



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2011. SZEPTEMBER

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 745 FT



Némafilmes szomorkodás

kiállítás a Műcsarnokban

A kormányzó, 1915

5. oldal

Atterselbst

tárlat Salzburgban

Christian Ludwig Attersee:

Ahogy a szerelem kezdődik, 2010

23. oldal



Belvedere Szalon

33. művészeti aukció, 2011. szeptember 24.

Barcsay Jenő: Képkonstrukció

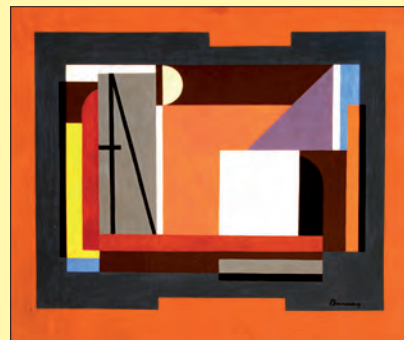
festőállvánnyal, 1970 körül

kikiáltási ár: 1 200 000 forint

Carlo Marko il Vecchio

Firenze, Budapest és a műpiac

10–11. oldal



MAK, Bécs

A hétköznapi alkímiája

Rudolf Steiner – személyiségével, munkásságával és az általa alapított antropozófus mozgalommal – korunk egyik meghatározó egyénisége. Ez a sokak számára meglepő kijelentés két párhuzamosan futó kiállítás alaptétele. Az egyik Rudolf Steiner és a kortárs művészet címmel Prágában, a másik A hétköznapi alkímiája címmel Bécsben látható. A prágain a rendezők olyan művészek alkotásait gyűjtötték össze, akik vagy közvetlenül – Joseph Beuys például kifejezetten Steinerre hivatkozott –, vagy közvetve – Tony Cragg organikus formái Steiner elméleteinek egyes elemeivel is asszociálhatók – az ő ideáikhoz kapcsolhatók. A bécsi tárlat Steiner életművének egységére és ebből kiemelve a dizájnra összpontosít.

Rudolf Steiner (1861–1925) az Osztrák–Magyar Monarchia ma Horvátországhoz tartozó részén született, 1879 és 1890 között Bécsben járt a műszaki főiskolára, emellett filozófiát is tanult. Innen Weimarba költözött, hogy Goethe műveinek kiadásán dolgozzon. Esztétikai nézeteit építészként fejtette ki a leglátványosabban. Főművének a svájci Dornachban emelt Goetheanum számítt. A ma is álló 1920-as évekbeli beton-, illetve az azt megelőzően, az 1910-es években épült faépület a természettudományok területén is aktív szellemi nagyságnak állít emléket. A Goetheanum elődjének, az 1910-es évek elején eredetileg Münchenbe tervezett és Johannesbaunak nevezett konstrukcióhoz nem sikerült megkapni az építési engedélyt, így Steiner drámái előadásához máshol keresett színpadot. A Goetheanum – amely tulajdonképpen színház – végül is ennek az igénynek a kielégítésére épült. Az épületben azóta színházi előadások mellett euritmia-táncbemutatókra, előadásokra és konferenciákra is sor kerül.

Steiner a századforduló olyan figurái közé tartozik, akiknek ma is számos lelkes követője akad.

(folytatás a 21. oldalon)

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Bolyongók, tévelygők, nézelődők és akarnokok



Kelemen Róbert: Cím nélkül, 2009

dolgozik ugyanazokkal az autizmussal élő emberekkel. Válogatott munkáikból már 2010-ben rendezett tárlatot a Miskolci Galériában. A most bemutatott anyag sokkal tágabb spektrumot ölel fel, és a rendezés szigorúan egyenrangú kiállítópártnerek bemutatását tűzte célul maga elé. Ebben döntő szerepet kapnak az MNG

emblémájával ellátott egyforma méretű képaláírások, amelyeken egységesen az alkotó neve, a mű címe és rendelkezésének ideje jelenik meg. Sehol sem szerepel technika, méret, a felhasznált anyagra vonatkozó egyéb információ, így a nem professzionális alkotók semmilyen formában sem kerülnek hátrányba. Egységesnek

mondható a keretezés is, bár ezt nem mindegyik munka tűri, túrné el. Van tehát elegánsan kapoccsal rögzített rajzlap és dobozba zárt mű is. Utóbbi kategóriába a film is belefér. Számomra ez jelenti a valóban partneri együttműködés egyik lehetséges irányát.

(folytatás a 3. oldalon)

New Museum of Contemporary Art, New York

Kelet–Nyugat-visszavágó

A Kelet-Európa terminológia egy ideje kikopott a szakmai szóhasználatból: részint mert a vasfüggöny leomlásával a homogenizáló elnevezés érvényét veszítette, részint mert az egykori Szovjetunió és a szatellitországok újtjai formálisan is elváltak. Régiós összefüggésről szólva a Közép-Kelet-Európa elnevezés hivatott jelezni az Európán belüli különállást, valamint hogy Oroszország nem értendő bele a kategóriába. A lokális tudományos diskurzus inkább a posztoszocialista és a posztsovjett jelzőket használja, ami időben limitálja a közös tapasztalatot, és egy erősségi skálát is felállít. A távolabbi viszont inkább a posztkommunistára voksol; az jobban berezonál, és nagyobb szót. A hangadó teória már

nem is csak a volt Keletről, de a volt Nyugatról is beszél, a Kelet–Nyugat/centrum–periféria szembeállítását pedig egyszerűen okafogyottnak tekint. Helyette párhuzamosan létező helyi szcénákról beszél, amelyek közt a volt keleti blokk csak egy a sok közül. Jóllehet ez a figyelem szóródását jelenti a hidegháborús ellenfél korábbi kitüntetett szerepével szemben, de az átrendeződésnek vannak hozadécai is: felértékelődik a perifériális pozíció és a felhalmozott történelmi tapasztalat. Két hónappal ezelőtt a hazai pálya előnyeit ecseteltem az átalakult geopolitikai szintéren, s annak kihasználatlan kapacitásait (Műértő, 2011. június), most egy ellentétes tendenciát vagyok kénytelen detektálni.

(folytatás a 22. oldalon)

MEGVÉTELRE KERESSÜK

EGRY JÓZSEF NAGY ISTVÁN ERDÉLYI BÉLA
KASSÁK LAJOS MÁRFFY ÖDÖN
ABA-NOVÁK VILMOS BATTHYÁNY GYULA GRÓF
CSÓK ISTVÁN FERENCZY KÁROLY
BENCZÚR GYULA CZIGÁNY DEZSŐ PATKÓ KÁROLY
SCHEIBER HUGÓ KOSZTA JÓZSEF

BERÉNY RÓBERT MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ BÁRÓ
VASZARY JÁNOS RIPPL-RÓNAI JÓZSEF
KÁDÁR BÉLA GULÁCSY LAJOS SZÖNYI ISTVÁN
MŰVEIT, VALAMINT **17-20. SZÁZADI**
KÜLFÖLDI MESTEREK ALKOTÁSAIT.



NEMES
GALÉRIA

Telefon:
0036 1 302-8696
0036 1 212-3156
0036 1 266-8301

info@nemesgaleria.hu
www.nemesgaleria.hu



9 771419 056018 1 1009

Rinocéroszok

Orrszarvúagyarakat loptak magyarországi múzeumokból augusztusban. A motivációk egyelőre nem világosak, mindenesetre az agyarak, illetve ma-guk a kitömött állatok, trófeák igen értékesek. A budapesti Természettudo-mányi Múzeumból és a balatonedericsi Afrika Múzeumból vittek el szarvakat, a keszthelyi Festetics-kastélyban is próbálkoztak a tolvajok, de ott nem jártak sikerrel. A lopások a hírek szerint egy nemzetközi sorozatba látszanak illeszked-ni, ugyanis belga, olasz, német gyűjteményekből is tűntek el rinocéroszszarvak az utóbbi időben. Liège-ben a természettudományi múzeumból elvittek egy egész orrszarvúfejet, igaz, azt később megtalálták egy autóban.

A szaruőrlemény egyes hiedelmek szerint afrodiziákum és a feketepiacon jól eladható. Szakértők szerint azonban a szarunak semmiféle gyógyászati értéke nincs, sőt a tartósító anyagok miatt még veszélyes is lehet a porrá őrölt szaru. Az egykori Ludovika épületében működő Természettudományi Múzeumban – elvben – pár méterre a kitömött állattól teremőrnek kellett volna lennie, ehhez képest a tolvajok egyszerűen odaléptek az állathoz és letörték a szarvát. Ha nem megy szép szóval, elveszik erővel; az edericsei Afrika Múzeumba már be-jelentkeztek korábban Hollandiából, hogy megvennék az orrszarvútrófeákat.

Az egész tragikus és abszurd sorozat persze felhívja a figyelmet a múzeu-mok kiszolgáltatottságára. A szarvak feketepiaci ára kilónként harmincezer euró, s amióta a rinocérosz gyakorlatilag vadászhatatlan a világon, a gyűj-teményi darabok felé fordul a tolvajok figyelme. Úgy tűnik, csak idő kér-dése volt, hogy az efféle intézmények nehéz helyzetét kihasználják. Nem lehet minden vitrin, minden egyes kitömött állat mellé őrt állítani, ez világos. De nem volna okunk csodálkozni, ha nálunk épp a teremőrökre, biztonsági őrokre nem jutna elég pénz, hiszen például a Természettudományi Múze-um költségvetéséből 85 millió forintot zároltak a legutóbbi idők intézkedései nyomán. Az intézmények lerongyolódása azonban mégsem magyaráz meg minden efféle cselekedetet. Ugyanis zárolás ide vagy oda, élő és halott ál-latok bántalmazása tényleg átlép egy bizonyos civilizatórikus határt. Ezek az állatok az életükben is kiszolgáltatottak voltak, s mintha halálukban is azok maradtak volna. Prédák voltak és azok most is. Egy olyan középületben, amely maga is védtelen, kifosztható préda.

Rémes történet az egész, úgy, ahogy van. Eugène Ionesco abszurd művében a rinocéroszok megállíthatatlanul özönlík el a várost, mígnem mindenki haso-nul, hiszen megjelent az új rend. Ami nincs lebetonozva, azt ellopják – szól mifelénk a mondás, amelynek van némi tapasztalati alapja, s mintha szintén egy sajátos rendet vázolna fel. Nem őrzik? Akkor nyilván nem kell senkinek, nyugodtan vidd csak el! Éveken át a köztéri bronzszobrok jelentették a szabad prédát, végtagok, fejek lefűrészelése mindennapos volt, a margitszigeti sétá-nyon üres posztamensek álltak szinte végig. Most majd a természettudományi gyűjteményekben merednek ránk a csonka állatfejekből az üvegszemek.

Csók: ISTVÁN





MÚÉRTŐ

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR

Főszerkesztő-helyettes: PRÉKOPA ÁGNES

Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR

Olvasószerkesztő: FENYVES KATALIN

Korrektor: MANDLER JUDIT

Munkatársak: AKNAI KATALIN, GRÉCZI EMÓKE, EMŐD PÉTER, KOZMA ZSOLT, NAGY GERGELY, SPENGLER KATALIN

Szerkesztőségi titkár: TÖRÖK-HUSZTI BEÁTA

Külföldi tudósítók:

BERECZ ÁGNES – New York

CALBUCURA LAURA – Bécs

DARÁNYI GYÖRGY – 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.

Felélős kiadó: Szauer Péter

üggyvezető 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

Nyomatás: MESTERPRINT Kft.

Felélős vezető: Szita Lajos ügyvezető igazgató

ISSN: 1419-0567

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

Grafitrixxv – a XXV. Miskolci Grafikai Triennále kísérő kiállítása

Mimetikus szerkezetek

Magyarország legnagyobb grafikai seregszemláját 25. alkalommal rendezték meg Miskolcon, s az a leg-utóbbi, 2008-as Miskolci Grafikai Bi-ennále után nemcsak nevét, hanem koncepcióját illetően is megújult. A Miskolci Grafikai Triennaléként folytatódó eseményen való részvétel-re ezúttal is a nyilvános felhívásban szereplő kategóriákban (klasszikus grafikai technikák, elektrografika és komputergrafika, kísérleti grafika, művészkönyv) pályázhattak az alkotók. A szakmai zsűri által kiválasztott munkákat felvonultató nagyszabású tárlat idén négy további kísérő kiállítással egészült ki – az alkotók körét kitágítva egyben a grafikai mű-faj hazai reprezentációját is sikerült színesebbé, komplexebbé tenni.



Eperjesi Ágnes: Rövid ima, 2009
interaktív fényinstalláció

A válogatott „törzsanyag” mellett a látogatók külön bemutatók kere-tében ismerkedhetnek meg a gra-fika funkcióváltásaival; az 1961-ben Feledy Gyula kezdeményezésére indult Miskolci Grafikai Biennále korábbi nagydíjasainak munkáival; a 2008-as nagydíjas, Rácmolnár Sán-dor alkotásaival; valamint a függet-len kurátori koncepción alapuló, a sokszorosítás és sokszorozás té-makörét újra-, illetve továbbgondoló Mimetikus szerkezetek című meghí-vásos tárlat anyagával.

A jubileumi kiállítássorozat 2011-ben kapott új neve rövidebb lett:

hivatalos megnevezése, a Miskolci Grafikai Triennále játékosabb, mo-dernebb, lendületesebb, és – a kiál-lítás szervezőinek nem titkolt szán-déka szerint – a fiatalabb korosztály számára is vonzóbb, fülbemászóbban csengő Grafitrire változott.

A szélesebb közönség megszólítá-sát célzó névadás szerencsésen egy-bevág a Mimetikus szerkezetek ku-rátorainak azon törekvésével is, hogy a felkért 25 kortárs magyar alkotó munkáin keresztül bontakoztassák ki a magyar grafika aktuális tenden-ciáit. Így kívánják láthatóvá tenni a fiatal generáció tagjainak a műfaj-hoz fűződő személyes viszonyát és e viszonyok sokszínűségét, illetve azt elérni, hogy a vizualitás nyelvén megfogalmazódjanak a hazai alkotókat leginkább foglalkoztató témák grafikai feldolgozási lehetőségeinek kérdései.

Bán András és Bódi Kinga kurá-tori tevékenységének köszönhető-en olyan alkotások kerültek egymás mellé, amelyeknek együttes jelenléte révén a multiplikálás problémájának tágabb (történeti, kulturális és mű-vészetelméleti) kontextusból történő, élményszerű vizsgálatára és befoga-dására nyílik mód. A kiállítás olyan kérdések felvetésére és a lehetséges válaszok szubjektív felkutatására is ösztönöz, mint például hogy mit jelent(het) az ábrázolás és a technikai sokszorosítás a mai kortárs magyar képzőművészetben, milyen szerepe lehet a médiumváltásnak a fikció és a reális világ leképezésének kontex-tusában, vagy hogy a modern techn-ika segítségével többszörözhető-k-e a természetes képek, netán a pszichi-kai jelenségek és a belső képek.

A Mimetikus szerkezetek nemcsak a témák, a felmerülő kérdések vagy az alkotói ötletek tekintetében, ha-nem a megjelenítés módjait illetően is sokszínű: a Grafitrixxv felhívásá-ban szereplő hagyományos technikák



Nemes Csaba: Györgytelep, 2011
animáció, 8'

lehetőségeit kibővítve e válogatás-ban számos videó, installáció, objekt, graffiti alapú munka is helyet kapott. Láthatunk asztallapra készített met-szetet, interaktív fényinstallációt, toalettpapírra gépelt imaszöveget, animációkat, de még megállóból ello-pott buszmenetrendet is.

A kiállított művek kontextusba helyezését, illetve az egyes alko-



Földő Gábor: Norbi újra az ötödikben, 2010
asztallapmetszet, 120x49x1,6 cm

tók koncepciójának interpretálását az idei triennále bőséges képi, illetve szöveges dokumentációt tartalmazó katalógusán túl helyszíni informáci-ós anyagok is segítik és támogatják – így teremtve meg a legkülönfélébb művészeti háttértudással rendelkező látogatók számára a munkák értelme-zésének lehetőségét. *(Megtekinthető szeptember 24-ig.)*

PELESEK DÓRA

Arte Galéria, Budapest

Üvegköntösbe csavarozva

Az irodalom és a képzőművészet határmezsgyéi számos mű kapcsán okoztak fejtörést a XX. században irodalomelméletészeknek és mű-ítészeknek, e hagyomány ugyan-is mára rendkívül gazdaggá lett. A szemiotika után azonban a kér-dés egyre értelmetlenebb, különö-sen a „minden szöveg” fölतालálása óta kellemetlen előhozakodni ef-félékkel, hogy ez most irodalom-e még. A középkori és arab kalligra-fikus képversek, majd a modernista kalligrammák Apollinaire-től Kas-sákig mind az antik hagyományt folytatják – ilyenkor a szöveg egy-ben kép is, azaz már nem innen-ar-ra olvasandó vonalvers. A konkrét költészet kissé messzebb megy: ki-lép adott esetben a térbe is, illetve a hangok világát is terepének tekinti, Szkárosi Endrénél például egyene-sen performanspartitúrává lesz.

Az avantgárd expanzióhoz tech-nikailag Legédy Jácintnak nem sok köze van: versei minimalista tipográ-fiával a lap közepére zárt oszlopok, azaz inkább – az elválasztásoknak hála – azonos sorhosszúságú tömbök; legtöbbször nem is központos. A leírt képfolyam mintha a Daniel Kehlmann sztáriró főszereplője által megfogalma-zott – a múltat és a jövőt egyaránt föl-szippantó – jelent teremtené újja rögzí-tésekor: „Ez a képek, a ritmikus láрма és a misztikus révedezés kora az örök



Látványterv a kiállításhoz

jelenben – a technika hatalma révén valóra vált vallási eszmény.”

Maga a tárlat lehetne egy tisz-tes, magának arculatot is megenge-dő rendezettségű költészeti kiállítás is. A versek lapjai ferdülten (ahogy olvasás közben is inkább megdönti az ember a könyvet), mégis katonás sorban, fölöttük és alattuk XX. szá-zadi romantikus, olykor kifejezetten vágykeltő ízü fotográfiák a költőről. Középen hangsúlyosabb nagyítás-ban a Központi Zóna kötet borítói, az átélenes sarkokban vörös alapon, feketén egy-egy kiemelt vers(tömb), illetve vörös optikai lezáró sáv a fotók zónájában, azokon megtörve. Való-jában egy középpontos szimmetria alapján szerveződő monumentális-minimalista kép-szöveg örvény; erős

forradalmi, szűkebb és bővebb érte-lemben véve is aktivista ízzel. (Ezek-re bőven akad utalás a szövegekben.)

Mindemellett e tárlat valójában egy igazi, kifinomultan fétis-provokatív reciklációs bónusz, mert a sokszorosí-tott grafikákra specializálódott galéria éjszke alatt a sokszorosítás szempont-jából kvázieredetiket állít ki hibátlan, guszthusos üvegköntösbe csavarozva. Mármost abban az értelemben eredeti-ket, hogy az ofszet technológiájú kötet nyomásakor kémiailag megváltozta-tott felületű (és a köztes nyomókendő-nek hála, nem tükrözött, tehát ugyan-úgy olvasható) alumíniumlemezekből versenként valóban csak egy létezhet. Tudomásom szerint ez világpremier. *(Megtekinthető szeptember 16-ig.)*

PAKSI ENDRE LEHEL

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Bolyongók, tévelygők...

(folytatás az 1. oldalról)

Fekete Márton autizmussal élő alkotó repetitív módon játék buszokat köt össze egymással. Alkotásai mellett Igor és Ivan Buharov (Szilágyi Kornél és Hevesi Nándor) róla és vele készített filmje látható. A filmek finoman háttérbe vonulnak, jelenlétüket eleinte kizárólag a hangjuk jelzi, kérdezőként egyre közelebb kerülnek a film „hőséhez”, mire ő lassacskán megnyílik, és a néző elé tárja az alkotás folyamatát. A film létrejöttét a Tarr Hajnalka által kitalált és megvalósításra ajánlott „nagy projekt” előkészítése és realizálása tette lehetővé, amelynek során Fekete Márton kiléphet a gyermekjátéklepték fogságából, és valós méretűre nagyíthatja mindennapi rutinját. A rövidfilm zárójelentét, a teljes programhoz képest egy apró mozzanatát rögzíti Turós Balázs fotója. A látogató a film narratívája nélkül nem is tudja értelmezni azt a tömörítést és ikonszerű felmutatást, amelyet a hirtelen léptékváltás okoz. Gyakran makettként megépített jelenetet érzékelünk valóságnak, és hosszan nem vesszük észre, hogy a megjelenő figura számítógépes trükkel került-e a térbe vagy máshol kell keresnünk az illúziót. Művészcollégáinak hozzáállásával szemben Tarr Hajnalka működése a film alapján problémásnak tűnik. Mintegy megrendelőként, ugyanakkor valamilyen segítő szerepből kitekintve szervezi a rutint egyszeri alkalommal felváltó, immár művészeti performanszként értelmezhető akciót. A szoros kapcsolatot jelezve meginvitálja Fekete Márton, ám megszólításában őt a gyerekszerepben rögzítve inkább asszisztensként, mint valódi művésztársként viszonyul hozzá. Épp az egyszeri alkalom az, amit károsnak is érzek. Nem látszik mögötte a precíz előkészítés, nincs terápiás értéke, hiszen még utalás szintjén sem jelenik meg a megbeszélés, az integrálás, a folyamat dinamikus feldolgozása. A műhelymunka feltételei nem teljesülnek, úgy tűnik, a meghívott alkotó Tar r számára inkább ötletadó, tematizáló „funkciót” tölt be. Az akció határozott célja – legalábbis első pillantásra úgy tűnik – az örömszerzés, és ez kiemelkedően fontos eleme talán az egész kiállításnak. Ez önmagában is dicséretes tevékenység.

A továbbiakban a tárlat egészének értelmezésében az ott felvetett szlát követem. A párhuzamosságokat vagy az ellentétes elemeket hangsúlyozva hol egy, hol több autizmussal élő alkotó munkája mellett jelenik meg a stílusában vagy a megjelenített mikrovilág témáihoz csatlakozó kortárs művész alkotása. Kelemen Róbert munkáin egyetlen szín használatával sajátos, izgalmas texturájú felületet alakít ki: a ceruzarajzot reliefszerűvé domborítja frottázsszerűen, mintha egy kőn dolgozott volna. Tóth Dezső a számokat raszterként alkalmazva hozza létre formáit, leginkább Apollinaire képverseivel rokonítható módon. A hozzárendelt kortárs mű Tatjana levele Várnai Gyulától (2011). A háttérben erdőszerű, az előtérben pedig betűk jelennek meg a térben, mint gyerekkoromban a „képváltós” naptárakon. A térhatású felület lentikuláris grafikai eljárással készült, amelynek napjainkban felvirágzását éljük a reklámok területén. Bárdfalvi Zsolt képi elemei az autizmus egyik lényegbevágó tulajdonságát helyezik reflektorfénybe: a kommunikáció nehézségét. A megjelenő eszközöket valószínűleg a kiállítás szervezői választották, van itt, ami összeköt és ami elválaszt – olló és telefon, az üres lap centrumában. Ehhez a témakörhöz illeszkedik Fischer Judit sorozata, ahol a rajzlap közepén, realista kidolgozásban egyazon léptékben láthatjuk az egy szem szotytit, a szaloncukrot és a tankot.



Várnai Gyula: Tatjana levele, 2011

Zoltán Gábor színes ceruzával rajzolt, egymásra halmozott macijai térnélküliségükben Fodor Gábor grafikai lapjának (Snooze Sheet, 2008) ellenpontját fogalmazzák meg. Míg utóbbi munkán a képregények világa, a Walt Disney-típusú animáció elevenedik meg, szellemek és maszkok lebegnek a térben, addig Zoltán Gábor rajza maga a gyermeki naivitás.

A foltfestők külön műegyüttest alkotnak. Böczi Csaba számítógéppel rajzolt, az outsider művészet kategóriájába illeszkedő, nagyrészt figuratív alkotásait fiktív narratívával egészíti ki. Nyomatainak címet is ad: A vámpír vára; A sárkány az égen van; A kutya szétharapta a részeg ember nadrágját 1502-ben pénteken. Fekete Balázs a térképek egyszerűsített terében mozog, művein konkrét térélményt tükröző, véletlenszerűen kiválasztott és felnagyított részletek, néhol feliratok jelennek meg. Geometrikus festménye a kiállítás kontextusától kissé idegen. Horváth Szabolcs időjárás képekkel dolgozik. Mantraszerűen ismételt gett napi rutinja a színezés. Érzékeny a viharzónákra, a számítógépen vagy a televízióban felvillanó képeket rögzíti, az egyszeri pillanatokat kimerevíti, állandóvá, időtlenné teszi.

A napi feladatvégzés ritmusát belső rezzenéseinek lenyomatával, a meditatív elmélyülést az idő múlását semmibe vevő alkotásban egyesíti Szíj Kamilla minuciózus, a kidolgozás aprólékos-ságához képest hatalmas felületen hullámzó rajza. Logikátlanak tűnő, de belső rend szerint szerkesztett analitikus képeit lágság, körbeölelés, mozgalmasság, pulzálás jellemzi. Lakatos Renáta hasonló technikával: satirozással, véletlenszerű, de egy irányba tartó vonalkázással tölti ki a felületet. Munkáit némi agresszivitás lengi körül, melynek tárgya maga a papír.

A kiállítás záró részét egy Donna Williamstől való idézet vezeti föl: „Mindig is tudtam, hogy a világ töredékekből áll össze. Anyukám egy illat, apukám egy hangszín, a bátyám pedig valami, ami mozog.” Ehhez illeszkedik Csonató Lajos két, egymásnak ellentmondó aktivitásra fölshöllő munkája: Ne figyelj, érints! és Ne érints, figyelj! Alkotásai a világ taktilis, öntudatlan, érzéki tapasztalását közvetítik a nézőnek, ugyanolyan tapasztalást, amilyen az autizmussal élők tájékozódni próbálnak a veszélyeket, láthatatlan akadályokat eléjük állított világban. (Megtekinthető szeptember 18-ig.)

FALUDY JUDIT

Ráday Könyvesház Galéria, Budapest

Könyvek által a világ

A könyv örök téma lehet – már amíg e tárgyiasult formájában a szöveg rögzítése fennmarad; örök témája a sci-fi szerzőknek (Bradbury és Clark) és a képzőművészeknek. A művészkönyv, a könyvtárgy (objekt) és a könyv mint ready made remek alapanyag. Nem is beszélve a szöveg alapanyagú képzőművészeti alkotásokról.

Könyvet tart Michelangelo prófétája, Holbein és Rembrandt modelljei; a holland csendéletek és Van Gogh Bibliái a szent könyv létjogosultságát erősítik. Picasso és Schwitters könyvlapkollázsai, Cy Twombly szövegfolymai a képzőművészet alapművei. Erre utal Laara Cassels kanadai művész, aki mai kontextusba helyezi Bronzino könyvet tartó női portréját a Ráday Könyvesház Galériájának a Gondolatok a könyvtárban című nemzetközi kiállításán.

A könyv formája, alakja, helye a könyvespolcokon, könyvtárak mélyén ugyan-csak inspiráló lehetett a Széchy Bea magyar-amerikai művész és a Hungarian Multicultural Center által szervezett tárlat alkotói számára. A Széchy vezette HMC állandó kiállítótér nélküli nonprofit szervezet, működése projektek köré ren-



Pamela Paulsrud: Kavicsok/Touchstones, 2010

deződik. Azzal a céllal alakult 1990-ben, hogy kiállítások, fesztiválok, zenei programok és művésztelepek létrehozásával erősítse a kulturális kapcsolatokat intézmények és egyének, a magyar és a nemzetközi kortárművészet között. Emellett segíti a művészeket az alkotásban és munkáik bemutatásában. Biztosítja a művésztelep résztvevőinek fejlődését és továbbképzését, és segíti a művészet terjesztését a mindennapi életben. Koncepciójának kiteljesítésére Széchy a HMC csapatához kért fel ismert magyar alkotókat, akik egyben a Magyar Művészkönyv Alkotók

Társasága tagjai is (Barabás Márton, Pataki Tibor, Kelecsényi Csilla és mások).

Vajon Vörösmarty versének egyes soraira miként rímelnék a kiállított konceptuális, modernista vagy minimalista művek, textusok, tárgyak?

Pamela Paulsrud munkája e sokféleség (talált tárgy, objekt, klasszikus modernizmus és koncept) egységében ragadja meg a könyv személyességét. A keleti filozófia számos munkát megérintett, sőt néhány mű – így Széchy rolettája, a kanadai Nancy Key Turner oltárképe (héber, keleti és keresztény szimbólumokkal, kortárs piktogramokkal) – magát a keleti könyvművészetet is beemeli az alkotásba. Joshua Watts a könyv „építkező” elemeire utal megírt tégláival. Az ír Elaine Byrne Szentkuthyt idézi egy fotóval, amelyen a magyar író profetikus jegyzetei olvashatók. Sóváradi Valéria Vörös István soraira reflektál, Lengyel András pedig a könyv súlyosságát, tárgy voltát idézi meg egy könyvsomag fotójával.

„Hogy végre egymást szívben átkarolják, / S uralkodják igazság, szeretet” – áll Vörösmarty versében. Egymáshoz kapcsolódó munkák, a könyvek és könyvtárak csendjét, jelentőségét és igazát megkérdőjelezni nem akaró alkotások, súlyos és kevésbé súlyos gondolatok találhatók ebben a Ráday utcai ideiglenes könyv-tárban. (Megtekinthető szeptember 16-ig.)

SINKÓ ISTVÁN



Neo Rauch: Nexus

A BIKSADY GALÉRIA
MEGNYITÓ KIÁLLÍTÁSA

CONVOY LEIPZIG

Kiállítás megtekinthető
2011. szeptember 10-től október 22-ig



Rosa Loy: Bien, Bien, Bien

3. Aukció

2011. november 30. szerda 18 óra
2011. december 1. csütörtök 18 óra

Kiállítás megtekinthető
2011. november 17-től november 28-ig

H-1055 Budapest, Falk Miksa u. 24-26.
Tel.: +36 1 784 11 11 ♦ Fax: +36 1 780 93 07
info@biksady.com ♦ www.biksady.com

Pótolja most hiányos MŰÉRTŐ gyűjteményét!

A Műértő korábbi évfolyamai és lapszámai – korlátozott mennyiségben – kedvezményes áron megvásárolhatók. A kívánt példányokkal kapcsolatban írjon a muerto@hvg.hu címre, valamint érdeklődjön a +36 1 436 2270-es telefonszámon.

Két új épületet a Szépművészeti Múzeumnak

Az Art Newspaper július–augusztusi számában megjelent írás szerint Baán László, a Szépművészeti Múzeum igazgatója az intézmény bővítési terveinek tavaszi elvetése után két új múzeumépület felépítését javasolta a kormánzatnak. Baán úgy nyilatkozott, hogy a nemzetközi és a magyar művészetnek a város két különböző pontján történő bemutatása csupán a szovjet minta másolásaként jött létre, ideje volna a magyar művészeti alkotásokat nemzetközi kontextusukban a közönség elé tárni. Becslése szerint a két új épület építési költsége 150 millió euró (40,5 milliárd forint) körüli összeget tenne ki. Ha a tervezésre 2013-ban kiírják a nemzetközi pályázatot, Baán szerint az építkezést 2017-re be lehetne fejezni.

Megszűnt az Artchivum

Alapítója, Bélai György közleménye szerint augusztus elseji hatállyal megszüntette az Artchivum Művészettörténeti Dokumentációs Kutatóintézet és Adatbázis magyarországi intézetének működését. A bejelentés a működés anyagi feltételeinek hiányával indokolja a 2000-ben létrehozott intézmény tevékenységének megszüntetését.

Magyarok (ismét) Pekingben

Magyarország volt a díszvendége a Pekingben augusztus 18. és 22. között megrendezett XIV. Nemzetközi Art Expónak. A magyar kiállítást rendező budapesti Forrás Galéria közlése szerint az érdeklődők a China World Trade Center Exhibition Hallban Bátorfi Andrea, Csáki Róbert, Incze Mózes, Lajta Gábor, Mara Kinga, Orosz István, Párkányi Raab Péter és Raffay Dávid alkotásait láthatták.

Magyar művészeti online térkép

Már kereshető a CartC-MAP, a külföldön bemutatkozó magyar művészek munkáit egy virtuális térkép segítségével követhetővé tevő honlap. Az új művészeti projekt célja, hogy megkönnyítse a műtárgyak szereplésének, illetve a művészek munkájának átláthatóságát és a művészeti élet eseményeinek szervezését.

műtárgy.com

Elindult a műtárgy.com, az antik és kortárs műtárgyak iránt érdeklődő közönség szakmai keresője. A műtárgy.com lehetőséget biztosít galériák, műkereskedések, alkotók és magánszemélyek számára – kínálatuk, alkotásaik, műtárgyaik színvonalas bemutatására és hirdetésére. *(Elérhetőségek: +36/30 511 7549, +36/30 511 7539, info@mutargy.com, www.mutargy.com.)*

Diploma nélkül

Autodidakta művészek számára hirdet képzőművészeti pályázatot a Bake-lit Multi Art Center és a Magyar Művelődési Intézet és Képzőművészeti Lektorátus Művészeti Programok Főosztálya. A téma a harmónia, a pályázaton indulhat minden 18. életévét betöltött alkotóművész, aki nem rendelkezik képzőművészeti vagy iparművészeti diplomával, illetve nem hallgatója állami képzőművészeti vagy iparművészeti felsőoktatási intézménynek. Leadási határidő 2011. szeptember 26. *(www.bakelitstudio.hu)*

Aukciós világsúcs Kínában

A kortárs és modern kínai festmények és kalligráfiák kategóriájában 425,5 millió jüanos (12,6 milliárd forintos) leütésével világrekordot állított fel Qi Baishi (Csi Paj-si, 1864–1957) egy 1946-ban készült festménye a China Guardian pekingi árverésén. Az ArtPrice piaci információs cég összesítése szerint a kínai festő aukciós eredményei felveszik a versenyt a legdrágább nemzetközi modern művészek, Picasso és Andy Warhol áraival.

Ex voto for my art dealer

Reök-palota, Szeged



Ha Manh Tang: Alvó férfi, 2008
olaj, vászon, 110x200 cm

tő. Ez nyilván nem véletlen: utalhat a feltételezhető, kezdeti hátszélre és az ennek elmúltával kiforrott ízlésbeli rokonságra. Bodnár műgyűjtői pályája hasonlatos több társához, vagyis mielőtt a kortárs művészet felé fordult, ő is klasszikus modernekkel indított. Ezek nincsenek ott a Reök-palotában, ám már e művek válogatásakor is elűtött a „mindenki ugyanazt akarja” szisztémától, mivel – többek közt – Czígány Dezső, Márffy Ödön, Orbán Dezső és Kádár Béla mellett Mattis Teutsch Jánost részesítette előnyben.



Herman Levente: Tervek egy új paradicsomhoz, Ádám és Éva, 2007
olaj, vászon, 150x200 cm

ségérzéke, távol áll tőle a megfelelési kényszer, meglehetősen bátorsággal igazodik el idegen terepen, egyként lételeme rend és kaland, és főtétlen híve a nagyszabású megoldásoknak.

A fentieket támasztja alá az a – tri-viálisnak tűnő – tény is, hogy a kollekció zöme nagyméretű művekből áll, valamint hogy Bodnár – kevés fellelhető nyilatkozataiban – az absztrakt képek iránti vonzódását hangsúlyozza, amelyek „tárgynélküliségük révén korlátlan teret nyitnak a szemlélő számára a szabad asszociációra”. Absztrakt alatt elsősorban geometrikus absztraktot kell értenünk, mely irányzat tényleges súllyal, kortárs klasszikusoktól és fiataloktól is főműveket felvonultatva képezi az anyag gerincét. Bodnár autonóm lényéből eredően ebben – ugyanúgy, ahogy a többi, figurális magyarokat és távol-keletieket tömörítő névsora esetében – sem törekszik lexikális teljességre.

A kollekciónak ugyanis további sajátossága, hogy távol-keleti képeket is tartalmaz vietnami, Srí Lanka-i és mongol művészekről, továbbá hogy szerzeményezéseit saját ízlését követve, tanácsadókat mellőzve bonyolítja. Ez minden bizonnyal így is van, ám némi bűvárkodással kideríthető, hogy a kollekcióban szereplő festők jelentős része a Várfoke Galériához köthe-

munkák meglehetősen szorossággal tapadnak egymáshoz, de mivel a rendezésből a gyűjtő is aktívan kivette a részét, ez az eljárás az ő szándékait tükrözi. Az összkép talán az alkotások mindennapi miliójét hivatott felidézni, a saját otthonban nyújtott, megszokott hatást. A sűrűség keltette inger helyenként felér egy K. O.-val, mert alig akad „töltelék” mű, vagy olyan, amely haloványabb minősége okán szünetjelet képezhetne.

Az első, legszellősebb teremben található az 1990-es évek közepéről származó Mulasics László-festmények Barabás Zsófi két vászna társaságában, a másik térfele pedig néhány Nádler-mű az elmúlt évtizedből, valamint az 1989-es Temesvár–Bukarest-díptichon egy légtérben Gáll Ádám és Appelshoffer Péter képeivel.

A második terem a geometrikus absztrakté, hatalmas méretű remekművekkel szétpukkantva a szobányi légköbmétereket. Itt ugyanis egymás szomszédságában függnek Konok Tamás, Nádler István és Bak Imre művei. Utóbbi 2007-es gigantdíptichonja, A nappal és az éjszaka között Kornissra, Barcsayra és önmagára egyaránt reflektáló, összegzőnek is tekinthető festménye. A falakon két fiatalabb alkotó, Jovánovics Tamás és Németh Melitta munkái számára is jutott még hely.

Egy újabb teremben, s majd még továbbiakban is figurális művek következnek. Ám itt meg kell állni egy pillanatra, mert a gyűjtemény felépítése mintha Van Doesburg definícióit tenné magáévá a nem leképező művészet = konkrét művészet, leképező művészet = absztrakt művészet meghatározások alapján. A figurálisok között sincs ugyanis primer natúra, inkább a „létezés absztrakciója” mutatkozik meg a képeken, köztük is fő helyen a rejtőzködő és/vagy sérült identitás felmutatása, nemritkán portré formájában (Csiszér Zsuzsi, Gyórfy László, Verebics Ágnes). A távol-keleti alkotások jó részén is domináns a fej, például Ha Manh Thang és Le Qui Tong munkáin (akik nem ismeretlenek a magyar közönség előtt: a gyűjtő anyagából 2010 telén kiállításuk volt a NextArt Galériában). Várad Róbert és a Franciaországban élő magyar Aatoth Franyo vásznaiban közös a létviszonyok filozofikus megközelítése és a kultúrtörténeti múltból táplálkozás.

A továbbiakban Herman Levente, El Kazovszkij, aztán – többek között – Szotyori László, Süveges Rita, Ernszt András, Gál András, Françoise Gilot képei láthatók a kiállításon, s végül a távol-keletiek. A néhány szobor csak ízelítő, a gyűjtés újabb, műfaji nyitását jelzik.

Erős anyag, amelyben egyidejűleg látszik megteremtődni az egység és a sokféleség. *(Megtekinthető szeptember 25-ig.)*

IBOS ÉVA

AMERIKAI GYŰJTŐ MAGAS ÁRAT FIZET AZ 1840-1940-ES IDŐSZAKBÓL VALÓ, KÖVETKEZŐ RÉGISÉGEKÉRT:

bronz applikációval díszített francia bútor, zongora, nagyméretű márvány szobor, porcelán dísz tárgy, nő alakot, aktot ábrázoló festmény, valamint 19. századi magyar, ezüst díszmagyar-garnitúra, díszdobozban, karddal, gombokkal és sarkantyúkkal.

Kapcsolat: +36-1-321-3742, +36-20-939-0821.

A HAAS GALÉRIA

PROGRAMJAA XI. FALK ART FÓRUMON
2011. szeptember 24-én, szombaton 14-22 óráig

ELŐZETES KIÁLLÍTÁS
az október 14-én megnyíló **MÉRÍTÉS A KUT-ból XV – FEMINÁLIS KIÁLLÍTÁS**-ból.

REMEKMŰVEK – REMEK MŰVEK V.
Barcsay Jenő: Csenedélet almákkal
c. festményének bemutatása

MODERN KLASSZIKUSOK – KLASSZIKUS MODERNEK VII.
XX. századi festmények, rajzok kiállítása
Megtekinthető: október 8.-ig

TÁRLATVEZETÉSEK:
16 és 19 órákor.

A HAAS DALÉRIA GANGVERSENYE
Weszely Ernő (harmonika),
Linda Shue Moshier (énekes) koncertje.

Falk Miksa utca 13. fszt. 2.
Nyitva: H-P:10-18 h, Szo:10-13 h.
Tel:302-5337, +36-20/983-7246,
haasgaleria@tvnetwork.hu
www.haasgaleria.hu

Múcsarnok, Budapest

Némafilmes szomorkodás

Jó címadással be lehet csalogatni a közönséget. Azt kell ígérni, hogy a hajdan volt elevenség felvillantható; bepillantást nyerhetünk a valamikor valakiknek vonzó és lüktető valóságba. Filmes átjáró a múltba – a magyar némafilm kora. Mi csoda remek cím! És a tömör alcím még ügyesebben ígér: Sztárok, fotók, plakátok, filmek.

A patinás épület alagsora, kiállító- és vetítőterme akár erre az időszakai tárlatra is alkalmas. A szellemi és anyagi erőfeszítést nélkülöző installáció igen könnyen áttekinthető. Száraz, egyszerű koncepció fedezhető fel: szemelvények a dokumentációs rengetegből. A kifüggesztett magyarázatok szerint óriási a raktárakban, archívumokban őrzött álmomány – ezt azért is könnyen elhiszhetjük, mert az Európai Filmes Átjáró (European Film Gateway – EFG) 2008-ban elindított európai uniós projektjének köszönhetően, melyben 14 ország 20 filmarchívuma vállalt szerepet, nem itt és most láthatjuk először a kiállított anyagot. Valószínűleg innen eredeztethető az alapp probléma: a kurátorok, Izsák Mária és Lencső László kizárólag az érintett filmes gyűjteményekből válogatták a Múcsarnokban látható műveket.



Petőfi-dalciklus, 1916
Corvin Filmgyár, R.: Janovics Jenő, standfotó

A magyar némafilmes múlt vitathatatlanul értékes dokumentumait mások is gyűjtik. Itt és most említésre kerül jó néhány rendkívüli fotóművész – Angelo, Balogh Rudolf, Escher Károly, Mai Manó, Pécsi József, Rónai Dénes, Székely Aladár –, és egy-két fotójuk is látható. Legendás nevek, bosszantóan szerény illusztrációval. Ők fotózták az alcímbe említett sztárokat.

A standfotók többsége a magyar nyelvterületen 1913-tól dolgozó Dunky fivérek nevéhez fűződik. (Ugyanezt a Dunky fivérekhez kapcsolódó, a kolozsvári Janovics Jenő filmgyártását reprezentáló anyagot 2010-ben, a miskolci Cinefest fesztivál zajos sikerrel mutatta be.) A jelenetfotókat már a némafilmek forgatásának idején is a mozik kirakatába szánták. Természetesen azért, hogy becsalogassák a nézőket. (Ugyanezt szolgálták a plakátok is, de erről később.) A kiállítás címét – Filmes átjáró a múltba – ez a néhány tucatnyi fotó érzékelteti leginkább. Nem portréfotónak készültek, de ma ekként hatnak. Arra hívják fel a figyelmet, hogy a kimerevített filmkép (jelenet) szemlélésének egész más értelme is lehet, mint a hajdani vetítőteremben, a másodpercenként 24-szer váltakozó pillanatképek világában. Ezek a standfotók filmes kompozíciójú képek, többnyire színpadias mozdulatokat mímelő szereplőkkel. Az erős festés ellenére mai, hétköznapi érzelmi állapotokat ismerhetünk fel; a fotó készülésének idejére jellemző, igaz és érvényes hangulatokat. Elgondolkozhatunk arról, hogy a film forgatása alatt talán meg sem születtek azok az érzelmek, amelyeket a filmjelenetet követően exponált, rekonstruált, beállított, viszonylag hosszú időt igénylő standfotó készítése idején élhettek át a szereplők. E képek jelenkori bemutatása óriási lehetőséget kínál: például bizonyos részletek figyelemfelhívó kinagyításával könnyen túl lehet lépni a dokumentáció szárazságán. Ma már egy szakdolgozat vagy könyvben megjelenő elemzés esetén is gyakori a kettőzés: a dokumentum és annak szubjektív értelmezése. Valójában ez az igazán érdekes: egy-egy kurátor vagy kiállításrendező gondolkodása, amelyet a (kiállított, megjelenített) hiteles dokumentumok inspirálnak. Ez itt és most hiányzik. Ne legyen tévedés: csak a tárlat címében beígért jelenidejűséget kérem számon!



Az obsitos, 1917
Astra Filmgyár, R.: Balogh Béla, '65, plakát



A hadtestparancsnok, 1916
Corvin Filmgyár, R.: Mérei Adolf, standfotó

A kiállított fotórealista módon festett, A0-s méretű moziplakátokat három csoportba sorolhatjuk: festői, színházi és filmes hatáselemekkel operáló művek. Mind a három gondolkodás szuggesztív, valóságábrázoló és többnyire hatásvadász. Ettől persze még jelentéktelenek is lehetnének, de egyik sem az. A plakátok alatti cetlikben a kor leg híresebb rendezői (többek között Korda Sándor, Kertész Mihály) nevét olvashatjuk. Ezekre a feliratokra azért van szükség, mert a plakátokról a tervező, de gyakran a rendező neve is hiányzik. Például Az obsitos című, 1917-ben készült, Balogh Béla rendezte film plakátjáról. Azért emelem ki éppen ezt, mert a tervező, Földes Imre filmes gondolkodása lenyűgöző és egyben nagyon tipikus. Két idősfikban és két helyszínen látjuk a plakáton szereplő figurákat. Kimondatlanul is utal a párhuzamos vágásra, a filmes technikára, a mozi varázslatos, időutazásra lehetőséget adó képességére. Ahogy már írtam, a plakátok elsődleges célja a filmszínházak látogatószámának növelése volt. Ezért többségükön annak a mozinak a neve is olvasható, ahol a filmet játsszák. Ez ma már szokatlan. Akkoriban ennyire célzottan, az adott mozi számára festették meg az igazán egyedi filmplakátokat.



A kormányzó, 1915
PROJA Filmgyár, R.: Garas Márton, standfotó

Mit ér egy filmes kiállítás igazi filmek nélkül? Nyilván keveset. Így gondolkodhattak a szervezők, akik hetenként egyszer híres némafilmeket tűznek műsorra a Múcsarnok vetítőjében, zenekísérettel Darvas Kristóf előadásában. Úgy, ahogy azok hajdanán a nagyérdemű elé kerültek. Ez jól hangzik, de ha már múzeumi körülmények között gondolkodunk egy letűnt korjelenségről, nem volna érdekesebb zenekíséret nélkül megnézni ezeket a filmeket? A zene ugyanis elvonja a figyelmet a filmek szigorú megítélésétől. Az igaz, hogy „fogyaszthatóvá”, szórakoztatóvá emeli az élményt, és hát való igaz, a vetítőtermekben sosem volt csend. Mégis azt gondolom: a némafilmek vizuális gazdagságának, a kifejezőerő megoldásainak követésére alkalmasabb a csendes nézelődés.

Videoképernyőn, egy számítógépes munkaállomás kialakításával, a kiállítás teljes ideje alatt megnézhetők az EFG gyűjteményének válogatott darabjai. Ez remek dolog. Kérdés, létezik-e olyan kiállításlátogató, aki odaül a monitor elé, és nézelődik. Talán van ilyen. Reménykedjünk! *(Megtekinthető szeptember 25-ig.)*

SÓLYOM ANDRÁS

Tárlatvezető

Fiatal művészeket felvonultató csoportos tárlatokra és Jankay Tibor életmű-kiállítására invitálok az olvasókat.

Panta rhei

Az Osztrák Kulturális Fórum Folyamatban című kiállítását Leonardo Haid kissé tétován feszengő festménye vezeti fel: az álomszerű tájban egy cigány gitáros muzsikál egy félig fekvő női aktnak. A kép egyik fele kidolgozott, míg a másik vázlatzerű. Ez a felemás állapot a műalkotás folyamata, a befejezettség problematikájára, és egyáltalán: a műtárgy ontológiájára kérdez rá, de további kérdéseket is felvet. Miképpen ágyazódhat be az egyes mű a művészettörténetbe, hiszen így, félkész állapotában a kortárs művészeti szcénához idomul, míg ideális, befejezett formájában egy már száz éve meghaladott hagyomány folytatója lenne. S végül egy filozófiai paradoxonnal is szembetaláljuk magunkat: a befejezetlenség, egy megszakított folyamat is hozzájárulhat akár egy másik – igaz, korántsem biztos, hogy magasabb rendű – folyamat létrehozásához. Érdemes lehet ilyen felvetések mentén megközelíteni a műveket, de a kiállított multimédiás munkák, animációs filmek, public artos dokumentációk felfűzhetők arra a tengelyre is, amely Nathalie Koger konceptuális alkotása (amelyben Christian Philipp Müller 1993-as, határátlépő projektjét eleveníti fel) és Szabó Ottó Visszafordíthatatlan című szellemes objektje között húzható. És ha már folyamat, akkor ott a folyó is, amely összeköti: a kiállítás Duna menti kooperációban, bécsi és budapesti egyetemisták bevonásával valósult meg. *(Megtekinthető szeptember 15-ig.)*

Fogást találni

A FRISS 2011 szintén értelmezhető nemzetközi projektként. Kurátorai nemcsak a három legjelentősebb hazai művészeti egyetem, de a nagy hagyományokra visszatekintő, bukaresti UNArte hallgatóinak munkái közül is válogattak. Mivel a tárlat már nyolcadik éve kerül megrendezésre, nem csupán „terítés” egy jól pozicionált galériában, a Kogartban, hanem átfogó szemle is arról, miből lesz a cserebogár, sőt arra is kísérletet tesz, hogy megmutassa, miképpen reflektálnak a fiatalok néhány fontos társadalmi és kulturális jelenségre (leegyszerűsítve: emlékezet, szex, történelem, közösség, ötödik dimenzió). A szándék jó és előremutató, bár úgy érzem, a művészeknek nem minden esetben sikerült fogást találniuk a felkínált gondolatokon. Ugyanakkor számos figyelemre méltó munkával, ígéretes alkotóval találkozni az igényesen rendezett kiállításon. Ilyennek gondolom többek közt Brückner János nagyméretű grafikáit, amelyeken a szerelem klasszikus és kortárs (pornográf) istennői mosódnak össze, Jagicza Patrícia „illatos” installációját, Molnár Ágnes Éva virulens energiákat felszabadító fotóit, Daniela Vasiliu fanyar Román munkásokját, Razvan Tun érzékeny videokölteményét vagy Hollós Ádám látványosan „kellemetlenkedő” nagyméretű piktúráját. *(Megtekinthető szeptember 18-ig.)*

Tréfa, reggeli, fotó

Nem túlzottan eredetiek és ambíciózusak azok a művészi akciók, amelyeknek egy valaha élt nagy művész nagy alkotása az inspirációs forrása, mindennek ellenére kétségtelen, hogy egy szakmailag jól kontrollált projekt – és a Három Hét Galéria I. Hommage pályázatát is ilyennek gondolom – több pozitív, kivált pedagógiai hozadékkal bír. A fiatalok megismerkedhetnek egy művészi életpályával, esetünkben Martin Munkácsiéval, és a kiválasztott művön keresztül (Tréfa a reggelihez, 1932) betekintést nyerhetnek a mester „műtermébe”, ahol felfedezhetik gondolkodásmódját, alkotói módszereit. De a legnagyobb nyereség a konkrét cselekvésben realizálódik, amikor úgy kell éltetni az hommage-kép hagyományait, hogy közben új, autonóm esztétikai minőséget is létre kell hozni. Ez a Munkácsi-mű egyébként szerencsés választás, mivel kelően mozgalmas és fiatalos, ráadásul hiányzik belőle a markáns – és így könnyen csapdát állító – dramatikus szál. A kiállításon a 14 kép döntő többsége színes, digitális fotó, és néhányat digitálisan manipuláltak is. De talán a carpe diem! szellemében élő Munkácsi nem vetette volna rá magát az új technológiákra? Ugyanakkor a fiatalok közül néhányan a klasszikus fotóeljárás módokkal is éltek. A több színvonalas munka közül itt csak Bíró Boglárka képét emelném ki, akinél egyszerre van jelen a Munkácsira jellemző bauhausos geometria, a humor és az obligát felülírnézet. *(Megtekinthető szeptember 18-ig.)*

Jankay

Munkácsi visszarepít bennünket a XX. századba, ahol ott találjuk kortársát, Jankay Tibort (1899–1994) is, a Békéscsabáról elszármazó és oda halála után visszatérő művészt (könyvtárát, műveit, törzsi művészeti gyűjteményét, teljes vagyonát a városra hagyta). Sajnos tipikus kelet-európeér életpályát írt elő számára is a történelem: művészi tapasztalatait és sikereit Magyarországon és Európában szerzi, majd túléli a holokausztot, hogy aztán életének második felét Amerikában töltsse el. A Magyar Zsidó Múzeum kiállításának, amelyet a békéscsabai Jankay Tibor Múzeum és Kortárs Galériával közösen rendezett, az a legfőbb küldetése, hogy bemutassa, milyen karakteres világgá nőtte ki magát Jankay művészetében az „örök” szülőföldre, az elviselhetetlen eseményekhez (nagyváradit gettó), a klasszikus művészethez, az avantgárdhoz és nem utolsósorban az archaikus, törzsi művészethez való kötődés. Különleges élményt jelentenek a Jankay életművének utolsó évtizedét interpretáló képek (a kiállítás első termében), amelyeken az addig igen visszafogott művész egy színekben, energiákban, mitologikus történetekben gazdag és intenzív festészeti szintézist hozott létre. *(Megtekinthető szeptember 24-ig.)*



HEMRIK LÁSZLÓ
művészeti író, múzeumpedagógus,
a Ludwig Múzeum munkatársa

1985. szeptember

Tárlatvezető – a múltba

Új szenzibilitás, harmadszor

Hegyí Lóránd nemrégiben tett megfigyelését (miszerint évtizedek óta nem tapasztalható képéhség jelent meg a kortárs művészetben) szeptember közepétől egy újabb, a sorban immár harmadik kiállítás megrendezésével nyomatékosítja. Az eddigi legteljesebb bemutatón 19 művész alkotásai tekinthetők meg a Budapest Galéria Lajos utcai Kiállítóházában. A Hegyi által Új szenzibilitásnak nevezett csoport tagjainál a neoavantgárd korszakot meghatározó konceptualizmus helyett újra a táblaképfestészet kerül előtérbe. A kiállított műveken harsány, vad gesztusok uralkodnak, ugyanakkor az alkotókra nagyfokú érzékenység (szenzibilitás) jellemző, amely által a művészet legújabb kifejezési formái iránt is fogékonyakká válnak. Hegyi elsőként 1981-ben a Fészek Galériában rendezett kiállítást az új művészetfelfogás érzékeltetésére. Ekkor tíz, többségében már ismert alkotó megváltozott szemléletére mutatott rá az eddigi életművek tükrében. A két évvel később, 1983-ban tartott második tárlat az Óbudai Pincegalériában az előzőnél szűkebb válogatást mutatott be. Jelen kiállítás mérőföldkőnek számít, hiszen az idősebb mesterekhez képest (Nádler, Birkás) a fiatal, frissen diplomázott alkotók (Bullás, Mazzag, Pollacsek, Mulasics) jelentős túlsúlyba kerültek. A különböző generációk együttes szereplése bizonyítja, hogy nem nemzedéki ízlésváltozásról van szó, hanem a nyolcvanas évek új művészetfelfogásának univerzalitásáról. A megnyitó alkalmából Hegyi az egyik legprogresszívebb performert, Szkárosi Endrét és alkotótársait hívta meg, azt azonban nem gondolta, hogy az előadást idő előtt be kell fejezni. Ugyanis a legfrissebb képzőművészeti alkotások ismerői közül sem mindenki volt felkészülve arra, hogy egy olyan új hullámos zenei-költészeti élménynek is részese legyen, amelyben Szkárosi torkaszakadtából üvölti saját költeményeit zenei kíséret mellett. *(Megtekinthető volt 1985. szeptember 13. és november 3. között.)*

Szárnyas bicikli a pincében

Regős István (1954) képzőművész első egyéni tárlatának az alternatív körökben legendássá vált, immár több mint tíz éve működő szentendrei Vajda Lajos Stúdió pincegalériája ad otthont, amely eddig leginkább a vajdások autodidakta alapítóinak volt a kiállítótér. A társaság meghatározó alakjainak – feLugossy, Wahorn, ef Zámbo – neodadaista, groteszk művészetfelfogásához közel áll a főiskolát végzett Regős alkotómódszere, ám az ő művészetében megjelenő áldilettantizmus egyfajta játékos stílusgyakorlat



inkább, amellyel a különböző korszakok ismeretét bizonyítva egyúttal túl is lép azokon. Az évek óta Szentendrén élő Regős nem használja a főiskolán tanult akadémikus módszereket – öt évvel a diploma megszerzése után egyéni hangon, karakterisztikus alkotásokkal mutatkozik be. A realista festészet írott-íratlan szabályait

semmibe véve nem alkalmazza a perspektívát, helyette egy sajátos térbeliséget teremt meg, amelynek révén művein lebegni látszanak – az esetenként valóban körbevágott és utólag beillesztett – alakok és tárgyak. Alkotásainak egy részét tárgykolláznak nevezhetjük, ugyanis némelyik festménynek térbeli kiterjedést ad azáltal, hogy tárgyakat – biciklikereket, faágat – applikál a képek szövetébe. Regős munkáira művészettörténeti szempontból leginkább az amerikai precizionisták hűvös stílusának és a metafizikus festészet képalkotó módszereinek ötvözése jellemző. A Péter Pál utcai kiállítótérben megrendezett megnyitón Novotny Tihámér művészettörténész beszéde mellett egy performansz vezette be az érdeklődőket Regős álomszerű világába, amelynek alkalmából a művész egy ponyvával betakart, szárnyas biciklit leplezett le. *(Megtekinthető volt 1985. szeptember 8. és szeptember 28. között.)*

Gyémánt-retrospektív

Gyémánt László 1965-ben, harmincévesen mutatkozott be egy, a Fialat Művészek Klubjában megtartott, zártkörű kiállításon. Az ehhez kapcsolódó ankét vitaáradatot indított el a szakmában, s teljes mértékben polarizálta az állásfoglalásokat Gyémánt művészete mellett és ellen. Ennek köszönhetően a két évvel későbbi, Körner Éva által a Mednyánszky Tereben rendezett tárlat idejére már széles körben ismerték. Lendületes pályakezdése után azonban Gyémánt karrierje megtorpan, festészete kikerült a hazai köztudatból, mivel kiállításainak folyamatos betiltása miatt a hetvenes évek legelején először Londonba, majd Bécsbe költözött több mint tíz évre. Kezdeti műveit a zsúfolt képszerkesztés mellett a naturalisztikus módon megfestett szürrealisztikus motívumtársítások jellemzik. A szürrealista időszak utáni korszakát Frank János lírai hiperrealistának nevezi, mivel munkái nem annyira szenvtelenek, mint a műfaj valódi művelője, telítve vannak érzelmekkel. Barátja, Ernst Fuchs hatására Gyémánt képein emellett erőteljesen megjelennek szabad asszociációi is. Később hosszú időn át dzsesszenére készített improvizációkat,



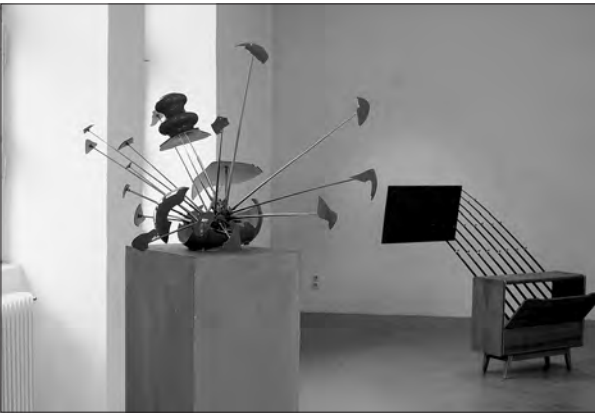
és gyakran festett zenészekről portrét. Hazaköltözése után néhány évvel, 50. születésnapja alkalmából rendezték meg visszatekintő tárlatát a Múcsarnokban. A kiállítás létrejöttét Gyémánt régi barátja, Amerigo Tot közbenjárásának köszönheti, aki annak fontosságáról meggyőzte a Múcsarnok kiállítási osztályvezetőjét, Vízzy Ottót. Amerigo Tot időközben bekövetkezett halálával meghíusult Gyémánt azon vágya, hogy ő nyissa meg tárlatát, így erre a feladatra Németh Lajost kérte fel. *(Megtekinthető volt 1985. augusztus 22. és szeptember 22. között.)*

ZOMBORI MÓNIKA

Válsághelyzetben a Fialat Képzőművészek Stúdiója Egyesület

Működés vagy megszűnés?

A kormányzat által februárban elrendelt pénzügyi zárolások a végéskig megnehezítették számos muzeális intézmény helyzetét (Műértő, 2011. július–augusztus). A legsötétebb viharfelhők azonban olyan nonprofit és civil szervezetek felett gyülekeznek, amelyek a működésükhöz szükséges pénzügyi feltételeket kizárólag pályázati úton teremtik elő. A pályázati pénzek csökkenése, valamint az újabb pályázati lehetőségek elmaradása a kiemelkedő fontosságú, több mint ötvenéves múlttal rendelkező Fialat Képzőművészek Stúdiója Egyesület (FKSE) számára is krízishelyzetet teremtett. A tarthatatlan állapot a szervezet megszűnéséhez vezethet. A kialakult helyzetről Szalai Borbálát, az egyesület titkárát és Siegmund Ákos elnököt kérdeztük.



Pavla Sceranková: Vakuumlékezet, 2011, kiállítási enteriőr, FKSE Gallery by Night 2011



Fotó: Surányi Miklós

– *Összefoglalnátok a FKSE szakmai profilját?*

Siegmund Ákos: A Fialat Képzőművészek Stúdiója 1958-as alapítása óta az aktuális művészeti és társadalmi kérdésekre dinamikusan reagáló, progresszív szakmai szervezet. A jelenleg 450 fős, évente frissülő tagságot művészek, művészettörténészek és kritikusok alkotják. Ez az összetétel hazánkban egyedinek számít. Az egyesület célja, hogy segítse a fiatalokat pályakezdésükben, a hazai és nemzetközi képzőművészeti közeg szakmai kapcsolatainak és tapasztalatainak megismerésében, átlátásában. Emellett információs és szervezési feladatokat is ellátó érdekképviseletként működik, magyarországi és külföldi pályázati és rezidencialehetőségeket kínál fel és bonyolít le tagjai számára.

– *Milyen pénzügyi háttérrel működik az egyesület?*

Szalai Borbála: A stúdió kizárólag pályázati pénzekből tartja fenn magát, semmilyen anyagi jövedelmét támogatással nem rendelkezik. Pályázattípusoktól függően a támogatások túlnyomó része szakmai programok megvalósítására fordítható. A működési, fenntartási költségekre nagyon kevés pályázati forrás létezik. Az ilyen kiadásokra eddig a Nemzeti Erőforrás Minisztériuma, a Nemzeti Civil Alap (NCA) pályázataiból nyertünk pénzeket. Ezeket kívül támogatást kaptunk a Hungartól, az erzsébetvárosi önkormányzattól, illetve a Munkaügyi Hivaltól, akik a friss diplomás pályakezdők havi bértámogatásával járultak hozzá az asszisztens fizetéséhez. Ez utóbbi idén megszűnt; az NCA-tól pályázható keretösszeg csökkenése miatt pedig az ez évi támogatás a tavalyi egyötödére apadt.

S. Á.: A csökkenő támogatások mellett a helyzet nehézségét fokozza a majd rendelkezésre álló lehetőségek körüli bizonytalanság. Lehetetlen egy éves programot úgy felépíteni, hogy nem kalkulálható a jövőben várható elvonások mértéke. Sőt most először

az is előfordulhat, hogy a forrás eltűnésével kell számolnunk.

– *Mit jelent pontosan, hogy a pályázható forrás „eltűnik”?*

Sz. B.: Az NCA-nál 2011-ig az éves működési és fenntartási költségekre lehetett pályázni. Idén bevezették, hogy egy pályázattal csak negyedéves költség pályázható meg. Ez azt jelentette volna, hogy évente négyszer kell pályázni, de ez csak a kisebb gond, ami ennél nagyobb, hogy az első negyedév után idén nem írták ki többet a pályázatot. Ezzel a civil szervezetek fenntartására fordítható legfontosabb pályázati forrása hirtelen a töredékére csökkent. Ilyen jelentős hiánnyal természetesen nem számoltunk, így ez most rövid és hosszú távon egyaránt komoly problémát jelent.

S. Á.: Az egyesület működésének költséghatékony, strukturális átszerve-

vesznek a külföldi partnerintézmények programjaiban. Ezek az együttműködések a magyar képzőművészet nemzetközi láthatóságának ápolását és építését szolgálják.

Sz. B.: A rezidensprogramokon kívül minden évben igyekszünk egy-egy külföldi tárlatot is beiktatni az éves programba. Idén a francia Isabelle Le Normand kurátor szervezte Jobb vírusnak lenni, mint megbetegedni című nemzetközi, de magyar alkotókat is felvonultató csoportos kiállítás volt látható a Stúdió Galériában. A Gallery by Night című egyesítés kiállítássorozata is külföldi és magyar művészek kooperációjára épült fel. Ennek egy zanzásított változata volt látható nyáron a Párizsi Magyar Intézetben. A Stúdió Galéria projekt-helyszínje, a Labor programjai közül a Travelling Artist kiállítássorozatban

zése már megtörtént, a kiadások nem csökkenthetők tovább. A korábbi négy állandó munkatárs helyett – az egyre több feladat ellenére – jelenleg két alkalmazott dolgozik. A Stúdió Galéria pár éve átköltözött a Képrő utcából az egyesület székhelyére, a Rottenbillerbe. A közüzemi számlák kifizetéséről pedig nem állhatunk neki alkuhozni a szolgáltatókkal. A felhasznált energiák hosszú távú csökkentéséhez sokmillió fejlesztésre volna szükség, amelyek kizárólag külső segítségből lennének finanszírozhatók.

– *Rendelkezik az egyesület szponzorokkal?*

Sz. B.: A 11 tagú vezetőség az elmúlt hónapokban keményen dolgozott olyan stratégiák kidolgozásán, amelyekkel magánszponzorok támogatását igyekszik elnyerni. Cégeket és magánszemélyeket olyan költségek „örökbefogadására” szeretnénk felkérni, ami számukra csupán az adóból leírható néhány százezer forint kiadást, az egyesület számára viszont a túlélést jelentené. Jelenleg az egyetlen folyamatos támogatónk az Enternet, amely a telefonszolgáltatást biztosítja. De támogatókat várunk az éves Stúdió-díj örökbefogadására, az amortizálódott gépparkunk és a kiállításokon használatos technikai eszközök (projektor, monitor) állományának feljavítására, a galéria padlózatának felújítására. Idén a Stúdió-díjat sem adtuk ki, mert a két-három díjazott között szétosztandó 300 ezer forintot a Képző- és Iparművészeti Lektorátus nem tudta rendelkezésünkre bocsátani.

– *Milyen az egyesület nemzetközi reputációja?*

S. Á.: A Rottenbiller utcai székhelyünk három műterméből kettő a tagjaink számára megpályázható, 6 hónapos periódusokban. A harmadik a művészcsereprogramjainkban ideérkező külföldi művészeknek ad helyet. Évente 3-4 művész fordul meg itt, zömében a visegrádi országokból, de idén finn és lett rezidenseink is voltak. A stúdió tagjai pedig részt

osztják, svájci és magyar alkotók működtek együtt. Mindez mutatja, hogy gyümölcsöző kapcsolatokat ápolunk fiatal keleti és nyugati kortárs művészekkel, valamint intézményekkel.

S. Á.: Jelenleg készülő új, két nyelvű honlapunk pedig kiemelkedő és folyamatos lehetőséget biztosít majd tagjaink számára a megmutatkozásra. A honlaphoz minden tagnak saját hozzáférése lesz, aminek révén mindenki karbantarthatja és frissítheti az általa feltöltött portfóliót. Ezzel a külföldi kurátorok átfogó és aktuális képet kaphatnak az FKSE tagjainak munkájáról.

– *A krízishelyzetben hogyan működtehet egy magas színvonalú szakmai program?*

Sz. B.: Most energiáink legnagyobb része az ellehetetlenülés elhárítására koncentrálódik, mégis igyekszünk magas színvonalú és nagyobb volumenű szakmai programokat megvalósítani. A Magyar Nemzeti Galériában megrendezett éves stúdiós kiállítás is ilyen erőfeszítésnek köszönhető. Ez a korábbiaknál nagyobb és impozánsabb csoportos tárlat átfogó értelemben is jól tükrözte a stúdióra jellemző liberális szellemiséget. A Stúdió Galériában az ősi évadot a Nem mi voltunk művészecsoporthoz tagjainak bemutatásával folytatjuk.

– *Az időszaki kiállítások mellett még milyen állandó programokat látogathatnak az érdeklődők?*

Sz. B.: Havonta jelentkezik az Álljunk meg egy szóra! című beszélgetéssorozatunk, amelyben olyan külföldi csoportos tárlatokat mutatunk be, ahol fiatal hazai művészek, FKSE-tagok is részt vettek. Szintén havi rendszerességgel a Labor Villámrandi programja, ahol alkalmanként három alkotó (egy junior, egy 35 év alatti és egy szenior FKSE-tag) tart prezentációt. Újonnan felvett tagjainknak pedig az Egyesítés kaland elnevezésű sorozatunkban adunk lehetőséget a bemutatkozásra.

ZSILKA MÓNIKA

Az ötvenes évek francia bútorai

Napjaink retróslágerei

Az ötvenes évek időszaa a francia design szempontjából az 1945 utáni gazdasági növekedés három évtizedének, a Les Trente Glorieuses – azaz a di-csőséges harminc év – néven ismert periódusnak fontos részét alkotja. A II. világháborút követően több európai országhoz hasonlóan Franciaország központi problémája is az újjáépítés volt. A főként a Marshall-segélynek köszönhetően elinduló beruházások 1950-ben, Jean Monnet tervezési fő-biztosnak az ország versenyképességét, modernizálását segítő koncepciója nyomán kaptak új lendületet.

Míg az 1940-es évek bútorai esetében még tetten érhető több világháború előtti, art deco stílusból merítő tendencia, addig az 1950-es évek berendezési darabjait már a funkcionális és a tömeggyártás jellemezte. A legjelentősebb, új értékeket követő szervezet az 1929-ben alapított Union des artistes modernes (UAM), azaz a modern művészek egyesülete volt. Georges-Henri Pingusson, 1949-ben kinevezett elnöke céljai között szerepelt a sorozatgyártás újbóli beindítása, a kor új technológiáinak és anyagainak minél szélesebb körű használata. E gondolatok jegyében született Le Corbusier Cité Radieuse néven ismert úgynevezett lakóegysége Marseille-ben vagy Auguste Perret közel 350 új lakást magában foglaló épületegyüttese, amely a háborúban porig rombolt Le Havre belvárosát keltette új életre. Louis Sognot, Marcel Gascoin, René Gabriel, Charlotte Perriand, valamint a korszak más fontos tervezői és belső-építészei mind az UAM tagjai voltak, amely többek közt a különféle új anyagok – Formica, Securit üveg, formára préselt rétegelt lemez, Novopan – használata révén vált ismertté.

Tekintsünk vissza azokra a hábo-rú utáni francia tervezőkre, akiknek munkái ma a legmagasabb árakat érik el a műtárgypiacon! Le Corbusier leg-híresebb épületei széles körben ismer-tek, annál ritkábban találkozhatunk viszont bútoraival, noha áruk az el-múlt 5-6 évben folyamatosan emelke-dik. Ezek a darabok meglepő módon mind az építész által tervezett indiai Chandigarh város közintézményeinek belső tereiből és utcáiról származnak. Nehru 1950-ben bízta meg Le Corbu-sier-t az indiai szabadságot jelképező új tartományi főváros megtervezé-sével. A kulturális értékeket „tiszte-lő” francia műkereskedők az elmúlt évek során fillérekért vásároltak fel innen származó berendezési darabo-kat és különféle köztéri objektumo-kat, hogy aztán több tízezer euróért értékesítsék ezeket a nyugat-európai piacon. A párizsi Artcurial egyik ta-valyi aukcióján egy csatornafedő 15 ezer, a chandigarh-i utcákon elhelye-zett, nagyjából térdmagasságig érő be-



Jean Prouvé: Antony szék, 1950

ton világítótest pedig 18 ezer euróért kelt el.

Amikor a friss diplomás Charlotte Perriand 1927-ben azt kérte Le Cor-busier-től, hogy alkalmazza, a válasz csupán annyi volt: „Itt nem párnákat hímzünk.” A kezdeti elutasítás ele-



Mathieu Matégot: Copacabana szék, 1955–1956

nére Le Corbusier később meggondol-ta magát: együttműködésük tíz éven keresztül tartott, a legismertebb ter-méke pedig a még 1928-ban megál-modott LC 4 pihenőszék lett. Perriand az 1950-es évek első felében Jean Prouvéval kezdett együtt dolgozni. E közös munka kultusztárgyai a pári-zi Cité Universitaire tunéziai, illetve mexikói épületébe tervezett köny-vepolcok, amelyek egyike a párizsi Artcurial 2010-es év végi árverésén költségekkel együtt 70 ezer eurót ho-zott. Természetesen Perriand egyedül tervezett bútorai is jelentős licithar-cokat eredményeznek: a leggyakrab-ban tölgy- vagy fenyőfából készült, sokszögletű étkezőasztalait 20–80 ezer euró közötti összegekért ütik le



Mathieu Matégot: Panama szék, 1955

francia aukciókon. A különlegesebb, dibetou nevű afrikai diófából készült, 7 centiméter vastagságú és tömör lapú modellekhez ritkán lehet 160 ezer alatt hozzájutni.

Jean Prouvé főként könnyűszerke-zetes házairól, illetve a függőnyfal széles körű használatáról ismert; a fran-cia kommunista párt Oscar Niemeyer által tervezett székházának homlok-zata is az ő munkája. Egyik legismer-tebb modellje az 1930-ban tervezett Standard szék, amelynek aukciós le-ütési ára a fából készült variáció eseté-ben ezer és kétezer euró között, míg az acéllemezből készült háttámlájú és ülőlapú darab indításakor 4–8 ezer euró között szokott alakulni. Ha vala-ki ennél olcsóbban szeretné megvásá-rolni, az is megoldható: a svájci Vitra cég Jean Prouvé lányának megkere-sésére kezdett bele a Standard székek újragyártásába. E darabok verziótól függően 500 és 5000 euró közötti ösz-szegért kaphatók. Manapság Prouvé különösen felkapottnak számít a mű-tárgypiacon a korszak designerei között; még az olyan szokatlanabb bútorai is rendszeresen kalapács alá kerülnek, mint a besançoni egyetem előadótermébe tervezett, felhajtható széksor darabjai. A Sotheby's 2004-es decemberi árverésén az életmű fon-tos állomásának tekinthető kongói Maison Tropicale, azaz Trópusi Ház számára lakkozott fémből és plexiből készített ajtópárért egy licitáló a 60–

80 ezer dolláros becsértéket jóval túl-lépve végül 680 ezer dollárt, azaz 130 millió forintot fizetett.

A magyar származású Mathieu Matégot a budapesti Képzőművésze-ti Főiskola elvégzése után, 1931-ben Párizsban telepedett le, ahol többek közt a Galeries Lafayette áruház kira-katrendezőjeként és a Folies Bergère variété díszlettervezőjeként dolgozott. Perforált fémlemezt az 1950-es évek-ben kezdett használni bútorain. Leg-ismertebb modelljei – a Nagasaki szék (1954) és a Copacabana szék (1955) – 3–6 ezer euró közötti leütéseket érnek el a francia árveréseken. A Phillips de Pury májusi, New Yorkban tartott aukcióján egyik Satellite csillárja 32 ezer dollárért talált gazdára.

És vajon kik azok a műkereskedők, akik erre a területre specializálódtak? Steph Simon még az Aluminium Français vállalat ügynökeként kezdte pályafutását, de 1956-ban egy szeren-csés kimenetelű véletlennek köszön-hetően kisebb vagyonra tett szert. Egy utcai lopás szemtanújaként sikeresen útját állta a tolvajnak, közben azonban kisebb sérülést szenvedett. Az áldozat ezért halála jeléül nagyobb pénzösszeg-gel ajándékozta meg, amelyből Steph 1956-ban galériát nyitott a Boulevard Saint-Germainen. Modernista bútor-al akkoriban csak a Salon des Arts ménagers vásáron, valamint a szakla-pok oldalain találkozhatott a nagykö-zönség, így mindössze a Galerie Mai és a Knoll jelenthetett számára konkuren-ciát. Galériája egészen 1974-es megszű-néséig a francia műtárgypiac legjelentő-sebb szereplője volt.

A háború utáni design értékesítésé-vel az 1980-as években kezdett foglal-kozni egy tucatnyi, a mai napig vezető párizsi kereskedő, így Philippe Jousse (Galerie Jousse Entreprise), François Laffanour (Galerie Downtown), Patrick Seguin és Eric Touchaleaume (Galerie 54). Mind a galériák, mind az aukciósházak figyelme azért is for-dult a negyvenes-ötvenes évek tárgyai felé, mert az akkor nagyon népszerű, igazán különleges art deco bútorokat egyre nehezebb volt fellelni, és áruk is egyre csak emelkedett. A háború utáni művészet aukciós rekorderedmé-nyei azután a közönség érdeklődését is felkeltették. A párizsi Artcurial 2008 áprilisában árverezte a modernista gyűjteményéről híres műkereskedő, Eric Touchaleaume tárgyait. Az ekkor elkelt egyik legdrágább tétel a Prouvé által az 1950-es években az Atomener-gia Bizottság számára tervezett dolgo-zóasztal volt 300 ezer euróval.

A korszak alkotásainak dinamikus térnyerését jelzi, hogy Larry Gagosian új, párizsi galériájának 2010-es nyi-tókiállításra Jean Prouvé háború után tervezett, előre gyártott házait állítot-ta reflektorfénybe. Elmondható, hogy az iparművészetek mind nagyobb he-lyet kapnak az elsődlegesen kortárs képzőművészetre specializálódott galé-riák kínálatában, s ez a tendencia az el-következendő évek során minden való-szerűség szerint csak erősödni fog.

MOLNÁR DÓRA

Megnyílt a budapesti Design Terminál

Erzsébet tér, beszállás!

A jelek szerint egy hosszú, keserves út jelentős megállójához ért a De-sign Terminál ügye. Az V. kerületi Gödör sajátos keresztmetszetét adja a hazai kultúra, politika és gazdaság viszonyának. A Design Terminál a helyszínválasztással mintha megelőlegezte volna saját jövőjét. Szim-bolikusabb helyre nem is vágyhatott volna, a Gödör és környéke alig-hanem Magyarország egyik mágikus pontja, talán valamelyik csakrája: a csakok, csakazértsemek és csakazértisek helye. Egy meg nem épült ház helyén tátongó sebbe beoltott – mára balesetveszélyes kültelki szoc-reállá legatyásodott – városi park peremén évek óta imbolyog a lét szélén a Terminál, melynek tervezett funkciója szinte már feledésbe merült. Szép lassan az áthatatlanság és érthetetlenség nemzeti jelképévé vált, ám most megtört a jég. Június végén szinte csöndben nyílt meg az épület, amely közös reményeink szerint valóban intézmény is lesz. Élére Englert Róbertet nevezték ki, akinek szakmai múltja (többek között a Bakony Balaton Média ügyvezetője volt) nem mutat erős kötődést a designhoz, és aki a hellodesign.hu-nak adott interjújában a következőképpen számolt be kinevezésének indokairól. „Az új vezetővel kapcsolatban az alapon-cepció az volt, hogy egy menedzszerszemléletű, ne designer vagy művész legyen, aki távolságtartással tudja szemlélni ezeket a dolgokat, hiszen sok olyan tényező belép, ami eddig nem volt jelen, mint például az egyéb rendezvények szervezése vagy az egységes kommunikációs stratégia ki-alakítása a kormányzattal. Ezért gondolták azt, hogy egy olyan fajta em-bert választanak, amilyen én vagyok.”

A júniusi Design Világnapján semmilyen aktivitást nem tanúsított a Terminál – igaz, korábban sem ünnepelte a design nemzetközi nap-ját. A július elsejei megnyitó külsőségeit a Gombold újra! divattervezé-si pályázat kiállításának szerény újragombolásával oldották meg – ezt a pályázatot még a Terminál előző ügyvezetői írták ki a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen közösen a Közigazgatási és Igazságügyi Minisz-terium felkérésére. Englert a megnyitón készült interjúkban a Terminál honlapjának megújulását és az intézet önfenntartási törekvéseit vázolta föl – többek között a korábban egyszer már próbáüzemre bocsátott kávézó augusztus eleji végleges megnyitását a bevételek növelésére. A Design Hét programjaiban részt vevő cégeknek is fizetniük kell majd az idén. Ez a kijelentés egyelőre értelmezhetetlen. A cégek egy része eddig többnyire valóban a reklámért vállalta, hogy helyszínt ad egyes programoknak – ők valószínűleg lemondanak arról, hogy fizessenek pél-dául a minikiállítások befogadásáért, így valószínűleg néhány színfolttal kevesebb lesz a palettán. Más részük viszont igen mélyen nyúlt a zsebé-be eddig is: nélkülük a Design Hét aligha tudott volna sztártervezőket meghívni.

Kétségtelen, hogy a Terminál honlapjának arculata nem hasít különö-sebben a trendben, tartalma sohasem volt teljes körű – többek között sajnálatosan leragadt a hazai művészeti iskolák végzettjeinek lajstro-mozásánál. Aki a hazai designról akart valami lényegeset megtudni, az biztosan nem innen tudta meg. Tény azonban az is, hogy a Terminál sohasem működött teljes értékű céggként. Tevékenysége mindeddig első-sorban saját működési lehetőségének megteremtésében nyilvánult meg, továbbá a Design Hét szervezésében – mely utóbbit felfuttatása egy ga-korlatilag nem üzemelő intézménytől azért nem volt rossz teljesítmény.

Englert Róbert koncepciója első ízben munkatársainak megválogatásá-ban nyilvánulhat meg: a kreatív igazgatói pályázat kiírása már az ő nevé-hez köthető. A pályázat feltételei között szerepel a magyar állampolgárság, a felsőfokú végzettség és a kiemelkedő kreativitás is. A betöltendő felada-



A Design Terminál épülete

egy saját kezűleg vezetett terepjáró. Lapzártánkig annyi dőlt el, hogy a kreatív igazgatói pályázat nyertese Ács Zoltán – várjuk a további híreket és a szakmai programot.

A Terminál megnyitásáról tudósító sajtóban több utalást is találunk arra, hogy a kormányváltás kellett a hazai design ügyének. Englert is úgy nyilatkozott, hogy eddig tulajdonképpen csak a közös akarat hiány-zott, a Terminál megnyitásának eddig sem volt akadálya. A Terminál azonban kétségtelenül csak az után tudott megnyílni, hogy kitalálója és korábbi ügyvezetője, Pohárnok Mihály tavaly ősszel látványosan vissza-lépett posztjáról. A történet összes részlete talán sosem kerül nyilvános-ságra, mindenesetre a kormánypárt tavaly óta lebegtetni, hogy a beruhá-zás körüli visszasságokat a választópolgárok elé tárja – a folyamatban lévő vizsgálatokra az új ügyvezető is utalt. A kávézó augusztus eleji megnyitása ellenben már csúszik: az ÁNTSZ engedélyéhez feltehetőleg a már évekkal ezelőtti is hiányolt zsírfogy beépítésére is szükség van. Nem tűnik biztató jelnek az sem, hogy a költségvetésről az új ügyve-zető még nem tudott nyilatkozni – a feladat régóta adott, évek óta már csak egyetlen elem, az épület műszaki átadása hiányzott a kirakósból. Viszont biztató, hogy a Terminál körül tavaly óta erőteljes kormány-szintű mozgást tapasztalhatunk, ennek oka az a felismerés lehet, hogy a design stratégiai szerepet tölthet be a kormányzati kommunikációban. Ha a Terminál iránti politikusi érdeklődés nem marad meg az ígéretek szintjén, akkor a magyar design fontos állomáshoz érkezett.

TÓTA JÓZSEF

Olvasta már?

Klein Rudolf a történelmi Magyarország zsinagógáiról

Dialogus és dekonstrukció

A fekete-fehér borítófotón öltönyös-kalapos, ortodox zsidónak tűnő fiatalember közeledik fehér, nyitott nyakú ingben az utca árnyékos oldalának keskeny járdáján, túloldalt, a háta mögött furcsa szögben megtört, egyszerre keleties és modern épület fürdik a napfényben, képét délibábként tükrözi vissza az úttest terjedelmes pocsolója. A fény–árnyék kontrasztra építő nyitókép jelentősége szimbolikus: a kevésbé ismert és elismert, 1913-ban átadott Kazinczy utcai ortodox zsinagóga a végpontja annak a történetnek, amely a törökök legyőzése után elkergetett zsidók újra betelepülésével a XVIII. század végén kezdődött, s amelynek eredményeképpen a zsinagógaépítés magyarországi változata saját szerepén messze túlmutatva végül eljutott az építészeti modernizmus küszöbére.

Különleges esemény, rendkívüli alkalom, ha egy könyvről már megjelenése pillanatában tudni lehet: új korszakot nyit tárgya történetében. Mindezen érdemei mellett pedig gyönyörű, és úgynevezett „coffee table book”-ként sem utolsó: azaz tökéletes reprezentatív ajándék, dohányszó-asztalokat ékesítő, lapozgatni való, beszélgetéseket elindító (dísz)tárgy. Angol nyelvű képaláírásai és önálló tanulmányként élvezhető összefoglalója a nemzetközi közönség számára is hozzáférhetővé teszi. És talán a legutolsó pillanatban még ahhoz is hozzájárul, hogy ne hagyjuk végképp elveszni azt a sok értéket, ami még megmenthető.

Klein Rudolfnak a történelmi Magyarország zsinagógáinak fejlődéstörténetét, tipológiáját és építészeti jelentőségét közel 700 oldalon, több



térképek, rajzok, adatok címmel. E munkában már Klein Rudolf is részt vett, és saját tipológiájának két fontos eleme – annak vizsgálata, hogy a zsinagóga milyen kapcsolatban áll a közvetlen környezet épületeivel és tereivel, illetve mi a városban, városképben elfoglalt helye – a Gazda Anikó által alkalmazott megközelítés továbbfejlesztésének eredménye.

Ám e tipológia nemcsak összetevői számát tekintve gazdagabb, de hasonlíthatatlanul komplexebb is. Megalkotója ugyanis nemcsak az építészeti és az építészettörténet terepén mozog otthonosan, de a tavaly elhunyt filozófus, építész-mérnök Kunszt Györggyel folytatott együttműködése révén (Peter Eisenmann, a dekonstruktivizmustól a foldingig című közös kötetük 1998-ban került a könyvesboltokba) közvetve Szabó Lajos, Tábor Béla és Hamvas Béla tanításainak is örököse. Nyilván e szellemi forrásvidékeknek köszönhetően szemléli a zsinagógát „a rosenzweigi–buberi dialogikus filozófia fényében”, míg gondolkodásának másik pillérét az építészeti és a nyelv összekapcsolása, az eisemanni–derridai dekonstrukció adja.

Műve kiinduló hipotézise szerint „a zsidó imahely állandó kettős párbeszéd gyümölcse”: a zsinagóga épülettípusának a keresztény, illetve moszlim építményeknél elmosódottabb voltát a zsinagógaépítő közösségeknek a judaikus hagyománnyal és az adott hely fizikai meghatározóival folytatott kettős dialógusa magyarázza. Osztályozása ezért egyszerre veszi figyelembe a belső tér szervezését, a méretet, a tartószerkezetet és építőanyagokat, a belső és külső építészeti nyelvet és díszítést, a külső tömegképzést, valamint a környezettel való, már említett kapcsolatokat. Tipológiájának különleges újdonsága, hogy szakít a stílusközpontú elemzéssel, amely éppen ebben az esetben inkább megnehezíti, mint megkönnyíti az értelmezést, hiszen romantikusnak vagy eklektikusnak minősített zsinagógák még az 1920-as években is épültek.

Az egyes zsinagógák értelmezését szolgáló modell a nyelvként felfogott stílus kizárólagossága helyett a különböző tipológiai elemek mátrixából jön létre. Klein a külső tömegképzést a keresztény környezettel folytatott dialógus nyomán rendezi nyolc osztályba, így a területi vagy a korstílusra támaszkodó elv helyett a parasztház, a polgárház, a protestáns, a jeruzsálemi templom, a csanakok, a katolikus templom, a centrális vagy bizánci templom és a palotatípusú zsinagóga kategóriái alapján vizsgálja monumentális anyagát. A módszer remekül látszik működni, s azzal kecsegtet, hogy más területeken is heurisztikus értékű lehet. De ugyancsak számtalan irányban folytatható és folytatandó kutatások szükségességét vetik fel a szerzőnek a zsinagógaműfaj és a negatív teológia kapcsolatára vonatkozó fejtegetései vagy a zsidó építészetről adott definíciója (amely egyben a zsidó művészetnek az általam ismertek közül egyetlen használható meghatározása). A zsidó képtilalom és a vizualitás összefüggéseinek boncolgatása pedig talán arra a kérdésre is megadja az egyik lehetséges választ, miért játszhattak annyira jelentős szerepet a zsidó vagy zsidó származású festők a modern képzőművészet kialakulásában. (*Zsinagógák Magyarországon 1782–1918. Synagogues in Hungary. Terc, 2011. 680 oldal, 14 900 forint.*)

FENYVES KATALIN

12. Prágai Performansz Dizájn és Tér Quadriennále

A felelős néző

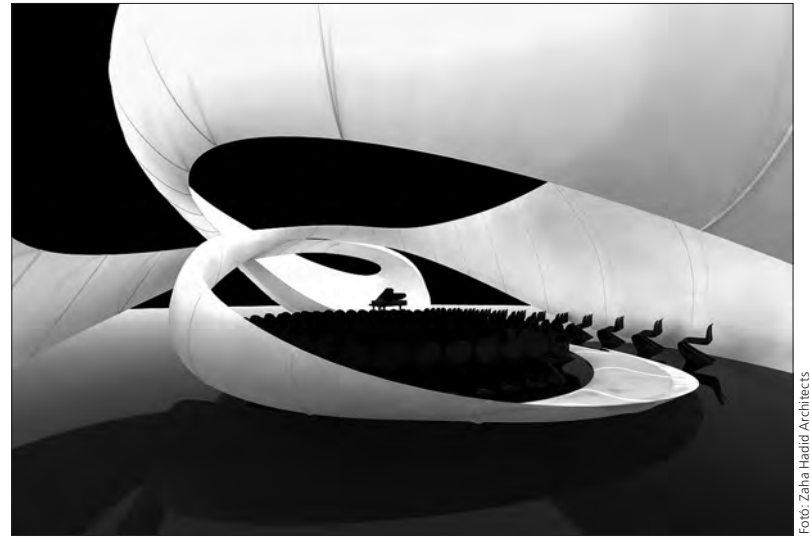
A Prágai Performansz Dizájn és Tér Quadriennále (PQ) a világ egyetlen nagyszabású szcenográfiai se-regszemléje. Sodja Zupanc Lotker, az idei rendezvény művészeti vezetője a képzőművészet és a szcenográfia metszéspontjait állította fókuszba, amivel az 1967 óta megrendezett kiállítás radikális koncepcionális fordulatot vett. Ezt példázza a nemzeti pavilonok mellett létrejött központi tárlat, az Intersection, ezen belül pedig a Boxes, melyekben a képzőművészeti biennálék struktúrája köszönt vissza.

A képzőművészeti világból ismerős megoldás az időkeretek tágítása: az Intersection már jóval a PQ12 megnyitója előtt elkezdődött (például színházelméleti nomád szimpóziummokkal: 2009-ben Amszterdam, Zürich; 2010-ben Riga, Belgrád, Évora volt a helyszín), és majd csak 2012-ben zárul. Ismerős megoldás, hogy Prágában, az Intersection szekciójában is több esemény futott egyszerre: június 16. és 26. között az elméleti kerekasztalok, városi intervenciók (például a Krétakör Krízis-trilógiájának első része) mellett a központi eseményt lehetett látni, az említett Boxest, amely – képzőművészeti szempontból – a PQ12 egyfajta „ékköveként” is értelmezhető.

A Boxes ugyanis erre az alkalomra létrehozott kiállításarchitektúra és koncepció, azaz önálló kurátori projekt, amely Prága szívében, a Nemzeti Színház előtti kis téren épült meg egy izraeli építész, Oren Sagiv tervei alapján. Minden doboz egy-egy meghívott projektet mutatott be, szigetszerűen betöltve a kicsiny közteret. Az építmény egy kisebb szabadtéri mozi és bárt is magában foglalt. Olyan neves képzőművészek kaptak itt teret, mint Harun Farocki vagy Ilya és Emilia Kabakov, szcenográfusok, színházelméleti emberek, rendezők önálló projektjeinek társaságában. A dobozok mérete nem haladta meg a 4 m²-es alapterületet, az összesen 30 projekt egymás mellett és tetején helyezkedett el, így például találkozni lehetett félig vagy teljesen nyitott és kizárólag üveglakból álló dobozterrel is. Nem véletlenül: az Intersection program alcíme intimitás és spektákulum volt.

Az Intersection további programrészeinek, a Scenofest című oktatási projektnek, illetve a világítás- és hangdízajnnal foglalkozó Light and Sound szekciónak a tartalmát külön kurátor alakította. A nemzeti szekció aranyérmét a magyar pavilon (B. Nagy Anikó, művészet-történész, kurátor; Árvai György, szcenográfus, időkutató, Csanádi Judit, szcenográfus; Horgas Péter szcenográfus; Varga Mihály építész, kritikus) nyerte el.

A PQ12 annak a kortárs színházelméleti folyamatnak az ered-



J. S. Bach-Zaha Hadid Architects: Koncertterem
Manchester International Festival, Nagy-Britannia

ménye, amely a szcenográfiát nem csupán a kőszínház vonatkozásában vizsgálja, hanem a public arttól a videoművészetten át számos más megnyilatkozási formában is releváns megközelítési módnak tekint. Az Intersection lényegi állítása, hogy a színházat mint koncepciót ezernyi módon és műfajban fel lehet dolgozni, ennek megfelelően a néző



Bohdan Holomicek: Vetítés, kívánságra (Szerelemkapu)
interaktív fotókiállítás

is szabadon dönthet arról, mit is testesít meg számára a színház. A kurátori koncepció tehát a „felelős néző” eszményét hirdette meg, a tudatosodást, ami a PQ12 kontextusában azt jelentette, hogy a közönségnek is látnia kell: ha szellemi értelemben nem vizsgál, akkor nem is történik semmi.

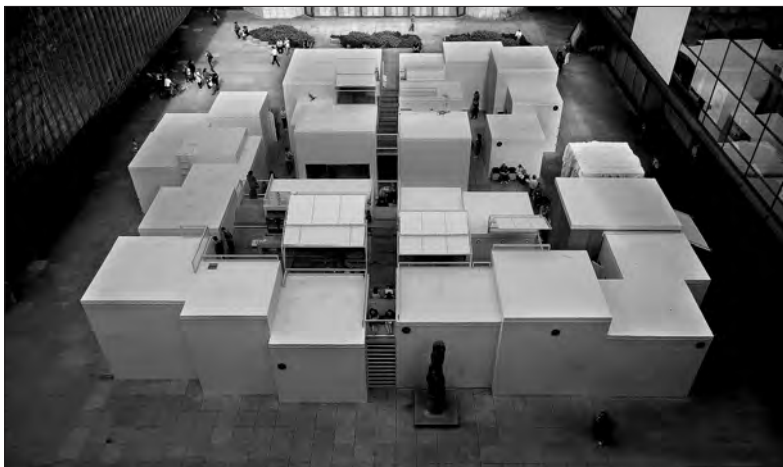
A képzőművészetnek a téatrum iránti érdeklődése meglehetősen régi keletű; a színház XX. századi története során a szcenográfusok mellett éppen a képzőművészek kritikájának eredményeként születhettek meg formabontó előadások. Craig, Appia, Artaud, Kantor, Witkiewicz hatására a színház elmozdult a dramatikus, a narratív, a realista és a pszichológiai megközelítéstől. Megszületett az úgynevezett posztdramatikus

színház, amelyben már nem a dialógus képezi a kommunikáció elsődleges eszközét. Annak ellenére, hogy a klasszikus avantgárd alkotók, Dalí vagy Picasso is készítették szcenográfiai munkákat, a legfontosabb újítók – így például Tadeusz Kantor, Robert Wilson vagy Romeo Castellucci – már színházi embereként könyvelték el a képzőművészeti világban. A vizuális elemeket újragondolva új előadásformákat hoztak létre, amelyekben a verbális, vizuális, térbeli, gesztikuláris elemek egyenrangú dramaturgiai meghatározók.

A kortárs művészet színház iránti fogékonysága – e történeti előzményekkel szemben – más, megújult fomákat mutat. Sok kortárs művész esetében a színház – függőnyeivel, teatralitásával, szerepeivel – nem a kritika tárgyaként, hanem eszközeként jelenik meg. Amikor XIX. századi színházi elemeket alkalmazva dolgoznak – klasszikus bábokkal, függőnnyel, operával, dialóguson alapuló darabokkal, hősökkel – a színházat metaforaként használják fel művészeti kritikájukhoz. Játék, smink, néző- és előadótér, szereplők mint kortárs társadalmi és pszichológiai témák képviselői jelennek meg többek között Matthew Barney, Rita McBride, Tom Burr, Michael Pechoucek, Catherine Sullivan, Markus Schinwald, Cristoph Schlingensiefel munkáiban.

Erőteljes esztétikai állásfoglalást képvisel a lengyel művészet rendszerváltás utáni, társadalomkritika iránt elkötelezett generációja, Artur Zmijewski, Pawel Althamer és Katarzyna Kozyra. Kritikájukat nem kívülállókként fogalmazzák meg, a nézőt nem csupán bevonják, hanem a realitásnak új értelmezést adva gyakran magát is a megismerő folyamat részévé teszik. Esetükben a színház a vágy tereként, a határsértés utolsó lehetőségeként tűnik fel, ahol a kudarc predisponált térként értelmeződik újjá.

E párhuzamokat tanulmányozva nem véletlen, hogy a PQ12 a tudatos nézőség problematikáján keresztül épp a képzőművészeti gondolkodás számára nyitott meg új tereket. Az ennek eredményeként megszületett Intersections projekt így kortárs képzőművészeti kiállításként is fel fogható.



Intersection – Boxes

Foto: Miroslav Halada

SÜVE CZ EMESE

Kogart, Budapest

A nyolcadik Friss

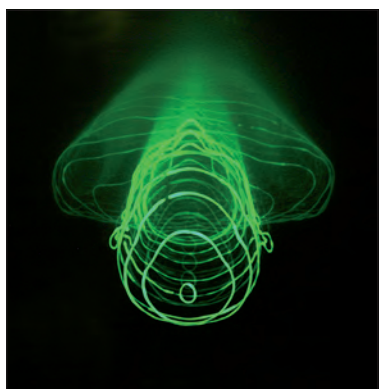
A kortárs művészetben régóta tart már a fiatalok munkáira fókuszáló érdeklődés. Határkőnek a Charles Saatchi gyűjteményéből válogatott Sensation kiállítás tekinthető, amelyet először 1997-ben a londoni Royal Academy of Artban mutattak be. Ezen a bombasztikus hatású tárlaton többek között olyan fiatal művészek szerepeltek, mint Jake és Dinos Chapman, Damien Hirst és Rachel Whiteread. Saatchi a fiatal brit képzőművészek csoportjának (Young British Artists) megalakulásában is jelentős szerepet játszott: kvalitásérzéke, pénze és kapcsolatai lehetővé tették a fiatalok felfedezését és mendedzselését. A Sensation óta a nemzetközi művészeti szcénákban – és némi

kező három évben – némi túlzással – Friss Európa címen hirdették meg kiállításait, ezeken a magyar diplomamunkák mellett a bécsi, ljubljani, poznańi és Ustí nad Labem-i akadémiaírók érkezett műveket is felsorakoztattak.

Ebben az évben az MKE, a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar és a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem bevonásával készítették elő a Friss 2011-et; a nemzetközi jelleghez ragaszkodva a bukaresti Képzőművészeti Akadémia rektorával vették fel kapcsolatot. A kiállításon 20 magyar és hat román végzős hallgató munkái láthatók: festmények, rajzok, számítógépes grafikák, fotók, videók és videoinstallációk, valamint objektok.

Szabó Noémi művészettörténész ismertetőjéből (kultura.hu, augusztus 1.) megtudható, hogy a műveket öt tematikus szekcióba sorolták. Az „elsőben a saját identitás megismerése, a szexus áll, a második a közösségbe való beilleszkedésről szól és a »ki vagyok én?«, »hol vagyok én?« kérdésekre keresi a választ, a harmadik az identitás magasabb fokáról, az emlékezetéről, benne a rendszerváltás előtti gyerekkorról szól, a negyedik témakör a történelmet, a közösségi és egyéni tapasztalatokat összegzi. Van egy ötödik szekció is Az ötödik dimenzió címmel, amely – ellentétben a többivel – nem a világegyetemről.”

A kiállítást végigjárva azonban kiderül, hogy a különféle témakörökbe csoportosított alkotások bármelyik szekcióban lehetnének, a kényszer-szomszédságok többnyire zavarók, és semmi közük azokhoz a szépen hangzó mondatokhoz, amelyeket



Horváth Erzsébet: Corpus, 2010
Installáció, 180x65x53 cm

késéssel Magyarországon is – galériások és művészettörténészek ugrásra készen figyelik a diplomakiállításokat és a fiatalok bemutatkozási helyszíneit. A magyar kortárművészet iránt érdeklődők vagy azzal foglalkozók rendszeresen hangoztatják, hogy a legfontosabb feladat a fiatal művészek nemzetközi megismertetése. A Kogart friss szót variáló bemutatói is ebbe a trendbe illeszkednek.

A Friss kiállítások kezdetben a Magyar Képzőművészeti Egyetem (MKE) rektorával kötött megállapodás alapján szerveződtek. A Kovács Gábor Művészeti Alapítvány már az első tárlat meghirdetésekor jelezte, hogy a kiállítók egyike 12 hónapon keresztül havi 100 ezer forintos ösztöndíjat kap majd. Az első Frissre 2004-ben az MKE festő, szobrász és intermédia szakon diplomázó hallgatóinak munkáiból válogattak. Mivel a tárlat nem hozott átütő sikert, a rendezők új koncepcióval próbálkoztak: a követ-



Mohamed Gamal: Sophia 2in1, 2011
vegyes technika, rajzfűzet, 19x25 cm

a kiállítóterekbe elhelyezett táblákra és a szóróanyagban a „friss-kurátorok”, Molnár Zsolt és Szabó Noémi írtak: „Kérdésselvetések mentén térképezünk fel összefüggésszereket, alkotói trendeket, attitűdöket. Keressük a kortárs művészet, első sorban a fiatalok helyét és szerepét a piaci és társadalmi mechanizmusok bonyolult gépezetében. Mert nem váteszek vagyunk, hanem társadalmi munkások!” Meghökkenő az a magyarázat is, hogy a román résztvevők munkáit azért sorolták be a különböző szekciókba és helyezték a magyar művészek képei, szobrai közé, hogy megmutassanak valamit abból, „ami mellettünk zajlik, ami a mi kultúránk és kollektív emlékezetünk része, ugyanakkor kevésbé ismert a számunkra”.

Figyelemmel kísérve a nyolc „friss” kiállítást (minden évben remélve, hogy a következő jobb lesz), egyre inkább az a kép rajzolódik ki, hogy a szervezők a nemzetközi seregszemléken látott, tapasztalt ideákat veszik át, és ezekhez keresnek „megfelelő” műveket. Nem tudnak tájékozódni a hazai „művészeti termelés” kínálatában, nem tudják értelmezni és megfelelő szempontok szerint kontextusba helyezni a fiatal művészek problémafelvetéseit.

Talán érdemes lenne világmegváltó szlogenek, helykitöltő, rutin jellegű, kockázatot nem vállaló mustrák rendezése helyett több időt fordítani a világ problémáira érzékeny s azokat jól interpretáló fiatal magyar művészek felfedezésére, hogy a Friss kiállítások valóban frissek legyenek. *(Megtekinthető szeptember 18-ig.)*

GELENCSÉR ROTHMAN ÉVA

Park Galéria, Budapest

Pilletrónus, pillepakk

Várnai Gyula Dunaújvárosban élő képzőművész munkáiban kitüntetett szerepet játszanak a hétköznapi tárgyak, azok újszerű bemutatására törekszik. Közel tíz éve, 2002-ben azt nyilatkozta Szipőcs Krisztinának, ha az emberről akar elmondani valamit, akkor emberközeli tárgyakat kell választania, hogy kifejezze érzéseit, gondolatait. Alkotás közben Várnai sokszor igyekszik megteremteni az otthonosság érzetét, metaforaként használja a hétköznapi élethez, az otthonhoz kötődő kellékeket, amelyeket mégsem lehet „objektíven” észlelni, az észlelést ugyanis befolyásolják korábbi elképzeléseink, tapasztalataink, megfigyeléseink, amint az is, hogy ki hagyta rajta a keze nyomát a vizsgált alkalmatosságokon.

A MOM Parkban látható helyspecifikus, Kényelmi szempont című installációja a Park Galéria 2007-ben indított kiállítássorozatába (melynek kurátora Molnár Annamária) illeszkedik. Az itt szereplő alkotókat a bevásárlóközpont inspirálja. Jane Petrie igazgató azt szeretné elérni, hogy a közönség jobban megismerkedjen a kortárs művészet kevésbé elterjedt irányzataival.

Várnai munkája egy hatalmas, mintegy 2500 pillepalackból megépített, királykék karfás fotel. A szék – főként a karosszék, a trónus – nagyon régi, összetett szimbólum: egyaránt lehet a hatalom, az államiság vagy az egyházi méltóság jelképe. A bizánci ábrázolásokon és Shakespeare Angliájában a trón helyettesíthette az uralkodó személyét. Ezenkívül fontos hatalmi szempont, ki hol foglalhat helyet a király, a házigazda asztalánál, környezetében; rangsort jelent továbbá, hogy kinek a megjelenésekor szükséges fölállni, ki ülhet vagy nem ülhet le bizonyos alkalmakkor, egyes méltóságok, személyek jelenlétében. Ilyen módon Várnai műve frusztrálhatja a nézelődőket, tudat alatt a csökkentértékűség képzetét keltheti, eltemetett vagy eleven élő emlékekkel kapcsolódhat össze. Az üres ülőalkalmatosság a hiány ikonográfiájába is beilleszthető: Van Gogh festészetében például a lélekben hozzá közel álló két személy – előbb édesapja, majd Gauguin – által betöltetlenül hagyott úr megtestesítője.

Vajon hasonló gondolatokat társítunk egy plazában kiállított ülőhelyhez is? Kétségtelen, hogy a legtöbben komfortszimbólumként értelmezik ebben a közegben, hiszen azért járunk üzletközpontokba, hogy minél kisebb energiabefektetéssel minél több dolgot elintézzünk: mindent megkapjunk egy helyen, amire szükségünk van, és vásárlás közben még jól is szórakozzunk. Ezt a kényelmes hozzáállást, ingerszegény életformát figurázza ki a művész, s ehhez kapcsolódnak az említett jelentésrétegek: egyfajta uralkodói pozíció felvétele, mind a fogyasztók (mert megérdemlem), mind pedig az eladók (akié a pénz, azé a hatalom) részéről. A kék monstrum emellett az elmagányosodás emblémája is: egyrészt üres, másrészt ha beleülne valaki, társai már nem érnék el. A szem-



Várnai Gyula: Kényelmi szempont, 2011
PET palackok, kb. 3,5x3x3 méter

fényvesztés kelléke: a nagy, stabilnak, kényelmesnek tűnő fotel arra csábítja a járókelőt, hogy foglalja el méltó helyét karfái között, ám ha a kísérletező nem veszi észre a felhasznált anyagok funkcióidegenségét, kigurulnak alóla az üres palackok, és megüti magát – ezzel tönkretéve az illúziót. Végül Várnai a környezetszennyezésre is rámutat: az általa felhasznált, a kiállítást követően majd újrahasznosítandó ásványvizet PET-palackokat eredetileg az arab piacra gyártották, az árut azonban – a válságos helyzetre hivatkozva – nem vette át a megrendelő. Így ez az igaz történet a mértéktelen fogyasztás kockázataira is figyelmeztet. *(Megtekinthető november 28-ig.)*

DEBRECENI BOGLÁRKA

leopold bloom

art award
új kortárs művészeti díj a magyar képzőművészet nemzetközi jelenlétének erősítéséért

a díjra jelölt művészek kiállítása

Barakonyi Zsombor
Batykó Róbert
Kis Róka Csaba
Szűcs Attila
Agnes von Uray
Vécsei Júlia

2011. augusztus 20 – szeptember 4.

Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, Templomtér

1037 Budapest, Kiscelli utca 108., nyitva: kedd – vasárnap: 10.00 – 18.00 (hétfőn zárva)

www.leopoldbloomaward.com

díjalapító
Maurice Ward Group

konceptió és megvalósítás
acaxx
department of
LUDWIG MUSEUM
MUSEUM OF CONTEMPORARY ART

partner
Fővárosi Képtár –
Kiscelli Múzeum

Egy másik festő, egy firenzei:

Carlo Marko il Vecchio

A XIX. században Firenzében élő vagy hosszabb-rövidebb időre ott letelepedő honfitársaink között voltak ketten, akikre mindig büszkén emlékszik vissza az utókor: Markó Károly és Pulszky Ferenc. Ők azok, akik barátaikkal vagy tanítványaikkal olyan művészeti, szellemi légkört teremtettek maguk körül, amely miatt tevékenységük Toscana kultúrtörténetének is fontos részévé vált. Markót az Ottocento festészetét taglaló kézikönyvek a helyi tájképfestőiskola egyik megalapítójaként tartják számon, kiterjedt tanítványi köréből többen a természet pontos ábrázolására törekvő itáliai tájfestők (az olasz folt szó alapján) Macchiaiulinak nevezett csoportját alkották. Pulszky Ferenc házában pedig, az Oltrarnón található Villa Petrovich szalonjában szombatonként gyűltek össze az akkori olasz főváros, Firenze szellemi és politikai kiválóságai: írók, műgyűjtők, művészek, közöttük emigránsok és helyiek, mint például a regényíró Anthony Trollope, a költő Francesco Dell’Ongaro és a műgyűjtő Nikolai Demidoff.

Markó festményeit az 1840-es évektől firenzei, milánói, torinói, triezsi tárlatokon mutatta be; Pulszky pár évtizeddel később a Bargellóban rendezett kiállítást reneszánsz kisbronzgyűjteményéből. Mindketten Garibaldi elkötelezett hívei voltak: Bodnár Éva szerint (1980) Markó a képeiért kapott összegekkel támogatta a forradalmat. Legkisebb fiát mindenestre Garibaldi katonájaként vetették börtönbe. Pulszky Ferenc ugyanezen okból egy nápolyi

kor beszédeinek fogalmazója kísérte végig 1852-ben Amerikában – több nyelven adta ki tudományos publikációit, a cambridge-i egyetem pedig meghívta professzorai közé. Az apai hagyományokat követő Markó mérnökként indult. Megrendelői és pártfogói ugyan az arisztokrácia felsőbb rétegeiből is akadtak, de olasz nyelvű leveleit még hosszú évek után is csak bizonytalanul fogalmazta.

A két magyar azonban 1833 nyarán biztosan találkozott Firenzében, erről Pulszky életrajzi regényében (Életem és korom, 1880–1882) is beszámol. Innen tudjuk, hogy Pulszky nagybátyja, a műgyűjtő Fejérvári Gábor segítette hozzá Markót a római ösztöndíjhoz, amely a művész itáliai tartózkodásának kezdetét jelentette. A festő életének hátralevő évtizedeiben szinte alig hagyta el Itáliát: Firenze mellett, Antellában temették el 1860-ban. Pulszky Ferenc családjával Markó halála után egy évvel költözött Firenzébe. Politikai szerepvállalása miatti önkéntes száműzetésének Torinó után ez volt a következő állomása.

Az időnként hasonló utakon járó, de alapvetően eltérő habitusú és kultúrájú két egyéniség, Markó és Pulszky firenzei életének írott emlékei ma jól megférnek egymás mellett a firenzei Biblioteca Nazionale levéltárának egyik fiókos szekrényében. Itt a feleség, Pulszky Terézia és a többi családtag olasz és francia nyelvű dokumentumai, köztük a Garibaldihoz írt levelek után beleolvashatunk Markó Károly festékmegrendelésébe, és például annak is tanúi lehetünk,



A Ponte Vecchio felső részén húzódik az a zárt folyosó, amely a világ legnagyobb és legrégebbi Önarckép-gyűjteményének ad otthont

falára pár évvel ezelőtt egy turistának szóló kis táblát is elhelyeztek, de a Pulszkyak neve kifejejtődött az egykori tulajdonosok felsorolásából.

Nem szokatlan helyzet ez. Úgy tűnik, Markó firenzei működésének, művészi jelenlétének emlékét sem ápoljuk úgy, ahogyan az őt, „a magyar Claude Lorrain”-t megilletné. A hazai művészettörténészek közül például egyedül Bodnár Éva foglalkozott a helyi nyomtatott irodalomban, kiadványokban, könyvtárakban hozzáférhető, Markó festészetével kapcsolatos adatok felkutatásával. Alapvetően neki köszönhetjük, hogy a kézikönyvek és a korabeli újságcikkek hasábjain keresztül Carlo Marko il Vecchio személye kicsit élesebben kezdett kirajzolódni annál, mint ahogyan a magyar nyelvű irodalom az itthon hozzáférhető anyagok alapján Markó Károly alakját megalkotta. A gyakorlatban ez azt jelenti, hogy a Magyar Nemzeti Galériában most látható kiállítás katalógusának a szerzői is javarészt Bodnár Éva 1980-ban és 1982-ben megjelent Markó-monográfiája, valamint az általa összegyűjtött és halála után az MNG Adattárába került cédulaanyag alapján ismerik leginkább Markó firenzei kapcsolatait, olaszországi reputációját, a helyi sajtóban róla megjelent irodalmat. Bodnár Éva kutatásai óta azonban már eltelt pár évtized, a firenzei levéltárak Markó-dokumentumainak publikálása és értékelése pedig még mindig várat magára. Nemcsak a Biblioteca Nazionale, hanem az Uffizi archívuma is őrzi a család leveleit, és nyomtatott irodalom is akad bőven: régebbi és újabb is Carlo Markóról. Az MNG-ben most látható kiállítás és az azt megelőző szakmai előkészítés során – úgy tűnik – a művész firenzei szempontú megközelítése háttérbe szorult. Ez abból is látszik, hogy nemcsak Firenzéből, de olaszországi gyűjteményből sem kölcsönöztek a szervezők egyetlen képet sem. Talán érdemes lett volna, hiszen Markó aktív életének nagy részét mégiscsak itt élte le, helyi megrendelők számára alkotva. Köztudott, hogy a festő Pisából érkezett Firenzébe 1843-ban. Pisában sokat romlott az egészsége, azért költözött Firenzébe, hogy orvosa közelében legyen, de még öt évvel később is egy pisai kereskedővel, Raphael Bagnanival állt kapcsolatban, és rendszeresen tőle rendelte meg a festéseket: „mi farà la grazia di mandarli, come li ha mandati sempre” (legyen szíves elküldeni ezeket, ahogyan mindig is elküldte; Carteggi Vari, 298, 174 – Archivio della Bibl. Naz. Centrale Firenze, Coll. d’Autografi, Lettere). Pedig egyáltalán nem ritka vagy különleges pigmentekről van szó, amilyeneket Firenzében akkoriban ne lehetett

volna beszerezni: „azzurro di cobalto scuro, bruno di Prussia, cobalto violetto, cinobrio di montagna, giallo brillante N°2., [...] rosso persico, verde di cobalto scuro” (sötét kobalt kék, porosz barna, kobalt ibolya, cinóber, 2. számú élénk sárga, perzsa vörös, sötét kobalt zöld).

A Lungarnón bérelt firenzei házából Markó 1848-ban a Villa l’Appoggibite költözött, Antella mellé (a várossal összenőtt település ma már Firenze külterületének szá-



A Ministero della Istruzione Publica levele Markó Önarcképével kapcsolatban

mít). Az épületet 1856 októberében hatalmas vihar és jégeső rongálta meg. A károk enyhítéséhez a művész egy bizonyos Signor Riccitiól kért segítséget, aki számára ekkor egy festményt is készített: „Atteso la terribile burrasca che ieri abbiamo avuto non potevo finire il quadro, ma oggi sara terminato. Abbiamo avuto della grandine la quale 10 o 15 minuti dopo che era caduta sempre ancora due oncie pesava. Mi rupe col più grande fracasso una quantita di vetri, ma non so ancora quanti. Daro al Panchetti la lista, perche un vetrajo deve venire per rimettermeli i cristalli rotti. Prego dunque Signor Ricci di mandarmelo se fosse possibile domani.” (A tegnap szörnyű vihar miatt nem tudtam befejezni a képet, de ma elkészítem. Jég is esett, ami 10 vagy 15 perccel később, mint ahogy leesett, még mindig két uncia nyomott. A vihar a legnagyobb kárt az üvegekben tette, még nem tudom pontosan mekkorát. Panchettinek adom a listát, mert jönnie kell egy üvegesnek, aki rendbe hozza a törött ablakokat. Megkérem Ricci urat, hogyha lehetséges, holnap küldje el hozzám. – Carteggi Vari, 92, 209.) A festő állandó anyagi gondjainak emlékét őrzi ugyan ebben az archívumban egy másik levele is, amelyet pár évvel korábban Domenico Fransoni márkához írt (Carteggi Vari, 56, 68.).

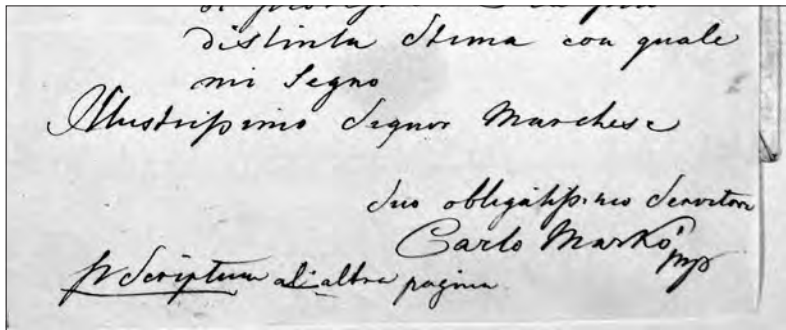
Az Uffizi képtár elődjének tekinthető Regie Gallerie di Firenze állandó kiállításán 1875-től 1914-ig szerepelt az a festmény, amelyet Markó Károly egyetlen önarcképe-

ként szokott megemlíteni az irodalom. Az itthon még reprodukcióból is alig ismert portré történetét az Uffizi archívumában őrzött öt levél alapján rekonstruálhatjuk. Ezekből kiderül, hogy a festő halála után Önarcképe befejezetlen állapotban maradt fenn, így azt fia, ifj. Markó Károly örökölte. Tizenkét évvel később, 1872-ben Aurelio Gotti, a képtár akkori igazgatója tudomást szerzett az elismert és egykor nagy tekintélyű művész hagyatékában fennmaradt befejezetlen portréről. Gotti különösen sokat tett azért, hogy az itáliai mestereken kívül kortárs külföldi festők munkái is bekerüljenek a világhírű gyűjteménybe. Így március 2-án levélben fordult az örököshöz, hogy felkérje, adományozza apja „il Prof. Carlo Marko” önarcképét a képtár számára. Apja portréjától ifj. Markó Károly ugyan nehezen vált meg („Quanto mi è doloroso il privarmi di una memoria così cara, quale è il ritratto autografo del defunto mio Padre...” – Mily nehéz megválnom egy ilyen kedves emléktől, mint halott Apám önarcképe... AGF, Arte 796, Nr. 54.), de gyorsan befejezte és elküldte azt Gottinak, így a festmény már áprilisban meg is érkezett a képtárba. Ez azt jelenti, hogy azt az olajképet, amelyet Markó egyetlen hiteles önarcképeként tart számon a hazai művészettörténet-írás, valójában ketten festették: apa és fia. Markó Károly portréja volt az első a magyar festők sorában, amely az Uffizi önarcképgyűjteményébe került, ahol 1872-től máig összesen 20 önarckép reprezentálja a magyar festészetet. A Markó-portréval indult sorozatot Lakner László (2000), majd a Svájcban élő Urbán János (2009) szintén ajándékozás útján ide került önarcképe zárja. A képtár katalógusai szerint Markó festménye azonnal az állandó kiállításba került – Mengs, Reynolds, Angelica Kauffmann önálló ábrázolásainak társaságába.

Gotti levelében mindkét Markó neve előtt a Professore formulát találjuk, amely megszólítás ekkoriban kizárólag egyetemi vagy akadémiai tanároknak járt. A Markó-kutatás egyik kardinális pontjához érkezünk ezzel, mivel a hazai dokumentumok alapján nem lehet eldönteni, hogy Markó valóban tanított-e a firenzei Accademia dei Pittorin; valóban voltak-e ott festő tanítványai, vagy inkább tiszteletbeli tagja volt, mint a római, velencei és az arezzói akadémiáknak. És vajon ifj. Markó Károly örökölte volna apja után a katedrát? Sőt Angelo de Gubernatis 1895-ben megjelent Piccolo dizionario dei contemporanei Italiani című művében a festő másik fiát, Andrást is – az urbinói és a milánói mellett – a firenzei Accademia professzoraként mutatja be, aki Bécsben született „de hosszú firenzei tartózkodása során itáliai festővé vált” (a család magyar eredetét már meg sem említi). Pedig a szerző, a szanszkrit tanulmányairól is híres tanár a Pulszky-szalón egyik állandó vendége volt, és az 1864-ben Magyarországra visszatelepülő Pulszky Ferencsel még évtizedeken át levelezésben állt (Bibl. Naz. Cent. Firenze, Coll. D’Autografi e Lettere). Mindenesetre ideje lenne tisztázni olyan alapvető kérdéseket, hogy mely művész honfitársainknak adatott meg az a dicsőség, hogy Itália földjén intézményesen taníthatták a festészet – és nemcsak nemzeti önbecsülésünknek segítően ezzel.

(Köszönet Szántó Mira Juditnak az olasz nyelvű levélrészletek átírásának korrektúrájáért.)

FEHÉR ILDIKÓ



Markó Károly levele 1845-ből

tömlöcbe kötött ki, és rokonszenvének jelöl 1861-ben született fiát keresztelte a Garibaldi névre. Markó és Pulszky ismerte egymást, de valószínűleg csak ritkán találkoztak. Ennek oka leginkább eltérő társadalmi pozíciójukban, kulturális kapcsolataikban keresendő. A nemesi származású régész és műgyűjtő Pulszky – aki Kossuthot mint sajtófőnöke és oly-

hogyan mentegetőzött a festő egy vissza nem fizetett kölcsön miatt. Ha a levelekből feltekintve kinézünk a könyvtár ablakán – furcsa véletlen folytán –, éppen az Arno túlsortja tárul fel előttünk, azaz az Oltrarno, ahol a Pulszky család egykori villája mellett most egy daru áll: tata-rozzák az egykor kolostorként is szolgáló épületet. A műemlék ház

Saphier-pályázat

Gyűjteményembe cigányokat és cigányéletképeket ábrázoló festményeket keresek

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

olvasó
hölgy
47x37,5
papír
pasztell

A alkotó nevének hitelt érdemlő, bizonyítékokkal alátámasztott megnevezéséért a díj:

60 000 Ft

Beküldési határidő: 2011. október 15.

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

Jeligés pályázatot is elfogadunk.

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

A kép megtekinthető a megjelenéstől két hónapig.

Helyszín:

NÁSFA ANTIK GALÉRIA

1055 Budapest, Falk Miksa u. 22., www.antique-city.hu

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

A tisztuló kép

A Markó Károly és köre. Mítosztól a képig című tárlat a XIX. századi magyar festészet történetének egyik legrejtélyesebb személyiségét kívánja bemutatni. A kurátorok célja – a kortárs Vahot Imre által már igen korán Markó-körként definiált jelenség megismertetésén túl – az volt, hogy kiállítsák az életmű itthon ritkán vagy még sohasem látott darabjait, közétegyék a tudományos kutatás legújabb eredményeit, összességében pedig népszerűsítsék az alkotó életművét. A budapesti tárlatot az esztergomi Keresztény Múzeum kiállítása egészíti ki, ahol a Dragon Zoltán és Kenéz Ildikó által már évekkel ezelőtt feldolgozott Markó-grafikákat lehet megtekinteni.

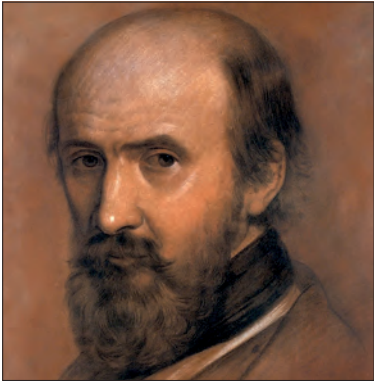
Az oeuvre jelentős bibliai tárgyú műveivel csak a jelen kiállítás kapcsán, mintegy másfél évszázados késséssel találkozhat a közönség. A XIX. századi magyar művészeti közéletben üstökösként jelentek meg id. Markó Károly képei, napjainkban azonban a korábban ismeretlen alkotások immár inkább a művészettörténet-tudományra gyakorolnak nagy hatást. A fényképezés felfedezését megelőző időszak topografikus tájképei láttán a szemlélőben akaratlanul is felmerül az aktuális valóság visszaadásának szándékában tetten érhető párhuzam az elmúlt negyven év hiperrealista festészetével.

A recepció tehát ma már nem művészeti, hanem tisztán tudományos jellegű lehet, alapját a kiállítás és a katalógus egyidejű tanulmányozása adhatja meg. A kutatás felszínes Markó-képére is vonatkoztathatók Bellák Gábor tanulmányának sorai: „Markó az elmúlt százhusz évben nem inspirált senkit, s nem készített senkit az általa fölvetett problémák újragondolására.” Ezt igazolja, hogy az életmű fél évszázadonként sorra került leporolási kísérletei – az 1899-es és az 1951-es Markó-kiállítás –, valamint a kisebb, részkérdésekkel foglalkozó tanulmányok jobbára nem a problémákat oldották meg, sokkal

művészeti és szellemi hatásainak pontos meghatározását. Bellák Gábor tanulmánya id. Markó Károly szellemi hatókörét pontosan definiálja, és a tárlaton számos, Markó gyermekei által készített művel is találkozunk, de a Markó-kör részletes, mesterekre lebontott stíluskritikai meghatározására és a Markó-hatást mutató művek tudományos feldolgozására újabb évtizedeket kell várunk. Mindez azért is lett volna aktuális, mert a Markó jelentős tájképfestő iskolájának tagjaként az első reprezentatív olasz nemzeti kiállításon (1861) bemutatkozó „scuola di Staggia” kérdése jól kapcsolódott volna napjaink olasz művészettörténeti kutatásaihoz, amelyek az olasz egység 150. évfordulója kapcsán a korszak nemzeti művészetének kérdését vizsgálják.

A kiállítás első termében a Markó-festmények tájképi háttereinek kulisszajelleget adja vissza a finoman installált képi és az információ anyag: a mesterről fennmaradt portrék, az életmű létrejöttének és őrzésének helyszíneit megjelenítő térkép, valamint az 1853-mal kezdődő hazai Markó-recepció szempontjából jelentős alkotás, a Tájkép Tivoli mellett szüretelőkkkel (1846).

A tárlat első egységében bemutatott topografikus tájképek az id. Markó Károly bécsi tanulmányainak idején Magyarországon elterjedt festészeti irányzat emlékei. Az aggteleki cseppkőbarlangról a nemzeti romantika korában készült sorozatát Rombauer János, Müller János Jakab, Czauczik József művei mellé helyezve láthatjuk. E témát szellemi értelemben Markó minden valószínűség szerint legismertebb, az 1820-as években készült Visegrád című munkája zárja. A Markó-recepció sajátosságaihoz tartozik az is, hogy a nemzeti emlékezet helyeinek ábrázolásai közé tartozó ifjúkori főművének értelmezésére több mint egy évszázadot kellett várni. A hazai táj romantikus felfogású megjelenítéseinek kiemelkedő példájaként nyilvántar-



Barabás Miklós: Markó Károly, 1853 körül
színes kréta, papír, 340x470 mm, MNG

a variazioni sul tema alkalmazására. Az életmű olyan visszatérő jelenetei, mint a Páris ítélete vagy a Diana és Callisto szerencsés módon vegyülnek a nem csupán Markónál, de a korszak európai festészetében is ritka ábrázolásokkal, mint a Hylas elrablása vagy a Rhodopis cipője. A kérdéssel kapcsolatos új eredményeket Hessky Orsolya tanulmánya ismerteti, amely a legnépszerűbb mitológiai könyvekből, lexikonokból elérhető ismeretek mellett a XVIII. század közepétől egyre erősödő neohumanizmus Markóra gyakorolt hatását is elemzi.

A vallásos tematika alkotja a kiállítás újabb fejezetét. A mitológiai művekhez hasonló installálás révén a képek jól szemléltetik Markó mély hiten átszűrűt sajátos vallásos festészetét. Az ószövegségi ábrázolások „hit előtti” világában az újszövetségi ember istenkeresését fedezhetjük fel. A markói vallásos és mitológiai tematikájú festészet kulcsa az ideális táj, Árkádia önmagában álló vagy kulisszaként való felfogása és ábrázolása. A kiállítás és a katalógus sajnos csak egy gondolatkísérlet erejéig foglalkozik az életmű helyével az európai tájképfestészet történetében, de sejthető, hogy létezik egy Annibale Carraccitól Poussinen és Lorrainen át Markóig ívelő vonulat. Egyelőre csak feltételezhető, hogy ennek a hagyománynak fia, Ferenc és tanítványa, Ligeti Antal halála jelenti a végpontját.

A magyar táj témáját feldolgozó egységben a mester 1853-as hazalátogatásától haláláig terjedő időszakában festett magyar vonatkozású képeit egy csoportban láthatjuk ugyancsak festő gyermekeinek alkotásaival. Az apjuk felfogását és stílusát követő Károly, Ferenc, Katalin és András a romantikus magyar tájképfestészet művelőjévé vált. A tárlat rendezőinek szándéka szerint az életművet árnyaltabbnak, a kor és a milió hatásait ötvöző, kevésbé megkésett jelenségnek kell látnunk. Ennek az oeuvre-nek a másodvonalbeli követőként elsősorban magukra a Markó gyerekekre tekinthetünk. A festődinasztia alkotásai között id. Markó Károly alföldi tájat ábrázoló, aktuálpolitikai töltetű művei mellett a csoport egyik legérdekesebb darabja Markó Ferenc 1858-as munkája, Az acsai Prónay-kastély látképe. A fenséges táj apai hagyományával szakítva, a szent és profán lét jelentésrétegeinek egymásra vetítése helyett itt a biedermeier életeszmény jelenik meg a topografikus felfogás visszatérési kísérleteként. Az utolsó egységben a Markó-körhöz köthető és az itáliai táj hatását bemutató alkotók művei némileg szervetlenül és kevés értelmező indoklással illeszkednek az anyag egészéhez.

A kiállítás és katalógusa a Markó-recepció művészeti és tudományos hagyományain belül minden eddiginél jelentősebb lépésnek tekinthető, ám a sok pontos és új adat, valamint a korábbi tárlatokon nem szerepelt számos alkotás bemutatása ellenére sem jutunk el a cím által ígért összképig. *(Megtekinthető október 2-ig.)*

SZÉKELY MIKLÓS

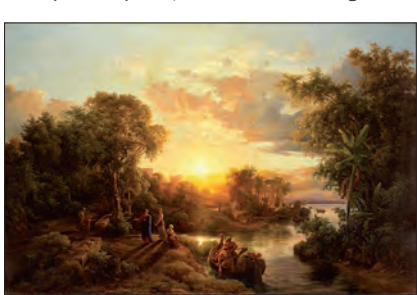
Romantika az árveréseken

Markó: elfogyott

Markó Károly műveinek piaci jelenlétét vizsgálva azonnal feltűnik, hogy manapság legalább annyi a köréből származó festmény, mint amennyit biztosan a mester munkájaként indítanak az aukciósházak. Rossz nyelvek szerint még így sem árt óvatosnak lenni, a művészt igencsak kedvelték a hamisítók. Ráadásul számos követője (például a fiai) alkotását próbálták már megcímkezni idősebb Markó nevével – ahhoz ugyanis előzetes ismeretekre van szükség, hogy meg lehessen állapítani a különbségeket.

Annyi bizonyos, hogy az apa mindig lényegesen drágább volt, mint bármelyik gyermeke; sőt valaha a legdrágább magyar művészek közé tartozott, mára azonban „beleszürkült” a mezőnybe. Igaz, olyan munkája nem is szerepelt a nyílt piacon (ittthon legalábbis), amellyikkel beszálhatott volna a rekordversenybe. Ugyanakkor az ő esetében is érdemes figyelni a külföldi házak árveréseit, leginkább Olaszországban, Angliában vagy Ausztriában.

A művészettörténeti kutatás szempontjából szerencsés, ha néhány gyűjteményben koncentrálódik az amúgy sem túl bőséges életmű magántulajdonban maradt része, főleg ha a kollekciók nyitottak, hozzáférhetők. Piaci szempontból viszont ugyanez kifejezetten kedvezőtlen lehet, hiszen ezek a koncepciózusan felépített kollekciók általában sokáig, évtizedekig egyben maradnak, nem kerül ki belőlük semmi – a művész szinte „elfogy” a műkereskedelemből. (Olyan is létezik persze, hogy a gyűjtő aztán visszacsöpögtet valamit a művek közül, kifejezetten árfelhajtás céljával, ami nem mindig sikerül.) A tárgyalt művész esetében is tudunk ilyen kollekcióról: Kovács Gábor mintegy 25 művel rendelkezik csak az idősebb Markótól, a követőkkel együtt pedig (Markó fiúk, Telepy, Ligeti) száz fölött jár a darabok száma – ezek közül több is látható a Magyar Nemzeti Galéria kiállításán.



A tanítványok elhívása, 1851-1852
olaj, vászon, 110x166 cm

40 ezer forint között keltek el a minden esetben védett festmények. Az első kimagasló árra 1972-ig kellett várni: a Rhodopis cipője című 1835-ös fára festett olajkép (valaha a bécsi Lobmeyr tulajdonában) 60 ezer forintból indítva 155 ezer forintért ment el. (Ekkor Munkácsy is „csak” 100 ezernél tartott!) Nyilván ennek a szélsőségesen magas összegnek köszönhető, hogy a mester következő aukciós felbukkanása, egy kisméretű gouache római látkép 1973-ban 80 ezer forintot ért; a hisztéria csillapodásával a grafika 1976-os újrárverezése egy fillér hasznot sem hozott a vevőnek, az ár ugyanis 80 ezer forint maradt. A hetvenes években Markó átlagos értéke 60 és 80 ezer forint között mozgott, a nyolcvanas években 150 és 300 ezer forint körül alakult, vagyis egyértelműen a legdrágábbak közé tartozott. A következő lépcsőfok a Műgyűjtők Galériája 1989-es aukciója volt, az Út Emmaus felé 300 ezerről indítva 550 ezer forintig menetelt. Ezután már a milliós leütések következtek.

Érdemes itt megnézni a követők értékét. Ferenc éppen annyi olajképpel szerepelt az 1957 utáni első évtizedekben, mint az apja, míg András és az ifjabbik Károly feleannyival. Ferenc és András festményeit csaknem maradéktalanul védettként tartották nyilván, az ifjú Károly ebben elmaradt fivéreitől. Komolyabb árakat csak Andrásnál találunk (Róma-vidéki táj 1974-ben 80 ezer, Olasz táj vándorral ugyanebben az évben 55 ezer), Ferenc képe egyszer került terütekre (Szénagyűjtők pihenője 1977-ben 60 ezer), de mindhárom fiú biztosan mozgott a 20 ezres kategóriában, ahogy a jóval termékenyebb Ligeti Antal és a még nála is szorgalmasabb Telepy Károly.

A külföldi jelenlét sikerét talán az is nehezíti, hogy számos névváltozattal találkozunk: Marko, Marco, Carl, Karoly, Karl, Carlo, és sokszor csak a mű keletkezésének évszámából tudható, hogy a két Károly közül melyik az alkotó. Külföldön nem biztos, hogy tudják: ketten is festettek ezen a néven, ráadásul hasonló modorban. (Az esetek felében a külföldi katalógusok nem is jelölik, hogy az ifjabbról vagy az idősebb-ről van-e szó.) Így nehéz piacot csinálni egy művésznek. A rekordár is magyar gyűjtőnek – Kovács Gábornak – köszönhető, aki a Sotheby's-nél 2003-ban 100 ezer fontért (34 millió forint) vette meg a spanyol tulajdonban őrzött és A Classical Landscape címmel 30–40 ezer fontos becsértéken indított, manapság A tanítványok elhívása címen futó, jelenleg is kiállított alkotását (ez volt a 14. Markó a gyűjteményében.)

Az ezredforduló jelentette a hazai műtárgypiaci fénykorát, ahogyan Markóét is. A halász 1999-ben 16 millió forintba került Virág Juditéknál, az Itáliai táj viadukttal, szivárvánnyal 2002-ben 17 millióba Kieselbachnál. A Ruth és Boáz találkozója előbb Bécsben szerepelt a Dorotheumnál 1998-ban 380 ezer schillingért (akkor 30 ezer dollárnak számolhattuk), a következő évben 15 millióval indította a Mű-Terem Galéria, és 25 milliónál ütötte le. A festő további olajképeit általában 6–10 millió forintért lehetett megvenni. Érdekes, hogy a rendszerváltás után az ifjabbik Károly megelőzte testvéreit: egyedül neki sikerült elérnie a 10 milliós határt, ráadásul 1999 és 2002 között többször is.

GRÉCZI EMÓKE



Id. Markó Károly: Jákob és Lábán találkozója, 1832
olaj, fa 39x52,5 cm, MNG

inkább a rejtélyes Markó-kép fenntartásához járultak hozzá.

A jelenlegi kiállítás a művészettörténeti Markó-recepció újabb, de minden bizonnyal nem utolsó állomása. Filológiai erőnei közé tartozik, hogy az életmű több megoldatlan kérdését – többek közt Markó születési évét – pontosítja. A kép így sokat tisztul, de a tárlat és a katalógus több jelentős kérdést is nyitva hagy: a mester körének a kiállítás címe alapján elvárható részletes bemutatását, de főleg a tanulóévek és az első bécsi korszak

tott, számos kiállítás keretében újra és újra kontextualizált mű kétséget kizáró attribuíálása és pontos datálása e kiállítás után is nyitott kérdés marad. A feladat talán nem is végezhető el megnyugtatóan, de a problémát részletesen és alaposan feltáró tanulmány nagyon hiányzik az életmű megtélését minden bizonnyal évtizedeken át meghatározó katalógusból.

A következő egység Markó Károly mitológiai témájú alkotásaiból áll össze, itt mutatkozik meg a legnyilvánvalóbban a mester képessége



Itáliai táj viadukttal, szivárvánnyal, 1838
olaj, vászon, 75x100 cm

Helyzetelemzés, vélemények, problémák

Az alábbi véleménycsomag kisebb áttekintést kíván adni a mai magyar művészeti felsőoktatás jelenlegi helyzetéről, gondjairól, az elmúlt évek oktatási és gazdasági tapasztalatairól. Válogatásunk szer-

zői valamely hazai művészeti egyetemen dolgoznak vagy dolgoztak, esetleg éppen az ott folyó munka eredményeit összegzik kurátori tevékenységük révén. Vitákat és talán indulatokat is kavaró megfigyeléseik

azonban sokéves tapasztalat gyümölcsei, így felelősségteljes véleményük felett nem lehet elsiklani. Külön érdekesség az a kis kimutatás, amelyet felkérésünkre a Magyar Képzőművészeti Egyetem gazdasági

főigazgatója készített: pénzügyi és számszaki tükkör az ország művészeti képzéssel foglalkozó legpatinásabb intézményének gazdálkodásáról, tervezési lehetőségeiről.
SINKÓ ISTVÁN

Élet a mester halála után

A modell eltűnése

Úgy tűnik, hogy a modell, a minta, a tanulsnak/tanításnak mind ez idáig sarkalatos pontja a XXI. század iskolájának egyre neuralgikusabb kérdése. Az egyes pedagógiai elképzelések, így a művészetoktatás intézményei is a modellhez való viszonyban határozzák meg magukat. A képzőművészek oktatásában azért különösen érdekes a helyzet, mert itt a modell nem csupán átvitt értelem-

vészképzéssel. Ez sokkal súlyosabb helyzetben van. Itt a probléma nem csupán az, hogy ma már a tanárok munkássága nem tekinthető mintának a tanulók számára, mivel a kor-szellem tőlük eredetiséget – ha nem is stílust, de saját egyéni látásmódot – követel. A mester követését egyenesen epigonizmusnak tekintik. A mester mint a mindent jobban tudó, a korszellemet megtestesítő, azt sugárzó, min-



Csendéletet rajzoló és festő nők a Mintarajziskolában, 1900 körül

ben, de nagyon is konkrét valóságként is jelen van: szó szerint testet ölt.

A ma képzőművészetnek nevezett vizuális művészetekben a modell hosszú időn át nem az „életből való” volt, az ábrázolások a szigorú kánon határozta meg. A klasszikus görög művészetben jelent meg az a „mutáció”, amelynek eredményeként megszületett – majd a reneszánszban folytatódott – a látási tapasztaláshoz kapcsolódó ábrázolás. Olyan kánont dolgoztak ki, amelynek ismerete önmagában nem volt elegendő a mű létrehozásához; a természet, az emberi test megfigyelésére is szükség volt. Ezt a szemléletet az akadémiai viték tovább, de ezzel párhuzamosan megjelent az új modell: a stílus. A XX. századra a különböző stílusirányzatok egymásra torlódtak, és mára a korábban hosszabb-rövidebb ideig egységes korstílus fragmentálódott. Mivel ma nem egy, hanem számtalan modell létezik, a művésznövendéknek igen tájékozottnak kell lennie a kortárs művészet területén, és nagy önismerettel kell rendelkeznie ahhoz, hogy el tudjon indulni pályáján.

Az egészséges személyiség kialakuláshoz elengedhetetlen a modellkövető képesség elsajátítása, de ugyanennyire fontos az a kritikai attitűd is, amely képessé teszi az egyént arra, hogy mérlegeljen, önálló döntéseket hozzon – hogy ne vakon kövesse a mintákat. A közoktatás általában csak az elsőt, a mintakövetést hangsúlyozza, de a művészetoktatás elképzelhetetlen a kettő megfelelő egyensúlya nélkül.

A művészeti nevelést a közoktatásban – amit „művészettel nevelésnek” nevezünk – csak áttételesen érinti a modell hiánya, hiszen ott a több ezer év alatt felhalmozódott műveket használják a nevelés eszközeként. A probléma az, hogy a hangsúly mindig a múlt művészetére helyeződik, miáltal elidegenítik az ifjúságot saját korától, akaratlanul is menekülési stratégiákra készítette a fiatalokat.

Más a helyzet a „művészetre neveléssel”, vagyis a szakoktatással, a mű-

den tekintetben mintát adó művész éppen ezért teljességgel anakronisztikussá vált. A problémát súlyosbítja, hogy nem csupán a mester művésztének modellértéke vált korlátozott érvényességűvé, de a „mester” mint életmodell is eltűnt, illetve idejétmúlt lett. A diákok pályájukhoz a követhető mintákat még leginkább az iskolán kívül találják meg, ám ezt a mesterek nem mindig nézik jó szemmel. Még az iskolán belüli „mesterváltás” sem mindig zökkenőmentes.

A középszintű művészképzés viszonylag jobb helyzetben van, mert a nevelés ott a szakmai tudás alapjainak elsajátításán keresztül történik. Kezdetben még lekötik a gyerekek figyelmét az új technikák és ismeretek, különösen ha a tanulás motiváló, kreativitást igénylő, élményszerű feladatokon keresztül történik. Sok tanár azonban azt vallja, hogy a tízenéves tanulóknak csupán a „szakmát” kell elsajátítaniuk, és majd ha ez már jól megy, akkor jöhet a művészet (ami a legtöbbjük szerint egyébként nem tanítható). Ez a szemlélet, amelyik a technikák, a szakmai ismeretek elsajátítását teszi kizárólagossá, a fegyelmezést pedig a kreativitásra nevelés elé helyezi, a későbbiekben súlyos károkat okoz. A szakmai tudás könnyen öncélúvá válik, később pedig idejétmúlt művészi megnyilvánulásokhoz vezethet; megnehezíti azt, hogy a tanuló képes legyen a kortárs kultúrát gyarapítani – munkájával legfeljebb piaci igényeket tud majd kielégíteni. Amint közeledik a pályaválasztás, a fiataloknak dönteniük kell a továbbtanulásról; egyre fontosabbak lennének a pályaminták, amelyeket érdemes lehet követni.

Ezt sajnos tanárainknál többnyire nem találják meg. A művészeti intézményekbe (legyenek azok közép- vagy felsőfokú iskolák) általában a szakmai kiválóság alapján hívják meg a tanárokat. A pedagógusi pálya azonban annyira lenézett, alacsony presztízsű, hogy ha rövidebb-hosszabb időre sikerül is egy neves művészt meghívni, ő

éppen sikerességéből adódó sok egyéb elfoglaltsága miatt kevés időt fordít a tanításra, a növendékekkel való foglalkozásra. Ahogyan Ernesto Pujol (performanszművész-tanár) megjegyzi: „Amikor végre a kiállítások és utazások között megjelennek a műteremben [az ünnevelt művészek], akkor inkább csak magukról beszélnek, semmint a diákok munkáiról.” Mások „beleszürkülnek a tanításba”, úgy érzik, az hátráltatja művészi fejlődésüket, ám anyagilag nem engedhetik meg maguknak, hogy felhagyjanak vele. Ők a legádázabb ellenzői minden változásnak; megkeseredett, panaszkodó, mindent kifogásoló emberek, akik a tanítás sikertelenségéért is más körülményeket okolnak (többnyire a diákokat és az anyagi eszközök hiá nyát). Csak nagyon kevés olyan „jókedvű tanár” van, aki a tanítást és a művészi munkát egyenértékűnek tartja, sőt esetleg nem is választja el egymástól a kettőt. Ám az iskolák – működésük központi szabályozottsága miatt – nemigen tudják kezelni ezeket a személyiségből fakadó problémákat.

Ilyen körülmények közt ideje elgondolkodni a művészképzés új formáiról. Ma már nyilvánvaló, hogy a tanár elsődleges feladata nem az ismeretátadás, sokkal inkább a tanuló mentorálása: segítségnyújtás ahhoz, hogy a növendék mielőbb rátaláljon önmagára, illetve arra a területre, ahol értékeset képes alkotni. A jó tanár empatikus, a kortárs kultúra területén széles körű tájékozottsággal rendelkezik. Sajnos a művészeti iskolákban ma is kizárólag a saját művészi produkció, nem pedig a tanári rátermettség alapján veszik fel az oktatókat. Pedig a tanárnak nem „önmagát” vagy egy neutrális tananyagot kell tanítania, hanem – a diákra és a korra érzékenyen – interakcióban kell működnie tanítványaival, hogy azok fejlődését segítse, felgyorsítsa.

Bármennyire is törekszik a jelenlegi felsőoktatási rendszer az ésszerű szervezeti felépítésre, a tananyagok, modulok összehangolására, a művészetoktatásnak nem kedvez. Sokkal rugalmasabb, a kor problémáira, a kortárs művészet és pedagógia alakulására gyorsabban (és nem 20-30 év lemaradással) reagáló képzésre lenne szükség. Erre azonban a mégoly független, hatalmi pozíciójukhoz ragaszkodó művészeti akadémiai nem alkalmasak.

Elképzelhető lenne egy olyan rendszer, amelyben nem az intézményeket, hanem a tehetségesnek és megfelelő felkészültségűnek ítélt fiatalokat támogatná egy – az állam és a művészetet szponzorálók által fenntartott – alapítvány. Az ösztöndíjas dönthetné el, hogy itthon vagy külföldön melyik iskolában vagy művész mellett kíván tanulni. A támogatás felhasználását szigorúan szabályozni kellene, a tanuló megfelelő fejlődését pedig rendszeresen ellenőrizni. Ez persze nem jelenené a jelenleg is működő művészeti intézmények megszüntetését, csak az állami támogatottságuk arányos módosítását, hiszen a működésük alapját mindenekelőtt az oda jelentkező támogatott diákok által befizetett tandíjak adnák. A változtatás célja az lenne, hogy a hazai művészképzés belterjessége megszűnjék, és hogy sokszínűbb, a korra érzékenyebben reagáló, hatékonyabb tanítási/tanulási formák jöhessenek létre.

BODÓCZKY ISTVÁN

Magyar Képzőművészeti Egyetem

A finanszírozás helyzete

Napjainkban mind a médiában, mind a közbeszédben egyre több szó esik a felsőoktatás helyzetéről, annak finanszírozási problémáiról. A felsőoktatási intézmények között a művészeti egyetemek egészen speciális helyzetben vannak. A többi felsőoktatási intézményhez képest viszonylag alacsony hallgatói létszámmal rendelkeznek, az oktatás viszont speciális infrastruktúrát (műtermek, gyakorló- és előadótermek, speciális eszközök) igényel, s kiemelkedően magas az egyéni képzés részaránya is. Mindezekből következik, hogy a művészeti képzés az egy hallgatóra jutó költségek tekintetében a felsőoktatás élmezőnyébe tartozik. Hogy milyen hátsással volt a művészeti felsőoktatásra az elmúlt évek egyre szűkülő költségvetési finanszírozási potenciálja, s hogy ezt milyen módon sikerült kivédeni, a Magyar Képzőművészeti Egyetem gazdálkodásának jellemző adataival mutatjuk be.

A Magyar Képzőművészeti Egyetem 2008–2011. évi bevételi adatai

Bevételek	2008	2009	2010	2011
Költségvetési támogatás	1 530 058	1 460 170	1 395 923	1 301 700
Támogatás ért. bev.	76 290	68 437	67 845	60 000
Előző évi pénzmaradvány	9 819	23 897	36 360	33 300
Működési bevétel	103 180	122 313	151 136	163 000
Összesen:	1 616 167	1 552 504	1 500 128	1 558 000

A Magyar Képzőművészeti Egyetem 2008–2011. évi kiadásainak alakulása

Kiadások	2008	2009	2010	2011
Személyi juttatások	855 645	805 910	752 908	696 000
Járlulékok	268 964	242 372	197 922	184 100
Dologi kiadások	430 880	486 052	507 722	471 900
Hallgatói juttatások	106 915	113 606	124 501	125 800
Felhalmozási c. kiadások	33 046	70 517	34 905	55 800
Összesen:	1 695 450	1 718 457	1 617 958	1 533 600

Az elmúlt négy év bevételi adataiból rögtön szembetűnik, hogy az egyetem legnagyobb bevételi forrása, az állami költségvetési támogatás a hallgatói létszám növekedése ellenére folyamatosan és jelentős mértékben csökkent. A 2008. évi állami támogatáshoz képest 2011-ben 15 százalékkal, 229 millió forinttal kevesebb költségvetési forrás áll az intézmény rendelkezésére. Az állami és a magánszférában jellemzővé vált általános pénztelenség a költségvetési normatív támogatáson túl a különböző más támogatási bevételek szűkülésén keresztül is éreztette hatását. A hazai finanszírozású pályázatok száma és forrása folyamatosan csökken, ezzel szemben egyre több uniós pályázat jelenik meg, amelyeken intézményünk is komoly sikereket ért el az utóbbi években. A finanszírozási bevételek szűkülésének kompenzálására az uniós források megszerzésén túl a másik lehetséges út a saját működési bevételek növelése, amellyel szinte minden felsőoktatási intézmény megpróbál -- lehetőségeihez képest -- élni. Az adatok jól szemléltetik, hogy bár a Magyar Képzőművészeti Egye-

tem is kiemelt figyelmet fordított saját bevételeinek növelésére, és azokat az elmúlt három évben sikerült is 60 százalékkal (60 millió forinttal) emelnie, ezzel is csak egy töredékét tudta kompenzálni a drasztikus mértékű állami támogatási forrásszűkülésnek. A pénzügyi egyensúly megőrzéséhez a kiadások racionalizálása is elkerülhetlenné vált.

Mivel az intézményi költségek 2/3-át a személyi jellegű kiadások képviselik, nyilvánvaló lett, hogy a finanszírozási források szűkülését elsősorban a személyi jellegű kiadások racionalizálásával tudja ellensúlyozni az egyetem. Mindezt természetesen úgy kellett végrehajtani, hogy az oktatás színvonalában egyáltalán ne legyen észrevehető a változás. A minőség megőrzését garantálta, hogy az egyetemi oktatói karnál az elmúlt években nem történt létszámcsökkentés, viszont az oktatók közel 20 százaléka kicserélődött, mégpedig oly módon,

JUHÁSZ FERENC
gazdasági főigazgató

A művészeti oktatás Budapesten kívül

Bolognai „rendszer-váltás” Egerben

Az egi Eszterházy Károly Főiskola 2007-ben kapcsolódott be a gyakran 3+2 néven emlegett bolognai rendszerű oktatásba. A változást Egerben jól szimbolizálja a tanszék átnevezése: az egykori Rajz Tanszék – hivatalosan Rajz- és Vizuális Kommunikáció Tanszék – Vizuális Művészeti Tanszék lett. Az EKF-en jelenleg három BA-fokozatot nyújtó képzés folyik: a képi ábrázolás (festészet, képgrafika), az elektronikus ábrázolás (webdesign, képanimátor, elektrográfia) és az idén először induló plasztikai ábrázolás (természetművészet) szak. Az első évben azonos a tanmenet mindhárom szakon, a második évben szakirányt választanak a hallgatók. A BA-fokozat elérését követően lehetőség van a tanári mesterfokozat megszerzésére. A vizuális- és környezetkultúranár-képzés nappali és levelező tagozaton folyik. Az új rendszerre való áttérés, az új szakirányok bevezetése új tanárok meghívását tette szükségessé. Jelenleg 16 tanár látja el az oktatói munkát, sokan közülük képzőművészeti életünk vezető személyiségei.

A felvételizők körében kezdetben a képi ábrázolás volt a népszerűbb, majd egyre nagyobb lett az érdeklődés az elektronikus ábrázolás iránt. Ennek az az oka, hogy az elektronikus alapidiploma több lehetőséggel kecsegtet az elhelyezkedés terén. A képi ábrázolás szakra járó, festészetben és képgrafikában alapfokú jártasságot szerző diákoknak kevés esélyük van elhelyezkedni, számukra a továbbtanulás jelent perspektívát. A plasztikai ábrázolás szak – a jelentkezők kis létszáma miatt – sem 2007-ben, sem 2008-ban nem indult, a következő években a szak meghirdetése is elmaradt. Idén a tanszék újra meghirdette a plasztikai szakirányt, amelyen belül a hallgatóknak lehetőségük lesz a természetművészet szakra specializálódni.

Az alapképzésben az elmúlt években 50-60 fő vett részt. Az első öt féléves nappali mester-

képzés 2010-ben indult el, meglepően alacsony, 10 fő alatti létszámmal. Ennek egyedüli oka az volt, hogy a hallgatók nagy része nem tudta időben letenni a kötelező nyelvvizsgát, így nem jelentkezhetett MA-képzésre. Idén viszont a jelentkezők száma meghaladta a felvehető 15-16 fő kétszeresét.

A bolognai „rendszer-váltás” áldásait, illetve hátrányait még vajmi kevésé lehet felmérni, hiszen az átalakulás kezdetén vagyunk. A váltás ráadásul egybeesik a munkaerőpiacon tapasztalható válsággal, így az elhelyezkedési lehetőségek az új oktatási rendszertől függetlenek. Egy kiépülőben lévő, hazai és nemzetközi kapcsolatait építő struktúra felborítása óriási károkat okozna. A diákok csak most kezdik ízelgetni a bolognai rendszernek azt a lehetőségét, hogy szabadon válogathatnak hazai és európai intézmények között. A tanszékünkön BA-fokozatot szerzett hallgatók a fővárosban egyedül a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen folytathatják tanulmányaikat (MA itt is csak 2010 óta létezik), erre volt is, van is példa. A külföldön való továbbtanuláshoz általában nincs meg a megfelelő szintű nyelvtudásuk, de egyre többen igyekeznek erre már a tanulmányi éveik kezdetén szert tenni.

A bolognai rendszer itt-ott még csiszolásra vár, előnyeit még nem tudjuk teljesen kiaknázni, de egy folyamat elején vagyunk. Bizonyos ismereteket a négyéves képzés megadott, s a mostaniból hiányoznak, az új rendszer viszont nagyobb lehetőséget ad a szakosodásra, az elmélyültebb tudás megszerzésére. Lehetőséget ad kitekinteni a világra, a széles látókör pedig ugyanúgy elengedhetetlen a pedagógusok, mint a vizualitás területén dolgozó más szakemberek és a művészek számára.

NAGY T. KATALIN
Eszterházy Károly Főiskola

Szombathely: reflexió a korra

A Nyugat-magyarországi Egyetem Savaria Egyetemi Központjának Művészeti Karán képi ábrázolás és kézműves szakok működnek, festészet, díszítőfestészet, képgrafika, szövő-textilművés-ség, festett-nyomott textilművés-ség, nemszött-nemezelt textilművés-ség, papírművés-ség és bőrművés-ség szakirányokkal.

Az oktatók közt a mai napig megoszlanak a vélemények az osztatlan rajztanárképzés és BA+MA (3+2) között. Én magam ez utóbbit sokkal jobbnak találom, ráadásul a hallgatók végső diplomájának elnevezése is más lett, ami jobban kifejezi a korra való reflexiót, a komplexebb viszonyt vizuális környezetünkhez: nemcsak egy készségi tárgyat oktatására alkalmas diplomát, hanem vizuális- és környezetkultúra-tanári képesítést kapnak.

A BA+MA szisztémában három év után több irányba lehet szakosodni, akár más intézmények MA-képzésére is lehet jelentkezni. Tapasztalataim szerint ebben a felállásban többen érdeklődnek még a tanári MA iránt, mint amennyien eredendően jelentkeznének. Persze ez jórészt az egyetemen uralkodó légkörnek köszönhető. Ez a struktúra ráadásul kompatibilis a nemzetközi művészeti képzésével, s így a diákjaink számára könnyebb az átjárás a hazai és a külföldi intézmények között. Nem mellesleg a tanári pálya vonzóna tétele nem a képzés módján és idején múlik; hiába alakítják át teljesen, ha ehhez nem társul méltó fizetés és társadalmi megbecsültség (amelynek az egyik eleme eleve a magas fizetés), úgysem tud vonzóna válni. Azok a szakmák népszerűek, amelyekkel médiaszereplés jár vagy magas fizetés.

A fővárosi és vidéki egyetemek diákjainak eredendő nyitottsága és tehetsége között nincs olyan nagy eltérés, mint amilyen később a lehetőségeikben megmutatkozik. Az alapvető különbség nem is igazán az egyetemi, főisko-

lai évek alatt figyelhető meg, bár a felszereltség és a könyvek elérhetőségének nehézsége már időközben is jelentkeznek. (A szombathelyi egyetem könyvtára például néhány éve díjat kapott, de a korszerű szakmunkák tömeges beszerzése jelentős akadályokba ütközik, különösen a kortárs témák tekintetében.) Az igazi probléma a vidéki egyetemeken végzettekkel valójában a diploma megszerzése után kezdődik; az inspiráló környezet és a kiállítási lehetőségek hiánya a tehetséges diákokat is gyakran visszaveti.

Pedig a 2011-es Országos Művészeti Diákkonferencián két diákunk ért el első s szintén kettő harmadik helyezést. Jelenleg a pécsi, a soproni, a szombathelyi és az egi művészeti karok oktatóinak jó része a hazai képzőművészeti élet fontos szereplője, akár a Magyar Képzőművészeti Egyetemen is taníthatnának. A problémák nálunk részben az egyetem felszereltségéből, illetve annak hiányából adódnak, bár ennek javítására az ígéretek folyamatosak. De az egyetemen történő elvonások miatt ennek realizálása a következő fél évben igen csekély.

A vidéki művészeti karok másik nagy hátránya, hogy a fiatalok nehezebben jutnak el fontos kiállításokra. Míg a közoktatásban tanuló diákoknak van lehetőségük arra, hogy a fogadó múzeum igazolására ingyen utazhassanak oda vasúton, a művészeti egyetemek hallgatóira sajnos ez már – teljesen logikátlanul – nem érvényes.

Nagyon fontos lenne, hogy a művészeti iskolák diákjai ingyenesen látogathassák a múzeumokat és a kiállítóhelyeket. Egyetemünknek elvileg szerződése van néhány múzeummal, de például már a Szépművészeti Múzeum pénztárában sem fogadják el az igazolványunkat, így a szerződésben lefektetett kedvezményt nem lehet érvényesíteni.

BORDÁCS ANDREA
Nyugat-magyarországi Egyetem



M. Páll Zoltán: A nagy hajtás, 2011
fa, 200x250x30 cm – Friss 2011 kiállítás, KOGART-Ház



Razvan Tun: Life Scenes, 2010
videó, 2'04" – Friss 2011 kiállítás, KOGART-Ház

„Nem tudom, hogy ki vagyok.
Azt tudom, hogy önmagam
szimulákruma vagyok.”
(Jean Baudrillard)

Régóta megválaszolatlan kérdés, hogyan értelmezhető a fiatalok helye és szerepe a magyar piaci, illetve kuratóri mechanizmusok bonyolult gépezetében. A hazai kortárs alkotók recepciója ugyanis döntően nem művészettörténeti, hanem kereskedelmi szempontú megközelítésen alapul. Az elmúlt tíz évben észlelhető hangsúlyváltás eredményeként a művészeti világ sok esetben galériás közegben valósul meg. Ennek a jelenségnek a legfőbb veszélye az, hogy a még kiforratlan fiatalok elveszhetnek a különféle trendek hullámmozgásában.

Vajon a Magyarországon nem megfelelő módon működő képzőművészeti közeg ironikus szimulációja-e a pályakezdők felé összpontosuló figyelem? Rövid életű

Váteszek vagy társadalmi munkások?



Hollós Ádám: Karaván, 2011
akril, búkkta, 125x200 cm – Friss 2011

hype vagy egy diskurzus része? Választ e kérdésekre akkor kaphatunk, ha elkezdjük feltárni a mögöttük húzódó művészettörténeti érv- és kánonrendszert, amit megnehezíthet, hogy a hazai képzőművészet alakulása lényegében a nyolcvanas évektől feldolgozatlan. A kontextualizálás és a szélesebb

„tudományos” horizont megállapításánál hiánya főleg a pályakezdőket érinti súlyosan; az egyetem falait elhagyva korántsem mindegy, hogy útvesztő vagy kiépített infrastruktúra fogadja-e őket. Az utóbbi években megfigyelhető, hogy a galériások, kurátorok már nem kizárólag a diplomakiállításokon halásszák ki a tehetségeket, hanem jóval korábban, az egyetemi időszak alatt. Kérdés, vajon felkészültek-e erre maguk a diákok. Készek-e arra, hogy egy nyüzsgő, ellentmondásokkal teli, ingoványos területen álljanak helyt? A diplomavédekeken az tapasztalható ugyanis, hogy a hallgatók többsége kevésbé tudatos, nem reflektál saját szándékaira, elképzelt vagy kivitelezett művei sorsára, azok történetiségére. Nem pozicionálják magukat. Képlékenyek azok az igazodási pontok is, amelyeket az elhi-

vatottak szívós, következetes munkával, valamikor később találnak meg. Leginkább művész-magatartásmintákat sajátítanak el képzésük során, és nem biztos, hogy kondicionálódnak napjaink piaci, társadalmi, kulturális viszonyaira.

Az intézményi oktatás iránymutatásai további alapkérdéseket vetnek fel az identitásra vonatkozóan. Mit

jelent ma művésznak, művészettörténésznek, kurátornak lenni? Kik ők? Váteszek vagy társadalmi munkások? Kell-e egyáltalán éles határokat húzni műfajok vagy szerepek között? Ha leszámolunk a romantikus művészeszménnyel és bekapcsolunk szélesebb művészeti narratívákat, elemzünk és nem csupán regisztrálunk, akkor vajon kiléphetünk-e a szimulációból a valóságba?

MÉSZÁROS ZSOLT & SZABÓ NOÉMI
frisskurátorok



Beszélgetés Orosz Istvánnal

Ha lehet disszidálni térben, miért ne lehetne időben?

A követ és a fáraó (Typotex, Budapest, 2011) címmel különleges olvasmány jelent meg az idei könyvhétre. A kötetben a hozzá kapcsolódó művészettörténeti kontextusok felidézése, a kompozíciót feldolgozó és továbbgondoló rajzok és versek, illetve a cselekmény és a háttér regényszerű kibontakozása révén Hans Holbein Követek című festménye kel életre. A rendhagyó mű szerzője Orosz István Kossuth-díjas grafikusművész, animációs filmes és illusztrátor. Vele beszélgettünk a múlt művészetéhez fűződő viszonyáról, plakátokról és politikáról, Escherről, alkotásról és értelmezésről.

– *Mesélj a pályád indulásáról: miért választottad az alkalmazott grafikát?*
– Szerettem volna az irodalom közelében maradni. A diplomakiállításán, 1975-ben a szülővárosom, Kecskemét színháza számára készült plakátokat állítottam ki. Ezután elkezdtem a színháznak dolgozni: csináltam plakátokat, díszleteket, a színházi műsorfüzet grafikáját.

– *És hogyan lettél animációs filmes?*

– A diplomakiállításomat látta Gyulai Líviusz, akinek a Pannónia Filmstúdióban az éppen elinduló Ludas Matyihoz háttereket rajzoló munkatársakra volt szüksége. Tetszettek neki a munkáim, elkezdtünk együtt dolgozni. Később mégsem a mi háttereinkkel készült el a film, de én ott ragadtam a Pannóniánál. Eleinte mások filmjeiben dolgoztam, a hetvenes évek legvégén készült az első rajzfilmem. Mostanág körülbelül 15 önálló filmet csináltam.

– *Nevedet a közönség leginkább talán egy emblematisz politikai plakátján ismeri.*

– Ennek az lehet az oka, hogy a politikára általában inkább figyelnek. Lehet, hogy az a bizonyos plakát annyira nagy példányszámban készült, hogy aki nem akarta, az is észrevette.

– *Ez a Tovarisi konyec, amire mindenki emlékszik, aki átélte a rendszerváltást. Szerinted miért?*

– A plakát akkor üt, ha jó időben és jó helyen jelenik meg. Ha korábban jön ki, nagy bajban lettem volna, később nem érdekelt volna senkit. A nyolcvanas évek közepétől indult a politikai erjedés. Azt, hogy itt idegen hadsereg állomásozik, csak a vége felé merték kimondani az emberek. Könnyen lehet, hogy ebben ez a plakát is segített.



A követ és a fáraó címlapképe, 2011
tusrajz és ceruzarajz, 24x24 cm

– *Hogyan jutottál el eddig az erős és tömör képig?*

– Erich von Stroheimről készült volna egy filmösszeállítás a nyolcvanas években, ehhez rajzoltam egy tarkót hátulról. Csináltam egy hasonló plakátot korábban, még a Stroheim-grafika előtt: egy saját kiállításához készült, szerepelt rajta egy figura hátulról, még nem katonaruhában – de én ugyanazokra, az „elv-

társakra” gondoltam. Csak akkor még nem merhettem ezt egyértelműsíteni a felirattal, 1989-ben viszont villámgyorsan ugrott be, hogy ezt a plakátot most meg lehet csinálni. Az akkoriban megalakult MDF-ben Lezsák Sándorhoz fordultam, akit még Kecskemétről ismertem, hogy nem tudnának-e kezdeni valamit vele. Sándor nem akarta sokaknak megmutatni a Fórumon belül, mert valószínűleg óvatosságból visszakoztak volna, de volt kerete arra, hogy egy éjszaka kinyomtassák és villámgyorsan kikerüljön az utcákra. Ha hirtelen, nagy példányszámban jelenik meg, akkor már semmit sem lehet ellene tenni. Később az MDF újra felhasználta a kilencvenes választásokhoz, és azóta számtalanszor újranyomták. Elkezdte élni a saját életét, tőlem teljesen függetlenül.



1956 Hungary (2), plakát, 2006
digitális nyomtatás, 140x100 cm

– *Nem zavar, hogy ezzel azonosítanak?*

– Dehogynem! Én is úgy gondolom, hogy ez kakukktójas a munkásságomon belül.

– *Lehetetlen tárgyak, útvesztők, rejtett arcok, anamorfózisok, tükrök. Sorozatokban gondolkodsz?*

– Ezek a grafikák nem sorozatok, bár annak tűnnek. Nem határozom el, hogy elkezdek egy témát, és azt sem, hogy vége az adott sorozatnak: a képek újra és újra előjönnek. Talán az egyetlen kivétel a Hiányok. Ebben az esetben olyan képeket készítettem, hogy aminek szerepelnie kéne rajtuk, az nincs ott, ami pedig körbeveszi őket, az ott van.

– *A nagy előd, akivel mindig összevetnek: M. C. Escher. Mikor és hogyan kezdett hatni rád?*

– Főiskolás koromban hallottam először róla, a hetvenes évek elején. De azt a világot, amit Escher rajzol, már korábban elképzeltem: az irodalom felől indulva. Még általános iskolás koromban beleszerettem egy Babits-versbe, Az örök folyosóba. Tudtam is kívülről: „A végzetlen portikusznak egyhangu oldalfelei...”. A vers szerkezete olyan, mint egy Möbius-szalag, az eleje és a vége összeér, ráadásul tercínákban íródott. A látványa és a rímek is escheri folyamat. A Babits-vers tehát legalább annyira tekinthető a munkáim előképeként, mint Escher.

– *Felújítottál és továbbfejlesztettél egy elfeledett ábrázolási technikát, az anamorfózt.*

– Az első komolyabb anamorfózisom egy tájkép, amelyre egy tükröt téve megjelenik Jules Verne arc képe. A korábbi anamorfózisokon általában torzított képet látunk, amely csak a tükrözésével

válík értelmessé. Nálam önmagában a kép is értelmes, és a tükrözéssel előjön egy másik értelem. Az anamorfózisokról először a matematikus szerzetes, Jean-François Nicéron írt a XVII. században, nála azt is megtaláltam, hogyan kell szerkeszteni. Ma már photoshoppal is elkészíthető a torzítás, de a program arra nem képes, hogy mindkét képnek értelmet adjon. Számomra nagyon jó érzés, hogy tudom, ugyanezzel a négyzethálós technikával dolgozott, mondjuk, Dürer is. Az anamorfózis esetében és más munkáimon is kulcselem a tükrözés: megkettőzi a valóságot, de el is bizonytalanít: vajon az-e a valóság, amit látunk?

– *Ez az elbizonytalanodás a lehetetlen tárgyakat ábrázoló grafikáidnak is kulcsa, 1956 ötvenedik*

évfordulójára grafikai sorozatot és plakátot is készítettél egy lehetetlen struktúrával a középpontban.

– A forradalom egy valóságtól eltérő, lehetetlen, illuzórikus valami volt, legalábbis annak képzelem – ezért raktam össze lehetetlen épületeket. Illetve emlékszem, hogyan néztek ki 56 után az épületek, emlékszem a szétlőtt város furcsa geometriájára: golyós és sorozatnyomok, beomlott falak...

– *A paradox tárgyak, terek más esetben is hordoznak nálad politikai tartalmat?*

– Biztosan, de ez sohasem működik tudatosan. Az ember inkább automatikusan, ösztönösen teszi bele. Az, hogy egy hazug világban élünk, és én ebben nőttem fel, oka lehet annak, hogy a képeken nem valóságos dolgokat jelenítek meg. Ezzel a nézőt felkészítem arra, hogy vigyázzon, mert becsaphatják. A kelet- és közép-európai művészetben sokkal többször megjelennek ilyen gondolatok, mint a világ más tájain, és nem valószínű, hogy mind tudatosan végiggondoljuk ezt – inkább benne van a levegőben. Egy ideje már figyelek ilyesmire, de amikor elkezdtem, ez nem volt elhatározott dolog.

– *Műveiden folyamatosan felbukkannak a régi korok mesterei és festésze. Interpikturalitásról beszélhetünk: az intertextualitáshoz hasonlóan nálad a képen minden korábbi kép tovább él.*

– Igen, ez jellemző a korra. A posztmodern egyik alapvetése, hogy bátrabban nyúlunk bele az örökségünkbe, bátrabban idézzünk. Nálam jöhet ez az irodalomból is, ahogy Esterházytól sem lehet pontosan tudni, hogy mit ír ő, és mit – mondjuk – Pilinszky. Engem mindig is érdekelt a művészettörténet, szeretek elvonulni a világból.



a mű része az is, amit mások gondolnak róla

– *Itt a faladon feltűnt nekem egy fénykép: magányos antik oszlop. Jellemző rád ez a klasszikus világ.*

– Igaz. Egyébként ez egy Haris László-fénykép, aki kollégám volt a Pannóniánál, és a balatonboglári kápolnatárlatok egykori résztvevője. Nem lehet véletlen, hogy ezt a régi metszestílust választottam. Az emberben benne van a vágy, hogy egy kicsit kilépjen a saját korából. Bányai István barátom valóban disszidált, amikor egy rajzfilmes munka kapcsán lehetőségünk volt kimenni Franciaországba. Én hazajöttem. Viszont úgy gondoltam, ha lehet disszidálni térben, miért ne lehetne időben: elmenni egy másik korba. Másrészt az oszlopokat az idő megjelenítésére használom; az ismétlődés, a repetíció révén számomra az idő megjelenítői, ahogy a lépcsők is azok. Az időnek pedig majdnem minden munkámhoz köze van.

– *A múlt időre Holbein Követek című festményén egy anamorf kopya emlékeztet. A könyvedet olvasva egyértelmű: különleges a kapcsolódás a képpel. Hogyan kezdődött ez a viszony és mennyi időt dolgoztál a köteten?*

– Inkább években lehet mérni az időt, amelyet a Követek és a fáraó kép kapcsán elpazaroltam. Természetesen az anamorfózissal indult a dolog, de a két fickót is megkedveltem,



Velázquez spectaculum, 2002
rézkarc, 265x496 mm

bár a tények, amelyeket biztosan tudok róluk, valószínűleg elmaradnak a következtetések, sejtések és hipotézisek mögött. A könyv kisebb részben kutatás és nagyobb részben irodalom. Nagyon élveztem, kicsit jobban is, mint a rajzolást, vagy legalábbis nagyobb kihívásnak tartottam. Valószínűleg azért, mert sokkal kisebb gyakorlatom volt benne.

– *A Velázquez spectaculum és Jan Van Eyck fuit hic című grafikáidon szintén régi mesterek műveit értelmezted tovább. Miért pont őket?*

– Mindkét eredeti képen nagyon fontos helyen van egy tükrözés. Szereket a tükrökkel játszani: megcsoroz-

ni dolgokat vagy kihagyni figurákat, akik a valóságban nincsenek ott, de a tükrözés révén valahogyan bekerülnek. Egyébként a két festmény között konkrét a kapcsolat: Velázqueznek ismernie kellett Van Eyck művét, hiszen az akkor Madridban, a királyi gyűjteményben szerepelt. Mindkét munka rákérdez a néző szerepére, arra, hogy hol áll, ki is néz kit. Ez egyébként az anamorfózisnak is a legérdekesebb része: amikor az ember odatek-szi a tükröt vagy megkeresi a helyes nézőpontot, tulajdonképpen saját magára kell figyelnie, saját magát, illetve a maga és a kép közötti viszonyt kell meghatározni. Duchamp-t idézhetném: a művet mindig a néző fejezi be, itt szinte alkotótársává avanszál.

– *Blogot, verset, novellát is írsz, saját munkáidhoz pedig esszé-szerű kommentárokat. Hogyan viszonyulsz ahhoz, ha más magyarázza az alkotásaidat?*

– Volt olyan, hogy valaki olyan összefüggésre mutatott rá, amire azt mondtam: nekem ugyan nem jutott eszembe, de miért ne? Szerintem jó, ha egy alkotás elkezd önálló életet élni. Meggyőződése, hogy amit például a Melancholiáról összeírtak, nem fordult meg mind Dürer fejében, de mindez már hozzá tartozik a grafikához, akár akarjuk, akár nem. Legyen csak a mű része az is, amit mások gondoltak róla. És az alkotó le van ejtve...

– *Talán ez a szerénység tükröződik a választott művésznevedben: Utisz, vagyis Senkise?*

– Benne lehet ez is, bár azt hiszem, hogy aki művészettel foglalkozik, exhibicionista lény. Persze azok voltak a tisztességes korok, még a reneszánsz előtt, amikor a művészek nem írták alá a műveiket, és nem is lehet tudni, ki az alkotó, vagyis ilyen értelemben senkise. Az Utisz eredetileg is álnév, akként használta Odüsszeusz abban a történetben, amelyik Polüphemosz küklópsz szemének kiszűrésével végződik. Valamikor a nyolcvanas évek közepén Török András barátom találta ki nekem, mert Orosz István több is van a magyar kultúrában. Később rájöttem, mennyire stimmel rám a név, például a plakátokhoz, hiszen a plakát maga is egyfajta „szemkiszűrés”. Illik az illuzionista dolgaimhoz is, a francia kifejezés jut eszembe: trompe-l’oeil, vagyis a szem becsapása.

– *A grafikáidat matematikusok és pszichológusok is érdekesnek találhatják.*

– Néha bekerülnek pszichológiai munkákba, és hallok olyasmiről, hogy például a sarokházas grafikámat az introvertált udvarszölgletnek, az extrovertált sarokháznak látja, állítólóg ez tényleg működik. Érdekes, hogy geometriával, matematikával, pszichológiával foglalkozók többször keresnek fel, mint művészettörténészek. Olvastam, ugyanígy volt Escherrel, aki magát inkább amatőr matematikusnak tartotta, mint képzőművésznek. Egy helyen arról ír, hogy felvették a holland grafikusművészek szövetségébe, ahol kedves emberek vannak, és jól érzi magát köztük, de nem nagyon tudja, mit keres ott... Egyszer egy konferencián hallottam egy Escher mint lábjegyzet című előadást – általában ő tényleg kimarad a XX. századi művészetéről szóló könyvekből. Én is úgy gondolom, hogy Escher inkább filozófus volt, aki nem írt, hanem rajzolt. Talán inkább filozófiai, matematikai, pszichológiai problémák azok, amiket megoldott, és nem a grafikában hozott újításokat.

– *Vonatkoztatnád ezt magadra is?*

– Hát, rólam döntsétek el ti.

KATONA ANIKÓ



Hibriditás a Kárpátok között

AZ IROKÉZ GYŰJTEMÉNY
ÉS A RENDSZERVÁLTÁS

kurátor ▲ Hornyik Sándor

Ádám Zoltán ▲ Batykó Róbert ▲ Bodó Sándor ▲ Braun András ▲ Csáki László ▲ Előd Ágnes ▲ Farkas Gábor ▲ Farkas Zsófia ▲ Ferenczi Róbert ▲ Gerber Pál ▲ Gerhes Gábor ▲ Halász Péter ▲ Horváth Tibor ▲ Karácsonyi László ▲ Kaszás Tamás ▲ Kis Róka Csaba ▲ Komoróczy Tamás ▲ Korodi János ▲ Kovách Gergő ▲ Loránt Anikó ▲ Mátrai Erik ▲ Nemes Csaba ▲ Németh Hajnal ▲ Péli Barna ▲ Ravasz András ▲ Roskó Gábor ▲ Société Réaliste ▲ SZ.A.F. ▲ Szarka Péter ▲ Szűcs Attila ▲ Tarr Hajnalka ▲ Tibor Zsolt ▲ TNPU/IPUT (St. Auby Tamás) ▲ Uglár Csaba ▲ Varga Ferenc ▲ Várnai Gyula

2011. 09. 10. – 2011. 11. 25.

MODEM Modern és Kortárs Művészeti Központ ▲ 4026 Debrecen, Baltazár Dezső tér 1.
modem@modemart.hu ▲ +36 (52) 525-018 ▲ www.modemart.hu

modem:

e-on

otpbank



KOGART

FESTMÉNYBECSÜS KÉPZÉS

Az elméletre és gyakorlatra egyaránt nagy hangsúlyt fektető képzés során a hallgatók az általános művészettörténeti ismeretek mellett többek között a hazai műtárgypiac sajátosságaival, a festmények eredetiségének problematikájával is megismerkednek, és elsajátítják a legfontosabb gazdasági, jogi ismereteket. A gyakorlati képzéshez a Virág Judit Galéria biztosítja a szakmai hátteret.

A képzés időtartama: 8 hónap.
A képzés kezdete: 2011. október 17.
Jelentkezési határidő: 2011. szeptember 30.
Bővebb információ:
oktatas@kogart.hu, 06 30 299 9643

FELVÉTELI ELŐKÉSZÍTŐ TANFOLYAM
művészet-elmélet szakokra

A kortárs képzőművészetre fókuszáló tanfolyam elsődleges célja, hogy a kurátori kompetencia kialakításával felkészítse a jelentkezőket a sikeres felvételi vizsgára. A képzés során a hallgatók betekintést kapnak a művészettörténetek, gyűjteménykezelők, kurátorok mindennapi munkájába, a kiállítások megszervezésének összes fontosabb fázisába.

A képzés időtartama: 6 hónap.
A képzés kezdete: 2011. október 4.
Jelentkezési határidő: szeptember 30.
Bővebb információ:
info@kogartgaleria.hu, (06 1) 354 3820/823

www.kogartgaleria.hu/oktatas

ARTplacc, Tihany

Nyári vásár

A Budapest Art Fair kontra Art Market Budapest problémát egy pillanat alatt hidalta át a Mono Galéria által szervezett augusztusi ARTplacc a Balatonnál: a meghívott vezető kortárgalériák közül egy tucatnyi vett részt a tíznapos eseményen, vegyesen mindegyik táborból, árokról te-

és baráti csevegéssel töltte a péntek estét. Tulajdonképpen VIP volt – VIP-meghívó és -viselet nélkül. Ugyancsak a vásár pozitívumai közé tartozik, hogy a szponzorok összedobták a költségeket, tetemes standbérleti díj híján pedig a kiállítók nem is érezték kényszert a mindenáron való eladás-

a színvonalra. A hely mellett szólt, hogy Tihany és környéke nem annyira a buliturstákat, inkább a jómódú, igényesebb nyaralókat vonzza itthonról és külföldről egyaránt, így a Balaton forgalmának a lehető legjobb szelét érthették el a szervezők.

És most a hátrányokról. Mivel a szervezők a költségeket a legalacsonyabban próbálták tartani, hogy a résztvevők lehetőleg szinte ingyen megússzák, akadtak fapados megoldások (paraván, világítás) is. Némi vitát váltott ki, hogy kellene-e szőnyeg



ARTplacc, Tihany, 2011

hát szó sincsen. A BAF csapatától jött a Dovin, az Erdész, a Spiritusz, a Molnár Ani, az acb, a Kisterem Galéria és a MONOLITH artspace, az AMB szereplői közül a Neon, a Godot, a NextArt és a Faur Zsófi-Ráday Galéria, a kArton és a Viltin pedig már eddig is részt vett mindkettőn.

Nemcsak a kortárgalériások perpatvarától, hanem minden más külsőségtől is mentes volt a vásár, ami részben előnyére, részben hátrányára szolgált. Már a megnyitó is amolyan lazulós, forrónadrágos, kutyasétáltós buli volt, a megjelentek többsége – köztük igen sok gyűjtő, üzletember – mintha csak az imént jött volna ki a Balatonból, hogy borkóstolással

ra. Azon túl, hogy ki kellett választani standonként 4-6 művet, és a már meglévő szóróanyagból (bár volt, aki minimális önköltséggel készíttetett az alkalomra) is hozni valamennyit, más tennivaló nem akadt. A rendezvény tíz napja alatt sem kellett lenn tartózkodni, a többnyire laikus nyaralókból álló látogatók (nem volt belépőjegy sem) fogadására önkénteseket, művész- és művészettörténész-palántákat toboroztak. Még arra is volt lehetőség, hogy az utolsó szombaton ifjú iparművészek mutassák meg munkáikat a sebtében összerakott dizájnpiacra. Zsúri vagy kurátor nem volt, a meghívást elfogadó galériák neve elég garanciát jelentett

vagy elég-e a „zöldparkoló”, amit általában mindenki szeretett, a földbe szurkált színes művirágokat pedig sokan kifejezetten jópofának tartották – már aki nem taposta le, mert időben észrevette. Sem idő, sem pénz nem jutott a marketingre. Budapesten szóbeszéd útján, illetve az ingyenes, de a megcélzott szubkultúrát szinte teljesen lefedő Facebookon terjedt a vásár híre.

A Mono Galéria gondolt egy merészet, Tihany pedig fogadóképes volt az ötletre. Mivel a galériák is elégedetten távoztak, így máris szóba került a folytatás, egy laza ARTplacc 2012 augusztusának második felében.

G. E.

Art Salzburg, Residenz

Szoborpark, ráadásként

Az Ünnepi Játékok idején ötödik ízben megrendezett salzburgi vásáron 40 osztrák, német és svájci galériás szerepelt augusztus 14. és 21. között. A régiségektől a kortársakig terjedő nemzetközi seregszemle leglátványosabb újítása az volt, hogy a látogatók a barokk hercegérseki palota belső udvarán híres mesterek monumentális szobrái között sétálhattak, sőt vásárolhattak is azok közül.

Utoljára az im Kinsky májusi aukción váltott tulajdonost Fritz Wotruba Férfi és nő című, 1945 és 1950 között terméskőből faragott kettős alakja; az életnagyságú művet a 150–300 ezer eurós árszámban kínálták, és 224 160 euróért adták tovább. Wotruba tanítványa, Andreas Urteil eredetileg szintén kőből készítette 1959–1960 körül közel kétméteres Orpheusát. Erről öt bronzöntvény készült, a második példányt a bécsi Wienerroither & Kohlbacher kínálta, de az ára éppúgy nem volt publikus, ahogyan a továbbiakban ismertett alkotásoké sem. Oskar Höfinger A zene című 1970-es, ugyancsak monumentális kompozícióját a bécsi Lilly's Art hozta Salzburgba. St. Pöltenből Alsó-Ausztria tartományi múzeuma kölcsönözte Siegfried Anzinger bronz Prométheuszának első változatát az 1986–1989 közötti évekből. Idén készült alkotás volt Werner Reiterer hang- és fényeffektusokkal működő interaktív munkája, a Szobor a szólásszabadság támogatására.

A világvásár sajátos következményeként megerősödött a drágakő- és nemesfémkínálat. A frankfurti Friedrich cég antik ékszereket is forgalmaz (például Eugénie francia császárné zománcdíszes arany karkötőjét rubi-



Chagall: Figurák vörös és sárga alapon, é. n. olaj, vászon, 81x65 cm

nokkal), de ugyancsak kivitelezte a manufaktúra három mesterének terveit (a távol-keleti kliensek elvárásait is figyelembe véve), valamint kis szériás dísz tárgyakat készít. A mai tervezői trendek fontos inspirációs forrását alkotják a Wiener Werkstätte letisztult eleganciájú darabjai, amelyeknek replikái napjainkban is kelendők. Otto Prutscher egyik ma kivitelezett nagyméretű ezüstkanocsójának ára 6900 euró, míg egy négyszemélyes készletért 26 ezer eurót is elkérnek.

A salzburgi vásár legfontosabb szereplői közé tartozik két üzlettárs: Thomas von Salis a helybéli galériát, míg Vértés László a zürichi fiálét vezet egyútt másfél évtizede. Az előbbi elsősorban az értékesítéssel és az ügyfelekkel foglalkozik, az utóbbi feladata a szerzeményezés. Alapelveik: inkább a második vonalból egy

elsőrangú munka, semmint egy híres mestertől egy másodosztályú alkotás. Korábbi húzónevek közé Picasso, Poliakoff vagy Dubuffet tartozott, újabban viszont – a közönség eklektikus ízlésének megfelelően – Renoir-t egészen Arnulf Rainerig bővített a kínálatot. Legfontosabb darabjuk most Marc Chagall Figurák vörös és sárga alapon című olajfestménye volt, amelynek ára megegyezés kérdése. A standon négy milliót kértek Pablo Picasso Nő a műteremben című 1956-os vásznáért, míg közeli üzletükben az 1958-as Műteremablak feleannyiba került. Alexei Jawlensky 1907-es Wasserburgi táját vagy Franz Marc 1910 körüli Mosonó gyerekek című képét másfél millióra tartották.

Magyar vonatkozásai miatt említhető Wienerroither & Kohlbacher falán Egon Schiele 1914-ben készített ceruzaportréja Harta Albertről (165 ezer euró). A Bécsben, majd Salzburgban élt magyar származású festő 1936-os Falovacskák című vásznát a linzi Walter Freller kínálta 30 ezer euró körüli áron, a Galerie bei der Albertina Zetter készletében pedig az 1945-ös Csenedlet babával című akvarellje található.

A frankfurti Jörg Schuhmacher szerint manapság nehezebb eladni a régi mesterek rajzait, mint a modernnek grafikáit. Árai az ezer euró körül kínált vázlatoktól a hat számjeggyű összegekre értékelt akvarellekig szóródnak. Kínálatából meg kell említeni Joseph Csáky Fiala nő profilja című 1929-es reliefszobrát 1983-as öntvényét a Blanchet műhely jelzésével, a párizsi Galerie Vallois kiadásában. Michael Nöth ansbacheri műkereskedő kínálatában továbbra is szerepeltek az Erdélyből német földre települt Grete Csáki-Copony festményei, ezúttal a Kecsefejlő és a Téli faluvége a harmincas évekből.

W. I.

FalkART Fórum

11. ANTIK ÉS MODERN MŰVÉSZETI FESZTIVÁL

GALÉRIÁK | SÉTÁLÓUTCA A KOSSUTH TÉRTŐL
ÜNNEPE | A SZENT ISTVÁN KÖRÜTIG

2011.09.24. SZOMBAT 14 ÓRÁTÓL 22 ÓRÁIG

Budapest V. kerület, Falk Miksa utca és környéke

- régiségboltok kincsei & kortárs kiállítások, aukció
- galériások és művészek történetei
- tárlatvezetések, játékos utcabejárás a „Fémviszonyok” elnevezésű program során
- koncertek, opera, jazz, irodalom, divat, gyerekprogramok, BonBon matiné

BŐVEBB INFORMÁCIÓ A WWW.FALKART.HU WEBOLDALON TALÁLHATÓ

16. Kunst- & Antiquitätenwochen, Bamberg

Kortársak, fiatalok és Kelet felé

Újabb váltás történt a bambergi régiségvásár szervezésében: az alapító helybéli galériás, Csonth István után öt éve Elisabeth Skantze várostörténész, idén pedig Fiona von Colberg idegenforgalmi szakértő lett az esemény rendezője, amelyre ez alkalommal július 23. és augusztus 21. között került sor. Fiona von Colberg a bajor állami ösztöndíjjal évenként ott alkotó hat-hat német és külföldi fiatalt is bevonta a programba, így a közönség a 15 társult galéria mellett az ő műtermeiket is felkereshette. A barokk kastély volt a színhelye az egyik korábbi meghívott, Mila Preslová cseh fotóművész egyéni tárlatának (korábban állított itt már ki Birkás Akos, Erdődy József Attila és Nyíry Géza is). Az üzletasszony el-tökélt szándéka a szakértői körökben „bambergi modellként” emlegetett kooperációs elv propagálása a határokon túl, valamint szorosabb műkereskedelmi kapcsolat kiépítése – főleg a kelet-európai országokkal.

A közeli Bayreuth nagyjából ugyan-ebben az időszakban rendezett Wagner-fesztiváljának tehetős nemzetközi publikuma napközben felkeresi



Id. L. Cranach műhelye: Bemutatás a templomban, olaj, fa, 110x75 cm, 1520 körül



Írószekrény a bécsi Pálffy-palotából 157x105x50,50 cm, 1775 körül

Bambergert is, és Walter Senger rangidős galerista szerint költekezésük egy országos vásár forgalmának felel meg. A határokon innenről és túlról érkezett bankárok, gyárosok, előkelőségek, valamint a rangos bel- és külföldi múzeumok képviselői mellett egyre gyakrabban feltűnnek kínai üzletemberek is. A gótikus festészetre és szobrászatra specializálódott galéria ilyenkor tesz szert éves bevételének mintegy 20 százalékára. Innen származott a rendezvény teljes kínálatának legdrágább, 1,6 millió euróért kínált műtárgyegyüttese, id. Lucas Cranach műhelyének alkotása 1520 tájáról. A „pflocki oltár mestere” néven ismert festő műve az a négy kép (Mária és Erzsébet találkozása, Jézus születése, Királyok imádása, Bemutatás a templomban), amely Karl von Miltitz báró, pápai nuncius Meissenhez közeli kastélyából került elő. Tilman Riemenschneider műhelyéhez kötik azt a 165 ezer euróért kínált Szent Anna harmadmagával című szobrot, amely időközben el is kelt, de végleges ára nem publikus. Ferdinand Dietz 1750 körül faragott, Flórát ábrázoló kerti szobra 195 ezer euróba került.

Daniel Becht kínálatában szerepelt egy lacca povera technikával, azaz

a furnérra ragasztott, színezett rézmetszetekkel díszített XVIII. századi írószekrény, amely Kurt Herbert lakkgyáros gyűjteményéhez tartozott (180 ezer euró), valamint a lipcsei Friedrich Gottlob Hoffmann manu-faktúrájából az 1780–1790 közötti évtizedből származó fiókos szekrény, amely egykor Wilhelmine bayreuthi őrgrofnő tulajdonában volt (120 ezer euró). A Kunsthandel Schmidt-Felderhoff XVII. század eleji prágai kabinetszekrényét rommárvány díszítette (100 ezer euró), ennek hangulatával kifejezetten harmonizált egy XVI. századi, márványból faragott fej, amelynek egyik fele élő arc, a másik felét pedig már csontig rágta az enyészet (9500 euró). Az Ulf és Marlene Härtel házaspár egy XVIII. századi konzolasztalpárért 55 ezer eurót, Brice Peridiez ugyanebben az időszakban Párizsban készült, gazdag intarziadíszű íróasztalért 48 ezer eurót kért. Az utóbbi darab Eugene de Rothschild báró özvegyének tulajdonában volt, míg J. P. Morgan amerikai multimilliomos birtokolta azt a kisméretű Bacchus-szobrot, amelyet 1767-ben faragott a Falconet-tanítvány Gérard Gautier (26 ezer euró).

Christian Eduard Frankénál 64 ezer eurót ért egy vesztfáliai kastélyból származó aranyozott konzolasztalka, amelynek puttók tartják a lapját, míg egy jellegzetes rokokó ingaóra Leopold Hoys bambergi udvari órásmester műhelyéből 30 ezer euróért szerepelt a kínálatában. Közös megegyezés szerint alakul az ára az 1775 körül a bécsi Pálffy-palotába készült lenyitható lapú írószekrénynek, amelyet tiszafa furnér borít, berakásaihoz egzotikus fafajtákat használtak, aranyozott bronzból készült veretein pedig hercegi korona látható. De ugyanígy fogják megszabni az értékét annak az azonos korú cilinderes íróasztalnak is, amely feltehetőleg a bútormanufaktúrát alapító rietbergi udvari festő, Philipp Ferdinand Ludwig Bartscher műhelyéből származik.

WAGNER ISTVÁN

Nyírfakéreg mint kézműves alapanyag

Használati és emléktárgyak

A világszerte jól ismert nyírfáról kevesen tudják, hogy a számos erdőlakó nép e fafajta fehér kergét találta a legalkalmasabbnak arra, hogy szépen elkészített tárgyakat, ékszereket



Fedeles dobozok nyírfakéregből

faragjon, varrjon, fonjon belőle. Még a krónikákban említett középkori magyar lábbelik között is szerepelt a nyírfakéreg bocskor. Önálló története van az íráshordozóként használt nyírfakéregnek, amelynek emlékei közé tartoznak többek között a novgorodi orosz- finnugor együttélés írásos dokumentumai is. Különös módon ez a jellegzetes anyag Oroszországban ma aranykorát éli: Szentpétervártól Vlagyivosztkoig szinte minden vitrinben láttam nyírfából készített „szuveni-rocskákat”. A féltve őrzött kincseknek megannyi történetük és legendájuk volt, de azt is jelezték, hogy mely vidékekről valók.

A legkezdetlegesebbek a Nyugat-Szibériában élő hantik és manysik gyermekjátékai, gyümölcshordó szákjai, edényei, maszkjai. Az orosz muzsik már ügyesebb volt, amikor füles csészét, sőtartót, elnyúlhatetlen sarut font a nyírből. Némelyik mester nem is díszítette a használati tárgyát, csak gyönyörködött magában a fában, annak erezetében, göcsörtjeiben. A prvoszláv egyház számos olyan ikont és keresztet szentelt fel, amely nyírfakéregből készült. Novoszibirszkben 2002-ben nyílt meg a szibériai kéregtárgyak múzeuma, amelynek állandó kiállításán több mint 200 darab lát-



Ikon nyírfakéregből

ható, köztük ma élő kézművesek alkotásai is (www.museum-beresta.ru). Napjainkban nagyipari módszerekkel készülnek a nyírfakéreg tárgyak, amelyek sorában még ékszerek is szerepelnek. A szuvenírek pedig kimeríthetetlen fantáziáról tesznek tanúbizonyságot; nem csupán a tradicionális szuvenírek sorába tartozó virágváza vagy szemüvegtok készül ebből az anyagból, a kéregtárgyak gyűjtői még préselt mintás hűtőmágnes is vihetnek haza Oroszországból.

ERDÉLYI PÉTER

A Cassirer család hagyatéka

Másolatok – náciknak

A XX. század első évtizedeinek berlini kulturális életében fontos szerepet játszott a Cassirer család. Tagjai mindenekelőtt a könyvkiadásban, a műkereskedelemben és a kulturális élet szervezésében voltak aktívak. A két unokatestvér, Paul és Bruno Cassirer 1898-ban nyitotta meg a Berliini Szeccesszió néven ismert művészcsoporthoz szoros szálakkal kötődő galériáját. Ám 1901-ben elváltak útjaik: ekkortól – legalábbis elvben – Bruno a könyvkiadásra, Paul a műkereskedelemre összpontosított. Munkája révén a család szoros kapcsolatba került a kor számos kiemelkedő művészeivel, és a század első harmadában jelentős magángyűjteményt épített fel. Ebben elsősorban a francia és német impresszionista mesterek művei kaptak helyet.

Aztán 1926-ban Paul önkézevel véget vetett életének, majd a nácik hatalomátvétele Bruno szépen felfelé ívelő karrierjét is kettétörte. A família tagjai közül nem mindenki tudott időben elmenekülni a hitleri önkényuralom elől; többen koncentrációs táborokban váltak a rezsim áldozataivá. Mások éppen gyűjteményüknek köszönhetik életüket: voltak, akik egy-egy értékes műalkotásért cserébe jutottak kiutazási engedélyhez. Lilly Cassirer például Pissarro A Saint-Honoré utca délután, esőben című remekművét adta egy náci tisztnek a vízumért, amellyel elhagyhatta Németországot, majd később Clevelandben telepedett le. A festményt nagyapja közvetlenül a művész műterméből vásárolta, és Lilly sosem adta fel a reményt, hogy az egyszer újra előkerül. Erre azonban évtizedeket kellett várnia. Közben a háború után, az ötvenes években a bonni kormány 13 ezer dollárnyi kárpótlást fizetett Lilly Cassirernek a ma 20 millióra becsült képért. A mű csak 2000-ben bukkant fel újra a nyilvánosság előtt, ekkor már a Thyssen-Bornemisza alapítvány tulajdonaként. Lilly leszármazottai pert indítottak a festmény visszaszerzésére a spanyol állam és az alapítvány ellen, ez azonban napjainkig sem ért véget. Még az is vitatott, melyik ország hatóságai jogosultak dönteni az ügyben; a spanyolok érvelése szerint ők jogszerűen és jóhiszeműen jutottak a műtárgy birtokába, az eredeti tulajdonost pedig már a német kormány kártalanította. Egyelőre megjósolhatatlan, kik lesznek az ügy nyertesei – az ügyvédekén kívűl.

Még érdekesebb Bruno Cassirer képeinek története. Ő már 1938-ban elhagyta Németországot, miután kiadói tevékenysége fokozatosan ellehetetlenült. Utolsó könyvét 1936-ban tudta megjelentetni. Neki sikerült gyűjteménye nagy részét is kicsempészni az országból, s még arra is maradt ideje, hogy egy festő barátjával több munkáról (mindegyiket akvarellekről) másolatokat készíttessen, és ezeket helyezze el háza falain, hogy a hatóságoknak ne tűnjön fel a kollekció eltűnése. Trükkje bevált: a nácik örömmel tették rá kezüket az eredetinek vélt művekre, s azok egy részét egy luzerni aukciósház közreműködésével rögtön értékesítették is. A másolatok jó minőségűek voltak és sok gyűjtőt megtévesztettek. Cézanne Csendélet barackokkal és fügékkal című képeinek másolatát például új tulajdonosa 1955 és 1963 között hat kiállításon is bemutatta. Annak eredetije csakúgy, mint a gyűjtemény egésze azonban hosszú időn keresztül rejtve maradt a nyilvánosság elől. Cassirer családjával Londonból rövid idő után Oxfordba költözött, és az egyetemi városban újította fel könyvkiadói tevékenységét. Itt hunyt el 69 éves korában, 1941-ben. Felességének két évvel későbbi halála után lányai, Sophie és Agnes lettek a képek örökösei. Ők, illetve leszármazottaik a művek nagy részét az elmúlt évtizedekben eladták, néhányat múzeumoknak ajándékoztak vagy tartós letétbe adtak. Ezekből a gesztusokból elsősorban a londoni National Gallery, illetve az oxfordi egyetemhez tartozó Ashmolean Museum profitált. Más alkotásokat megtartottak; ezek többségét kiállításon sem láthatta a nagyközönség. A gyűjtemény egykori és mai darabjairól egészen a legutóbbi időig nem készült nyilvános leltár, ami a hamisítványok azonosítását is megnehezítette. Az említett Cézanne-másolat is csak azt követően lepleződött le, hogy felbukkant az eredetije.

A Cassirer-örökösök legutóbb ez év februárjában, a londoni Christie'snél bocsátották árverésre a kollekció egy értékes darabját, Degas Két táncosnő sárgában című pasztelljét. A kép 1983 óta az Ashmolean Museumban volt letétben, de furcsa módon azóta sem szerepelt kiállításon. A múzeum most mindent megpróbált, hogy vásárlás útján megtartsa – az aukció előtt 3,5 millió fontot kellett volna fizetnie érte. Ehhez a Nemzeti Örökség Em-lékalapjától próbáltak 2,4 milliót szerezni, az azonban nem szavazta meg az éves költségvetésének közel felét kitevő összeg kiutalását. A festmény végül 5,4 millió fontért kelt el. Az Ashmolean így is a legnagyobb válogatást mondhatja magáénak az egykori Cassirer-kollekcióból: egy Monet-tájképet 1979-ben, Cézanne Auvers-sur-Oise-i tájképét, említett csendéletének eredetijét és Manet három művét 1980-ban vették meg. Letétben van náluk Manet egy női portréja, s a tervek szerint ugyanígy kerül a közeljövőben hozzájuk a művésztől egy ülő nőt ábrázoló festmény is. A világhírű zürichi Bührle-gyűjtemény szintén vásárolt Oxfordból: az Arcachoni kikötő című Manet-festményt még 1951-ben szerezték meg. Aukción kevés művet értékesítettek az örökösök; a februári Degas-kép mellett ezek közé tartozott egy 1895 körüli Cézanne-csendélet a Christie'snél 2000-ben. A nyilvánosságra került eladások közül ez utóbbi hozta a legtöbbet: egy névtelenségét megőrző gyűjtő 12,1 millió fontot adott a képért. (Hat évvel később a Sotheby'snél már a dupláját érte.)

A hírek szerint mára csak kevés mű maradt az örökösök birtokában. A gyűjtemény története várhatóan hamarosan véget ér, de a hitleri Németország hatóságait megtévesztő hamisítványok feltérképezése még sokáig munkát adhat a szakértőknek.

E. P.

Olvasta már?

XII. századi magyar rézpénzek

Nemrég jelent meg a XII. századi magyar rézpénzekről Ujszászi Róbert könyve, amelyet a szakemberek nagy elismeréssel fogadtak. A szerző jó ideje keresi a választ a III. Béla rézvereteivel kapcsolatban felmerülő kérdésekre, s azt kutatómunkája során jó néhányra meg is találta.

– A Magyar éremhatározó által 114. és 115., Huszár Lajos katalógusában pedig 72. és 73. katalógusszámmal szerepel két rézpénz, amelyet mindkét mű IV. Béla érméi között tart számon. Ön azt bizonyítja, hogy e darabokat az 1172 és 1196 között uralkodó III. Béla verette.

– Ma már teljesen bizonyos, hogy III. Béla idején verték e pénzeket, de a román és a szlovák szakirodalomban egyes szerzők mást állítottak, ezért tartottam fontosnak az objektív tényekre alapozott igazolást. Bizonyos leletek alapján egyes kutatók IV. Béla idejére keltezték e darabokat, de Pohl Artúrnak olyan elképzelése is volt, hogy az arab típust (EH: 115., H: 73.) II. Géza (1141–1162) verette.

– A bizánci típusú érme előlapján ábrázolt két uralkodó közül a REX BELA felirat III. Bélát jelenti, az ScS feliratot pedig a kutatás SanCtuS-ként oldja fel. A két szent király, István és László közül ön az előbbi szerepeltetését tartja valószínűbbnek.

– Szent István ajánlotta Magyarországot Mária oltalmába, erős Mária-kultuszt alakítva ki, és ennek a pénznek a hátoldalán is Szűz Mária látható. A dicsfény hiánya sem zárja ki a felirat Istvánnal való azonosítását, mert a középkorban a szentek fejét övező nimbusz esetenként elmaradhatott. Szent Istvánnak is több ilyen ábrázolása ismert. Az ő III. Béla-kori kultuszára utalhat maga a Szent Korona is, hiszen egyes kutatók szerint az aroncsot és a keresztpántot III. Béla uralkodásának idején illesztették össze. István kiemelt tiszteletét bizonyítja egy 1175-ben kelt oklevél is, amely szerint Béla és családja Székesfehérváron ünnepelte Szent István napját. Ennek ellenére úgy gondolom, teljesen egyértelműen nem lehet sohasem bizonyítani, hogy Szent Istvánt vagy Szent Lászlót láthatjuk-e a pénzen – utóbbit 1192-ben, III. Béla uralkodása idején avatták szentté. Úgy gondolom azonban, hogy a másik ábrázolt király azonosításáról szóló vita a kötetemben nyugvópontra jutott.

– Több változatot is bemutat a két rézpénzről, például az előbb említett érmének egy tízkörképszerűen fordított hátlapú típusát. A szegedi Móra Ferenc Múzeum Éremtárában ön talált egy korábban ismeretlen veretet, amelynek az előlapi verete fordított. Ezekről megállapította, hogy a verőtövet készítő mester a mintadarabot úgy másolta le, ahogyan az előtte állt, nem pedig fordítottan, tehát minden bizonnyal figyelmetlenség okozta ezen új variációk létrejöttét. E darabokat nem tekinthetjük más típusúaknak?

– Talán szerencsésebb lett volna táblázatban közölni az előforduló típusokat, de ezt én szándékosan kerültem, mert vitatott, hogy pontosan hány típus van és hány változat. Egy másik példát említve: akad, aki Szent István érméi esetében másikat típusnak tekinti például a retrográd (fordított köriratú) vereteket. Az altípus és a variáció szavak jelentése sem ugyanaz. Ami bizonyos: a vésnöki hiba nem külön típus, ám a kufikus – arab – típusnál az eltérő sziglarendszerű (jelrendszerű) érméket más típusúnak tekintem.



III. Béla bizánci típusú érméje tükörfordított előlappal

– A bizánci típusú rézpénzek egy része tál alakú. Kérdés, hogy ezek domború és homorú verőtőpárral készültek-e vagy a pénzverők utólagosan alakították-e ki a tál alakot. Ön kísérlettel igazolta az utóbbi állítás helyességét.

– Azért is döntöttem a kísérletezés mellett, mert az utólagos hajlítás lehetőségét sokan megkérdőjelezték: szerintük a rézpénz nem domborítható törés, éremképi roncsolódás nélkül. Számomra egyértelműnek tűnt, hogy lehetséges a domborítás, keményfából esztorgáltattam egy-egy homorú és domború, verőtőhöz hasonló szerszámmal, amelyek pontosan illeszkednek egymásba. A kísérlethez olyan pénzeket kerestem, amelyek paraméterei hasonlóak a bizánci típusú rézpénz adottságaihoz. Végül az éremhatározóban 1404. számmal szereplő, 1800-ban kibocsátott 1 krajcáros választottam, amely a leggyakrabban előforduló rézpénzek közé tartozik. Egy kilós kalapácsot használva két ütessel az érme a kívánt módon hajlott meg. A kísérletet úgy negyvenszer ismételttem meg, és egyik esetben sem jelentkezett semmiféle rendellenesség. Bebizonyosodott, hogy melegítés nélkül, egyszerű eszközökkel, két ütessel domboríthatók a rézpénzek. Kutatásaim során azt tapasztaltam, hogy az egyik altípushoz tartozó fordított hátlapú veretek között vannak síklapú és tál alakú példányok is. Tál alakú verőtővel pedig nem lehet síklapú darabot verni, tehát e darabok is igazolják a hajlítás utólagosságát.

– Az arab típusú magyar pénzek kapcsán kitér az izmaelitákra, akik a magyarsággal együtt érkeztek a Kárpát-medencébe. E mohamedán vallású népek a XI. század végére elveszítették nyelvüket és kultúrájukat, s ekkor már muszlim vallású magyaroknak tekinthették őket.

– A pénzveréssel kapcsolatban kevés figyelem irányult rájuk. Ezért igyekeztem kapcsolatba hozni az izmaelitákkal az idehaza vert kufikus pénzeket, amelyek közül az elsőket 1150 körül készíthették, s a pénzverésünkben legalább az 1170-es évek közepéig számolnunk kell muszlim befolyással. A rézpénzek esetében egyértelműen kimutatható, hogy éremképüknek létezett konkrét mintája. Ám a többi kufikus jegyeket mutató ezüstveret esetében mindmáig nem sikerült ilyen alaptípust találni, miként a bizánci típusú rézpénz esetében sem.

– De éppen ön találta meg a magyar kufikus rézpénzek éremképének konkrét mintáját.

– Az Ibériai-félsziget mór pénzeit bemutató katalógusokban kerestem a III. Béla által veretett arab típusú érméhez hasonló típusokat, illetve kerestem a rézpénzek előfordulását az arab fizetőeszközök között. Ezekről a magyar szakirodalomban ritkán lehet olvasni, de az araboknál sincs szakirodalmuk, mint ahogyan például

nálunk sem igen kutatják a IV. századi római kisbronzokat. Végül ráakadtam a Béla-veret éremképére nagyon hasonlító típusra, amelynek előoldala pontosan olyan, mint a magyar pénzé – azt leszámítva, hogy mivel az izmaeliták nem tudtak írni és olvasni, s már az arab nyelvet sem ismerték, ezért csak imitálták az arab írást, így ezt a halandzsaszöveget nem lehet elolvasni. Az általam talált érme hátoldala valamennyire különbözik a magyar verettől, de hasonlít rá. Ez nem véletlen, mert az Árpád-korban a pénzek előoldala volt a fontos, a hátoldalt elnagyolták. Az éremképi szolgáló pénzt Mohamed ibn Szaid bocsátotta ki mint az Almohádok támadásaiban felmorzsolódott Almoravida Birodalom utolsó el nem foglalt területének királya. Ő 1147 és 1171 között uralkodott, s hatalma már szinte csak Murcia – illetve egy időben Valencia – városára terjedt ki. A szóban forgó pénzt 1148-tól 1170-ig verték, III. Béla pedig 1172-ben lépett a trónra. Részben ez is valószínűsíthető, hogy a magyar király uralkodása elején verette a rézpénzeket. A bizánci típusú érmével kapcsolatban érdemes megjegyezni, hogy Béla 1163-tól 1172-ig Bizáncban élt. Persze a magyar réz fizetőeszközök kibocsátásának idejéről is vannak kétfélek, de tucatnyi kisebb-nagyobb érv szól a korai verés mellett.

– Néhány szlovák kutató szerint IV. Béla verette a rézpénzeket, mert második honalapítónk háborúzott Csehországgal, ahol szintén találtak magyar rézpénzleletet.

– Ez igaz, de Magyarországon az 1170-es években többször is fegyveres segítséget nyújtott Csehországnak.

Bécsben is előkerültek magyar rézpénzek, ám ez is inkább azt bizonyítja, hogy III. Béla verette ezeket, mégpedig uralkodása elején. Ugyanis a bátyja, III. István halálának hírére Bizáncból hazatérő, majd hogyanem idegennek számító Bélával szemben öccsének, Géza hercegnek jelentős támogatottsága volt – az édesanyjuk is Gézát pártolta –, ezért Béla az öcsését börtönbe vetette. Okkal valószínűsíthető, hogy a rézpénzeket Géza



III. Béla arab típusú pénzé CNH 103-as kufikus altípus

valamelyik megtorlástól tartó s ezért Bécsbe menekülő híve vitte magával. Gyöngyössy Márton is ugyanerre a következtetésre jutott.

– Ön a rézpénzverés okának is igyekezett utánajárni. Mivel a magyar gazdaság ezen időre vonatkozó állapotára nem talált adatokat, más-keppen fogta meg ezt a kérdést.

– Bár a lakosság gazdasági helyzete és az uralkodó rendelkezésére álló összegek nem függenek szorosan össze, de valamit mégis csak elárul

39 árverés szeptember 2–október 16.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytípus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
09.04.	24.00		képeslap (Kárpátalja, Erdély, Délvidék)	PROFLA	levelezési online árverés	VIII., Szentkirályi u. 6.	szept. 4-ig.
09.06.	17.00	☒	könyv, kézirat	Mike és Társa Antikvárium	KINO, XIII., Szent István krt. 16.	V., Múzeum krt. 15.	az előző héten
09.08.	18.00	☒	ékszer	OREX Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalón, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
09.08.	17.00	☒	képeslap, kézirat, aprónyomtatvány, fotó	Mike és Társa Antikvárium	KINO, XIII., Szent István krt. 16.	V., Múzeum krt. 15.	az előző héten
09.09.	levelezési		képeslap (magyarverés)	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
09.10.	15.00	☒	festmény, grafika (kamara)	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	szept. 9-ig.
09.10.	szept. 30.		bélyeg	Hodobay Aukciós Ház	Mabéosz, VI., Vörösmarty u. 65.	V., Magyar u. 44.	az előző héten
09.13.	17.00	☒	könyv, kézirat	Mike és Társa Antikvárium	KINO, XIII., Szent István krt. 16.	V., Múzeum krt. 15.	az előző héten
09.15.	17.00	☒	képeslap, kézirat, aprónyomtatvány, fotó	Mike és Társa Antikvárium	KINO, XIII., Szent István krt. 16.	V., Múzeum krt. 15.	az előző héten
09.15.	18.00	☒	filatélia, képeslap, numizmatika	Darabanth Aukciós ház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
09.15.	17.00		könyv, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
09.16.	17.00	☒	könyv, kézirat, fotó, térkép, papírrégiség	Honterus Antikvárium és Aukciós Ház	Hotel Mercure Korona, V., Kecskenémeti u. 14.	V., Múzeum krt. 35.	az előző két héten
09.17.	24.00		művészeti képeslap	PROFLA	levelezési online árverés	VIII., Szentkirályi u. 6.	szept. 17-ig.
09.17.	15.00	☒	ázsiai jade, bronz, porcelán	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	szept. 3-16-ig.
09.17.	15.00	☒	festmény, grafika, kispasztika	Képcarnok Kft	Magyar Alkotók Háza, XIV., Olof Palme sétány 1.	az árverés helyszínén	szept. 7-16-ig.
09.19.	16.30		képeslap	Hodobay Aukciós Ház	VI., Andrássy út 124.	V., Magyar u. 44.	az előző héten
09.20.	17.00		festmény, grafika, műtárgy, könyv	Fény Galéria	II., Széll Kálmán tér 3. I. em.	az árverés helyszínén	szept. 9-20-ig.
09.22.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
09.24.	15.00	☒	33. Művészeti Aukció	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	szept. 10-23-ig.
09.26.	16.30		papírrégiség, műtárgy, plakát	Hodobay Aukciós Ház	VI., Andrássy út 124.	V., Magyar u. 44.	az előző héten
09.27.	16.30		numizmatika, papírrégiség	Hodobay Aukciós Ház	VI., Andrássy út 124.	V., Magyar u. 44.	az előző héten
09.29.	18.00	☒	fotó	Ágens Fotóművészeti Galéria	Vista Rendezvényközpont, VI., Paulay Ede u. 9.	II., Fő u. 73.	szept. 19-28-ig.
09.29.	levelezési		papírrégiség	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
09.30.	17.00		numizmatika, militaria	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
10.01.	nov. 30.	☒	grafika	www.arte.hu	VIII., Ötpacsirta u. 2.	V., Ferenczy I. u. 14.	szept. 21-30-ig.
10.01.	18.00	☒	filatélia, képeslap, numizmatika	Darabanth Aukciós ház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
10.06.	17.00	☒	könyv, kézirat	Pastinszky Antikvárium	Magyarok Háza, V., Semmelweis u. 1-3.	az árverés helyszínén	okt. 3-6-ig.
10.08.	15.00	☒	üvegábrák	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	szept. 24-okt. 7-ig.
10.08.	15.00	☒	festmény, műtárgy	Villás Galéria és Aukcióház	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	okt. 1-8-ig.
10.11.	17.00	☒	19-20. sz. festmények	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	okt. 3-9-ig.
10.12.	17.00	☒	művészeti tárgyak	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	okt. 3-9-ig.
10.13.	17.00	☒	89. Őszi Művészeti Aukció	Polgár Galéria	V., Váci u. 11/b. főemelet	V., Petőfi S. u. 16.	okt. 1-12-ig.
10.13.	18.00	☒	ékszer	OREX Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalón, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
10.13.	17.00		könyv, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
10.14.	17.00	☒	89. Őszi Művészeti Aukció	Polgár Galéria	V., Váci u. 11/b. főemelet	V., Petőfi S. u. 16.	okt. 1-12-ig.
10.14.	19.00	☒	Pest-Buda (festmény, szobor, műtárgy)	Pintér Galéria	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	az előző héten
10.15.	15.00		jelzetlen és aláírt képek aukciója	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	okt. 1-14-ig.
10.15.	18.00	☒	filatélia, képeslap, numizmatika	Darabanth Aukciós ház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
10.16.	18.00		Őszi Művészeti Aukció	Virág Judit Galéria	Budapesti Kongresszusi Központ	V., Falk Miksa u. 30.	okt. 1-15-ig.

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

axio · art

www.axioart.com

Megtalálja a Múértőt az axioart.com-on is!

Az első félevi mérleg

Helyben járás – a 22-es csapdája

Úgy tűnik, hogy a tavaszi aukciók 30 körüli számának korábbi tapasztalatokra is épülő előrejelzése beigazolódott. Míg 2008-ban 31, 2009-ben 28, 2010-ben ismét 31, idén pedig 29 árverést rendeztek az év felső felében. Feladta a tavaszi megmérettetés lehetőségét a Fekete Hattyú, a Hess András és a legutóbb meglepően jól szereplő Abaúj Antikvárium, valamint Bősze Ádám nem kifejezetten könyvprofilú zenei antikváriuma. A Mike és Társa szeptemberre halasztotta júniusra tervezett, második tavaszi aukcióját, és kimaradt a megmérettetésből az árverések számát tekintve legjelentősebb visszaeső, a Studio Antikvárium, amely 2008-ban négy aukcióval még az élbolyban volt, tavaly viszont már fel sem került a toplistára. A Múzeum Antikvárium most már hagyományosnak mondható sikeres online árverést rendezett főleg dedikált és első kiadásokból álló anyagából. A kínálat a tavalyi-



Petőfi Sándor: Nemzeti dal
rólap, h. n., 1848

hoz képest szinte semmit sem változott, mint ahogy a milliós tételek tavaszi száma sem: ez 2010-ben 4, 2011-ben pedig 3 volt – annak köszönhetően, hogy két milliós tétel induláson beragadt, két másiknak pedig „csak” 950 ezer forintra emelkedett az ára. Már csak megszokásból jegyezzük meg, hogy egy 950 ezres leütés kivételével minden tavaszi csúcs a Központinhoz köthető.

A „helyben járás” oka az, hogy az elmúlt egy évben a helyzet mit sem változott, és senki sem tudja megmondani, meddig tart még ez az állapot. A vételi szándék továbbra is visszafogott, azok pedig, akik értékeiket – sokszor kényszerűségből – árverésre bocsátják, most is a 2002–2005 közötti, „felfspannolt” árak bűvöletében élnek. Olyan indulóárakhoz, illetve limitárakhoz ragaszkodnak, hogy előre borítékolni lehet a tétel beragadását és visszakerülését a tulajdonoshoz. (Legutóbb a Központi aukcióján a Fegyverbe! Fegyverbe! című, 3,5 millió forinton kikiáltott Berény Róbert-plakát járt így.) A könyvpiac árverésre járó „öreg rókái” már régen tudják, hogy egy-egy komolyabb, esetleg milliós összegért leütött tétel időről időre végül visszakerül eredeti tulajdonosához, vagyis a beadónál „landol”. Ez az ősrégi trükk jó az árverezőháznak – bár nem keres rajta semmit –, és jó a beadónak is, mert eladni ugyan ő sem tudta, de a gyűjtők többségében és a későbbi statisztikákban is ez a magas ár rögzül, ami a recesszió elmúltával mindkét félnek hasznat hozhat, hiszen lehet hivatkozni arra, hogy még a visszaesés idején is milyen magas áron ütötték le a tételt. Előző számainkból helyszűke miatt sok érdekesség és a Központi „felvezető” árverése kimaradt, most eze-

ket pótoljuk. A piacvezető „kisebbik” aukciójának katalógusát böngészve a gyűjtők meglepetten tapasztalhatták, hogy a megszokott gasztronómiai blokk kimaradt a kínálatból, az egyik legdivatosabb gyűjtői terület egyetlen darabja sem került árverésre. A másik meglepetésre az árverés végén került sor – ugyanis egyetlen 100 ezer forint feletti leütés sem született. Ilja Ehrenburg Polgárháború Ausztriában című cikkét a Neue Deutsche Blätter 1934. márciusi számából fordította Sós Miklós. A Bán Béla rajzával díszített ritkaság 3 ezerről 18 ezer forintot ért. Az aukció sztártétele a Komáromi Csipkés György fordította híres Leideni Biblia lett volna, ha 150 ezer forintos kikiáltási áron elviszi valaki, de egyetlen tárcsa sem emelkedett a levegőbe. A biblia díszes címlapját Debrecenben nyomtatták 1685-ben, de a kötet végül Leidenben látott napvilágot 1719-ben 4200 példányban. Ebből 2915 példány érkezett 1719-ben a magyar határra, ahol elkobozták, és szinte a teljes szállítmány megsemmisült. A maradék hosszú hanyattatás után csak 1789-ben jutott el Debrecenbe.

A jómódú bánati német polgárcsaládból származó Herczeg Ferenc (1863–1954) a szegedi piaristáknál tanult meg magyarul, majd 1881-től joghallgató volt Budapesten. Ügyvédjelölt korában jelentek meg első írásai, 1891-ben a Petőfi Társaság, 1893-ban a Kisfaludy Társaság választotta tagjai közé. A Gyurkovics leányok című regénye pedig még ugyanebben az évben meghozta számára a nemzetközi sikert. A Singer és Wolfner cég rábízta az Új Idők szerkesztését, és politikai karrierje is megkezdődött: Tisza István híveként szülővárosának országgyűlési képviselője lett. A Tanácsköztársaság idején annak ellenére letartóztatták egy időre, hogy a hazai közvélemény Mikszáth halála után a legkiemelkedőbb magyar prózaíróként tisztelte. A II. világháború után harmadszor is megválasztották az MTA másodelnökének, de 1949-ben törölték az írószövetség tagjainak sorából, műveit az 1980-as évekig nem lehetett kiadni. Kötetei egyre gyakrabban kerülnek aukció-



A mi életünkben. A Munka fotókönyve
Budapest, 1932

ra, itt a kevésbé ismert Magdaléna két élete című (Budapest, 1943) aláírt művéért 5 ezerről 28 ezer forintot adtak. Könyveinek értéknövekedését jól mutatja, hogy Molnár Ferenc Színház címmel megjelent három egyfelvonásosának (Budapest, 1929) aláírt példánya 10 ezerről szintén 28 ezer forintért cserélt gazdát. Herman Ottó (1835–1914) művei gyakran fordulnak elő aukciókon, de kevésbé ismert közülük a Kossuth és Erdély ügye (Budapest, 1886). Ez a műkereskedelemben különösen ritkának számít;



Kálmán Kata: Szemtől szemben
Budapest, 1940

itt ráadásul egy dedikált példánya került kalapács alá, amely meg is ért valakinek 10 ezerről 70 ezer forintot. Jancsó Benedek A román nemzetiségű törekvések története és jelenlegi állapota című (Budapest, 1896–1899) munkájának két kötete eltérő kötésben – az első kötetben Baross Gábor gyűjteményi bélyegzőjével, a másodikban Wlassics Gyula vallás- és közoktatásügyi miniszternek szóló ajánlással – került terítékre. A sajátos kettős 12 ezerről indulva 40 ezer forintig emelkedett.

Annak ellenére, hogy nem volt 100 ezer forint feletti vétel, értékéhez képest több meglepően magas leütés is született. Kisbán Emil A magyar pálosrend története című (Budapest, 1938) műve 5 ezerről 90 ezer, Nagy László Vezérkönyv a beszéd- és értelemgyakorlatok tanításában (Buda, 1869) 4 ezerről 65 ezer forintig szárnyalt. Ez utóbbit Gönczy Pál Deák Ferencnek dedikálta, az ajánlás alatt pedig Vörösmarty Béla – a költő fia, Deák gyámfia – aláírásával igazolta, hogy a Deák-hagyatékából Lyka Emil vásárolta meg a kötetet.

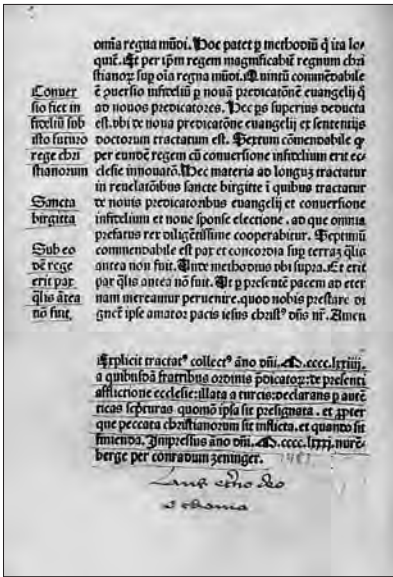
A piaci helyzet visszafogottságát az is jelezte, hogy a vadászblokk szokásos „szárnyalása” is elmaradt. Bársony István Erdőn, mezőn című (Budapest, 1894) kötete 15 ezerről 24 ezer, József főherceg Erdei magány és egyéb vadásztörténetek című (Budapest, 1913) munkája 20 ezerről 36 ezer forintig emelkedett; ez a két tétel lett a rekorder ebben a mezőnyben. Az Erdészeti Lapok 1899-es évfolyama ezzel szemben 5 ezerért nem kellett senkinek. Az aukció leütési csúcsát Devecseri Gábor 152 beírt és 3 gépiratos oldalnyi kézírata (é. n.) érte el, amely a költő korának irodalmi vonatkozású történeteit, anekdotáit tartalmazza. Ez a kézirat 15 ezerről 95 ezer forintért a tavaszi aukciók egyik legjobb vétele volt.

A Központi nagyárverése is bővelkedett olyan érdekes tételekben, amelyek egy része lapunkból eddig ugyancsak kimaradt. Amikor Magyar írók élete és munkái című lexikonjában id. Szinyei József számba vette Petőfi Sándor Nemzeti dalának 1848 márciusában rólap jelleggel megjelentetett változatait, megállapította, hogy ezek közül hármat Pesten, nyolcat pedig vidéki városokban nyomtattak. Nagyobb közgyűjteményekben 8 eltérő kiadás lelhető fel, melyek közül csak kettő rendelkezik impresszummal. Az nem kétséges, hogy mindegyik 1848 márciusában készült, és az sem, hogy az ezúttal 300 ezerért kikiáltott példány nem azonos a hitelesnek elfogadott Landerer-félével, viszont a szöveg betűtípusának vizsgálata alapján az sem határozható meg

biztosan, hogy melyik nyomdában készült. Annak ellenére, hogy a korabeli sajtóhírek szerint több ezer példányban osztogatták a rólapot, ma már unikális ritkaság, így 380 ezer forintos leütése nem okozott különösebb meglepetést.

A fotóművészeti blokk legsikeresebb darabja Kálmán Kata Szemtől szemben című (Budapest, 1940) fényképkönyve lett. A kötetben a művész az 1937-ben megjelent Tiborc című szociofotográfiai albumból kimaradt fotókat mutatja be, új felvételekkel kiegészítve. Az első munkájánál is ritkább kötet 80 ezerről indul, de a licitálás csak 200 ezer forintnál ért véget. József Attilának egy aláírt és egy dedikált kötete is szerepelt a kínálatban – mindkettő meglepő eredménnyel. Ahhoz képest, hogy a költő Döntsd a tőkét, ne siránkozz című (Budapest, 1930) verseskönyvét a rendőrség elkobozta, elég sok példánya került eddig aukcióra. Itt egy aláírt példányra lehetett 150 ezerről indulva ajánlatot tenni, és az egyik vidéki nagyváros már lapunk előző számában is említett, végig lelkesen licitáló polgármestere lett a győztes, meglepően magas, 240 ezer forintos leütéssel. Ugyanezt a kötetet Zsolt Bélának dedikálva 1976-ban 2100 forintért lehetett elvinni. A Külvárosi éj (Budapest, 1932) című könyvét szerzője Tamás Sári költőnőnek dedikálta, akinek számos verse jelent meg a Nyugatban, és József Attilához hasonlóan tagja volt a Vajda János Társaságnak. Ennek a megszerzéséhez a 300 ezer forintos kiáltási ár is elég volt.

A magyar avantgárd blokkjának tételei közül nemcsak az előző számunkban már ismertetett Kassák-fé-



Tractatus quidam de Turcis
Nürnberg, 1481

le Dokumentum teljes sorozata ért el kimagasló leütést, hanem több másik tétel is. A mi életünkben. A Munka első fotókönyve (Budapest, 1932) megszerzéséért ugyancsak kisebb licitharc alakult ki, amelynek 200 ezerről lett 600 ezer forint a vége. A magyar avantgárd egyik legritkább folyóiratát, a Periszkopot Szántó György szerkesztette. Mindössze öt szám jelent meg belőle, itt az elsőt (Arad, 1925) aukcionálták: 80 ezerről egészen 300 ezer forintig vitte.

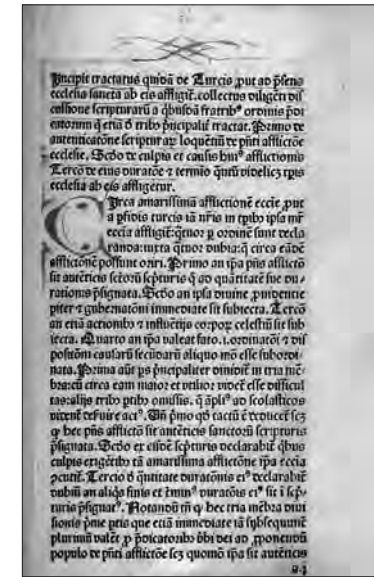
Még mindig tart a Régi Magyar Könyvtár köteteinek – azaz az 1711 előtti nyomtatványoknak – nem igazán érthető zuhanórepülése. Tizenegy tétel került kalapács alá, amelyek közül négy visszamaradt; a többiek ára is alig emelkedett vagy kikiáltási áron lehetett hozzájuk jutni – annak ellenére, hogy az indulóárak meglehetősen visszafogottak voltak. A leg-

drágábbnak Kászonyi János Rövid igazgatás a’ Nemes Magyar Országának és hozzá tartozó Részeknek szokott törvény folyásiról című (Lőcse, 1650) munkája bizonyult, amelyet kikiáltási áron, 450 ezer forintért lehetett hazavinni. A legnagyobb áremelkedést Lisznyai Kovács Pál Magyarok Cronicaja című (Debrecen, 1692), a hunok és a magyarok történetét, életét, kultúráját bemutató kötet produkálta, így lett 300 ezerről 400 ezer forint a leütése.



A Periszkop első száma
Arad, 1925

A XVI. századi nyomtatványok blokkja még az RMK köteteknél is rosszabbul szerepelt. A három felkínált tétel közül kettő beragadt 80, illetve 400 ezer forintos indulóáron, egyedül Rotterdami Erasmus Epistola nuncupatoria ad Carolum Caesarem című (Bázel, 1523) kötetét vitték el 80 ezerről 100 ezer forintért. A mű egykorú népszerűségére jellemző, hogy megjelenésének évében (1522) négy, a következő évben pedig három kiadása jelent meg. A negatív piaci tendenciának egy igen korai és ritka



magyar vonatkozású ősnymtatvány is áldozatul esett. Az ismeretlen szerzőtől származó Tractatus quidam de Turcis című (Nürnberg, 1481) mű 1,8 millió forintos indulóáron ragadt be.

A meteorológusok azt mondják, hogy az időjárást maximum egy-két hétre lehet előre jelezni, mi megpróbáljuk a könyvárverések történetét három hónapra prognosztizálni. Véleményünk szerint változás nem igazán várható, borúlátóbb szakértők még azt is feltételezik, hogy az eddigi visszaesés tovább folytatódik. Ebből kialakulhat a 22-es csapdája: venni nem szabad, mert lehet, hogy még lejjebb mennek az árak, eladni pedig azért nem, mert a „csúcsra járatás” idején nagyságrendekkel többet vetjük. Csavar persze ebben is lehet: mi van akkor, ha később még kevesebbet kapunk érte?

HORVÁTH DEZSŐ

MAK, Bécs

A hétköznapi alkímiája

(folytatás az 1. oldalról)

Ami más esetekben csak közvetve működik – hiszen Nietzsche filozófiája, Kandinszkij és Mondrian festészete vagy Mahler zenéje manapság szinte csakis szemináriumokon, múzeumokban és hangversenytermekben, elmúlt korokat idézve interpretálható –, az az esetben közvetlenül hat.

Steiner célja az anyagnak formát adó belső energia érzékelhetővé tétele volt. Ez előadásain született színes krétarajzain éppúgy látható, mint minden más alkotásán. A plasztikus hatás is ebből az elvből ered; épületei és bútorai ezért szoborszerűek. A Goetheanumból számos bútor és berendezési tárgy került a közeli Vitra Design Museum – a bécsi kiállítást szervező intézmény – gyűjteményébe. Ezeket egészítik ki a tárlatra kölcsönzött darabok, illetve néhány, a MAK kollekciójából származó tárgy. A legfontosabb kölcsönző maga a Goetheanum; archívumából levelek, kéziratok, kiadványok láthatók a vitrinekben.

Nyersen megmunkált természetes anyagok, elsősorban a fa alkalmazásával készített, a kristályok szerkezete vagy a növények fejlődése inspirálta, szervesen növekvő formákból álló bútorok (szék, íróasztal, szekrény, lámpa) és belsőépítészeti elemek képezik a kiállítás magját. Ezek – éppúgy, mint a Steiner előadásait illusztráló, fekete táblákra rajzolt krétarajzok – a mester gondolatainak materializálódásai. A gyorsírással lejegyzett előadások utóbb kiadott szövegei mellett ezek a Dornachban



A második Goetheanum, déli nézet, 1928
Dokumentation am Goetheanum, Dornach

őrzött táblák adják Steinerről a legelenebb képet.

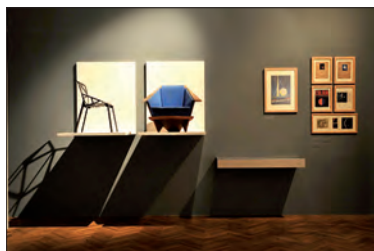
A földművelés szellemi tudományi alapjai című előadása alkalmából 1924. június 14-én keletkezett színes krétarajz megidézi Steiner – egyrészt átgondolt és módszeres, másrészt spontán és karizmatikus – érvelésének szellemét. Nyilvános szereplései (összesen mintegy 5000 előadást tartott) gyakran tematikus sorozatok részei voltak, például a földművelés vagy a pedagógia témájában (utóbbiakat az első Waldorf-iskola tanárai hallgatták). Steiner ezeken a szakterületeken is mozgalmakat generált, így az úgynevezett dinamikus-biológiai földművelést, amelynek máig lelkes követői vannak, és jól profitáló üzletágnak is bizonyult.

A MAK-ban nemcsak Steiner alkotótevékenységével és annak keletkezési körülményeivel ismerkedhetünk meg, hanem hatásának nyomaival is találkozhatunk. A kiállítás négy részből áll: kontextus, metamorfózis, esztétika és praxis. Ezeken belül reformmozgalom,

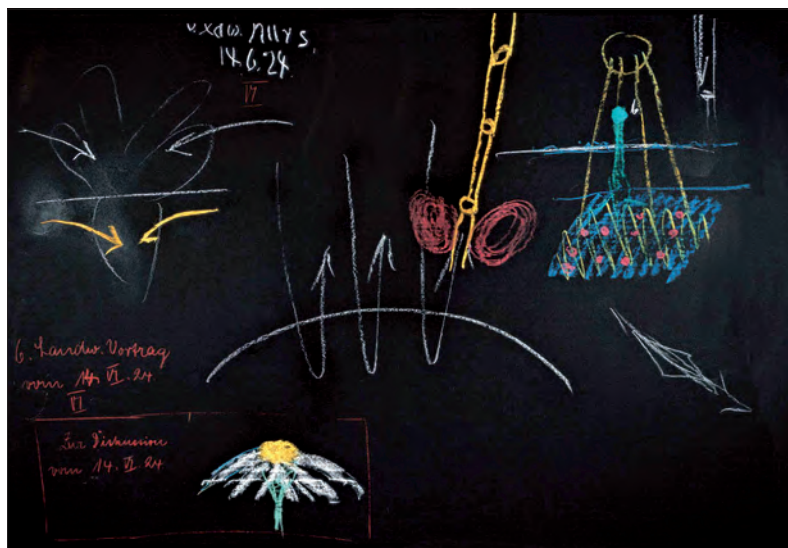
expresszionizmus, színek, dornachi kolónia, pedagógia, organikus dizájn, gyógyítás és társadalom alcímek alatt egy-egy szűk tárgycsoport hivatott illusztrálni a témát. Nem az egyes területek kimerítő bemutatása, hanem a mester tevékenységének és hatásának teljes körű érzékeltetése a cél.

Kristályformák, vegetatív, burjánzó, egymásba folyó, szervesen növekvő alakzatok, az élet mindent átszövő elevenisége – ám hogy mindez Steiner és követői számára egy ezoterikus tan része, az a tárlat újabb keltezésű darabjaira figyelve tulajdonképpen elhanyagolható. Maga az alkotás jó esetben akkor is erőteljes és meggyőző, ha a szellemek, az éter és az aura létezését kétségbe vonnánk.

Konstantin Grcic 2001-es műve egy fekete fémszék, amely egyszerűségével, funkcionalitásával, mérnöki pontosságával és könnyedségével ragad meg. Vázát geometrikus alapformákból, hálóból összeállított három- és négyszögekből alakította ki. Frank Lloyd Wright 1946-os Taliesin West Chair elnevezésű alkotása préselt falemezekből kivágott, geometrikus



Kiállítási interiőr Frank Lloyd Wright és Konstantin Grcic székeivel



Rudolf Steiner: Szellemi alapok az építészet megújításához, 1924. június 14.
táblarajz

alapformákból összeállított fatest, kék szövethuzattal. Ez a szék egyrészt súlyos és stabil, másrészt dinamikus hatást kelt. Grcic és Wright munkái bonyolult, összetett formák, ugyanakkor egy-egy meghatározó – közvetve steineri – belső elv ölt bennük testet. Következetességük és egyszerűségük a virtuozitás benyomását kelti a látogatóban. A Goetheanum gyűjteményében lévő – az antropozófia közvetlen hatása alatt keletkezett – darabokkal ellentétben az ipari bútorgyártás modern technikájának tudatos felhasználásával, a forma, az anyag és a funkció követelményeinek szakszerű kiegyensúlyozásával hatnak elegánsan.

Hogy Steiner nem idegen Ausztriában, hanem ezzel a kiállítással is hazatér, az itt és a Prágában látható alkotásokon ugyancsak érezhető. (Prágában a tárgyak egy része bécsi gyűjteményekből származik: Julius

Hummel műkereskedő Beuys-rajza, egy pad a MAK designrészlegéből és egy Beuys-installáció a MUMOK-ból.) Ez az affinitás az egész német nyelvet területen tapasztalható: Steiner osztrákként született, Németországban fejtette ki leginkább hatását, és végül Svájcban telepedett le. Ami a XX. század elejének reformmozgalmaiból megmaradt, az ma Steinernél és követőinél érezhető a legelevenebben.

A bécsi tárlat októbertől májusig a Vitra Design Museumban, Weil am Rheinben lesz látható. A katalógus 45 euró, és Steiner írásai is megvásárolhatók. Róla és az antropozófiáról kritikai irodalom is hozzáférhető, például Helmut Zander 2007-ben publikált könyve. Steiner rajzai és az eredeti bútordarabok kultusz tárgyak, és ezért szinte teljesen hiányoznak a műkereskedelemből. (Megtekinthető szeptember 25-ig.)

KÓKAI KÁROLY



Emlékezz!
Tekerj a békés együttélésért!

Tekerd a kerékpárt roma származásuk miatt
meggyilkolt honfitársaink emlékéért!
Adományozz, ha teheted!

facebook.com/guruloemlekmu



LEGYEN ÖN IS



Kélemen Róbert: Cím nélkül, 2009

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:

HMUE_09

Hozzájárulok, hogy a HVG Zrt. a fenti összeggel megterhelje a bankkártyámat. 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 ugyfelszolgalat@hvg.hu e-mail címre is elküldheti. A visszaküldött adatokat további akcióinkhoz is fel kívánjuk használni. Ha adatai felhasználásához nem járul hozzá, kérjük, ezt jelezze!



www.muerto.hu

Litomysl – egy csehországi kisváros kulturális értékei

A Portmoneum orbis pictusa

Arra, hogy mit kezdhet egy kisváros a kulturális örökségével, sok példát látunk itthon is, de hasznos lehet, ha kitekintünk egy kicsit: a közeli Csehországba. A morva fővárostól, Brünntől 70 kilométernyire található kelet-csehországi városka, Litomysl törekvései ugyanis példásak.

Az ország egyik legrégebbi városa az évszázadok során mindig fontos szerepet játszott a cseh kultúrában: a középkor végén a Cseh Testvérek protestáns rend tagjai, majd a XIX. században a nemzeti ébredés olyan jelentős alakjai, mint a természettudós Jan Evangelista Purkyně vagy az író Alois Jirásek tették szellemi központtá. Különös rangot ad a településnek az a tény, hogy az uradalmi sörgyár serfőzőmesterének fiaként itt

született a csehek legismertebb zeneszerzője, Bedrich Smetana. A város fő kulturális attrakciója nyaranta a Smetana Fesztivál, amely nemcsak opera-előadásaival és koncertjeivel, hanem a cseh és külföldi kortárs művészetet bemutató tárlatokkal és színházi előadásokkal várja a látogatókat. A kiállítások egy része szeptember vagy október végéig megtekinthető.

Brünn felől érkezve a főút mellett áll a Cseh Testvérek egyházának új temploma. A tavaly átadott épület is mutatja: a cseh egyházak fontosnak tartják, hogy új templomaik, kolostoraik egyben a kortárs építőművészet legfrissebb alkotásai is legyenek. Érdekes tehát megnézni a tájba tökéletesen illeszkedő, egy téglalapból három bevágással és



Josef Váchal: Falfestmények a Portmoneumban, 1920–1924

eltolással lejtőt formázó betonszalag vázra emelt, Zdenek Fránek tervezte épületet. Kedd délutánonként megtekinthető puritán belső tere is, amelyet az ismert képzőművész, Karel Malich alakított ki. A szakrális tér üvegkeresztjét és még négy képét Václav Cigler készítette. A templom előadásai-val és koncertjeivel nemcsak egyházi, hanem új kulturális központja is lett Litomyslnak.

Az óvárosba érve az ódon házak között emelkedik a reneszánsz kastély masszív tömbje, amely az UNESCO Világörökség része. A hajdani Pernštejnnek, Valdštejnnek, Thurn-Taxisok gazdagságáról árulkodó, pazarul berendezett termek, a barokk színház, az 55 méteres torony megtekintése, valamint a föld alatti labirintusban *(szeptemberben keddtől péntekig 10–16 óráig, hétvégén 17-ig, októberben csak hétvégenként 10–16 óráig)* tett túra, azaz a hagyományos csehországi kastélylátogatás után ajánlom a pincében rendezett kiállítást. Október végéig látható itt a cseh szobrászat nagy öregje, az idén 85 éves Olbram Zoubek (Műértő, 2009. május) 85 alkotása. (Reklámfogásként a látogatókról kívánságra fényképet készítenek „a nap szobrával”, minden tizedik látogató egy palack Chateau Litomysl bort kap ajándékba, az a három ember, aki legtöbbször nézi meg a szobrokat, ellátogathat Zoubek prágai műtermébe.) A kastélykertet a helyiek némi túlzással a „világ legnagyobb múzeumának” nevezik, mert a hatalmas parkot övező falakat reneszánsz és modern kori mesterek (Václav Bostík és Zoubek) sgraffitói díszítik.

Egykor a kastély gazdasági épületeihez tartozott, ma emlékmúzeum az a ház, amelyben Smetana született. Az állandó kiállítás mellett október végéig lesz nyitva az a tárlat, amely a cseh kultúrtörténet egy másik, ugyancsak a városhoz kötődő személyiségének, a 160 éve született Alois Jiráseknek állít emléket (14 éven át volt a piarista gimnázium tanára). Az író több művében megjelennek a litomysli emlékek, élmények. Ez alkalommal legismertebb ilyen regénye, a Filozofikus történet legszebb kiadásának eredeti illusztrációi láthatók, melyeket a XX. század elejének egyik legismertebb illusztrátora, Adolf Kaspar készített.

Az óvárosban érdemes felkeresni a XX. századi cseh művészet egyik nagy magányos alkotójáról, a festő, grafikus, könyvtervező, író Josef Váchalról elnevezett kis utcát. (Váchal grafikai 2006-ban voltak láthatók Budapesten.) Az életművének gyűjtésére, gondozására, kiadására alakult Paseka Könyvkiadó épületének falán fiatal képzőművészek munkái az író leghíresebb könyve, a Véres regény fametszeteit idézik. A Paseka antikváriumában mindig van néhány Váchal alkotta ex libris, esetleg grafika, főként fametszetek, amelyekhez a nyomódúcot a művész saját tervezésű és készítésű gépén kivitelezte. A kiadó tulajdonosa vásárolta meg a Prágai Nemzeti Galériától és mentette meg az ényezettől azt az óváros közelében lévő kis házat is, amelynek falát Váchal freskói díszítik. Említett könyvében ezt maga Váchal nevezte Portmoneumnak, s így hívják ma is. Josef Portman hivatalnok, amatőr nyomdász, a művészet kedvelője és támogatója 1920-ban kérte fel barátját, hogy festené ki háza két helyiségének falait és mennyezetét. Váchal négy év alatt készült el a munkával. Így került a falakra sajátos orbis pictusa, lelki életének és művészi nézeteinek különleges struktúrájú térképe. Fantasztikus tájak, a keresztény ikonográfia elemei, a váchali világot benépesítő ördögök, ördögfiak, lidércek és szellemek jelennek meg kaotikusnak tűnő, mégis megfelfedhető rendben. Váchal ismerője volt a keleti vallásoknak és a kor divatjaként terjedő ezoterikus filozófiának, így a festményeken a hindu eposzok alakjai és jelképei is feltűnnek. Látványnak felejtethetetlen, de elgondolni is rémes, hogy ezek a képek egy lakóteret határoltak. Az 1970-es évek gondatlan átépítései, majd a tető leégése következtében elázott és penészesé vált falak miatt a ház siralmas állapotban került az új tulajdonoshoz. Tíz éve kezdődhetett meg Jiri Látal vezetésével a hatalmas restaurátori munka. Ennek eredménye a Litomyslbe látogatók számára kihagyhatatlan Portmoneum. *(Megtekinthető május és szeptember között keddtől vasárnapig, áprilisban és októberben hétvégeken 9–12 és 13–17 óra között vagy egyeztetés alapján: info@portmoneum.cz.)*

LAKOS ATTILA

New Museum of Contemporary Art, New York

Kelet–Nyugat-visszavágó

(folytatás az 1. oldalról)

Már a kiállítás címe, a kelet és a nosztalgia kifejezésekből összerakott és leginkább keletnémet összefüggésre alkalmazott Ostalgie szó is rosszat sejtet, de az alcím, Kelet-Európa és az egykori Szovjet Köztársaságok már végképp baljóslatú. Különösen, hogy a produkció voltaképpen egy gigászi (a New Museum összes emeleit, lépcsőfordulóit és a foyert is elfoglaló) szovjet-orosz show, megfűszerezve egy kis „csatlósissal”; majd minden országból 1-1 „nemzeti képviselőt” beválogatva. Természetesen vannak nagy nevek (Bulatov, Ivekovic, Stilinovic, Toomik, Sala, Ondák) és köztük ikonikus figurák (Grigorescu, Koller, Kovanda, Hajas), ahogy kitűnő alpművek is. De sohasem ez az igazi kérdés, hanem hogy ezek mire használatnak, kivel és milyen összefüggésbe kerülnek, és milyen összkepet, üzenetet hordoznak.

A kiállítás könnyed, gyorsan emészthető nyári szórakozást kínál, mondhatni, képzőművészeti lektúr a Manhattant nyaranta elárasztó turistáözön és a nyári nagy melegben kicsit borzongani vágyó



Alekszander Lobanov: Cím nélkül, é. n. vegyes technika, papír, 41,5x29 cm

helybéliék számára – már ha nem hagytaék el a gőzölgő betonrengeteget. Talán Coney Island kihalóban lévő fehérorosz arisztokrata emigrációja a célközönség, ez indokolhatja a Nabokovra való sűrű hivatkozást is, jóllehet, az ő nosztalgiája, ha egyáltalán volt neki, más idősakra vonatkozik. Mindenesetre a kurátor Massimiliano Gioni az ő nyomvonalán halad, amikor a „kurátor mint művész” pozícióba helyezkedve a „múlt filológiai rekonstrukciója és egy új fikció kreálása”-ként értelmezi kiállítását. Diane Arbus nézőpontját megidézve a Coney Island szelleme kísért, annak ötvenes évekbeli nyomorúságos, nyomasztó, groteszk levegője és vidámparki szellemvasútja, elvarázsolt kastélya.

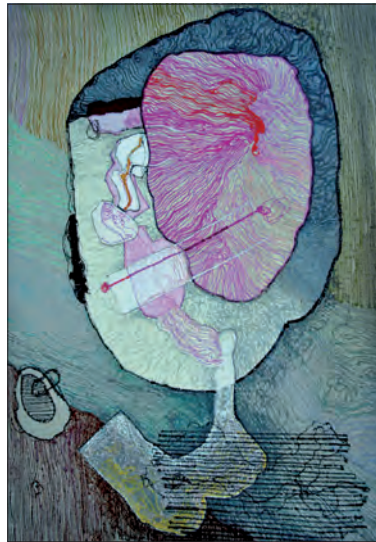
Ebben a scénárióban Thomas Schütte hamuszürke arcú, üres szemgödrű, koravén csontvázai és Mirosław Balka egy sötét szegletbe rejtett, inkább ijesztő, mint magasztos püspökfigurája a boogiemán (mumus). A furfangos népmesei hősök szocialista viszonyok között buherálásra kényszerített utódait Vlagyimir Arkhipov talált tárgyakból, Szovjetunió-szerte eszkábált eszközökből álló óriási kollekciója, továbbá Anri Sala hőse, a Tiranát színesre festő művész-polgármester Edi Rama képviseli. A primitív, elmaradott, nomád világ mítoszát az alig 25 éves szibériai Jevgenyij Antufiev farkas- és kutyafigakból, anyja hajából és rongyok-



Szergej Zarva: Ogonyok sorozat 22., 2001 vegyes technika, 33x24,5 cm

ból formált sámánisztikus tárgyai hivatottak továbbéltetni, ahogy a kazah Said Atabekov is a vad-ság ígéretét hordozza videójával, amelyen a csecsemő bölcsőjének felfüggesztése „egy Kalasnyikovra emlékezet” – vezeti meg az értelmezést a falszóveg. A műpiac üdvöskéje, Borisz Mihajlov low-tech home-videókra emlékeztető, éme-lyítő szoc-szoftpornói egy egész teremnyi vitrint megtöltötenek, és élét veszik, illetve melodramatikus felhangokkal színezik Stilinovic körülöttük kiállított konceptuális munkáját is, amelyben a művész egy szótár lapjain minden jelentést kitoról, és minden szót a „pain” (fájdalom) kifejezésnek feleltet meg. Az egzotizáló kontextualizálást Hajas Öndivatbemutatója is megsínyli: nem a mérhetetlen szabadságvágy és a kontrollnélküliség megízlel-tése jön át belőle, hanem a 13 mm-es archív kópia és a miliő révén a lepukkant ruházatok, a szürke egyhangúság és a megnyomorított, rosszkedvű emberek sugallta élet-érzés, ami húsz évvel 1956 után, a gulyáskommunizmusban már nem volt a fő csapás.

Ha a „Kelet-Európa” kategóriába sorolt országokat legalább zömében vállalható művészek képvisel-ték, a szovjet-orosz résztvevőkre a számbeli fölény ellenére még ez sem áll. Mihajlov sikamlós pornói, Bruszilovszkij és Lobanov giccsbe hajló, szovjet emléktárgyakat kínáló bódék világlát idéző kollázsai és nyomatai aligha reprezentálják az orosz színteret, mint ahogy Zarva eltorzított portréi az Ogonyok címlapján (2001-ben!) sem a múlt valóságát tárják fel, amit az értelmezés szerint a hamis szocreál életöröm elrejtett, hanem sokkal inkább azt



Geta Bratescu: Medea-portré III, 1980 varrott textil, 60x50 cm

a vágyat, hogy a vasfüggöny mögötti egykori létezését még mindig vagy újfent leegyszerűsítve groteszknek, torznak lehessen látni.

Kimaradtak ellenben olyan nagy nevek, akik nélkül nemcsak hiányos és szegényesebb képet mutat a történet, de a kiállított munkák értelmezését is nehezíti. Még akkor is, ha a kurátori koncepció elzárkózik attól, hogy régiós áttekintést, illetve hogy az egykori szovjet blokk művészetének múltját és jelenét prezentálja. Az egy-egy korszakot fémjelző figurák mellőzését a kurátor avval indokolja, hogy új neveket akar megismertetni a New York-i közönséggel, szemben azokkal, akik rendszeresen kiállítanak a városban, és a múltjuk ellenére már inkább amerikai művészek számítanak (mint Kabakov és Abramovic), illetve akik már bemutatkoztak helyi kiállítóso-kon (mint Kozyra és Zmijewski). Ez sokkal inkább emlékeztet egy „friss húst” felhajtó művészeti fejevadás kommerciális szempontjaira, semmint művészettörténeti argumen-tációra.



Nyikolaj Bakharev: Rokonok 14, 1989 ezüstszelatin nyomtat, 29x29 cm

A kritikai sérthetetlenséget vindikáló varázsszó a „személyesség”, ami a diskurzusban az élettörténet, a szocializáció és az elkötelezettség által meghatározott és felvállalt partikuláris pozíció tudatosságát jelenti. S mint ilyen, óhatatlanul szubjektív, nem is áltatja magát az egyetlen lehetséges „objektív” narratíva kinyilatkoztatásának szándékával, de semmiképpen nem igazolhatja az önkényességet, és még kevésbé adhat felmentést a történeti kutatás, a felkészültség és a hitelesség alól valamely művész-kurátori pozíció felvázolásával.

A New Museum a kilencvenes években az egyik legradikálisabb alternatív intézmény volt, elsőként piszkált meg tabukat és vállalta fel a társadalmi érzékenységet a Soho kommerciális galériái szomszédságában. Mai utóda a Boweryn – az egykor a kelet-európai emigránsok, ma a jól kereső yuppie-k, fiatal sznob menedzserek által lakott Lower East Side-on – már csak beszédmódjának divatos, naprakész szlogenjeiben őrzi az egykori pozíciót. A katalógus élvonalbeli diskurzusra hivatkozó kulcsszavainak, toposzainak álcája mögött a kiállítás éppen azokat a poros kliséket csempészi vissza, amelyek örvedetes eltűnéséről a kritikai diskurzus beszél. Ha a teória, a retorika szintjén már nem is lehet durva hierarchiákat, alávetettséget felállítani s a kolonizáló nézőpontot nyíltan deklarálni, mert az már nem szalonképes, még mindig rendelkezésre állnak olyan kurátori eszközök, amelyek segítségével a régi hatalmi pozíciók helyreállíthatók. Csak éppen ez nem fair play. *(Megtekinthető szeptember 25-ig.)*

ANDRÁS EDIT

Grimaldi Forum, Monaco

Királyok és Esterházyak

A monacói hercegi esküvő adott apropót az Európa udvarainak pompája és nagysága című nagyszabású kiállítás megrendezésére. A tárlat három hónapon át mutatja be a nagyközönségnek a főúri reprezentáció azon kellékeit, amelyek vagy a képzőművészet különleges emlékei, vagy az iparművészet-történet csúcscarabjai. A Catherine Arminjon vezette kurátori csapat kontinensünk nagy uralkodóházainak műgyűjteményeiből, valamint az uralkodói családok néhány kiemelkedő figurájának személyes tárgyaiból válogatott.

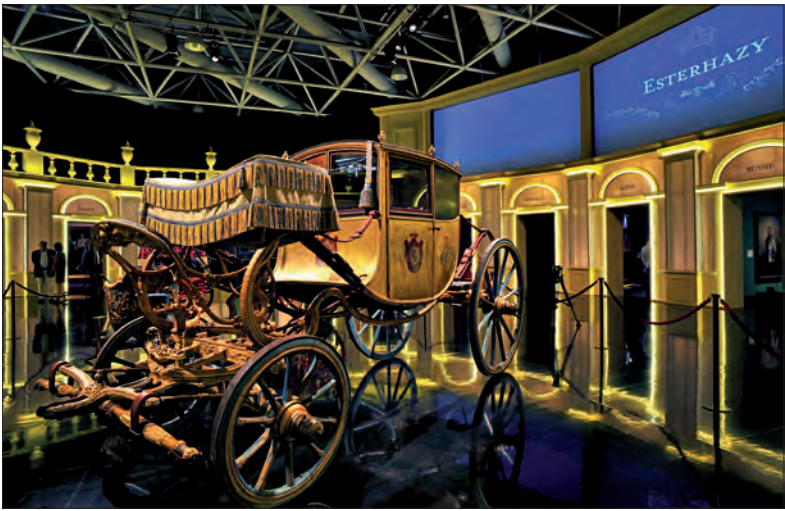
A tárlat húsz európai udvart mutat be egy képzeletbeli körutazás állomásaként, Portugáliától Monacóig. A magyar királyság ebből a válogatásból kimarad, de az udvarok között szerepel egy, amely nem királyi, hanem hercegi családé, ez pedig az Esterházy. Méghozzá a kismartoni (Eisenstadt) székhelyű Esterházy Magánalapítvány fraknói (Forchtenstein) kincstárának közel száz műtárgyával, amelyek közül számos darabot a hazai közönség is láthatott Budapesten az Iparművészeti Múzeum 2006 végén nyílt kiállításán.

A monacói tárlat koncepcióját nem annyira a szisztematikus építkezés, sokkal inkább a sokszínűsége törekvés jellemzi; az anyagban sokat bemutatott és reprodukált, illetve a nyilvánosság előtt első ízben szereplő tárgyak egyaránt akadtak. Az elképzelés az egykori főúri kincstárak, a Kunst- und Wunderkammerek hatásához hasonlólt céloz meg: a pompa, a gazdagság, a ritka különlegességek által és minden más lehetséges eszköz-

zel – jelen esetben ide tartozik a korszerű kiállítási technika is – ámulatba ejteni a látogatót.

A műtárgykölcsönzés feltételeit az is befolyásolta, hogyan alakult az egyes országok történelme az utóbbi évszázadok során, hiszen az egykori uralkodói gyűjtemények egy része napjainkban is fennáll, míg mások állami múzeumok lettek, megint mások anyaga pedig nagy múzeumokba került. A luxemburgi nagyhercegnő például a kiállítás érdekében mondott le arról, hogy a monacói esküvőn 1829-es készítésű gyémántos diadémját viselje, ezért látható az ékszer a Grimaldi Forum vitrinjében. Ugyanebből a gyűjteményből jött az egyik jellegzetes Kunstkammerstück is: a nagyhercegi palota makettje a XIX. század végéről, egy elefántcsonthoz hasonló megjelölésű anyagból, amelyről csak a tárgyfelirat árulja el, hogy valójában cukor. A különleges és ritka anyagú műtárgyak „hagyományos” kincstári tárgytípusai közül a Carszkoje Szelöből kölcsönzött, lapis lazulival borított bútorokat vagy a Poroszország aranyának nevezett borostyánból készült XVII. századi kabinetszekrénykét érdemes megemlíteni.

Olyan iparművészet-történeti dokumentumnak is számító művek is szerepelnek a kiállításon, mint a portugál I. József király közel 900 darabos ezüst étkészletéből válogatott néhány díszedény. A teljes együttes a XVIII. századi élvonalbeli francia ezüstművesség ritka fennmaradt emléke: François-Thomas Germain párizsi műhelyében készült, sok más olyan ötvöstárggyal együtt, amelyek túlnyomórészt meg-



Az Esterházyak koronázási díszhintója, Bologna, 1790 körül

semmisültek, mert a forradalom és az azt követő háborús időszakok során beolvastották őket.

Az uralkodóházak karakteres vagy éppen karizmatikus figurái közül a tárgyak segítségével olyan egyéniségeket és azok „úri passzióit” lehet megismerni, mint például III. Gusztáv svéd királyt (1746–1792) és rajongását a színház iránt. Az uralkodó nemcsak fellépett színpadon, hanem színdarabokat is írt és játszattatott el az udvar tagjaival, élete pedig úgy ért véget, hogy egy színházban meggyilkolták. A kiállításon nemcsak a király fellépéseinek egykorú képi ábrázolásait lehet látni, hanem néhány jelmezét is.

A válogatás a súlyos pompát itt-ott ellentételező, poénnak szánt darabok-
ra ugyancsak kiterjedt, mindenekelőtt

az uralkodók személyes tárgyaira. Napóleonnak például a háromszögletű kalapja mellett a fogápolási készlete, sőt az úgynevezett lyukas széke is szerepel a tárlaton. Az ismertség és a népszerűség szintén válogatási szempont volt, ezért képviseli Ausztriát éppen Sissi – és hozzá kapcsolódva Ferenc József. A kiállításon Romy Schneider Sissi-filmjeibe is belenézhet a látogató, s a filmre mint korunk legendaalakító eszközére másutt is támaszkodtak a rendezők, mert a XIX. század második felének nevet adó, de Európa nagymamájaként is ismert Viktória királynőről két éve bemutatott életrajzi film ugyancsak része a tárlatnak.

Közép-Európát a kiállításon Ausztria mellett Bajor-, Szász- és Poroszország, Kelet-Európát pedig Orosz- és

Lengyelország képviseli. A rendezők számára – mint ezt számos nyilatkozatukban kiemelték – az Esterházy-kincs gyakorlatilag ismeretlennek számított, ezért felfedezésként, a tárlat újdonságértékű hozadékaként emlegették.

A magyar múzeumlátogatók számára az egykori Esterházy-kollekció elsősorban a magyarországi közgyűjteményekbe jutott darabok révén ismert. A magyar állam 1870–1871-ben vásárolta meg a Szépművészeti Múzeum gyűjteményét megalapozó festmény- és rajz kollekciót, az iparművészeti tárgyakat pedig leletmentésként szállították az 1945 januárjában lebombázott budai Tárnok utcai palota három évvel később feltárt romjai közül az Iparművészeti Múzeumba. A roncs állapotú tárgyak helyreállításán restaurátorok generációi dolgoztak és dolgoznak ma is Budapesten.

Más típusú helyreállító munka zajlik Ausztriában: a monacói kiállítás egyik sztárdarabján, az Esterházyak 1792-es arany díszhintóján elkészülte óta semmilyen változtatás sem történt, sőt II. Ferenc koronázási ünnepségén kívül még csak nem is használták a pompás darabot. „Csupán” az eltelt évszázadoknak köszönhető állagromlás következményeit kellett korrigálnia a legkülönbözőbb szakterületeket képviselő restaurátorokból álló csapatnak – egy 200 ezer eurós projekt keretében.

Az Esterházy Magánalapítvány – Esterházy „Fényes” Miklós és más elődök példáját követve – egy közép-kelet-európai regionális kulturális központ szerepét kívánja ellátni. Ez a kiállítás fontos lépés a kulturális brand nyugat-európai megismertetésében, aminek következményeképpen remélhetőleg a hazánkba érkező turisták száma is növekedni fog. *(Megtekinthető szeptember 11-ig.)*

PRÉKOPA ÁGNES

Rupertinum, Salzburg

Atterselbst – egy festő fotói

A hazai közönség a kilencvenes évek végén a Szépművészetiben találkozhatott az osztrák kortárs Attersee legfrissebb termésével. A festő Círogatás címmel 40 nagyméretű, líraiszürrealis képét mutatta be. Most a salzburgi Museum der Moderne a Rupertinum épületében Attersee szép, mint a képei címmel tárja az érdeklődők elé a hetvenet már betöltött mester munkásságának fotóművészeti vonulatát, 1964-től napjainkig.

Polgári nevén Christian Ludwig az ötvenes évektől mint zenész, író, designer, filmes és díszlettervező működött, és szenvedélyes vitorlázóként számos nemzetközi regattán nyert díjat. A hatvanas évek derekától vette fel sportsikerei színhelyének – a karintiai Attersee tónak – emlékére művésznevét, és olyan rangos alkotókkal dolgozott együtt, mint Günter Brus, Jörg Immendorff, Markus Lüpertz, Hermann Nitsch és sokan mások. Ám a jóképű, jóvágású és jó kedélyű ifjú az akkoriban sorozatos botrányokat kavarázó bécsi akcionizmus véres performanszai helyett inkább a pop-art dekorativitása felé fordult. Testi és lelki alkatához olyan kiválóan illett ez a harsány stílus, hogy 1984-ben ő képviselhette hazáját a Velencei Biennálén. Majd 1990-től két évtizeden át az Iparművészeti Egyetem professzoraként tanított Bécsben.

Amint a mostani visszapiillantásból kiderül, már indulásától fogva sokoldalú fotográfiai tevékenységet is folytatott. Kezdetben folyóiratokból vagy reklámfüzetekből kivágott fotókat vegyített önmagáról készített felvételekkel. Így született a természet színévaltozásairól az Időjárásképek-sorozat,



Attersee: Háromlábú Attersee A betűs manókkal, fotókollázs, 1967

majd az égbolt és a víztükör párbeszédéről a Szívárvány-triptichon. Korabeli plakátok és reklámok modorában „országimázskliséből” fogalmazta meg ironikus és utópisztikus Jöjj Ausztriába! című ciklusát, amelyben az úrbéli férfilátogatókat a hús-vér osztrák nők bájaival csábította. A hatvanas-hetvenes évek fordulójától fotóciklusai már kizárólag előnyös külsejére, erotikus kisugárzására koncentráltak Atterselbst (Atterönmaga) összefoglaló elnevezéssel, ami jól illett a kor hangulatához, a „virággyermekek” szabad világához. Nárcizmusát műteremlakásában rendezett performanszaiban élte ki; a „házi színpadon” önmagát stilizálta főhőssé.

A giccses bájolgás kísértéseit első pillantásra visszataszító vagy megdöbbentő protézisekkel próbálta „kicszelezni”, például 1967-ben, csíkos tapétára ragasztott fotókollázsán, ahol a háromlábú Attersee mankóit nyomtatott A betűkből komponálta. A következő évben Hanni Rühm fotósno kapta lencsevégre meztelenül, bokacsizmában. A hét darabból álló Attersee, a csalók hercege szériában hol legyezővel, hol rózsaszállal takarta el valamelyest szemérmét. Állatbarát című sorozatában egyszer foxikutyát szorított magához, másszor emberszabásúval ölekezett, a „majomszeretet” túlzásainak karikírozására. Már itt megvalósította azt az ötletét, hogy a felvételeket utólagos szövegekkel látta el, és egyes részleteiket átfestette. Győzelmi kép című ciklusában a mániákus sportrekordhajhászást saját kupáinak és érmeinek maga köré rendezett csendéleteivel illusztrálta.

A hetvenes évek derekától ikerfelvételekből szerkesztett sorozatokat a fogyasztói társadalom kritikaként, melyeken korábbi szimbólumaihoz nyúlt vissza (például a nemzeti eledelnek számító virsliket lufikkal helyettesítve); a montírozott fotó önarckép szinte teljesen elvész a köré festett, elvont kavalkádban. A nyolcvanas évektől Kurt Michael Westermann fotóstól rendelt mellképeit építette bele vegyes technikájú vízióiba.

A salzburgi tárlat az első visszapiillantás Attersee fél évszázados fotóművészeti munkásságára. *(Megtekinthető október 9-ig.)*

W. I.

BELVEDERE

SZALON, GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

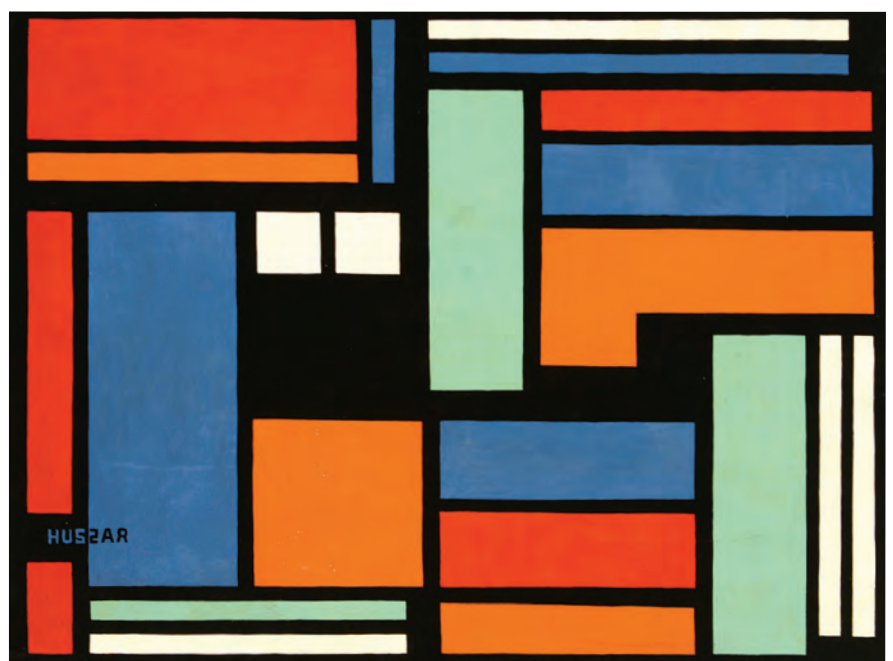


33. MŰVÉSZETI AUKCIÓ 2011. szeptember 24.



BELVEDERE

SZALON, GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ



33. Művészeti aukció, 2011. szeptember 24. (szombat) 15.00

A kiállítás megtekinthető: 2011. szeptember 10 – szeptember 23. között

H-1051 Budapest, Szent István tér 12.

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

www.belvedereszalon.hu, info@belvedereszalon.hu