digitális korunk alakításában nyitott hálózatok létrehozására és aktív részvételre ösztönözzön. Művészeti vezetője, Stephen Kovats szerint a legfontosabb kérdések: Hol marad az én a társadalmi hálózatok szélsőséges irányítottasága mellett? Képesek vagyunk-e reagálni a fejlődésre?

Ennek jegyében mintegy 200 médiaművész és teoretikus installációk, performanszok, előadások, vitafórumok, workshopok, experimentális koncertek formájában közel 300 projektben fogalmazott meg „válaszokat”. Egyaránt reflektáltak a média múltjára (rádió, tévé, videó) és globalizált, online-függő társadalmunk aktualitásaira (facebook, anonimitás, privátszféra).

A 2011-es tm a tavalyihoz hasonlóan öt szekcióban (performansz, film és videó, konferencia, HacKaWay zóna és Nyílt Zóna) hirdette meg programjait. A fesztivál szokásos központi helyszínén, a berlini Világkultúra Házában (HKW) interdiszciplináris és aktív részvételre készített, nyitott platformok hálózatával lepte meg eddig funkcionálisan tagolt struktúrához (kiállítótér, előadótér, videolounge) szokott törzsközönségét. Az új felállás, az ógörög agora, illetve a peripatetikus iskola módszerét követő rendszer kiválóan működött – állapította meg elégedetten záróbeszédében kiöltője, Stephen Kovats. Sikerült olyan nyitott, interaktív rendszert létrehozni és működtetni, amelyben lerövidült a távolság a néző és az alkotó, illetve az alkotás között.

A HacKaWay szektorban a folyamatra épülő vagy performatív társadalomkritikus munkák kaptak helyet. Az épület aulájában és kiállítótermé-

am Ostbanhof, Berghain) összesen 20 helyszínen folytak. A konferenciátémák idén is széles spektrumot öleltek fel, a médiaarcheológiától a biológiai test és a digitális kor viszonyáig (BODY: RESPONSE – Biomedical Politics in the Age of Digital Liveness, azaz TEST: VÁLASZ – Bio-médiapolitika a digitális életben maradás korában). Az előadók között idén is a világ legismertebb médiateoretikusai sorakoztak fel elméleteikkel,



Cécile Babiole-Vincent Goudard: DONJON
audiovizuális performansz, tm 2011

gondolataikkal. Egyikük, a kanadai Derrick de Kerckhove professzor, az új elektronikus valóságot feltáró The Skin of Culture (A kultúra bőre, 1998) című tudományos bestseller szerzője, McLuhan egykori munkatársa a technológia és az emberi észlelés viszonyát elemezte. A Mozilla Alapítvány igazgatója, a nyitott web élharcosa, Mark Surman az ideai McLuhan-előadásban arról beszélt, hogy az internet lényege a szabadság, meghatározója az emberi kreativitás, nem pedig a technika vagy az üzlet, továbbá hogy ma már az összes médi-

Geschenke: Das Kapital (A cím szójáték: Christin Lahr ajándékozik: A tőke, avagy Christin Lahr: Hatalomajándékok: A tőke) című, 2009-ben indult, de több évtizedre tervezett akcióját. A művész mintegy negyven éven át mindennap egy centet utal át a német központi banknak az államadósság csökkentésére úgy, hogy az „átutalás célja” rovatba mindig Marx alpművének újabb 108 betűjét írja be. Ezzel hívja fel a figyelmet a pénz=hatalom összefüggésre, és azt állítja, hogyha például egy több tízezres környezetvédő csoport minden tagja csak egyetlen centet utalna át a Környezetvédelmi Minisztériumnak, azzal nagyobb hatást érnének el, mint a tiltakozó tüntetésekkel.

A club transmediale (CTM.11 – #LIVE!?) a tm társfesztiválja, azzal szoros együttműködésben, de független vezetéssel és költségvetéssel működik. Ennek egyik csúcspontja a január 31-i nyitókonzert volt a HAU 1 (Hebbel am Ufer, három régebbi színház összevonásával létrehozott alternatív „színházkombinát”) termében, ahol az intermédiaművész Morton Subotnick – a videoművész Lillevan és a zongoravirtuóz Soo Jin Anjou közreműködésével – Silver Apples of the Moon Revisited című darabjának németországi premierjét „celebrálta”. A CTM megszokott helyszínei mellé új tereket is megnyert koncertjeihez, workshopjaihoz, előadásaihoz és performanszaihoz, ahol az újítás kockázatát felvállaló, független, alternatív zenei és művészeti kísérleteknek jutott a főszerep.

A tm mostanában két évfordulót is ünnepel. Szellemi atyja, Marshall McLuhan száz éve született. Ennek emléket állítva adták ki a filozófus 1954-ben szerkesztett, eddig publikálatlan Counterblast (Ellencsapás) című kiáltványát. A fesztivál jövőre ünnepli majd alapítása 25. évfordulóját, immár új művészeti igazgatója, a svéd médiaproducer Kristoffer Gansing irányítása alatt. A tm szervezői a fesztivál hetében értesültek arról, hogy a német Szövetségi Kulturális Alapítvány (Kulturstiftung des Bundes) újabb öt éven át támogatja a rendezvényt. (2011. február 1-6.)

V. M.



Reynold Reynolds: Titkos trilógia, 2008-2011
film- és videoinstalláció

ben látogatható Nyílt Zóna a webes projektek gyűjtőhelye volt. Egymásba kapcsolódó, kisebb lelátókkal ellátott boksokban, paravánokkal elkerített vagy teljesen nyitott standokon állandó körforgásban, párhuzamosan zajlottak a programok úgy, hogy a néző a helyszínek között „szörfölve” beszélgetésekbe, prezentációkba, kollektív barkácsolásba kapcsolódhatott be. Így megismerhette a díjra jelölt műveket, kérdéseket tehetett fel az előadóknak. A film-videó szekcióban olyan hagyományos, szemnek és szellemnek szóló műveket is talált, mint Reynold Reynolds váltakozó felületeken megjelenő filminstallációja vagy a díjra jelölt szingapúri Ho Tzu Nyen Newton című – a tudomány és a művészet tudásgyárpító szerepével kapcsolatban kétélyeit hangoztató – videója.

A fesztiválprogramok a Világkultúra Házán kívül a kanadai nagykövetség Marshall McLuhan Szalonján át a club transmediale társrendezvénynek otthont adó szórakozóhelyekig (Maria

umot – sajtót, tévét stb. – az internet alakítja, amely olyan lesz, amilyen né mi tesszük. Assange valóban arra használta a netet, amire kitalálták – vélte Surman, akinek indítványára az eddigi két díj mellett ezentűl egy harmadikat is kiosztanak, az Open Web Awardot. Az első alkalommal meghirdetett nyitott web díjat a közönség a zsűri által kiválasztott három jelölt közül a Párizsban élő amerikai Evan Roth graffitielemlő programjának szavazta meg. A graffiti jel leírásakor nyomot nem hagyó mozgólatsort is regisztráló ingyenes szoftver arra ösztönzi a művészeket, hogy a munkáikról készített felvételeket archiválják. Így lehetőség nyílik arra, hogy a gyűjtések alapján új jeleket kreáljanak, illetve létrejöjjön a műfaj egész világot átfogó archívuma. Tudatában annak, mennyire nehéz anyagi támogatást szerezni a hasonló fejlesztésekhez, Roth az ötezer eurós pénzdíjat megosztotta kategóriája két másik nevezettjével, a FLOSS Manuals és a Telekommunisten csoporttal.

Beszélgetés Rátai Dániellel, a Leonar3Do feltalálójával

Dimenziók korszakváltása

A Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum kiállításának tájékoztatója szerint Rátai Dániel (1985) alig 19 évesen mutatta be a deskamodelljét annak a berendezésnek, amellyel személyi számítógépünket háromdimenziós konfigurációvá egészíthetjük ki. Ezt azután Arizonában, az országos innovációs versenyek 2005-ös világdöntőjén (Intel International Science and Engineering Fair) a nemzetközi zsűri hat első díjjal jutalmazta. A fiatal feltalálóval a Leonar3Do (ejtsd: Leonardo) néven híressé vált 3DVR termékről, annak művészi felhasználhatóságáról és a virtuális valóságok (Virtual Reality – VR) kérdéseiről beszélgettünk.

– Gondolom, jó érzés, olyasmit olvasni, hogy a találmányod „új dimenziót nyitott a művészetben”. Ráadásul ez nemcsak képletesen, hanem szó szerint is érthető, hiszen a Leonar3Dóval a rajzolás sík felülete megnyitható a harmadik dimenzió felé. Elmagyaráznád röviden ennek az alap gondolatát?

– Az élményeink, érzéseink, gondolataink síkba való konvertálása az emberi elme hatalmas vívmánya. A kétdimenziós kommunikáció óriási kapaszkodót jelentett kultúránk kialakulásában, ám a kultúra egyik legnagyobb veszélyforrása éppen az, hogy görcsösen ragaszkodunk és igazodunk bevált kapaszkodóinkhoz, így ezek előbb-utóbb korlátokká válnak. Kommunikációs mozgási lehetőségünk a barlangfestményektől kezdve a kő, agyag, vasz, palatáblán, papirusz, pergamen-, könyv-, hírlapokon át egészen a monitor és az egérpád síkjáig szinte kizárólag két dimenzióba van korlátozva. Egyszerűen erre volt eszközünk, így aztán ezt fogadtuk el természetesnek. Pedig az élet természetes közege a tér.

– A virtuális valóságok képzőművészeti alkalmazhatóságával – elméleti és gyakorlati szinten egyaránt – foglalkozó Szegedy-Maszák Zoltán bizonyára vitatkozna azzal az állítással, hogy a barlangfestményeket a kétdimenziós ábrázolásokhoz sorolod. A sziklafal természetes egyenletlenségeit is felhasználó ábrák szerint a tökéletesen megfeleltethetők a számítógéppel létrehozott valóságillúziók szerkesztési alapel-

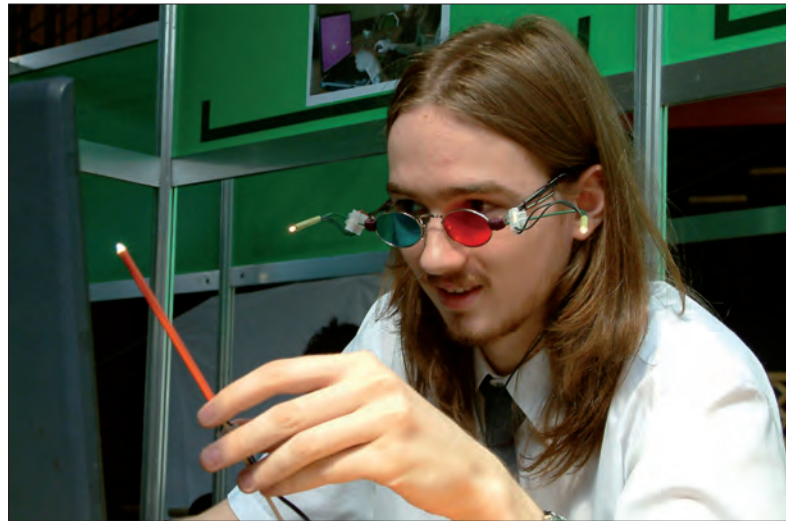
síkba konvertálása az emberi elme egyik legcsodálatosabb teljesítménye, amelyet a XXI. században is meg kell becsülnünk. Ám az sem lehet kétséges, hogy ha megérik rá az idő, forradalmi változásokra van szükségünk. Egy ideig – mondjuk néhány tízezer évig – eléldéglélhettünk azzal a tudattal, hogy a Föld egy nagy, felfordított lapos tányér, amelynek van pereme. De amikor rozoga bárkánkban annyira kimerészkedtünk a nyílt tengerre – mert hajózni szükséges, „navigare necesse est” –, hogy a Horn-fok megkerülése is lehetővé vált, törvényszerűen be kellett következnie a váltásnak: már semmi sem állhatott a heliocentrikus világkép útjába. Ugyanezt éljük meg most a dimenziók korszakváltásával. Azzal a különbséggel, hogy hál’ istennek nem megtagadnunk kell a kétdimenziós kultúrát, hanem kiegészíteni, kiteljesíteni, a mindennapi gyakorlatban újra birtokba venni evolúciós örökségünket: a térben való eligazodás és kommunikáció ősi képességét. Ehhez kínál XXI. századi megoldást a Leonar3Do.

– Beszéljünk a találmányod által felkínált új lehetőségekről. Csak alakokat hozhatunk létre és szerkeszthetünk, vagy környezeteket is tervezhetünk a Leonar3Dóval?



3D-s helikopterrajzolás a Leonar3Dóval

– A Leonar3Do mindenekelőtt egy VR-platfomot jelent, ugyanúgy, mint két dimenzióban az egér. Ehhez a platformhoz ingyenes szoftverfejlesztő csomagot (Software Development Kit – SDK) is hozzáférhetővé teszünk. Ennek segítségével szerte a világon



Nem megtagadnunk kell a kétdimenziós kultúrát, hanem kiegészíteni, kiteljesíteni.

valóban bárki megteremtheti és benépesítheti vele álmai virtuális világát – szintérrel, sokféle fényforrással, tetszőleges kameraállásokkal, animálható objektumokkal, figurákkal, fizikai tulajdonságokkal. E teremtet világot pedig formálhatja, szerkesztheti, feliratokkal láthatja el. Készíthet továbbá 3D-prezentációkat, amelyeket a neten meg is oszthat másokkal, vagy a Leó nagytestvérevel,

öt legjelentősebb innovációja közé sorolta. Az is tény, hogy 2010-ben a New York-i tőzsde épületében megtartott Kairos Summit zsűrije, amely eredetileg csak amerikai innovációkat díjazott volna, a látottak hatására pótlólag alapított egy nemzetközi díjat, külön a Leónak. Viszont tény az is, hogy egy teljesítményt nem az elnyert díjai minősítenek igazán, hanem a gyakorlati értéke. Most éppen azt az izgalmas korszakot éljük át, amikor az élet eldönti, hogy valójában mit is ér a leózás. Az eddigi visszajelzések biztatók.

– Nyilván egy hosszabb folyamat eredményeképp jutottatok el idáig.

– Természetesen mindezt nem adták „ingyen”: a helyből leszabdalmaztatott alapverzió túl száma rész kérdésben is forradalmian új megoldásokat kellett kifejleszteniünk. Mind a pozíciódetektálásban, mind a megjelenítésben, mind a szoftveres algoritmusokban sikerült olyan résztechnológiákat kifejleszteniünk, amelyek külön-külön is önálló értéket képviselnek, és még jó ideig előnyt biztosíthatnak számunkra a később kibontakozó konkurenciával szemben. Mindehhez jön még az az interfészplatform, amely a szoftverfejlesztő csomag segítségével a legkülönbözőbb célú alkalmazások ezreinek előállítását és illesztését teszi lehetővé.

– Janez Strehovec „homo aestheticus” néven emlegeti azt az embertípust, amelynek lételeme, hogy a lehető legkisebb időegységen belül a lehető legtöbb inger érje. Úgy gondolom, a találmányod is részben ennek a társadalmi igénynek a kielégítését szolgálja, hiszen nem csak a szűk szakmai közeg számára érhető el.

– Rémlík, hogy a „homo aestheticus” fogalmát Kosztolányi vezette be a magyar kulturális köztudatba egy Ady-évforduló apropójából felszított vita kapcsán, szembeállítva a „homo moralis” figurájával (ez volt a szemében Ady), aki az igazságosság zászlaja alatt bármikor képes lenne homályos célokért lángra borítani a világot. Úgy látom, itt valami másfajta értelmzéssről van szó, de a teoretikus viták terepét én szívesen átengedem az arra alkalmasabb szereplőknek. Mindenesetre a Leó nem az ingertömegek öncélú hajhászására született, hanem arra, hogy az élmények, a kreativitás és a kommunikáció új lehetőségeinek birtokába juttasson, és segítsen bennünket jobban eligazodni a XXI. század irdatlan problémahalmazában. Ehhez a leózásnak általánosan elterjedt, magától értetődő kultúrává kell válnia, ahogyan ez a XX. században a számítógéppel, az egérrel vagy az internettel is történt.

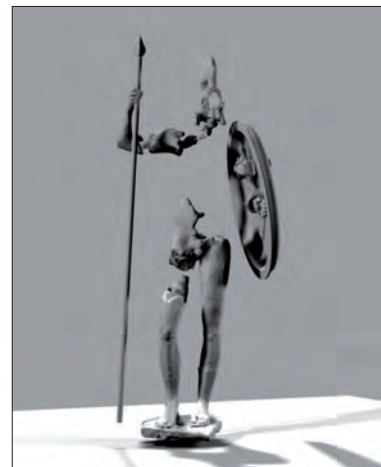
– Az oktatási célú alkalmazás mellett milyen területen vehetik még nagy hasznát a Leonar3Dónak? A konkrét kísérletek azt mutatják, a képzőművészek számára is újat hozhat a „leózás”.

– Meggyőződése, hogy a Leó az élet minden területén új perspektívát nyithat, de tény, hogy a gyakorlatban a képzőművészet – név szerint Előd Ágnes – fedezte fel az elsők között a maga számára. Ő volt az, aki bevezette a szobrászkutatásba a Magyar Képzőművészeti Egyetemen. Még számomra is alig hihető teszt eredményekről számol be: 60 fős csoporton végeztek megfigyeléseket, és mintegy kétharmaduk, átlagosan húsz perc hozzászokás után, 3–12 perc alatt készített szobrokat a Leóval. Hangsúlyozom: olyan hallgatókról van szó, akik életükben először fogták kezükbe a madarat.

– Sokat hallani 3D-s szkennerekről, 3D-nyomatokról, illetve egyre kifinomultabb interfészekről felszerelt virtuális rendszerekről. Ilyen közegekbe is átmenthetők a Leonar3Dóban létrehozott konstrukciók? Látni esélyét más programok tervezőivel való együttműködésnek, esetleg épp a kompatibilitás érdekében?

– Ezek a funkciók szerencsére már jelenleg is elérhetők. A Leonar3Do platform fejlesztésénél alapkritérium volt, hogy bárki fejleszthessen rá alkalmazásokat. Tulajdonképpen ehhez csak programozói alapismeretekre és alapfokú OpenGL tudásra van szükség. Tőlünk független fejlesztések már most is folynak.

– A teoretikusok jelentős része egyfajta antropológiai forradalomról beszél. Hans Belting például a kép és test régi dualizmusának végét

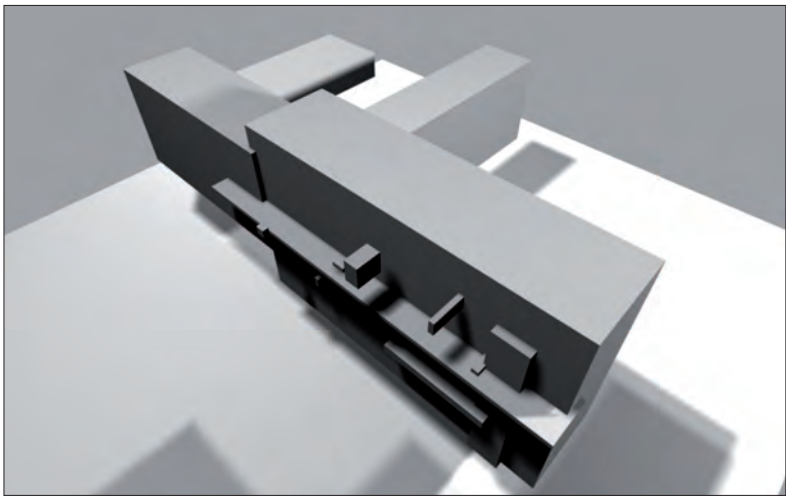


Hitter Magdolna: Pelopsz, 2010

látja abban a medializációs folyamatban, amely véleményem szerint a hálózati virtuális valóságokban való rendszeres alámerülésben teljessé lehet ki. Ha jól értem, te is úgy véled, hogy a virtuális valóságok használata az internettel összefonódva készségi szinten válik majd a mindennapok részévé a következő generációk számára. Hogyan mehet végbe szerinted ez a folyamat – az átmenet az MMORPG-től (online szerepjátékok) a hálózatalvú, de minden érzékszervet közvetlenebb módon stimuláló virtuális valóságokhoz? Lehet ebben a Leonar3Dónak is szerepe?

– Belting A hiteles kép című könyvének alcíme: Képviták mint hitviták. Én pedig hivatásom és munkaköröm szerint programozással, szoftver- és hardverfejlesztéssel foglalkozom. Mindenesetre tény, hogy a késsel kényerrel szelni és gyilkolni is lehet. De hol tartanánk ma kés nélkül? Az esztétikai viták csakúgy, mint a hitviták, túlmutatnak a személyes kompetenciámon és a személyes felelősségemen. A vállalt feladatom az, hogy az eszközt elérhetővé tegyem az emberek számára, és amennyire tőlem telik, katalizátor legyek abban, hogy megfelelő célokra használják.

ÁFRA JÁNOS



Sass Valéria: Első próba Leonar3Dóval, 2010

veinek. De nem akarlak kizökkenteni. Úgy veszem ki a szavaidból, hogy a technikai „képi fordulat” egyik meghatározó mérföldkövének tekinted a találmányodat.

– Szegedy-Maszák Zoltán és a Leó jó ismerősök. Nem hinném, hogy ebben a kérdésben lényegi nézeteltérés lenne közöttünk. Az sem vitás, hogy térbeli élményeink és közlendőink

alkalmazások ezrei készülhetnek el vagy már ismert és bevált 3D-programok illeszthetők a platformhoz. Természetesen a boltban kapható Leonar3Do termékcsoomaghoz mi is fejlesztettünk alkalmazásokat, amelyek közül a LeoWorld rendelkezik azokkal a funkciókkal, amelyekre rákérdeztél. A nevet azért választottuk, mert a monitor előtti térben

Beszélgetés Hajdú Katával

Párizsi kocka

Az Abigail Galériában a fenti címmel látható a nemzetközi kortárs mesterek munkásságát bemutató kiállítássorozat első tárlata, amelyen a geometrikus absztrakció Franciaországban működő 16 ismert mestere szerepel Luis Tomasellótól Hans Jörg Glattfelderig. Hajdú Katával, a galéria tulajdonosával a külföldi művészet magyarországi piacáról beszélgettünk.

– A hazai galériák és aukciósházak többségének kínálatában a kortárs külföldi művek egyelőre alárendelt szerepet játszanak. Az Abigail az aukciósházak között úttörő e tekintetben. Kiállítási programjában is egyre nagyobb súllyal vannak jelen külföldi alkotók. Egy már meglévő keresletre reagál ez a stratégia vagy inkább generálni kívánja az igényt?

– A két feltételezés egyszerre igaz. Kezdetről fogva az a célom, hogy segítsen a hazai gyűjtők bekapcsolódását a nemzetközi vérkeringésbe. Olyan alkotói körrel kezdtem, amely hídnak, kapocsnak tekinthető a „hazai” és a „külföldi” között: magyar származású művészekkel, akik külföldön élnek, és választott hazájukban lettek sikeresek, elismertek. A Próféták-sorozat többek között A. Tóth Sándorra, Joseph Kadarra, Stein Annára, Nemes Juditra, Neuhaus Ervinre, Liptay Mátyásra hívta fel idehaza is a figyelmet. Ők ma már egyre keresettebbek az árveréseken. A velük való foglalkozás szakmailag is érdekes feladat, hiszen alkotásait, stílusukat, módszereiket az egyetemes magyar kultúra részeként izgalmas összehasonlítani a velük egy időben idehaza tevékenykedő kolégáikkal. A felsorolt művészek közül többen olyan külföldi mesterekkel is segítettek a kapcsolatépítésben, akiknek nincsenek magyarországi gyökereik. A Próféták-sorozat, amelyre kulturális küldetésként tekintettem,



Robert Saint Cricq: Festett háromszög
vegyes technika, 34x38,5 cm

Dalí, Miró sokszorosított grafikái felé nyitottam; ezek iránt viszont élénk kereslet mutatkozik. A grafikák a galéria és a gyűjtők részéről is komoly szakmai felkészültséget igényelnek: az árak a sokszorosítás módja és időpontja, a példányszám, a hordozóanyag és számos más tényező függvényében igen tág határok között mozognak.

– A nemzetközi profil erősítése, a tervezett külföldi kortárskiállítások azt jelzik, hogy ön bízik a kereslet bővülésében. Mire alapozza ezt a várakozást?

– Egyrészt azt látom, hogy a régi gyűjtők közül is egyre többen emelnek be kollekciójukba külföldi munkákat. Másrészt kialakulóban van egy olyan fiatal gyűjtői kör, amelynek életvitele nemzetközi: tanulmányaik, munkájuk hosszabb-rövidebb időre, vagy akár végleg külföldre szólítja őket. Így a gyűjtésben is kezdetről fogva nemzetközi dimenzióban gondolkodnak, figyelve a befektetési szempontokra. Persze nem tagadom, hogy a kortárs külföldi művészettel való foglalkozásnak sok a kockázata; egy válsággal terhelt időszakban a gyűjtői és befektetői érdeklődés inkább a biztos, „klasszikus” értékekre fókuszál.

– Térjünk rá a Párizsi kockára. Miért éppen a geometrikus absztrakció mestereivel indítja a kiállítássorozatot?

– Ez egy olyan nemzetközi irányzat, amelynek legismertebb mesterei között számos magyar művészt is találunk: gondoljunk csak Moholy-Nagy Lászlóra, Kassák Lajosra vagy Victor Vasarelyre. Magyarországon nemzetközi összehasonlításban kifejezetten nagy az érdeklődés a geometrikus absztrakció iránt. A Próféták között is vannak ehhez az irányzathoz kötődő művészek, és az ő sikerük is érlelte az elhatározást. Ráadásul egyiküktől, Nemes Judittól, aki kitűnő kapcsolatokkal rendelkezik párizsi művész körökben, nagyon sok segítséget kaptam az előkészületekhez. A tárlat vele és egy francia galeristával, Catherine Topall-lal való együttműködésben jött létre.

– Mennyire volt nehéz megnyerni ezeket a nemzetközileg magasan jegyzett, de nálunk még inkább csak a szakemberek körében ismert művészeket?

– Nem indult könnyen a dolog, bár több, a kiállításon szereplő alkotó munkáit láthatta már korábban is hazai közönség, például a Vasarely Múzeumban. Idővel azonban lelkes támogatóivá váltak a projektnek, többen személyesen is eljönnek a megnyitóra. Ismerve a párizsi és a budapesti műtárgypiac árai közötti különbséget, abban is meg tudtam állapodni velük, hogy kicsit eltérünk az „egy mű – egy ár” egyébként általuk és általam is vallott elvétől, és némi kedvezménnyel kínáljuk munkáikat. Az árak persze így sem alacsonyak: 300 ezer és 23 millió forint között mozognak. Az előre nehezen megjósolható üzleti eredménytől függetlenül is azt szeretném, hogy ezek a művészek a jövőben folyamatosan jelen legyenek – mind a galéria, mind aukcióink kínálatában.

– Mi lesz a Párizsi kocka folytatása?

– Ez a mostani tárlat fogadtatásától függ. Bízom benne, hogy külföldön is komoly visszhangja lesz, és ez felbátorítja azokat a potenciális együttműködő partnereket – például Berlinben és Moszkvában –, akikkel már folynak a tárgyalások. A sorozatot minden évben újabb kiállítással szeretném folytatni.

E. P.

Régi mesterek és klasszikusok árveréseken

Csak az extra...

Nyilvánvaló, hogy a hazai műkereskedelemben megforduló külföldi műtárgyak zömét a klasszikus festmények adják. A nagy számok törvénye alapján pedig az is egyértelmű, hogy ezekből fogy a legtöbb. Ugyanakkor e művek a festménypiacnak egy kevésbé előtérbe helyezett, már-már elhallgatott szegmensét jelentik: a régi mesterek kínálatáról és eredményeiről a modern magyar művészetnél, sőt a kortárs képzőművészetnél is lényegesen ritkábban esik szó.

A BAV aukciós monopolhelyzetével jellemezhető évtizedekben az itt felbukkanó klasszikus külföldi festményanyag jelentette a műgyűjtés csúcspontját. Az egykori Műgyűjtő folyóirat árverési szemléjének szelekciója a régi mestereket helyezte előtérbe – ez annyiban érthető, hogy (a gyűjtők körében) kevésbé ismert nevek több, az érték alátámasztását szolgáló magyarázatot érdemelnek a piacon. Az árak is mintha ehhez igazodtak volna; a magyar modernizmus sokáig lemaradt a klasszikus festészet mögött. Ezt bizonyítja az a tény is, hogy a Magyar Nemzeti Galéria 1981-es Válogatás magyar magángyűjteményekből című tárlatának 322 tételéből 152 volt 1900 előtt keletkezett külföldi mű, vagyis a kurátorok (Mravik László és Sinkó Katalin) a magánkézben őrzött, kiemelt értékű műkincsek kiállításának csaknem felét külföldi klasszikussal rendezték be. Nyilván jó okkal. Úgy látták, hogy a külföldi klasszikusok ilyen arányú szerepeltetése reprezentálja megfelelő módon a magánkollekciókban őrzött értéket. (Ezzel szemben például Virág Judit és Kieselbach Tamás mai „best of” jellegű válogatásai szinte kizárólag a modern magyar művészetre koncentrálnak; igaz, egy piaci szereplő nyilván más érdekek alapján rendezői tárlatait és szerkeszti katalógusait.)

A külföldi művek pörgését 1990 után egy darabig fenntartották az olasz, osztrák, német kereskedők, akik olcsó és szinte kiapadhatatlan forrást láttak a budapesti galériák és aukciósházak anyagában – de csak félárnyékban, hiszen a nyilvánosság és a közfigyelem ekkor már a XX. századi magyar festészet felé fordult.

Akarva vagy akaratlanul alakult is így, a régi mesterek mára csak bizonyos aukciósházaknál csoportosulnak: a beadók nyilván ahhoz fordulnak, aki megfelelő vevőkörrel rendelkezik, a vevők pedig oda, ahol van választék. Ma már látjuk, hogy a piacnak ezt a területét a Nagyházi Galéria uralja. Évente két tematikus árverést is tud rendezni, ahol a tételek legalább fele 1800 előtti külföldi eredetű festmény (vagyis régi mester műve), a többi XIX. századi magyar, illetve külföldi alkotás, valamint szobor, ikon és nem képzőművészeti jellegű nyomtatvány (például térkép). Azoknál a házaknál, ahol számottevő nemzetközi anyag fordul meg – így a Polgár Galériánál vagy a BAV-nál –, ugyancsak elkülönül ez a tételcsoport a művészeti vagy festményaukción belül, hiszen ma már határozottan más vevőréteg érdeklődik a régiségek, a klasszikusok iránt. Ezeknek a gyűjtőknek így nem kell az egész árverést végigülniük.

A Nagyházi Galéria régi mestereket felvonultatott aukcióira irányuló figyelem általában nem áll arányban az indított anyag színvonalával. A kikiáltási árak összege a legmagasabbak közé tartozik a teljes hazai műkereskedelemben, a leütési áraké viszont nem – de ez nem a minőség, hanem az érdeklődés és a vásárlói hajlandóság következménye. E mögött pedig egyaránt meghúzódhat a

tájékozottság hiánya, a divat, illetve a vásárlói döntéseket befolyásoló hangja, akik más irányba terelik a piacon megjelenő pénzt. Némi szünet után a legutóbbi, tehát tavaly decemberi árverésen fordult elő ismét, hogy két tételért is kifizettek 10 millió forint fölötti összeget, ez pedig mindenképpen bizakodásra ad okot. Az egyik Gaspar de Witte II. Folyóparti táj állapotokat terelő pásztorokkal című festménye volt (10 millió forint), a

lenne vevő, még akkor is, ha egy Madonna-kép nyilvánvalóan eladhatóbb, mint a szenvedéstörténet valamely jelenetének ábrázolása. A téma önmagában a csendéletek vagy tájképek esetében sem garancia a jó üzletre; a festmény minősége legalább annyira fontos, ha nem fontosabb.

Tűzskó Péter, a BAV műkereskedelmi üzletágvezetője úgy látja, hogy nagyjából az ezredforduló táján körözött le végérvényesen a modern ma-



Frans Francken II.: Scipio nagylelkűsége, 1630 körül
olaj, fa, 53x76 cm

másik Frans Francken II. Scipio nagylelkűsége című olajképe (15 millió), mindkettő a XVII. századból származik. Mayer Vera, a Nagyházi Galéria munkatársa ebben az eredményben a magyarországi gyűjtők élenkölő érdeklődését látja – mindkét tétel védett volt ugyanis. Sőt a védettség ma már a minőségre is garanciát jelent, így nem a (külföldi) vevők távoltartását, hanem a hazai gyűjtők biztonságérzetét szolgálja. Továbbra



Adam Willaerts: Tengeri ütközet, 1642
olaj, vászon, 115,5x97,5 cm

is fennáll a külhoni érdeklődés a nem védett alkotások esetében, a licitálók nagyjából fele kereskedő, illetve gyűjtő. Itt még van lehetőség a felfedezésre: egy alaposabb restaurálás vagy kutatás bármilyen meglepetést hozhat. (Példaként említhetjük a 2005-ben elárverezett Tiziano-művet, amelyet közel fél évszázaddal korábban még ismeretlen művész alkotásaként nyilvánítottak védetté. Az 1981-es MNG-beli magángyűjteményi tárlat műtárgylistájában pedig ugyancsak számos olyan tételt találunk, amelynek meghatározása idővel – akár többször is – változott.) Bár a régi mesterek életműve és piaci értéke egy magyar gyűjtő számára kevésbé ismert, mint akár a klasszikus, akár a modern magyar művészeké, Mayer Vera szerint az internet korában ez nem jelenthet problémát: a nemzetközi aukciós árakhoz mindenki szabadon hozzáfér. Az pedig tévhit, hogy a szakrális művekre ne

gyar festészet a nemzetközi klasszikust. Ebben közrejátszik az is, hogy kevés a konkrét névvel azonosítható szerző, viszont a „köré”, „műhelye”, „iskolája” típusú meghatározások elbizonytalanítják a vevők egy részét. A magyar kínálatban jóval kevesebb a komoly alkotó, mint akár a bécsi Dorotheum tematikus árverésein, így a régi mesterektől nem is lehet kiugró eredményeket várni. Talán ennek is betudható, hogy egyre kevesebb a védett tétel; sok esetben a beadó még védettként hozza be a művet, ám a védettséget az árverés idejére már fel is oldják. A BAV-nál nem lankad a külföldi érdeklődés, a katalógusok megtalálhatók az interneten, és ha sikerül alacsonyan tartani a kikiáltási árat, akkor a kvalitatívabb művek esetében komolyabb értékelkedés is előfordulhat.

Polgár Árpád csak „szórványos” budapesti piacról beszél, amely össze sem hasonlítható a Christie's vagy a Sotheby's „old masters” árveréseivel. A magyar gyűjtők 85–90 százaléka magyar művet keres. Aki viszont mégis vásárol, az már tényleg gyűjtő, szemben a kilencvenes évek ügyeskedő sefteseivel. Ezt támasztja alá a Polgár Galéria tavaly decemberi ikonárverésének tapasztalata is. Aukcióik anyaga két éve elérhető a nagy nemzetközi adatbázisokban (Artfacts, Artsales, Saleroom), ahol előben is közvetítik az árveréseket, és a világ bármely pontjáról lehet licitálni. A külföldi vevők nem feltétlenül a legfeljebb középkategóriásnak tekinthető festményeket keresik, abból ugyanis sokkal jobb anyag áll rendelkezésükre a saját hazájukban. Franciaországban például 60 modern képre 40 klasszikus jut, és a régiségek gyűjtésének hagyományát sem szakította meg a történelem. A külföldi vevők viszont keresik az ezüstöt és a Zsolnayt, ha pedig a festményanyagból is ki kell valamit emelni, akkor Polgár Árpád a vevők körében legnépszerűbb korszakként az itáliai barokkot említi. És hogy azért az optimizmusát is bizonyítsa, elmondja: újonnan nyílt Petőfi Sándor utcai üzletének kínálatát kifejezetten a magas minőségű antik művek adják.

GRÉCZI EMŐKE

Kortárs nemzetközi műtárgyak a magyar műkereskedelemben

Korlátozott közönség, javuló tendencia

A kortárs műkereskedelem befolyásos alakítói szinte valamennyien komolyan dolgoznak azon, hogy bekerüljenek a nemzetközi művészeti világ vérkeringésébe. A klasszikus és modern műtárgyak hazai piacának belterjességéből is okulva a műkereskedők többsége már galériája alapításának kezdeteitől a külföldi mintákhoz próbál igazodni, nemzetközi kapcsolatokat épít, és nemzetközi munkára törekszik. Ez a fajta aktivitás azért is kívánatos, mert hosszabb távon szélesebb bázist teremt a galériák számára, és kiutat jelenthet a kis ország, kis piac problémaköréből. A hatékonyságot persze erősen befolyásolja, hogy a fokozatosan növekvő vásárlói réteg hajlandó-e, illetve képes-e támogatni ezeket a törekvéseket. Az utóbbi években jellemzővé vált szemlélet értelmében a progresszív gondolkodású gyűjtők elvárják – vagy legalább jó néven veszik –, hogy az általuk preferált galériákban külföldi művészek alkotásait is megnézhessék és megvásárolhassák. Ezzel párhuzamosan a külföldi sikerek is jobban felértékelődnek itthon, bár a vásárlók nagyobbik része még nem tud igazodni, megfelelően súlyozni e kérdésben.

A vezető magyar kortárgalériák elsősorban azért foglalkoznak külföldi művészekkel, hogy szélesebb kontextusba helyezzék a hazaiakat, egyfajta dialógust teremtsenek, párhuzamokat vonjanak a magyar és a nemzetközi közegben dolgozó alkotók között. „A művészet – éppen úgy, mint az üzleti élet általában – nagyon nemzetközi. Evidensnek kellene lennie, hogy ismerjük a külföldieket” – véli Valkó Margit, a Kisterem Galéria tulajdonosa. Deák Erika erről azt mondja: „Feladatomnak érzem, hogy bemutassak számomra fontos mozzanatokat a



Françoise Gilot: Reggeli fény, 1999
olaj, vászon, 60x73 cm, VárfoK Galéria

nemzetközi művészet jellemző tendenciáiból. Azért is állítok ki külföldi művészeket, hogy tágabb szemléletet és látókört alakítsak ki, egyfajta távlatot tudjak mutatni a gyűjtőknek.”

Fontos tehát a galeristák felelősségvállalása és innovatív gondolkodása – persze nem csupán ezen múlik, hogy milyen kvalitású műtárgyakat hoznak be a magyar piacra, és milyen kaliberű művészekkel dolgoznak együtt. A nemzetközi élvonalba tartozó alkotók igényeinek a budapesti galériák egyelőre nemigen tudnának megfelelni. Pilinger Erzsébet, a budapesti Knoll Galéria vezetője szerint nemzetközi sztárokat csak akkor tudnak Magyarországra hozni, ha a művésznek van valamilyen speciális érdeklődése, kapcsolata a magyar közeghez. Ilyen azonban, sajnos, ritkán adódik. Deák Erika ebben a témakörben is erősítene a galériák és az intézmények szorosabb együttműködését, hiszen a múltban többször előfordult, hogy külföldi sztárművészek elfogadták rangos hazai intézmény meghívását, s ennek kapcsán magyar galériával is együttműködtek (Joseph Kosuth, Hermann Nitsch).

A középmezőny és a fiatal alkotók viszont szívesen jönnek Magyarországra. A Knoll Galéria tapasztalatai szerint az ifjabb karrierje szempontjából számíthat egy budapesti kiállítás. A pályájuk elején álló külföldi művészek ráadásul jobban tisztában vannak a galéria szerepével, távlatosabban gondolkodnak, együttműködőbbek. A fiatal hazaiakkal ellentétben racionálisan állapítják meg az ára-



Tom Fabritius: Itt van, 2010
aquakril, vászon, 70x90 cm, Deák Erika Galéria

kat; belátják, hogy itteni első bemutatkozásuk még kevés esélyt jelent az eladásra; ugyanakkor szívesen fogadnak mindenfajta szakmai visszajelzést. A magyar galeristák valamennyien magasra értékelik a külföldi művészek professzionalizmusát a közös munkában.

A hazai forgalomba kerülő külföldi művek ára általában magasabb az itthoniakénál. A különbség a fejlettebb, nagyobb múltú, nagyobb keresletre alapozó, globálisabb karakterű piacok másfajta működéséből következik. Az itthoni árazás azonban nem térhet el a nemzetközi műkereskedelemben kialakultól. A külföldi művészek ugyanis más galériákkal is együttműködnek, s nem tehetik meg, hogy különböző országokban más-más áron értékesítsék műveiket. A hazai műkereskedők számára ez egyfelől vonzó, másfelől kockázatos. Vonzó, mert egy-egy mű eladásán számottevőbb haszon realizálható; kockázatos, mert előfordulhat, hogy a magasabb ár miatt nem lehet eladni a nagy munka- és pénzbefektetéssel idehozott műtárgyakat.

Az acb Galéria kezdetben holland kapcsolatokat épített, elsősorban két festőművésszel, Jurriaan Molenaarral és Emo Verkerkkel dolgozott együtt. A középgenerációs, átlagos ismertségű alkotók közül Molenaart fogadta jobban az itteni közönség, Verkerk nehezen értelmezhető munkái nem keltettek érdeklődést. Molenaar ráadásul a magyar piacon eladott festményei esetében kismértékű árengedményt is ad, amit azonban külföldi vásárokon nem érvényesíthet a galéria. Művei még népszerűbbeké váltak a magyar piacon, mióta Batykó Róbert képeivel kerültek párhuzamba. Az acb nyitásakor a művész körhöz tartozott a japán Hideki Iinuma is, akinek faragott faszobrait a 2005-ös Viennafairen is kiállította galéria. Az együttműködés azért szakadt meg, mert a művész visszaköltözött Japánba, s a szállítási költség nagyon megrágitáná műtárgyait. A nemzetközi munka sok új kapcsolatot hoz az acb számára, a liverpooli biennálén ismerték meg a fiatal cseh Zbynek Sedleckyt, aki a közeljövőben Barakonyi Zsomborral közös tárlaton mutatkozik be.

Amikor a kilencvenes évek végén Deák Erika Amerikából hazatérve megalapította galériáját, egyik első kiállítása az akkor már elismert, spanyol származású, New Yorkban élő



Zbynek Sedlecky: Staff 3, 2010
akril, vászon, 100x140 cm, acb Galéria

Muntadas bemutatkozása volt. Muntadast korábbi ismeretségük miatt könnyű volt rávenni, hogy Budapestre jöjjön, a kapcsolat máig tart. Az évek során a nemzetközileg egyre sikeresebb szlovén IRWIN művészcsoporttal és a fiatal osztrák festő, Clemens Krauss műveivel bővült a választék. A magyar vásárlók nyitottan fogadták a külföldi műveket, amelyek több gyűjteménybe is bekerültek ugyanúgy, mint a lipcsei iskolához tartozó, német Tom Fabritius festményei, akit a galéria tavaly ősz óta képvisel. A Magyarországon először 2010-ben kiállító német fotós, Menno Aden azonban egyelőre nem tudta megnyerni a magyar közönséget. A tervek szerint áprilisban mutatkozik be a galériában az amerikai Ryan Schneider.

A Kisterem mindenekelőtt a párhuzamok megteremtését tűzte ki céljául. Hazai művészekhez választja a külföldieket – ezt nehezíti, hogy a külföldiek közül nem lehet bárkit Magyarországra hozni. A svájci Anna Wiesendanger papír alapú grafikái Szűj Kamilla rajzai mellé illeszthetők, Fodor János, a Kis Varsó és a Sociéte Réaliste munkáihoz Valkó Margit a fiatal holland konceptművész, Marijn van Kreij műveit választotta. Az osztrák festőművész, Johanna Kandl és a dán Gitte Villesen a kelet-európai régióra tematikusan reflektáló alkotásaikkal



Patrick Schmierer: 20x16x3 cm farostlemez, lakk, fúrás, 2009, Knoll Galéria

kerültek a Kisterembe. Mindegyik nemzetközi művésztől vásároltak műtárgyat a galéria ügyfelei, ám Valkó Margit óvatosan fogalmaz a hazai vásárlók nyitottságával kapcsolatban, hiszen ez a piacnak csupán egy mikroméretű szelete, általános következtetéseket e tapasztalatok alapján egyelőre nehéz levonni.

Pilinger Erzsébet azt tapasztalja, hogy bár a magyar gyűjtők nagy többsége magyar művésztől vásárol, a nemzetközi alkotók iránt is növekszik az érdeklődés. A Knoll kínálatában az árak tekintetében az angol világ sztár szobrász, Tony Cragg és a fiatal osztrák művész, Patrick Schmierer képviseli a két véglelet. Noha Tony Cragg műveinek árszintje az utóbbi években rendkívül magasra emelkedett, mégis mindkét művésztől voltak eladások Budapesten. A magyar közönség körében az orosz Blue Noses alkotásai és az osztrák Paul Horn festményei is kedveltek.

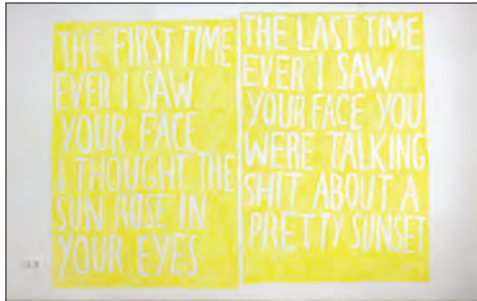
Szalóky Károly számára is a kezdetektől fogva nyilvánvaló volt, hogy olyan galériát akar, amely állandó párbeszédben áll szűkebb és tágabb környezetével. Ebbe a felfogásba illeszkedett a külföldi művészek magyarországi és regionális képviselője. Két évtizeddel ezelőtt még nagyon kevés hazai gyűjtő érdeklődött kortárs külföldi művészek iránt, és az árszínvonalban mutatkozó különbség is szűk korlátokat szabott műveik magyarországi értékesítésének. Ma sem tipikus még, hogy egy hazai gyűjtő nemzetközi kontextusba helyezi kollekciójának darabjait, de az erre való igény egyértelműen erősödik. Jelenleg a VárfoK négy



Gigi Scaria: Elrendezés, 2009
digitális nyomtat, papír, 203x137 cm, Videospace Galéria

nem magyar gyökerű külföldi művészt képvisel. Közülük Picasso egykori élettársa, Françoise Gilot a legismertebb, akivel számos más európai országra is kiterjed az együttműködés. Gilot figyelmébe még Rozsda Endre ajánlotta a galériát. A luxemburgi születésű, Franciaországban és Svájcban élő Ray Monde, az osztrák Sebastian Weissenbacher és Martin C. Herbst a középnemzedékhez tartozik. Van, akit Szalóky „fedezett fel” galériájának, s van, aki maga jelentkezett nála. Szalóky szerint a külföldi művészek képviselőiténél már a ténye is presztízs-növelő tényező, amit tovább erősít a négy alkotó által szavatolt minőség. Ebből a galéria itthoni művészei is profitálnak, köztük legfeljebb a kezdeti időszakban volt némi negatív visszhangja a nemzetközi orientációnak. A távolság általában nem okoz gondot az együttműködésben, viszont könnyebbé teszi, hogy a külföldi művészek hazájukban is évtizedek óta dolgoznak együtt galériákkal, ismerik és elfogadják az ilyen közös munka írott és íratlan szabályait. A VárfoK ve-vőkörében vannak olyan gyűjtők (a magyar határon innen és túl is), akik kizárólag egyik vagy másik külföldi alkotó munkái iránt érdeklődnek, és akadnak olyanok is, akik rajtuk keresztül jutottak el a galéria magyar művészeihez.

A legnemzetközibb galéria Budapesten kétségtelenül a Videospace, amely a videoművészet csak lassan javuló hazai műtárgypiaci helyzetéből következően intenzívebben építi külföldi kapcsolatait. Ugyanannyi nemzetközi művészt képviselnek, mint magyart, és kiállításaikon is rendre felbukkannak vendégalkotók a világ legkülönbözőbb pontjairól. A bolgár–angol Petko Dourmana és a német–amerikai–mexikói Caspar Stracke a nemzetközi videoművészet is-



Marijn van Kreij: Cím nélkül (Először – Utoljára), 2009
akril falon, változó méret, Kisterem Galéria

mert alkotója, az indiai Gigi Scaria és a katalán Aggtelek művészcsoport a felemelkedésben lévő középnemzedékhez tartozik. A galériavezető Eike szerint a magyar művészek kifejezetten jól fogadják a galéria nemzetközi orientációját.

A kereskedelmi galériák által menedzselte külföldi alkotók körét tovább szélesíti az Inda Galéria, amely a közelmúltban kezdett együtt dolgozni a Manifestáról is ismert bolgár Kamen Stoyanovval, valamint kiállításra mutatta be az indiai Chintan Upadhyay műveit. A Godot Galériához az utóbbi időben csatlakozott a német Boris Duhm, a Viltinhez az ugyancsak német Hans Kotter, a NextArtban pedig Anette Streyl – szintén német művész – tárlata maradt emlékezetes.

SPENGLER KATALIN

Nők a művészeti színtéren

Csak ha meztelenek?

(folytatás az 1. oldalról)

Curiger nemcsak a zürichi Kunsthausnak és a londoni Tate-nek dolgozik, de kiadói tevékenysége is ismert: többek közt a Parkett folyóirat alapító főszerkesztője. Idén vélhetően pályájának csúcására ér, hiszen ő lesz a Vencei Biennále igazgatója. Goldberg a Performa nevű New York-i nonprofit szervezet létrehozója, a város performanszbiennáléinak rendezője. A szcena harmadik legbefolyásosabb női szereplője a lista 14. helyén álló Agnes Gund New York-i műgyűjtő. Hivatalos funkcióját a MoMA elnökeként ugyan már 2002-ben feladta, de ma is a város több művészeti intézményének nyújt anyagi és erkölcsi támogatást, és rendületlenül építi világhírű mesterek és karrierjük kezdetén álló fiatalok alkotásaiból álló gyűjteményét. A Power 100 a 16. helyen rangsorolja az e-flux művészeti honlap három üzemeltetőjét, akiknek egyike a mexikói Julieta Aranda. A 19. helyen a német, de hosszabb ideje Svájcban működő Beatrix Ruf áll, aki főállásban a zürichi Kunsthalle igazgatója, de több nemzetközileg számon tartott magángyűjteménynek, így a lapkiadó Michael Ringier kollekciójának is kurátora.

A művészeket csak tizenhatan képviselik a listán, és ők sem az élbolyban találhatók. Míg a férfiak között a legbefolyásosabbnak tartott kínai Ai Weiwei a 13. helyen áll, a nők körében az amerikai Cindy Sherman az élvonalas, akinek a 27. hely jutott; őt a 35. helyen a szerb Marina Abramovic követi. Az alkotók pozíciói a szcena legbefolyásosabb szereplői között az utóbbi években inkább romlottak, ám a listára kerülők között ebben a kategóriában is javult a nők aránya.



Suzanne Valadon: Kék szoba, 1923
olaj, vászon, 90x116 cm



N. de Saint Phalle: Menyasszony
222x200x100 cm, 1963

Azok az előítéletek, amelyek a galeristák vonatkozásában leplezetlenül törtek felszínre Hetzler írásában, a művészek megítélésében is sokáig hatottak. Néhány éve a Guerrilla Girls performanszán hangzottak el az alábbi mondatok: „A múzeumok modern osztályain a kiállított művészek 5 százaléka nő. Ugyanakkor az aktok 85 százaléka ábrázol nőt. Meztelennek kell lenniük a nőknek ahhoz, hogy bejussanak a múzeumokba?” A legfrissebb és meggyőző nemleges választ erre a kérdésre a párizsi Pompidou Központ néhány napja zárult elles@centrepompidou című kiállítása adta meg, amelynek anyagát a helyi Modern Művészetek Múzeuma kollekciójából válogatták. A honlap szerint ez volt a világon az első olyan reprezentatív tárlat, amelynek anyagát kizárólag a nemi szempont alapján válogatták egy múzeum állandó gyűjteményéből. A kiállításon 200 művésznő mintegy 500 munkája szerepelt, a klasszikus

modernektől, mint Sonia Delaunay, Natalja Goncsarova vagy Frida Kahlo egészen a kortársakig, akiket többek közt Sophie Calle, Annette Messenger, Rosemarie Trockel, Jenny Holzer, a tavaly elhunyt Louise Bourgeois, valamint két Párizsban élő magyar művésznő, Reigl Judit és Molnár Vera is képviselt. A tárlat leszámolt azzal a széles körben elterjedt nézettel, hogy a nők művészete – Camille Morineau kurátor szavaiival – „feminin, jópofa és dekoratív”. Valójában ezek a művek – ismét Morineau-t idézve – „extrémebbek és radikálisabbak”, mert a nők „szabadabban, a divatos áramlatoktól kevésbé befolyásolva alkotnak”. Az ArtReview tehát Cindy Sherman és Marina Abramovicot tartja a legbefolyásosabb művésznőknek (a nőművész – művésznő – női művész kérdéskörrel most nem foglalkozunk), de mivel ez a lista sem tekinthető megfellebbezhetetlen igazságnak, érdemes megnézni, kik alkotják az élbolyt más felmérésekben.

Meglepő eredményre jutunk, ha az Artprice kizárólag aukciós összforgalomra építő statisztikáit vizsgáljuk: a kortárs nők között az angol, de évtizedek óta Mexikóban élő Leonora Carrington a listavezető, ám őt a férfiak közül ötvenen is megelőzik. Más listákon ugyanakkor Carrington neve fel sem bukkan; a szürrealista festőnő, aki egykor Max Ernst élettársa volt, századik életévéhez közeledve már régóta nem vesz részt a közéletben. Érdekesebb a német Manager Magazin listája. Ez a művészek súlyát a galériás és az aukciós értékesítést figyelmen kívül hagyva elsősorban kiállításaik és azok kritikai visszhangja alapján méri, de azt is mérlegeli, milyen múzeumok és mennyiért vásárolnak tőlük. Százas összeállítás, amely a Kunstkompass (Művészeti iránytű) nevet viseli, már négy évtizedes múltra tekint vissza. Az 1970–1980-as években e listákon legfeljebb három nő, többnyire az angol Bridget Riley, a francia Niki de Saint Phalle és a német Hanne Darboven szerepelt. Az első áttörést az 1990-es évek hozták, amikor a nők aránya elérte a 10 százalékot; ekkor került fel például a százak közé az amerikai Jenny Holzer és a német Rebecca Horn. Ez az arány azóta is folyamatosan nőtt, és ma 25 százaléknál tart. A folyóirat 2010 decemberében külön női listát is összeállított, amelyben az elmúlt öt év helyezéseinek átlaga alapján rangsorolt. A 20 legsikeresebbnek tartott nő lajstromának érdekessége, hogy egyetlen művész, a holland Marlene Dumas szerepel rajta festőként – a többiek a konceptuális művészet, a fotó, a videó, a média, az objekt- és az installációművészet területén alkotnak. Nem véletlenül, hiszen az 1970-es évek óta, amikor a nők nagyobb súllyal kezdtek megjelenni a művészeti életben, a festészet és a szobrászat primátusa miatt köny-



Valérie Belin: Cím nélkül, Nr. 7., 2003
zselatinos ezüstnagytítás, 158,5x128,8 cm

nyebben érvényesülhettek az addig marginalizált műfajokban. Utóbbiak nem kis részben éppen nekik köszönhetik emancipációjukat. De a nők a műfajok közötti határok átlépésében is bátrabbnak bizonyultak. A Kunstkompass élvonalosa a német Rosemarie Trockel, akinek munkásságát a konceptuális művészethez sorolják. Mögötte a szobrászként számon tartott, de más műfajokban is maradandót alkotott Louise Bourgeois a második, a fotóművész Cindy Sherman pedig a harmadik. Ők hárman rendszerint az összesített, tehát a férfiakkal közös listákon is az első tíz között végeznek. Egyik összeállítás sem mentes a szubjektív elemektől, kritériumai-
kon is lehet vitatkozni. Együttesen azonban mindenképpen jelzésértékűek, és aligha teszik vitathatóvá a nők szerepének folyamatos erősödését a művészeti életben. Jóllehet, magyar szereplőik egyelőre nincsenek ugyan, de a belőlük levonható következtetéseket a hazai gyakorlat is megerősíti.

EMÖD PÉTER

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest

Budapesten a kassai aranykincs

A Magyarországon először látható kassai kollekció 2919 darab aranypénzt, három emlékérmét és egy 214 centiméter hosszú, 587,14 gramm tömegű reneszánsz aranyláncot, valamint egy két félből álló lapos, kerek rézedényt tartalmaz, amelynek felső részét bekarcolt állatfigurák díszítik. Ebbe rejtették annak idején az aranykincset. (Az eredetileg megelt 2920 aranypénzből később egy elveszett, ezért 2919 a pontos adat.) A kollekció legértékesebb darabja az I. Ferdinánd által 1541-ben kibocsátott emlék aranyérme, az egyetlen ismert példány az egész világon. Tóth Csaba, a múzeum főmuzeológusa, a kiállítás egyik kurátora lapunknak elmondta, hogy az Éremtár több példányt őriz ebből a típusból, ám ezek egytől egyig ezüstből készültek. Ugyanakkor a másik két aranyérem, II. Lajos két, különböző típusú koronázási emlékérméje – melyek közül az egyiket 1525-ben, a másikat pedig 1544-ben verték –, valamint az 1187 darab magyarországi és 251 darab erdélyi dukát a Nemzeti Múzeum gyűjteményében is megtalálható. A kassai lelet külföldi pénzei között viszont léteznek olyan típusok, amelyeket a múzeum nem birtokol. Az aranykincs legkorábbi pénzei Luxemburgi Zsigmond magyar király 1402 és 1404 között kiadott aranyforintjai, míg a legfiatalabbak I. Lipót 1679-es dátumot viselő, Körmöcbányán vert dukátjai. A lelet túlnyomó többségét magyar, erdélyi és németalföldi pénzek teszik ki, de megtalálhatók köz-

tük cseh, sziléziai, lengyel, német, dán, svéd, itáliai, osztrák, salzburgi, spanyol veretek, sőt egy antik trák Lysimachos-statér újkori hamisítványa is. A kutatók szerint az érték tárgyakat 1682 körül, a Thököly-felkelés idején rejthette el a Szepesi Kamara egyik vezetője. Mint Tóth Csaba elmondta, a kamara elnökének évi 2400 dukát lehetett a fizetése. A kincset 1935. augusztus 24-én találták a Pénzügyigazgatóság rekonstrukciója során az épület alatt. Ezen a napon a munkások az egyik homlokzat alapozási árkának ásása közben egy szilárd tárgyat bontottak ki a ház lerombolt részének agyagpadlójából. A leletet átadták az építésvezetőnek, aki 2796 darab pénzt számolt össze. Később kiderült, hogy legalább 126 érme hiányzik, amit a megtalálók megtartottak maguknak. A munkások az ellopott pénzeket egy ékszerésznek próbálták eladni, aki felismerte a tárgyak jelentőségét, és értesítette a rendőrséget. Mivel nem jártak szerencsével, a munkások egy parkban igyekeztek túladni az érméken. Ám ekkor már figyelte és hamarosan le is tartóztatta őket a rendőrség. Mivel ellopták a pénzeket, elveszítették jogukat a megtalálói jutalomra, amely a kincs értékének harmadát tette volna ki. A leletet a kassai Pénzügyigazgatóságon helyezték el, s tisztítás után egy széfbe zárták. Ezt követően elküldték a Pénzügyminisztériumnak, ahonnan először a pozsonyi Központi Kincstárba, majd innen a Szlovák Helytörténeti Múzeumba (jelenleg



Fueszl Kristóf: I. Ferdinánd emlékérméje,
arany, 52 mm, 1541



János Kázmér dukátja, 1651
arany, 22 mm

Szlovák Nemzeti Múzeum) került. Teljes értékét 294 581,90 csehszlovák koronában jelölték meg, de csak az aranytartalommal számoltak, a kincs régiségértékét nem vették figyelembe. (A lánc aranytartalmát 990 ezrelékben, a pénzek átlagos finomságát pedig 950 ezrelékben határozták meg.) Az akkori átlagkeresetekkel összevetve ennyi pénzért egy átlagos munkásnak 28,9 évet, egy mérnöknek pedig valamivel több, mint 14 évet kellett dolgoznia. A lelet 1940-ig maradt a Szlovák Helytörténeti Múzeumban, ám ekkor átadták a prágai Központi Állami Kincstárnak – pedig akkor Szlovákia és Csehszlovákia külön állam volt –, valószínűleg biztonsági okokból. Még ebben az évben átszállították a prágai Nemzeti Múzeum Éremtárába részletes feldolgozásra, amely két évet vett igénybe. A II. világháború zavaros időszakában a német és a magyar kormányzat legmagasabb

körei – többek között Hermann Göring is – érdeklődtek a kincs iránt. Ezért azt becsomagolták, és más tárgyakkal együtt biztonságos helyre rejtették. Mivel a háború utolsó napjaiban a múzeum épületét bombatalálat érte, a leletet 1947-ig ládában tartották, amíg az éremtár irodáinak helyreállítása meg nem történt. Először 1953-ban mutatták be Prágában, majd három évvel később Kassán, ahol három hét alatt összesen 58 ezer ember tekintette meg. A nagyközönség számára 1970-ben nyílt meg a Kassai arany éremkincs című állandó kiállítás, a lelet tulajdonjoga pedig 1998-ban a prágai Nemzeti Múzeumtól a Szlovák Köztársaság Kulturális Minisztériuma birtokába került. A kollekciót ma Kassán, a Kelet-szlovákiai Múzeumban őrzik. Az intézmény rekonstrukciója 2008-ban kezdődött, s e lehetőséget kihasználva a Szlovák Nemzeti Múzeum a pozsonyi várban is

bemutatta a kincset, majd a prágai Nemzeti Múzeumban is sor került egy kiállításra. Ezt követően érkezett az anyag Budapestre, így a már nem létező, kettészakadt Csehszlovákiát leszámítva Magyarország a harmadik állam, s Budapest a negyedik település, ahol a kassai leletet kiállították. Tóth Csaba arra is felhívta a figyelmet, hogy a 2002 áprilisában Újfehértón talált, 260 darabból álló aranypénzlelet – amelyet a nyíregyházi Jósza András Múzeum őriz – összetétele még a külföldi pénzek tekintetében is hasonlít a kassai aranykincséhez. (Ezt a leletet 2007-ben Kassán is kiállították, az ottani kollekcióval közösen.) Ugyanakkor az Újfehértón előkerült érmék között találtak öt úgynevezett tízesaranyat, amelyet ajándék céljára verettek akkoriban, s emellett négyes- és hetesaranyakat is. A tízesaranyak között egy 1619-es, Gyulafehérváron vert darab is fellelhető, amely Bethlen Gábor nevéhez fűződik. A 35 grammos szintiszta érme külön érdekessége, hogy úgynevezett hibrid, azaz két oldalát két különböző pénz egyik oldali verőívével verték. Újfehértón II. Ulászló 1506-os évszámú ezüstguldinerének egy aranyvere is előkerült. Témája kapcsán a kassai kincs bemutatásához kapcsolódik a Nemzeti Múzeum Bethlenek című időszak kiállítása is, amely a két különböző eredetű és előnevű Bethlen család közül a bethleni történetét kíséri nyomon. A kassai érmék között sok az olyan, amelyet a Bethlenek korában vertek és használtak, így a két tárlat közösen, de mégis más szempontból mutat be egy, a mai napig érdekes korszakot. (A kassai kincs március 20-ig, a Bethlenek című kiállítás április 29-ig tekinthető meg.) K. TÓTH LÁSZLÓ

Hotel Drouot, Párizs

Piros lap a vörösgallérosoknak

Legutóbbi írásunk óta (Műértő, 2009. december) igen jelentős változásokon ment keresztül a párizsi Hotel Drouot árverezőház. A párizsi aukciós társadalom körében bekövetkezett legjelentősebb fordulat, hogy az eladásra kínált tárgyak szállítását, aukción történő bemutatását intéző, egyenruhájuk miatt vörösgallérosoknak (cols rouge) nevezett 110 szakember működése mára a múlté.

Történetünk 2009 elején kezdődik: egy magánszemély feljelentést tesz, mivel az otthonában még 2004-ben tartott leltározást követően titokzatosan eltűnt 900 ezer euróra becsült Courbet-olajfestménye. A francia O. C. B. C. (Office Central de lutte contre le trafic des Biens Culturels, a kulturális javak illegális forgalma ellen küzdő hivatal) tíz hónapos nyomozása után egy árverésvezetőt, valamint nyolc vörösgallérost helyez vizsgálat alá – az utóbbiak közül hármat azonnal őrizetbe is vesznek. Az ellenük felhozott vád: bünszövetkezetben elkövetett lopás és lopott áruk rejtegetése. A több mint másfél évszázada céhrendszerben dolgozó savoyaiai mindig is titokban tartották egyenruhájuk gyártójának nevét és címét, nehogy egy leleményes tolvaj „col rouge”-nak öltözve kirabolja az ügyfeleket. Sajtós fordulat, hogy most éppen őket vádolják ezzel a bűncselekménnyel.

Mindegyik szállító saját konténerrel rendelkezik egy Párizshoz közeli



Kínai porcelánváza, Yongzheng-korszak a 2010 leütési rekordja: 5,5 millió euró

aukciósházi szakértő 3-4 savoyait is magával visz, hogy a hagyatékot azonnal elszállítsák. Ilyenkor a több száz tárgy közül mindig eltűnik pár kisebb-nagyobb darab, amelynek hiánya általában észrevétlen marad – sokszor még maga az örökös sem tudja pontosan, mi van a birtokában. Fontos hozzátenni, hogy az eltűnt tárgyak értéke leginkább a pár száz eurós sávban mozgott. Később ezeket vidéki aukciókra vagy a párizsi épületben zajló kisebb, katalógus nélküli árverésekre adták be, a hasznot pedig egyenlően elosztották. És ha az egyik vörösgallérosnak nem tetszik meg Courbet tenge-

zött nem csupán a lassúság szerepel, hanem a hiányzó képzettség és gyakorlat is: sok a véletlenül átlukasztott vászon, a sérült vagy törött tárgy, az ujjlenyomat a grafikákon. Egy árverésvezető például csupán egy aukció kezdete előtt pár perccel vette észre, hogy az új alkalmazottak az eladásra kerülő festményeket nem katalógusszám, hanem méret alapján rakták sorba. Persze az újoncnak sem könnyű: kemény fizikai munkát végeznek a megszokottól eltérő munkaidőben (korai kezdés – késői befejezés), mindezt minimálórabérért teszik (9 euró), 110 helyett csak ötvenen vannak, és elődeikkel ellentétben nekik nincs hat hónapjuk, hogy beletanulhassanak a szakmába. Sokan kritizálják őket azért is, hogy szakadt farmerban, ócska sportcipőben dolgoznak, rontva az aukciók presztízsét. Kék egyenpólójuk után kapott gúnynevük – Schtroumpfs, azaz Hupikék törpikék – azonnal elterjedt.

Az új rendszerben a Drouot égisze alatt működő árverezőházak szabadon választják meg a nekik dolgozó szállítócéget, a tárgyak árveréseken történő mozgatásáról pedig a Drouot által megbízott, műtárgyak szállítására szakosodott Chenue cég gondoskodik. Bár elméletileg egy aukciósház azelőtt is szabadon választhatott a szállítók közül, a gyakorlatban igen kevesen tudtak élni ezzel a lehetőséggel. Olivier Collin du Bocage árverésvezető még ma is emlékszik arra, hogy amikor a vörösgallérosok árajánlatát sokallva egy konkurens céget bízott meg, a szállítók nem tudták bejuttatni az épületbe az aukcióra hozott tárgyakat, mert a savoyaiai bosszúból blokkolták a teherlifteket.

A Drouot háza táján törtétek nem csak a környéket sokkolták. Az Igazságügyi Minisztérium a botrány kitörésekor azonnal elrendelte az árverező szektor jogi és pénzügyi átvilágítását, és az ennek nyomán született jelentés több mint elgondolkodtató eredményt hozott. E szerint a versenyképes és átlátható működés akadályai: az árverésre kínált tárgyak minőségének csökkenése, a vezetőségen belüli „szervezett konzervatizmus”, a régimódi munkamódszer és a zárt jogszabályi rendelkezések. A jelentés a problémákra olyan megoldásokat kínál, mint például a kereskedelmi és marketingstratégiák megújítása vagy a cégvezetés stílusának megreformálása. A változtatás elkerülhetetlen, hiszen a Drouot nem engedheti meg magának, hogy elveszítse az ügyfelek bizalmát. A piacvezető Christie's tavalyi bevétele 176,5 millió euró volt, a Sotheby'sé pedig 175 millió euró, azaz a 2009-es évhez képest 56 százalékos, illetve 78 százalékos növekedést könyvelhettek el. A közel 70 aukciósházat tömörítő Drouot eredménye a botrány ellenére enyhe növekedést mutatott: bevétele a 2009-es 413 millióról 441 millió euróra nőtt. Persze az esetleges bizalomvesztés lehetőségére a piac azonnal reagált. Az ArtPrice műkereskedelmi piacot elemző cég elnöke, Thierry Ehrmann a honlapját kínálja a különböző aukciósházaknak új, alternatív árverési „helyszín” gyanánt.

Az egyértelműen elítélendőlopások ellenére a rendszer összeomlását az aukciósházak dolgozóinak többsége elszomorítónak találta. A vörösgallérosok vicei, beceneveik, kedélyességük, az árverések utáni közös borozások mindenkinek hiányoznak. A francia aukciók történetében új fejezet nyílt – majd kiderül, hogy ez sikeresebb lesz-e, mint a régi.

MOLNÁR DÓRA



A Chenue cég kék pólós munkatársai



Vörös galléros savoyai az árverésen

raktárépületben. Ezekben a személyes holmijukat, illetve a Drouot-ban később árverezésre kerülő műtárgyakat tartják. A vizsgálat során lefoglalt konténerekben a rendőrség több tucat lopott tárgyat, többek között egy Chagall-gouache-t és gyémántokat is talált. A szállítók azonnal megtiltották, hogy árveréseken tárgybeadók vagy vásárlók legyenek, illetve hogy valamely aukción részt venni nem tudó személy számára vételi megbízást teljesítsenek. A történet „első felvonása” hatalmas port vert fel a párizsi műkereskedelmi piacon. Egyesek úgy vélték, hogy csupán nyolc ember vétsége nem rendítheti meg alapjaiban egy egész szakma hitelét, míg mások úgy érveltek, hogy miután egy valódi céhrendszerről van szó, amely úgy működik, mint egy „nagy család”, a többieknek is tudniuk kellett az illegális akciókról. A szállítókát tömörítő UCHV szervezet (Union des commissionnaires de l'Hotel de Ventes) lopási ügyével kapcsolatos tárgyalást 2010 nyarán folytatták le, ezt követően pedig a savoyaiaknak végleg megtiltották, hogy a Drouot-ban dolgozzanak. Így szűnt meg másfél év leforgása alatt egy 178 éves szervezet.

A lopások módszeréről még nem esett szó. A foratókönyv igen egyszerű: a leggyakrabban halálos esetet követő leltározás után kihívott

Saphier-pályázat

Gyűjteményembe
cigányokat
és cigányéletképeket
ábrázoló
festményeket keresek
(esetleg csere is érdekel),

továbbá
Bauer Szilárd, Bató József,
E. Kandó Gyula, Hanák József,
Róbert Miklós, Szegedi Szűts István,
Vásárhelyi Z. Emil, Zsolnay Pál
műveit.

olaj, vászon, 44x41 cm



Az Alfa Art Galéria
tisztelttel és szeretettel meghívja
Önt és kedves barátait

Városok
rég
képeslapokon

című kiállításra.

A kiállítás
megtekinthető
2011. április 2.- május 3.
között

Helyszín:
Alfa Art Hotel
1035 Bp., Királyok útja 205.

Telefon: 06-20-319-64-23,
06-1-453-0060
e-mail: galeria@alfaarthotel.hu

Pintér Antik, Budapest

Soha többet! – újra

Olyasfajta tárgyak árverezésére vállalkozott a Pintér Antik Soha többet! Harmadszor – Másodszer című aukciója, amelyek műiaci szempontból nem sorolhatók a hagyományos műtárgy-kategóriákba. Bár a tételek egy része „műalkotás” volt, sőt időnként neves művészek alkotása, mégis borítékolni lehetett, hogy ezeket – ahogy az anyag többi részét kitevő relikviákat – nem esztétikai vagy befektetési értékük alapján veszi meg valaki. Ráadásul ezek a tárgyak, illetve a szocreál jellegű vagy az 1956 utáni szocmodern művek tipikusan azok a darabok, amelyektől szívesebben válnak meg az emberek, mint hogy gyűjtsék őket. Sok esetben látványos módon, más-kor legalábbis korrektül megfestetett munkák, de kétséges, hogy bírnak-e élvezeti értékkel – inkább nem, mint igen. Befektetésnek pe-



Orosz Gellért: Vörös traktor
pasztell, papír, 43x59 cm

dig nyilván akkor lennének relevánsak, ha feltételezhető volna, hogy belátható időn belül drágulnak valamennyit.

Mindezek ellenére üde színfolt volt a Pintér Antik februári aukciója. A válogatás lehetősége (szemben a decemberi „kész” kínálattal) megen-gedte, hogy a korszak művészetét és tárgykultúráját – ha kissé lebutítva is – nyilvánosság elé tárják, erre pedig ritkán adódik alkalom. A munkásör-empléktárgyak és dilettáns Lenin-ábrázolások mellett az akkoriban ideo-lógiai vagy megélhetési alapon aktív művészek munkái és a később ünnepeelt progresszívek főiskolás zsengei is előkerültek. Láthattuk az indulatait és kül-detéstudatát nem palástoló Ék Sándor néptanító grafikáit, a kurzusművészetben már a har-mincas években rutinra szert tett római iskolások (Czene Béla, Kontuly Béla, Jeges Ernő) és emlékműszobrászok (Pátzay Pál, Kisfaludi Strobl Zsigmond) velejéig profi „alkalmazott” művészetét. Ritka élményben volt része az aukciós kiállítás látogatójának, mert megtekinthette a pályakezdő Kondor Béla inkább el-lenpropagandára alkalmas borús gyárudvarát (Gyöngyösi hűsüzem épít-kezése), tanulmányozhatta az élete későbbi részében nonfiguratív Orosz Gellért és Kokas Ignác rövid életű realizmusát. Igazolva láthattuk, hogy olykor milyen keskeny a mezsgye az



Fejes Gyula: Tervmegbeszélés
olaj, vászon; 120x160 cm



Károlyi Ernő: Kémények
olaj, papír; 70x101 cm

gyorsasággal a retro-Zsolnay ára, ennek most is láthattuk jeleit: a munkás-ór pár 80 ezerről 220 ezer forintért kelt el. Kisfaludi Strobltól a konspiráló Lenint és Sztálint ábrázoló szobor megkapta a 600 ezres kikiáltási árat, ami a változatos életmű más darabjaihoz képest igen magas érték. Ezt további százezerral haladta meg Pátzay Pál Wallenberg-emlék-művének hazavihető változata.

A festmények indulóárait ta-lán merészen állapította meg a ház, hiszen 500 ezer és 2,7 millió forint között már Nagy-bányából és Európai Iskolából is be lehet vásárolni, de Jeges Ernőtől, Vörös Gézától és Ra-fael Győzőtől is akadnak ezek-nél a munkáknál erősebb és esztétikusabb alkotások a pia-con. Ám az is lehet, hogy egy teljesen új gyűjtőréteg alakul a szocreál körül, hiszen Pintérék öszre máris betervezték a Soha többet! Harmadszor – Harmadszor árverést.

G. E.

Arte Fiera, Bologna

Minden egy helyen

Fárasztó napokat éltek meg a január utolsó négy napján megrendezett vásár 15. csarnokában, a Riccardo Crespi galéria standja környékén he-lyet kapott kollégák. Hosszú távon ugyanis nehéz a Crespinél kiállított egyetlen művet, egy mély han-gon dübörgő installációt hallgatni. Francesca Grilli munkája eredetileg a bolognai MamBo múzeumban be-mutatott performanszhoz tartozott, valójában egy természetes erősít-tő: egy félbevágott bárka formájú objektum, alatta két jókora hang-szóróval. Ezekbe futott a hang két csellista játékából, s megremegtette a teknőt. A performansz során egy siketnéma táncos a teknő remegését a talpán érzékelve végzett táncmoz-dulatokat, ami további muzsikálásra ösztönözte a csellistákat – innen a mű címe: Beszélgetés. A vásáron a táncos elmaradt, és a csellók moraj-lása is felvételtől ment, de a teknő így is rezgett, és fárasztóan ismételte a tompa zúgást. A gyűjtőkre vadá-szó többi galériás legfeljebb azzal vigasztalódhatott, hogy lám, Crespi választása is mutatja: magához tért a műpiac, és a galériák ismét vállalhat-ják az egyetlen installációra alapo-zott vásári részvételt. Ám a helyzet azért nem ennyire ideális, amire Crespi is felkészült: a teknőn kívül az előkészítő rajzokat és a doku-mentumfotókat is eladásra kínálta.

Az azonban elmondható: bővül a kínálat, és kezdenek kiegyensúlyo-zódni az arányok. A nem pusztán a kortársra koncentráló vásároknál – amilyen a bolognai is – gyakran megfigyelhető a festménydominan-cia, de ez itt egyre kevésbé érvénye-sül. Ezért a változatos kínálatért is érdemes lehetett ellátogatni az idén 35. alkalommal, most 15 ezer négy-zetméteren megrendezett vásárra. A 200 galériát három csoportra osz-tották. A klasszikus kortársnak, a kortársnak és a legújabb tendenciák-nak szentelt szekciók közül ez utóbbi volt különösen hangsúlyos a young sector, azaz az öt évnél nem régebbi galériák részlegében. Idén sem hiá-nyoztak a kísérő események, a vásár helyszínén folytatott pódiumbeszél-getések. Ezek közül az IACCCA (In-ternational Association of Corporate Collections of Contemporary Art) szervezésében megtartott, a művé-szetre neveléssel foglalkozó kerek-asztal bizonyult a legérdekesebbnek.

A vásár a várossal együttműködve 6. alkalommal rendezte meg a Bolo-gna Art First című eseménysorozatot. Julia Draganovic kurátori munká-jának köszönhetően a belvárosban járva lépten-nyomon műalkotások-ba – többek közt Antony Gormley, Marlon de Azambuja, Tea Mäkipää vagy Hidetoshi Nagasawa munkái-ba – botlottak a sétálók, akik közül sokan ennek köszönhetően szereztek tudomást az eseményről. Emellett Arte Fiera OFF címmel fogták ösz-sze a különböző kiállítóhelyeken bemutatott tárlatokat és rendezvé-nyeket. Erre mindig világsztárokat igyekeznek meghívni: Bill Viola tavalyi fellépése után ez alkalom-mal Marina Abramovic érkezett a városba. Az is szokássá vált, hogy ezen a szombaton a kiállítóhelyek éjfélig tartanak nyitva. Az Art White Night ugyan idén veszélybe került, de a Hera Group energiaszolgálta-tó 35 ezer eurós gyorssegélye az utolsó pillanatban megmentette.

A nagyszámú érdeklődő elégedett-séggel töltötte el a vásár igazgató-ját, Silvia Evangelistit, aki a Műér-tő kérdésére további részleteket is elárult: kiemelte, hogy a galériák igényes standokkal készülnek Bo-lognába, nem műtárgyhalmazást,

hanem sokszor gondosan válogatott minikiállításokat lehet látni. A kö-zönség is igen változatos: a gyűj-tők közül egyesek a klasszikusokat, mások a legújabb trendeket kere-sik. Köztudott, hogy a Milánóhoz vagy Torinóhoz képest relatíve szűk bolognai gyűjtői réteg önmagában nem tudna „eltartani” egy ekkora vásárt, ám van egy jelentős olasz kör, amelyik csak ide jön el. Éven-te egy-két művet vesznek a vásáron, azaz erre az egy alkalomra tartogat-ják a befektetésre szánt pénzüket.

Az idei kínálatban kevés volt az igazán olcsó mű; két-három-ezer euró alatt még a sokszorosí-tott munkák között is alig lehetett eladó darabot találni. A klassziku-

A fiatalabb kortársak közül Amparo Sard lapjain különböző méretű lyukakkal alakította ki a figurákat. Mallorcai és barcelonai székhely-lyel is rendelkező galériása, Ferran Cano 3000 euróért árulta a műve-ket. Aki pedig a spanyol művészről nagyobb méretű munkáit kereste, a salernói Paola Verrengia standján 8500-ért vásárolhatott belőlük.

A trieszti LipanjePuntin kínálatá-ban látható Anton Corbijn-műveket – valójában húszpéldányos litókat, amelyek a Bonót vagy Nastassja Kinskit megörökítő fotók alapján ké-szültek – 12-18 ezer euró között lehe-tett elvinni. A magasabb kategóriából Shirin Neshat említhető: ötpéldányos portréjáért 63 ezer eurót kért a lon-doni Michael Hoppen, és ugyaneny-nit a párizsi Jérôme de Noirmont. Marina Abramovic 1977-es fotójának 2010-es, hétpéldányos új kiadását 80 ezerért ajánlotta a milánói és nápolyi



Hrair Sarkissian: Underground (No. 8), 2009
lambdaprint, alumínium, 125x160 cm

sok közül érdemes kiemelni Jean Dubuffet kollázsfiguráját. Az 1956-ból származó művet 150 ezer eu-róért kínálta a genfi Simon Studer Art. A milánói Gariboldi Günther Uecker szöges munkájára 125 eze-rért, míg Getulio Alviani alumí-niumképre 50 ezerért keresett



Elia Alba: Two Larrys, 2006
ezüstszelatin nyomat, 51x51 cm

vevőt. Alvianit egyébként drágáb-ban árulta a szintén milánói Studio Visconti, az olasz művész munkái ott a 100 ezer eurót is elérték. Kü-lönlegesség volt Giorgio de Chirico 1960-as velencei látképe. A már nem a festő metafizikus korszaká-ból származó munkáért 125 ezer eurót kért a milánói Tega. Chirico 1955-ös nimfáját hasonló árban, 130 ezerért kínálta a luccai Poleschi.

A grafika kedvelői a pietrasantai Flora Bigai standján Tom Wessel-mann hetvenes-nyolcvanas évekbeli rajzaiból a 60 és 95 ezer euró közöt-ti sávban válogathattak. A nápolyi Alfonso Artiaco Gilbert & George telefonfülke-reklámokból kirakott angol lobogó formájú munkáiból készített egyéni kiállítást, a képek egyenként 24 ezer euróba kerültek.

Lia Rumma. Massimo Vitali hatpél-dányos strandfotóiból az esetében megszokott sávban, 25 ezer euróért lehetett vásárolni. Triptichonjának kicsit jutányosabb, 60 ezer euró volt az ára a londoni és római Brancolini Grimaldinál. Gondoltak a művész kispénzű rajongóira is: limitált pél-dányszámú díszköny-vet és kisméretű, százas szériájú fotót már 3 ezer euróért is lehetett venni. Szintén elérhető árú volt Elia Alba néhány műve a nápolyi Overfoto standján: a híres New York-i DJ, Larry Levan ihlette sorozat ötpél-dányos darabjainak ára 1300 és 1700 euró között mozgott.

Installáció és szobor is bőven akadt: a milá-nói Project B standján Marc Quinn munká-já, egy szerelmeskedő csontvázpár 220 ezer euróba került. A be-vezetőben említett Francesca Grilli-mű-

vet viszont ennek tizedéért lehe-tett volna otthon is hallgatni. Mire odaértem, a Torre Pelicéből érkező Tucci Russo már eladta Tony Cragg faszobrárt, így az árat nem árulta el, csak a művész rajzairól derült ki, hogy 10 ezer euróért kínálják őket.

Magyar galéria nem szerepelt az idei vásáron, de magyar művé-szek munkáit láthattuk: a londoni John Martin Kerekes Gábor tízpél-dányos fotósorozatának darabjait 800 euróért árulta. Sam Havadtoy (Havadtóty Sámuel) alkotásait pedig két galériánál is megvásárolhat-ták az érdeklődők: a sanghaji Fu Xinnél saksorozata egy darabját 10 500, míg a torinói–milánói–ró-mai Ermano Tedeschinél a Szere-lem című művet 9 ezer euróért.

SOMHEGYI ZOLTÁN

KÉPFÜGGESZTŐ RENDSZEREK

- egyszerű szerelés
- nagy teherbírás
- könnyen átalakítható és bővíthető
- garantált holland minőség

- galériákba
- irodákba
- otthonra

2013 Pomáz, Ipartelep
Tel: 06 30 635 6177
www.galeriamester.hu
e-mail: shop@galeriamester.hu

Csehországi aukciós körkép 2010

Mélyrepülés

Évről évre rekordok, elvétve megtorpanások jellemezték a cseh műkereskedelem elmúlt két évtizedét. Tavaly is elkönnyveltek több csúcsot, ami elsősorban egy-egy művész eddigi legsikeresebb licitjére utalt. Ennek ellenére, illetve éppen ezért volt váratlan és meglepő 2010 csehországi aukcióinak éves eredménye, hiszen a piaci szereplők itt egy évvel korábban már-már elhitték, hogy a műkereskedelem a gazdasági válság ellenére is zavartalanul szárnyal tovább. A rekordok özönét hozó 2009-es év után most több szempontból is kedvezőtlen fordulat következett: mindössze három sikeres licit emelkedett 10 millió cseh korona (1 korona 10 forint) fölé. A tavalyival csaknem azonos volt az egymillió korona feletti leütések száma (119), és Frantisek Kupka vagy Josef Síma művei is hiányoznak az éves toplistáról. Pedig a vezető aukciósházak mindent bevetettek, hogy eredményük még a tavalyit is túlszárnyalja. Az Art Consulting Brno (ACB) folytatta éjszakai exkluzív aukció-

it; a mindössze félszáz, de kitűnő minőséget képviselő tétel mindkét alkalommal meghozta a várt sikert: a cég áprilisban közel 50 millió, novemberben már több mint 75 millió koronás forgalommal zárt. Ennek ellenére a cseh műkereskedelem éves szinten csaknem 50 millió koronát bukott 2009-hez képest. A korábbi 751 millió helyett most csak 702 millió cseh korona volt az éves aukciós forgalom – igaz, ez is messze felülmúlja a 2009 előtti. Az utóbbi évek egyértelmű piacvezetői – az ACB és a Galerie Art Praha – közel egyharmados forgalomkiesést könyvelhettek el.

Nem egyszerű megfogalmazni, mi okozhatta a mélyrepülést. Első látásra az a magyarázat tűnik kézenfekvőnek, hogy a magas árszintű, sikeres licitek hiánya áll a visszaesés hátterében. Való igaz, hogy a 2010-es év tíz legsikeresebb licitje mindössze 100 millió korona bevételt hozott az aukciós jutalékot is beleértve, ami a 2007-ben elért 105 milliónál is kevesebb – és 50 millióval marad el a tavalyi egyenlegtől. Mindezt

ellentételezhette volna, ha több az egymillió feletti (de tízmillió alatti) tétel, ám ez a sáv a stagnálás jegyét mutatta. Mivel pedig az említett két árkategória adja az éves aukciós forgalom közel felét, elkerülhetetlen volt a jelentős visszaesés.

A tavalyi csehországi aukciós évnék nemcsak vesztesei, hanem győztesei is vannak. Az utóbbiak közé sorolható a több mint fél évtizede vergődő Meissner & Neumann Aukciósház, amely több mint 50 százalékkal növelte éves forgalmát. Korábban csak néhány milliós licitet mondhatott a magáénak egy-egy évben, most azonban az ACB után a legsikeresebb volt ezen a téren: 23 alkalommal ért el egymilliót meghaladó leütést. Külön kiemelkedett novemberi aukciója, 17 egymillió feletti licittel, ami megalapozta nagy visszatérését. Különösebb megrázkódtatások nélkül, közel 10 százalékos növekménnyel haladt tovább a Dorotheum, a Galerie Kodl pedig még ennél is sikerebb volt: 25 százalékkal növelte aukciós forgalmát.

Újabb szereplővel is kell számolniuk immár a prágaiaknak: a korábban az 1945 utáni művészetre szakosodott WOXART Aukciósház átalakult, és nyártól Prague Auctions néven beszállt a két háború közötti cseh



Jakub Schikaneder: Kontempláció, 1893
olaj, vászon, 115x215 cm

modernnek versenyébe. A cég emellett továbbra is a kortárs cseh művészet egyik fellegvára. Késő ősszel Zdenek Sykora 206. számú vonalát (2002) indította 2,4 millióról, majd a 3,05 millióig tartó licit új cseh kortársrekordot hozott. Sykora műveiért immár rendszeresen megküzdenek az érdeklődők. Ha megnézzük a tavalyi év tízes listáját, jelzésértékűnek tűnhet, hogy a toplistas mű négy esetben is kikiáltási áron kelt el, kétszer pedig mindössze 100 ezer, illetve 200 ezer koronás emelés után fejeződött be a licit. Ez is mutatja, hogy még a cseh modernnek esetében is megtorpant az elmúlt évek dinamikus árszintemelkedése.

Korrekcióra vár a cseh műkereskedelem, ám ehhez a szereplőknek elsősorban önmagukkal kellene számot vetniük. Így elérhetnék, hogy ne csak elvétve csatázzanak öten egy-egy műért, mint legutóbb Emil Filla Csendélet könyvvvel című 1914-es olajképe esetében. Az analitikus kubizmusba sorolható munka Filla családjától került Jan Kukal műgyűjtőhöz (az egykori cseh teniszezőhöz), és a 10 millióért kínált festmény

16,25 millióért talált új tulajdonosra. A tavalyi év eredményei alapján úgy tűnik, a párizsi szürrealista körökben élt és alkotott cseh Toyen elérte árszintjének felső határát. Ugyanakkor két művész, Frantisek Muzika és Rudolf Kremlicka alkotásai olyan érdeklődést váltottak ki, amely a következő években új nevek megjelenését eredményezheti az örökranglistán, Jakub Schikaneder Kontemplációjának sikere pedig a XIX. századi cseh művészet iránti fokozott érdeklődést jelzi. A pozitívumok között tartható számon, hogy az ART+, azaz az első cseh aukciós internetes portál sikerrel zárta az évet, és hitelessége miatt ismét ezen értékelés legmegbízhatóbb forrásának bizonyult (www.artplus.cz).

Míg tavaly ilyenkor senki sem mert örömeiben jóslásokba bocsátkozni Prágában, most mindenki a stagnálás évére számít. Csak az ad alapot némi reményre, hogy a nagybefektetők talán mégsem fordítanak hátat a műkereskedelemnek, és a feltörekvő nevek révén ismét érdekessé válhatnak az aukciók.

HUSHEGYI GÁBOR

Dorotheum és Im Kinsky, Bécs

Osztrák aukciósházak rekordéve

Az általános gazdasági válság utóhatása következtében a műkereskedelem a gyűjtők mellé a biztos befektetésre törekvőket is felsorakoztatta. Többek közt ennek köszönhetette a Dorotheum számos 2010-es világrekordját és több mint három évszázados történetének legsikeresebb évét. A 143 millió eurós összbevétellel a patinás osztrák cég jelenleg a kontinens legnagyobb aukciósháza, és világviszonylatban is az első öt közé sorolható.

Martin Böhm kereskedelmi igazgató szerint az olyan látványos „ráadások” nélkül is rekordévet zártak volna, mint amilyen Frans Francken festményének szenzációs leütése, a világ legnagyobb aranyrémének eladása vagy Rudolf Leopold szemészprofesszor hagyatékának árverése volt. Az utóbbi években intenzíven dolgoztak a cég nemzetközivé tételén, és világviszonylatban is növelték ügyfélkörüket. A milánói mellett tavaly megnyílt a római fi-liálé, ősszel pedig Párizsban mutatták be az aukciós hét csúcstételeit. A Dorotheum részlegei 2010-ben két új kategóriával bővültek: a keleti szőnyegek és más textilek csoportjával és a törzsi művészettel. Szeptember közepén tartották az előbbi kategória első aukciót, amikor egy XIX. századi khotan selyemszöttes 34 460 eurós leütést ért el.

Doris Kruppl sajtószóvivő szerint világszerte nagy visszhangot váltott ki ifj. Frans Francken Az ember erény és bűn között című művének 7,02 millió eurós értékesítése. Ez a régi mesterek forgalmazásának terén nemcsak a né-

met nyelvterületen, hanem egész Európában az eddigi legnagyobb összegű eredmény, a festő életművének műpiaci értékelése szempontjából pedig világrekord. Hasonlóan milliós kategóriát képviselt Guercino Rinaldo visszatartja Armidát című képe (1 042 300 euró). A XIX. századi festészetben a Dorotheum továbbra is piacvezető Waldmüller művei terén: a Koszorúslány című zsánerkép 421 300 eurót hozott el. Sajátos jelenség az orosz nemzeti festészet moszkvai újjagdagoknak köszönhető bécsi előretérése: Konsztantyin Ajvazovszkij egy kisméretű vászna például 283 300 euróig vitte. A klasszikus modernnek trendje is töretlen. Ezt olyan rekorderedmények bizonyítják, mint Giorgio Morandi Tájképeének 398 300 eurós vagy Paula Modersohn-Becker



F. G. Waldmüller: Koszorúslány, 1843
olaj, fa, 50x42 cm

Szalmakalapos lányának 375 300 eurós leütése. A kortárs művek közül Günther Uecker Homokszigetét kell kiemelni, amely 260 300 euróért váltott tulajdonost. A festészet esetében tapasztalható tendenciát az ezüstmű és a dizájn kategóriája is követi, így jutott a 200 ezer eurós árhatár fölé egy tételben négy, Nagy Katalin cárnő tulajdonából származó gyertyatartó vagy Diego Giacometti íróasztala. Érdemes még megemlíteni, hogy júniusban a világ legnagyobb aranyérme, a százkilós kanadai Maple Leaf 3,27 millió eurót hozott a háznak, decemberben pedig a Rudolf Leopold gyűjteményéből válogatott 180 szecessziós tétel hozott 1,55 milliós bevételt.

Két évtized sem telt még el az Im Kinsky aukciósház alapítása óta, de vezetője, Otto Hans Ressler szintén rekordévnak minősítette 2010-et. A több mint 28 millió eurós bevétel 37%-kal szárnyalta túl az előző esztendeit. Miközben a 100 ezer euró fölötti leütések száma 2009-ben 28 volt, 2010-ben ez épp a kétszeresére szökött fel. A siker titkát Ressler a nagy nevekben és főművekben látja, amelyeknek ára meredeken emelkedik. Így például egy Adolf Loos tervezte állóórát egy évtizeddel ezelőtt 94 474 euróért szerzett meg valaki, míg november elején már 90%-kal többért ütötték le: a 180 ezer eurós ár a járulékokkal együtt 216 ezer eurós végösszeget tett ki.

Egon Schiele Akt harisnyában című színezett rajzát 260 ezer euróért ütötték le, alig egy évvel később azonban a mű 35%-os nyereséget hozott 350 ezerrel, tehát a járulékok-



P. Modersohn-Becker: Kalapos lány, 1904
tempera, karton, 74x58 cm

kal együtt 417 500 eurójába került új tulajdonosának. Schiele nevéhez fűződik a Kinsky történetének eddigi csúcса is, az 1911-es Körmenet tavalyi 3,5 milliós rekordja. Ez 4 437 400 eurós vételárnak felel meg, és a legmagasabb összeg, amelyet eddig osztrák művész hazai árverésen elért. A Matthias Steinl köréből származó, elefántcsontból faragott lőfigura 245 ezres eurós leütése és 293 750 eurós kifizetése belföldi viszonylatban mind a művész, mind a műfaj esetében meghaladt minden korábbi eredményt. Egy tételként kínálták Franz Sedlacek hat eredeti illusztrációját a The Unicorn című kötethez (230 ezer euró, 287 500-as végösszeg), alig maradt el mögötte Max Oppenheimer Vonósnégye-

se (225 ezer euró, azaz 273 750-es bevétel), illetve Friedensreich Hundertwasser Cyclone Veena című, vegyes technikájú kompozíciója (210 ezer euró, járulékokkal 256 500), ami a művész számára hazai rekord. Josef Hoffmann teáskannáját 220 ezerért ütötték le, azaz 268 ezer euróért sikerült értékesíteni.

Otto Hans Ressler mérlege alapján a legkelendőbbek az 1900 körüli, valamint a két világháború közötti korszak alkotásai voltak. Ezek együttesen 13 milliós összege 113%-kal haladta meg az előző év bevételét. A cég vezetője szerint a látványos többlet a Schiele-rekordár nélkül is érzékelhető lett volna. Az osztrák mesterek vevőinek csak a fele hazai, a másik fele a német nyelvterületről érkező vásárlók közül kerül ki. Ők ugyan a válságos években átmenetileg elmaradtak, most azonban visszatértek. Más a helyzet az európai rangú osztrák kortársak esetében – mint Maria Lassnig, Arnulf Rainer, Hermann Nitsch vagy Franz West –, akik 7,5 milliós bevétellel 31%-os növekedést hoztak a háznak. Irántuk mindenekelőtt a hazai gyűjtők érdeklődnek, és mivel a belterjes osztrák piac nem spekulatíván nyereségorientált, az érzelmi alapon álló ügyfelek a válságos időkben is hűségesen kitartottak. Most azonban egyre inkább számolniuk kell honfitársaik, no meg a felzárkózó német érdeklődők konkurenciájával. Még szubjektívebb a XIX. század nemzeti festészetéhez fűződő viszony: a téma jelenleg nem divatos ugyan, de maroknyi törzsközönsége rendkívül kitartó és jól informált, ezért nagyon válogatos. Ennek tudatában komoly sikerként könyvelhető el a 17%-os növekedést jelentő 2,5 millió eurós bevétel – zárta évértékelését az igazgató.

WAGNER ISTVÁN

Miniatürizált szerkezet különleges formájú tokban

Zsebórákamerák



Magnus Niéll szabadalma: az Expo (előlap) és a Ticka (hátlap)

A XIX. század végén a fényképezőgépek és tartozékaik tekintélyes méretűek voltak, olykor több segítő cipelte ezeket a helyszínre. A felvételezés egyes segédeszközeit viszont ötletes gyártók zsebben elhelyezhető méretűre kicsinyítették. Sokan használták az aktinosemantort, a felvétel szempontjából legkedvezőbb fényirány meghatározásához cserélhető kartonkorongokkal kiegészített iránytűt. Ennek segítségével az épületfotót vagy tájképet készítő fotográfus meg tudta határozni, hogy a témát mikor világítja meg legkedvezőbben a nap.

A megvilágítási idő meghatározását megkönnyítő kémiai fénymérő, az aktinoszkóp egyes változatait kifejezetten zsebóra formájúra alakították ki. Egy holland fénymérőgyűjtő 2007-ben közzétett összeállításá tizenhétfélét mutat be ezek közül. Az 1880-as évek végén forgalmazott Wynne-féle „infallible meter”, az évtizeddel későbbi, Alfred Watkins által szabadalmaztatott „bee meter” és a svájci Müller-Vaucher photomètre nevű műszere hazai gyűjteményekben is előfordul.

A fényérzékeny nyersanyagok javuló minősége az 1880-as évek-re lehetővé tette nagyon kis méretű fényképezőgépek megalkotását is. A miniatűr, elrejthető, más néven kémfényképezőgépeket mindig is némi titokzatosság lengte körül. Ilyen típusú

Billing által tervezett miniatűr fényképezőgépet az 1930-as évek végén a svájci Le Coultre óragyár tudta kivitelezni. A továbbfejlesztett változat prototípusban maradt. Ennek egyik példánya – mint a legdrágább fényképezőgép – 2001-ben 146 750 fontért kelt el a Christie’snél, mely rekordot csak 2007-ben sikerült a Susse testvérek dagerrotipkamerájának megdönteni 576 ezer euróval.

A minikamerákról elmondható, hogy gyakorlatilag folyamatosan szerepelnek a különböző árverezőházak kínálatában. Most a széles választék-ból a zsebóra alakú fényképezőgépek történetét ismertetem, pusztán az elmúlt időszakban felbukkant példányok árverési helyének és leütési árainak közlésére szorítkozva.

A birminghami James Lancaster & Sons cég 1886. október 4-én szabadalmaztatta kisméretű fényképezőgépét. Az összecsucaskor zseboratok méretű és formájú kamerát kétféle képmérettel készítették; a hölgyeknek szánták a kisebbet, az 1x1,5 incheset. A miniatűr kivitelnek némileg ellentmond, hogy a téglalap alakú kazettatartó lelóg arról a korong formájú gépvázról, amelynek fém kihuzata leginkább az összecsucskható ivópo-harakhoz hasonlítható. Ez a hat, csökkenő méretű gyűrűből álló, az objektívet tartó rész egy rugós szerkezet segítségével áll be a filmsíktól számított



Müller & Vaucher kémiai fénymérő, 1910-es évek

sú kamerákból rendezett Londonban tematikus árverést a Christie’s 1991. december 9-én, ahol a 254 tételt így csoportosították: fegyver formájú fényképezőgépek; piperedobozba, cigaretta dobozába, öngyújtóba, gyűfásdobozba rejtett kamerák; golyóstollal, rádióval, távcsővel egybeépített fényképezőgépek; gyűrű vagy zsebóra alakú kamerák. Az árverésen négy leütési csúcs született, a bőségesen illusztrált katalógus pedig – megnövelt terjedelemben – önálló könyv formájában is megjelent. Az aukció nemcsak ráirányította a figyelmet e gyűjtési műfajra, hanem fényesen igazolta, hogy ezen az ingoványos területen is lehet egzakt adatokat közlőtenni. Az angol Pemberton

megfelelő távolságra. A Lancaster kamera felvételre kész, nyitott állapotában – a felhúzott leszámítva – már kevésbé emlékeztet órára (WestLicht árverés, Bécs, 2010, 36 ezer euró).

A megjelenés időrendjét felborítva itt kell megemlékezni az egyik leg-ritkább amerikai fényképezőgépről. John C. Hegelein 1895-ben Anthony’s watch camera néven gyártott és a Lancasterre erősen emlékeztető kivi-telű, zsebóra-fényképezőgépéről egy szakíró azt állította irányárjegyzé-ke-ben, hogy csak egy példány ismert be-lőle. Erre a híre 1992 és 1994 között három példány is felbukkant, melyek közül az egyik a bécsi WestLicht 16. árverésén is szerepelt, ahol a Jim McKeown gyűjteményéből száрма-

zó Hegelein–Anthony kamera 108 ezer euróért került új gazdájához.

Herman Casler 1893. július 25-én nyújtott be amerikai szabadalmat egy zsebóra formájú fényképezőgép-re. Készülékében szintén a tokkal párhuzamosan helyezkedett el a korábbiaknál kisebb méretű fény-érzékeny anyag. Az óratok méretű kameratestbe helyezett korongra hat 12x12 milliméter méretű negatív készülhetett. Az eszközt 1894-től Photoret néven a New York-i Magic Introduction cég forgalmazta (egy pél-dánya a frankfurti Rahn A. G. 2010-es árverésén 302 euróért kelt el).

Jóval magasabb példányszámban készült és hosszabb ideig forgalmazták a svéd származású amerikai feltaláló, Magnus Niéll zsebórákameráját. Az 1903 és 1908 között három szabada-lommal is védett, vasutas-zsebóra mé-retű, nikkelezett készülék Expo néven 1905-ben jelent meg New Yorkban, és három évtizeden keresztül gyártották. Az eddig említett kamerák tartal-maztak ugyan az órákhoz hasonló felhúzórészt, de az a gépek működésé-ben nem játszott szerepet. Niéll viszont az objektívet a felhúzó henger alakú tengelyében helyezte el, így a 16x22 milliméteres kép a zseboratok közepén, a géptestre merőlegesen képződött. A 25 felvételre elegendő filmtekercset tartó kazetta a kamera belsejének alsó részét foglalta el. Az angol szabadal-mi bejelentések után a szigetország legnagyobb fényképezőgép-gyártó cége, a londoni Houghton–Butcher – Ensign megvásárolta a licencet, majd 1905-től Ticka néven gyártotta Niéll zsebórákameráját. Houghtonék később



Lancaster Watch Camera nyitva

változtattak a kivitelén, és a Tickának az ezüstből készült, majd óraszám-lappal kiegészített, sőt bonyolultabb kivitelű zárral felszerelt változatát is forgalomba hozták. Az Expo-Ticka rendkívül egyszerű zárszerkezete ugyanis felhúzáskor is kinyílik, akár-csak exponáláskor. Ezért az objektívet ilyenkor – az óra felhúzójához hasonló kis fém félgömbbel – el kell takarni. Ha a tulajdonos ezt az objektívvé-dő sapkaként is szolgáló tartozékot eltávolítja, használhatatlanná teszi a készüléket, emiatt a kis kupakot rövid lánc rögzíti a géphez. A Lancasternél és a Hegelein-Anthonynál a képkivágást a nagyméretű fényképezőgépekhez ha-sonlóan mattüvegen lehetett beállítani. A Magic Photoretet és az Expo-Ticka olcsóbb változatait használója csak ráirányította a témára. A bizonytalan-kodók felülnézeti tükrös keresőt il-leszthettek a kamerához, ami azonban némileg rontotta a zsebóra-illúziót.

Magnus Niéll fényképezőgépe 17,5 milliméter széles filmmel működik

ugyan, de a film- és fotótörténetben egyaránt kiemelt szerepet játszó 16 mm-es nyersanyaggal is megtölthető. Egyes XX. századi konstruktőrök ka-meráik megalkotásakor – mint filmka-zettáik bizonyítják – figyelembe vet-ték az Expo-Ticka használata közben szerzett tapasztalatokat. A svéd feltal-áló minikamerájának minden változata ismert, népszerű és gyakran szerepel a különböző aukciókon. (Ticka – LP Photo, Stockholm, 2010, 115 euró. Expo – WestLicht, 2010; 480 euró.)

A téma iránt behatóbban érdek-lődők esetleg némi kétkedéssel szemlé-lik a minikameráknak az I. világ-háború előtti időszak általánosnak mondható, 13x18 centiméteres felvé-teli képméretéhez képest rendkívül kis méretű nyersanyagát. Az említett árverezőházak kínálatában olykor ko-rabeli negatívok és papírmásolatok is előfordulnak, amelyek igazolják, hogy e fényképezőgépeket egykori tulajdo-nosaik eredményesen használták.

FEJÉR ZOLTÁN

33 árverés március 4–április 16.

Aukciós naptár

nap	óra	axio tárgytypus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
03. 05.	15.00	festmény, grafika, kispasztika	Képcsarnok Kft.	Millennium Center, V., Pesti Barnabás u. 4.	Csók István Galéria, V., Váci u. 25.	márc. 4-ig.
03. 07.	levelezési	képeslap nagyárverés	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
03. 10.	18.00	ékszer	OREX Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalon, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
03. 10.	17.00	könyv, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 11.	17.00	könyv	Ex-Libris Antikvárium	Hotel Parlament, V., Kálmán Imre u. 19.	V., Kálmán Imre u. 16.	márc. 11-ig.
03. 15.	18.00	filatélia, képeslap, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
03. 19.	15.00	ázsiai műtárgyak	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	Az árverés helyszínén	márc. 5–18.
03. 21.	16.30	képeslap	Hodobay Aukciós Ház	VI., Andrássy út 124.	V., Magyar u. 44.	márc. 14–29.
03. 24.	17.00	festmény, műtárgy, könyv	Fény Galéria	II., Moszkva tér 3. I. emelet	az árverés helyszínén	márc. 16–24.
03. 24.	17.00	műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 25.	17.00	numizmatika	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 25.	levelezési	plakát, kisgrafika	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
03. 26.	12.00	grafika	www.arte.hu	VIII., Ötpacsirta u. 2.	V., Ferenczy I. u. 14.	márc. 16–25.
03. 26.	15.00	31. Művészeti aukció	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	Az árverés helyszínén	márc. 12–25.
03. 26.	16.00	fotó	Ágens Kft.	www.agens90.com	II., Fő u. 73.	márc. 12–26.
03. 27.	09.30	bélyeg	Eurofila Kft.	VI., Vörösmarty u. 65. (MABÉOSZ Székház)	az árverés helyszínén	márc. 17–25.
03. 28.	16.30	képeslap, papírrégiség	Hodobay Aukciós Ház	VI., Andrássy út 124.	V., Magyar u. 44.	márc. 14–29.
03. 29.	16.30	papírrégiség	Hodobay Aukciós Ház	VI., Andrássy út 124.	V., Magyar u. 44.	márc. 14–29.
03. 31.	levelezési	papírrégiség	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
04. 01.	18.00	filatélia, képeslap, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
04. 03.	10.00	könyv	Laskai Osvát Antikvárium	Esztergom, Szent István tér 10.	Esztergom, IV. Béla kir. u. 6.	márc. 25-ápr. 2.
04. 06.	18.30	festmény, szobor, műtárgy, ezüst	Pintér Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 07.	17.00	könyv	Pastinszky Antikvárium	Magyarok Háza, V., Semmelweis u. 1–3.	az árverés helyszínén	ápr. 4–7-ig.
04. 08.	17.00	könyv, kézirat, fotó, papírrégiség	Honterus Antikvárium és Aukciós Ház	Hotel Mercure Korona, V., Kecskeméti u. 14.	V., Múzeum krt. 35.	az előző két héten
04. 12.	17.00	VARIA aukció	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	ápr. 4–10.
04. 13.	17.00	bútor, szőnyeg, néprajz	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	ápr. 4–10.
04. 14.	17.00	könyv	Antiquarium Hungaricum	Hotel Mercure Korona, V., Kecskeméti u. 14.	V., Múzeum krt. 29.	az előző 10 napban
04. 14.	17.00	könyv, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 14.	18.00	ékszer	OREX Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalon, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
04. 15.	16.30	festmény, grafika, kispasztika	Képcsarnok Kft.	EDF Galéria, Szeged, Klauzál tér 9.	az árverés helyszínén	ápr. 6–14-ig.
04. 15.	18.00	filatélia, képeslap, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
04. 16.	10.00	könyv	Szőnyi Antikváriuma	Apáczai Kiadó, VIII., József krt. 63.	V., Szt. István krt. 3.	ápr. 11–15.
04. 16.	15.00	bronz és elefántcsont műtárgyak	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	ápr. 2–15.

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

axio · art
www.axioart.com

Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

Az antikvár piac tavalyi mérlege

Újra könyv lett a leütési rekorder

Röviden úgy értékelhetnénk a 2010-es évet, hogy sem az árverések számában, sem a bruttó bevételek terén nem történt szignifikáns változás 2009-hez viszonyítva. Kiemelhető viszont Szőnyi Antikváriumának kiugró teljesítménye, és az, hogy négy év után ismét könyv került a leütési lista élére.

A 2007–2008-as aukciók után azt prognosztizáltuk, hogy az egy évben rendezett könyvárverések száma 65–70 körül stabilizálódik, de tévedtünk. A 2009-es 56-tal szemben tavaly 62-t rendeztek. A különbség azért nem releváns, mert a nem kifejezetten könyvre specializálódott Hodobay Aukciósház a megszokott 6 helyett 9 aukciót tartott. Idén viszont a Fekete Hattyú és a Pergamon Antikvárium, kimaradt viszont a Psyché, a Dávidházy, a Füst Milán és a Múzeum – ez utóbbi 2009-ben és tavaly is online árverezett. Örvendetesen nőtt a vidéki székhellyel rendelkező cégek aukcióinak száma, tavaly összesen tíz volt a 2009-es hattal szemben – igaz, ebből ötre Budapesten került sor. A táblázatban szereplő vezető aukciósházak bruttó bevétele 2009-ben 15 aukció eredményeként 59,9 millió forintot tett ki, tavaly pedig 17 árverésen 59,7 millió forint lett. A 2009-es 5992 tétellel szemben 2010-ben 8380 került kalapács alá az élboly szereplőinél. A tételek számának jelentős növekedése, valamint a 2009-ben és



(Habsburg) I. Ferdinánd magyar király címerlevele
Bécs, 1550

nyi Antikváriuma okozta: mivel csak két aukciót rendezett, az összesítésben „csak” a negyedik helyre került. Ám a négy aukciót rendező Központi bruttó összbevétele alig 1,8 millió forinttal több Szőnyiékénél. Így tehát az egy aukcióra vetített sorrend alapján a Szőnyi Antikváriuma nyert fölényesen, a továbbiakban pedig a következőképpen alakul a mezőny: Központi, Honterus, Nyugat (!), Mike és Társa, Antiquarium Hungaricum.

ról 4 millió forintot ért. A második helyen négyes holtverseny alakult ki. Egyaránt 1,8 millió forintot hozott Kitaibel Pál Descriptiones et icones plantarum rariorum Hungariae című (Bécs, 1805–1812) műve; Robertus Caracolus Sermones de laudibus sanctorum című (Velece, 1489), magyarországi használatú ósnyomatványa; egy olyan kolligátum, amelynek bejegyzései között magyar nyelvemlék is található (Legendae sanctorum regni Hungariae in Lombardica Historia non contentae, Velece, 1498, a hozzákötött másik mű Johannes Herolt domonkos szerzetes prédikációi: Sermones discipuli de tempore et de sanctis, Hagenau, 1496) és a híres Vizsolyi Biblia hiányos első kiadása. Ez utóbbit Szőnyiék aukcionálták, a többit a Központi. Érdekességként meg kell említeni, hogy mind a négy mű kikiáltási áron talált gazdára. Csak emlékeztetőül: 2009-ben a legmagasabb összegű könyvleütés 1,6 millió volt.

A kéziratok piacán viszont ismét jelentős visszaesés következett be. Míg 2009-ben két egymillió feletti és egy 800 ezres kézirat vitte el a pálmát, addig a tavalyi rekordleütés mindössze 650 ezer forint lett – ennyit adtak a Központinál Weöres Sándor A fogak tornáca című kötetének (1947) teljes autográf kéziratáért. Weöres-év volt a tavalyi, mert a második helyre is a költő kézírata került: a Veres Sándorhoz írt levele (Pécs, 1941) Szőnyiéknel 280 ezer forintig vitte. A bronzérem Batthyány Lajos gróf levelének (1831) jutott, ezért 220 ezer forintot adtak a Központinál.

A 2002-es év leütési rekordere egy Mercator-atlasz (Arnhem, 1621)

lett 2,2 millió forinttal, és a milliós leütések táborába további két térkép, illetve atlasz került. Tavaly viszont ebben a műfajban is gyengébb volt a kínálat. Mindhárom dobogós a Központi tavaszi aukcióján került terítékre. A báró Csekonics család zombolyai uradalmának színezett, kéziratos térképe (Karte von der Hazfelder Herrschaft címmel, 1791) és a Nova et accurata tabula sedis bello in regno Hungariae című (Amszterdam, 1717) határszínezett térkép egyaránt 750 ezer forintot ért, a Le Royaume de Hongrie rézmetszetű térkép (1788) pedig 650 ezret – ez végül kikiáltási áron került az OSZK gyűjteményébe.

A metszetes albumok és látképek piacán jelentős ritkaságokért lehetett licitálni – szintén a Központi Antikvárium jóvoltából. Raiman Rudolf B. Füredi emléke (Veszprém, é. n.) 14 könyomatú képből álló album, amelyért 1,2 millió forintot adtak. George Hering Sketches on the Danube in Hungary and



J. A. Lonicerus: Historia ... Pannoniae
Frankfurt, 1607

Transylvania című albuma (London, 1838) 800 ezzerrel lett ezüstérmes, míg egy Balaton-Füred és vidéke című (1860) színezett könyvomat 400 ezzerrel került a harmadik helyre.

Nem volt nehéz megjósolni, hogy a 2008-as év 3,6 milliós leütési rekordja, Uitz Béla Vörös katonák előre! című (1919) plakátja megdönthetetlen lesz ebben a kategóriában; plakátfronton a tavalyi kínálat még a 2009-esnél is gyengébb volt. A Tanácsköztársaság bukása után készült, erősen antiszemita plakát, a Mosakodnak! 180 ezer forintig jutott, a hibás angol feliratú Hungari's fate of old című (é. n.) 170 ezer, míg a Bethlen István miniszterelnököt ábrázoló politikai plakát (1926) 130 ezer forintot ért. Mindhármát a Központinál aukcionálták.

Az oklevelek piacán némi áremelkedést tapasztalhattunk. I. Ferdinánd magyar király saját kezűleg aláírt, gyönyörűen díszített, latin nyelvű címerlevele (Bécs, 1550) 650 ezer, a garamszentbenedi konvent latin nyelvű oklevele (1358) 600 ezer forintért cserélt gazdát a Központinál, míg Szőnyiéknel A Német Birodalom nevében a magyar királyi földművelésügyi miniszternek, gróf Teleki Mihálynak a Német Sasrend Nagykeresztjét adományozom felira-

tú, 1940. április 4-én kelt oklevél Adolf Hitler birodalmi kancellár, Joachim von Ribbentrop külügyminiszter saját kezű aláírásával 500 ezer forintot is megért valakinek.

A tudósítás terjedelmi korlátai miatt kimaradt tételek közül néhányat itt említenénk meg a Központi tavaly decemberi kínálatából: Johann Adam Lonicerus a szerzője a Historia Chronologica Pannoniae: Ungarische und Siebenbürgische Historia című (Frankfurt, 1607) műnek, amely Magyarország történetét írja le, különös tekintettel a 15 éves háború eseményeire. A 11 egész oldalas rézmetszetet és egy térképet tartalmazó kötetnek ez a kiadása még sohasem szerepelt magyar aukción, adtak is érte 800 ezerről 900 forintot. Tessedik Sámuel (1742–1820) evangélikus lelkész Pozsonyban, Sárospatakon, Debrecenben és német egyetemeken tanult, majd hazatérve 1767-től haláláig Szarvason volt lelkész. Elsősorban a parasztság helyzetének javítására törekedett: 1780-ban parasztfjak részére alapított iskolát, de kezdeményezése több irányból is ellenállásba ütközött, így intézménye 1806-ban bezárt. Tessedik honosította meg Magyarországon a lucernát, támogatta a gyümölcsstermesztést, a méhészetet. Részt vett a keszthelyi Georgikon megszervezésében, amelynek 1817-től elnöke volt. Főműve, A paraszt ember Magyar Országban, mitsoda és mi lehetne; egy jó rendbe-szedett falunak rajzolatával egyetemben először német nyelven jelent meg 1784-ben. Ebből a munkájából küldött egy példányt gróf Széchényi Ferencnek, aki megkérte pártfogoltját, Kónyi János strázsamestert, hogy fordítsa le. Így jelent meg a magyar mezőgazdasági irodalom egyik alapműve magyarul (Pécs, 1786), és mivel ez ma ritkaságnak számít, ezen az aukción 200 ezerről 360 ezer forintot fizettek érte. A magyar középkor legjelentősebb író-prédikátorának, Temesvári Pelbártnak a legelső műve, a Stellarium Corone benedictae virginis Marie in Laudem eius pro singulis predicationibus elegantissime coaptatum (Hagenau, 1508) is kalapács alá került, de nem nagyon érdeklődtek iránta: már 800 ezer forintos kikiáltási árért haza lehetett vinni. Bethlen Farkas (1639–1679) korának kiemelkedő jelentőségű politikusa, Alsó-Fehér vármegye főispánja, 1678-tól Apafi fejedelem kancellárja volt. Historiarum Pannonico-Dacicarum Libri X. a clade Mohazensi 1526. usque ad finem seculi című (Keresd, 1684–1690) művében Erdély 1525 és 1609 közötti történetét dolgozta fel. Bosyzt István kaszai nyomdász a szerző korai halála miatt nem nyomtatta ki a művet, amely végül Bethlen Farkas öcsé, Elek közreműködésével jelent meg. A Historia kiadása céljából Bethlen Elek Kolozsvárról hozott felszereléssel nyomdát állított fel a keresdi várkastélyban. A szakirodalom ezen kívül hét további művet ismer, amelyet Keresden nyomtattak. A kalandos életű Historia ezen az árverésen 400 ezerről 600 ezer forintért került új tulajdonosához. Az idei tavaszra nézve meglehetősen nehéz prognosztizálni a piac alakulását. A stabil éllovasok – Központi, Honterus, Szőnyi – várhatóan a szokásos színvonalú kínálattal jelentkeznek majd, és a Mike és Társa Antikvárium előretörése is nagyon biztató. Milliós tételeket a Központin kívül kevesektől várhatunk, de láthattuk, hogy a középkategóriás kótetekkel is jó eredményt lehet elérni. Reménykeltő az is, hogy az Abaúj, a Fekete Hattyú és Pergamon Antikvárium visszatért az aukciós piacra, sőt az Abaúj legutóbb egészen kiváló anyaggal rukkolt elő.

HORVÁTH DEZSŐ



Plakát Tábor János és Dankó Ödön rajza nyomán, 1920 körül
kromolitográfia, 625x950 mm

2010-ben elért szinte azonos bruttó bevétel azt mutatja, hogy lényegesen nagyobb arányban dobtak piacra középkategóriás árfekvésű köteteket, tehát értékesebb darabjaikat továbbra is visszatartják a beadók. A milliós leütéseknél sincs jelentős változás: 2009-ben a számuk 12 volt, tavaly pedig 10, ezek közül egy született Szőnyi Antikváriumában, a többit – nem meglepő módon – a Központi tudhatja magáénak. A tavaszi és az őszi milliós leütések aránya 2008-ban 9:6, 2009-ben 8:4 volt a tavaszi szezón javára, tavaly pedig visszaállt a „rend”, az őszi évad 4:6 aránnyal visszavette a vezetést.

A táblázatot böngészve több érdekességet figyelhetünk meg. Azt nem volt nehéz megjósolni, hogy idén is a Központi lesz a piacvezető, bár a verseny a vártnál lényegesen szorosabban alakult. Feltűnő a Mike és Társa Antikvárium előretörése, és nagy meglepetés, hogy a Studio kikerült a vezető hatosból. Ennek az az oka, hogy a 2008-as négy és a 2009-es két aukcióval szemben tavaly csak egyszer mérették meg magukat. A Nyugat helyet cserélte az Antiquarium Hungaricummal, az év legnagyobb meglepetését pedig Sző-

Mint már bevezetőnkben is említettük, négy év után újra könyv lett az év leütési rekordere. Íme a részletek: az abszolút győztes a Központi tavaszi aukcióján került kalapács alá. Aeneas Silvius Piccolomini, azaz II. Pius pápa műve, az Epistola ad Mahumetem Turcorum Imperatorem (Köln, 1469–1472 körül) 2,4 millió-

A vezető árverezőházak 2010-es eredményei

árverező cég	árverés ideje	tételek száma	összkiáltási ár	összleütési ár	visszamaradtak kikiáltási ára	bruttó forgalom
Központi	május 28	366	5 635 000	6 832 000	750 000	1 947 000
	június 4.	131	25 067 000	25 313 000	4 850 000	5 096 000
	november 26.	399	4 310 000	4 168 000	1 350 000	1 208 000
	december 3.	170	27 108 000	29 678 000	2 230 000	4 800 000
Honterus	március 26.	554	10 230 000	11 331 000	2 370 000	3 471 000
	szept. 21.	623	12 381 000	14 458 000	2 875 000	4 952 000
	december 10.	667	15 407 000	16 132 000	3 768 000	4 493 000
Mike és Társa	április 8.	665	4 462 000	7 334 000	573 000	3 445 000
	június 14.	611	5 138 000	7 686 000	669 000	3 217 000
	szept. 30.	655	4 229 000	6 243 000	910 000	2 924 000
	december 8.	696	4 405 000	6 836 000	736 000	3 167 000
Szőnyi	április 17.	580	9 222 000	11 452 000	1 801 000	4 031 000
	november 13.	594	12 554 000	17 422 000	2 307 000	7 157 000
Nyugat	május 14.	476	4 794 000	7 485 500	1 313 000	4 004 000
	november 19.	479	3 410 000	3 046 000	1 453 000	1 089 000
Antiquarium Hungaricum	április 22.	372	2 895 000	4 820 000	419 000	2 344 000
	november 4.	342	2 180 000	3 802 000	760 000	2 382 000

Az árak forintban értendők. A táblázat a 2010-es toplista sorrendjét követi.

Időszaki kiállítások március 4–április 1.

BUDAPEST

28 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18, Szo. 10–14
Szabó Lajos – Létekljenlét-képek , III. 21–IV. 23.
A38 Kiállítóhely
Petőfi híd budai hídfő. Ny.: bejelentkezésre: 061-464-3940
Tóth Andrej , III. 19-ig.
Abigail Galéria és Aukciós Ház
V., Váci u. 19–21. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–14.
Párizsi kocka , III. 18-ig.
acb Kortárs Művészeti Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Ádám Zoltán – Új művek , III. 11–IV. 8.
Angyalföldi József Attila Művelődési Központ
XIII., József Attila tér 4. Ny.: H.–P. 10–18
Dulity Tibor , III. 18-ig.
A.P.A. Galéria
VIII., Horánszky u. 5. Ny.: H.–P. 12–16
Kis Endre – Tükör , III. 11–24.
Ari Kupsus Gallery
VIII., Bródy Sándor u. 23/b. Ny.: K.–P. 14–19, Szo. 10–14
Orr Máté , III. 25-ig.
Árkád Galéria
VII., Rákóczi út 30. Ny.: H.–P. 10–17
Szobrásznők – Nőszobrászok III. , III. 20-ig.
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P.14–18
Mazalin Natália , III. 25-ig.
B55 Kortárs Galéria
V., Balaton u. 4. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–13
Gál András és Dirk Rathke , III. 4–26.
Bálint Ház
VI., Révay u. 16. Ny.: H.–P. 10–18
Pintér Leó fotográfus, IV. 3-ig.
Barabás Villa
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H.–P. 9–18, Szo. 10–17
Gyökerek – Skardelli György , III. 17–IV. 5.
Bartók 32 Galéria
XI., Bartók Béla út 32. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–14
Szűts Miklós festőművész , III. 12-ig.
Szotory László, Kecskés Péter, Fehér Zoltán , III. 23–IV. 15.
Békásmegyeri Közösségi Ház
III., Csobánka tér 5. Ny.: H.–P. 10–17
Dargay Attila kiállítása , III. 7–20.
Budapest Galéria Kiállítóháza
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18
7 1/2 – Gábor Imre kiállítása , III. 20-ig.
Budapest Kiállítóterem
V., Szabad sajtó út 5. Ny.: K.–V. 10–18
Vivát Liszt! , III. 18–IV. 3.
Budapesti Művelődési Központ – BMK Galéria
XI., Etele út 55. Ny.: H.–P. 8–20, Szo. 9–18
A Reflex fotóklub kiállítása , III. 14-ig.
Soltész Éva, Tornallay Andrea, Detári Gabriella , III. 17–IV. 3.
Budapesti Történeti Múzeum
I., Szt. György tér 2. Budavári Palota. Ny.: K.–V. 10–18
Válogatás az erdélyi fejedelmek címeradományaiból , III. 13-ig.
Festett képek a városról , V. 8-ig.
BUMBUM
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: H.–P. 10–18
Dallos Ádám , III. 10-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
XXII., Csete B. u. 15. Ny.: H.–P. 10–18
Nagy Imre Gyula , III. 10–IV. 1.
Csepel Galéria Egyesület kiállítása , III. 18-ig.
Kaszás István festőművész , IV. 1-jéig.
Lukács József szobrász , III. 24–IV. 18.
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
Hecker Péter – A festészet jövője , III. 4–IV. 2.
Dovin Galéria
V., Galamb u. 6. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–14
Nagy Karolina – Fekete napok , III. 15-ig.
Kovách Gergő – Jani a talpán , III. 18–V. 11.
Duna Galéria
XIII., Pannónia u. 95. Ny.: K.–V. 10–18
Deák Németh Mária, Németh Tamás, Simon Zsolt grafikusművészek; Karizs János, Koreny Viktória szobrászművészek, III. 13-ig.
Premier – a MAOE ba 2010-ben felvétel nyert iparművészek bemutatkozása , III. 23–IV. 3.
Elnök utcai Művésztelep
VIII., Elnök u. 1. Ny.: K.–P. 11–18, Szo. 10–13
Csató József, Fisher Balázs, Gazdik Péter, Hámosi Anett, Horváth Roland, Karsai Dániel, Király Gábor, Nagy Géza, Nagy Sára , IV. 1–V. 7.
Erlin Klub Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: H.–P. 12–24
Gilly Tamás szobrászművész , III. 9–31.
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 B. út 25. Ny.: H.–Cs. 12–18, P. 12–16, Szo. 10–13
Duliskovich Bazil , III. 9–IV. 16.
Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Ráday u. 18. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14
Zala Tibor emlékkiállítása , III. 26-ig.
Fézek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
Köves Éva és Sztójanovics Andrea , III. 9–IV. 1.
Pallag Bálint és barátai , III. 22–IV. 15.
Fiktív GasztroGaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 14–24
Korcsmáros Pál képregényrajzoló , III. 10–V. 31.
FUGA
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 11–22
Bartos Erika meseillusztráció , III. 23–IV. 11.
Grand Paris , III. 24–IV. 18.
Gaal Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18
Kirják Miklós festőművész , III. 9–IV. 17.
Galéria 12 Kávézó
XII., Hajnóczy József u. 21. Ny.: H.–V. 8–22
Vitamin – XII. kerületi iparművészek , III. 20-ig.
Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18

Kutassy Imre Ferenc, III. 24–IV. 22.

Galéria Lénia
II., Széher út 74/a. T.: 06209118121
Kádár Katalin , III. 19–IV. 4.
Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Siegmund Ákos , III. 25–IV. 19.
Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11. Ny.: K.–P. 14–19, Szo. 10–13.
Dániel András , IV. 2-ig.
Heggyvidék Galéria
XII., Városmajor u. 16. Ny.: K., Cs., P., 10–18
Vizsolyi János szobrászművész , III. 17-ig.
Győrtffy Sándor festő- és grafikusművész , III. 24–IV. 19.
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18
Sándor Krisztián , III. 11-ig.
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18
Főúri öltözetek az Esterházy-kincstárból , IX. 4-ig.
Perzsa művészet a Qádzsár-korban , IX. 18-ig.
A 2010 évi Kozma Lajos- és Moholy Nagy László-ösztöndíjasok , IV. 3-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
Győry Eszter festőművész , III. 22-ig.
Bestiárium – csoportos kiállítás , III. 26–IV. 27.
József Attila Klub
VI., Eötvös u. 27–29. Ny.: K.–Szo. 11–18
Pató Róza szobrász- és éremművész , III. 26-ig.
Karinty Szalon
XI., Karinty F. út 22. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–14
A. Varga Imre festőművész , III. 8–IV. 8.
kArton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 13–18
Fritz Zoltán és Lanczinger Mátys , III. 21-ig.
Kempinski Galéria
V., Erzsébet tér 7–8. Ny.: H.–P. 10–18
Opitz Tamás fotói , III. 13-ig.
Müller Árpád festményei , III. 15–V. 25.
Kertész29 Galéria
VII., Kertész u. 29. Ny.: K.–P. 11–18, Szo. 12–18
Kép a Falon, Tavaszí Tárlat , III. 26–IV. 9.
Kiállítás Előtt Galéria
VI., Hegedű u. 3. Ny.: Sze., Cs. 17–20
Erdélyi Gábor – Kaptár , III. 14–IV. 2.
Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–P. 10–16, Szo.–V. 10–18
Csurka Eszter: Vágy , III. 20-ig.
Gyi Lovam! – válogatás a grafikai gyűjteményből , III. 10–IV. 10.
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18
Háttér , I. – Follard Barbara, Káldi Katalin, Károlyi Zsigmond, Kis Varsó, Kokesch Ádám, Maurer Dóra, III. 18-ig.
Erdély Miklós: Indigóművek , III. 22–IV. 15.
Klauzált13 Galéria
VII., Klauzál tér 13. Ny.: K.–V. 10–19
Sophie Magalashvili , III. 4–24.
Tamási Claudia és Hollós Ádám , III. 24–IV. 20.
Klebelesberg Kultúrúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–P. 10–18
Bartók háza – Bartók világa (fotókiállítás) , III. 20-ig.
Sallai Géza szobrász , III. 24–IV. 15.
54 év Dixie országában , III. 4–20.
HATOK – festészeti kiállítás , III. 17–IV. 10.
Fejér István fotói , III. 23–IV. 10.
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14
Birkás Ákos: „R. D.” , III. 19-ig.
Nemes Csaba és Katarina Sevic , III. 23–V. 21.
Kogart Galéria
VI., Andrássy út 108. Ny.: H.–P. 10–18
Basa Anikó és Kim Corbisier , III. 25-ig.
Kondor Béla Közösségi Ház
XVIII., Kondor B. stny. 8. Ny.: H.–V. 9–19.
IMF – Fotóművészeti pályázat kiállítása , III. 30-ig.
Koller Galéria
I., Táncsics M. u. 5. Ny.: H.–V. 10–18
Vinczellér Imre – Pény, hang, szín , III. 10–27.
Léna & Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H.–P. 11–18
Hafner Mónika szobrászművész , IV. 8-ig.
Lengyel Intézet
VI., Nagymező u. 15. Ny.: H.–P. 9–17
Kazimierz Nowak: Kerékpárral a fekete kontinensen át 1931–1936 , III. 31-ig.
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: Sze.–H. 14–18
Cosmos Geo: K-BLÁBLA , III. 24-ig.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K.–V. 10–20
Félreérthetetlen mondatok – Az újragondolt gyűjtemény , VIII. 14-ig.
Valami változás – Új szerzemények 2009–2011 , III. 5–V. 15.
M Galéria
Marczibányi Téri Művelődési Központ
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H.–P. 10–18.
Révész Antal festő, tervezőgrafikus , III. 18-ig.
Kerületi művésztanárok kiállítása , III. 21–IV. 17.
Magyar Alkotóművészek Háza
XIV, Olof Palme sétány 1. Ny.: K.–V. 10–17.
SKOR Csoport és Barátai , III. 4–20.
30 éves a Mezőtúri Alkotótelep , III. 24–IV. 17.
Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége
VI., Andrássy út 6. Ny.: H.–Cs. 10–18
Szobrásznők – Nőszobrászok III. , III. 20-ig.
Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum
V., Szent István tér 15. Ny.: Sze.–H. 11–19
Kádár Katalin , III. 19–IV. 4.
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.
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18
Kassai aranykincsek , III. 20-ig.
Kerítéstárlat az európai szecesszióról , III. 17–IV. 30.

Fueszl Kristóf alkotása – a hónap műtárgya , III. 20-ig.
A kassai aranykincs , 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.
MAMÚ
VII., Damjanich u. 39. Ny.: www.mamu.hu
Kácsér László , III. 11-ig.
Melange Galéria
V., Markó u. 3. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 11–14
Szilágyi Szilárd , III. 31-ig.
Memoart Galéria
V., Balassi Bálint u. 21–23. www.memoart.eu
Elekes Káros – 18 piros alma , IV. 21-ig.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Háttérzaj – Borsos Róbert és Martus Éva , IV. 8-ig.
Mono Galéria
I., Várfok u. 1. I. em. 11. Ny.: K.–P. 14–18
Péterfy Ábel – Találkozások , III. 25-ig.
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Menesí út 65. Ny.: Sze. 10–13, Cs. 15–18, Szo. 10–13
Búza Barna szobrászművész hagyatéka , VI. 18-ig.
Museum No. 1 Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–14
Kilian Leonard Dax , III. 11-ig.
Saturo Hoshino , III. 17–25.
Ujházi Péter – Lépő torony , III. 30–IV. 22.
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Lakástrend , III. 4–6.
Egyszerű többség – Fiatal művészcsoportok együttműködése , III. 26–IV. 24.
Művészetek Palotája
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: H.–V. 10–20
Duna-parti szobrok , IV. 7-ig.
N&n Galéria
VI., Hajós u. 39. T.: 061-3024596
Kovács Zsuzsa drölmá , III. 11–21.
Néprajzi Múzeum
V., Kossuth Lajos tér 12. Ny.: K.–V. 10–17
XV. Éiő Népművészet – Országos Népművészeti Kiállítás , IV. 24-ig.
Nessim Galéria
VI., Paulay Ede u. 10. Ny.: H.–P. 14–18.30
Drégely Imre , III. 4–IV. 1.
NézHely
I., Attila út 133. Ny.: H.–Cs. 16–18
Thanatosz körbenéz a Vérmezőn , III. 31-ig.
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 14–18
Karmó Zoltán szobrászművész , III. 13-ig.
Lucia Tkáčová és Anetta Mona Chisa , III. 23–IV. 17.
Ökológium Art Galéria
III., Szél u. 11–13. Ny.: H.–P. 10–19
Mesterek és tanítványok , III. 25-ig.
Park Galéria
BOM Park, XII., Alkotás u. 53. Ny.: H.–V. 7–24
Benczur Emese – Ne zárkózz el , V. 20-ig.
Pepper Art Projects
XII., Táitos u. 15/b. Ny.: K.–Cs. 13–17.
Kiss Viktória , III. 24–IV. 8.
Petőfi Irodalmi Múzeum
Bartók háza – Bartók világa (fotókiállítás) , III. 20-ig.
V. Károlyi M. u. 16. Ny.: K.–V. 10–18
Ködlövagok , V. 31-ig.
Pintér Sonja Kortárs Galéria
V., Markó u. 3. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–14
Prutkay Péter – Dobozolt kor-képek , III. 10–26.
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19
Marge Monko: Mondd meg , IV. 1-jéig.
Polis Caffé Culturale
VIII., Bródy Sándor u. 8. Ny.: H.–P. 12–20
Királyfalvi Károly , III. 4–IV. 10.
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
Deli Anett – Feketeözvegy , III. 4–19.
Brückner János, Filler Máté, Czékmán Csaba, Szabó Ottó , III. 25–IV. 6.
Cellux csoport , III. 15-ig.
San Marco Galéria
III., San Marco u. 81. Ny.: H.–P. 9–16
Pavel Korbel , III. 19-ig.
Csurák Erzsébet selyemfestő , III. 21–IV. 1.
Scheffer Galéria
XI., Kosztolányi D. tér 4. Ny.: H.–P. 14–18, Szo. 10–13
Bartl József két festménye , III. 26-ig.
Spiritusz Galéria
I., Várfok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18
MOZGÁSBAN – a megújult Galéria , III. 26-ig.
Stoll’Art Galéra
V., Stollár Béla u. 3/B. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–13
SALE , IV. 15-ig.
Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P. 10–18, Sze. 12–20, Szo. 12–16
Szociál Bazar – csoportos kiállítás , III. 12-ig.
Gallery by Night 2011 , III. 22–27.
Symbol Art Galéria
III., Bécsi út 56. Ny.: H.–P. 12–19
Konok Tamás festőművész , III. 17-ig.
Szalóky Anna Galéria–Budai Szalon
II., Szemlőhegy u. 27/a. Ny.: H.–P. 10–17
Schéner Mihály , III. 18–V. 10.
Szépművészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 10–22
Lucien Hervé 100 , IV. 30-ig.
Tat Galéria
VIII., József krt. 69. IV. em. Ny.: Sze.–P. 12–19, Szo. 12–15
A kultúrok a fejedben vannak! , IV. 10-ig.
Trafó Galéria
IX., Liliom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19
Outpost – A kritikai tér , III. 10–IV. 23.
Tranzit Art Café
XI., Bukarest–Ulászló utca sarok, Ny.: H.–P. 9–23, Szo. 10–22
Weiler Péter: Panel rengeteg , III. 9–IV. 2.
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/B. Ny.: H.–P. 14–20

Dárday Nikolett és Fuchs G. Tamás, III. 4–23.

Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K.–V. 10–17.30
Transzparencia-Átlátás , V. 1-jéig.
Várlok Galéria
I., Várfok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18
Mulasics László – Zajok zátonyai , III. 19-ig.
Csiszér Zsuzsi – Napló , IV. 1–V. 7.
Videospace Galéria
IX., Ráday u. 56. Ny.: Sze.–P. 14–18, Szo. 11–15
Denis Stuart Rose – szobrok és videó , III. 13-ig.
The Decealator – videoinstalláció párhuzamosan New Yorkban, Berlinben és Budapestén , III. 18–IV. 2.
Viltin 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
Erdély Miklós , III. 22–IV. 15.
Virág Judit Kortárs Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Hetvenes és Kétezres papír , III. 10–IV. 30.
Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14.
Vendégünk Európa – Zene a képzőművészetben , III. 18–IV. 13.

VIDÉK

BALASSAGYARMAT
Horváth Endre Galéria, Rákóczi u. 50.
Rákai Lajos , IV. 28-ig.
BALATONFÜRED
Vaszary Villa, Honvéd u. 2.
Német egység a Balatonnál , VI. 25-ig.
Márfly és Csinszka , IV. 24-ig.
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9.
Priboszki Zsófia festőművész , III. 10–V. 1.
Munkácsy Galéria, Széchenyi u. 7.
Modern törekvések a népi iparművészetben , III. 4–25.
„Csabai hangulatok” , IV. 16–V. 15.
DEBRECEN
MODEM, Baltázar Dezső tér 1.
A héttoronyba zárva , III. 15-ig.
A kartuson kívül , III. 15-ig.
Sorint Tara – Határsértés , III. 27-ig.
Istenem – Keresztény nézőpont a kort

A viláskiállítások a gazdaság, a tudomány és a technológia mellett a kultúra és a művészetek vívmányait is igyekeznek a közönség elé tárni. A sanghaji Expo 2010 alkalmával 100 kortárs szobor került az Expo Parkba, amelyek jelentős része továbbra is a helyszínen marad.

Szoborművek elhelyezése a viláskiállításokon nem új keletű jelenség. A művészettörténet számos olyan jelentős műalkotásról tud, amelyet valamelyik hasonló jellegű, grandiózus rendezvény alkalmával mutatnak be először. Az 1855-ös, második viláskiállítás Párizsban már szobrok is szerepeltek, s ez utóbb sem változott: a francia fővárosban tartott harmadik viláskiállítás, 1878-ban a New York-i Szabadság-szobor feje, az ötödiken, 1900-ban pedig Rodin 168 munkája került a közönség elé – köztük a leghíresebbek, A gondolkodó, A csók és A calais-i polgárok. Am tavaly Sanghajban első alkalommal a köztéri művészet részére külön szoborparkokat alakítottak ki. A viláskiállítások történetében az Expo 2010-et nemcsak a legnagyobb területen (5,28 négyzetkilométer) a legtöbb résztvevőt (246) bemutató, hanem a legtöbb látogatót (73 millió) is vonzó eseményként tartják számon.



Chen Changwei: A tizenkét szimbolikus állat oszlopa, 2009
festett rozsdamentes acél, 180x180x1200 cm

A jobb város, jobb élet című rendezvényt jelentős részben a helyiek keresték fel. A kínai közönség kedveli az interaktív helyzeteket, a kiállítási tárgyak megérintésére, működtetésére, fényképezésére is alkalmas, látványos környezetet. Ezért az érdekes, szemet gyönyörködtető háromdimenziós műtárgyak komoly sikert arattak, ugyanakkor hozzájárultak az esemény kulturális jellegének erősítéséhez, valamint az imázs- és márkaépítéshez. A látogatók betekintést nyerhettek a hazai és a nemzetközi kortárs szobrászat világába, a művészek pedig hatalmas közönség előtt gyaráphatták hírnevüket és szerezhettek újabb megrendeléseket.

Az Expo Park a Huangpu folyó két oldalán, a Nanpu és a Lupu híd közötti területen épült. A 100 szoborművet négy körzetben helyezték el: a kapuk környékén, az Expo Boulevard-on (Szoborgaléria), a Jiangnan téren (Szobortér) és a Huangpu partján (ökológiai, tájtervezett övezet). A pályázati kiírás szerint a munkáknak alkalmazkodniuk kellett a környezethez (helyspecifikusság), a viláskiállítás karakteréhez (tematikai elvárás), üzenetet kellett közvetíteni a kínai emberek számára, és nem utolsósorban feladatuk volt a köztéri művészet népszerűsítése. Tucatnyi országból (köztük Magyarországról is) több száz javaslat érkezett. Az alkotók nem részesültek kiemelt honoráriumban, sőt egyesek ajándékként ajánlották fel művüket. A szoborpark gondolata 2006-ban született, a projekt koordinátorait



Mircea Cantor: Diadalkapu, 2008
tölgyfa, 24 karátos arany, 640x130x416 cm

2008-ban nevezték ki, és a pályázatot is akkor írták ki. Az expó legfontosabb szimbolikus pontjait jelentő kapuk környékére kerülő szobrok elkészítésére az ausztráliai UAP (Urban Art Projects) kapta a megbízást. Ezek a helyszínek első benyomásként a lá-

fesztiválokat, a vallási és a közösségi ünnepeket, így a kínai újévet és a tűzijátékokat felidéző tárgyak is. A legambiciózusabb projekt az Expo Boulevard-ra került. A más néven Expo Axis érdekes építészeti megoldás: háromszintes folyosó, amely a nemzeti pavilonok területét „szeli” ketté és a főbejáratot köti össze a Huangpu folyóval úgy, hogy közben a négy legfontosabb épületet, a kínai pavilont, a Témapavilont, az Expo Központot és az Expo Kulturális Központot is érinti. A látogatók itt találtak menedéket az eső vagy a napsugarak elől, és ugyan-csak ide fűjték be a hűsítő mester-séges szellőt és a porlasztott vizet. A felső szintről kilátás nyílt az expó területére és Sanghajra. Mivel itt mindenki megfordult, ezért a legjelentősebb szobrokat ide helyezték.

A munkák kiválasztása Art for the World (Művészet a világért) címszó alatt a párizsi JGM galéria és Ami Barak francia kurátor közreműködésével történt. A 20 alkotás (11 kínai, 9 külföldi) a városok aktuális helyzetét, a hagyományok megőrzését és a jövő építésének szimbiózisát taglalta, az emberi világ és a technológiák kérdéseit boncolgatta. Kiállításuk az Expo 2010 főszponzorai – Martell, Tompson és Erdos – támogatásával jött létre. Kilenc darabra a Viláskiállítás Iroda adott megbízást vagy szponzorok ajándékozták az expónak. Ezek már biztosan itt maradnak.

Közülük a román Mircea Cantor munkájának (Diadalkapu) motívuma Erdélyből, Máramaros környékéről származik, ahol bajelhárítás céljából a faragott kapukat gyakran díszítették az életfa szimbólumával, amelyet a művész a DNS kettős spirálú motívumával helyettesített. A 24 karátos aranyfüsttel borított kapu most városi emlékműként funkcionál. A belga Wim Delvoye műve a középkori mesterfaragásokat szimulálja egy rozsdás vasból lézer-



Zhang Huan: Hehe, Xixie, 2009
rozsdamentes acél, 600x420x380 cm, 600x426x390cm

rel kivágott, gótikus stílusjegyeket mutató betonkeverő kamion formáin. A mű különösen aktuális az Expo Park területén, ahol több nemzeti pavilon esetében is a kortárs építészet szokatlan megoldásai domináltak. Az angol Dan Graham Görbék E. S. című, a szobrászat és az építészet határmezsgyéjén álló installációja két homorú tükörből és acélszerkezetből konstruált építmény, amely egyszerre emlékeztet a nyugati kultúra, a reneszánsz, a barokk formáira és a kínai tradicionális kertek pavilonjaira. Az indiai Subodh Gupta 7 méter magas munkája, A hit nagy lépése galvanizált vasvödrökből készült. A művész a konyhai edényeket átdimenzionálja, felemeli, dematerializálja, és így spirituális jelentést kölcsönöz az egyszerű használati tárgyakkal. A kínai Huang Zhiyang installációja a zöld pázsitszőnyegen elhelyezett, gránitból faragott „hegycsúcsokból” áll, amelyek ülőalkalmatossággént pihenésre is szolgálnak. Wang Guangyi műve egy rozsdás vasból készült életnagyságú autó: az „álmok terméke”, amely a kínai ipari forradalomba vetett hitet ábrázolja. Polírozott acélból készült Zhang Huan két egymással szemközt ülő pandamaciája, a Nagy béke és a Nagy összhang.



Xavier Veilhan: Vibráció, 2010
festett rozsdamentes acél, 239x190x610 cm

A mű a harmonikus társadalmat, a világot, a viláskiállítást és az emberek együvé tartozását jelképezi. Zhan Wang Utópiakert című munkájának három összetevője a sziklakert, a mai metropolisz és a hit. A szürke gránitalapra helyezett rozsdamentes acélból készült kínai sziklakert a nyugati modernizmus és az orientális hagyományok kombinációja.

Akadtak új médiát alkalmazó, konceptuális munkák is, főleg külföldi művészekről. Például az osztrák Peter Kogler az Expo Boulevard alsó szintjének kövezetén fel-felbukkanó filminstallációja. A földre vetített hangyák az emberi munkálkodást, szorgalmat, a mennyezeten időről időre feltűnő földgolyó a világegész léptékét jelenítette meg. Az angol Julian Opie Jennifer sétál című sorozatán az autópályák digitális üzenőpaneljein használt technológiát alkalmazza. A kontúrral ábrázolt stilizált figurák egymással ellentétes irányban, ritmusosan sétálnak, mosolyognak, táncolnak, emberi mozdulatokat imitálnak. Az argentin származású Tomas Saraceno Az irizáló bolygó – Sanghaj című munkáján a művész egy utópisztikus, mégis megvalósítható struktúrát hozott létre. A léggömbszerű burkolatú, speciális anyagokból készült repülő szobor belsejében az építészeti elemek egy olyan településre asszociálnak, amely határok nélkül, a nemzeti hovatartozás korlátait mellőzve könnyedén



Subodh Gupta: A hit nagy lépése, 2006
rozsdamentes acél, 700x180x180 cm

szállodogálhat a felhők hátán – pontosabban az Expo Boulevard alsó szintjének légtérében. Sui Jianguo Álomköve 7 méter magas, az átmérője 5 méter, anyaga az expó területén építkezés közben kimarkolt kötőmb. A művész számítógépes program segítségével faragta dróthálószerű, átluggatott hegy formájúra. A 11,4 hektárnyi Jiangnan térre került szobrok témája a városok iparának fejlődése, és ennek hatása a történelmi eseményekre, a települések életének és kultúrájának változásaira. A volt hajógyár

területén kiállított 15 szobor a hely hajdani funkciójára, a kínai gazdaság számára nagy jelentőségű hajózásra is reflektál. Deng Le installációja, Az ipari szív korszaka száznál több hajócsavarból készült. Yang Yan Alámerülés című témunkája régészeti ásatásra emlékeztet, ahol a „kutatás” nyomán néhány éve még használt tárgyak – kerékpár, autó – kerülnek a felszínre, s ezzel a használati eszközök gyors elavulására, leleté válására hívja fel a figyelmet.

A Huangpu folyó mentén látható munkákat Wei Tianyu szobrász és a Kínai Művészeti Akadémia (CAA) Urban Visual Art Research Centerének közreműködésével installálták. Közvetlenül a vízparton ökológiai és szabadidőparkot alakítottak ki 58,6 hektáron, ide – a természet és az ember alakította tájba illesztve – 27 szobor került. Az öt kilométer hosszán elnyúló területen három park (a Houtan, az Expo és a Baillianjing) található. Az itt elhelyezett művek poétikus elmélkedések eredményei: mit kellene tennünk, hogy a rohamos urbanizáció közepette is környezetbarát városokat alakítsunk ki? Xu Jiang Kína napraforgója című munkája két hatalmas, földre fektetett bronz napraforgófeje, amely Van Gogh ihletésére született. A mű az energikus, vad ábrázolásmód, a szenvedély és a termékenység helyett szenvedést és szomorúságot sugall.

BAGYÓ ANNA

Centre National du Costume de Scène et de la Scénographie, Moulins

Különös lények a színpadon

Les Insolites, Szokatlanok a címe annak a tárlatnak, amely a Franciaország közepén fekvő kisváros, Moulins nemzetközi hírfő múzeumában látható május közepéig. A címválasztást természetesen a kiállítás témája vezérelte, de a jelző magára az intézményre is érvényes. Divat- és textil-



Max Bignens: Babel tornya, 1979

múzeummal sok helyen találkozunk a világban, de a moulins-i Centre National du Costume de Scène (CNCS) az egyetlen kifejezetten színpadi kellékeknek, jelmezeknek, álarcoknak és dokumentumoknak szentelt intézmény. Közel tízezer darabos jelmezgyűjteménye, amelynek legrégebbi darabja a XIX. században, a legújabb pedig néhány hónappal ezelőtt készült, a párizsi Opera, a Comédie Française és Bibliothèque Nationale tulajdonából származik, de gyarapodásához magánszemélyek is nagymértékben hozzájárultak. A közelmúlt legjelentősebb ajándéka – számos jelmez, személyes tárgy és dokumentum együttese – a világhírfő balettáncos emlékét ápoló Rudolf Nurejev Alapítványtól érkezett. A múzeum megnyitása, 2006 óta rendezett tíz

időszaki kiállítás közül többet külföldön, például Madridban, Szingapúrban és Bukarestben is bemutatnak.

A gyűjtemény jól tükrözi, milyen szubjektív az a határ, amely a képzőművészetet és az iparművészetet a divat- és jelmeztervezéstől, valamint a scenográfiától elválasztja. Ne feledjük, hogy Gyagilev Orosz Balettjének jelmez- és díszlettervezői közt találjuk többek között Larionovot, Chagallt, Picassót és Matisse-t, de példaként említhetjük a kortársak közül Christian Boltanskít, aki Dominique Bagouet-val, vagy Miquel Barcelót, aki Nagy Józseffel (Joseph Nadj) dolgozott együtt.

A mostani kiállítás azt is jól szemlélteti, hogy mindazok az áramlatok, tendenciák, amelyek a XX. századi képzőművészetben megjelentek, a színpad látványvilágára is hatással voltak. A Jean Cocteau által 1927-ben tervezett és saját kezűleg elkészített Antigóné-álarc például igen közeli rokonságot mutat a katalán avantgárd szobrász, Gargallo egyes – kubizmust és expresszionizmust ötvöző – fejszobraival. És ahogyan a II. világháború utáni képzőművészetben, úgy a színpad közegében is elterjedt a korábban a műalkotások világától elképzelhetetlenül távolinak tartott anyagok széles körű használata. A tárlat olyan jelmezeket és álarcokat sorakoztat fel, amelyeket formájuk és anyaguk szokatlansága, furcsasága kapcsol össze. Elsa Pavanel denevérei Johann Strauss operettjében mintha Art Spiegelman képregényéből, a Mausból léptek volna elő, Tadeusz Kantor pedig Witkiewicz Cipészek című művének szereplőit – az öltözékekkel egybeépített székekkel – „tárgy-emberekké” formálta.

Az 1961-es Tannhäuser-előadás szírinjeinek testét a neves szürrealista festőnő, Leonor Fini tervezésében halpikkelyszerű hologramos lemezek fedik, Caesonia ruháját a Comédie Française 1992-es Caligula-előadásán közönséges szögek borították – a legfinomabb ötvösmunka hatását keltve. Tervezője az a Jean-Pierre Delifer, aki Martin Scorsese filmjének, a Krisztus utolsó megkísértésének jelmezeit is megrajzolta.



Dominique Louis: A vihar Comédie Française, 1998

Chloé Obolensky, aki hosszú ideig Peter Brookkal dolgozott együtt, műanyag hálóból és háztartási szivacsból varázsolt királyi öltözeteket egy 1974-es színpadi előadáshoz. Toll, cucli, spárga, drót, műanyag cső, fluoreszkáló festék, celofán – és még hosszan lehetne sorolni, milyen egyszerű anyagokból készülnek a tervezők fantasztikus teremtményei.

Az utolsó fejezet a szörnyek világa: démonnal, Halállal, sárkánnyal. A mindenekelőtt divatmárkaként ismerhető Thierry Mugler boszorkányáról, Francesco Zito varangyosbéka-fejű kreatúrájáról vagy Alain Batifoulier Botero-szerű óriásasszonyáról, de a jelmezek közül is sokról állítható, hogy akár képzőművészeti kiállítás tárgyai is lehetnének. Mindezek a darabok azonban csak akkor válnak teljesen „befejezetté”, ha a nekik szánt környezetbe kerülnek: amikor együtt mozdulnak viselőjük testével, és amikor a fény előhívja mindazt, amit megálmodójuk belettervezett a figurákba. *(Megtekinthető május 15-ig.)*

CSERBA JÚLIA



Florica Malureanu: Ördög Róbert Opéra de Paris, 1985

Az első teremben képernyők százai. Arcok premier plánban, egymás mellett. A legkülönfélébb bőrszínűek és életkorúak. Mondják a maguk történetét, kérdésekre felelve, énekelve, elkomorulva, mosolyogva, elrévedve, ahogy véleményt formálnak vagy emlékekbe merülnek.

A következő teremsor: benyíló egymásutánja. Mindegyikben egyetlen nagy képernyő, ahol arcok egymás után válaszolnak egy-egy kérdésre: Mit jelent számodra a család? Boldog vagy? Mi a legnagyobb álmod? Mitől félsz? Meg tudsz bocsátani? Szabadnak érzed magad? Hogyan változott a természet születésed óta? Számodra mit jelent az a szó: fejlődés?

Hatmilliárd másik – ez a kiállítás címe. Kezdeményezője Yann Arthus-Bertrand (1946) fotográfus, „kulturális nagyvállalkozó”, akit Földünk a magasból című albumáról és filmsorozataiból vagy a környezet-tel foglalkozó GoodPlanet egyesület kapcsán ismerhetünk, amely most épp a szárazföld harmadát borító erdőségeikért emelte fel a szavát.

Ha újra kézbe vesszük Arthus-Bertrand magyarul is megjelent albumát vagy megnyitjuk a GoodPlanet száját, mindenekelőtt lenyűgöző, attraktív fotográfiákkal találkozunk, amelyek átélhetővé teszik számunkra az élet csodáját, a földgolyó szépségét. Arthus-Bertrand újra és újra élménnyé akarja tenni azt, ami a legalapvetőbb.

Tour et Taxis, Brüsszel

Az égből a földre

A történet akkor kezdődött, amikor 30 évesen odahagyta Európát, s a maszáj törzssel együtt élve távolról és egészében kezdett rálátni a kultúrára, a civilizációra. Majd légi fotós lett, hírnevet szerezve magának. És azzal folytatódott, hogy megkérdez-



Yann Arthus-Bertrand: Hatmilliárd másik, videoinstalláció, 2010 (részlet)

ze, miből áll ez a gyönyörűséges, nagy egész? Hogyan halljuk meg a földgolyó szimfóniájának szólalmait, egyes hangjait? A Hatmilliárd másik projekt számára 2003-ban nyerte el egy nagy francia bank támogatását, hogy a filmes stáb beutazhassa a bolygót, s 78 országban 5600 interjút készíthessen „átlagemberekkel”, akik 40 kérdésre válaszolva világlátásukat, érzéseiket, félelmeiket, emlékeiket tárták a világ elé.

Amikor Edward Steichen 1955-ben megrendezte a Family of Man

Marian Goodman Galéria, New York

Pierre, a varázsló



Pierre Huyghe: Akvárium, 2010

A francia kortárművészeti szcénája szinte egyetlen Berlinben, Los Angelesben, Tokióban és Sydneyben is ismert alakja, a párizsi születésű Pierre Huyghe szereti az egzotikus állatokat és a színházat. A New York-i Marian Goodman galériában látható The Host and the Cloud (A vendég és a felhő) című kiállításán mindkettőből kijutott. Legújabb munkája – a tárlat címét is adó kétórás film – a cirkusz és a kísérleti színház egyvelegéből áll, először 1993-ban, a dijoni karneválon bemutatott projektjeit folytatja.

A mű helyszíne – a párizsi Musée National des Arts et des Traditions Populaires, amely 2005-ös bezárásáig a franciaországi népművészet és folklór múzeuma és kutatóintézete volt – Huyghe projektjében szürrealista játszótérre változik. A film a félig üres múzeumban három részletben felvett videók vágott és helyenként

hanggal megspékelt összegzése: részben dokumentum, részben fikció. A meghívott színészek – amatőrök és profik, felnőttek és gyerekek – először 2009 Mindenszentekjén, utána 2010 februárjában, Bálint-napkor, majd május elsején vették birtokba a múzeumot, ám arra, hogy pontosan mit is csináltak ott, csak részben derül fény. A rendezői instrukciókra és rögtönzésekre épülő cselekvések sosem állnak össze koherens történetté. A narratív töredékek hol egy szép ruhákban járkáló divatmodellt, hol egy maszkos figurák által celebrált, feketemisére emlékeztető szertartás részleteit, hol a múzeum neonfényes laboratóriumában zajló neurológiai kísérlet jeleneteit mutatják. A hitek és tévhitek, a vallás és a politika, a kultúra és a divat, a múzeum és a mauzóleum hasonlóságait Huyghe filmje a történetmondásnak

(Az ember családja) kiállítást 250 fotós képeiből New Yorkban, a MoMA-ban, ugyanígy a Föld szinte valamennyi országából gyűjtött egybe arcokat. A célja az volt, hogy a II. világháború után pár évvel – a fényképezőgépet segítségül hívva – képesek legyünk újra egymás szemébe nézni, legyen értelme újra az ember méltóságáról beszélni. S mellesleg a fotóművészet nagykorúságáért érvelt. A Family of Man, mondják, nagyszerű kiállítás volt, tisztességes szándékkal és lelkes fogadtatással. A fotóművészet szempontjából mégis inkább zárókönek számított, a humanista fotográfia végének. Attól kezdve pátosz helyett inkább irónia járta át a képeket.

A Hatmilliárd másik tervvel Arthus-Bertrand nem kevesebbet vállalt, s nem kevesebb pátosszal. Ám ő egyetlen nézőpontból szándékozta bemutatni a sokat, s a méltóság helyett a féltés volt az indítéka. Egymás után sorjázó videóinak nincs igazán autonóm esztétikuma, valójában az arcok pixelek a nagy képben, amely meggyőzni kíván: bőrszíntől, nyelvtől függetlenül van közös gondunk. Steichen szavak nélkül, a fotográfiák minőségével akart megragadni. Mennyit változtunk: Arthus-Bertrand licitálni kényszerül, mozgóképei mennyiségevel és méretével, bábeli hangsohassal akar hatni ránk. Vajon túl lehet kiabálni a globalizáció zaját?

A kiállítást először a Grand Palais-ban mutatták be Párizsban, 2009-ben. Majd Róma és Sanghaj után most az európai főváros, Brüsszel van soron. *(Megtekinthető április 3-ig; www.6milliardsdautres.org.)*

BÁN ANDRÁS

ellenálló rituálék és látványosságok szilánkjain keresztül mutatja meg.

A film mellett az abban szereplő kellékekből álló installáció, három akvárium és egy fénykép is helyet kapott a kiállításon. Az utóbbin Huyghe látható egy sötéten fénylő kristálybarlangban, amelyről eldönthetetlen, hogy igazi-e vagy csak díszlet. A valóság és a mese, a természetes és a mesterséges kibogozhatatlan összefonódásai nemcsak a filmben és a művész alászállását allegorizáló képen, hanem a galéria elsötétített termeiben látható akváriumokban is megjelennek. Az egzotikus és a dekoratív közszemlére tételét szolgáló akváriumok – a múzeumi vitrinek közeli rokonai – folytatják az Huyghe-életmű nagy témáját, a kulturális terek mesterséges természetét tételét és elidegenítését. Ahogyan Huyghe 2008-ban a Sydney Opera koncertterméből trópusi esőerdőt, majd tavaly a madridi Reina Sofia múzeumból Fülöp-szigeteki növényekkel benépesített üvegházat csinált, úgy New Yorkban a galéria fehér dobozterét varázsolta fenyegető és szürrealis, hússzíni, erotikus állatokkal és úszó sziklálakkal dekorált tengerfenékké.

A művész a karneválok, vallási szertartások és forradalmak koreográfiáját a dadaista performanszoktól a Matthew Barney Cremaster filmjei-ig ívelő művészeti hagyományok min-táival keveri, hogy misztériumjátékként prezentálhassa azt, amit a késő kapitalizmus utáni „szép új világ”-ról gondol. Az üzenet lapos, a médium pedig kiszámítható, ám A vendég és a felhő mégis működik. A látványosság győz, a történelmi mese elbűvöl, a romantikus töredék megbabonáz. A néző elégedetten megy haza, hogy levezetesként olvasson egy kis Negri és Hardtot (a globalizáció Kommunista kiáltványát) vagy bekapcsolja a tévét, és megnézzen egy valóságshow-epizódot. *(Megtekinthető március 12-ig, www.mariangoodman.com.)*

BERECZ ÁGNES

Kunsthalle legyen ugyan, de nem mindegy, miből és hogyan

A városmarketing kritikája

A berlini művészeti közélet az utóbbi két hónapban izgalmas nyilvános vitától hangos, amely egy erős politikai lobbival kezdeményezett képzőművészeti projekt szakmaisága és létjogosultsága körül zajlik.

Decemberben a Berlinben létesítendő új műcsarnokról (Kunsthalléről) szervezett nyilvános beszélgetést a Salon Populaire nevű kurátori projekt, a Basso aktivista csoporttal és könyvesbolttal közösen. A vita a leendő intézmény eddigi zűrzavaros sorsáról és annak messzire vezető kultúrpolitikai vonatkozásairól szólt, különös tekintettel a Leistungsschau junger Kunst aus Berlin (Fiatal berlini művészek eredménybemutatója) című tervezett kiállításra. A városnak ugyanis, amely a képzőművészet területén Európa központjává nőtte ki magát, nincs gyűjtemény nélküli, kizárólag kortárs munkák bemutatására specializálódott Kunsthalléja.

Klaus Wowereit, Berlin képzőművészetiért rajongó és abban tájékozott polgármestere 2008–2009 folyamán

A színtér szereplőinek érdeklődését ugyanis éppen a megvalósításhoz szükséges kiemelkedően magas adófizetői eredetű összegek keltették fel. A projekt nem pusztán a tárlatról szól, mert az annak helyet adó ideiglenes épületet is újonnan, kizárólag e célból emelnék a Humboldthafen negyedben. A kiállítás és az épület eddig 600 ezer euró költséggel járt, mely összegnek a város kasszájából való elkülönítését már 2009-ben megszavazta a képviselő-testület. Ehhez nemrégiben további egymillió eurót kapott a projekt, méghozzá attól a lotóalapítványtól, amelynek maga a polgármester vezeti kurátori testületét.

A pénzügyi háttér ismeretében belátható: a berlini alkotók és kulturális producerek jogosan szeretnék tevékeny részt vállalni e kultúrpolitikai jelentőségű akcióban. De legalábbis nyilvános fórumon rákérdezni, hogy nem egyszerűen csak egy tisztavirág-életű, de annál költségesebb PR-fogásról van-e szó. Tiltakozásukban kemény hangon fogalmaztak: „A művészeti intézmények, független helyek és projektek krónikus alulfi-

a kiállítás politikai vetületét érintő kritikai megjegyzésekkel. Kényelmetlen helyzetüket fokozta, hogy nem rendelkeztek kellő információval a projektről és benne saját szerepükről.

A szakma támogatja ugyan a polgármester képzőművészet iránti elkötelezettségét, de számos ponton bírálja a projekt életre hívásának stratégiáját, amelyről a meggyőző politikai tudatossággal fogalmazott nyílt levél is értekezik. Kifogásolják, hogy a felhívást neoliberális, versenyorientált kultúraelképzelés hatja át, amikor a kiállítást Leistungsschaunak nevezik – azt sugallva, hogy a művészeti teljesítmény objektíven mérhető, ami a szelekciós metódusban is megnyilvánulhat. Arról már nem is beszélve, hogy vajon a berlini kortárs színtér produktumait bemutató tárlat miért korlátozódik a „fiatalokra”.

A dialóguskészségéről és nyitottságáról ismert német politikai klímában precedens nélkül való, hogy a város politikusai eddig figyelemre sem méltatták azt az évek óta tartó konstruktív vitát, amely azt firtatta, szükség van-e Berlinben Kunsthalléra, és mi a valószínűsége e műcsarnok fenntarthatóságának. A Leistungsschau-projekt és az ideiglenes épület egyaránt rövid távú gondolkodást tükröz, a fenntarthatóság nem kap szerepet a kampányszerű politikai stratégiában.

De a legérdekesebb probléma – amely a Berlinről kialakult képet is árnyalja –, hogy mi a város szerepe ebben a játékban. A vita helyszíne és generálója egy olyan megapolisz, amely az elmúlt húsz évben a művészek Mekkájává változott: leginkább nyomott bérleti díjai és alacsony megélhetési költségei miatt a nemzetközi művészet egyik központja lett. Művészek, kurátorok és más kulturális munkások otthonává vált, akik itt élnek, és élvezik a város vendégszerető légkörét, de nem feltétlenül itt mutatják be alkotásaikat. És bár a kortárs képzőművészet jelentősen hozzájárul Berlin csáberejéhez, a bevételekből kevés jut vissza a termelőkhoz. „Ellenkezőleg – írja a nyílt levél –, a berlini alkotók munka- és életkörülményei folyamatosan romlanak, mivel a bérleti díjak emelkednek, a független művészeti helyek pedig megszűnnek. A Leistungsschau csupán kizsákmányolása az alkotásoknak – a városmarketing és a kultúra kommercializálása jegyében.”

A rendezvény hatalmas költségvetése nincs arányban a berlini intézmények alulfinanszírozottságával: 1,6 millió eurót fordít egy alkalmi kiállításra, miközben a kulturális kasszából évente hozzávetőleg 4 millió euró jut a művészekre, az intézményekre és a projektekre összesen. A levél tiltakozik a választási kampánycélokat szolgáló projekt ellen, amely nem veszi figyelembe a szcena valós igényeit.

A vita jó alkalom egy tudatos és demokratikus párbeszédre nyitott szakma reakcióinak vizsgálatára. Hazai perspektívából a történet utópisztikus távlatban jelenik meg, ha a tiltakozók politikai artikuláltságát, reakcióidejét és helyzetfelmérő képességét tekintjük. A berlini művészek nem várnak a legitimitást garantáló intézmények kezdeményezésére, maguk előtt tolható kurátorokra vagy funkcionáriusokra, hogy alakítsák a kontextust, amelyben a munkáik megjelennek. Ehhez persze arra van szükség, hogy ne kelljen szoronganiuk a jövőbeli láthatóságukat és megélhetésüket fenyegető retorzióktól, ha aktívan szólnak hozzá városuk kultúrpolitikájához, amikor azt párt- vagy üzleti szempontoktól fenyegetve érzik.

MOLNÁR EDIT



Foto: Fiona Geuß

Nyílt levél, 2011. január 13., Basso

már egyszer kampányolt a Kunsthalle létrehozása mellett, amelyet egyéni befektetők támogatásából szándékozott megalapozni. Terve azonban – éppen befektetők hiányában – meghíúsult. Mindez nem törte le kezdeményezőkedvét, és most már a város kulturális költségvetéséből képzei el a terv megvalósítását, mivel PR-gépezetében kiemelten fontos szerepet szán a képzőművészetnek.

Legújabb ötlete – amelyet a polgármester a Kunsthalle felé vezető göröngyös út stratégiai mérföldkövének tekint – a már említett Leistungsschau megrendezése. Ám a „fiatal művészek seregszemléjének” szánt, nyárra tervezett projekt a szakma legélesebb bírálatát váltotta ki.

Egy szakértelmet szem előtt tartó civil kezdeményezés jó okkal szemléli kritikusan a leginkább csupán politikai kampány számára felhasználható kulturális projektet. Hogy hazai hasonlattal éljek: a tárlat szerkezete és céljai nem sokban térnek el a Fiatal Képzőművészek Stúdiója 1970-es évekbeli kiállításainak koncepciótlanságától és kipakolás-jellegétől (azzal a különbséggel, hogy itt komoly szakértőket vonnának be a válogatásba), amelyet az akkori rezsim a részvétel és a hozzáférés modelljének szánt. Berlin politikusai is azzal az egyszerű, de kétes retorikával szeretnék megnyerni ügyüknek a nyilvánosságot, hogy egy ilyen – a helyi fiatalok munkáit felvonultató – nagyszabású kiállításból mégiscsak az alkotók sokasága és a szakma húzná a legnagyobb hasznot. Azt már nehezebb továbbgondolni és belátni, hogy ez mitől is olyan magától értetődő.

nanszírozásának fényében fontosnak tartjuk, hogy kiálljunk a politikai zsebtolvajlás hasonló formája ellen.” (Idézet a január 13-án megtartott vitáest meghívójából.) A viták mellett aláírásgyűjtést szerveztek, és nyílt levelet írtak a polgármesternek.

A Zitty heti kulturális programmagazinban január 25-én megjelentetett írásuk felvázolja a történetet, aggályaikkal és a követeléseikkel együtt. Részletesen elemzik a projektet, ismertetik a szervezési szinteket és a részt vevő személyeket, ahogyan a költségeket is, amelyeket a városvezetők a szakma bevonása nélkül kívánnak a projektekre fordítani.

Maga a kiállítókat válogató módszer sem mutat túl sok kreativitást. Októberben, a felhívást követően – a jelentkezés szándékával – a Berlinben élő művészek benyújthatták portfóliójukat. Ezek alapján öt fiatal kurátor (Angelique Campens, Fredi Fischli, Magdalena Magiera, Jakob Schillinger, Scott Cameron Weaver) dönt arról, hogy kik kapnak meghívást az 50–80 munkát felvonultató tárlatra. A kurátorok felett azonban még egy „ellenőrző szerv is” működik majd, három nem kisebb névvel, mint Klaus Biesenbach (MoMA/PS1, New York), Christine Macel (Centre Pompidou, Párizs) és Hans Ulrich Obrist (Serpentine Gallery, London), akik az „objektivitást és a kvalitást” felügyelik – bármit értenek is ez alatt az ötletgazdák. Hogy milyen munkakapcsolat jöhet létre a „szuperbizottság” és a helyi válogatók között, erre maguk a kurátorok sem tudtak választ adni. A vita egyik nézője szerint a megszeppent fiatal kurátorok alapvetően egyetértettek

LEGYEN ÖN IS



Estherházy Pál nővér dolmányának kopcsai, 1680 körül

MŰÉRTŐ



ELŐFIZETŐI KEDVEZMÉNYEK:

Igen, megrendelem a Műértő folyóiratot:

☐ egy évre – 15% kedvezménnyel – 7130 Ft-ért,

☐ negyedévre 2235 Ft-ért.

☐ fél évre – 10% kedvezménnyel – 3775 Ft-ért,

☐ Mutatványszámot kérek.

Számlázási név: _____

Cím: _____

Kézbesítési név: _____

Cím: _____

Telefon/fax: _____

E-mail: _____

Megrendelő aláírása: _____

HMMUE_09

Hozzájárulok, hogy a HVG Zrt. a fenti összeggel a bankkártyámat megterhelje. Kérjük, a kupont küldje vissza a HVG terjesztési osztály címére: 1037 Budapest, Montevideo u. 14., vagy a (06-1) 436-2012-es faxszámra. Megrendelését a terjeszt@hvg.hu e-mail címre is elküldheti. A visszküldött adatokat további akcióinkhoz is fel kívánjuk használni. Ha adatai felhasználáshoz nem járul hozzá, kérjük, ezt jelezze!



www.muerto.hu

BELVEDERE

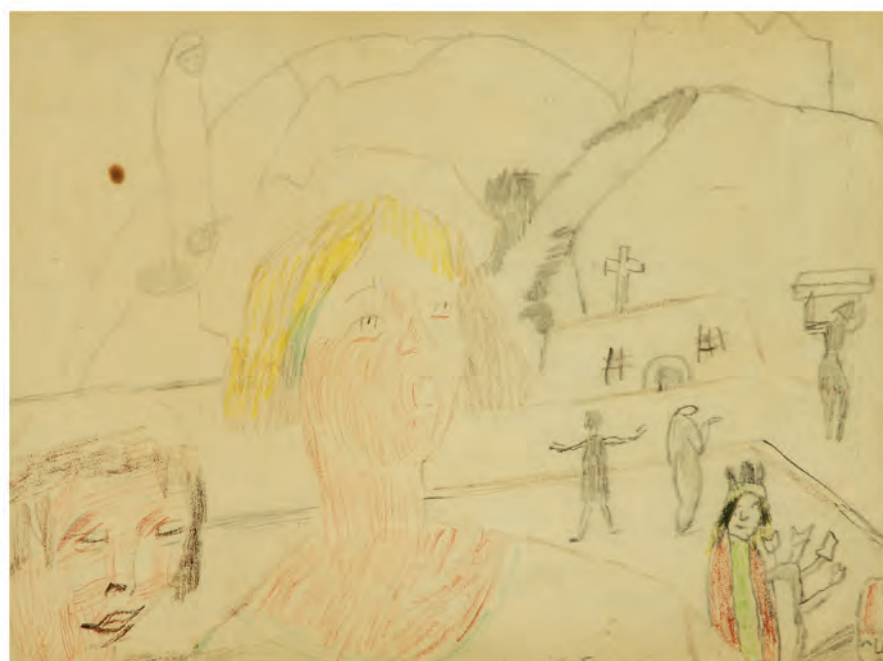
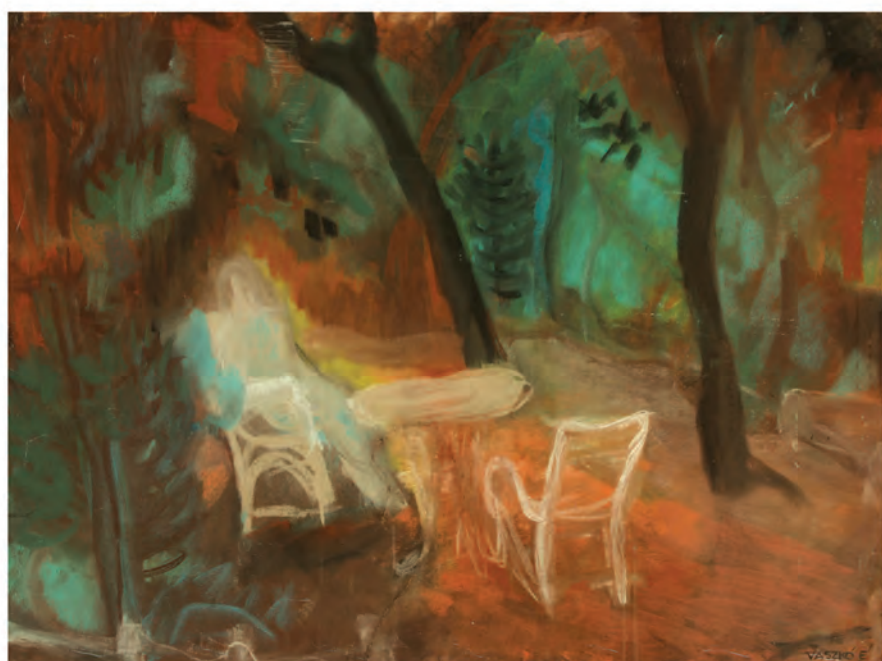
SZALON, GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ



31. MŰVÉSZETI AUKCIÓ 2011. március 26.

BELVEDERE

SZALON, GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ



31. Művészeti aukció, 2011. március 26. (szombat) 15.00

A kiállítás megtekinthető: 2011. március 12 – március 25. között

H-1051 Budapest, Szent István tér 12.

Telefon: (36-1) 473-1400, fax: (36-1) 302-2502

www.belvedereszalon.hu, info@belvedereszalon.hu