



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2012. JANUÁR

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FT



© Besnyő Éva/Maria Austria Institut Amsterdam

Budapest–Berlin–Amszterdam

kiállítás Berlinben

Besnyő Éva: Önarckép, Berlin, 1931
22. oldal

Rekordév – 2011

a kölni Van Ham aukciónál

Otto Piene: Red fire flower, 1961–1963
17. oldal



Museumplein és Museumpark

holland példák múzeumi negyedekre

Van Gogh Museum, Amszterdam
12–13. oldal

Cybertér az Ermitázsban

beszélgetés Marina Koldobszkajával

23. oldal



Fotó: Luuk Kramer, © Van Gogh Museum

Gyűjtő és múpártoló

„Azt kell kívánnunk: bárcsak volna sok Nemes Marcellunk.” Ez a mondat akkor hangzott el, amikor 1921-ben Petrovics Elek megköszönte a Szépművészeti Múzeumnak adományozott El Greco-festményt, a Bűnbánó Magdolnát.

Nemes Marcell életútjáról rengeteg kitalált történet keringett, közülük jó néhány a napi sajtóban is megjelent. A Szépművészeti Múzeumban őrzött levelek és iratok szerint 1866-ban a délkelet-magyarországi Jankovácson (1904-től Jánoshalma) született, eredeti neve Klein Mózes volt. Amikor 1883-ban Budapestre költözött, Hohenlohe herceg kőszénbányáinak magyarországi képviseleténél kezdett intézőként dolgozni. Ungár és Klein néven 1894-ben kőszén-nagykereskedői céget alapított, majd 1897–1906 között bányász és erdővállalkozó volt, eredeti nevét ez idő tájt változtatta Nemes Marcellra. Bekapcsolódott a tőzsde világába, és a századfordulón egy márványbánya eladásával tett szert jelentős összegre.

Képeket 1904 körül kezdett vásárolni. Amikor a Nemzeti Szalon kiállításain megismerkedett Ernst Lajossal, és megmutatta neki azt a 130 művet, amelyet „egy tételben” vett meg valakitől, döbbenet értesült arról, hogy mindegyik jelentéktelen. Ernst Lajos tanácsait követve egy ideig magyar művészeket gyűjtött. Hamarosan tagja lett a Japán kávéház művészasztalának (amelynek többek között Lechner Ödön, Szinyei Merse Pál, Lázár Béla is gyakori vendége volt), és tőlük sok mindent megtanult. Nemes a bécsi és a müncheni aukciókon egyre jobb érzékkel választotta ki a régi holland és flamand művészek értékes festményeit. Ezek közül 1906-ban több képet is a Szépművészeti Múzeumnak adományozott. Gyűjteménye bővítésekor olyan művészt kezdett keresni, aki a művészettörténet klasszikusai közé tartozik, de még nem annyira drága, mint például Raffaello.

(folytatás a 7. oldalon)

Magyar Képzőművészeti Egyetem – Barcsay Terem, Budapest

Csodavárók



Ámos Imre: Csodavárók, 1932

olaj, vászon, 101x150, Antal-Lusztig Gyűjtemény, Debrecen

„Megjelent a rendőrség teherautókkal és bezárta a Bauhaust. Azokat a bauhausosokat, akiknek nem volt megfelelő személyazonosságot igazoló iratuk (és kinek volt akkor!), magukkal vitték a teherautókon” – emlékezik vissza egy szemtanú hallgatón,

Pius Pahl az 1933-as berlin–steglizi eseményekre. A Bauhaus irritálóan modern, azaz „zsidó-marxista”, tehát üldözendő volt a német politika számára: mestereit, diákjait elzavarták. Az a történet, amit most elmesélünk, nem ennyire durva. De a pes-

ti Képzőművészeti Főiskola nem is a Bauhaus volt. Az itteni modernnek elzavarása, Csók István kényszernyugdíjazása és Vaszary János felfüggesztése 1932-ben nem vonta magával az iskola létjogosultságának megkérdőjelezését. Még az sem

egyértelmű, vajon az akadémista/modern, nemzeti/kozmetopolita, liberális/szélsőjobbos narratívák valamelyike ráilleszthető-e történetükre. A pesti Képzőművészeti Főiskolán az egymást követő miniszteri leszólások, utasítások, az újságközlemények és perek akár tanárok közti marakodásként, belső hatalmi harcokként is elmondhatók.

Mindenesetre jelentős tájékoztatanságra vallott „100 percentesen szélsőségesként” támadni e két jeles, saját művészetében igen fontolva újító mesterre. Mégis, az elszabaduló politikai indulatok azt a mérsékelt művészeti reformot is kikezdték, amely 1920-tól folyt a főiskolán, s amelynek Vaszary és Csók majdhogynem akaratlanul a szószólója lett.

A végjátékot ez esetben is hallgassuk meg egy átéltől, az egyik akkori diáktól, Kepes Györgytől. „A mi mesterünk Csók István volt. Furcsa kis ember volt, de egyike a legőszintébb, a leggyönyörűbben érző kisembereknek, akit valaha ismertem. Még főiskolások voltunk, amikor találtunk egy könyvet, Ozenfant és Jeanneret La peinture moderne című könyvét. Ez a könyv sokat jelentett a számunkra: olyan volt, mint egy kis ablak, amelyen át kinézhattunk a nagy-nagy világra. Ami Csókot illeti, tényleg szimpatikus és segítőkész ember volt, de a kubizmus és az ilyenfajta dolgok az ő láthatárán kívül estek. Csók szeretett minket, hitt bennünk. Nem volt intellektuális vezér, hanem a becsületességnek volt az iránytűje. Ahogy én emlékszem, egy Kornis nevű államtitkár jött az iskolát meglátogatni. Mi ekkor már kubista képeket festettünk, és ez a hivatalos ember ezt nem értette. És nem szerette, amit csinálunk.

(folytatás a 9. oldalon)

Felfedezések egy új zágrábi kiadvány nyomán

Bauhaus-szerelem

A művészettől az életig – Magyarok a Bauhausban címmel 2010-ben Pécsen, Európa akkori kulturális fővárosában, majd ezt követően 2011. február végéig Berlin speciális, központi designmúzeumában, a Bauhaus-Archiv Museum für Gestaltungban megrendezett nagy sikerű kiállítás nem maradt hatás nélkül. A német katalógus manapság hiába keresett hiánycikk lett Berlinben, s az igazgatónő intézményük eddigi legfrekvenciáltabb tárlatának nevezte. Különös öröm, hogy a téma iránti hazai és külföldi érdeklődés továbbra is eleven. Új múzeumi szerzemények, raktárban rejtőzött frissen restaurált darabok, kiállítási katalógusok és könyvek jelennek meg. Legutóbb pedig egy eddig itthon alig ismert, izgalmas, személyes vonatkoz-

sú Molnár Farkas-anyag került napvilágra, érdekesen gazdagítva a szövevényes nemzetközi Bauhaus-történetet. Az új kiadványok (a Ludwig Múzeum és a Paksi Képtár tavalyi publikációi Moholy-Nagy László hazai kiállításaihoz) közül a legkiemelkedőbb a 2011. november 29-én Zágrábban bemutatott Bauhaus osobno/Bauhaus persönlich (Bauhaus személyesen) című kétnyelvű kötet a Mattioni kiadó gondozásában. Az igen szépen nyomtatott, 270 oldalas reprezentatív kiadvány Marie Luise Betlheim (Weimar–Zágráb) gyűjteményét teszi hozzáférhetővé. A kötet megszületésénél Betlheim lánya, Ruth bábáskodott, aki korábbi kapcsolataink révén a pécsi kiállításra is sok anyagot kölcsönzött.

(folytatás a 3. 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 SZÓNYI 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 2 0 0 1

A suszter manói

A Facebookon 15 perc hírnevet kapott a Magyar Power 50. Indulatok csaptak fel körülötte, mondván, nem objektív. Létezik tán objektív power-list? Talán ha Isten állítaná össze, de vajon melyik? Aligha hihetjük, hogy lenne köztük átfedés.

Magam részéről akár örülhetnék is, hogy lám, elértem valamit az életben, tagja vagyok a kis magyar power-groupnak – „arc” lettem, ahogy a gyerekeim mondaná –, ha nem aggasztana, hogyan számolok el vele, hogy milyen társaságba keveredtem. Olyanok közé, akik minduntalan visszalöknék az elakadt szekert a kátyúba, meg olyanok közé is, akik azt a kátyúba vitték, s még csak nem is bánják, vagy tán tudatában sincsenek, talán mert nem tudják, hogyan kell hajtani, hová megy a szekér, és mi végre is a nagy erőlködés, folytonos nyüzsgés. Aztán útonálló is ólálkodnak a szekér körül, akiknek eszük ágában sincs valamit is visszajuttatni a szegényeknek a hatalmasoktól elszedett kincsekből, hiszen ők maguk az álhúhás hatalmasok, akiket kizárólag a zsák-mány, a csillogó kincsek érdekelnék. És vannak, akik azon mesterkednek, hogy megkaparintsák a gyeplőt – aztán, uzsgyi!, bele a sűrű erdőbe, akárhova, csak egyedül, a többiek ügyis csak hátramosztítók, akadékoskodnak holmi egyenletes haladással, jól bejárt, biztonságos utakkal, térképekkel, az úton posztokkal – és tetejébe még a rakományt is féltik: ha az ámokfutáshoz nem partnerek, hát maradjanak magukra, kifosztva, kismizmizve, miért nem vigyáztak jobban? Aztán vannak, akik alanyi jogon, hitbizományi hatalommal felruházva vagy friss kutyabőrrel, újonnan szerzett hatalmi alapon pöffeszkednek a kátyúba jutott szekér körül, s onnan vezényelnek: húzd meg, ereszd meg! És persze vannak olyanok is, akik – ha kell – aláfékszenek a szekérnek, bele az iszapos sárba, még az úri mentét sem bánják, csak mozduljon már ki a ragacos sártengerből. Nem akarnak dagonyázní, mihamarabb mennének az útjukra. Aztán vannak krónikások, akik szakadatlanul mondják a mantrát, hogy a szekérnek mennie kell, nem akadhat el, mert amióta világ a világ, ez a szekér rendületlenül halad. Mások hírért viszik a világba, ha egy szekértábor elakadt; hogy továbbra is számoljanak velük, s nehogy elkönyveljék őket veszteségnek. Időnként kirabolják a rakományt, míg mások rendületlenül újratermelik, s vannak, akik megőrzik, elrejtik a kincseket nehéz időkben, amikor a békés közlekedés, ide-oda utazgatás úri virsaftnak minősül, és amikor egyetlen szekér sem kerül el a figyelmét a mindent átlátni és mozgatni kívánó szemeknek. Aztán van, hogy a szekér maga nem bírja a terhelést, és darabokra esik, akkor jönnek a suszter manói, ki tudja, honnan, és láthatatlanul, az éj leple alatt megreparálják, mintha mi sem történt volna.

Még szerencse, hogy azok, akik aggódo tekintettel kísérik a szekert, hogy biztosítsák az útját, többen vannak, mint a holdfényben látható ötvenek a szekér körül; tele van velük az erdő. Mi több, egy egész karavánnyi manó készül átvágni az erdőn, de eltakarják őket a fák. De attól még ott vannak.

Csók: ISTVÁN

Filter Galéria, Budapest

Ékszer és képzőművészet

Az egyéves születésnapját ünneplő Filter Galéria különleges, egyedi koncepciója meglehetősen eltér a budapesti viszonylatban megszokott modellektől. A Filter fő profilja a mai tervezők által, magas szintű kézműves technikával készített ékszer, emellett a falakon képzőművészeti alkotásokból rendez rendszeres kiállításokat kicsi, de jól kihasznált üzlethelyiségében. A galériában kiállító fiatal iparművészek és képzőművészek között a legfőbb kapocs maga a tulajdonos, a fiatal ötvös és képzőművész Kárpáti Róbert.

A kétéves ötvös szakot Jermakov Katalin tanítványaként végezte el a Budai Rajziskolában. Közvetlenül ezután a Magyar Képzőművészeti Egyetem intermédia szakos hallgatója lett, ahol leginkább St.Auby Tamás, Peternák Miklós és Sebők Zoltán formálta szemléletét. A képzőművész pályája nem vonzza, de már az egyetemi időszak alatt megszületett benne az elhatározás, hogy létrehoz Budapesten egy ékszergalériát. Először

az Ezüstgalériában találkozott fiatal ékszertervezők munkáival, akik közül nagyon keveset ismert személyesen. Amikor 2010 októberében megnyitotta a Filtert, sem tapasztalatokkal, sem a megfelelő networkkel nem rendelkezett. A „fejesugrás” azonban a gazdasági válság közepette is sikerrel járt. A galériában 25 ékszertervező munkái láthatók folyamatosan, akik között nemcsak ötvösök, de üveg- és textilművészek is akadnak. „Mindennap viselhető, kis példányszámban készült, különleges ékszereket lehet itt találni, amelyek mellett mindig vannak egyedi, nagyobb, komolyabb darabok is” – mondja a kínálatról Kárpáti Róbert, aki a galériatérben dolgozik és a saját maga készítette ékszereket is kiállítja.

A Filterben az elmúlt egy évben csaknem havonta nyíltak a festészet, grafikai tárlatok. A vitrinek fölött a falakon a tulajdonos által az egyetemen, illetve az elmúlt években megismert fiatal képzőművészek mutatnak be munkáikat, többek közt Hitka

Viktória, Krüzsely Gábor, Róth Anikó és Timkó Bóbor, akik csak egy-egy projekt idejére kapcsolódnak a galériához.

Az érdekes, sok fiatal művészt felvonultató, programokat, beszélgetéseket szervező galéria egy év alatt az Újlipótváros egyik vonzó színfoltja és a fiatal művészek találkozóhelye lett. A sok ablak miatt az utcáról is szinte teljesen átlátható galériahelyiséget hamar felfedezték az állandó vásárlók, akik jelenleg nagyrészt az egzisztenciálisan erősebb közép- és idősebb generáció nyitott, a fiatal művészetet befogadó rétegeihez tartoznak.



Dávid Attila Norbert: Noé



Vékony Fanni: Optimista idő – Pessimista idő

A Filterben jelenleg a galéria első születésnapjára szervezett ékszerkiállítás látható, amely – ha ez talán furcsának is tűnik, de – az első, kizárólag az ékszerek szentelt tárlat ezen a helyen. A bemutató sikere kapcsán Kárpáti Róbert azt tervezi, hogy a jövőben komolyabban dolgozik majd az ékszer és a képzőművészet kapcsolatának erősítésén. Olyan tárlatokat, projekteket szeretne létrehozni, amelyek révén képzőművészek és ékszertervezők együttműködéséből születnek műtárgyak, illetve az ötvösöknek több egyéni megmutatkozásra kínál majd lehetőséget.

SPENGLER KATALIN



Vági Flóra: 1/365

Budapesti Történeti Múzeum – Budapest Kiállítóterem

Több fényt, formát!

„A valóság elemi látványa nem tűnő látszatokat nyújt számunkra, hanem olyan formákat, melyek a szem és az értelem számára koherenciával és jelentéssel bírnak. A szimmetriában, az egyensúlyban és a ritmusban a természeti jelenségek lényegi vonásai fejeződnek ki: a természet összefüggő volta, a rend, a logika, az élő folyamat. A művészet és a tudomány itt közös alapokra találhat.” (Kepes György)

A Nemzetközi Kepes Társaság 1996 óta rendezi szimpóziумait, bemutatóit, kiállításait névadója örökségének méltó feldolgozása és továbbvitele céljából. Kepes gondolata, amely művészet és tudomány szoros, egymást feltételező kapcsolatáról szól, s amelynek logikája a természeti jelenségekben való tudományos-művészeti elmélyülést szolgálja, e társaság tagjainál a „kutató művész” attitűdjével jelentkezik.

Mostani hármas bemutatójuk (Budapest Kiállítóterem, noMADE galéria és A22 Galéria) közül a legimpozánsabbnak az első, főleg hazai mesterek munkáiból rendezett válogatás ígérkezett.

Felvonulnak itt a hazai konstruktív-konkrét művészet jeles szereplői (Bohus Zoltán és Lugossy Mária, Mengyán András, Kalmár János, Matzon Ákos, Nagámi, B. Farkas Tamás), valamint a kinetikus szobrászat és fényfestészet ismert képviselői



Mengyán András: Több nézőpontú formátörések, festett üveg, 40x40x40 cm, 1998

lői (Harasztý István, Kuchta Klára, Lonovics László, B. Laborcz Flóra, Benedek József). A fény- és fénykép-kísérleteket olyanok reprezentálják, mint Orosz István, Gyenes Zsolt és Haris László. A társaság elnökeként Csáji Attila is a fény-fotó-mozgás problematikájára épülő printeket mutatott be. A festészet-fény-tér hármasságot Paizs Péter filmje és tervei, Telek Balázs mobilfotó-szekvenciája, valamint Lux Antal dokumentarista videója képviseli – bizonyítva, hogy a tagok a különböző technikák és az alkalmazott természettudomány képzőművészetbe integrálásával Kepes eleven szellemiségéhez kívánnak kapcsolódni.

De vajon milyen erős ez a kötés? A kiállítók többsége évtizedek óta hazai és nemzetközi tárlatok megbecsült résztvevője, díjak és kitüntetések jogos tulajdonosa. E tárlat mégis jobbra szolid főhajtás a mester emléke előtt, és némileg önreprezentáció, a társaság tagjainak mustárja. Van olyan művész, aki majd 10 éves munkáját, más egy vázlatát hozta el ide, de volt olyan szereplő is, aki szinte uralta a teret (Harasztý ismert és újabb munkáiból kisebb válogatást láthattunk, Benedek pedig két hatalmas csóváz-drót kompozíciójával szinte szétnyomta a tágasnak gondolt termet). A két külföldi közül Ingo Glass német művész, a Vasarely utáni konkrét-optikai szobrászat ismert képviselője már számos tárlaton szerepelt hazánkban. Dieter Jung, szintén Németországból, pleximaratással készült, hologram hatású fényszobrot mutat be, amely látványossága miatt a tárlat egyik szervező központja.

A Kepes Társaság mostani vállalkozásának pozitívumait és talán hiányosságait is jól érzékeltetik Moholy-Nagy gondolatai: „nem »összművészetre« van szükségünk, amely elkülönül a mellette tovaáramló lélettől, hanem az élet valamennyi mozzanatából felépülő szintézisre...” (Megtekinthető január 15-ig.)

SINKÓ ISTVÁN

HuGlass

A MAGYAR ÜVEGMŰVÉSZETI TÁRSASÁG KIÁLLÍTÁSA
2012. JANUÁR 13-FEBRUÁR 11. B55 GALÉRIA
hu-glass.com

kapcsolódó kiállítások:

www.hefterlaszlo.hu/galeria
www.prestigegaleria.hu
pepperartprojects.com



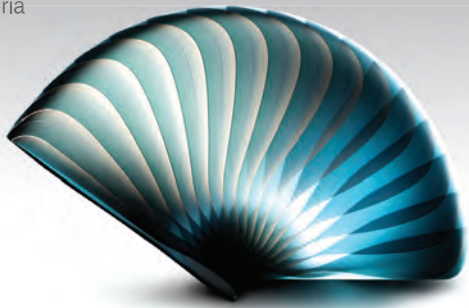
National
Cultural Fund
of Hungary



KORTÁRS
GALÉRIA



RAKOSY
GLASS



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:

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

Szerkesztőség:

1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2270, fax: 436-2275
E-mail: muerto@hvg.hu

KIADJA A HVG KIADÓ ZRT.

Felelős kiadó: Szauer Péter
ügyvezető igazgató
Kiadóhivatal:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2000

Hirdetés: Szelevényi Judit
Telefon: 436-2027, fax: 436-2089
E-mail: hirdet@hvg.hu

Előfizethető:
HVG Zrt. terjesztési osztály
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2045, fax: 436-2012
E-mail: terjeszt@hvg.hu

Előfizetési díj egész évre 15% kedvezménnyel:
8575 forint, HVG klubkártyás előfizetői ár egész évre: 8070 forint.

Nyomdai előkészítés: HVG Press Kft.

Erényi Ágnes ügyvezető igazgató

Nyomatás: MESTERPRINT Kft.

Felelős vezető: Szita Lajos ügyvezető igazgató

ISSN: 1419-0567

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

A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

Felfedezések egy új zágrábi kiadvány nyomán

Bauhaus-szerelem

(folytatás az 1. oldalról)

Miután apjának, a neves pszichoanalitikusnak zágrábi hagyatékát feldolgozta, a Bauhaus iránti érdeklődés friss lendületében elővette az anyjától rámaradt megkopott, eldugva őrzött mappát, benne Molnár Farkas grafikáival és festményeivel. Az építésznek készülő, de képzőművészként és alkalmazott grafikusként fiatalon egyaránt jelentőset alkotó Molnár Farkas weimari szerelme volt Marie Luise (született Morgenroth). Molnár – feltehetően a kapcsolat tartósságában bízva – nála hagyta Bauhaus-korszáknak műveit.

Marie Luise 1930-ban Weimarból magával vitte Molnár Farkas korai műveit (és számos, máshol ismeretlen Bauhaus-dokumentumot) Zágrábba, ahol Stjepan Betlheim felesége lett és mozgásművészetet tanított. A barna fedelű nagy mappa és egy levelekkel, fotókkal, kisnyomatványokkal teli doboz utóbb igen kalandos úton élte túl a történelem viharait. Egy iskolai szekrényben maradtak fenn, amikor a Betlheim család az usztrasák elől Boszniába menekült. Marie Luise viszatérve meglelte, de nem dolgozta fel az anyagot, amelyben Molnár Farkas munkáin, írásain (köztük a híres KURI – Konstruktív Utilitáris Racionális Internacionális – manifesztum ismeretlen változata) és levelein kívül, a ritkaságszámba menő Bauhaus-kiadványok mellett a főiskolán tanuló, majd ott mesterré lett Hinnerk Scheper feleségének, Lounak képes levelei közvetítik a korabeli hangula-

akkor világhírré. Így lett kiemelten – Sebők, Stefán és mások mellett – a 2010-es pécsi kiállítás és katalógus egyik késői felfedezettje. (Történt ez annak ellenére, hogy az 1930-as években is részt vett a modern építészek nemzetközi csoportjában.) Ezért érdekes, hogy most az ő munkái teszik ki a zágrábi kötet kétharmadát. A Horvátországban fennmaradt műveknek csak egy részét publikálta a Magyarok a Bauhausban kiállítás katalógusa.

Most végre a teljes Betlheim-gyűjtemény Bauhaus-anyaga került a felerősödött érdeklődés középpontjába. Molnár Farkas alkotásai (rajzok, sokszorosított grafikák, festmények, fotók, levelek és nyomtatványok) mellett Gropius, Klee, Frahm-Hessler, Krajewski, Röhl, Schwerdtfeger szintén ismeretlen lapjait éppúgy láthatjuk, mint a magyar vonatkozásban különös figyelmet érdemlő Bortnyik Sándor, Forbát Alfréd, Stefán Henrik grafikáit. Így együtt sokatmondóan tárulnak eléink egy újra megleveneredő nemzetközi, baráti kapcsolatrendszer ismeretlen Bauhaus-dokumentumai, melyek a főiskola szellemének napjainkig élő, eleven hatását mutatják.

Az egyik leghosszabb barátság Marie Luise és Lou Scheper között kötődött, ahogy azt az eddig publikálatlan levelek sora bizonyítja. Lou révén került kapcsolatba Marie a Bauhaus növendékeivel, s jelent meg rendezvényeiken, ünnepeiken, amelyeknek a magyarok – leginkább Weininger Andor és Molnár Farkas – igen aktív



Molnár Farkas: Táncolók (Két figura), 1923
akvarell, papír, 50x43 cm

nyomtatásban is olvashatók a „Marlu”-hoz – ahogy a lányt Molnár nevezte – 1927–1928-ban, immár Budapestről írt levelek. Ezekből most sok újat tudhatunk meg, így például hogy Molnár 1927-ben Budapesten egy mozgásművészeti iskola belsőépítészeti kialakításán dolgozott, és szívesen tervezett volna Marlu zágrábi ritmikus- és gyógytornaoktatásához fotócollázsos plakátot. Megírta, hogyan dolgoztak Ligeti Pállal, és hogy részt vett egy kórháztervezési pályázaton. Levele szerint Molnár 1928-ban újra járt Berlinben, és műveiről fotókat küldött a zágrábi Europa Nova folyóiratnak. Ám 1930 elején már egy lengyel bauhausos, Max Krajewski számolt be Berlinből Marie Luisének Molnár Farkas „erősen valóságcentrikus” magyar feleségéről, a pécsi Herrfurth Hedvigről.

Szerencse, hogy Molnár Bauhaus-korszakának művei német szerelménél maradtak, mert amikor budai műtermét a II. világháború végén, 1945 januárjában bombatalálat érte, az megsemmisült, és az építész is meghalt. Így láthatjuk most mégis az emblemikus Vörös kockaház néhány rajzát. A meg nem épült családi házat még diákként az 1923-as híres Bauhaus-kiállításra tervezte – talán Marluval közös otthonukként. Eként a vörös szín nemcsak a forradalmi újítás, hanem a szerelem jeleként is értelmezhető, ahogy erről a kötetben Hubertus Gassner vélekedik. A Betlheim család őrizte meg Molnár Farkas pécsi barátjával, Stefán Henrikkel közös, leginkább ismert Itália mappájának litografált lapjain kívül 1923-ban készült rézkarcainak és hét linómetszetének legteljesebb sorozatát. (Ez utóbbiak, az Architektúra metszetek, további rajzokkal együtt a zágrábi kollekcióból a frankfurti Építészeti Múzeum tulajdonába kerültek. Három metszet szerepelt Kassák bécsi MA folyóiratában és Csuka Zoltán Fundamentum című verseskötetében 1923-ban.) A modern építészet és a diákszerelmek (77 házasság köthető a Bauhaushoz) együttes születése ihlette meg – az akvarell- és temperaképek mellett – Molnár rézkarcait, amelyeken a Bauhaus-ifjúságról szólt teljesen egyéni megfogalmazásban. A jövő felé fordulás ékes példái ezek, ahogy 1922-es Emberiség című litográfiáján is az aktokkal körülvett táncoló pár, amely a diákszerelmek ismeretében konkrétabb értelmezést is nyerhet, mint az „általános boldogságkeresésben és harmónia-sóvárgásban a tánc” – ahogy Várkonyi György fogalmazott szép esszéjében a pécsi katalógusban.

A Bauhaus személyesen című, magyarul nem hozzáférhető zágrábi kötetből tehát egy új történet tárul eléink. Hasonló lenne megírható Bortnyik Sándor és Alma Buscher weimari kapcsolatáról egy berlini magántulajdonból frissen előkerült mappa kapcsán.

BAJKAY ÉVA

Kaposvár lesz a gazdája Rippl-Rónai József hagyatékának

Bár a megyei önkormányzatok vagyonának átvételével az januártól az államhoz kerülne, a város megállapodott a megyével, hogy átveszi a hagyaték felett a működtetési és tulajdonosi felelősséget. Rippl-Rónai József múzeumnak berendezett kaposvári villájában 212 képet őriznek, a művész születésének 150. évfordulójára szervezett kiállításnak eddig csaknem tízezer látogatója volt.

Amadeus–UNION rezidensprogram

Balázs József Tamás szobrászművész élhet elsőként az Amadeus Alapítvány által újtára indított képzőművészeti támogatási program nyújtotta lehetőséggel, amelynek keretében február elejétől március végéig a prágai Meet Factory látja vendégül. A Kelet-Közép-Európára fókuszáló rezidens programot az alapítvány az UNION Biztosító támogatásával és a Fiatal Képzőművészek Stúdiója segítségével hívta életre, és évente két magyar művésznek biztosít alkalmat két hónapos külföldi alkotásra, majd kiállításra.

Díjak

Kortárs művészeti projektek kulturális hatását díjazták idén másodszorra a tranzit.hu által alapított Katalizátor-díjjal, két kategóriában. A Motor-kategória díjazottja a Krétakör, az Újdonság kategóriában a Nemzeti Művészetiért Alapítvány NMA Napidíj című projektjét értékelte a szakmai zsűri. Komoróczy Tamás Golden Gólem-díja és a Strassz női képzőművész-zenekar Tiéd a dicsőség című exkluzív ajándékszáma mellett a díjazottak 500-500 ezer forintos pénzjutalomban részesültek. A 2010-ben alapított Katalizátor-díj olyan személyeket, projekteket, kezdeményezéseket értékel, amelyek közvetve vagy közvetlenül hatással vannak a kortárs kulturális élet működésére – progresszív tartalmi vagy formai megoldásokkal járulnak hozzá a művészet bemutatásához, megvitatásához és közvetítéséhez. Hogy miben áll ez a progresszió, előre nem meghatározott, a tranzit.hu szándékai szerint folyamatos szakmai vita tárgyat képezi.

Pilinszky János-díjat kapott a Magyar Fotográfiai Múzeum. Az elismeréssel a Pilinszky János Közalapítvány azok tevékenységét honorálja, akik munkásságukkal hozzájárultak a nemzeti kultúra értékeinek védelméhez és fejlesztéséhez, így a köz- és magánérkölcök nemesítéséhez. A díj történetében első alkalommal fordult elő, hogy egy intézmény is szerepel a megbecsülésben részesültek között.

Két fotós munkásságát ismerte el életműdíjjal a Magyar Fotóművészek Szövetsége. Az egyiket Nagy Lajos 85 éves fotóművész, a másikat lapunk munkatársa, Fejér Zoltán vehette át.

Felhívások

Mindkettő/Both/Obidve címmel rendez csoportos fotográfiai kiállítást a Felvidéki Magyarok és Barátaik Egyesület, valamint a Gurigongo symposium. Különböző emberek, csoportok, nemzetek, vallások, kultúrák, szubkultúrák együttélését vagy egymás mellett élését bemutató mindenféle műfajú képeket, illetve videókat várnak függetlenül attól, hogy ez az együttélés békés vagy konfliktusokkal terhelt. A tárlat először februárban a budapesti Artbázisban, majd márciusban a pozsonyi Dunaj kulturális központban, a későbbiekben pedig más országokban és városokban lesz látható. Pályázati határidő: január 31. (www.phelwidedk.com)

Március 5-ig tehetik meg észrevételeiket az EU-tagállamok területéről jogellenesen kiszállított kulturális tárgyak visszaszolgáltatásával kapcsolatos 1993-as irányelv tapasztalatairól az érintettek, elsősorban kulturális intézmények, egyházak és műkereskedők. Az irányelv nyilvános vitájáról szóló angol nyelvű felhívás az Európai Bizottság honlapján olvasható (*Public consultation on possible revision of Directive 93/7/EEC on the return of cultural objects unlawfully removed from EU member countries*). A Kulturális Örökségvédelmi Hivatal Műtárgy-felügyeleti Irodája örömmel venné, ha a vita magyar résztvevői számára is megküldenék másolatban észrevételeiket.

UniCredit ösztöndíj-pályázat

A Kieselbach Galériában február 14. és 28. között megrendezendő kiállítás és vásár lesz az indító eseménye az UniCredit Bank fiatal képzőművészeket támogató programjának. A pénzintézet három ifjú alkotó számára kínál féléves ösztöndíj-lehetőséget, további tíz fiatal tehetség pedig képvásárlás formájában részesül egyszeri támogatásban. A program fontos eleme, hogy az ösztöndíj-időszak végén az ösztöndíjasok számára kamarakiállítást szerveznek, alkotásaik közül pedig egy-egy bekerülhet a bank gyűjteményébe. Az UniCredit Tehetségprogram a magyar kortárs művészetért ösztöndíj-pályázat részletes felhívását a kiállítás megnyitóján teszik közzé.



Molnár Farkas: Emberiség, 1922
litográfia, papír, 465x350 mm

tot. Az 1920–1921-ben a Bauhausban tanuló lány Marie Luise anyjánál bérelt szobát. Így született barátságuk, amelynek dokumentumait 1936-ig olvashatjuk a kötet lapjain. Lou Scheper 1927-es dessau-i közös fotója a pécsi Stefán Henrik családjával jól mutatja a további magyar–német személyes kapcsolódásokat.

Az érdekes fotóknál és gazdagon illusztrált baráti leveleknél azonban fontosabb számunkra a Molnár-anyag. Molnár Farkas 1925-ben, amikor a Bauhaus Weimarból továbbköltözni kényszerült, véglegesen hazatért. Ahogy az itthon maradt tehetségével lenni szokott, ő sem juthatott

résztvevői voltak. A Bauhaus-életről 1925-ben, az aradi Periszkop folyóiratban megjelent Molnár-cikket is őrzi a Betlheim-gyűjtemény, az építész pecsétjével ellátva. Érettségi után Marie Luise tanulmányait Hellerauban, Dalcroze híres, modern zene- és mozgásművészeti iskolájában folytatta, amely a Bauhaus növendékeivel közös, extravagáns diákrendezvényeket is tartott. E találkozások és a szerelmi kötődés hatására készülhettek Molnár táncosokat ábrázoló kompozíciói.

Marie Luise nem ment feleségül Molnárhoz, amit levelek alapján Molnár (és Bortnyik is) sajnálattal vett tudomásul. De fennmaradtak és most



kArton Galéria, Budapest

Szétbuherált hősoszok

Hősnek lenni nem könnyű manapság. Egy valamirevaló protagonistának ugyanis nemcsak sötét nemezisével, hanem önnön emblémává silányulásával is meg kell küzdenie. A hős az előbb mindennapi jellé válik, majd az utcákról is elpárolog. Az ikon-infláció ingerküszöb-szönyegbom-bázásának számos – vásznakon, képregények lapjain, vetítőtermekben vagy köztereken fogant – figura esett már áldozatul. Ki emlékszik a tegnapi vámpírajaira, a múlt havi zombihordák oszlo zöldjére, a graffiti-szállóigékre vagy a pop-art futószalagsztárjaira? Száguldó vizualitásban tobzódó korunk önmagukat állandóan frissítő – de azért kikacagni is

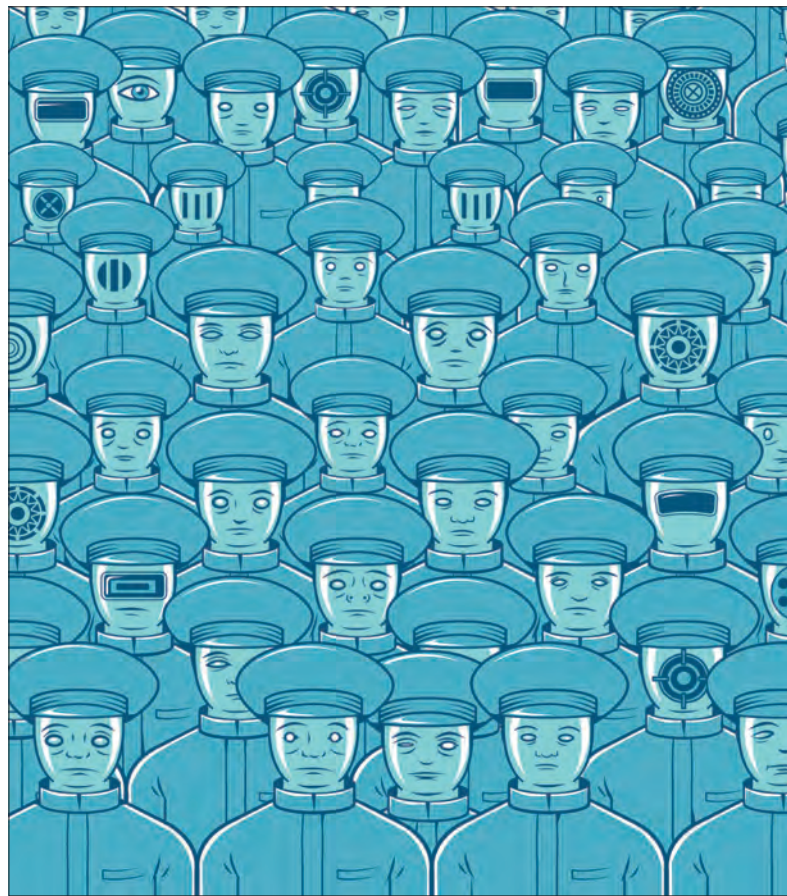


Orosz Richárd: Just being, 2011
akril, karton, fa, 41,5x27,5x12 cm

tudó –, trendi instant daliákat igényel. Olyan figurákat, akiket kedve szerint faraghat, barkácsolhat, vagyis birtokolhat használójuk. A kArton Galéria The Last Minits című tárlata épp ilyen felboncolt, szétbuherált, újrahazsno bajnokokat kínál.

A műanyag istenek hajlékába vörös szőnyeg és pár lépcső vezet. A megnyitóra érkezőket a négy kiállító művész – Baranyai (b) András, Marton Zsolt, Orosz Richárd és Stark Attila – erre az alkalomra készített, egyenként 12 képkockából álló hősportréja fogadta. Mára viszont – a tépőzárral rögzített építőelemek variálhatóságának és a látogatók leleményének hála – ezek teljesen összekeveredtek. Folyvást újjászülettek, ha tetszik. Ha építeni – vagy épp rombolni – támad kedvünk, a rendelkezésre álló 48 panel felhasználásával magunk is megalkothatjuk képzeletünk monstrumát. A mű így elveszti eredeti testét/szerkezetét, tárgya evilági létezővé lényegül, ráadásul a teremtés művészi aktusa is demokratizálódik.

A figurális állandóságot figurázák ki Marton Zsoltnak a kiállítóter girbegurba karzatára installált pseudostenciljei is. A képregénnyé összeálló történet papírból kivágott szereplői – csirke, nyúl, róka – mérgeződnek, mert már elégük van egymásból. Ezzel játékosan önmaguk létjogosultságára és a stencil sablonos ábrázolásmódjára is rákérdezik. Az utcai művészetre reagálnak és streetartos megoldásokkal élnek Marton Mrožek-novellákat elbeszélő, körpanorámás comic stripjei is. A vizuális gegekkel tűzdelt munkák a popkultú-



Baranyai (b) András: Egymillió, 2011
akril, farost, 143,4x122 cm

ra és a magas művészet határait mosás össze. Akárcsak azok a hátborzongatóan sötét és megkapó humorú, anatómiai atlaszlapokra hajazó grafikák, amelyek Popeye izomzatát vagy

Csőrike agyának szerkezetét vizsgálják. Az ikon kilép a rajzfilm kétsíkúsgából: hússá és vérré, halandóvá lesz.

Halandók az Orosz Richárd lakodobozaiban élő fabábuk is: az unalom



Marton Zsolt: A rajzfilmfigurák anatómiája I., 2004
ofszet, papír, 42x28,5 cm

és magány kalickájába zárt átlagemberek. Zuhany alatt éneklő, konyhában sörözgető, névtelen dobozlakók. De legalább otthonuk van. Baranyai (b) András akrilfestményein otthon-talan, gépek uralta, uniformizált, hideg és embertelen világot teremt. A leghatásosabb tablón tányérsapkás arctalan robotok sorakoznak céltáblaként. A valódi hősök odalettek, helyettük lecserélhető dublőröklle kell beérnünk. Fénydublőr, egy műremek harsány remake-je Stark Attila lila testű, jobb kezében kocsonyaszertű lényt szorongató aktja is. Míg Tiziano Urbinói Vénuszának lábánál szelíd kutya pihen, addig Kulo város szépasszonyára vámpíreb mászik.

Nincsenek többé idolk – üzeni a tárlat. De sebj, hisz a The Last Minits kitalál helyettük valami közelebbit, megfoghatóbbat, átélhetőbbet. (Megtekinthető január 20-ig.)

VASS NORBERT

Műveltség, azonnal?

ÓZONNAL.

Egyetlen lapból akar tájékozódni az irodalmi, zenei és képzőművészeti élet eseményeiről? Érdeklék a kortárs versek, novellák, festmények, zeneművek, és ezek alkotói? Netán mélyebb elemző művészeti esszéire, kritikára, tanulmányra, interjúra kíváncsi? Nem tudja, mi az, amire érdemes odafigyelni a művészeti életben? Olyan lapot keres, amely úgy aktuális, hogy közben az ideákra tekint?

- AZ **030N** EGYÉNI HANGON SZÓL ÖNHÖZ.
- AZ **030N** FORRADALMIAN ÚJ MEGJELENÉSŰ LAP.
- AZ **030N** HAVONTA 60 OLDALON JELENIK MEG.
- AZ **030N** A MAGYAR ÖSSZMŰVÉSZETI MAGAZIN.

CSÓK ISTVÁN ANTIKVITÁS ÁRVERÉSI ÉRTESÍTŐ

2012-ben folytatjuk a kéthetente megrendezésre kerülő aukcióinkat. Január 16-án festmény, műtárgy, ékszer és bútor aukció.



Mikola András – Nagybánya mellett

Programunkat a rendszeres árverések mellett tematikus aukciókkal fűszerezzük Január 31-én a megszokott kínálatunk mellett az érdeklődők több mint félszáz ázsiai műtárgyra is licitálhatnak.



Előzetes az ázsiai aukció anyagából.

Májusi Judaika árverésünkre keresünk műtárgyakat, kegytárgyakat és ékszereket.

A KIÁLLÍTÁS ÉS AZ ÁRVERÉS HELYSZÍNE: CSÓK ISTVÁN ANTIKVITÁS – 1052 BUDAPEST, VÁCI UTCA 31/A.
Elérhetőségeink: 06-1-318-2862, info@csokantikvitas.hu, www.csokantikvitas.hu

Ernst Múzeum, Budapest

Kettős látás

Magyarországon az emberek nem viccelni szeretnek a legjobban, hanem elviccelni. Majd miután nem azt kapják, amit megígértek nekik – hanem azt, amit megérdemeltek –, általában megsértődnek. Éppen ezért, vagy ennek ellenére, gyakori a dilemma erőfelé.

Németh Ilonát is személyes dilemmák sorozata készítette arra, hogy ne eredeti elképzelését, egy Heller Ágnes és nagymamája történetével foglalkozó, posztfeminista művei sorába illeszthető nagyszabású installációt állítson ki az Ernst Múzeumban, hanem valami mást. Napra pontosan egy héttel az után, hogy az első interjút elkészítette Heller Ágnessel, az aktuálpolitika lejárató kampányt indított „Heller és társai” ellen. Ez azonban csak a kezdet volt a változó körülmények sorában, bár kétségtelenül az egyik legfajsúlyosabb, ami voltaképpen a nézőt fosztotta meg a tekintetének szabadságától/tisztaságától. Németh Ilona úgy vélte, nem most van itt e mű ideje: „Ha bemutatom a Heller-művet, pont arról veszem el a figyelmet, amit be akarok mutatni”.

zetekben „ábrázolt” és használt fel a saját céljaira. Ez a tapasztalati tény és Németh gesztusa arra irányítja a figyelmet, hogy Magyarországon a művészet nem független az aktuálpolitikától. Míg kezdetben inkább az volt a kérdés, hogy kiállítsa-e a Heller-művet, egy ponton túl már az volt a dilemma tárgya, hogy lehetnek-e egy döntéshelyzet pszichológiai körülményei, például a kétség és a lelkiismeret a mű témája? Majd eljött az a pillanat, amikor a lelkiismereti kérdés számára már nem volt kérdés, ekkor vált Németh dilemmája az intézmény dilemmájává is. Ma sem tisztázott, hogy az Ernst Múzeum (a Múcsarnok filiáléjaként) végül is miképp foglalt állást.

Először a megnyitón szembesülhettünk az intézmény (h)arcvonalával. A videofilmeket csak egy bonyolult performansz során sikerült a (nem) megfelelő sorrendben elindítani. Az igazgató bevezetőjében nyíltan és burkoltan is kifejezte csalódottságát az „elmaradt művel” kapcsolatban; ezt követően ott is volt meg nem is a vernisszázshoz tartozó pódiumbeszélgetésen. Ebben

Figyelemmel kísérve a kiállítást megelőző és az azt követő kommunikációs helyzeteket, és elkészítve egy interjút Németh Ilonával (www.artportal.hu), meggyőződésem, hogy az utóbbi évek egyik „legfeministább” műve jött létre. A kulturális, gazdasági, politikai kérdések egymást kioltó süket csöndjében a művész nem kergette sem önmagával, sem velünk, nézőkkel – inkább hátrébb lépett egyet, és az önérvényesítés helyett a kétélyeit demonstrálta. Érzékeny, személyes és leplezetlen feltárulkozás a létrehozói oldalról, és kényszerű befogadás az intézmény oldaláról. Németh műve kilép a megszokott keretéből (valójában be sem lépett oda), a munka nem korlátozódik a kiállítótérben látottakra, hanem hatásában él igazán: befurakodik gondolatainkba, párbeszédet kezdeményez, ellenállást vált ki, vagy épp együttérzést kelt: jól reprezentálja kulturális közérzetünket, az általános bizonytalanságot. Míg a művész radikális döntést hozott és kiállt, addig az intézmény elhatárolódott és visszatáncolt.



A Petrányi Zsolt igazgatósága alatt befogadott, úgymond eredeti koncepciót a következő igazgató, Gulyás Gábor is elfogadta, de az időközben módosult tervet – utólag úgy tűnik – kevésbé. Pedig Németh Ilona nem tett mást, mint szembenézett a jellel, és végül a Koronczai Endre közreműködésével létrejött Közérzet és Lábjegyzet című videofilmeket mutatta be az Ernst Múzeum bejáratánál lévő köztes térben, az emeleti kiállítóteret pedig üresen hagyta és lezárta. A két filmben elhangzik minden, amit a mű folyamatáról és körülményeiről tudni érdemes – az is, hogy mindez már nem Heller Ágnesről szól.

Abban a gesztusban, hogy Németh nem állította ki az eredetileg oda tervezett installációját, maga a döntéshozás az egyik legfontosabb elem, ezzel felülírta saját tervét, vállalva minden (negatív) következményt. Az eredeti művészeti koncepció kontextusa a politikai trendeknek köszönhetően gyökeresen megváltozott. Ahogy a Lábjegyzetben ő maga mondja: „Nincs fül, ami meghallja azt az üzenetet.” Mert már nem tudunk nem gondolni arra a Heller Ágnesre, akit a politika a leghetetlenebb hely-

a „gazdátlan” helyzetben, úgy tűnt (ismét), a párbeszéd lehetősége forog kockán. A Dilemma című kiállítás (kurátor: Készman József) a kiállítás hiányaként van feltüntetve a Múcsarnok honlapján, ahol az idegen szavak szótárának szócikkével kapunk egy körültekintő alternatívát arra az esetre, ha nem lennénk tisztában a szó jelentésével. Rejtett állásfoglalásnak tűnik ez, amint az is, hogy a kiállítás „különleges jegyárral” tekinthető meg. Ezek szerint, ami most látható, az csak fél áron, 350 forintért kelhet el? Ha van belépő, jegyszedő és teremőr, akkor bizonyára van mű is, tehát van kiállítás is az Ernst Múzeumban. Ha van kiállítás, akkor az intézmény felelőssége és kötelessége ezt megszemenőkéig, de legalábbis a korábbiakhoz hasonló minőségben és aktivitással terjeszteni a nyilvánosság felé. Németh Ilona kiállításához finoman szólva is szűken volt mérve a sajtókommunikáció. A hozzá kapcsolódó (de csak tervezett) beszélgetésről sem lehet tudni, nyilvános esemény helyett miért csak magánrendezvényként tarthatta volna meg a művész; illetve miért csak bő egy hónapig tart nyitva az eredetileg tervezett kettő helyett?

Nem hiúsította meg a kiállítás létrejöttét, de nem is támogatta úgy, ahogy meglehetne volna. Az okos lány, aki vitt is ajándékot meg nem is, válaszként kapott is lehetőséget meg nem is.

A Dilemma című mű „egy üres lapokból álló képzeletbeli könyv lábjegyzete”, amely éppen most íródik. Listák kerülnek rá és vélemények. Vannak, akik kihúzták Németh Ilonát a listájukról, mások most írják rá. Talán az is felkerül majd ezekre a lapokra, hogy az Európa Kulturális Fővárosa 2013 címet elnyert Kassa művészeti vezetője, Vladimír Beskid (művészettörténész, kurátor) úgy érkezett a pódiumbeszélgetésre, hogy – élve a kínálkozó lehetőséggel – párbeszédet kezdeményezzen a szlovák–magyar kulturális együttműködés lehetőségeiről, cse-rekiállításokról, közös projektekről is, de végül eredménytelenül kellett távoznia, mert nem volt fül, amely meghallotta volna, mit akart mondani. Eközben az Ernst Múzeum üres kiállítótere, a művész kérésére, elzárva (és ennyiben láthatatlanul) ott van a háttérben, mindenkor lehetőségeink ki nem használt mementójaként.

BAGLYAS ERIKA

Tárlatvezető

Amikor a januárban aktuális tárlatvezetőt írom, még csak december van, előttünk az ünnepek, a képzeletünkben mindig stresszmentes, fenyőillatú, ráérős esték, a lassan lepergő év vége. Legyünk őszinték, ilyenkor nincs is igazán kedvünk kimozdulni, és tulajdonképpen annak is örülünk, ha nincs is hova. Ezekre az estékre kiváló elfoglaltság egy frissen megjelent könyv:

Frazon Zsófia: Múzeum és kiállítás. Az újrarajzolás terei

című kötete, amely házhoz szállítja a látványt. A többek közt a kulturá-



lis reprezentáció, az új muzeológia kulcskérdéseit lényegre törően, magyar példákkal (is) megvilágító kötet kétségtelen előnye, hogy szerzője a „kint is vagyok, bent is vagyok” ideális nézőpontjának birtokosa – gyakorló kurátorként, muzeológusként, ugyanakkor szakértő nézőként mond véleményt a látottakról és olvasottakról. Frazon informatív és egyben kritikus a mostanában talán túl gyakorta használt és lassan már elhasználódó fogalmak – így a paradigma, a display, az archíválás és társaik – tekintetében; az esettanulmányokat bevezető vagy kísérő elméleti összefoglalók segítségével szinte észrevétlen siklunk át egyik témakörrel a másikra. Tanulságos olvasmány mind nézői, mind szerzői (a könyv egyik kulcs-

fogalma) szempontból, már csak azért is, mert talán az eztán látottakra is más szemmel tekintünk majd az olvasottak tükrében. *(Gondolat, 2011)*

Tükör

pedig a bécsi Generali Foundation komoly filmes kísérőprogrammal futó Animismus. Moderne hinter den Spiegeln (Animizmus. A modernség tükrországban) kiállításán is akad bőven. Kérdés, hogy ezekbe valóban bele akarunk-e nézni? A bemutató két vezérmotívuma (lásd a fentebb tárgyalt kötetben!) a kolonializmus(kritika) és a hely szellemének megfelelően a pszichoanalízis. Bennük mint görbe tükrökben villannak fel az animizmus különböző változatai, olvasatai, értelmezési lehetőségei. Ahhoz azonban, hogy ezekkel érdemben tudjunk valamit kezdeni, idő kell. Több óra, de leginkább egy megismételt látogatás. A műfaji merítés a témából fakadóan értelemszerűen rendkívül széles, szinte mindent felölel a sinto szellemiségében fogant installációktól a klasszikus műfajokon keresztül az (ál)dokumentációkig, filmanimációkig. Ha a látogató időhiányból fakadóan mégis szelekcióra kényszerülne, az archív szekció filmjeit ajánlom, például Adam Curtis a freudi örökséget tárgyaló The Century of the Self (2002) című díjnyertes brit televíziós dokumentumsorozatot, illetve Vincent Monnikendam Mother Dao, the Turtlelike (1995) című munkáját. Természetesen szubjektív vélemény, de nekem az indonéziai Nias szigeten a holland gyarmatosítók készítette archív (propaganda)fotókból és felvételekből összeállított filmben keresztül sikerült leginkább ráéreznem a kiállítás „lényegére” – bár ez a tükrök meglehetősen torz képet mutatott, ami a jól megválasztott soundtrackkel együtt valószínűleg sokáig kísért majd még. A tárlat talán egyetlen hiányossága, hogy szétartó utvonalaik követését nem könnyítik meg, sőt tudálékoságukkal, körülményes nyelvezetükkel inkább csak nehezítik a kísérőszövegek. *(Megtekinthető január 29-ig.)*

A tudálékoság és körülményesség nem róható fel

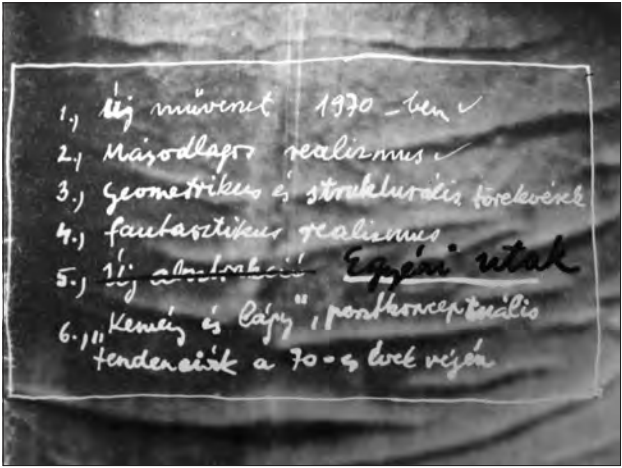
a Ludwig Múzeumban látható Bakos Rita Ackermann-kiállítás kísérőszövegeinek. Ezek a művész személyes hangú, szubjektív feljegyzései, naplójegyzetei, amelyek bizonyos művek, mint például a tárlat központi eleme, a Tűz, nap nap után (2011) című sorozat „születésének” körülményeit magyarázzák. A legfontosabb kérdés számomra így fogalmazható meg: mit kezdhetünk manapság az expresszióval? Mondhatnám, hogy az „absztrakt expresszióval”, hiszen a kiállított festmények és vegyes technikájú művek nagy részének gyökere onnan ered, de Ackermann munkái figuratívak, vissza-visszatérő pozíciókkal, motívumokkal (ilyenek a szétárt lábú vagy szemüket eltakaró, összekuporodó nőalakok).

Ha a Generali tematikájával nagyot markolt, és a múlt századot meghatározó kulturális és társadalmi paradigmák sajátos feltérképezésére vállalkozott, akkor a Ludwigban egy mikrotörténettel találkozunk, amelynek megértéséhez a művészi olvasat is szükséges. Természetesen itt is adottak a külső referenciák: a feminista nézőpont, a gendermatika – mindezt illusztrálva, talán túlságosan is illusztrálva támasztják alá a kilencvenes években készült tollrajzok (A nők megérdemlik a rabszolgaságot, Mocskos kurvák). A kiállítást nézve az erőteljes munkákról (Cukrosbácsi) nekem európai párhuzamok jutottak eszembe – ez azért érdekes, mert a kísérőszövegek az amerikai közeg hatását, a New York-i inspirációkat hangsúlyozzák. De színhatásukban és formai megoldásaikban a képek sokszor Maria Lassnig festészetét és a kései műveiben a „fejtetős” megoldást egyre inkább hanyagoló Baseli képeit idézik. Mindenesetre a központi termet szinte teljesen kitöltő Tűz, nap nap után sorozat számomra nem adott meggyőző választ a fentebb feltett kérdésre, a képek előtti sétát inkább a múltba – a nyolcvanas évekbe – visszarepítő, saját időutazásként éltem meg. A tárlat legerősebb darabjai a vegyes technikával készült „balesetképek”, ahol a hagyomány kreatív újragondolásával, a kollázsstílus innovatív alkalmazásával találkozunk. Rita Ackermann tükrében én egy korszak, a nyolcvanas évek festészetének, az új vadak szellemiségének képét látom, ez a megállapítás azonban, Frazon Zsófia szavaival élve „nem kizárólagos, nem lezárt és nem végleges”, a tükrök pedig végeredményben sohasem ugyanazt mutatják. *(Megtekinthető március 18-ig.)*

1981. január

Tárlatvezető – a múltba

Egyéni utak a tendenciákban
A Fővárosi Tanács Képzőművészeti Igazgatósága által irányított Óbuda Galéria Tendenciák címmel olyan sorozatot indított útjára, amely az évtized lezárultával a hetvenes évek magyar művészetét tekinti át. A hatrészes kiállítássorozat ötödiknek tervezett – valójában negyedik – állomásán Deim Pál, Hencze Tamás, Jovánovics György, Keserű Ilona és Pauer Gyula munkáiból rendezett tárlatot Dobai Ágnes művészet-történész. A művek válogatásában Forgács Éva



és Kovalovszky Márta is részt vett. A sorozat első három részében különböző irányzatok köré csoportosították a művészeket, de ebben az esetben – a címtől eltérően – nem egy tendenciát vizsgált a rendező, hanem öt markáns, eltérő koncepcióban alkotó művész tevékenységét mutatja be, ezért a kiállítás tervezett címét (Új absztrakció) is Egyéni utakra változtatták. A megközelítőleg azonos generációhoz tartozó művészek életműve a hetvenes évek elején bon-takozott ki, ebből kaphatunk a kiállításon íze-lítőt, illetve olyan ritkán látható művek is sze-

repelnek itt, mint Pauer Gyula szobra, a Maya. A kiállítássorozat a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége Művészeti Író Szakosztálya és a Képzőművészeti Igazgatóság szervezésében valósul meg. A tervek szerint az új évtized be-köszöntével eredetileg egy nagyszabású tárlatot szerettek volna rendezni, a szervezési nehézsé-gek miatt azonban végül a sorozatformát kellett választaniuk. Ez inkább előnyére, mint hátrá-nyára vált a koncepciónak, az egyes szekciók-nak ugyanis így külön-külön rendezője lehetett, aki más-más szempontból köze-lítette meg az évtized-áttekintés feladatát. A sorozat dokumentáci-ós funkciója is jelentős, mivel min-den kiállításhoz az összes bemuta-tott mű reprodukcióját tartalmazó katalógus is készült. *(Megtekin-tető volt 1980. december 19. és 1981. január 30. között.)*

Indigó/papír

1978 óta létezik az Interdiszciplináris Gondolkodás (INDIGO) csoport, amely az Erdély Miklós és barátai által vezetett művé-szpedagógiai kurzusokból nőtte ki magát. Az először Kreativitási Gyakorlatoknak, később Fantázia-fejlesztő Gyakorlatoknak (FAFEJ)

keresztelt kurzusok résztvevői – fiatal művé-szek és értelmiségiek – felszabadító erővel ható szisztematikus munkát végeznek. Az INDIGO csoport tevékenysége – ezt a nevében szereplő interdiszciplináris jelző is mutatja – a tudomány és a művészet határán egyensúlyoz. Megalakulá-sukkor célul tűzték ki, hogy havonta tematikus kiállításokon mutatják be a hetente megtartott összejöveteleken készült műveket. A csoport tag-jai definíciós jellegű kísérleteket folytatnak, azaz mindig egy adott témát vizsgálnak meg, majd arra reagálva közösen alkotnak. A tematikus tár-



latokon már 1978 óta dolgoznak, az első – ame-lyet akkori alkotóhelyükön, a MOM Művelődési Házban lehetett látni – a szén anyagára összpön-tosított. A következő évben ugyanott rendezték meg a szintén egy materiához kötődő Homok és mozgásformái kiállítást. E bemutatók sorába illik a Papír-művek 3., amely a Csepeli Papírgyár Ifjú-sági Klubjában látogatható. Néhány mű a papír anyaga apropóján szüle-tett, más munkák pedig olyan kér-désekre keresik a választ, hogy mi-lyen szerepe van ennek a materiának a kultúrában, a kommunikációban és a fogyasztásban. A PIK-beli kiállítá-son is megjelenik az INDIGO kettős jellege: az alkotó kreativitás során az anyagok vizsgálatán túl a kapcso-lódó fogalmak körüljárásával, magya-rázatával is foglalkoznak. *(Megtekin-tető volt 1981. január 14-től.)*

Pécsi Műhely retrospektív

Székesfehérvár, Miskolc és Paks után utolsó állomásához, a Pécsi Galériá-ba érkezett a Pécsi Műhely 1970 és 1980 közötti tevékenységét összefoglaló utazó kiállítás, ame-lyet Kovalovszky Márta rendezett. A gimnáziumi évek óta egymást jól ismerő alkotók – Ficzek Ferenc, Halász Károly, Pinczehelyi Sándor, Kis-mányoki Károly és Szijártó Kálmán – egykori tanáruk, Lantos Ferenc irányítása alatt váltak csoporttá. Közös fellépésük olyan progresszív mű-vészetet eredményezett, amely az elmúlt évtized-ben más körülmények között nem valósulhatott volna meg. A kezdetben a geometrikus absztrak-cióból kiinduló Pécsi Műhely alkotói utóbb nem

hoztak létre formai szempontból egysé-ges műveket, de gondolkodásuk és ki-indulópontjuk közös: minden részletre kiterjedő analitikus koncepció jellemzi tevékenységüket. Közös műhelymun-kában alkotott műveikre sokáig ki-sebb figyelem irányult egyrészt vidéki működésük, másrészt a néhány évvel a Pécsi Műhely előtt induló IPARTERV és Szürenon csoportok hangstúlyos sze-repe miatt. Ennek ellenére a retrospek-tív kiállításon feltűnik, milyen izgalmasak a Pé-csi Műhelynek a mindenkori aktuális művészeti kérdésekre adott válaszai. A hatvanas évek végé-től land art kísérleteket folytattak, főként Szijár-tó és Kismányoki vezetésével, de az akciókban a többiek is részt vettek. Ficzek vetített képekből készített animációkat, Halász a televíziókészü-



lék felhasználásával hozott létre body art műve-ket, Pinczehelyi pedig a hetvenes évek közepén a jelképteremtés felé fordult. Az egyéni műfaji változatosság mellett továbbra is együtt dolgoz-tak a műhely tagjai: közös performanszokat adtak elő. De tíz év közös munka után a Pécsi Műhely – ahogy a kiállítás katalógusában Hegyi Lóránd megfogalmazza – mint eleven alkotói közösség megszűnt létezni, mivel az alkotók rátaláltak sa-ját útjukra. *(Megtekinthető volt 1981. január 16. és február 1. között.)*

ZOMBORI MÓNIKA

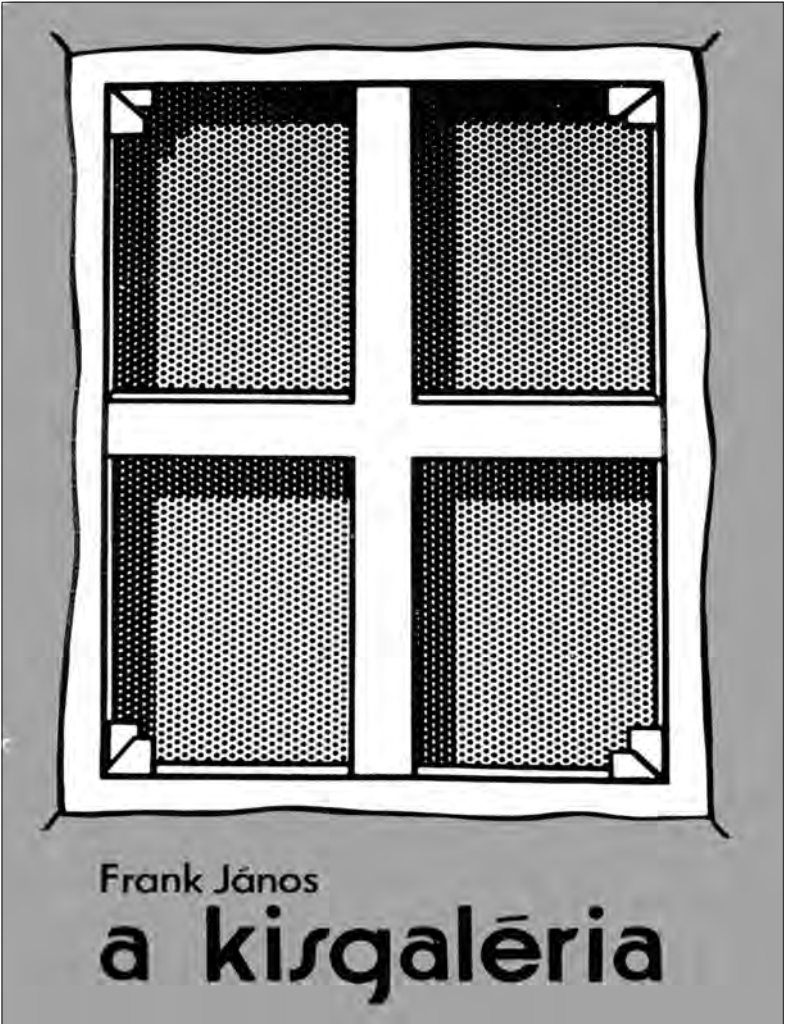
Helyzetkép 2011–2012 fordulóján

Galériiasírató

Nem a kereskedelmi galériákról van szó. Ámbár szűnt meg azok közül is nem egy. Megnyílt, majd bezárt. De ha azokat baj érte, akkor az ok a ke-reskedelemben volt: kicsi kereslet, ke-vés tőke, túl magas színvonal. Vagy kiállt mögüle a csendestárs, csődbe ment a támogató vállalkozás. Másról van szó: a nonprofit galériákról, ame-lyeket 15–20 év gyakorlata szerint többségükben önkormányzatok és társadalmi egyesületek működtettek. Most azt halljuk, hogy egyik napról a másikra sorra-rendre bezárnak.

Már a mostani vész előtt is keletke-zett fájó vesztesége a művésztsada-lomnak: a hosszú évek óta tatarozás ürügyével bezárt Vigadó Galéria hiá-nyát a most megszűnő kiállítóhelyek kisebb alapterületük miatt sem tudták pótolni. Az 1960-ban oktanul lebon-tott Nemzeti Szalonnak pedig már az emléke is elenyészett. De hiány-zik a városközpontban, a Vörösmarty téren működött Csontváry Galéria is, a Képcsarnok Vállalatnak egykor nem csak üzleti célra alkalmazott kiállító-helye. A Belváros önkormányzata az-tán kegyetlenül kitette a szűrét a cég további két galériájának: a Csókot a Váci utcából, a Mednyánszkyt a Ká-roly körútról. Ezek időről időre széle-sebb művészkörnek is adtak bemutat-kozási lehetőséget.

Az új galériavész az állami és ön-kormányzati pályázatokra támasz-kodó művészeti egyesületeket és alapítványokat érte el legelőbb. Első áldozatként bezárt a Magyar Képző-és Iparművészek Szövetsége kama-ra-kiállítóhelye, az Árkád Galéria (a korábbi állami státusú Fényes Adolf Terem utóda) a Rákóczi úton, mert a művészegyesület nem kapta meg a működtetéshez évek óta szükséges



A Népművelési Intézet kiadványa, 1976

rendszeres támogatást. A Duna Ga-léria is bezárt már. A szemmel látha-tóan elsorvasztásra ítélt MAOE nem tudta fenntartani, de 2012 januárjá-

val törzshelyét, a Palme Házat (leg-utóbb Magyar Alkotóművészek Háza) is el kell hagynia. Ez egyszersmind egy jelentős kiállítóhely elvesztését is

jelenti. Micsoda diadalnak számított, amikor néhány éve sikerült a Palme Ház „visszafoglalása” a nem fizető bérlőtől, és úgy tűnt, végső otthon-ra lett a több ezer művészt képviselő Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete! Most vajon üresen áll majd 2017-ig, amíg a „múzeumi ne-gyed”-hez kapcsolják?

Utolsó nonprofit típusú kiállítási lehetőségnek az önkormányzati fenntartású galériák maradtak. A vész azonban hamarosan lecsapott ide is. Az eladósodott önkormányzatok, úgy látszik, a kulturális intézményeiktől szabadulnak meg elsőként. A Buda-pesti Történeti Múzeumba beolvasz-tott Budapest Galéria a Lajos utcai Kiállítóházat zárta be egyik napról a másikra egy novemberi hétvégén – az ígéret szerint csak március 1-jéig. Ugyancsak novemberben láthatták – akik siettek – a Ferencvárosi Pince-galéria utolsó kiállítását. Ezután ez a kedvelt intézmény is szünetelteti működését. A helyi művészek „végső szünetet” sejtene itt, de a veszteség minden fővárosi alkotót érint. Majd november utolsó napjaiban menny-kőcsapásként hatott a hír: a csepeli önkormányzat január 1-jétől meg-szünteti jó néhány közművelődési in-tézményét. Többek között a részben európai uniós támogatásból létesült Csepel Galéria és Művészetek Házát „jogutód nélkül”, s egy kft.-nek adja át – éppen, amikor rangos programjaival kivívta sokak elismerését. További sor-sa ismeretlen. Itt két művészegyesület marad törzshely nélkül: a Csepeli Mű-vészek Egyesülete és a Magyar Festők Társasága, kiállítóhely nélkül pedig nagyon sok fővárosi művész. Néhány kerület még tartja magát, de a hosszú évtizedek alatt fokozatosan kiépült budapesti galériahálózatban súlyos hiányok keletkeztek. Az is veszteség, hogy az újbudai Bartók 32 Galéria nyár óta zárva van, bár „tervezik a ki-bővítést”. Különösen fájdalmas, hogy nem maradt a fővárosban csoportos,

tematikus tárlatra alkalmas nagyobb kiállítóhely. (A Múcsarnok és az Ernst Múzeum évek óta saját kurátori prog-ramjai szerint működik.)

A megszüntetett galériák fon-tos társadalmi-kulturális szerepet töltöttek be. Megmutatók és érvényesülési lehetőséget nyújtot-tak az alkotóművészek zömének, a legkiterjedtebb művészrettegnek, a művészegyesületek tagságának: azoknak, akik évről évre az országos kiállítások, bi- és triennálék részt-vevői; sok olyan művésznek, akik nem tartoznak a magángalériák által képviselt alkotók közé. A nonprofit tárlatokon bukkantak fel a fiatal te-hetségek vagy váltak professzioná-lis művésszé kezdő autodidakták. Másfelől ezek a galériák a közműve-lődés szolgáltói, a vizuális műveltség terjesztői voltak, nem kizárólag kép-zőművészeti programjaik részvevőit főként a helyi közönség adta.

Évekbe telhet a leépítéssel okozott kár helyrehozása, az évtizedes anyagi áldozatok és szellemi munka árán szü-letett galériahálózat rekonstrukciója. A magyar művelődésben keletkezett tartós űr nincs arányban a feltétele-zett pillanatnyi anyagi nyereséggel. De ez az anyagi nyereség is kérdéses. Nagyobb lehet az évekig elhanyagolt, üresen omladozó helyiségek révén ke-letkező kár, mint a fenntartásuk költ-sége. A Lajos utcai Kiállítóház például műemlék épület; fennmaradását épp a jól eltalált funkció garantálta.

Érthetetlen és indokolhatatlan a fővárosi művelődés képzőművésze-ti szegmensének ez a kampányszerű, jobbára minden indoklást nélkülöző lerohanása. Akadnak művészek, akik tervszerű leépítést gyanítanak ebben, pedig épp ellenkezőleg: az egyeztetés és előkészítés nélküli, rapid galériabe-zárások az öletszerű, meggondolatlan kapkodásnak, a fővárosi és országos kulturális látókör és koncepció hiányá-nak a tünetei.

KOVÁTS ALBERT

Szépművészeti Múzeum, Budapest

Gyűjtő és műpártoló

(folytatás az 1. oldalról)

Így talált rá El Grecóra, akinek életműve hosszú időre feledésbe merült, s a század elején Spanyolországban még jó áron volt kapható. Rövid idő alatt 12 El Greco-festményt vett meg. Petrovics Elek szerint Rippl-Rónai művészetének köszönhető (akinek először gyűjtője, majd barátja lett), hogy Nemes érdeklődése a modern festészet felé fordult. Hihetetlen gyorsasággal kezdte megszerezni a „kortárs” francia művészek képeit: 1910-ben, amikor a Szépművészeti Múzeum másodszor is bemutatta kollekcióját, ott a régi korok mesterei mellett már Corot, Courbet, Sisley, Degas, Manet, Monet, Renoir és Cézanne festményei is láthatók voltak. S amikor a Művészház 1910 tavaszán megrendezte a Nemzetközi impresszionista kiállítást, a tárlatra kölcsönadott művei között már nemcsak a Szépművészetiben látott „modern” festmények, hanem az újonnan vett Van Gogh-, Rouault- és Picasso-képek is szerepeltek. A XIX. század végén, a XX. század elején Magyarország pénzügyileg legbefolyásosabb rétege a zsidóság köréből került ki, asszimilálódásukban a műgyűjtés és a műpártolás stá-

ti honatyák tájékoztatlansága miatt; a városvezetés inkább hitt a Nemes-gyűjtemény értékét rosszindulatú módon kétségbe vonó társasági pletykáknak, mint azoknak a szakembereknek, akik messzemenően támogatták a gyűjtemény megszerzését” (Mravik László: Budapest műgyűjteményei a két világháború között, Budapesti Negyed, 2001). Legértékesebb festményeit a következő évben Párizsban bocsátotta aukcióra. Az I. világháború alatt ismét rengeteget vásárolt – nemcsak képeket, szobrokat, hanem az iparművészet körébe tartozó különféle értékes tárgyak sokaságát is. 1918-tól főleg Münchenben élt, de rendszeresen járt Budapestre. 1920-ban egyik alapítója volt a Szinyei Merse Pál Társaságnak, és jelentős összeget biztosított az évente kiadott tájképfestészeti díjakra, valamint fiatal művészek külföldi utaztatására. Képek ajándékozása révén külföldi múzeumokkal is igyekezett mind szorosabbá tenni kapcsolatát – 1929-ben még a Louvre-nak is adományozott néhány festményt (ezért megkapta a francia becsületrendet). 1930 tavaszán súlyos beteg lett, ősszel egy sikeres operáció után két nappal vá-



Paul Cézanne: Tálaló, 1874–1877
olaj, vászon, 65,5x81 cm

tuskompenzációs eszköz volt. Nemes Marcell 1910 nyarán kapta meg – Jánoshalmi előnévvel – a nemesi címet. Híressé vált gyűjteményét 1911-ben a müncheni Alte Pinakothekben mutatták be. A megnyitón az intézmény igazgatója egy új gyűjtőtípus jellegzetes képviselőjének nevezte, aki művészettörténeti szempontok érvényesítése helyett saját ízlésére és megérzéseire támaszkodik. A kiállítás után Nemes két Courbet-képet ajándékozott az Alte Pinakotheknek, viszonzásként megkapta a bajor Szent Mihály-rend III. osztályú kitüntetését. Ugyanebben az évben Kecskemét városának egy helyi képtár létrehozásához 80 művet adományozott (Múértő, 2011. július–augusztus), az Iparművészeti Múzeumnak pedig ajándékba adta régi római üveggyűjteményét. Műtárgyvásárlásainak anyagi fedezetét jó ideig Herczeg Mór Lipót, a gazdag bankár és híres gyűjtő biztosította. Ma sem tudni pontosan, hogy a saját pénzét kölcsönözte vagy banki kapcsolatait használta fel ahhoz, hogy Nemes megkaphassa a számára fontos hiteleket. Tartozásai miatt azonban 1912-ben komoly pénzzavarba került, kollekciójának eladásáról tárgyalásokat folytatott a magyar állammal. „Ajánlata nem anyagi okok miatt hiúsult meg, hanem a budapes-



Oskar Kokoschka: Nemes Marcell, 1929
olaj, vászon 135x96 cm



El Greco: Bűnbánó Magdolna, 1577–1580
olaj, vászon, 156,5x121 cm

mutatja be a magyarországi múzeumokban és magángyűjtőknél fellelhető anyagot. Bevezetőként egy enteriőr-részlet látható, ebben helyezték el Oskar Kokoschka Nemes Marcellről készített portréját. A képcédulán olvasható, hogy a művel a megrendelő elégedetlen volt, ezért levelében változtatásokat javasolt. Kokoschka, mivel tudta, hogy Nemes Marcell maga is fest, rajzol, válaszában azt írta, hogy megsemmisíti a képet, ha „belejavít”. A tárlat első részében a XVI–XVIII. századi flamand, itáliai, francia, német festménygyűjteménye látható. Külön részbe kerültek az El Greco-művek, és a közelükben található a modern francia anyagból megmaradt három munka (Courbet, Cézanne és Maillol). Az első rész Munkácsy, Paál László, Szinyei Merse és Ferenczy Károly képeivel zárul. A második rész Nemes mecénási tevékenységét mutatja be: főhelyen El Greco Bűnbánó Magdolnája, mellette a Szépművészeti Múzeumnak ajándékozott régi flamand, itáliai, német és osztrák festmények láthatók – de ide került Mátyóki Ádámnak Magyarországon egykor nemzeti ereklyeként tisztelt II. Rákóczi Ferenc-portréja is. A kiállítás a Kecskemét városának adományozott festményekkel és a kortársaktól vásárolt alkotások válogatásával folytatódik. A befejező részben látható művek között, az Uitz Béla rajzai és Farkas István festménye mellé helyezett képcédulákon olvasható szövegek – a látott és tudott dolgok mellett – Nemes Marcell kvalitásérzékét és gyűjtői elhivatottságát is kiemelik: 1914-ben az Ifjú Művészek Egyesületének kiállításán az akkor még teljesen ismeretlen Uitz Bélától az összes bemutatott képét megvette, majd 1915-ben kölcsönadta a San Franciscó-i Panama–Pacific világkiállításra, ahol az egyiket aranyéremmel díjazták. Farkas István 1929-ben levélben számolt be Lyka Károlynak arról, hogy a párizsi Galerie Le Portique-ban rendezett tárlatát Nemes már az első nap felkereste, és hét nagyobb méretű képét is lefoglalta. A gyűjtemény alakulását, majd széthullását megismerve és a kiállítást végignézve az öröm mellett a hiányérzet is megjelenik: a külföldi múzeumokba került festmények közül csak a linzi Lentos Kunstmuseumban őrzött Kokoschka-művet láthatjuk. Felmerült ugyan, hogy az árverésen elkelt főműveket kölcsönkérlik a világ számos pontján található múzeumoktól (azok szívesen oda is adták volna), de a kölcsönzéssel együtt járó költségekre a Szépművészeti nem tudott támogatókat szerezni. Kár, hogy így nem teljes az élmény. (Megtekinthető február 19-ig.) GELENCSÉR ROTHMAN ÉVA

Platán Galéria, Budapest

Agyreál

Győrffy László és Tomasz Mróz kiállításának két címe: Eat Your Mind, illetve Bruins Blurps valahol ugyanazt jelenti. Győrffyé világos (Edd meg az agyad), de Mrózé – mivel saját tervezésű hangutánzó szó – némi kommentárt igényel. A blurp zsigeri hasonlat: a fölböfögött maró gyomorsav agyi verziója, agyban termelt, de agyellenes. Nemes Z. Márió a megnyitászövegében Gottfried Benn expresszionista költő és agytudós evolúciós alapokon indokolt stratégiájának megvalósulását üdvözli a tárlatban. Eszerint túlfejlett intellektusa már az ember ellen kezd hatni, így a művészeket – első számú ellenséggént – erre a területre kell pusztítólag uszítani. A két művész ezen elvárásoknak haladéktalanul meg is felel – az abject art („viszolygásművészet”) már kanonizálódó irányzata képviselőiként. De ez már nem a bécsi akcionizmus forradalmi hevületű testtálatása vagy Ron Mueck természettudományos túlkapások ellen intő installációs gyakorlata, sem Cindy Sherman anyagi szintre redukált, fölkavaró feminizmusa. Itt már nincsenek hivatkozható célok, amelyek jegyében csupán eszközként vetik be a viszolygást. Amit látunk, inkább a fiatalokkal foglalkozó reklámelmélet sokkhatásához áll közel, amelynek általános érvényű értelmében a fogyasztót megszólítani képes ingerküszöb olyan sosem látott magasságokba emelkedett, hogy a ma keresni kezdő generáció már csak a rózsaszínű halálfejes cipőt veszi észre. Győrffy installációja egy művészetterápiás szituáció preparátuma a kiállítótérben, amellyel mintegy „pszichiátrizálja” önmagát. Vélhetjük, hogy belül meglelt, kitergetett förtelmességeit ezúttal is egyfajta szabadulás és öngyógyítás nem is titkolt szándékával osztaná meg velünk. Mindezt azonban a leghidegebb fejű fegyelmezetttségben, programszerűen viszi véghez, sőt mindeközben részt is vesz a megidézett szituációban, meg nem is – hiszen e rémségeket csak a művészetvilágra zárja rá. Ezért alkotja meg a zombijegyeket mutató művészpáros kettős

Fotó: Sulyok Miklós

Győrffy László: Facefuck I, 2011
kerámia, olaj, 35x24,5x19 cm

portréját a tárlat alkalmából, ezért, hogy a Platán Galéria alaprajzába szemből–fogor démonokat rajzol (akik a rejtett helyiségekből csápjakkal bugyborékolnak elő a zárt ajtók mögül). A megnyitóra érkező közönség nagy öröme a jólöltözött okádó vendégereget is megjeleníti egy kompozícióban. Az örületben befogadóbarát (kiállításlátogató-barát) rendszer van, a végletes zsigeriség még játék is. Ennyiben az élmény szilárdan egybetartott, kerek és lezárt – kérdések nincsenek, mint ahogy az intellektualizálás egyéb nyoma sem. Ezt Mróz installációjáról is elmondhatjuk. A jóval a szemmagasság fölött elhelyezett madáretető és a belőle kiszüremlő motoszkálás a megmagyarázhatatlan unheimlich médiuma, akárcsak a radikálisan csökkentett belmagasságú, totálélményt nyújtó lakószoba, amelynek sarkában az eb léptékű, alvóknak vagy döglöttnek látszó szilikonbolha bizonyos viselkedésünkre csócsálni kezd a szájszervével. E nyomott tér közepén egy pár tornacipő gyöke-

Tomasz Mróz: Elvarázsolt bokor (részlet), 2010
installáció, a Czarna Galeria jóvoltából, magángyűjtemény, Varsó

rezett a földbe, körülötte működ úszik, s fölötte egy plafonon ütött lyuk. Az inkább David Lynch-i, mint Matthew Barney-féle szcenárió valóban akképpen – a konvencionális vizuális és narratív struktúrákat belülről rothasztva – működik, ahogyan Aphex Twin Windowlicker című videó-jának megtekintése után sem gerjedhet többé jó érzésünk a popipar nekünk címzett termékei fogyasztása során. (Megtekinthető január 20-ig.) PAKSI ENDRE LEHEL

Mono Galéria, Budapest

Álomlaboratórium

A borongós, téli idő közepette, a makacs és barátságtalan nappali szürkület ellenére is üdítően világosnak ható, hófehér kiállítótér ezúttal nem válik, nem válhat a nyugalom áhított szigetévé. Ellenkezőleg: éppen a tágas ter(m)ek és fehér bútorok letisztultsága fokozza végsőkéig a gyanútlan szemlélő zavarát és megdöbbenését, amikor Verebics Ágnes olajképeivel szembesül.

A már első pillantásra is egyértelműen és nyíltan erotikus konnotációkat hordozó festmények többsége ugyanis fekete, de legalábbis sötét. Fenygetően fekete és tekintélyt parancsolóan, félelmetesen zord: óvatos távolságtartásra és önkéntelen viszolygásra ösztönzően sötét. Nemcsak a színhasználat szempontjából, hanem a bizarr, a szexualitáshoz – és kü-

lönösen bizonyos szexuális perverziókhoz – kapcsolódó kulturális tabuk határait feszegető, rendhagyó témaválasztást illetően is az.

Verebics, akit jó ideje intenzíven foglalkoztat a személyes identitás(ok), illetve az identitás változékonyságának és rögzíthetetlenségének témája, most – az állatmaszkok szimbolizálta szerepszemélyiségeken és alteregókon túllépve, azokat időlegesen felfüggesztve – szokatlan, de az identitásproblematikához sok szállal kapcsolódó témához nyúl. Egyes szexuális szubkultúrák attribútumainak ábrázolásán és már-már



Verebics Ágnes: Csecsemő, 2011
olaj, vászon, 100x100 cm

otórealista hűséggel történő megfestésén keresztül vizsgálja és analizálja az egyénben rejlő elfojtott tudattartalmakat, az ösztön-én és a felettes én ambivalenciáját, a multiplikálható személy(iség) szüntelenül kísértő „sötét oldalát”: az emberi testhez és lélekhez egyaránt kötődő félelmeket, szorongásokat, az álmokban manifesztálódó eltitkolt vágyakat, rémisztő alteregókat.

A művész ezúttal is képes felkavaróan expresszív hangulatú munkáival (el)uralni, sőt önkényesen megváltoztatni egy – funkcionalitása ellenére is aurával rendelkező – tér saját(os) atmoszféráját. Olybá tűnik, mintha művei – démoni, vizuális automatákként – maguk is működtetnék a képeken megjelenő elnyomást és alárendel(őd)ést: a beolvasztás és felold(ód)ás gesztusát.

Azzal, hogy Verebics a hagyományos festészeti eljárásokat a rendhagyó tematika szolgálatába állítja, nyugtalanító ellentétet teremt technika és tematika között. Az erotikus tartalmú weboldalak képi világát is felidéző fotók helyett klasszikus olajfestékkel teszi láthatóvá a rettegésgenerálót, a viszolyogtatót, az undort és/vagy szégyent keltőt, a betegeset, az eltitkoltat és eltitkolandót. Mindazt, ami Freud mára szinte közhellyé vált pszichoanalitikus elméletének megszületése óta foglalkoztatja az emberi psziché rejtett működését feltárni kívánó (szak)embereket.

Miközben a művészet magasztos jelenlétét és voltaképpeni létezését legitimáló hófehér falak éteri tisztaságát provokatív módon megtörik, érvénytelenítik és szándékolatlan „beszennyezik” a nagyméretű, sötét tónusú képek, a világos termeken áthaladó szemlélőt néma, fenyegető tömegként veszik körül, kísér(t)ik Verebics művészetének viszsza-terő figurái: a rémálmokból itt ragadt ember- és állatalteregők. Az egyszer festő-vásznakon, máskor fémesen csillogó alumíniumlemezen felsejlő alakok rideg és baljós módon nyitnak képzeletbeli ablakot egy másik, idegen világra – miközben a fémfelületek a szemlélő saját arcát is gunyorosan tükrözik vissza.



Verebics Ágnes: Merénylő, 2011
olaj, alumínium, 100x100 cm

A riasztó alteregók és szerepszemélyiségek ellentétjaként megjelenő alvó csecsemők festett máisai sem képesek enyhíteni a néző szorongását. A fehér kiállítótér lassanként steril orvosi szobává, „álmolaboratóriumává” lényegül át. Mintha a boncasztalokra emlékeztető alumíniumlemezek párhuzamos tükröniverzumában a tér egy pillanatra felfedné másik, rejtett, eltitkolt természetét. A mögöttest, a lappangót, a kimondatlant, a latenset. Azt, amelyben a szunnyadó csecsemők békés arca látszólagos nyugalom megtestesítője csupán. És ahol jobb nem elszenderedni. *(Megtekinthető január 21-ig.)*

PELESEK DÓRA

Le Corbusier – Lucien Hervé – Kontaktok

Lexikon és kép-tár

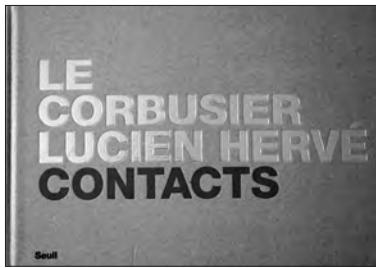
Lucien Hervé életművének feldolgozásában mérföldkő az a három nyelven kiadott, közel 300 oldalas album, amely legnevesebb, a Le Corbusier-vel való együttműködésből származó fotóinak sohasem látott gazdagságú együttesét mutatja be a fotóművész kontaktlapjain keresztül.

A történet több mint egy évtizede kezdődött. Hervé és felesége a Los Angeles-i Getty Institute munkatársával folytattak tárgyalásokat. A házaspár szerette volna az egyedülálló gyűjteményt biztos és szakavatott kezekben tudni, hosszú távon biztosítani kutatathatóságát és bemutatását. A megállapodáshoz leltárt kellett készítenem a művész archívumában őrzött, Le Corbusier műveiről készült negatívjai-ról. Az akkor 90 éves Hervével hetekig ültünk dolgozószobájában, ő csendben dolgozott valamelyik tervén, én pedig albumról albumra haladtam. Időnként persze kérdeztem. Mi ez? Nungesser et Coli. Jaoul. Alger – hangzott a tömör válasz. Diploma előtt álló művészettörténész voltam, mégsem elég felkészült. Internet nem volt a közelben, de szerencsémre ott sorakoztak a polcokon Le Corbusier – egyébként nagyrészt Hervé fotóival illusztrált – összes műveinek kötetei, így ha nem mertem tovább kérdezni, utánanézhettem, mit jelez a Nungesser et Coli névpáros, hol van a villa Jaoul vagy mit is csinált Le Corbusier Algírban. Pedig kérdezni nagyon is érdemes volt, és idővel egyre többet „kockáztattam”. Hervé magyarázatai, valamint a negatívok segítségével kibontakoztak előttem e 15 éven át tartó szoros együttműködés részletei, érteni kezdtem Le Corbusier építészetét, és azt is, amit fotográfusa meglátott benne. A munka végeztével és a tárgyalások lezárulta után a több mint 18 ezer negatívból álló gyűjteményt Amerikába szállították.

Jól ismert tény azonban, hogy Hervé a „nyersanyagot” kiindulópontnak tekintette, ollójával szinte minden felvételét újra- és újrakomponálta. Hiába vannak tehát e világhírű munkák a világ egyik legjobb gyűjteményében, ha nem úgy közlik, nem úgy tekintik őket, ahogy a mester is tette, jóváhagyta. Mi biztosítja, hogy az Hervé által fontosnak ítélt képkivágásokat használják majd? Hervé 2007 nyarán eltávozott. Szeme, fotóit újratereztő tekintete immár nem áll rendelkezésünkre.

A megoldást a Fondation Le Corbusier (FLC – Le Corbusier Alapítvány) hatalmas, 1200 lapot tartalmazó kontaktgyűjteménye jelentette. A közönség először 2007-ben, a művész fotóiból az alapítványnál rendezett kiállításon láthatta őket. Judith Hervé, a művész felesége elérte, hogy a két, egymást kiegészítő dokumentumokat őrző intézmény, az FLC és a Getty Institute együttműködjön. Sarkantyú Illés fotóművész az alapítvány összes kontaktlapját lefényképezte, így a mester által szentesített kompozícióvariációk már a negatívok tulajdonosának is rendelkezésére állnak.

Mik is ezek a kontaktok? Hervé az 1950-es és 1960-as években használt Rolleiflex fényképezőgépével készült 6x6 cm-es és 6x9 cm-es negatívjainak eredeti méretű nézőképei. Sok más fotóshoz hasonlóan Hervé is ezeket, ezek számozását használta fotói azonosítására. Mivel utóbb e nézőképek már „megvágva”, újrászabva kerültek a színes, A4-es kartonokra, a későbbi nagyítások során referenciaként szolgálhatnak. A kontaktlapok azonban nemcsak referencia-katalógusként használhatók, mert sokkal többet árulnak el készítőjükről, mint az egyes nagyítások. Hervé



pályatársai között egyedülállóan sok fotót készített, sorozatokban gondolkodott: „Az építészet egyetlen képe sem fejezheti ki természetűen a teljes organismust. (...) A fényképész csakis a fényképek sorozatával tudja az épületet megmutatni a maga anyagi-szellemi teljességében” – nyilatkozta 1982-ben. A lapokon sorakozó rengeteg felvételen tanulmányozhatók a művész szigorú kompozíciós elvei, az azonos nézőpontból készített újabb és újabb részletek, a textúrák és a fény-árnyék grafikus vagy térre-remtő játékának megfigyelése. Hervé a fotókat nem kizárólag az expozíció sorrendjében ragasztotta fel, hanem tematikus, sőt gondolati szekvenciá-

találtak egymásra, hogy a különleges kötet megjelenhessen.

A kiadványba közel 200 kontaktlap – az összes egyhatod része – került eredeti méretben, színesben. Olyan vizuális adattár, amely úgy tudja megsokszorozni a neves együttműködésből született felvételek számát, hogy hitelességre törekedve sem válik unalmas, hanem mélyebb megismerésre vezet. A hatalmas képanyagot három tanulmány vezeti be, ezeket Michel Richard, az FLC igazgatója, Quentin Bajac, a párizsi Pompidou-központ fotókurátora és Béatrice Andrieux fotókritikus jegyzi. A művészettörténeti értékelést követően a kiválasztott 16 Le Corbusier-épületet Jacques Sbriglio



Lucien Hervé: Kontaktlap, Le Corbusier nyaralója, Cap Martin, 1951

kat állított össze belőlük. Nem összegezni akart, hanem feltárni, elemezni. A képsorozatokon kibontakozik az épületek anyagi és szellemi valósága, sőt maguk a lapok is esztétikai értéket kapnak, műalkotássá válnak.



Le Corbusier és Lucien Hervé Indiában, 1955

A kontaktlapok története azonban itt nem ér véget. Judith Hervé – akinek nem csupán kitaratása, de kezdeményező-készsége is irigylésre méltó – felismerte, hogy az addig fiók mélyén lapuló, ritkán előkeresett gyűjtemény önálló bemutatásra is érdemes. Az együttes ugyanis egyedülálló tanúja a két művész együttműködésének. A jeles kiadók és a szerzők az ő kezdeményezésére

építészettörténész elemzi. A fejezeteket egy-egy ikonná vált, egész oldalas fotó indítja, utánuk az olvasó oldalakon át böngészheti a felvételeket, követheti képzeletben a fotós útját. Az épületek mellett a makettek, munkások, sőt olykor az építés is feltűnik a képkockákon. Az első és az utolsó fejezet Le Corbusier mangánzférájába – lakásába (rue Nungesser et Coli) és nyaralójába – is bepillantást enged.

Az album Hervé műveinek gyűjteményes katalógusát vetíti elő. Elsődleges forrás, a művész saját rendszerezésű „kép-tára” – írja Bajac –, amely hűen közvetíti kutatásait, értékeléseit, hangsúlyait. De ugyanilyen alapos lexikonja Le Corbusier építészetének, hiszen a két művész egymás munkájából is merítve gazdagította életművét. Richard szerint az építész Hervé segítségével önnön archivistájává is vált, és e vizuális adattárral kezdte felépíteni későbbi alapítványát.

A 2011 októberétől – egyelőre csak külföldi könyvesboltokban – kapható 296 oldalas, 223 illusztrációt tartalmazó kiadvány remélhetőleg rövidesen Magyarországon is elérhető lesz. *(Le Corbusier – Lucien Hervé – Contacts, Editions du Seuil; Le Corbusier – Lucien Hervé. A Dialog between Architect and Photographer, Getty Publications, Los Angeles; Le Corbusier & Lucien Hervé: The Architect & the Photographer – A Dialogue, Thames & Hudson, London; Le Corbusier – Lucien Hervé – Kontakten, Schirmer/Mosel Verlag, München)*

GEBAUER IMOLA

(folytatás az 1. oldalról)
Azt mondta, hogy ő nem hisz ilyesfajta furcsaságokban. És akkor valaki közölünk – nem emlékszem, hogy ki – megszólalt: talán ő nem ért hozzá. Ez nem volt a legpolitikusabb mondat. Tényleg nem emlékszem, hogy én voltam-e vagy más, senki sem emlékszik. Elég az hozzá, kaptunk egy levelet a főiskolától, hogy már nem mehetünk vissza. És Csókot, aki tényleg bátor ember volt, mellettünk állt, Csókot nyugdíjazták.”

A Magyar Képzőművészeti Egyetem mostani, Reformok évtizede (1920–1932) című kiállítása a művészeti oktatás történetét feltáró korábbi, alapos iskolatörténeti kutatások méltó folytatója. A tárlat létrehozói – Blaskóné Majkó Katalin, Kopócsy Anna, Nagy Ildikó, Révész Emese és Zsákovics Ferenc – a források alapján követik nyomon azt a reformfolyamatot, amely Szinyei és Benczúr halála után, Réti István és Lyka Károly vezérletével a nagybányai szabadiskola szemléletéből és működésmódjából fakadt, de amely több, másféle művészeti elképzelést is beengedett a főiskola falai közé. Rudnay szenvedélyességét például, vagy Vaszary ereje és Csók toleranciája révén valóban egy kicsinyke modernséget az akkori súlyos szellemi zártság közepete. Ez a sokféleség azonban az iratok mellett inkább a művekből válik érthetővé számunkra. A kurátorok arra törekedtek, hogy az akkori hallgatók közül minél többtől mutassanak be főiskolai évekből származó tanulmányrajzokat, stúdiumokat és műveket. Ennek érdekében az egyetem ma

Magyar Képzőművészeti Egyetem – Barcsay Terem, Budapest

Csodavárók

már jól rendezett archívumán kívül számos magán- és közgyűjteményből merítettek. Legfőképp a kölcsönzés idején még létező Magyar Nemzeti Galériától kértek el régóta nem látott képeket.

A művészakadémia oktatási reformja intézményes értelemben egysegésítette a tanár- és művészképzést, a mesteriskolát, megszüntette a külön női osztályokat, szabad tanárválasztást tett lehetővé, kiemelt szerepet tulajdonított a nyári művésztelepeknek. Szemléletében a gipszek másolása helyére a modellrajzot és a természet utáni stúdiumokat emelte. Gyakorlatában pedig, ha személyeskedő viták során is, de teret engedett az ekkor felkért mestereknek, az első körben Rétinek, Csóknak, Vaszarynak, Glatznak, Benkhard Ágostnak. S az ő személyük köré rendezte azokat a gyakorta és jó terekben megrendezett hallgatói kiállításokat, amelyeket a napi sajtó meglepő érdeklődéssel kísért figyelemmel, ahogy a főiskolai reform egyéb történéseit is. Azt az 1932-es belső, minisztériumi rendelkezést például, hogy a felvételi vizsgákon a férfimodellek előkötőt viseljenek, a nyilvánosság számára mulatságos karikatúrák kommentálták a lapokban. Feljelentgetésekkel, vitákkal együtt is a reform működött Klebelsberg Kunó kultuszministerségének nagyobb ré-



Román György: Cirkusz, 1924
olaj, vászon, 97x116 cm, Kieselbach Gyűjtemény

sze alatt – addig, amíg a búsmagyar neobarokk művészetpolitika kifelé, a külföld felé a modernség jegyében kívánta bemutatni a nemzeti kultúrfölényt. Az idézett, 1932-es végjáték azonban Klebelsberg után következett be.

A Magyar Képzőművészeti Egyetem kiállítótermében körbenézve, az akkori hallgatói munkákat szemlélve nem az a meglepő, hogy viszonylag kevés az átélt természetstúdium, plein air munka. Inkább az, hogy a huszonevűesek művei között

MODEM, Debrecen

Aktok, szexepil és szépségvonalak

Az Antal–Lusztig-gyűjtemény jó kezekbe került, amikor Antal Péter tíz évre Debrecen városnak adta letétbe a több mint 3500 tételt számláló – művészettörténeti szempontból is kulcsfontosságú – kollekció nagy részét, az önkormányzat pedig a MODEM-re bízta kezelését.



Ámos Imre: Tanulmányrajz, 1930–1940
ceruza, papír, 60x40 cm

A Nagyalföld központjában az utóbbi néhány évben már több jelentős kiállítást rendeztek a gyűjtemény anyagából. A Kilencvenkilenc év (2006–2007) nemcsak a műgyűjtő család ízléséről és a gyűjtők személyiségéről adott képet, hanem évtizedeken keresztül lappangóként számon tartott, soha ki nem állított műveket is felvonultatott. A Return – A pécsi válogatás (2009) dokumentálta és kiegészítette a korábban Pécssett, a Városi Képtárban elhelyezett, „felszámolt” tárlat anyagát. Az Egy életmű keresztmetszete az újra felfedezett Nagy István munkásságának meghatározó darabjait vonultatta fel (2009). A modern magyar képzőmű-

vészet születése (2009–2010) a kollekció klasszikus darabjait, a XIX. század végén, a XX. század elején kibontakozó tendenciákat, az időszak meghatározó alkotóit mutatta be. A kartuson kívül című kiállítás pedig a gyűjteménygyarapítás legújabb irányát, a monokróm festészet hazai és nemzetközi szcénájában ismert képviselőinek munkáit tárta a közönség elé (2010–2011).

A jelenlegi tárlaton száznál több aktot láthatnak az érdeklődők. A szépség vonalai című válogatás nyomon követhetővé teszi az eleinte nagyapja, Lusztig Sámuel szellemiségében gyűjtő, az expresszionisták, az alföldiek, a klasszikus és a „neós” nagybányaiak felől fokozatosan a progresszívek, az elkötelezett baloldaliak, a Nyolcak, az aktivisták, a szentendrei festészet, valamint az Európai Iskola, majd a kortársak felé forduló unoka szelekciós stratégiának megismerését. Nem „tisztaprofilú” válogatás ez, ahogyan a teljes kollekció anyaga sem az, inkább a minél teljesebb, minőségi, „színes” kép kialakítására törekszik. A gyűjtemény maga is egyfajta önarckép. A párhuzamos történetek egyesülnek a személyes történelemmel, a történet állomásai a visszaemlékezés során emlékképekké válnak. Mindez akkor is érzékelhető, ha meztelen testek ábrázolásán keresztül követjük végig a változásokat, az elmúlt időt, az életpályákat.

A szó eredeti jelentéséből kiindulva a latin actus (cselekvés, mozgás) főnévből származó „akt” kifejezést eredetileg a testtartásokat, mozdulatokat tanulmányi céllal bemutató művekre használták, csak később kapott szimbolikus tartalmat a bibliai és mitológiai jelenetekben, ma pedig minden meztelenábrázolásra alkalmazták.

Kenneth Clark szerint az akt – az egyik legnagyobb múlttal és ha-

gyománnyal rendelkező műfaj – „megmaradt fő kapocsnak köztünk és a klasszikus diszciplínák közt”, és „nem témája, hanem formája a művészetnek”. Az akt című könyvének bevezetőjében hangsúlyozza, hogy milyen kifinomult az angol nyelv, amikor különbséget tesz a meztelen (naked), illetve az akt (nude) fogalmak között. Ugyanez elmondható a magyar nyelvről is, és Clarkkal abban is egyet lehet érteni, hogy a meztelenség magába foglalja azt a zavart, amit a ruhától megfosztott, mások előtt csupaszon megjelenő egyén érezhet, míg az akt szónak nincs kellemetlen mellékszöngéje. A védtelen, szégyenkező test teljesen más, mint az „átlányegült”: más a tartása, mások a mozdulatai, más a kisugárzása, és mást közvetít. Az aktok sok mindenről mesélnek, különböző céllal jönnek létre, és általában összetett érzéseket generálnak.

Az emberi test minket szimbolizál, az aktábrázolás azonban „meg-



Czigány Dezső: Akt szabadban, 1905 körül
olaj, karton, 50,7x42 cm

nemesíti” a tökéletlenséget, kivonja a korpuszt az idő fennhatósága alól. A test az egyik legérzékibb, legérdekesebb tárgy, tele jelentésekkel,



Vaszary János: Ádám és Éva, 1900-as évek eleje
olaj, vászon, 45,8x54,6 cm

milyen sok az érett alkotás. Nem mindenkinél látszik egy korai festményen, plasztikán, rézkarcon a későbbi életút jellege, súlya, de már ekkor markánsan különbözött egymástól Domanovszky Endre és Barcsay Jenő, vagy mondjuk Medveczky Jenő és Martyn Ferenc. Hiszen a mesterek többsége – talán ez lehetett a reform legfontosabb jegye – legalább annyira formált személyiséget, mint amennyire korrigált anatómiát, perspektívát, stílushibát: teret engedett a „képszerű kísérleteknek” és a csodavárásnak (Ámos Imre itt kiállított festményének címét megidézve).

Persze azért kitapintható a mesterek közvetlen hatása is a kortársként indulók között. Ez alkalommal például nem került különösebb hangsúly a Vaszarytól indult festőnők pályakezdésére, de máshonnan tudjuk, mennyire markánsan új jelensége ez a két háború közti időnek. És nagyon fontos az az alkalmankénti megfoghatatlan közösség is, amelyet műteremnek vagy osztálynak neveznek. Néhány véletlenül egymásra találó fiatal többet kaphat egymástól, mint mesterétől. Nem igazán tulajdonítható Csóknak, s alig érthető, hogy az adott oxigénhiányos szellemi atmoszférában hogyan formálódott együtt, hogyan bátorította egymást, hogyan alapozott meg hatalmas művészpályákat Kepessel egy műteremben Korniss Dezső, Trauner Sándor, Veszelszky Béla – és még akik jól indultak, csak elsodródtak: Schubert Ernő, Hegedűs Béla. *(Megtekinthető január 21-ig.)*

BÁN ANDRÁS

amelyeket képzettársításaink segítségével azonosítunk. A kompozíciós elvek, az alkalmazott technikák, a felhasznált anyagok, a kolorit, az eltérő stílusjegyek és a megjelenített ideálok mind befolyásoló tényezők. Az ábrázolt test lehet harmonikus – mint Uitz Béla vagy Czigány Dezső női hátaktjai; energikus – mint Swierkiewicz Róbert Zöld nője (2001) és Szabó Lajos kalligráfiája (1954 körül); Derkovits Gyula, Berény Róbert és Frank Frigyes festményeinek alakjaihoz hasonlóan eksztatikus; aláztos – mint Kondor Béla ülő és álló, Ámos Imre fésülő, tűzrakó, támaszkodó és alvó aktjai; lehet a szenvedés hordozója Halmy József támaszkodó (2001) és Nobuyoshi Araki bandázstolt aktjához (2000 körül) hasonlóan, valamint erotikus – mint Matisse litográfiáján (1920-as évek), Bernáth/y Sándor (1988), Zoltán Sándor (2004), Méhes László (1976) és Nagy Kriszta (2000) kompozícióin.

A kiállítás rendezői William Hogarth elképzeléseitől rugaszkodtak el, aki a szabályos kígyóvonalban fedezte fel a szépség vonalát. Szerintük azonban: „A modern képzőművészet (...) megtanítja számunkra, hogy a szépségnek nem csak vonalai lehetnek: műalkotások, melyek akár vázlatzerűségükben, akár befejezettségükben érzékileg szólítanak meg minket.” Úgy tűnik, a rendezési elv is hasonlóan lazán körvonalazott koncepció köré épült. Nagy Kriszta festménye valószínűleg azért kerülhetett Rippl-Rónai, Tihanyi, Aba-Novák, Ferenczy Károly, Borberek Kovács Zoltán és Lakner László rajzai közé vagy Matisse litográfiája Czöbel Női aktja, Anna Margit akvarellje és Sikuta Gusztáv Hableánya mellé, mert jól mutat, figyelemfelkeltő és rögtön hat az érzékekre. A címválasztás azonban nem bizonyult szerencsésnek: 2008 februárjában ugyanis ezzel a címmel nyílt meg a Szépművészeti Múzeumban a Louvre gyűjteményének legszebb francia rajzait felsorakoztató kiállítás is. *(Megtekinthető február 26-ig.)*

DEBRECENI BOGLÁRKA



Az érték harmóniát teremt.



PRIVATE BANKING

Beszélgetés Pusztai Lászlóval, az Építészeti Múzeum alapítójával és első igazgatójával

A döntések súlya

Januártól jelenlegi formájában megszűnik a Magyar Építészeti Múzeum, hét munkatársa közül négyen megkapták a felmondólevelüket. A hazai viszonylatban egyedülálló, 43 éve működő gyűjtemény bezárásával az utóbbi hetekben több írás is foglalkozott (Kovács Dániel: Kilátástalan helyzetben az építészeti központok, hg.hu, december 2., Ferkai András: Segélykiáltás az Építészeti Múzeumért, Építészfórum, december 7., Megindult az Építészeti Múzeum felszámolása, hg.hu, december 15., Csordás Lajos: Leépítészeti Múzeum, Népszabadság, december 15.). Újkortól napjainkig terjedő anyaga építészeti tervekét, kéziratokat, archív és mai fotókat, maketteket, továbbá festményeket, szobrokat és különböző építészeti tárgyakat, valamint unikális darabokat is őrző könyvtárat foglal magába. Hasonlóan széles gyűjtőkörrel bíró építészeti múzeum Európában is kevés akad. Létrehozása a szakmai és a szakpolitikai szándékok ritka együttállásának volt köszönhető. Az Építészeti Minisztériumban 1967-ben fogalmazódott meg a múzeumlapítási elképzelés. Egy évvel később az MTA Építészettörténeti és -Elméleti Bizottsága (név szerint Zádor Anna, Rados Jenő és Major Máté) javasolta az intézmény megalapítását. A múzeum megvalósításában Dercsényi Dezső és Entz Géza is jelentős szerepet játszott. A gyűjtemény szervezeti besorolása ekkor még nem volt eldöntött; részben anyagi megfontolásokból működését az Országos Műemléki Felügyelőség Gyűjteményi osztályának részeként kezdte. Vezetésével az akkor frissen végzett művészettörténész, Pusztai Lászlót bízták meg, aki az ezt követő években (részben többedmagával) építészhatyatekok feltérképezésével és a gyűjteménybe történő beszállításával számtalan dokumentumot mentett meg, ezzel megvetve a kollektio alapjait. Rendszeres kiállításokkal, katalógusokkal és forráskiadványokkal pedig a szakma és az érdeklődő közönség előtt is láthatóvá tette az egyre gyarapodó – 1975-től formálisan országos gyűjtőkörű, szervezetileg a Műemléki Felügyelőséghez tartozó múzeumként létező – gyűjteményt. A múzeum fennállásának 40 éves évfordulójára kiállítás készült, a kollektio történetét pedig a Műemlékvédelem 2008/4–5. száma is bemutatta.

– Kik alapították a múzeumot?

– Nagy szerencsénk volt, hogy amikor a múzeum megalakult, Merényi Ferenc állt az OMF (Országos Műemléki Felügyelőség) élén. Korábban, 1965-től Dercsényi Dezső volt a felügyelőség tudományos igazgatóhelyettese. Tőle származott a múzeumlapítás gondolata. Amikor Merényi – aki kulturális attaséként és a Római Magyar Intézet vezetőjeként dolgozott – hazajött Rómából, itthon helyet kellett neki keresni. És minthogy építész végzettségű volt – de valójában építészettörténettel foglalkozott –, ő lett a felügyelőség igazgatója.

– Hogyan kerültél te a képbe?

– Akkor ötödévesként gyakorlaton voltam Esztergomban. Zádor tanárnő helyezett ki oda minket, Kelényi Gyurit meg engem: „Ti ketten mentek Dercsényiékhez a felügyelőségre gyakorolnak. És amikor vége lesz az évnék, biztos, hogy titeket ott fel fognak venni.” Amikor Esztergomban dolgoztam, Entz Gézáék minden második héten lejártak. Akkor zajlott a Vitéz János-terem boltozata kövei-

nek szétválasztása. Nekem ez volt a dolgom. Ők pedig Dercsényivel lejöttek, és megnézték, melyik borda van kész. Amikor bekerültem, már megvolt az okirat, hogy meg kell alakítani a múzeumot. Így lettem én az Építészeti Múzeum megszervezésével megbízott művészettörténész. Borsos Béla volt a gyűjteményi osztályvezető. Nagyon jó volt a légkör. A „Műemlékben” (OMF) akkor a legnagyobb számban építészek dolgoztak. Minden öt építészre jutott egy művészettörténész és egy régész. Ezek teamekben dolgoztak együtt egy-egy ásatáson vagy műemléki helyreállításon. Kitérő szervezeti rendszer volt. Egyetemista koromban nem akartam ilyesmivel foglalkozni, a XIX. századi szobrászat érdekelt. De amikor ide kerültem, nagyon örültem, hogy felajánlották ezt a munkát és az esztergomi szobrokról írtam a szakdolgozatomat. Ott ismertem meg Prokopp Mária művészettörténészt is, aki akkor még Esztergomban dolgozott. Az apja, Gyula bácsi, egyházi levéltáros volt, és az összes levéltári anyagot kikészítette nekem Casagrandéről meg a Pisaniakról. Az építészettörténészek közül egyébként a „Mama”, azaz Zádor Anna kezdett először levéltári kutatásokat végezni.

– Hogyan működött a múzeum az első években?

– Elkezdjük gyűjteni az anyagot Kelényivel. Feltérképeztük a budapesti építészdinasztiákat, végigjártuk az örökösöket. A lakásokban vagy a megmaradt műtermekben ott álltak a tervrajzok, ezrével felstólvá. Ezeket felfeltük, ahogy a Múzeum összes építészszakértőjét is, ahol a régi professzorok rajzainak zömét őrizték. Az építészek boldogok voltak, hogy az anyagok nem jutnak ebek harmincadjára.

– A szakma hogy fogadta a múzeum megalapítását?

– Nagyon pozitívan. Még Horler Miklós építészettörténész és vezető műemléki szakember is, aki nem nagyon foglalkozott 1850 utáni emlékekkel.

– Hol őrizték a gyarapodó gyűjteményt?

– Az anyagot beszállítottuk a felügyelőségre, amely akkor a Dísz tér 3–4-ben működött. Ott voltunk elő-



Pusztai László a múzeum Tánács Mihály utcai épületben, 1970-es évek

1987-ben költözött Óbudára, a jelenlegi Mókus utcai épületbe, amelyet eredetileg OMF-vendégháznak szántak. Nem sokkal később megkaptuk a XI. kerületi Talpas utcai műemlékes épületnek azokat a részeit, amelyeket nem foglaltak el a hivatali műhelyei, a kovácsoké, az asztalosoké. Hadik Andrással és Barka Gáborral vittük ki annak idején oda, amit lehetett. Oda szállítottuk a Székesfehérvárról felhozott anyagot is. A Mókus utcában csak a kollektio krémje van. A begyűjtött és feldolgozott anyagból minden évben volt kiállításunk. Ezeknek köszönhetően elterjedt, hogy létezik ilyen gyűjtemény. Ehhez nagymértékben hozzájárultak a katalógusok. A másik nagyon fontos tett a Lapis (Lapis Angularis – Források a Magyar Építészeti Múzeum gyűjteményéből, Hajdú Virág és Prakfalvi Endre szerkesztésében) létrehozása volt. Óriási dolog, hogy az ifjúság, az én utódaim kigondolták, hogy ki lehet adni ilyen szövegeket és lesz rájuk érdeklődés. Szűkös anyagi körülmények között, de mégis minőségi színvonalon jelentették meg ezeket.

– Melyek voltak a gyűjtés szempontjai?

– Minden korszakra egyformán koncentráltunk. Először a budapesti első osztályú építészgarnitúra anyagát néztük át, majd a kevésbé jelentős építészektől származó hatyatekokat. Utána elmentünk azokba a vidéki városokba is, ahol neves építészek dolgoztak: Sopronban Winkler Oszkár, Pécsen Visy Zoltán, és így tovább. Aztán fogtunk hozzá a népi építészeti gyűjtéséhez és kutatásához (főleg Hadik András), majd jöttek a külföldön élő magyar építészek, akik jártak



Fény és Forma. Modern építészeti és fotó 1927–1950, Múcsarnok, 2003

ször, az emeleten. Amikor felhúztak még egy emeletet és Erdei Feri tervei szerint beépítették a padlásteret, ott kezdtük gyűjteni a tervanyagokat. 1970-ben a hivatal – és vele a gyűjtemény – átköltözött a Tánács Mihály utca 1-be, noha ekkor az is felmerült, hogy a gyűjtemény a Dísz téren maradjon, ahova végül a KÖZ-TI költözött. A kollektio az 1970-es években a Tánács utcai hivatali szobák és raktár mellé egy székesfehérvári műemléképület (Arany János utca 10.) néhány szobáját kapta meg.

haza, és így sok mindent kaptunk az anyagaikból. A nemzetközi szakmai életbe is így kerültünk be. Látuk, hogy Európában sok helyen hasonlóan alakultak meg az építészeti múzeumok, mint nálunk. Az északi államokban 1965-ben a finnek voltak az első. Aztán alakult meg a norvég, a svéd és végül az észt múzeum; az utóbbi ugyanolyan szisztema szerint, mint a miénk. 1979-ben finn kezdeményezésre megalakították a világ építészeti múzeumainak nemzetközi szervezetét (ICAM),

amelynek alakuló kongresszusán én képviseltem a magyar intézményt. Minden második évben tartottak öszejeveteleket, és tartanak azóta is. Annak idején aztán jártunk Amerikában, Angliában, Spanyolországban és Pozsonyban. Hasonló gyűjtemény alakult később Ausztriában (ez inkább a kortárs építészetre fókuszál) és Svájcban. A szakmai kapcsolatok révén külföldi megjelenések (Lechner-kiállítás Londonban és Bécsben, A századforduló magyar építészete Kiotóban) és közép-európai társintézmények magyarországi bemutatkozásai váltak lehetővé.

– Miként volt jelen a múzeum a szakmai közéletben?

– Három-négy éve megszűntek a kiállítási lehetőségek, pedig annak idején minden évben rendeztünk tárlatot – volt, amikor kettőt. Az anya-



Lechner Ödön-kiállítás a Tánács Mihály utcai épület aulájában, 1985

got mindig országos körútra is vittük. A budapesti bemutató után ment Győrbe, Sopronba, Zalaegerszegre, Dombóvárra, Pécsre, Kecskemétre, Szolnokra, Debrecenbe. Építészek is kísérték ezeket. Más kiállítások megrendezésére is nyílt lehetőség: a MÉS (Magyar Építőművészek Szövetsége) mindig átadta erre a célra a kiállítótermét. Kiváló építészek (például Vadász György, Molnár Péter, Csete György, Virág Csaba, Puhl Antal, Pazár Béla) nyitották meg a tárlatokat, hatalmas közönséggel. Ferkai Andrásék meg Gerle Jánosék mindig nagyon jó propagandát csináltak nekünk. Gerle rengeteget dolgozott velünk – ő nagyon szerette ezt a társaságot. Másik helyszín a HAP Galéria, Winkler Barnák, ahol mostanában sok kiállításunk nyílt meg. Barna apjának, Winkler Oszkárnak a hatyatekát is én leltároztam be, én válogattam ki belőle körülbelül 3000 tervrajzot, amit mindenképpen meg kellett szerezni. Amikor ezt és Füredi Oszkárét Sopronból elhoztam, Füredi felesége még élt, és a soproni Füredi-házból legalább 500 tervet meg a férje teljes fényképanyagát nekünk adta. Füredi után szisztematikusan összerakva maradt minden. De Kósa Zoltán hatyatekával egészen más körülmények között találkoztunk. El nem tudtam volna képzelni, hogy egy olyan kiváló szakmabeli, mint Kósa – aki a háború után Budapest egyik legjelentősebb építészé volt, és egy Bauhaus-házban lakott – ilyen rendetlen lehetne... Halála után egy rokona felkeresett, és átadta a lakás kulcsát, hogy nézzem át az anyagot. Remek fényképeket és tervek szedtem akkor össze. Aztán itt van Schauschek János régész-építész, aki a Múzeumot építészeti régészeti tanított. Édesapja, Ferenc szintén építész volt, Aquincumot ő kezdte feltárni, aztán a fia is odakerült és folytatta az apja munkáját. A Schauschek-

hatyatekot megvettük az özvegytől. Ő mondta, hogy megvan nekik Krúdy Gyula műveinek első kiadása is 120 kötetben. Ezt sikerült a vendég-látó-ipari múzeummal megvásároltatnom.

– A kiállításokat úgy hozták létre, hogy – bár az évek során erre több kísérlet is történt – a gyűjteménynek végül önálló otthona, kiállítóhelye nem lett.

– Önálló, kiállítóterrel bíró múzeumépülettel valóban nem rendelkezett. És noha ez tervként sokszor felmerült, és többször a megvalósulás közelébe is jutott, saját múzeumot máig nem kapott. A Műemléki Felügyelőséghez való tartozás és az érzelhető szakmai elismertség a függetlenség reményét adta. Ezt nyújtotta az 1950-es évek, a magyarországi szocreál kutatása is – amely mindekelőtt Prakfalvi Endre szakterülete volt –, ez kiállításban és katalógusban csúcsosodott ki. Tudtam, hogy a magyarországi szocreálnak egyszer eljön az ideje és kiemelkedő érdekesség lesz.

Az első múzeumi céllal átalakítani tervezett budapesti épület a Sándor-palota volt. A hetvenes-nyolcvanas években az óbudai Zichy-kastély északi szárnya került szóba. Mendele Ferenc annak idején el is készített egy tervet. Kiváló helynek ígérkezett, mert a helytörténeti gyűjteménnyel és a Kassák Múzeummal közös múzeumi közegbe kerülhetnénk volna. Később több vidéki kastély is felmerült lehetőséggént. Így készítettem elhelyezési tervet 1986-ban a rákoskeresztúri Podmaniczky-kastélyhoz (az építészeti tervet Cséfalvay Gyula jegyezte). A szakmai állásfoglalás szerint a telek nem lett volna elegendő a múzeum számára. De nem valósult meg a Székesfehérváron, az Arany János utca 5–7-re készített terv sem. Bugár-Mészáros Károlynak a múzeum elhelyezésére vonatkozó újabb ötlete a Divatcsarnok megszerzése volt. Terveket is készített hozzá. Mint tudjuk, ez az elképzelés sem valósult meg.

– Hogyan látod a jövőt a mai körülmények között?

– A múzeum helyzete vagy még a mostaninál is rosszabb lesz, vagy megáll a hanyatlás. Fokozatos visszalépkedést is el tudok képzelni. De azt hiszem, jelenleg a hivatal vezetői nem értik a döntések rettenetes súlyát, hogy mi történik majd itt. Senki sem tudja, hogy a múzeum fel tud-e még támadni vagy örökre eltűnik a sülylészőben. Ha a gyűjtemény egyben marad és nem lesz világgégés, akkor igen, akkor lehet. Azt tudom, hogy ilyen típusú szakemberek, mint amilyen Hadik András, Fehérvári Zoltán, Prakfalvi Endre, Hajdú Virág és Ritoók Pál, nem lesznek többé. Meg azt hiszem, egy nemzedék is kihal velünk együtt – azok, akik az ilyen szellemi teljesítményeket egyáltalán nézik-olvassák. Talán húsz év múlva lesznek, akik ezeket előveszik majd.

PAPP GÁBOR GYÖRGY

Holland példák múzeumi negyedek kialakítására

Museumplein és Museumpark

Amszterdam

Átalakulóban Európa egyik fontos közgyűjteményi csomópontja. Az amszterdami Museumplein eredeti formájában alig tíz év alatt jött létre. A zöldmezős terület északi csücskében 1885-ben nyílt meg a Rijksmuseum néven ismert királyi múzeum. A hajózható csatornáktól tagolt történeti belvárost és a decens, két-három emeletes polgárházakkal gyarapodó déli lakónegyedet elválasztó rét másik szegletébe egy társművészeti intézményt telepítettek: 1888-ban nyitotta meg kapuit a Concertgebouw, amely akusztikája révén máig a világ egyik legjelentősebb hangversenyterme. A nevében is jelzett módon városi fenntartású Stedelijk Museum 1895-ben csatlakozott; s ezzel megszületett az azóta többször bővített Museumplein máig érvényes alapszerkezete.

A terület legszembetűnőbb vonása kultúra és természet harmóniája. Bármilyen építészeti beavatkozás is történt azóta, a hatalmas tér közepén

janak egymáshoz. A Rijksmuseum a történeti felütés és a klasszikus művészet, a szomszédos Van Gogh Múzeum a modern művészet, míg a harmadikként következő Stedelijk a zömmel már jelenkori alkotói világgé, a designkiállításokat is ideértve. Ez a munkamegosztás csak lassan rögzült. A Stedelijk eleinte heterogén kollekciókat birtokolt, hiszen adományok nyomán esetlegesen gyarapodott a kuriozitásoktól a numizmatikáig. Folyamatos profiltisztítás során átadta más múzeumoknak a különböző egységeket, és a hetvenes évektől XX. századi művészeti kollekciónak számított.

A változó gyűjteményi hangsúlyokkal párhuzamosan alakult a tér építészeti üzenete. Az első tíz évben létrejött három alapintézmény a mai összképhez viszonyítva igen egységes képet mutatott. A holland reneszánsz architektúra formakincse – legfeltűnőbb elemként egységesen a vörös téglá – jelent meg historizáló megoldásokban, néhol eklektikába hajló kombinációban a Rijksmuseum,



A Rijksmuseum a Museumplein felől az I am sterdam installációval

pén járunk – nem visszaállítják, inkább új megoldások sorával új, más módon juttatják érvényre az eredeti építészeti sarokpontokat.

Az újrendezést az épületekben három szempont vezérli. Először is, mivel idejétmúltnak tűnik a modernizmus reduktív hozzáállása, rehabilitálni kívánják a XIX. század értékeit. Visszabontják a későbbi szintbetoldások, udvari beépítések többségét, hogy az eredeti szerkezet és annak arányai kapjanak hangsúlyt. Rekonstruálják a külső és belső falfestést (főleg a jelenleg a külön szárnyban látogatható válogatástól eltekintve szintén zárva tartó Rijksmuseumban), ami a white cube inszenázástól a period room jellegű rendezéshez jelent visszatérést. A régi-új dekoráció egyrészt a szekuláris művészettemplom érzetére apellál, másrészt a művészettörténeti korszakok megidézésével a vizuális nevelést, valamint egy-egy adott csarnok Gesamtkunstwerk-funkciójának meg erősítését szolgálja.

Másodjára – e történeti visszafordulás mellett – gondoskodni kell a múzeumok mai tömeges szolgáltatói feladatairól. A Rijksmuseum megnyitáskor évente negyedmillió látogatót fogadott, ma a megcélzott szám kétmillió. Elengedhetetlen számos kiegészítő helyiség kialakítása, részben éppen a hagyományos műélvezet szakmai céljai érdekében. Ha egy múzeum az alapfeladatát – például a Rijksmuseum a szerényen háttérbe szorított időszakai tárlatokhoz képest 80 teremre kiterjedő állandó kiállítását – ma befogadható módon kívánja prezentálni, ahhoz tucatnyi szolgáltatótérnek is kapcsolódnia kell. Ezért az összes nem feltétlenül helyben ellátandó funkciót kitelepítették; a Stedelijk például minden raktározást külső helyszínen old meg, hiszen az egyre növekvő kortárs-gyűjtemény miatt bármilyen belső raktárkiigazítás úgyis csak átmeneti megoldást kínált volna. A kihagyhatatlan turisztikai funkciókat viszont teljesen modernizálják, s térben is nagyvonalúan oldják meg.

A harmadik szempont a mai múzeumépítészet jelhagyó küldetése. Már-már „elvárás”, hogy egy múzeum ikonikus épületet tudjon magáénak, s ezzel vonzzon médiát és látogatót. Az 1795-ben, a francia forradalom hevületében a konfiskált holland uralkodói gyűjteményekből létrehozott Rijksmuseum azonban egyáltalán nem kér ebből. Ha már 90 évet kellett várni arra, hogy épülete elkészüljön, és most – újabb 130 év után – eredeti kontósében nyílhaj majd meg, megszabadítva az időközbe beavatkozásoktól, akkor most hadd érvényesüljön önmagában. A tendert megnyert két spanyol építésznek és a francia belsőépítésznek jókora ön-

méréskletről kell tanúbizonyságot tennie: szinte nem is tervezőként, hanem építészettörténészként a kor-szellem ráarakódott hordalékától tisztítják meg az épületet úgy, hogy saját szerepük minden ma megszokott, látványos beavatkozástól mentes, és csak a szervizfunkciók – amúgy műszakilag komplex – modernizálására szorítkozik. A másfél kilométernyi sétahosszúságúra tervezett új állandó kiállítás a 900 ezer tételes gyűjteményből alig 7500 tárgyat tud majd csak bemutatni. Ez az elit válogatás és az eredeti múzeumépület úgy hat a legjobban, ha semmilyen szimbolikus mai építészeti gesztus nem zavarja meg – vallja a Rijksmuseum.

Nem így a Stedelijk. Bár itt is markáns a visszatérés az eredeti formához, egy kortármúzeumnak építészeti szempontból is élő üzenetet kell sugároznia. A jelenkori művészet helyigényessége és az időszaki kiállítások nyomása az alapterület bővítését is elodázhatatlanná tette.

harmadik-negyedik a kiállításokhoz is kedvet kapjon.

Az átalakítás miatt szintén nem-sokára bezáró Van Gogh Múzeum nem követheti sem a Rijksmuseum, sem a Stedelijk eljárását, ugyanis két karakteres tömbből áll – hozzányúl-ni csak óvatosan lehet. Van Gogh halála után hagyatéka a támogató és a galériás szerepét is felvállaló bányájánál, majd annak családjánál maradt. Ennek egy válogatásából jött létre 1962-ben az alapítványi gyűjtemény, amelynek elhelyezésére Gerrit Rietveld tervei alapján nyílt meg (végül csak az építész halála után kilenc évvel) a múzeum. Letisztult geometrikus szerkezete bölcs választásnak bizonyult: jól állja a Museumplein épületei historizáló stílusának szomszédságát, és semlegesen visszafogott otthont nyújt Van Gogh expresszív festményeinek. Rietveld épülete ráadásul úgy univerzális (a modern építészet, az internacionális stílus örököseként), hogy ez közben a nem-



Van Gogh Museum, Amszterdam

megmaradt a gyep, a tömbök félkör-szerűen körbefogják a ríktó zöld fűtengert, ahol archív felvételek tanúsága szerint már a századfordulón is lelkesen kergették a labdát a helyiek, amint ma is otthon érzik magukat errefelé a gyerekek és a kerékpárosok. Másik meghatározó eleme a többrétű művészeti profil. Bár a neve Múzeumtér, ez a kulturális és szabadidős sziget a másodikként felépített s a félkör egyik végpontjában, kiemelt pozícióban emelt koncertterem miatt nem pusztán múzeumi zárvány. Sőt a közgyűjteményi túlsúlyon belül is tagolt hálózatot fedezhetünk fel: a Rijksmuseum nemzeti múzeumnak felel meg, jelentős holland és egyetemes történeti anyaggal, míg a Stedelijk modern- és kortárművészeti szakintézmény.

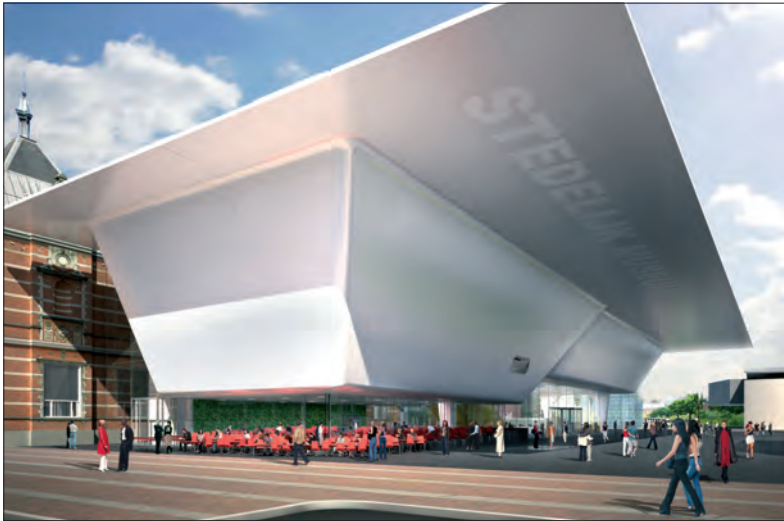
A negyedik épület, az 1973-ban átadott Van Gogh Múzeum további célcsoportot szolgált meg: ez az alapterület tekintve legkisebb épület vonzza a legtöbb látogatót (évente másfél millió főt), akik közül alig 12-13 százalék holland. Igazi turistacsalogató helyszín, amelynek vonzerében a festőzseni nagysága az életét körülölgő romantikus kultusszal elegyedik.

Az intézmények épp annyira különböznek, hogy logikus egymásutániságot kínálva mégiscsak kapcsolód-

a Concertgebouw és a Stedelijk homlokzatán, illetve részben a belső kialakításában.

Hamarosan következtek a toldások-foldások. Főleg a múzeumépületek bizonyultak kicsinek: beépítették az udvart, köztes szintet húztak a belmagasság megosztásával, hátsó szárnyat és pótlólagos raktárrészeket emeltek. E gyakorlatias lépéseknél is radikálisabb lett a modern művészetfelfogás purizmusa által sugallt elvi-szemléleti beavatkozások sora. A húszas évektől kezdve egyre több teremben egyszínűre, majd utóbb már csak fehérre festették át a gazdag ornamentikát. A II. világháború után például a Stedelijk olyan határozottan búcsút kívánt inteni a XIX. századi örökségnek, hogy a vörös téglát is fehérre meszelték, s a főbejáratot a letisztult felfogásban átalakított hátsó frontra helyezték át, szinte elutasítva a Museumplein örökségét.

E hátsó kapu 2011 őszén lépett be a múzeumba az utolsó vendég: az épület bezárt, s a nagyszabású átalakítást követően újra a Museumplein felől érkezik majd a közönség. De nem az egykori főkapun: a homlokzat elé vadonatúj toldaléképítmény kerül. E kettősség jellemzi a többi múzeumot is érintő, összességében két évtizedes átszabást, amelynek jelenleg a köze-



Múzeumbővítés a Museumplein felé, Stedelijk Museum, Amszterdam

Így épült meg az eredeti, 1954 óta bejáratként nem használt főhomlokzat kiegészítése, a bizarr alakjáról és hófehér színéről a helyiek által fürdőkádnak csúfolt új szárny. Ez a toldás már közel készen áll: most zárták be a múzeumot, hogy a falak áttörésével összenyissák a régi és az új épületet, s belül átalakítsák a tereket. A Museumpleinre néző üvegfalak átlátszó, félig zárt közteret jelleget teszik ezt a főbejárat és kiszolgáló épületrészt, amelyet egyedi formája és nyilvános funkciói (kávézó, könyvesbolt) révén kulturális plazának, látogatóbarát előtérnek szánnak. Bár évi 400 ezer látogatójával a Stedelijk sem panaszkodhat, a Rijksmuseum arisztokratizmusához képest ez feltűnően közönségorientált nyitás. A kortárs művészet szakintézménye népszerű kulturális központtá vedlik át: jöjjenek be minél többen, hogy közülük minden

zeti kulturális öntudat kifejezése is, hiszen a De Stijl, a konstruktivizmus holland verziójában gyökerezik. Holland festő, holland építész, mégis egyetemes érvény: íme egy „nemzeti modern múzeum”, mindennemű szűkítő nacionalista felhang nélkül. Az a jó nemzeti művészet és múzeum, amelyik egyetemes is.

A járdaszint alatt vezet átkötés a Van Gogh Múzeum legalább ennyire híres második épületébe, amely 1999 óta az időszakai kiállításoknak ad otthont. Kisho Kurokawa építész felkérése a japán kultúra – száz évvel korábban Van Gogh számára is meghatározó élményt jelentő – európai befogadására utalt, és egyben a japán múzeumépítészet elismerését jelentette. Pénzügyileg többszörösen okos húzásnak bizonyult, de nem köztudott, hogy a beruházást a Japán Alapítvány finanszírozta, az összeget pedig egy japán biztosítótársaság

folyósította, tehát egy holland állami kulturális fejlesztést egy japán magáncég fizetett. De egyik fél sem járt rosszul. A japánok a nyugati világ egyik legfelkapottabb múzeumában hirdethetik nap mint nap építészeti kreativitásukat, megérdemelten javítva ezzel országuk imázsát, míg a hollandok még több japán turistának örülhetnek. Kurokawa szögleteséget kerülő épülete egyúttal a sziget-országi gondolkodásnak megfelelően szerény, a természeti formák előtt tisztelettudóan fejet hajtó szerkezet. Világosan különbözik Rietveld vizuális idiómájától, anélkül hogy azzal versengene.

E két tömb így csak belső felújításon esik át. Amikor végül mindhárom épület régi-új ruhájában áll előttünk, a Múzeumtér közepe felől nézve három különböző, egymást kiegészítő állítást jelenítenek majd meg.

A XX. század átírásaitól megtisztított Rijksmuseum a XIX. századi múzeumi modell megtestesítője. Méretes, elterülő épületszárnnyai a kánon biztonságát sugározzák – a londoni, párizsi vagy berlini korabeli múzeumok birodalmi hivalkodása nélkül, amolyan holland „polgári nemzeti” közgyűjteményként. A Van Gogh Múzeum két tömbje a modern építészeti fegyvermezett, filozofikusan reduktív, történeti esetlegességeken felülemelkedő, alapérvényűnek tekintett művészeti-építészeti igazságokra támaszkodó hitvallását élvteti tovább. A Stedelijk új homlokzata – az üvegfallal révén – ugyan nem rejti el az eredeti, XIX. századi stílust, de a vakító fehér szerkezet határozottan háttérbe szorítja majd, s ezzel a XXI. század technikai fölényét, illetve a múzeumok mai, kulturális „időtöltő” szerepét is hirdeti. (A klasszikus örökség józan korlátozó hatása ugyancsak észrevehető: a Stedelijk másik oldalán a Concertgebouw áll, amelynek kiegyensúlyozott arányai visszafogott mederben tartották a Stedelijk bővítését.)

A Museumplein autonóm intézményeket von közös ernyő alá. Profiljuk, építészeti kézjegyük eltérő, de egymáshoz kapcsolódó. Úgy nyújtanak együtt többet annál, mintha külön-külön állnának a város eltérő pontjain, hogy ezt – a kölcsönös tiszteleten túl – semmilyen erőltetett ideológiának, szimbolikus városátsszervezési programnak nem rendelik alá.

Rotterdam

Ezt a kötetlen, mégis szinergiát biztosító modellt Hollandia gazdasági fővárosa is átvette. Rotterdamban az idén teljessé vált Museumpark nem nyúlik vissza XIX. századi kezdeményezésre, sőt talán létre sem jött volna, ha kényszerűen – a város javának II. világháborús lebombázása nyomán – nem szabadul fel a Boijmans Van Beuningen Múzeum környékén egy óriási tér.

Az is csoda volt, hogy a napjainkban két fő donátora – a jogász Boijmans (1849) és a hajógyáros Van Beuningen (1958) – nevét viselő múzeum átvészelte a bombázásokat. Az 1935-ben átadott épület a téglalap építés holland hagyományát házasítja a modernizmus geometrikus és az art deco nyújtott-ívelt formáival, keskeny, magas ablakaival. Égbe törő tornya szokatlan, egyedi múzeumi megoldásként a város egyik ismertetőjegye. A háború utáni rekonstrukció legutolsó szakaszában, az 1985-ben indult belvárosi programban telepedtek köré további hasonló intézmények.

A környék egykor a Hoboken család birtoka volt, s a palotájuk, a Villa Dijkzigt kapott először üvegfalú toldást, hogy 1987-ben Természettudományi Múzeummá avanzsáljon. A család 1927-ben tájépitésszel tervezette meg hatalmas városi parkját, s ezt most újjávarázsozták úgy, hogy a kiállított plasztikák révén szabadtéri szoborkert legyen, valamint egy új kulturális intézménynek is helyet adjon. Az egykori villa szomszédságában épült fel 1992-ben Rem Koolhaas



Rotterdam, NAI – Holland Építészeti Intézet

tervei alapján a Kunsthal, amelynek 3300 négyzetmétere több szinten terül el, s így párhuzamosan több kiállítást is befogadhat.

Egy évvel később, a park másik végén, a Boijmanshoz közel nyitott meg a Holland Építészeti Intézet, amely három, már a XIX. század óta gyarapodó szakgyűjtemény egyesítésével jött létre, s múzeumként is funkcionál. Szakterületén a világ egyik vezető műhelye; Rotterdam hosszasan lobbizott érte. Az egységes építészeti szakintézmény létrehozása évtizedek óta napirenden volt, otthonál a legjobb amszterdami helyszínnek merültek fel, többek közt a Berlage-féle Beurs, a Tőzsdepalota. Ám végül Rotterdam győzött. A fő érv az amszterdami kulturális túlsúly enyhítése volt, de imponált a Museumpark akkor már javában bővülő projekt-

je is: politikai gesztusértéke volt annak, hogy az építészeti központ lett az első állami kulturális intézmény, amely Rotterdamban kapott helyet.

Az új intézet épülete azonban túlságosan radikálisra sikerült, s külső szemlélődőkön túl keveseket vonzott be az építészeti kiállításokra. Így elhatározták az utcafront megszelídítését: idén kiemelt helyet, nagy teraszt kapott az étterem. Ellentmondásos, de a látogatók nagy része egy kávéra vágyva lép majd be ide, és közben talán a tárlatokhoz is kedvet kap. Hogy működik-e a terv, az a jövő titka – az átalakítást most fejezték be. A néhány más, kis múzeumot is integráló Museumpark az első tervek (1974), majd a munkakezdés (1989) után e mostani átadással érte el az eddig megcélzott végső állapotát.

Az építészeti és a természettudományi múzeum, a Boijmans és a Kunsthal négy sarokpontként fogja közre a tágas, szökökutakkal, terekkel tagolt parkot. Mind a négy intézmény jól jár. Profiljuk kiegészíti egymást, s egyéni erősségeik dacára sem tudnának ilyen látogatottságot generálni, ha a város különböző pontjain

állnának. A múzeumi együttes a kultúra univerzális jellegéről is elgondolkodtatja a látogatót, amint a park sem csupán játszótér, hanem ember formálta naturália, a civilizáció és a természet kombinációja.

Hága

Hogy mennyire erős az amszterdami és a rotterdami múzeumi negyed, azt jól mutatja az összevetés Hágával. A Randstad – a sűrűn lakott holland tengerparti sáv – harmadik városa, az ország reprezentációs fővárosa két kitűnő múzeummal is büszkélkedhet, de mivel ezek távol esnek egymástól, nem segítik elő a másik látogatottságát, és további intézmények ide települését sem generálták. A belvárosi Mauritshuis bájos palota, a Németalföldön a XVII. századtól



Gemeentemuseum, Hága

meghonosodott „világpolgári” gyűjtés kincseskamrája. A város szélén a Gemeentemuseum ugyanilyen kitűnő saját kategóriájában. Berlage tervezte épülete (1934) a Boijmanshoz hasonlóan a helyi tradíció és a modern formanyelv remek, a világon kevés hasonlót idéző példája. Különösen igényes Gesamtkunstwerk jellege – a külső homlokzattól a belső falburkolatokon át az ajtókilincsekig.

Mindkét intézményben újító szemléletű a rendezés: a Mauritshuis nem áll a régi mesterek közé moderneket csempészni, míg a Gemeentemuseum állandó kiállítása a kelet-ázsiai iparművészettől a kortárs designig többféle gyűjteményi anyagot prezentál – szuverén installációs megoldások révén – egységes színvonalon. De egyedül vannak, ami a Mauritshuist kevésbé zavarja, hiszen a királyi palota szomszédságában áll, így állandó turistacélpont. A távolabb eső, Rembrandt- vagy Vermeer-képekkel nem büszkélkedő Gemeentemuseum azonban magára marad.

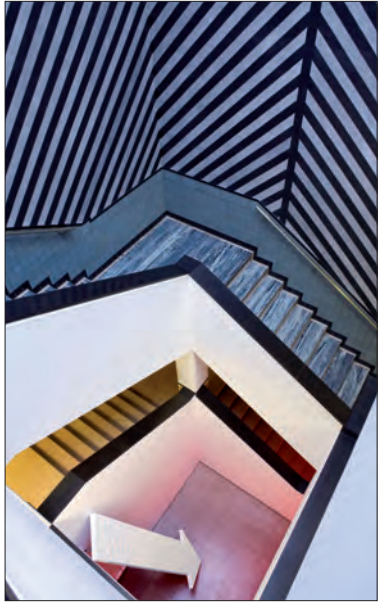
Ha populista szempontnak tűnik is a látogatottság folytonos emlegetése, gondoljunk bele, milyen szorosan összefügg ez a múzeum hagyományos, a szűk szakma által preferált funkcióival. Ma állami vagy önkormányzati támogatás leginkább fenntartói szerződések alapján érkezik, s ezek egyik indoka a látogatószám. Alapítványi, vállalati forrásokhoz egy nagy népszerűséget felmutató intézménynek ugyancsak könnyebb hozzájutnia. Köz- és magánforrás a gyűjtemény bővítésére, tudományos háttérmunka finanszírozására, a kiállítási vezetők mellett szakmai katalógusok megjelentetésére a látogatószámától függően szerezhető. Magángyűjtőket adományozásra bírni is egyszerűbb, ha a múzeum sok látogatót ígér. A közönség médiafigyelmet vonz, a politikusok megnyeréséről nem is beszélve. A rotterdami építészeti múzeum a példa erre: évtizedeken át folyt érte a lobbizás, önmagában a kiváló szakgyűjtemény mit sem ért, kellett a meggyőző helyszín is.

A múzeumi negyedbe tömörülés nem csodaszer, de megmenthet intézményeket például attól is, hogy réteggé kultúrává váljanak. Így a rotterdami természettudományi múzeumba nem csak gyerekes családok látogatnak el. A koncepcióval bíró intézmények egymást serkentik – önmagában a fizikai közelség nem elég. A jó múzeumi negyed legalább annyira múzeumfejlesztés, szellemi program, mint városrendezés, fizikai építkezés.

Történelmileg a berlini Múzeum-sziget a meghatározó példa. A szovjet megszállás idején a város nyugati felében is létrehoztak egy nagyobb (Kulturforum) és két távolabbi, kisebb (Dahlem, Charlottenburg) múzeumi negyedet. Münchenben az Antik Gyűjtemény és a gliptotéka tudatosan került a Königsplatz egy-egy oldalára, s azóta immár három képtár és a környék további múzeumai alkotják

a Kunstarealt. Bécsben a művészet és a természettörténeti múzeum egymással szembeni elhelyezése szintén XIX. századi döntés volt, majd száz évvel később épült fel tőszomszédságukban a Museumsquartier, három nagy intézményt és tucatnyi kis műhelyt egybefogva. A washingtoni Malltól a New York-i Central Park mentén elhelyezkedő Múzeumi Mértőföldön át a tokiói Ueno Park zöldjébe telepített közgyűjteményekig számos követőt találunk.

Budapesten a Szépművészeti Múzeum elhelyezése az Állatkert és a Múcsarnok közötti karéjban már a századfordulón hasonló megfontolásokat tükrözött. A Városliget környékének múzeumi expanziója azóta többször is felmerült. Szóba jött a budai Vár, az óbudai Gázgyár, vagy éppen a Nyugati pályaudvar melletti sáv múzeumi fejlesztése, amint az utóbbi évek fejleményei tükrében az Andrássy út is ilyen tendenciát mutat. Elválnak, hogy a frissen nyilvánosságra került kormányzati szándék a Dózsa György út mentén felépítendő múzeumi negyedről milyen tartalommal telik meg. Kérdés, hogy az érdekeltek lobbizása, a beruházói, kivitelezői megrendelés keresés, illet-



Gemeentemuseum, Sol LeWitt falrajza

ve a politikai reprezentációs igény hagy-e helyet az értékteremtésnek, a tényleges múzeumi szempontok érvényesítésének.

A holland és a többi nemzetközi példa is azt sugallja, hogy sokféle múzeumi negyedet lehet létrehozni, de azok rendre komoly érdekűközésekkel, számos szempontot összeegyeztetni képes kompromisszummal járnak. Ezeket akkor érdemes vállalni, ha a létrejövő új egység a gyűjteményeknek szakmailag és a városnegyednek urbanus minőségben is nagyobb hozzáadott értéket biztosít, mint a már meglévő intézmények, illetve az elhelyezésre váró más közgyűjtemények működésének és épületének egyenkénti megoldása.

ÉBLI GÁBOR



Boijmans Van Beuningen Múzeum, Rotterdam, hátsó front a Museumpark felől

Kieselbach Galéria, Budapest

Visszatérés 44 millióval

A Kieselbach Galéria árverésével zárta az évet a tavalyi aukciós szezon, igazán ünnepi kínálattal és hangulatban, forralt borral és mézeskaláccsal. Két év kihagyást követően új helyszínen és több kisebb-nagyobb változással kínált kétszáznál több tételt, érdeklődőben pedig nem volt hiány. Közben bővült a galéria, megújult a honlap, készült és készülnek könyvek, a tulajdonosnak pedig nyilván mérlegelni kellett, hogy korábbi ígéretéhez híven tényleg megvárja-e a válság végét az árveréssel, vagy inkább mégis színre lép. Tudjuk, hogyan döntött.

A pár nappal korábban már másodsor becsértékes szisztéma szerint árverező Virág Judit után mintha egy teljesen más rendszerű árverés zajlott volna, holott itt is a katalógusban feltüntetett becsérték alól indultak a licitek. Csakhogy úgy tűnt, Winkler Nóra akkor is alacsonyabbról (az alsó határ legfeljebb 60 százalékról) kezd, ha a limitár legalább a becsérték alsó határa, vagy akár még több is. Ugyanakkor jócskán hagyott időt

a gondolkodásra, ennek következtében sokszor alakult úgy, hogy a végül el nem kelt tétel is hosszú ideig, akár egy percre is a színpadon várt a sorsára. Ez pedig igen hosszúra nyújtotta az árverést. (Virág Judit a kevésbé kapós műveket pillanatok alatt „lezavarta” a színről.) A Kieselbach Galériánál a becsérték általában a limitár szintjét is jelentette, míg a konkurenciánál sokszor lehetett olcsóbban vásárolni, így alacsonyabb volt a visszamaradt tételek aránya.

Viszont születtek – a jelenkor piaci hangulatához képest – remek árak, és nem is méltatlanul. Emlékezhetünk még Orbán Dezső Kannás csendéletének tíz évvel ezelőtti 42 milliós, szenzációt jelentő leütésére. Nos, ezúttal egy hasonló hangulatú és kvalitású, 1910-es Berény-csendélet indult, ára pedig jogosan, bár a mai viszonyokhoz képest meglepő módon magasabbra ment, 44 millióig, vagyis bőven megadták a 30–50 millióra kalkulált értékét (járulékokkal együtt még többet is). Ugyanígy volt miért izgulni Kondor

Béla 1959-es Késes embere esetében – szomorú lett volna, ha a főműveivel valaha biztonságosan 10 millió fölött értékesített művész nevezetes olajképe ez alatt szerepel. Szerencsére volt rá jelentkező, így 15 milliós leütése méltó utódja az évekkel ezelőtt az 1945 utáni művészet kategóriájában rekordokat elérő Kondoroknak (Könyöklő férfi II., A műtűcsök felbocsátása).

Két nagyszerű „neós” nagybányai kép is tapsot érdemelt a helyszínen. Az egyik Czóbel Bélának Lehel Ferencet ábrázoló (a műkritikus a város felé tekint), utoljára negyven éve kiállított műve, amely 30 millió forintért kelt el, a másik Ziffer Sándornak a saját nagybányai szobáját megörökítő 1908-as alkotása volt 15 millióért. Batthyány Gyuláért többen is érkeztek az aukcióra, így a művész három tétele szintén 10 millió körül vagy a fölött cserélt gazdát.

Az 1945 utániak közül érdemes kiemelni Gedő Ilka Rózsakertjének 1,2 milliós árát, amely a becsértéke felső határát jelentette.



Berény Róbert: Gyümölcs-szendélet, 1910
olaj, vászon, 70x100 cm

Voltak meglepő visszamaradások, például Perlrott-Csaba Vilmos 1910-es évekbeli Budapesti látkép a Rákóczi úttal című festménye, amelyet 22 millióval sem engedtek el (24 millió volt az alsó határ). E kép sorsa nagyjából rávilágított a két piacvezető galéria látszólag azonos módszerrel

lebonyolított árverésének különbségeire. Virág Juditék igyekeztek minél több képet eladni, akár alacsonyabb áron, míg Kieselbach Tamásék ragaszkodtak az elvárt értékekhez. A tanulságokat nyilván mindenki levonja, mi pedig várjuk a tavaszi folytatást.

Nagyházi Galéria, Budapest

Szabó Gyula beérkezett

A Nagyházi Galéria téli „nagyárverésének” festményanyaga ellentmondásos képet mutatott: a régi mesterek szekciójában magas színvonalú, változatos kínálatot sikerült összeállítani, míg a XX. századi magyar válogatást illetően néhány kiemelt darab mellett zömében évközi kisárverésekre való tételekkel telt meg a katalógus. Eppen az a középkategória (a 200 ezer és egymillió forint közötti művek) hiányzott, amelyből jól lehet forgalmat generálni, javítani lehet az összképet és el lehet terelni a figyelmet a hiányokról.

A galéria balszerencséjére a fő erősségét jelentő klasszikus anyagra van most a lehető legkisebb igény. Az meg ráadásul kevésbé érthető, hogy a gyenge forint – illetve erős euró – miért nem hozta Budapestre a külföldi kereskedők tömegeit. (Tudjuk, itt a legtöbb a védett műtárgy, de a többség még így is szabadon szállítható.)

A művek keletkezésének idejét és helyét, illetve témáját illetően igencsak széles volt a választék, de az elkelt tételek nyomán – meglepő módon – ezúttal nem rajzolódtak ki a vásárlók preferenciái. A polgári témák (csendéletek, tájképek) általában kelendőbbek, most viszont egy XV. századi oltárrészlet bizonyult a legértékesebbnek (Keresztvivő Krisztus, 6,5 millióért) – igaz, az oltár további részleteit a Szépművészeti Múzeum őrzi. Vincenzo Camuccini védett festménye, az 1825-ben készült római jelenet (Tarquinius fiai és Collatinus munka közben találják otthonában Lucretiát) 3,2 milliós kikiáltási árán kelt el.

A magyar anyagból a XIX. századi tájképfestők általában visszamaradtak, kivételt ez alól Molnár József Vízimalma (1,3 millió) jelentett. Mednyánszky László képei osztatlan sikert arattak, ahogy ez mostanában megszokott, az ő művei pedig már

átvezetnek a második nap XIX–XX. századi kínálatára. A Nagy Tarpatak a Tátrában 1,1 millióért, a Görnyedten ülő fiú pedig 2,6 millióért ment el – a várakozásoknak megfelelően. Sziyei erdőrészelete 34 millióról bera-gadt, és így járt a modernkínálatban szereplő több értékes mű is (Rippl-Rónai, Gulácsy, Moholy-Nagy képei).

Nem várt, de örömteli meglepetés volt a többnyire a Felvidéken alkotó, 1972-ben elhunyt Szabó Gyula szereplése. Életműve különböző korszakainak két kiállítást is szentelt néhány éve a Missionart Galéria. Három művéből kettő kifejezetten magas áron kelt el: a korai Csendélet maszkkal 3,6 millióért, az 1968-as Kék akvárium pedig 3,8 millióért. Vagy a Missionart erőfeszítései értek be 2011 végére, vagy ugyanott tartunk, mint Mednyánszkyval: tökéreös és a magyarországiaknál aktívabb szlovákiai vevők jelennek meg



Szabó Gyula: Csendélet maszkkal, 1934
olaj, karton, 49,5x60 cm

mind nagyobb számban a budapesti aukciósházakban. Az árverés másik nyertese Glatz Oszkár volt, az ő bujáki zsánerképeit 600–950 ezer fo-

rintért vitték el. Berény- vagy Körösfői Kriesch-grafikát már 100 ezer forint alatt is lehetett venni, a gyűjtők pedig éltek a kínálkozó alkalommal.

Virág Judit Galéria, Budapest

A kötelező teljesítve

Legnagyobb konkurensénél pár nappal korábban árverezett a Virág Judit Galéria, aminek előnye és hátrányai egyaránt vannak: könnyebben lemond egy tételről a licitáló, ha van még esélye hasonlótt venni egy másik aukción, ám a később árverező galéria tarthat attól, hogy sokan már előzőleg elköltötték a karácsonyi műtárgyajándéokra szánt pénzt.

Sohasem fogjuk megtudni, hogy mennyire befolyásolta az eredményeket a Kieselbach Galéria visszatérése az aukciós színtérre, de bizonyosan befolyásolta, hiszen jelenleg egy lényegesen szűkebb vevőkört kell kiszolgálni, véges vásárlói szándékkal és véges anyagi kondíciókkal. Ezúttal is látható volt, hogy a főműveket általában visszatartják az eladók a szabad piacról – ezekből jól, ha mutatóban jut néhány egy egész szezonra. (A tavalyi év végéhez hasonlóan idén is készült egy exkluzív, ár nélküli katalógus extra tétel-ekkel, tárgyalásos eladásokhoz.)

Legalább a becsértékes rendszer működése miatt nem kellett izgulni,

hiszen ez már ősszel jól szerepelt. Ugyanakkor a becsérték feltüntetése valamifajta őszinteségi rohamnak is betudható: az ennél alacsonyabb leütési ár (ha a beadó nem rendelkezik másként, akkor a tétel így is elkel) azt jelezheti, hogy a képet olcsón (értsd: reális értéke alatt) vásárolták meg. De azért tekintsük inkább a valóságos körülményekre utaló jelnek: mert ez most nem a galéria ügyetlenségéről, sokkal inkább a piac általános állapotáról árulkodik: bizony most van esély viszonylag olcsón vásárolni.

Manapság már Vaszary (vagy Rippl-Rónai) neve sem garancia arra, hogy a tétel elkel, méghozzá drágán. Ezúttal viszont két olyan Vaszary-mű is indult, amelyik a gyűjtői ízlésvilág Vaszaryról alkotott ideálképeének megfelelő. Az egyik a Pihenő a kertben című 1935-ös olajfestmény, a másik egy ugyanebből a korszakból származó színpompás Csendélet volt, áruk 24 és 19 millió lett – az egyik becsértékének alsó, a másik a felső határán. Berény Róbert Macskás csendélete 1929–

1930 tájáról 24 millióba, Patkó Károly Olasz városa 23 millió forintba került, az utólag beugró (katalóguson kívüli) Schönberger Zenészei 20 milliót értek el. Azért érdemes a legdrágább tételek eredményeit sorra venni, mert ezek sorsának alakulását eleve kiemelt figyelem kíséri. Ebből fakadóan minden magasra jutott mű tulajdonképpen jutalomjáték. Ilyenek voltak Mednyánszky Várrészlet híddal és Völgy holdfényben című vásznai 9-9 millióval, Havas tája 11 millióval, Holdas téli erdője 14 millióval, Pechán József Nagybányai részlete 7,5 millióval, Perlmutter Izsák Téli hangulata 5,5 millióval, de ide sorolhatnák több képet is Kádár Bélától, vagy éppen Csernus Tibortól.

A Zsolnay-árak ezúttal a fénykort hozták vissza: egy 1899-es Tulipán 3,6 millióig, egy Sikorski-féle váza 3,4 millióig, egy ugyancsak századfordulós váza romantikus tájjal 2,4 millióig ment fel, a galéria reményeit is túlszárnyalva.

De nem lenne igazságos, ha nem szólnánk az ellentétes sorsra jutott tételekről. Maradtak vissza, illetve keltek el jóval becsérték alatt is Mednyánszky-művek, nem vitték el Ámos Imre 1935-ös Nő asztalnál című különleges darabját (igaz, kicsit drágára volt árazva), és ennyi felértékelte késői



Patkó Károly: Olasz város, 1930
tempera, farost, 74x85,5 cm

(fáradt) Kádár Béla után jól jött volna egy megfelelő ár Vilt Tibor és Schaár Erzsébet szobraira. (Főleg, hogy Kisfaludi Strobl Női aktja az 1,6–2,4 milliós becsértékkal szemben 3,2 millióért

talált gazdára.) Majd legközelebb. Az összkép nem annyira lehangoló. Ennyi bőségesen elég lehet a nehéz évek átvészelésére.

AZ OLDALT ÍRTA: GRÉCZI EMÓKE

Abigail Galéria, Budapest

Arden Quin sikere

Az őszi szezont kihagyó Abigail Galéria tisztes, de a nyári, rekordforgalmat hozó aukciótól elmaradó „sűrűségű” anyaggal tért vissza az árverési piacra. Hajdú Katalin egyelőre megmaradt a kikiáltási áras rendszernél, de mint elmondta, figyelemmel kíséri a becsáras módszerrel szerzett tapasztalatokat, s ha azok igazolják a várakozásokat, ő is megfontolja a váltást. Kezdjük a legfontosabb számokkal: a katalógusban szereplő 224 tétel összesített kikiáltási ára 128 millió forint volt, az elkelt 141 tételé (63 százalék) 80,5 millió forint. A leütési árak összege 93 milliót tett ki, azaz a licitek alig 15 százalékos emelkedést hoztak; a művek nagyobb része más házakhoz hasonlóan kikiáltási áron kelt el. Az est legdrágább tételére, Aba-Novák 13 millióról indított Fiatal lány portréja című képére nem volt licit, elkelt viszont Schönberger Armand – a katalógus címlapjára emelt – Házak a budai domboldalon című 1929-es munkája, amelyért két licitlépcső után 11 millió forintot adtak. A XX. század első felének magyar festésze-

tét reprezentáló anyagban most kevesebb volt az igazán nagy név, viszont a mai viszonyok között is elfogadható áron lehetett ritkaságokhoz jutni. Ilyen volt a fiatalon Amerikába emigrált és itthon csaknem elfeledett Erdélyi Ferenc minőségében is Patkóra vagy Aba-Novákra emlékeztető vászna, az Irgalmasság, amelyet 3,6 millióról indulva 4,2-ért ütöttek le. Ugyancsak ide sorolható az egyik legígéretesebb nagybányai tehetség, a nagyon fiatalon elhunyt, ezért töredékes életművet hátrahagyó Maticska Jenő ligetrészlete, amelyért új tulajdonosa a 3,4 millió forintos kikiáltási árnál egymillió forinttal fizetett többet. Ebbe a kategóriába tartozott Bene Géza jellegzetes, ám mérete miatt különleges kék kapus kertje is, amely 1,6 milliós indulóárhoz képest három licitlépcsőt emelkedve kelt el. És ide tartozhatott volna Bornemisza Géza 1,9 millióról indított különleges hangulatú tájképe is, de erre nem volt licit.

Az Abigail egyike a kortárs művekkel, köztük külföldiekkel is bátran kísérletező aukcióházaknak. Párizsi

kocka című nagy sikerű kiállítása óta a ház vevőköre „rákapott” a geometrikus absztrakt művekre. Hans-Jörg Glattfelder, Claude Pasquer, Gaudin Bolivar és a tavaly elhunyt Carmelo Arden Quin művei egyaránt a kikiáltási ár felett keltek el; Arden Quin munkájáért például 3,4 milliót adtak. A magyar kortársak választéka is gazdagabb, a kereslet pedig élénkebb volt az átlagosnál. El Kazovszkij mindhárom alkotása kikiáltási ára felett ment el; az igen hatásos keretbe foglalt Mediterrán emlékműért 1,3 milliót adtak. Jól szerepeltek Földi Péter, Fajó János, Nemes Judit, Bartl József, Bukta Imre, Szabó Ákos, Tenk László, Deim Pál, Matzon Ákos és Méhes László munkái is, Fehér László, Lukoviczky Endre és Csáji Attila képei ugyanakkor visszamaradtak.

A XX. század legismertebb külföldi művészeinek sokszorosított grafikáival a galéria az elmúlt években szép eredményeket ért el. Most Salvador Dalí négy grafikájára lehetett licitálni, ám csak egyre, a Shakespeare Szentiván-éji álom című színművéhez készült illusztrációra érkezett ajánlat.

Ugyancsak hagyomány az Abigail-nél, hogy viszonylag gazdag szoborválasztékot kínál – egyelőre azonban az átütő siker várat magára. Ezúttal



Erdélyi Ferenc: Irgalmasság, 1928
olaj, vászon, 91x100 cm

Varga Imre Táncolók című bronzszobrára került vevő a 280 ezres kikiáltási áron. A fotóművészetet egyetlen tétel képviselte. Az amerikai Nat Finkelstein honfitársát, Andy War-

holt megörökítő fotójából 30 szignált és számozott zselatinos ezüst nagytás készült, ezek egyikéért 170 ezer forintról indulva végül 220 ezerig tartott a licit.

Belvedere, Budapest

Tihanyi és a Bauhaus

Jó lenne, ha végre nálunk is elterjedne az, ami a világon szinte mindenütt működik, azaz a becsértéken alapuló árverezési gyakorlat. Ezért dicséret illet mindenkit, aki valamilyen módon közreműködik ebben, így a Belvedere Galériát is. A „találati arány” egyelőre alacsony volt, de remélhetőleg ez nem szegi a galéria kedvét, és egyébként sem jelenti feltétlenül azt, hogy a becsértékek eltűlöztek lettek volna (bár ilyenek is akadtak közöttük); hiszen ma még egy olyan becsértéket tükröző árat is nehéz elérni a piacon, amely figyelembe veszi a lanya ha keresletet. És a beadók egy része bizonyára a becsérték vonatkozásában is ugyanúgy köti az ebet a karóhoz, mint tette azt korábban a kikiáltási ár esetében; a különbség annyi, hogy a kvalitásos képek beadóinak a mai ínséges időkben jobb az alkupozíciói.

Forró Tamás 186 tételt vitt kalapács alá, az elkelési arány valamivel 70 szá-

zalék fölött alakult. A beadóknak és a galériának kevésbé jó hír, hogy a tételek többségét kikiáltási áron ütötték le. Az aukció sztárja kétségkívül Tihanyi Lajos volt, akinek a húszas évek végén festett, a katalógus címlapjára emelt Absztrakt csendélete Münchenből került haza, és 14 milliós indulóáráról két licitlépcsőt emelkedve 16 millió forintért cserélt gazdát. (A tétel becsértékét a katalógus 22–30 millió forintban adta meg, „jobb időkben” a kép valószínűleg el is érte volna ezt az árat.) Tihanyinak egy jóval korábbi, a Nyolcoknak szentelt számos kiállításán szerepelt trencsényi utcaképe nem mozdult ugyan 12 milliós kikiáltási áráról, de – Paál László 1872–1873 körüli erdőrésztelével holtversenyben – így is az este második legdrágább tétéle lett.

Az aukció kínálatának legizgalmasabb részét a Bauhaus magyarjainak munkái jelentették, amelyeknek



Tihanyi Lajos: Absztrakt csendélet
olaj, vászon, 96x62 cm, 1928–1930

többsége egyetlen, többnemzedékes, de ma már nem egyben tartott gyűjteményből került a galériához. Moholy-Nagy László 1922 körüli kép-

architektúrája Hattula Moholy-Nagy-attesztjének hiányában is két licitlépcsőt mozdult 6 milliós kikiáltásáról. Weininger Andor igazi csemegének számító Gömbszínház-terve és Bortnyik Sándor 1919-es Építők című tusrajza egyaránt 2,2 milliós kikiáltási árán cserélt gazdát. Egy 1928 körüli gouache Péri Lászlótól kikiáltási áron, 650 ezerért kelt el, két évvel későbbi hasonló kompozíciójára nem volt licit. Jó vétel volt 950 ezer forintért Nemes Lampérth József egyik legkorábbi ismert ceruzarajza a Margit hídról; ugyanígy alapján lehetett hozzájutni Gulácsy, Rippl-Rónai, Szinyei Merse, Kmetty és Márfy munkáihoz is, ám ezekért már jóval mélyebben kellett a zsebükbe nyúlniuk vevőiknek. A szabályt erősítő kivételként heves licitcsata után becsértékének felső határát is meghaladó áron, 1,8 millióért kelt el Vaszary 1929 körüli könnyed akvarellje Tengeri terasz címmel, amely később a művész egy olajképének alapjául szolgált. Ferenczy Károly akttanulmányát a mű távollétében árverezték; a kép jelenleg egy debreceni kiállításon szerepel, ahonnan majd 9 millióért kerül új tulajdo-



Péri László: Konstrukció, 1928 körül
gouache, papír, 30x42 cm

nosához. Az el nem kelt tételek közül említést érdemel Mattis Teutsch 1930 körüli alumíniumaktja, egy badacsonyi Egy-olajpasztell és Székely Bertalan Nimfák és faunok című munkája. Egy tus- és két ceruzarajz, azaz három egyedi munka szerepelt a kínálatban Salvador Dalítól; a millió fölötti kikiáltási áron indított alkotásoknál a nevet kellett volna megfizetni, ám erre senki sem mutatott hajlandóságot.

A szűk kortárs választékból kiemelkedett Csernus Sándor Biciklisek című 2003-as olajképe, amely két licitlépcsőt emelkedve 2 millió forintért került új tulajdonosához.

Polgár Aukciósház, Budapest

A végén csattan az ostor

A Polgár Aukciósház karácsonyi árverésén a számos műtárgy, bútor, szőnyeg és ékszer mellett 177 festmény és szobor került kalapács alá. A négy évszázadot felölelő és számos külföldi munkát is tartalmazó anyagban a kortárs műveket gyűjtők kivételével mindenki találhatott kvalitásos műveket és ritkaságokat is. Ennek köszönhetően magas, 75 százalék feletti volt az értékesítési arány, és több olyan licitcsatát is láthattunk, amelyenektől bizony a legutóbbi években már elszoktunk.

Az aukció legnagyobb hírveréssel beharangozott, egyben utolsó tétéle Szinyei Merse Pál Szerelmepárja volt. Természetesen nem az 1870-ben készült első változat, amely a Magyar Nemzeti Galéria féltve őrzött kincse, hanem a családi unszólásra csaknem fél évszázaddal később született második. Ez legutóbb 1972-ben bukkant fel a piacon, és most 32 millió forintról indítva a téli aukciós szezon legmagasabb árát érte el, hiszen a licit 56 millióig tartott. A legnívósabb válo-

gató a XIX. század második felének hazai művészetét képviselte. A jelentős művek többsége ebben a kategóriában kikiáltási áron, de így is többmillió összegért kelt el. Noha a férfitörtek általában nem túl népszerűek, Székely Bertalan Aichelburg gróftól ábrázoló védett munkájáért csakúgy megadták a kért 3,6 milliót, mint Lotz Károly Mosónők című képeért a 4,2 milliót, Madarász Viktor Urbinói Vénuszáért a 4,6 milliót, Li-gei Antal dél-itáliai tájáért a 6,5 milliót és Munkácsy 1860 körül készült megkapó fiúportréjáért a 4,8 milliót. Az utóbbi képről Bellák Gábor szakvéleményében megjegyzi, hogy bár a szakirodalomban nincsen egyértelmű utalás rá, a stílusjegyek alapján elismerhető Munkácsy szerzősége. A liciteknek köszönhetően emelkedett a milliós határ fölé ebből a kor-szaktól Mészöly Géza tájképe, Lotz Károly Három gráciája és Bruck Lajos Rossz hír című, erőteljes Munkácsyhatást tükröző munkája. A múlt század első felében készült képek közül Aba-Novák Fürdőzői 14 millióról,



Paizs Goebel Jenő: Önarckép, 1923
olaj, vászon, 71x59 cm

Vaszary többször kiállított Pompadourja pedig 12-ről indulva jutott 20 millióig. Igazi ritkaság volt a sokat ígérően indult, de 28 évesen meghalt és mára csaknem elfelejtett Rauscher György Zenész testvérek című 1925

körüli festménye, amely leginkább Kieselbach Tamás Magyar zene és kép című könyvből ismerhető. Az olajfestmény kikiáltási árán, 5,5 millió forintért váltott tulajdonost. Kitűnő munka Paizs Goebel Jenő korai, 1923-as önarcképe is; árát okkal tornázták fel a licitálók 1,2-ről 2,2 millió forintra. Az el nem kelt tételek között említést érdemel id. Markó Károly 8 millióról indított Pisa környéki tájképe és Vaszary János védett, 12 táblából összeállított, Máriát a gyermek Jézussal ábrázoló mázas kerámia faliképe, amelyért legalább 9,5 millió forintot vártak.

A régi külföldi képek között elsősorban itáliai mesterek alkotásai keltettek figyelmet. Egy Francesco Solimena köréhez tartozó művész mitológiai jelenetért 750 ezerről indulva 1,7 milliót, egy ismeretlen festő 1700 körüli bibliai jelenetért 480 ezres kezdés után 1,9 milliót adtak. Igen gazdag volt az aukció szobor kínálata; a választék a XIX. századi olasz és francia művektől Medgyessy Ferenc és Borsos Miklós alkotásaiig ívelt; az árak, gyakorta több licitlépcsőt emelkedve, 50 ezer és egymillió forint között váltakoztak.

A XX. század számos híres mestertől, így Mirótól, Dalítól, Cha-



Lotz Károly: Három grácia
olaj, fa, 39,5x27,5 cm

galltól, Kokoschkától, Vasarelytól lehetett sokszorosított grafikákra licitálni. A többnyire számozatlan és gyakran jelzés nélküli szítanyomatok és litográfiák 12–38 ezer forint között indultak, és 20–70 ezer forintért keltek el.

AZ OLDALT ÍRTA: EMÓD PÉTER

A felemásra sikerült első fél év után az őszi-téli szezont is vegyes érzelmekkel várták a svájci aukciósházak. A nemzetközi piacokról érkező bátorító jelzések túl erőtlennek tűntek, s félt volt, hogy a még mindig igen erős svájci frank is csökkenti a külföldi vevők vásárlási kedvét.



Perlrott-Csaba Vilmos: Nyár Nagybányán
olaj, vászon, 84x64 cm, 1931

A „lakmuszpapír” szerepét a berni Dobiaschofsky töltötte be, amelynek novemberi árverésén a kínálat igazodott a feltételezett kereslethez: a svájci anyag lényegesen erősebb volt a nemzetközínél. Az aukció, s mint később kiderült, az egész évad sztárja a svájci-ak Hodler mellett legkedvesebb festője, Albert Anker lett, aki a XIX. század második felében és a XX. század első éveiben főkéntes technikai tudással és hihetetlen empátiával sorozatban festette egyszerű embereket – köztük számos gyereket – megörökítő portréit és életképeit. Bernben 10 festményre lehetett licitálni, közülük nyolc el

is kelt, túlnyomórészt a becsértéknél magasabb áron. Kisméretű, kései lánykaportréja nem is szerepelt az aukciót népszerűsítő vezető tételek között, végül mégis becsértékének 12-szeresét adták érte; a 900 ezer frank egyben az este legjobb árát jelentette. A többi munkája 70 és 190 ezer frank között kelt el. Cuno Amiet nyári tájképe a festő legjobb, „brückés” korszakából származik, és 260 ezer frankért cserélt gazdát. A külföldi festmények némelyikéért is heves licitcsaták folytak, az árak azonban meg sem közelítették a svájci művekért fizetett összegeket. A legtöbbet, a becsérték négyszeresét jelentő 56 ezer frankot az Alfons Walde stílusában festő tiroli Herbert Gurschner téli életképe hozta.

A számtalan magyar tétel közül csak a fontosabbakra tudunk kitérni. Perlrott-Csaba Vilmos 1931-es nyári nagybányai látképe, amely Benedek Katalin szóbeli eredetigazolásával és 16 ezres árral került az aukcióra, 11 ezer frankért kelt el. Ezúttal is jól szerepelt Erdélyi-Gaál Ferenc, akinek valamennyi munkája – három olajkép és egy ceruzarajz – elkelt; igaz, a vártnál némileg alacsonyabb árakon, 1700 és 11 ezer frank között. Scheiber Hugó 4 ezer frankra tartott zsírkéretarájára (Primitív tánc) és Kádár Béla négyaktos lavírozott tusrajzára (becsértéke 1700 frank) nem volt licit.

A modern és kortárs műveket aukcionáló zürichi Germann kínálata ezúttal némileg halványabb volt a szokásosnál, s a keresleten is erősen érződött a külföldi vásárlók visszafogottsága. Igaz, a hazai vevők is inkább az alacsonyabb árfekvésű

Őszi-téli aukciók Svájcban

Huszáros hajrá

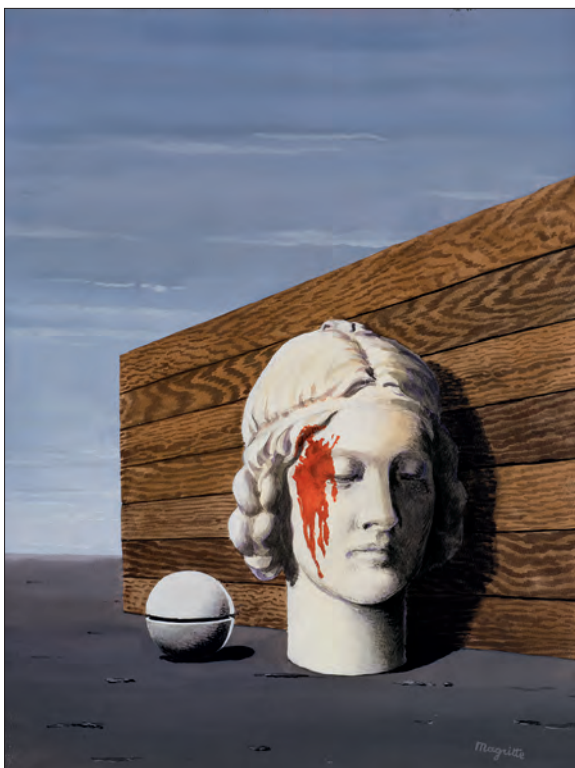
tételeknél voltak aktívak, így a legdrágább tétel, a svájci Varlin 80–120 ezer frankra becsült párizsi városképe sem kelt el. Jó áron, 60 ezer frankért cserélt gazdát ugyanakkor a híres ókori görög márványszobor, a Szamothrakéi Niké Yves Klein által készített és 175 példányban öntött, jellegzetes Klein-kékbe öltöztetett változata. A magyar tételek szereplését nem kísérte sok szerencse. Vasarely Bicube II című nagyméretű 1972-es olajképe a 60–80 ezres sávban beragadt, és öt sokszorosított grafikája közül is csak kettő kelt el 400, illetve 340 frankért. Feltehetően egy gyűjteményből került az aukcióra Ráfael Győző Viktor három munkája, egy cím nélküli absztrakt olajkép 22 ezres, egy vegyes technikájú „dinamikus formakompozíció”

dést, és némi meglepetésre visszamaradt Réth Alfréd 1921-es vegyes technikájú absztrakt kompozíciója is (háttoldalán Réth szürrealista művével), amely 2–3 ezres becsértékkel várta a liciteket. Vasarelytól az általa tervezett és 1500 példányban kivitelezett sakk-készletet kínálták, amelyért komoly küzdelem alakult ki; a sakkasztalt is magában foglaló tételt végül 4200 frankért ütötték le. Svájci magángyűjteményből kínáltak egy Gruber Bélának tulajdonított enteriőrt, ám az 1953-ra datált, kétezres értékről indított kép visszamaradt. A nívós designkínálatban szerepelt Breuer Marcell B 35 sorszámú fotelpárja, amelyet ezer frankért vett meg vevője.

A Svájcban hagyományosan csak helyi műveket árverező Sotheby's

egy másik, öreg férfit ábrázoló portréja is, amelyért 1,7 millió frankot adtak. Ezeknek a műveknek köszönhetően az aukció értékesítési aránya bevételben számolva elérte a 86 százalékot – annak ellenére, hogy a 121 tételnek csupán a fele kelt el.

Az „Anker-láz” a Koller néhány nappal később tartott szezonzáró aukciójára is áterjedt, ahol a művész két lánytestvért ábrázoló, 1889 körüli festménye 7,38 millió frankig jutott. Ezzel a zürichi aukciósház nemcsak Anker rekorderedményét tudhatja ismét magáénak, hanem azt is elmondhatja, hogy idén ő adta el a legdrágább képet Svájcban. Anker egyébként rögtön duplázott, hiszen egy lánykaportréja is kitűnő, 1,4 milliót ért el. A Kollernek a többi háztól eltérően a külföldi mesterek kategóriájában is sikerült a legjobb évekre emlékeztető kínálatot összeállítania. Most a legutóbbi időkben favorizált kínai és orosz művészek helyett a korábbi időszak európai és amerikai sztárjai kerültek ismét elő-



René Magritte: Émlékezet, 1940 körül
gouache, papír, 35,2x26,5 cm



Albert Anker: Nővérek, 1889 körül
olaj, vászon, 66x46 cm

10 ezres és egy női fejet ábrázoló ceruzarajz 1700 frankos becsértékkel, de licit egyik alkotásra sem érkezett. Nem keltett érdeklődést Étienne Beothy 6 ezer frankra tartott bronzplasztikája sem, amelyet a művész halála után öntöttek hat példányban.

A luzerni Fischer vegyes profilú árverésén november végén zömmel ismét a svájci művészek munkái értek el magas árakat. Az aukció vezető tételei csaknem minden kategóriában elkelték, többnyire a becsértéknél magasabb áron. Giovanni Giacometti Téli éjszakája például a 150–250 ezres sávból 340 ezerig vitte, Ankertől egy kis akvarellért is 115 ezret adtak. A külföldiek között a régi mestereknél volt a legszínvonalasabb a kínálat. A XV. század első felében Firenzében működött Rossello di Jacopo Franchi Madonnát a gyermekkel ábrázoló temperaképének 320 ezer frank, Anthony van Dyck női portréjának 150 ezer frank lett a leütése. Az impreszionista művek közül a századforduló környékén festett kis Renoir-tájkép 145 ezer frankért cserélt gazdát. Magyar vagy magyar vonatkozású művekre Luzernben is szép számmal lehetett licitálni. A legjobban Kádár Béla szerepelt: Ló és lovas című, közel negyedszázada a Sotheby'st is megjárta akvarellje ugyan nem kelt el, a Nő két kancsóval című gouache viszont becsértékének felső határán, 8 ezer frankért ment tovább. Scheiber ezer frankra becsült folyóparti tája nem keltett érdek-
lő-

17,5 milliós forgalmával csaknem megduplázta legutóbbi eredményét. A bevétel több mint 70 százalékát két tétel hozta: Ferdinand Hodler festménye a Genfi-tóról (jutalékkal együtt) 7,13 millió frankkal és Albert Anker életképe 6,13 millióval. Utóbbi a művész számára új rekordot jelentett, amely azonban, mint később kiderült, csak néhány napig maradt életben. Sokra vitte ugyanekkor Anker

térbe, s úgy tűnt, hogy ezért a közönség is hálás volt, mert lelkesen vásárolt. Renoir fiatal nőt ábrázoló 1900 körüli festménye 1,4 millió; egy Magritte-gouache 1942-ből 871 ezer; egy Chagall-gouache 595 ezer, egy Botero-bronz 360 ezer frankért cserélt gazdát. A grafikák között Kirchner ritka színes fametszete volt a sztár, a 12 ismert példány egyikéért 765 ezer frankot adott vevője.

Egy igen fontos magyar tétel is szerepelt az árverésen, Szobotka Imre svájci magángyűjteményben őrzött, 1914–1917 között készült kubista kompozíciója. Bár a 40–60 ezer frankos becsérték nem tekinthető túlzottnak, ezen az estén mégis soknak bizonyult. A svájci gyűjtők kevésbé ismerik Szobotkát, a magyarokat pedig vélhetően a svájci frank ereje győzte le. Erdélyi-Gaál Ferenc viszont a Kollernél is sikerrel szerepelt, párizsi városképét kedvenc hídjával, a Pont Neuffel becsült árának duplájáért, 9 ezer frankért ütötték le. Vasarely nagyméretű akrilképére, a 40 ezer frankra becsült Axensre ezzel szemben nem volt licit.

A 29 millió frankos teljes forgalom a Koller történetének egyik legjobb eredménye, amellyel tovább szilárdította vezető pozícióját a svájci aukciós piacon.

E. P.



Fernando Botero: Kutya, 1980 körül
bronz, 40x30x22 cm

Fizessen elő kedvezményesen az **mikon** számaira!

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

mikon

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

a képzőművészeti élet eseményei
ikon
www.ikon.hu

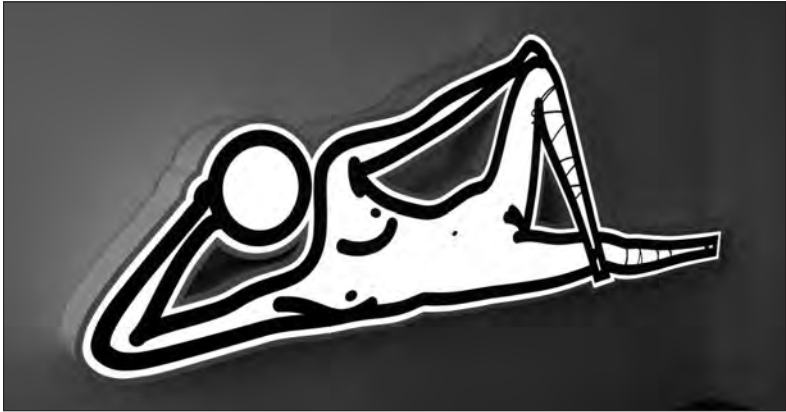
Contemporary Istanbul – hatodszor

Házhoz vitt nagyvilág

Látványos fejlődésen ment keresztül az isztambuli vásár: megjelenésében grandiózusabb, elegánsabb, több kiállítóval és kényelmesebb terekkel büszkélkedett az idén 6. alkalommal, november végén megrendezett Contemporary Istanbul.

A szervezők és a látogatók meglegedésére a Törökországban egyetlen nemzetközi kortárművészeti vásár minden mutató tekintetében növekedett. A tavalyi 80 helyett idén 90 kiállító mutatta be művészeit (amihhez még hozzá kell adni a folyóiratok, intézmények, alapítványok és múzeumok standjait, illetve a legfőbb szponzorok bemutatóit). A galériák 20 országból érkeztek (tavaly e szám 14 volt), immár fele-fele arányban törökök és külföldiek. Ígéretes, hogy a már önmagában is jó megoszlás nem végecé, hanem kiindulópont. A vásár új művészeti igazgatója, Stephane Ackermann a Múértő kérdésére elmondta, hogy tovább akarja erősíteni a külföldiek részvételét, hogy a vásár ne csupán Törökország vagy a régió művészete iránt érdeklődők számára legyen megkerülhetetlen esemény, hanem fordítva: az isztambuli közönségnek „hozzák házhöz” a nagyvilág művészetét. A széles merítésre való törekvésebből már idén is láttunk példát: nemcsak az Egyesült Államok képviseltette magát, hanem Chiléből és Koreából is érkeztek kiállítók. A látogatók száma is megnőtt; bár tavaly még nehezen érték el a félszáztezret, idén már 62 ezren voltak kíváncsiak az eseményre. Közülük kétezernél többet a vásár kommunikációjában „gyűjtőként” tartottak számon annak részletezése nélkül, hogy alkalmi, főleg „lakásdekorációs” célból egy-két művet vásárolt vagy kollekciójukat professzionálisan építő gyűjtőkről van-e szó.

A változatos bemutatót a fókuszba emelt régiók és a kiegészítő kiállítások és programok is gazdagították. A New Horizons címmel középpontba került Öböl-országokat nem csupán dubaji és iráni galériák reprezentálták, hanem az Edge Of Arabia néven már évek óta látványos rendezvényeket szervező egyesület is elhozott néhány szaúdi művészt. Az érdeklődők szakmai ismereteinek bővítését célozták a kísérő programok, ahol többek közt Derya Bigali, az esemény főszponzora, az Akbank gyűjteményvezetője, valamint Walter Seidl, az Erste Group gyűjteményének kurátora, továbbá



Julian Opie: Shahnoza reclines. 01, 2007
alumínium, vinil, 119x350x21 cm

Emin Mahir Balcioglu, a vásár volt művészeti igazgatója vagy Antonia Carver, a dubaji vásár új igazgatónője tartott előadást, illetve vett részt a ke-rekaszta-l-beszélgetéseken.

További látogatókat csalogattak be a vásár környéki városrészben bemutatott időszakos installációk. Itt is a kiállító török és nemzetközi galériákat igyekeztek helyzetbe hozni: a spanyol Carlos Aires, a bécsi Mario Mauroner művésznének installációja például Isz-



Samira Alikhanzadeh: Perzsaszőnyeg-sorozat No. 7, 2011
digitális print, szőnyeg, 162x218 cm

tambul elegáns, galériákkal és divatüzletekkel benépesített, Nisantasi nevű negyedében állt egy szálloda – a vásár fő együttműködő partnere – előtt, míg Azade Köker, az isztambuli Galerie Zilberman alkotójának munkája a vásárlóközpont egyik bejárata előtt kapott helyet.

A Contemporary Istanbul több más vásárral és intézménnyel is összetett kölcsönviszonyt alakított ki. Annak ellenére, hogy a vásárok egymás konkurencsei, az Isztambulba látogató abu-dzabi, dubaji és bejrúti vásárigazgatók aktívan keresték az együttműködés lehetőségét. Ennek megvalósulását a szóban forgó rendezvények következő kiadásaiban figyelhetjük majd meg. Elismerően nyilatkozott a Seoul Art Centre igazgatója, Yong Chul Shin, aki azért is érdeklődött a török szcéna iránt, mert 2012 tavaszán nagyszabású török kiállítás nyílik Dél-Koreában. Ez annak a sorozatnak egy állomása, amely az isztambuli vásár szervezésében jön létre a jövő év során többek közt Londonban 20 művész és több mint 100 mű bemutatásával.

Bármilyen céllal érkezett is az érdeklődő vagy a gyűjtő, könnyen találhatott vonzó műveket. Ezt támasztja alá, hogy a 80 millió török lírányi (egy török líra 125 forint) összértékűre becsült műtárgyak állítólag 75 százaléka került új tulajdonoshoz. Az árak leginkább egy meglehetősen széles

A berlini Galerie Brockstedtnél Rocco Hettwer vizionárius festményeit 4200 és 6200 euróért lehetett megvásárolni. A festészet és a kollázs határán állt Ardan Özmenoglu műve, aki festett „post-it”-ekből alakította ki híres emberek, így Kafka – portréját; a 8 nagyméretű arcképet egyben kínálták 72 ezer török líráért az isztambuli Cagla Cabaoglu Art Galleryben. A vegyes technikájú munkák között említetünk egy kifejezetten finom, poétikus művet is. A teheráni Assar Art Gallery mutatta be Samira Alikhanzadeh alkotását: egy kurdisztáni szőnyegbe applikált tükrök és az elé helyezett, plexire „spricelt” régi családi fotó az emlékezés és a történelmi rétegek egymásra épülését jelentette meg (22 ezer euró). Julien Opie lightboxa – a művészre jellemző kontúrfigurát életnagyságú világító objektként kialakítva – az isztambuli Galerist falán keresett 44 ezer angol fontért új tulajdonost.

A szobrok közül kiemelkedő árral szerepeltek Jan Fabre művei. Az isztambuli Artist egyenként 9 példányban kiöntött, szarvakkal díszített bronzportréit 60 ezer és 75 ezer euró között kínálta – már az első napon négynek akadt is gazdája. Nem sokkal kértek kevesebbet a már említett Cagla Cabaoglu Art Gallery standján Server Demirtas munkájáért: az életnagyságú, vékony fémhuzalból megalkotott figura finom, elektromágneses mozgásával hívta fel magára a figyelmet. Tavalyi szereplése után újrázott a New York-i Krampf Gallery, ahol a Várfok Galériából is ismerős Martin C. Herbst alumíniumgömbökre festett portréi (16 ezer és 36 ezer eurós tartományban) határozták meg a stand látványát.

A fotók között a sokpéldányos kiadások esetében lehetett alacsonyabb árú munkákat találni. Az isztambuli Elipsis galéria Michael Kenna tájképeinek 45 példányos edícióiból kínált műveket indulásként 1800 eurós áron, majd a sorozat fogyásával drágábban. A szintén isztambuli Gallery Nevnlé viszont Robert Mapplethorpe 1980–1982 közötti időszakból származó, 8500 és 20 ezres sávban mozgó képeinek esetében a kiadáson belül egy-egy felvételért – amelyek mind 10 példányban készültek – furcsamód ugyanannyit kértek akár vintázs, akár későbbi, az archívum igazgatója által hitelesített nyomatról volt is szó. A teheráni Mohsen Gallernél Azadeh Akhlaghi szcenírozott fotói keltettek érdeklődést: Me, as the Other prefers című sorozatának ötpéldányos, 2000 dollárról induló fotóin az identitásváltozás kérdéseit feszegette.

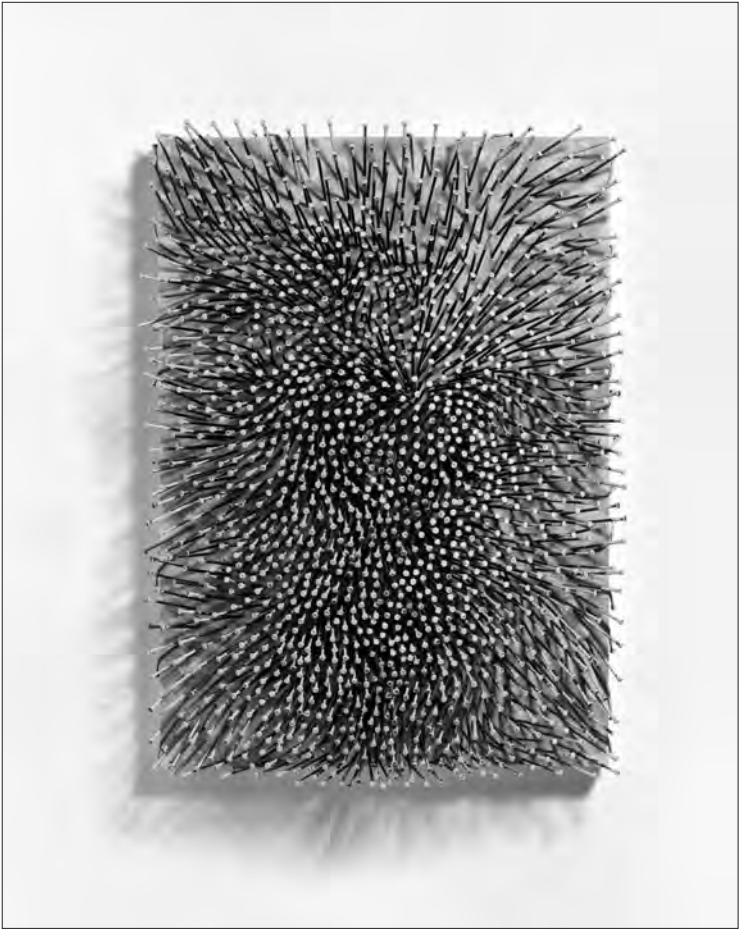
SOMHEGYI ZOLTÁN

Van Ham, Köln

Rekordév – 2011

Eredményes évet zárt 2011-ben a kölni Van Ham aukciósház. A 26 millió eurós összeforgalom 8 százalékkal haladta meg az előző évit, és új rekordot jelent a ház történetében. Bár a legnagyobb figyelmet a Jáva szigetén született Raden Saleh Végveszélyben című festményének 1,95 millió euróért történt értékesítése keltette még az első fél évben (mint később kiderült, ez volt idén a második legmagasabb aukciós ár Németországban s egyben új rekord a XIX. századi festmények kategóriájában), az év végi árverésekre is jutottak izgalmas tételek. A régi mesterek novemberi aukciójának a nazarénusok (Lukács Testvérek Egyesülete) egyik vezéralakja, Franz Pforr korábban elvesztettnek hitt festménye, az Éjszakai hazatérés volt a sztárja. A képet tulajdonosa ismeretlen festő műveként adta be, a galériának azonban sikerült az eddig csak a művész levelezéséből ismert, saját kezű Pforr-munkaként azonosítania. A festő 1812-ben hunyt el 24 éves korában, és eddig csak öt alkotását ismerték a művészettörténészek. Ismét bebizonyosodott, hogy a ritka, először piacon szereplő képek iránt töretlen a kereslet: a festmény 130–150 ezer eurós becsértékével szemben 740 ezerért kelt el. A többi esetben már visszafogottabbak voltak a vásárlók; a vezető tételek többsége a becsérték alsó határához közeli áron váltott tulajdonost. Említést érdemel még az északi csendéletfestészet virágkora idején működött német Georg Flegel munkája, amelyért 170 ezer eurót adtak.

A Van Ham az utóbbi években Rudolf Bauer-specialistává nőtte ki magát, sorozatban elért rekordjai óta szinte mindenki itt próbál szerencsét a német-amerikai absztrakt festő műveivel. A modern mesterek árverésén ismét az övé lett a legmagasabb ár: Tempó című 1918-as képéért a várt összeg kétszeresét adták, 240 ezer eurót. A papír alapú művek között Max Pechstein és Ernst Ludwig Kirchner rajzai aratták a legnagyobb sikert: 33 ezer, illetve 30 ezer eurót értek. Viszonylag gazdag volt a szoborkínálat is: Max Ernst muranói üvegből készült, illetve Wilhelm Lehmbruck és Fritz Klimsch bronzból öntött művei a 10 ezer és 30 ezer euró közötti sávban keltek el. A kortársak iránt rég nem mutatkozott akkora érdeklődés, mint decemberben Kölnben. Különösen népszerűek voltak a Zero csoport művészei: Günther Uecker jellegzetes, szögekből



Günther Uecker: Kiáltás, 2002
fa, akril, szögek, 105x75x17 cm

formázott alkotása becsértékének több mint duplájáért, 175 ezer euróért kelt el, míg Otto Piene festményéért indulóárának közel négyszeresét adták, 68 ezer eurót. Josef Beuys aprócska rajzáért 5 ezertől 52 ezer euróig tartott a licit. Pierre Soulages vastag ecsetvonásokkal készült fekete monokróm munkája a várt 30 ezer helyett 113 ezer euróért cserélt gazdát. Hosszabb ideje most fordult elő először, hogy a Van Ham kínálatában nem szerepeltek magyar művészek alkotásai.

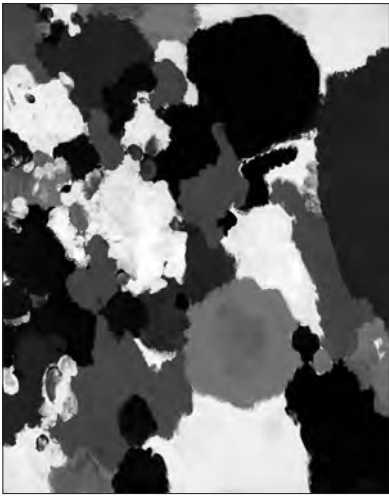
A szezonzáró fotóárverés főszereplője a német Albert Renger-Patzsch volt, akinek mind a kilenc, zömében azonos forrásból származó munkája elkelt, köztük az Erdei fagy című fotó 1926-os vintázsa az este legjobb áráért, 40 ezer euróért. August Sandertől is közel tucatnyi munkára lehetett licitálni, többségük gazdára is talált; egy szobrásznőről készített portréjáért becsértékének négyszeresét adták, 16 ezer eurót. A német fotóművészet mai sztárjainak szereplése kevésbé volt sikeres: Andreas Gursky focipályát ábrázoló, 17 ezer euróra becsült felvétele éppúgy beragadt, mint Boris Becker Kötésminta című 11 ezerért indított munkája. Nem keltettek érdeklődést ezúttal a magyar, illetve magyar vonatkozású tételek sem: Besnyő Éva ipari építkezésen készült fotója a harmincas évekből 1500 euróval várta a liciteket, Ata Kando Álom az erdőben című négyrészes sorozatáért pedig 1600 eurót kértek volna. Nem akadt licit Moholy-Nagy Lászlónak a Bücher der Neuen Fotografie sorozatban 1930-ban megjelent, 600 euróra tartott könyvére sem.

RASOVSKY PÉTER

Kunsthaus Lempertz, Köln

Két évszázados jubileum

Rekordokkal ünnepelte 200 éves fennállását a patinás cég november 17. és december 3. között. Porcelán, ezüst, ékszer után bútor és egyéb be- rendezési tárgyak, valamint szecessziós iparművészet került kalapács alá, ezután a régi mesterek következtek, őket a XIX. századiak követték, végül pedig kortársak zárták a sort. Az előzetes várakozásoknak megfelelően német műkereskedelmi rekordot ért el egy különleges műtárgy, amelyet Erős Ágost szász választófejedelem rendelt a meissenai manufaktúrában a drezdai Japán Palota porcelán állatgyűjteménye számára. Johann Gottlieb Kirchner 1733-ban tervezte és mintázta a 74 cm magas ülő fehér nőstény oroszlánt. Az előzetesen 800 ezer és egymillió euró közötti összegre értékelt ritkaságért egy telefonos japán licitáló adott 1,1 milliót, ezzel országos csúcstól állítva fel a porcelán műfajában. A rangsorban ezt a darabot a berlini Königliche Porzellan Manufaktur 1810-es díszvázája követte, amelynek reliefdíszre az Aldobrandini me- nyegző címen ismert római fres- kó nyomán készült; a műtárgy amerikai gyűjtőhöz jutott, 25 ezer helyett 30 ezerért. A kü- lönlégességek kedvelői számára kalapács alá került egy 123 té- teles XVI–XVIII. századi evőesz- köz-gyűjtemény, amelyből a leg- magasabb leütést egy achátból készült, zománcos aranyfogla- latú prágai Minerva-kanál érte el a XVII. század elejéről: 6–8 ezer eurós sávjából 46 ezerért került egy német műkereske- dőhöz. Ugyanennyiért szerezte meg egy északnémet múzeum 30–35 ezer eurós elvárás után



Ernst Wilhelm Nay: Jota, 1959
olaj, vászon, 162x130 cm

Johann George Hossauer berlini ötvös tucatnyi aranyozott ezüstdíszét, amelyek a Mecklenburg–Schwerin nagyhercegi famíliának készültek 1837 körül. Christoph Erhart augsburgi mester 1600 körüli, vadászjelenetekkel ékesített fedeles kupája 15–18 ezer helyett 30 ezer euróért Belgiumba ju- tott. A katalógus szerint feltehetően magyar eredetű volt az a XVI. szá- zad második felében készült, részben aranyozott ezüst reneszánsz kanál, amelyen cizellált címerpajzson vésett FK tulajdonosi monogram olvasható, és amely 3000–5000 eurós sávjában 4320-as leütést hozott. Egy magyar biedermeier szekrény a XIX. század első harmadából cseresznye-, jávor- és szilvafa furnérral, illetve berakással, MCS monogrammal 3000–4000 között 3480-ért kelt el. Ausztria–Magyarország lehetett a készí- tési helye annak a XIX. század közepére datált arany ékszer- garnitúrának, amelyet fekete-fehér zománcosú turbános szerezsenfejek és apró gyémántok dí- szítenek, és most 2000–2500 eurós sávja fölött 6240-ért értékesítettek. Egy 1870 után készült barokk stílusú aranyozott ezüst ékszer- együttes zo- máncsal, ékkövekkel és gyöngyökkel díszítve 1000 euróért visszamaradt. A munkácsi (ma Mukacevo, Ukrajna) vasöntőműhelyben a XIX. század második felében készült az a henger formájú fedeles dohánytartó edény, amely 500 helyett 720-ért ment tovább.

A régi mesterek árverésén a legdrágább tétel az antwerpeni jezsuita templom egykori oltárképe lett; a Rubens műhelyéből kikerült és a Szent Család Egyiptomból való visszatérését ábrázoló mű a 120–130 ezer eurós sávból 216 ezerért lett egy német műgyűjtőé. Id. Jan Brueghel és Hans



Ludwig Richter: Vihar előtt, 1838
olaj, fa, 37,7x52 cm

értékének duplájáért, 468 ezer euróért). Délnémet magángyűjteményből származott Munkácsy Mihály Imádkozók a kereszt előtt című vászna hat figurával egy kis kápolnában, amely a 7–8 ezer eurós sávban visszamaradt. Ugyanilyen sorsra jutott Csúzy Károly Ékszerpróba című zsánerjelenete is. A modernnek élén Max Beckmann 1930-as gouache-pasztell cirkuszi oroszszelídítője 300 ezerről 864 ezerért talált gazdára. Max Ernst frottázstechnikával készült erdőképét 1925-ben ajándékozta barátjának, a költő Paul Éluard-nak, most pedig 600–800 ezer között 720 ezer eurót adott érte egy német licitáló. A magyar avantgárd alkotások közül nem mutatkozott érdeklődés 9000-ért Kassák Lajos cím nélküli (LE S) gouache-kollázs munkájára László Károly bázeli gyűjteményéből. Elkelt viszont Walter Dexel kollekciójából Moholy-Nagy László Kör- és felületvariáció című fametszete, a következő ajánlással hitelesítve: Moholy-Nagy für Frau Dexel – a mű 11 ezerről 15 600 eurót ért meg új tulajdonosának. A kortárs- mezőnyben a dobogó legfelső fokára Ernst Wilhelm Nay Jota című 1959-es vászna került 250–350 ezres sávja fölött 360 ezerért – egy svájci galériás jóvoltából. Victor Vasarely CHOKK (1966–1974) című temperafestménye éppúgy beragadt a 20–30 ezres ársávban, mint egy 1970 körülre datált cím nélküli, alumíniumlapok és fekete fólia felhasználásával készült munkája a 7–9 ezer eurós sávban. Ez az évszázad a tavalyinál és a tavaszi szezonnál is sikeresebb lett: összesen 16,2 millió eurónyi bevétellel zárult.

W. I.

10 árverés január 6–február 15.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgy típus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
01. 12.	17.00		könyv, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
01. 12.	18.00	☒	ékszer	OREX Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalón, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
01. 15.	18.00	☒	filatélia, képeslap, numizmatika, festmény, grafika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az árverés előtt
01. 16.	18.00	☒	6. kamaraárverés	Csók István Antikvitás	V., Váci utca 31/A.	az árverés helyszínén	jan. 9–15-ig.
01. 19.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
01. 30.	18.00	☒	7. kamaraárverés	Csók István Antikvitás	V., Váci utca 31/A.	az árverés helyszínén	jan. 23–29-ig.
02. 01.	18.00	☒	filatélia, képeslap, numizmatika, festmény, grafika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az árverés előtt
02. 09.	18.00	☒	ékszer	OREX Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalón, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
02. 13.	18.00	☒	8. kamaraárverés	Csók István Antikvitás	V., Váci utca 31/A.	az árverés helyszínén	febr. 6–12-ig.
02. 15.	18.00	☒	filatélia, képeslap, numizmatika, festmény, grafika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az árverés előtt

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!

Dorotheum, Bécs

A moszkvai téma diadala

Az osztrák árverési ház november 21. és 25. között rendezte meg idei negyedik aukciós hetét. Az éksze- rek között exkluzív példány volt Ferenc József császár szeretőjének, Schratt Katalin színésznőnek fuk- sziaágot mintázó, gyémántokkal és rubinokkal kirakott brossa, amelyet A. E. Köchert udvari ékszerész ké- szített 1890–1895 táján: ez a külön- leges darab most 30–50 ezer eurós becsértékről indulva 202 800 eurós leütést ért el. Az antik ezüstmű műfajában a cég – most először – azzal rukkolt elő, hogy a szokásos nemzetközi mezőny 260 tételes ka- talógusa mellett 123 orosz kötődé- sű tétellel külön kiadványt adott ki az oroszországi vásárlók számára. Az újítás eredményesnek bizonyult, és a csúcsleütést egy ritkaságnak számító tárgy hozta: a 21 karátos aranyból készült, 1811-es moszk- vai fémjelű galamb 80–100 ezres sávja fölött kelt el 110 760 euróért.

A magyar vonatkozású tárgyak közül Thomas Trepches II. bras- sói mester 1650 körüli aranyozott ezüst talpas pohara 4000–5000- ról 7788-ig vitte, míg egy trébelt oroszánokkal díszített, az 1630–1640 közötti időszakra datált és felvidéki vagy erdélyi készítésű- ként meghatározott, kivehetetlen ötvösjegyű serleg 5000–7000-ról 8750-ig jutott. Budapestről egy ki- sebb historizáló ezüstváza zománc- díszítéssel 600–900 eurós sáv- ján belül 625-ért cserélt gazdát.

A szecessziós aukcióról csak a si- keres magyar vonatkozású darabok- ra térünk ki. Weiss Klára az 1930- as évek közepén tervezte a bécsi Goldscheider gyárnak azt a szí- nes mázú kerámia nőfigurát, amely 1600–2000 eurós sávja fölötti, 2375 eurós leütést hozott. A tucatnyi Zsol- nay-tételből ugyanennyit fizettek egy azonos sávban indított 1895–1898 körüli vázáért színes eo- zinmázás virágokkal. Ugyanebből a sávból 1875 euróig jutott egy 1900–1902 közötti vörös eo- zinmázás edény sellőfigurá- val. Egyformán 1750 eurót adtak egy 1900–1902-es datálású, 1200–1500 euróra értékelt virágos négyfülű vá- záért, illetve egy ennek duplájára tartott, de mázhibás tálért a Sixtus Sigmund Dsbanski formaterve sze- rint készült halászó lány alakjával. Egyenként 1625 eurót fizettek Apáti Abt Sándor ugyanezen periódusban készült és hasonló ársávban indított fajdkakasos falitányérpárjáért, míg férfiaktos vázája 1250 eurós leütést ért el. Végül pedig 1600–2000 eurós sávja alatt indítva ugyancsak 1250- ért kelt el 1898 tájáról egy színes eo- zinmázás kancsó piros bogycsokkal és arany levelekkel. Design kategóriában olaszok érték el a legjobb eredményt:

Massimiliano Fuksas és Doriana Mandrelli 2007-ben a Sawaya & Mo- roni olasz cégnek tervezte a Sit-Sat el- nevezésű kettős ülőbútort, amely 55–65 ezres sávja felett 67 400 euróért váltott tulajdonost. Prágai villából ke- rült a bécsi licitálásra a besztercei (ma Bistrita, Románia) Thonet-műhelyben 1903–1904 körül kivitelezett ritka, 6541-es modellszámú füles karosszék sötétbarnára pácolt, hajlított bükk-

A töretlen érdeklődést kiváltó klasszikus modernnek művei heves li- citharcokat váltottak ki. A legdrágább mű 237 300 euróval egy 200–300 ezer euróra becsült zászlóobjekt lett, amelyet Joan Miró festett 1973-ban akrillal zsákvászonra, és most olasz tulajdonba került. Paula Modersohn-Becker 1902 körüli temperaképe, a Kislány kecskével 150–180 ezer helyett 202 800 eurós árat ért el.



Ilya Kabakov: Az egyetem előtt 1972-ben, 2002
olaj, vászon, 160x250 cm

fából, amelynek duplájára verték fel az árát, így 5625 euró lett a leütése. Mathis Esterházy 1991-ben készítet- te Peter Pakesch bécsi galériás meg- rendelésére azt az asztalkát – tetején üveglappal, az alatt kettős rácsos pol- cal –, amely 4000–5000 eurós sávja fölött, 5800-ért kelt el.



Joan Miró: Sobreteixim sac 2., 1973
akril, zsákvászon, 193x50 cm

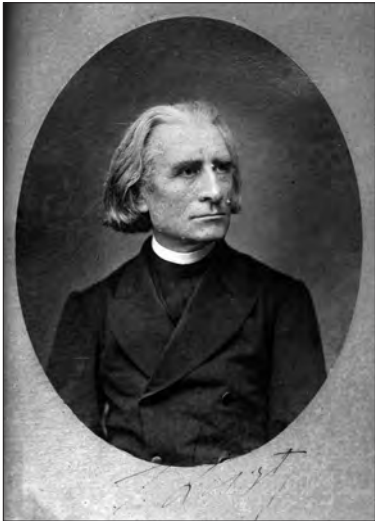
Kassák Lajos cím nélküli, gouache- karton betűkombinációja jóval 12–15 ezer eurós elvárása fölött, 21 040-ért ment tovább, míg Bortnyik Sándor Korunk hőse című 1963-as olaj-vá- szon festménye 14–18 ezer között 16 160 eurót hozott. (Szintén tőle a temperával papírra festett Három fi- gura a manézsbán 3300–3800 között nem lelt új gazdára.) Ezekhez képest talán túl magasra becsülték Batthyá- ny Gyula Hazatérés a szüretéről című 1935 körüli olaj-karton képét, mert a 30–40 ezres sávban visszamaradt. A kortársak sorában a csúcsle- ütést Ilya Kabakov 2002-ben készült monumentális és sokalakos vászna hozta, Az egyetem előtt 1972-ben című alkotás a moszkvai Lomono- szov-épület mellett tereferelő diákok- ról. Az eklektikus hatású olajképet 600–800 ezer eurós értéksávjában 754 800 euróért szerezte meg a tele- fonos licitpárba- nyertese. Az öt éve elhunyt olasz Emilio Vedova Ciclo 61N.8 jelzésű, szintén nagyméretű festménye 1961-ből 280–380 ezer he- lyett 444 300 eurón végezte. Victor Vasarely ezen az aukción két munká- val szerepelt, ezek közül a Négyszög – F című 1961-es kollázs a 6000–6500 eurós sávban visszamaradt, míg a Lapidaire című 1965-ös tempera fa- lapon 30–40 ezer eurós sávján belül 36 900 euróig vitte.

WAGNER ISTVÁN

Dekameron és Könyvmoly, Szeged – Bihar, Debrecen – Szőnyi és Központi Antikvárium, Budapest

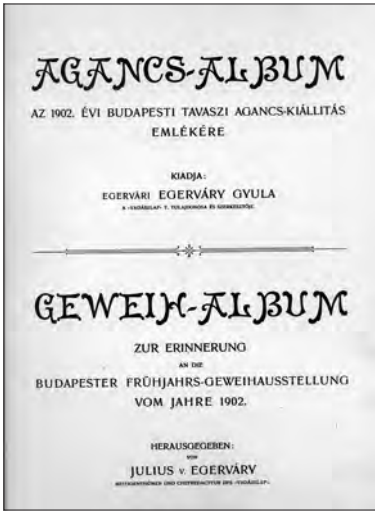
Tízmillió a Sylvester János fordította Újtestamentumért

A Múzeum Antikvárium sikeres, 5 millió forint bruttó bevételt hozó internetes aukciójával együtt 9 árverésre került sor november 12. és december 2. között. Színre lépett a Dekameron és Könyvmoly (Szeged), a Bihar és a Crystal (Debrecen), a Szőnyi, Bősze Ádám Zenei Antikváriuma, a Babel, valamint a Központi Antikvárium, ez utóbbi kétszer is.



Liszt Ferenc dedikált fotója
220x175 mm

A Dekameron és a Könyvmoly Antikvárium november 12-i szegedi árverésén nem okozott gondot, hogy ugyanebben az időpontban Budapestén a Krisztina Antikvárium is aukciót tartott. A telt ház közönsége végig kitartott és lelkesen licitált, több meglepő leütés is született. Kassák Lajos folyóiratának, a Munkának 1928 és 1939 között összesen 65 száma jelent meg – ekkor az ügyészség betiltotta. A szegediek – figyelmen kívül hagyva az avantgárd kiadványok budapesti szárnyalását – a Munka itt aukcionált első 8 számának (1928. szeptember–1929. június) mindössze 24 ezres, a 18–24. számnak a 32. és 35. számmal együtt (1931. június–1934. május) pedig 28 ezres indulóárát adtak. A nap leghosszabb licitversenyén az előbbi 330 ezer, az utóbbi 160 ezer forintig szárnyalt. Reizner János (1847–1904)



Egervár Gyula: Agancs-album
Budapest, 1902

régész, történész, könyvtár- és múzeumigazgató Pesten és Pozsonyban tanult jogot, 1871-től lett ügyvéd Szegeden. 1872-től a város aljegyzője, 1875-ben főjegyző. Amikor 1880-ban Somogyi Károly esztergomi kanonok több mint 43 ezer kötetes könyvtárát felajánlotta az árvíz sújtotta Szeged városának, annak Reizner lett az első igazgatója. Ő alapította meg a szegedi Történelmi és Régészeti Múzeumot, és több kötetet publikált Dél-Magyarország és Szeged történetéről. Ezen az aukción A régi Szeged című (Szeged, 1884–1887) kétkötetes munkája 20 ezerről 40 ezer, a Szeged története (Szeged, 1899–1900) négy köteté 32 ezerről 55 ezer forintot ért. A sok feltűnően magas leütést hozó licitharc közül feltétlenül meg kell említeni az avantgárd blokkét, mert több kötet leütési ára még a pesti aukciókét is meghaladta. Kassák Lajos válogatott novelláiért (Bécs, 1921) 85 ezer, a Tragédiás figurák című (Budapest, 1919) regényéért 95 ezer, Világanyám címen megjelent összegyűjtött verseiért (Bécs, 1921) 85 ezer forintot adtak – egyaránt 12 ezres indulóárról. Palasovszky Ödön Punalua című (Budapest, 1926) verseskötetének leütése sem maradt el a Kassákéitól: 24 ezerről 95 ezer forintig vitte. A Világjárók. Utazások és kalandok című húszkötetes kiadvány (Budapest, 1920–1940 között) egyes kötetei viszonylag könnyen beszerezhetők antikváriumokban, de a teljes sorozat együtt nagyon ritka. Szegeden ez most előfordult, meg is ért valakinek 40 ezerről 170 ezer forintot.

A debreceni Bihar Antikvárium évről évre egyre erősebb anyagot gyűjt össze árveréseire, így nem meglepő, hogy több kötethez csak kisebb-nagyobb küzdelem árán lehetett hozzájutni. Boljai Farkas Az arithmetica eleje című (Marosvásárhely, 1831) matematikai munkája az elmúlt tíz évben mindössze négyszer bukkant fel aukción, így méltán sorolható a ritka kötetek közé. Az itt indított példány címlapját restaurálták, és három lapját is másolattal pótolták, ennek ellenére a gyűjtők 80 ezerről 190 ezer forintig küzdöttek a megszerzéséért. Diószegi Sámuel Orvosi fűvész könyv, mint a magyar fűvész könyv praktikai része című (Debrecen, 1813) munkája a Fazekas Mihállyal együtt írt Magyar fűvész-könyv (1807) folytatása, de kisebb példányszáma miatt annál sokkal ritkább. Már az 50 ezres indulóár sem volt alacsony, de a licit – Debrecenben vagyunk! – egészen 110 ezer forintig tartott. Henszlmann Imre (1813–1888), a magyar műemlékvédelem megeremtője Pesten és Bécsben orvosi, Olaszországban művészettörténeti és archeológiai tanulmányokat folytatott. 1849-ben rövid börtönbüntetést kapott, mert 1848-ban az akkor külügyi államtitkárként működő Pulszky Ferenc sajtóreferense volt. Szabadulása után Londonba, majd Párizsba utazott, itt adta ki első jelentős építészettörténeti munkáját Théorie des proportions appliquées dans l'architecture címmel. 1862-ben Konstantinápolyba utazott a török uralom idején elhurcolt Corvinák felkutatására, 1867-ben a Műemlékek Országos Bizottságának első elnöke lett, majd 1872-től haláláig a budapesti egyetem művészettörténet és klasszika archeológia tanszékén oktatott. Ritkán előforduló munkája a Pécsnek középkori régiségei (Pest, 1869), a háromkötetes mű egybekötött két első kötetéért ezen az aukción 16 ezerről 75 ezer forintot adtak. Zsoldos János (1767–1832) Jénában és Bécsben folytatott orvosi tanulmá-



Szent Biblia, fordította Káldi György
Bécs, 1626

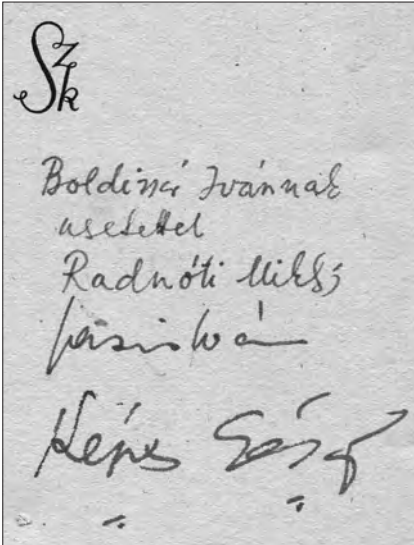
nyokat, 1796-tól Pápán orvos, majd Veszprém vármegye főorvosa lett. Pápán női kórházat létesített, és ő írta az első hazai nőgyógyászati könyvet is: az Aszszony' orvos, melyben a szűzeknek, a házasság, terhesség, szülés, és koros aszszonyoknak nyavalyáik adattatnak elő (Győr, 1802) című műve ezen az árverésen került kalapács alá. A 80 ezres indulóárát követő kisebb licitverseny 120 ezer forintnál állt meg – jó vétel volt.

Az egy aukcióra kivetített toplistán tavaly mindenkit megelőző Szőnyi Antikváriuma november 19-én lépett színre az Apáczai Kiadó Molnár Ferenc-termében. A tavalyi eredmény nem múlt el nyomtalanul a közönség körében: több mint százan gyűltek össze az árverés kezdetére. Már többször jeleztük, hogy Szőnyi árveréseit előszeretettel látogatják a többkötetes



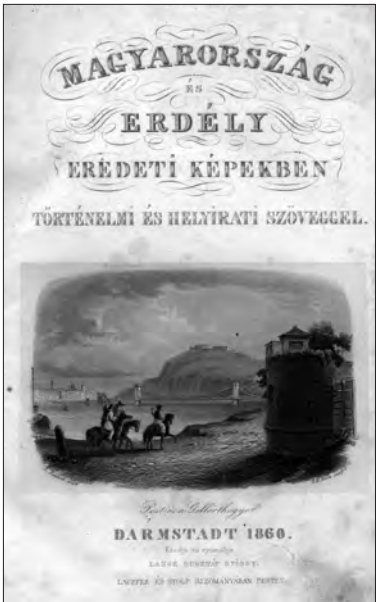
Szerelmes versek. Boldizsár Ivánnak dedikálta: Radnóti Miklós, Vas István és Képes Géza
Budapest, 1941

sorozatokra specializálódott gyűjtők, akiknek most sem kellett csalódnuk – bár egy-egy tétel megszerzéséért keményen meg kellett küzdeniük. Bajza József összegyűjtött munkáinak (Budapest, 1988–1901) hat köteté 20 ezerről 100 ezer; Kazinczy Ferenc Levelezésének (Budapest, 1890–1911, a két pótkötet 1927 és 1960) huszonhárom köteté 60 ezerről 145 ezer; Kisfaludy Károly minden munkáinak (Budapest, 1893) hetedik kiadása hat kötetben 20 ezerről 100 ezer; Kölcsey Ferenc minden munkáinak (Budapest, 1886–1887) tíz köteté 30 ezerről 100 ezer; William Shakespeare színműveinek (Budapest, 1897) négykötetes díszkiadása 50 ezerről 130 ezer forintot ért. A legendás utazó, Benyovszky Móric gróf (1741–1786) kalandjait megörökítő önéletré-
a Benyovszky Móric gróf életrajza, saját emlékiratai és útleírásainak négy köteté (Budapest, 1888) ezen az aukción 36 ezerről komoly licitverseny után 115 ezer forintért cserélt gazdát. Rekordot döntött a Káldi György fordította Szent Biblia (Bécs, 1626) első kiadása, amely ezúttal 280 ezerről 750 ezer forintig meg sem állt. Meglepően jól szerepelt a fotóblokk. Kossuth Lajos és fiai, Lajos és Ferenc fotója közös keretben, ráragasztva Kossuth kézírásával: „autograph June 1874 Kossuth” 20 ezerről 95 ezer forintot ért meg új tulajdonosának. Kosztolányi Dezső portréfotója a költő zöld tintás dedikálásával 20 ezerről 100 ezer, Liszt Ferenc korabeli fotója a zeneszerző aláírásával 20 ezerről 280 ezer forintot hozott. Hoszszú szünet után került ismét terítékre Hunfalvy János–Rohbock Lajos Magyarország és Erdély eredeti képekben című (Darmstadt, 1856–1864) háromkötetes munkája. A benne lévő 201 acélmetszetből mindössze három hiányzott, ezért némi meglepetést keltett, hogy már a 400 ezer forintos kikiáltási ár is elég volt ahhoz, hogy valaki hazavigye. A Szerelmes versek. Világirodalmi antológia két évezred költészetéből című (Budapest, 1941) kötet Radnóti Miklós, Vas István, Képes Géza és Szemlér Ferenc műfordításait tartalmazza. Az itt aukcionált példányt Radnóti Boldizsár Ivánnak dedikálta, rajta kívül pedig még Vas István és Képes Géza is aláírta. A 80 ezres indulóár reálisnak tűnt, de csak azért, mert kevesen számítottak a nagyon magas, 190 ezer forintos leütésre. Végül egy újabb szélsőségesen magas eredmény a vadászati blokkból: Egervár Gyula Agancs-album. Az 1902 évi Budapesti Tavasz Agancs-kiállítás emlékére című (Budapest, 1902) vadász-könyv-kuriózum 20 ezerről 270 ezer forintig szárnyalt.



A telt ház és a magas leütések természetesen a Központi Antikvárium nagyárverésén sem maradhattak el. Karácsonyi ajándéokra biztosan nem sok pénzt tartalékolnak a dedikált első kiadások gyűjtői, akik teljes létszámban várták a Kosztolányi-hagyaték egyes – Kosztolányi Dezsőnek és családjának dedikált – példányait. Babits Mihálynak négy köteté is szerepelt a kínálatban, egyaránt 80 ezer forintos indulóárral. Az Aranygaras. Mesék (Budapest, 1923) 170 ezer, a Laodameia (Budapest, 1921) 240 ezer, az Elza pilóta, vagy a tökéletes társadalom (Budapest, 1933) 260 ezer, a Herceg, hátha megjön a tél is! (Budapest, 1911) 420 ezer forintos, a Babits által dedikált kötetek között is rekordnak számító leütést hozott. De hasonlóan sikeres volt Juhász Gyula

verseinek első kiadása (Szeged, 1907): a Kosztolányinak szóló verses dedikációval „bővített” kötet 200 ezerről 400 ezer forintig jutott. Ezzel még nem ért véget a magas leütések sora, mert bár Tóth Árpád Lomha gályán című (Budapest, 1917) verseskötete nem a fenti blokkba tartozott, az első kiadást gyűjtők – ha már ott voltak – 100 ezerről 550 ezer forintot adtak a költő szüleinek dedikált példányért. A Központi tavaszi aukcióján 1,5 millió forintot ért a Kassák-féle Dokumen-



Hunfalvy-Rohbock: Magyarország és Erdély eredeti képekben, Darmstadt, 1856–1864

tum című, mindössze öt számot megért folyóirat teljes sorozata, most pedig a Munka című „szocialista társadalmi és művészeti beszámoló” összes, 65 számát dobták piacra (Budapest, 1928–1939) 1,2 milliós kikiáltással. A sorozat felkúszott ugyan 1,5 millió forintra, de ennél a jelen lévő közönség – és valószínűleg az aukciósház is – többre számított. Így nagyon jó vételnek mondható.

Nagyváthy János (1755–1819) mezőgazdasági szakíró, jószágkormányzó Sárospatakon tanult jogot és teológiát. Hétévi katonai szolgálata folyamán beutazta Európát, és mindenütt figyelemmel kísérte a gazdasági viszonyokat. A bécsi szabadkőműves páholyban ismerkedett meg Széchényi Ferencsel és Festetics Györggyel, utóbbi 1791-ben meghívta Keszthelyre jószágkormányzójának, ahol Nagyváthy hat évet töltött. Az aukción szereplő műve, A szorgalmatos mezei-gazda (Pest, 1791) az első magyar nyelven megjelent összefoglaló mezőgazdasági szakmunka. Valójában enciklopédia, amely a földművelést, a kertészkedést, a gyümölcsstermesztést és az állattenyésztést foglalta össze korának legfrissebb európai és magyar szakirodalma alapján. A nagyon ritka mű igencsak baráti áron, 200 ezerről 320 ezer forintért cserélt gazdát. Az aukció és az elmúlt évek legmagasabb leütését hozta a Sylvester János fordította Újtestamentum (Bécs, 1574), az első teljesen magyar nyelvű hazai nyomtatvány második kiadása, egyúttal az első teljes magyar nyelvű Újszövetség. (Első kiadása 1541-ben jelent meg Sárvár-Újszigeten, a Nádasdy Tamás későbbi nádor által felállított műhelyben.) A hasonló volumenű licitversenyektől már-már elszokott gyűjtői tábor feszülten figyelte a telefonon licitálók, vételi megbízók és a „terem” küzdelmét, amit nem kis meglepetésre egy helyszíni licitáló nyert meg. Neki 5,5 millióról 10 millió forintjába került az unikális ritkaság megszerzése.
HORVÁTH DEZSŐ

Vedovato és az olasz naiv művészet

Amire a múlt tanít

„Véleményem szerint a naiv festészet fogalmát annak sikerült kimerítően meghatározni, aki kevésbé törekedett a megszorításokra. Jőmagam sohasem estem abba a csapdába, hogy ideologizáljam, és ezzel korlátok közé zárjam a naiv művészetet.”
CESARE ZAVATTINI

Az itáliai művészetről legtöbbünknek a reneszánsz és a barokk mesterek, esetleg a futuristák vagy a metafizikus festők jutnak elsőként az eszünkbe. Ám a nagy irányzatokkal párhuzamosan, de azoktól függetlenül mindig létezett naiv művészet is. A naiv alkotók nevét csak a legritkább esetben őrizte meg az emlékezet: ők olyan földművesek, munkások, hivatalnokok – egyszerűen hétköznapi emberek – voltak, akik az önkifejezés képi módját választották. Nem részeseültek művészeti képzésben, pusztán az alkotás örömeért, szabadidejükben hódoltak a festészetnek, szobrászatnak.

A naiv művészet – minden bizonnyal – egyidős az emberiség történetével, ám egészen a XIX. század végéig nem vagy csak alig vettek tudomást létezéséről, és akkor is csupán „másodlagos” művészetnek tekintették. Az 1886-os esztendő viszont fordulópontnak bizonyult, ekkor mutatkozott be a párizsi Függetlenek Szalonjában a nagyközönség előtt Henri Rousseau. Képeinek ellentmondásos volt a fogadtatása, a hagyományos művészeti formák megújítására törekvő kortárs avantgárd művészek – Pablo Picasso, Guillaume Apollinaire – viszont felfedezték benne azt az akadémikus művészettől messze rugaszkodó szemléletet és frissességet, amit kerestek. (Más kérdés, hogy Rousseau nagy műgondal elkészített képeivel éppen az akadémikusoknak szerezett volna megfelelni.) Maguk közé fogadták a „Vámost”, és ezzel művészi rangra emelték a naiv irányzatot is, amely új kifejezésformáival, főképp természetességével és ártatlanságával számos későbbi avantgárd mozgalomnak lett az egyik ihletője.



Orneore Metelli: Zivatar az assisi állomáson, 1938
olaj, vászon

Bár Olaszországban a futuristák már a XX. század elején ihletet merítettek a naiv művészetből, ekkor még elmaradt az irányzat valódi felfedezése. A cipészből lett festő, Orneore Metelli (1872–1938) teljes ismeretlenségben alkotott. Már közel járt az 50. évéhez, amikor orvosai tanácsára kénytelen volt feladni foglalkozását, és a művészet felé fordult. Képein elsősorban faluja, Terni életét öröklítette meg. A naiv mozgalom a II. világháború utáni években kezdett kibontakozni, s ebben Antonio Ligabue (1899–1965) munkássága játszott meghatározó szerepet. A „nemes vadembernek” nyomorúságos és magányos élet jutott osztályrészül, többször is pszichiátrián kezelték. Képein Lombardia tájai változnak buja, egzotikus – már-már rousseau-i – dzsungellé.

Itáliában a naiv művészet az 1960–1970-es években élte fénykorát. Ezekben az esztendőkből lépett a nagyközönség elé a vált népszerűvé portréival az art brut irányzat meghatározó alakja, Pietro Ghizzardi (1906–1986), valamint Cesare Zavattini (1902–1989), aki forgatókönyvíróként az olasz neorealista mozi egyik ikonjának számított (olyan filmek fűződnek a nevéhez, mint a Csoda Milánóban vagy az 1950-ben Oscar-díjjal jutalmazott Biciklitolvajok). Zavattini a festészetben találta meg az önkifejezés egy másik módját. Művészetének legfőbb jellemzője a spontaneitás.



Guido Vedovato a Kisfiú lovon című munkája előtt, 2011



Antonio Ligabue: Tigris pókkal, 1953
olaj, farost

Festői munkássága középpontjában az önarcképek, az ovális arcok, a papok – akiket saját bevallása szerint az egyszerű megfesthetőség miatt választott témájának –, valamint a gyónások és a temetések állnak. Mint írta: „A naivizmus egyfajta hiányból születik, ez teszi irányzattá. A naivizmus hiánya, azaz bizonyos, törvényt alkotó formák kizárólagosságának el nem ismerése forradalmi jellegű a maga hiányosságában, a maga ártatlanságában, a maga reményteliségében, hogy létrehozhat valamit, ami kívül áll az uralkodó kulturális struktúrákon. Bizonyos értelemben azt mondhatjuk, hogy a naiv művészet lehetőséget nyit a tömegek nyelvezetének és önkifejezésének.”

Napjainkra az egykori naiv művészet két ágra bomlott: az amatőr, szabadidős „vasárnapi festészetre” és a neoprimitív művészi stílusra.

A naiv hagyományok XXI. századi folytatója Guido Vedovato. Autodidakta, de tudatosan választotta kifejezőeszközként a neoprimitív stílust. Ars poeticájának része, sőt alapköve a naiv örökség vállalása, továbbvitele, az ősi technikákhoz és látásmódhoz való ragaszkodás. A legtöbb naiv alkotóval ellentétben Vedovato nem idősebb korában, hanem már fiatalon kezdett festeni, művészeti képzésben azonban ő sem részesült – édesapja kívánságára közgazdásznak tanult. A benne rejlő alkotó energiát az 1970-es években a paraszti életet, mesevilágot megjelenítő jugoszláv művészek ébresztették fel benne – főként a Kristo Hegedusic által Hlebinében alapított Zemlja (Föld) csoport gyakorolt rá jelentős hatást. Autonóm stílusjegyekkel alkotó művész, akinek munkáiban a gyermekkor emlékei elevenednek meg, és a valóság fantáziával keveredve alkot szurrealisztikus világot. Színpompás, részletekben gazdag festményeivel képzeletben bebarangolhatjuk az olasz Alpokat, és feltárul előttünk az a rejtett, érintetlen vidék, amelyet oly jól ismer és olyannyira szeret.

Vedovato Vicenzában született 1961-ben. Ifjú éveiben sok időt töltött a család hegyi házában, s később ez az időszak meghatározónak bizonyult művészetében. Ekkor ismerkedett meg a falusi emberek életével és a falvakat körülvevő természeti világgal. Ezek váltak művei témájává, és innen merítette főbb motívumait is, mint például a macskát, a kaktust és a – munkájuk mellett éjszaka alkotó naiv művészeket szimbolizáló – baglyot. Festményei apró történeteket mesélnek el a hegyvidék mindennapjairól, virtuális skanzenként mutatják be az olasz falvakat, ahol az emberek csendes, megszokott életüket élik, amely a XX. század folyamán alig változott. Vedovato célja, hogy mesészerű ábrázolásmódjával megörökítse a helyi szokásokat, a hagyományokat, a miliőt, s közben egyetemes értékeket őrizzen meg azzal, hogy bemutatja ezeket a tájakat, az embereket és ősi foglalkozásaikat, mielőtt végképp elnyelné őket a modern Itália világa. „Az emberek, úgy tűnik, kezdik elfelejteni, milyen volt az élet mondjuk ötven évvel ezelőtt – különösen vidéken és a hegyekben. A fiatalok már alig tudnak valamit az eredetükről és a gyökereikről, fogalmuk sincs apáik, nagyapáik világáról. Az alkotásaimmal az a célom, hogy mindenkit emlékeztessenek: nem szabad elfelejtenünk, mire tanít a múlt.” Az éj leszálltával viszont a gyermeki emlékek fantáziavilága elevenedik meg, ahol titokzatos állatok bújnak elő nappali rejtekeikből, s bölcsen szemlélődve, néma méltósággal uralják a vidéket.

Az egyiptomi művészet látásmódját idéző, teret kiforgató festményei megváltoztatják az ábrázolt világ s benne a lények, tárgyak arányait. Vedovato eltolja és összekeveri a megszokott térbeli mértékeket, képeinek összehatása azonban mégis idilli marad. Művészetét a fantasztikus atmoszféra okán Dominique Peyronnet alkotásaival szokták rokonítani.

Első kiállítása 1986-ban nyílt Vicenzában. Alkotásai ma már a világ számos naiv múzeumában – így Kanadában, az Egyesült Államokban, Oroszországban, valamint több más európai és ázsiai államban – is megtalálhatók. Rendszeres résztvevője a naiv művészek nemzetközi találkozóinak, s külön elismerés számára, hogy Nathalia Brodskaja több nyelven, így magyarul is megjelent Naiv művészet című könyvében olyan alkotók társaságában szerepel, mint Henri Rousseau, Joan Miró, Niko Pirosmanni vagy Ivan Generalic.

SÁNDOR ZSOLT

MAXXI, Róma

Út a globalizációhoz

A 2009 óta Norvégiát, Dániát és Franciaországot megjárt Indian Highway című kiállítás – mielőtt visszatér Újdelhibe – január végéig Róma legújabb, Zaha Hadid tervezte kortármúzeumában (Múértő, 2011. március) látható. Az épületegyüttes öt kiállítóterében 30 művész mintegy 60 alkotásával, köztük helyspecifikus installációkkal találkozhatunk. A tárlat nem kisebb küldetésre vállalkozott, mint hogy Ázsia egyik legnagyobb és gazdaságilag is robbanásszerűen fejlődő régiójának adja kreatív panorámáját.

A kurátorok (Julia Peyton-Jones, Hans Ulrich Obrist, Gunnar B. Kvaran, Giulia Ferracci) az átfogó tematika létrehozásához a highway (autópálya) fogalmát használják a vándorlók áramlásai közötti kapcsolatot szimbólumaként. A perifériákról a városokba hullámzó migráció az 1990-es évektől az egész szubkontinensen radikális gazdasági és társadalmi változásokat hozott, s ez a folyamat mindmáig tart. A kiállított munkák három megváltozott körülményre reflektálnak: India megújult identitására és történelmére, a tradíciók XXI. századi továbbélésére, valamint a szétrobbanó világvárosban uralkodó viszonyokra.

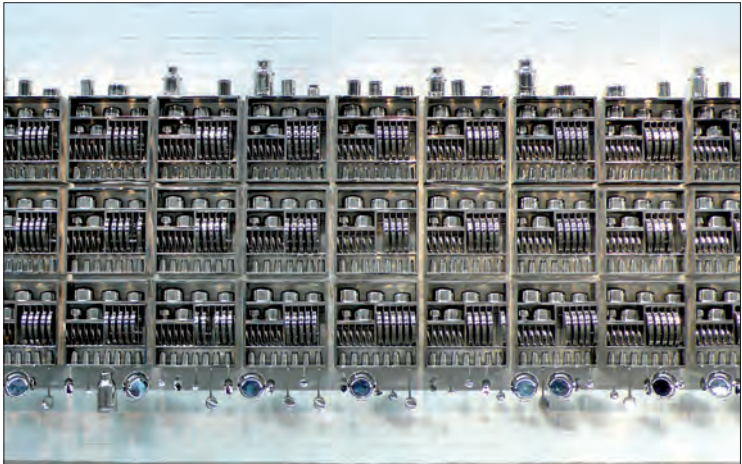
A legtöbb mű az utóbbit: a városok rendezetlen bővítése következtében keletkezett káoszt és a vidék elhagyatottságát dolgozza fel. Az egyik leghősiesebb vállalkozás Valay Shende több millió ezüstgyöngyből álló Tranzit című munkája. A gyöngyökből épített teherautó platóján a vidékről a nagyvárosba érkező emberek a magukkal hozott ingóságokon ülve kívülállókként merednek a városi káoszra. A gyöngyteherautó viszapillantó tükrei helyén egy-egy iPad vetíti az Újdelhi zajos csúcsforgalmú utcáiról készült videókat. Hema Upadhyay reciklált anyagokból



Valay Shende: Tranzit, 2010
acél, iPad képernyők

11 alumíniumtáblára applikált munkája a nagyvárosi káosz megélését teszi lehetővé. Az U alakban installált táblák szűk terébe lépve a felültre ragasztott tömérdek, szabálytalanul elhelyezett ház látképe olyan tökéletes klausztróbiát kelt, mintha egy egész város nehezedne ránk. Európai szemmel elképzelhetetlen, hogy milyen lehet egy olyan város, ahol a házak építési rendjét csupán a szabad terület határozza meg. A városokba áramlók a helyhiány miatt tenyérnyi földterületekre is viskókat építenek, amelyekben nemcsak bármilyen komfort, de környezetükben a szokásos utca- és csatornahálózat is elképzelhetetlen.

A Mumbaiban élő Bose Krishnamachari installációja egy „város gyomrán” keresztül mutatja be a mindennapokat. Bose szerint egy város hiteles képét kizárólag olyan személy képes megjeleníteni, aki huzamosabb ideje benne él. Művéhez 108 alumínium ételhordó dobozt használt fel, és mindegyikbe egy-egy videót rejtett. Az ételhordók látványa hozzátartozik India mindennapos életéhez, az utca embere szinte elképzelhetetlen nélkülük. A lejátszókon mumbai lakosokkal készült portréfilmeket láthatunk, amelyeken a kérdezettek nyíltan beszélnek érzéseikről, frusztrációikról, ünnepeikről.



Subodh Gupta: Vedd le a cipődet, és moss kezeti!, 2007
installáció, rozsdamentes acél

A Velencei Biennále sztárja, Subodh Gupta 27 méteres installációja mintegy összegzi az említett művekben is megjelenő repetitív jelleget. Az acélpolcokon elhelyezett több száz makulátlan acélserpenyő, evőeszköz, tányér, pohár egy gigantikus menzafelszerelés benyomását kelti. Ám ezek valójában India új középosztályának használati tárgyai, amelyek már a lendületbe jött gazdaság sorozatgyártó gépein készültek. Az eszközök így a felszínre kerülő társadalmi rétegek ragyogó ikonjai: a hagyományhoz kötődnek ugyan, de a globalizáció irányába mutatnak. (Megtekinthető január 29-ig.)

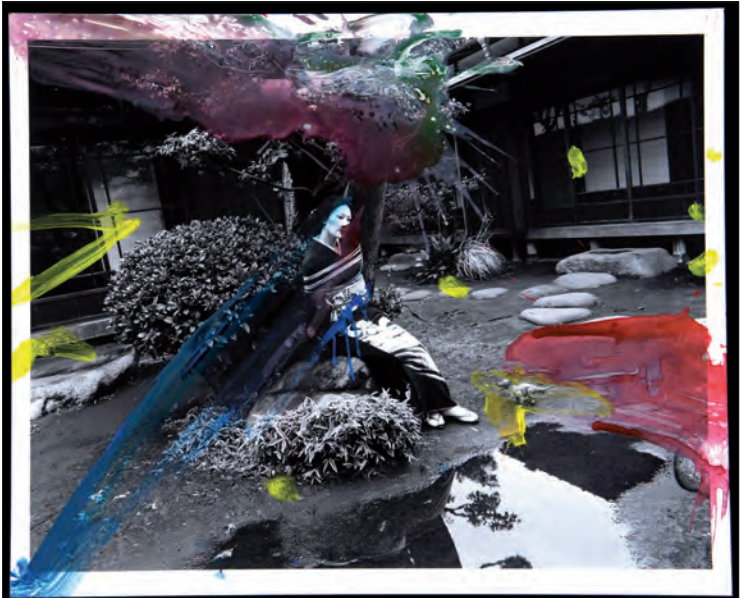
ZSIKLA MÓNIKA

Museum der Moderne, Mönchsberg–Salzburg

Newton és Araki női aktfotói

A két világhírű mester nevének kezdőbetűit is belekomponálták a kiállítás címébe (nAcKT. Newton & Araki) a Museum der Moderne mönchsbergi részlegének tárlatrendezői. Egyben felhívják a látogatók figyelmét arra, hogy a bemutatott fényképek még egyes felnőttek erkölcsi érzékenységet is sérthetik, ezért a szülők fordítsanak különös gondot kiskorú gyermekeikre. A száznál több fotó többségét a MAP Collection náluk lévő tartós letétjéből válogatták. A jelentős német magángyűjtemény olyan nemzetközi művészek alkotásait gyűjti, mint Helmut Newton, Jörg Immendorff, Anselm Kiefer, Markus Lüpertz vagy A. R. Penck, és folyamatos bővítése során nem a skála bővítésére, hanem inkább a merítés mélyítésére törekszik.

Helmut Newton (1920–2004) Berlinben született, és ifjúkori élményei életre szólóan – még amerikai világpolgár korában is – éppúgy meghatározták témaválasztását, mint sokat vitatott, sajátos képfelfogását. Méltatói közül egyesek a Wagner-operák harcias Walkürjeire és erotikus női kisugárzásuk ellenére már-már férfiasan kihívó Brünhildáira vezetik vissza műteremben beállított, különféle enteriőrökbe helyezett vagy urbánus környezetben fényképezett, monumentális női aktjait a Big Nudes, a Domestic Nudes és a Cyberwomen sorozatból. Mintegy 60 fotóját ezúttal munkásságának négy évtizedéből állították össze. Így a néző korábbi periódusából is ízelítőt kaphat, amikor elsősorban a Vogue magazin számára dolgozott, és markáns egyéni stílusa világszerte hatást gyakorolt a divatfotózásra. Modelljeit úgy választotta ki, hogy azok a modern nő jellemző öntudatosságát képviseljék, és a vágyakozás mellett a vágykeltést is sugározzák, ám mindeközben három lépés távolságot tartsanak a fotóstól és a fénykép szemlélőjétől, ezzel is fokozva a titokzatos összhatást. A most ugyancsak tanulmányozható polaroidok – a végleges kompozíciók lehetséges változatai, illetve a megvilágítás, a beállítás és a technikai kivitelezés tekintetében – előtanulmányként szolgáltak Newton számára, így műhelymunkájába is bepillanthatunk. A Newton-részleg szépséghibája, hogy a mester szintén fotóművész özvegye nem tette lehetővé a múzeum – és ekként a kritikusok – számára a művek reprodukcióinak publikálását.



Nobuyoshi Araki: PalNting-sorozat, 2010
fotó, akril, 35,6x43,2 cm

Hasonlóan intenzív, de merőben más módon foglalkozik nőiakt-fotózással az 1940-es születésű Nobuyoshi Araki. Az eltéréseket egyrészt a generációs, másrészt a nyugati és a távol-keleti kultúrkör különbsége magyarázza. Arakinál – a japán tradíciót követve – a tusfestmények érzékenysége ötvöződik az szado-mazo szexuális gyakorlat olykor véresen kemény szélsőségeivel.



Nobuyoshi Araki: PalNting-sorozat, 2010
fotó, akril, 43,2x35,6 cm

kinbaku formáinak receptjei szerint keveri az ikebana virágrendezési előírásaival; a gésák kimonóit barokkosan redőzi, a meztelen test kötözését pedig Christo-szerű „csomagolással” társítja. Araki munkáinak többsége egészen új: a 2010-es PalNtings sorozatból származik. *(Megtekinthető február 19-ig.)*

WAGNER ISTVÁN

Berlinische Galerie, Berlin

Budapest–Berlin–Amszterdam

A Kassák-tárlat után újabb magyar név bukkant fel a berlini őszi kiállítói sorában: a fotográfus Besnyő Évának (1910–2003) a Berlinische Galerie 120 vintázsából rendezett retrospektív tárlatot. A kurátorok Besnyőt mint a „holland fotográfia nagymestere” méltatják, akinek Berlinben alakult ki a stílusa. Azt is feltételezik, hogy a húszéves Besnyő azért ment Berlinbe, „hogy a fasizálódó Magyarországot örökre maga mögött hagyja”. Ez a feltételezés nemcsak történelmietlen, de megtévesztő is, hiszen Besnyő 1930-ban nem politikai okokból ment Berlinbe, hanem önszántából. „Apám azt akarta, hogy Párizsba menjek, az ő számára Párizs jelentette a művészetet. Én viszont Berlinbe akartam menni, mert tudtam, hogy az az a hely, ahol a legtöbbet tanulhatok.” Meglepő az a megállapítás is, miszerint Besnyő legismertebb képei Berlinben születtek volna, „mint például a Kisfiú csellóval, amely világszerte ismert ikonjává vált a hontalan csavargónak”. Valójában ez a fotó a Balaton partján készült több – a kiállításon is látható – budapesti képpel együtt, 1931 és 1935 között, amikor Besnyő még egész nyarakat töltött Magyarországon.

„A fényképész nem véletlenül fényképész, mint ahogy az oroszlánszeldítő sem véletlenül oroszlánszeldítő” – jelentette ki az amerikai Dorothea Lange, akinek a nagy válság idején munkásokról, gyermekekről és nőkről készített képei nagyon hasonlóak Besnyő harmincas évekbeli riportképeéhez. És ahogyan Lange, úgy Besnyő sem véletlenül lett fényképész, hanem tudatosan készült erre az akkoriban igen divatos, ám nők számára nehéz pályára. Ő maga egyfajta ébredésként élte meg a fotográfiával való találkozást, és a jó házból való úrilányoknál ritka tudatossággal mélyedte bele a fényképezés titkaiba.

„Amikor elkezdtem fotózni, a legjobb akartam lenni, s akkor megvolt bennem a szükséges szeretet és kitartás. Ezt nekem találták ki” – olvasható 1986-os budapesti kiállítása katalógusában. Besnyő 1928-ban iratkozott be Pécsi József fotóműtermébe, ahol néha ugyan nagyon unta a műtermi felvételeket és főleg a retusálást, de megtanulta a mestertől az épületfényképezést, amely nagyon is közel állt az új tárgyiasság (Neue Sachlichkeit) fotós teoretikusa, Albert Renger-Patzsch által követelt precíz tárgylagosságához. A fiatal lánynak egyébként is Patzschnak A világ szép című albuma volt ekkoriban a „bibliája”, és Berlinbe is ezt vitte magával 1930-ban.

Besnyő két berlini éve rendkívül intenzív volt. Nemcsak „megszállottan” dolgozott – például Peter Weller sajtófotósna, akinek a neve alatt számos felvétele jelent meg a berlini lapokban, vagy a Neofot baloldali sajtóiroda számára –, hanem a berlini művészeti életbe is belevetette magát. Kísérleti színház, mozi, tánc, az orosz filmek, a Bauhaus és az új építészet érdekelték. „Német módra tüchtig dolgozni nyolctól hatig, akkor indulás barátimmal az éjjeli előadásra, hajnali háromkor otthon, de reggel pontosan kezdeni a munkát. Vitalitásom és kitartásom elképzelhetetlen volt” – nyilatkozta berlini életéről, de ezt a rövid eufóriát már az SA-alkulatok zsidóvéresei „árnyékolták be”, és Besnyő nem várta be a véget.

A kiállításon e rövid korszakból is jó néhány vintázs látható. A berlini utcaképek és kedvenc témája, a munkások életének ábrázolása mellett egy még ma is friss, üde önarckép 1931-ből. Ez a tükörben készített felvétel a fény-árnyékokra koncentrálnak, amely



Besnyő Éva: Sommerhaus Groet, Nord-Holland 1934



Besnyő Éva: Narda, Amszterdam, 1937

nem újdonság, hiszen ez más tárgyú fotóit is jellemezte. De az oda nem illő fehér kesztyű, az elidegenített környezet, az anyagok haptikus hatása, a szokatlan beállítás (amely Kepes Györgyről készített portréján is megfigyelhető) már a Moholy-Nagy által

kidolgozott „új látás” első megnyilvánulását jelentette munkáiban.

Egyik berlini barátja tanácsára választotta Besnyő 1932-ben új hazáját a számára Berlinhez képest kissé provinciálisnak tűnő Amszterdamot. De igyekezett a helyzetet a maga javára fordítani, és nemsokára együtt dolgozott a legprogresszívebb holland fotósokkal: 1933-ban már kiállítása volt Van Lier galériájában, 1936-ban részt vett az Olimpia diktatúra nélkül című tárlaton, majd az ország elfoglalásáig különböző holland lapoknak készített riportokat, a De 8 en Opbouw számára pedig professzionális épületfotókat.

A megszállás alatt igazolványképek hamisításával támogatta az ellenállást. 1940-től nem dolgozhatott újságíróként, 1942-től pedig maga is illegálisban élt, és gyerekekről készített portrékat kenyérért. A háború után bekapcsolódott a holland nőmozgalmába, amely kezdetben csak témát jelentett számára, de később annyira belemerült a mozgalmi munkába, hogy „néha már fotografálni is elfelejtett”. A holland tájat és városokat ábrázoló képek mellett a legérdekesebbek éppen ezek, a magát Dolle Minának (Őrült Mina) nevező nőmozgalmat megörökítő fotói.

A hetvenes végétől már tényleg a holland fotográfia nagymestereként számított, kitüntetésekkel kapott, de 1980-ban visszautasította a királynőtől kapott lovagi címet. Számos kiállítása volt, és sikeres fotókönyvei jelentek meg szerte Európában. Magyarországon eddig három tárlatot rendezett, az utolsót 1998-ban, ekkor gyerekekről készült fotóit mutatta be a Fészek Klub. *(Megtekinthető február 27-ig.)*

KOVÁCS ÁGNES



Besnyő Éva: Magda, Ungarn, 1932



Besnyő Éva: Berlin, 1931

Beszélgetés Marina Koldobszkajával az átalakuló szentpétervári művészeti színtérről

Cybertér az Ermitázsban

Marina Koldobszkaja képzőművész, kritikus, kurátor, az oroszországi National Centre for Contemporary Arts Saint-Petersburg Branch – NCCA (Nemzeti Kortárművészeti Központ szentpétervári fiókja) vezetője. Elsődleges célja, hogy a kortárművészetnek teremtsen közönséget a klaszrikus díszletek között. Ennek jegyében indított útjára számos kezdeményezést, részben az NCCA égisze alatt.

– Milyenek a kortárművészet jelenlegi lehetőségei a városban?

– Szentpétervár híres és pompás múzeumai, gyűjteményei – az Ermitázs vagy az Orosz Múzeum – jelentős „művészettörténeti képeskönyvek”, és alapvetően meghatározzák a kulturális tradíciót az itt alkotók és a közönség számára. A szentpéterváriak és az ide látogatók is elsősorban a múltat keresik a városban, a művészettörténet klasszikusaihoz mérik a kortársakat. Ezért és a hagyományos képzés miatt az itt élő művészek közül a legtöbben hagyományos műfajokban, technikákban és főleg szellemiségben alkotnak, így a munkáik szerintem nem tartoznak a kortárművészet kategóriába. A maximális szabadságot számukra a ma már kanonizáltnak tekinthető, ám az oroszországi (és amerikai, nyugat-európai) gyűjtők körében népszerű nonkonformista irányzat imitálása jelenti. Az 1990-es évek közepén házfoglalással, alulról szerveződött Nonkonformista Múzeum a Puskinszkaja 10.-ben mára elvesztette lendületét, galériái haldokolnak, s kizárólag a kedvezményes műterembérleti lehetőség tartja életben.

– Kritikus szemlélete ellenére sikerült az Ermitázsban kortárművészeti eseményeket szerveznie.

– Célom, hogy az Ermitázs nyisson a kortárművészet felé, de úgy, hogy hagyományos múzeumi funkciója is megmaradjon. A viszonyom a vezetőkkel igen szívélyes, és meg kell állapítanom: az Ermitázs lépésről lépésre nyitottabb. Kortárművészeti projektjeink elsősorban az oktatási program keretében folynak, évente 5-6 eseményt szervezünk. Immár három alkalommal valósultak meg a Cyberfesztivál eseményei a pompázatos díszletek között. A számos program közül egy: DJ Spooky,



Marina Koldobszkaja

művészként tettem. Az első ötletem az volt, hogy a kortárművészeti ágak közül olyanokat kellene előtérbe helyezni, amelyeknek a története a közelmúltra tekint csak vissza. Ezért fókuszáltam a médiaművészetre.

– Tevékenysége kapcsán az orosz médiaművészet Szentpétervárra koncentrálódik majd?

– Szeretném ezt képzelni, de komoly fórumokon ilyet nem állíthatok... Lokális viszonyokban gondolkodom, és azokat a tényezőket próbálom tekintetbe venni, amelyek Szentpétervárt kultúrájában és lehetőségeiben megkülönböztetik Moszkvától. A fiatal művészek és értelmiségiek, diákok körében nincs akkora ellenállás az új technikák alkalmazásában, ezért nyitottuk meg a MediaLab Cylandet, amely technikai lehetőséget biztosít a cyber-

len programokkal, beszélgetésekkel – olyasmit, ami fiatalok között, a szovjet időkben még létezett. De azóta eltűnt, csak a hiány maradt.

– A művészek ennyire elszigetelten élnek manapság? Miért?

– A piaci viszonyok megjelenése nem kedvezett a művészi közösségeknek, köröknek, mivel mindenki a saját pozícióját védi. Számomra azonban a művészet folyamatot jelent, a csoportmunkában, az együttgondolkodásban hiszek. A beszélgetés, a vita szellemi motorja a művészetnek. Sajnos a szentpétervári művészek igen lusták, ha a saját promóciójukról van szó, ezért a kortárs centrum – kutatási és kurátori feladatai mellett – megpróbál információs központként is működni.

– Miért alakult ki ez a helyzet? A történelmi adottságok miatt?



Új Múzeum, Szentpétervár



Nonkonformista Múzeum, Szentpétervár

az ismert New York-i zenész, író performanszát láthatta a közönség. Dziga Vertov filmjének (A Donyec-medence szimfóniája) remixét adta elő az orosz avantgárd emlékének szentelve az estet.

– Miért éppen a cyberművészet felé fordult a figyelme?

– Amikor az NCCA hálózat munkatársa lettem, lehetőséget kaptam arra, hogy megismerkedjek az új médiumokkal, tágabban szemléljem a kortárs szcénát, mint korábban azt

és media-art területén tevékenykedőknek. Remélem, hogy egyszer ez az orosz média- és cyberművészet hivatalos központjává lesz. A fesztiválon szereplő alkotásokat megpróbáljuk minél többször bemutatni, s mára ki is alakult a helyi közönségük, de európai fesztiválokra is meghívják a műveket. Beindítottuk a Cyber Szerda előadás-sorozatát, amely nagyon kedvelt, egy-egy érdekesebb előadásra még Moszkvából is jönnek. Találkozáshelyet teremtettünk, kötet-

– Bizonyosan. Az orosz emberek és a művészek azt hiszik, hogy nem a produktum, hanem kizárólag a személyes kapcsolatok, barátságok számítanak az érvényesülésben, és nincs más mód bekerülni egy-egy kiállításba, ösztöndíjra, csak ha ismerős van a bizottságban. Ez jól ismert a XIX. századi orosz irodalomból. Nem értenek a folyamatos pályázás rendszeréhez, nem értik azt a szisztémát, amelyben a nyugat-európai művészek évtizedek óta élnek. Ezen

próbálunk változtatni a munkatársaimmal.

– Ön nemcsak művészként, hanem kurátorként is másfajta attitűdöt képvisel.

– Az utóbbi időben Recycling – Aranyat az embereknek címen szerveztem kiállításokat. Kurátori koncepcióm lényege az aktuális eseményekre, problémákra való reagálás. Olyan művek létrehozását kezdeményezem, amelyek relevánsak az adott társadalmi szituációban. A Recycling-projekt ötlete abból jött, hogy úgy láttam, a politikai helyzet nem elég inspiratív a művészek számára, vákuumot érzektem. A recycling számomra alapvetően szovjet tapasztalat: valami, ami a gyerekkoromat idézi. Az Aranyat az embereknek a gazdasági válságra reagált. Az utóbbi időket Oroszországban a prosperitás korszakának tartották, pedig ez nem volt más, mint az olaj ideje. Az olaj világpiaci árának instabilitása a látszólagos jólétnek (elsősorban a gazdasági elit jólétének) hamar véget vethet. A kiállítással ennek a pöffeszkedő és pazarló időszaknak a mentális feltérképezése volt a célom.

– Júniusban Total Contemporary címmel megpróbálta felújítani a szentpétervári biennále hagyományát. Versenyezhet-e ez a moszkvai rendezvénnel?

– Nem. A történelmi struktúrából adódóan Oroszország központilag irányított ország. Minden Moszkvába koncentrálódik. Az ott felhalmozott pénzzel és infrastruktúrával nem tudunk versenyezni. Az art fair és a biennále közötti, átmeneti jellegű esemény a szentpétervári magángal-

ériák kezdeményezése volt, én a koordinációért, valamint egy reprezentatív tárlat megszervezéséért voltam felelős. A helyet, az egykori sörgyár művészeti centrummá alakuló terét (Loft Rizzordi Art Foundation) a galériások találták és finanszírozták.

– Ahogy időről időre Szentpétervárra látogatók, a művészek mindig változó helyszíneken mutatkoznak be.

– Az új kulturális intézmények a korábbi nyugat-európai trendhez igazodva elhagyott ipari épületekben, itt Oroszországban és különösen Szentpéterváron használaton kívüli volt párházakban szerveződnének. A lelkesedést azonban hamar lehűtik a finanszírozási gondok és a rendezetlen birtokviszonyok, valamint az együttműködés hiánya, ezért a kezdeményezők odébbállnak. Talán a Loft Project Etagi (Ligovsky pr. 74.) az egyetlen, amely évek óta sikeresen és állandó helyen működik. A művészeti élet élénkítése szempontjából fontosnak tartom azokat a magánkezdeményezéseket, amelyek magángyűjtemények bemutatására szerveződnének. Ilyen a Lazarev galéria (www.lazarevgallery.com), illetve az Új Múzeum (www.novymuseum.ru), amely a város reprezentatív helyén mutatja be az alapító gyűjtő kollekcióját, és rendez időszaki kiállításokat, előadás-sorozatokat és egyéb eseményeket. Ezek a kezdeményezések másfajta közönséget céloznak meg, mint az általam vezetett állami intézmény, de a művészeti szcéna színesítésében, a közönség bevonásában, a műtárgypiac fejlesztésében jelentős szerepet játszanak. Ennek köszönhetően az NCCA és személy szerint én is megmaradhatunk a társadalomkritikus művészet támogatói és létrehozói között.

UHL GABRIELLA



AMERIKAI GYŰJTŐ VÁSÁROLNA
5 db 19. századi diszmagyar garnitúrát,
kövekkel díszített kardokat és szablyákat.

**KIEMELTEN MAGAS ÁRAT FIZET,
AMÍG A GYŰJTEMÉNYE NEM TELJES.**

Kapcsolat: +36-1-321-3742,
+36-20-939-0821, info@forantex.hu



ÚJ ÉV
2012
ÚJ ÉLET



LÁPOZON BELE!



LÁPOZON BELE!



LÁPOZON BELE!

ÚJ!

FILIPPO ONGARO ÚGY EGYÉL, HOGY JÓL LEGYÉL!

Életmód-program, amitől egészséges maradsz, és sokáig élsz

Az egykor tápanyagban gazdag ételeink helyett ma „üres” kalóriákat eszünk, pedig az enivaló nem pusztán „üzemanyag”! Ételeink beszélnek hozzánk: üzeneteket küldenek egészségről és betegségről. Az orvos szerző a prevenció elkötelezett harcosa. Könyvét elolvasva megtudhatjuk, hogyan maradjunk egészségesek, vagy éppen gyógyuljunk meg a természetes ételek és étrend-kiegészítők segítségével.

Ára: 2 900 Ft
Kiadónktól: 2 320 Ft (-20%)
HVG-klubkártyával: 2 030 Ft (-30%)

ÚJ!

SCOTT BELSKY A MEGVALÓSÍTÁS

Hogy az ötlet valóra váljon

Túlságosan régóta tartja magát az a tévhit, miszerint egy nagyszerű idea szükségszerűen sikerhez vezet. Legyen szó egy hétköznapi probléma tökéletes megoldásáról vagy egy kreatív mestermű új és merész ötletéről, az elképzelést valóra kell váltani. És a megvalósítás képessége tanulható, bárki elsajátíthatja. Csak annyi kell hozzá, hogy változtassunk szervezési szokásainkon, tágítsuk tevékenységi körünket és fejlesszük vezetői képességeinket. A könyv célja, hogy tisztábban lássuk a kreatív folyamatokat. A kreatívokról mindenki azt gondolja, hogy elvont zsenik, akik improvizálnak és az ösztöneikre hallgatva alkotnak; ha azonban megvizsgáljuk, miként valósítják meg ötleteiket, kiderül, hogy maga az ötlet csak egy kis része, talán 1%-a az egész folyamatnak.

Ára: 3 900 Ft
Kiadónktól: 3 120 Ft (-20%)
HVG-klubkártyával: 2 730 Ft (-30%)

ÚJ!

GARR REYNOLDS A MEZTELEN ELŐADÓ

Természetes és hatásos preZENTáció diákkal vagy azok nélkül

A meztelen, tárgyi kellékek nélküli prezentálás azt jelenti, hogy közönségünket az üzenet lényegével érjük el, lehántunk róla mindent, ami szükségtelen. Fő eszközök: egyszerűség, világosság, őszinteség, természetesség és szenvedélyesség. Ha a prezentáció során diákat használunk, tartsuk szem előtt, hogy ne lépünk túl támogató funkciójukon. A meztelen előadóban Garr Reynoldstól megtudhatjuk, hogyan adhatjuk át mondanivalónk lényegét, alakíthatunk ki szoros kapcsolatot a hallgatóságunkkal, és tarthatunk egyszerre természetes és emlékezetes prezentációkat.

Ára: 3 900 Ft
Kiadónktól: 3 120 Ft (-20%)
HVG-klubkártyával: 2 730 Ft (-30%)

HVG KÖNYVEK

www.hvgkonyvek.hu

Könyveink közvetlenül **kiadónktól 20% kedvezménnyel**,
HVG-klubkártyával 30% kedvezménnyel rendelhetők.

A kedvezményes ár 2012. január 15-ig érvényes!
Tekintse meg teljes kínálatunkat a www.hvgkonyvek.hu weboldalon!

hvg