



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2012. MÁRCIUS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FT



Szobordöntőkből szoborállítók

Mária Terézia emlékműve Pozsonyban
22. oldal

Luxus múzeumgarázs Moszkva peremén

Vagyim Zadorozsnij gyűjteménye
21. oldal



© Bernar Venet Archives, New York

Belvedere Szalon

35. Művészeti Aukció, 2012. március 31.
Aba-Novák Vilmos: Lány pohárral, 1930 k.
kikiáltási ára: 1 800 000 forint

Jelelmélet és képzőművészet

kiállítás a Műcsarnokban
Bernar Venet: GRIB 1, 2009–2011
5. oldal



Ország, város, megye

Viharos centralizáció

A múlt hónapban még arról számoltunk be, hogy a Fejér megyei Szent István Király Múzeum székesfehérvári kiállítóhelyei zárva tartanak. Akkor ennek okai közé tartozott, hogy nem köthették újra a teremőrök lejárt szerződéseit. Úgy tudjuk, a teremőrgondok kezdenek megoldódni: a múzeumi igazgatóság megállapodott az Alba Regia Nyugdíjas Egyesülettel, hogy az utóbbi önkéntesekkel besegít. Az intézmény teljes működése azonban még nem állt helyre. A Megyei Intézményfenntartó Központ (MIK) nem döntött bizonyos költségvetési és létszámgügyekben. Tény azonban, hogy áprilistól gazdálkodási szempontból már ez a múzeum sem önálló. Szakértők szerint ez számos kérdést vet fel a megyei múzeumok jövőjére nézve. Feladataik olyan mérvűek, hogy az önálló gazdálkodást feltételezne, és ha ez nem adott, a közgyűjtemények alapfunktcióinak ellátása is megkérdőjeleződhet. A jelenlegi helyzetben máris benne van, hogy a spórolás következtében a kötelező nyitvatartási napok száma nem teljesülhet, és a kiállítási programok sem valósulhatnak meg. Az adott kormányhivataloktól sok függ, egyesek szerint túl sok is. Ahol együttműködőbbek, ott könnyebb az átmenet, ahol barátságtalanabb a légkör, ott a fiskális szemlélet uralkodik.

Vas megyében jobban berreg a fűnyíró: a költségvetés 38 százalékat vették el. Szolnokon állítólag volt olyan múzeumi vezető, aki szakmai ügyben is csak saját zsebből, szabadsága terhére utazhatott. A második legnagyobb intézményhálózattal rendelkező Baranya megyei múzeumigazgatóság a korábbi 180 millió helyett idén csak 45 milliót kap. Dr. Fabényi Júlia igazgató szerint „valahol elnézhetek 100 millió forintot”. A kormány megbízott a sajtóban úgy reagált: „Biztos, hogy minden múzeumnak össze kell húznia magát.”

A megyei múzeumigazgatók februári közgyűlésén, Szentendrén felvetődött: közvetlenül a szakértáchoz, a NEFMI-hez kellene tartozniuk a megyei múzeumoknak – értesült jelenlévőktől a Műértő.

(folytatás a 7. oldalon)



9 771419 056018 1 2 0 0 3

MODEM, Debrecen

Poszthumán ikonosztáz



feLugossy László: Duó, litográfia, papír, 64x89 cm, 1999, magántulajdon

El kell távolítani és át kell építeni az emberi testről alkotott prekoncepcióinkat; újra kell gondolni testképeinket, hogy aztán a korábbiól eltérő módon ismerjünk rá, miben áll emberszerűségünk. Egy olyan tárlat feltérképezé-

sére készülök, amely azt sugallja: egy „alternatív antropológia” kiépítésével – a nem túl távoli másság, a nem túlságosan riasztó idegenség kísérletező fel-tárással – felnyitható a szubjektumban lezárt ember koncepciója.

De milyen mentális konstrukciók hálózatában létezünk, s egyáltalán mi tarthatja egyben interkulturális viszonyok között globális valóságképünket? „7 milliárd emberi agy, nagyjából” – adja meg a választ ret-

rospektív kiállításának címében feLugossy László. Mert ezúttal a vá-laszok elsőbbséget élveznek a kér-désekkel szemben, és még a kiállí-tóteret is ez a fordított logikai rend szervezi: az itt megszokottal ellenté-tes irányú térbejárásra ösztönöznek bennünket.

Mielőtt belépünk a tárlatra, a Bu-borékkal (2012) című installációba ü-t-közünk. Ennek két tárgyi súlypontját a serleg és az ételhordó adja, amelye-keket körökre írt feliratok öveznek. Ezek közül kettőnek a szövegét érdemes ki-emelni, mert a kiállítás egészére néz-ve is vezérfonalként szolgálhatnak. A serlegtől jobbra található felszólí-tás: „Kérjük, a művészt ne ünnepe-l-jék!” alkotói önróniáként is olvasható ugyan, szimpla geggént, mégis távo-labbra vezet, ha felismerjük a kultu-rális jelentésekkel terhelt tárgy és e nyelvi utasítás közti kizáró viszony feszültségteremtő erejét. A „7 milli-árd emberi agy, nagyjából” feliratú, átlátszó ételhordó doboz pedig a maga ürességével annak a tényét erősíti fel, hogy a világteremtő emberi elme sem-milyen anyagi princípiumban nem je-leníthető meg – lényegében a semmi távolságában adódik, magára a végte-len nemlétezésre utal.

Ez a nem létező feLugossy szín-kretista gondolatrendszerében maga lehet a végső létezés. Az embe-ri elme pedig – amelynek szimbo-likus megjelenítője az emberi agy – mintegy utal erre a nemlétezés-re. Nirvánára? Istenre? A bejárat-nál olvasható, ironiától sem men-tes, metafizikus túlhajszoltságában is izgalmas, meditatív gondolatfo-lyam – amely a kiállítást megnyitó performansz alkalmával el is hang-zott – megerősíti az életmű ilyen írá-nýú értelmezését.

(folytatás a 4. oldalon)

Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény, Veszprém

Színváltó hangtestek

Nagyon ritkának számít az olyan képzőművész, aki gondolatait írás-ban ki tudja fejezni. Még ritkább az olyan, akinek írásban lefektetett elvei a gyakorlatban is működnek. Ilona Keserü Ilonánál, a kortárs ma-gyar festészet egyik kiemelkedő al-kotójánál egyensúly van az elméleti sík és a megvalósított művek között. Számára a kép gondolati probléma is, pontosabban a gondolkodás egyik alapvető formája. Képeit nehéz érzel-mi vagy élményi síkra visszavezetni. Mindazt, ami a festészetében domi-nál, a gondolat és a gondolkodás kö-reiben kell keresni. Keserü művésze-te a festészetről való gondolkodásról szól. Elvont, absztrakt jelrendszert alakított ki, amely főleg a színek ta-nulmányozására összpontosít.

Színváltó hangtestek című kamara-kiállítása a festői gondolkodás sajátos vidékére kalauzolja a látogatókat. E vi-dék körvonalát a festészet sorsa, a fes-tészet kérdései és lehetőségei adják meg. A festői létezésnek és alkotásnak olyan területét járja körül, amelyet a kritikusok még nem értelmeztek meg-nyugtató módon, pedig általában min-dig arrafelé kutakodnak. A festészet bírálata, a műalkotások értelmezése, úgy látszik, alkalmatlan arra, hogy vá-laszt adjon a festészet lényegi kérdéseire – azokra, amelyek a festmény mi-értjét és mikéntjét feszegetik. A tárlat tanulsága szerint a festő a legalkalma-sabb, hogy a festészet e bizonytalan és ingoványos vidékeit, csapdákkel teli területeit bekalandozza.

(folytatás a 3. oldalon)

MEGVÉTELRE KERESSÜK

EGRY JÓZSEF CZÖBEL BÉLA ERDÉLYI BÉLA
KASSÁK LAJOS MÁRFFY ÖDÖN
ABA-NOVÁK VILMOS BATTHYÁNY GYULA GRÓF
CSÓK ISTVÁN FERENCZY KÁROLY
PATKÓ KÁROLY SCHÖNBERGER ARMAND
SCHEIBER HUGÓ ZIFFER SÁNDOR
KOSZTA JÓZSEF BERÉNY RÓBERT SKUTECHY DÖME
MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ BÁRÓ VASZARY JÁNOS
RIPPL-RÖNAI JÓZSEF KÁDÁR BÉLA
GULÁCSY LAJOS PERLROTT CSABA VILMOS
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

Vissza!

A nagy társadalmi osztályok mindegyikének van valami olyan jellegzetes munkaeszköze, amely a nagy távlatokban gondolkodó ideológusok segítségével pontosan bemutatja egy adott közeg szerepkörét. Ilyen volt nem is olyan régen a parasztnak a sarló, a munkásnak a kalapács, az értelmiséginek a toll, és így tovább. Bár az országos múzeumokban dolgozó szakalkalmazottak, a muzeológusok korántsem nevezhetők társadalmi osztálynak, a XXI. század küszöbéig volt egy különleges munkaeszközük: a „muzeális intézmények díjtalan látogatására jogosító”, azaz a múzeumokba szabad bejárást biztosító, ingyenes szakmai belépő – utójára egy világosbarna kártya formájában, a 194/2000. (XI. 24.) Kormányrendelet alapján. Ez a munkaeszköz a munkavégzésnek azt a fajtáját jelentette meg, amikor a muzeológus a munkaidő végeztével, avagy kutatási napján, esetleg hétvégi pihenőnapjain a munkájával összefüggő, vagy az attól teljesen független kiállításokat belépődíj nélkül látogathatta.

Bármily kifejezők legyenek is az ilyen, jelképi tartalommal is felruházott munkaeszközök, alapvetően leegyszerűsítik, mi több, károsan befolyásolják az egyes történelmileg kialakult osztályok vagy társadalmi csoportok önmagukról alkotott képét. Nem utolsósorban a muzeológusok esetében, mivel a kiállítások meghatározatlan alkalommal való ingyenes látogatása jelentős kiesést okozott a múzeumi intézmények gazdálkodásában. Így történhetett, hogy a fent említett káros munkaeszközhöz és a hozzá kapcsolódó, jelképesnek is nevezhető tartalomhoz való megrogzított ragaszkodást a 132/2011. (VII. 18.) Kormányrendelet orvosolta: 2012. január 1-jétől megszüntette valamennyi közgyűteményi dolgozó ilyen irányú jogosultságát – azzal a kitételrel, hogy az ingyenes szakmai belépőket ezen időszaktól fogva csupán a minisztériumi kormánytisztviselők vehetik igénybe. Mindazonáltal nem szüntette meg a muzeológusi munkakörben foglalkoztatottak – a kormánytisztviselők által mostanság jelentős mértékben racionalizált – különleges státusát: ha a nemzetgazdaságot súlyosan megkárosító szokásukkal semmiképp sem akarnak felhagyni, akkor a kijelölt társadalmi szervezetekbe belépve, a megfelelő tagsági díj befizetése ellenében (Pulszky Társaság – Magyar Múzeumi Egyesület: 5000 HUF, ICOM-[MNB]: 20 000 HUF) ismét ingyenesen járhatnak a múzeumokba. Ezekben a nehéz, sorsfordító időkben mindenkinek alapvető kötelessége, hogy tudása, ereje és anyagi lehetőségei szerint hozzájáruljon az ország terhért vállukon hordozó valódi szakemberek, jelen esetben a minisztériumi kormánytisztviselők munkájának megkönnyítéséhez, megsegítéséhez és hatékonyabbá tételéhez. Már csak azért is, mivel a fenti rendelet értelmében nevezett kormánytisztviselők számos egyéb kötelemük mellett egy újabb munkavégzés ódiúmat is kénytelenek magukra venni: az ingyenes múzeumba járását. Csak felsőhajtvá gondolhatunk arra, hogy mi lesz akkor, amikor más társadalmi csoportok is visszaadják nekik – ingyenes használatra – eddig tévesen értelmezett munkaeszközeiket: a parasztnak a sarlót, a munkások a kalapácsot, az értelmiségiek a tollat, és így tovább.

CSÓK: ISTVÁN

Raiffeisen Galéria, Budapest

Konstruktív foci

Napjaink aktuális pénznyelő automatája a foci. Friss hír szerint a Real Madrid a világ leggazdagabb klubja, de a Manchester Unitednek is szép a tőzsdei értéke. Hál’ is-tennek. De mi van a mi kispályás focinkkal? Mi a helyzet a zöld gyepen? A helyzet pozitív, sőt konstruktív. Legalábbis Nemere Réka képeit szemlélve ezt állapíthatjuk meg. A zöld gyep a maga tiszta élénkségében világít, bár a pályavonalak kissé elmosódtak. A kapun nincs ugyan háló, de érzékeny szerkezetként áll helyt a pálya (és a kép) origójában.

Nemere Réka letisztult impresszionizmusa fényszín-eket épít fel konstruktív képmezőkre. Egyetértek Hajdu Istvánnal, aki a kis katalógus bevezetőjében előképként Nicolas de Staëlt említi.

Am úgy vélem, akadnak itt még más megragadható képi kapaszkodók is. Könnyed, pasztelles színhasználat, derűs fényszínek és szerkezetes függőlegesek-vízszintek: az olasz kortárs Cremonini képszerkesztési elvei is tetten érhetők, igazán azonban az impresszionisztikus-realista kompozíció „bajnokát”, Degas-t vélem felfedezni, amint a pálya széléről integet. Talán az ő képein több és színesebb sportolót meg lovast láthatunk, ám a pálya



Nemere Réka: Két focista, 2010
olaj, vászon, 120x50 cm

rúdjinak váratlanul felbukkanó függőlegesei Nemere Réka festményein is ismerősként köszönnek vissza. Különben a drámaiságból inkább a konstruktív képfelületek felé mozduló művész ezúttal is festői, érzékeny-érzéki folthasználatot, sík és tér vonzó „kevercsét” állítja a néző elé. Néha szereplők nélküli zöld-sárga-fehér rendszerű mezőt varázsol elénk, másutt kissé esetlen focisták és edzők tanácsalankodnak edzés idején. Hát igen, a magyar foci maga is elég tanácsstalan.

Nemere Réka eddigi munkásságából – akár tájakat, ablaknyílásból szemlélt virágzó fákat, vizeket, hajókat ábrázolt – hiányzott a figura. Az emberi alakok mostani, Meccsek című kiállításának olajfestményein sem mások, mint staffázsai a széles horizontú vagy kis részletbe zárt vidéknek. Egyetlen festményén hozza közelünkbe az edzést vagy meccset figyelő közönséget. Am ahogy Hajdu megjegyzi, míg Dejneka, a sportfestő a test apoteózisát, az ideális nőt és férfit ábrázolja képein, addig Nemere Réka esendő, „testtudatosságából” aligha felkészült kis alakokat jelenít meg a pályán vagy a pályaszélen. Újabb munkáival kísérletet tesz arra, hogy egy mindennapos érdekességet, a futballjátékot és helyszíneit foglalja sajátos képi világba, a modern kép-felfogást és egy ismert izmus eszközrendszerét megújító festői nyelvre. A meccs még nincs lefűjva. (Megtekinthető március 11-ig.)

SINKÓ ISTVÁN

FESTMÉNYEK RESTAURÁLÁSA
Másolatkészítés
Portréfestés

tel: 0630 5886003 **pikturamuhely@yahoo.com**

Festmények, grafikák és fotográfiák, stúdió üvegek, számtalan stílus, különleges technikák, több mint kétszáz műalkotás kortárs mesterektől és fiatal alkotóktól:

Kiskép Galéria a Budai Várban.
Nyitva mindennap 10:00-18:00
1014 Budapest, Országház utca 15.
Telefon: 201-4935
A művészekről: www.mutermek.com

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Főszerkesztő-helyettes: PRÉKOPA ÁGNES
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasószerkesztő: FENYVES KATALIN
Korrektor: KISS MARIANNE
Munkatársak: AKNAI KATALIN, GRÉCZI EMÓKE, EMŐD PÉTER, KOZMA ZSOLT, NAGY GERGELY, SPENGLER KATALIN
Szerkesztőségi titkár: TÖRÖK-HUSZTI BEÁTA

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

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

Felelős kiadó: Szauer Péter
ügyvezető igazgató
Kiadóhivatal:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2000
Hirdetés: Szelevényi Judit
Telefon: 436-2027, fax: 436-2089
E-mail: hirdet@hvg.hu
Előfizethető:
HVG Zrt. terjesztési osztály
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2045, fax: 436-2012
E-mail: terjeszt@hvg.hu
Előfizetési díj egész évre 15% kedvezménnyel:
8575 forint, HVG klubkártyás előfizetői ár egész évre: 8070 forint.

Nyomdai előkészítés: HVG Press Kft.
Erényi Ágnes ügyvezető igazgató
Nyomtatás: MESTERPRINT Kft.
Felelős vezető: Szita Lajos ügyvezető igazgató
ISSN: 1419-0567

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

Hal Köz Galéria, Debrecen

Tükröződünk és árnyékot vetünk

Ha betérünk a debreceni Hal Köz Galéria kiállítótérébe, és meglátunk egy képet, amelyen feltűnik egy élénksárga villamos, netán a főváros jellegzetes Combinója, akkor Osgyányi Sára művészetével ismerkedhetünk meg. Olyan fiatal képzőművészről van szó, aki – legtöbb társához hasonlóan – érzékenyen reagál a körülötte lévő világra és vetíti vászonra érzelmi, lelki tapasztalatait. Stílusa ellentmond szenzitív személyiségének. Harsány színei, lendületes, expresszív esetkezelése, elnagyolt alakjai és tárgyai látszólag egy könnyed, „probléma nélküli”, szerethetően színes világ képét sugallják. Gyakori témái – villamosok, autók, biciklik, hidak, vonatok és pályaudvarok – ritkán „a nő lélek” kifejező motívumai, inkább a rohanó, lüktető, zajos, gépiesen monoton nagyváros és a hozzá tartozó szüntelen utazás szimbólumai.

Osgyányi Sára a városi élet személyes megélési lehetőségeit kutatja, élőhelyét műteremként fogja fel. A város ismétlődő helyszínei rajzolják ki benne azokat az olykor látomásos, lelki tájakat, amelyeket tudatos képépítés és ösztönös festői megoldások révén visz vászonra. Az emléképeket, lelki élményeket elsősorban önmaga számára rögzíti, így vizsgálja saját, változó pszichikai kapcsolatát a világgal, az emberekkel, a valósággal és a földöntúllal. A kiragadott hétköznapi pillanatok véletlenszerű képkívágatban jelennek meg, de a leegyszerűsített kompozíciónak, a képzelet szülte színeknek, az erőteljes fényeknek és a foltokká szétterített látványnak köszönhetően kimerevednek, időtlenné és végtelenné válnak. Mindezt fokozza az emberi alak

olykor teljes mellőzése vagy csak jelzésértékű, kiegészítő szerepe. Utóbbi esetben a sziluettyszerű alakok szinte észrevétlenül olvadnak bele a kompozíció egészébe.

A korábbi évek városképeinek egységes szerkezetét a különböző tér- és idősíkok egybeolvadásának összetettebb kompozíciói váltják fel. A festmények középső részén a nagy, kavargó fehér foltmező a lényegi motívum, amely egyszerre alkotja a felső részben elhelyezett utcai jelenet aszfaltról visszaverődő és az alsó jelenet égboltjának fényét. „A két fény találkozása. A fehér fény, a megfoghatatlan, a transzcendens. A hétköznapiiban, a jövő-menésben megjelenő ünnepi motívum. Az ég fénye a lábunk alá kerül, fényben sétálunk” – fogalmaz Osgyányi Sára.



Osgyányi Sára: A kik tükröződnek, és akik árnyékot vetnek, 2012
olaj, vászon, festőceruza, 115x85 cm



Osgyányi Sára: A Megközelíthetetlen, 2011
olaj, vászon, papír, 85x115 cm

Az eltérő valóságrétegek összemosásának hasonló képi megoldásai a közelmúltban született munkáin is megjelennek. Közülük az Erzsébet téri Gödörnél és a Balatonnál készült, „vizes” témájú alkotásain vagy egyéb témájú, a montázs- és kollázs technika megoldásaival kísérletező munkáin a figura már fontos szerephez jut. Az alkotót újabban különösen foglalkoztatja a közösség és az egyén virtuális vagy valóságos, természetes vagy mesterséges kapcsolata, valamint kiteljesedésének lehetőségei és akadályai a XXI. század társadalmában. Az alig néhány hete készült Akik tükröződnek, és akik árnyékot vetnek című képe József Attila versrészletéhez kötődik: „Hiába fürösztöd önmagadban, / csak másban moshatod meg arcodat.”

Az idézetben markánsan fogalmazódik meg korunk számára a gondolat: az önmegvalósítás, az egyéni mítoszteremtés hiábavaló törekvés, mert valódi arcunk pusztán egy közösségen belül rajzolódhat ki. (Megtekinthető március 8-tól április 7-ig.)

KOVÁCS S. SZILVIA

Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény, Veszprém

Színváltó hangtestek

(folytatás az 1. oldalról)

Keserü esetében minden festmény újabb alkalom a szellemi felfedezésre, a személyiség ön maga előtt történő megmérettetésére. A tét: újra és újra szembenézni önmagával és a festészet lényegével.

Ilona Keserü Ilona tárlata nagyszabású kaland. Festészet és korszerűség, festői imagináció, optika és anyagismeret, színjátás és színváltás, színérték és harmónia problémaköreit közelíti meg, de nem azzal a szándékkal, hogy végleges választokat kínáljon, csupán arra törekszik, hogy a festő gondjairól, gondolatairól és az évszázados mesterségbeli tapasztalatokról számot adjon. Keserü mostani színörvényeit a cangiante



Ilona Keserü Ilona: Hangok, 2009
olaj, vászon, 63x80 cm

színrendszer alkalmazása ihlette. Ezt a rendszert Cennino Cennini írta le Il libro dell'arte című könyvében az 1400-as években, s az itáliai festők, élükön Michelangelóval, mind használták festészeti feladataik megoldására. „A cangiante (arab eredetű szó) színjátást, színváltást



Ilona Keserü Ilona: Színváltó hangtestek, 2010
olaj, vászon, 60x150cm

jelent. Egész röviden: ragyogó színértékek úgy kerülnek egymás mellé, hogy a folyamatos színsorból közben kimarad egy-két árnyalat, átmenet. A cangiante szín-szomszédságok elég nyersekek, nem logikus a rendszerük, inkább a személyes szín-preferenciákon alapulnak, a festő számára a megtalált új, lüktető, színváltó harmóniak érzetét keltik. Fontos, hogy nem komplementer színpárok vannak egymás mellett” – írja kiállításá beharangozójában Ilona Keserü Ilona.

Keserü az utóbbi évtized munkái közül olyan festményeket állít ki, amelyek egytől egyig meditációs objektumok, belső tájakról, szituációkról vallanak. Képeinek forma- és színviszonylatai túlmutatnak az individuális gyakorlatokon, és együtt lüktetnek a lét egészének tudatlanul is ismerős ritmusával. A kép – Keserü esetében – az organikus absztrakció nyelvén szól; bonyolult szín- és térrendszere olykor szigorú renddé (hangjegyekké, kottává) szerveződik, olykor pedig szenvedélyesen örvénylenek benne a tünékeny, vib-

ráló formák és színek: zöldek, kékek, pirosak, sárgák, barnák. A hideg és a meleg, a sötét és a világos árnyalatok. Izgó-mozgó pálcikák az ember-színű háttéren. Nonfiguratív dinamika, a színek vitustánca. Mintha a számítógép zenei „képi megjelenítésének” különböző vibráló funkcióit idéznék a festmények, a legkülönbözőbb beállításokat: fraktálokat, sávokat, hullámokat, gejzíreket, akkumulátort, alkimíát, örvényeket, napkitöréseket.

Művészi kutatásainak másik hangsúlyos területe a zenei hangok festészeti megragadása, a muzsika festészetté transzponálása. Már a képek címe is kifejezi ebbéli törekvését: Akkordok, Hangok, Torlódó hangtestek. A kiállítás kép és hang termékeny szimbiózisáról tanúskodik, a termeket ugyanis a társalkotó, Vidovszky László muzsikája tölti be. A zene mintegy láthatóvá válik a képeken, és egészen egyértelmű a vizuális világ visszaszivárgása is a hangzó gyakorlatba. *(Megtekinthető március 31-ig.)*

FENYVESI OTTÓ

Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény, Budapest

Tudós kalandozás három dimenzióban

A Vasárnapi Ujság hasábjain jelent meg 1897-ben Strelisky fotografus felvétele, amelyen gróf Wenckheim József és párja, az ifjú báró Eötvös Rolanda látható a palotához felsorakozott párok sorában a Várszínházban tartott nemzeti érzelmű műkedvelő előadáson. Később, 1900-ban Rolanda a Cadino di Nevaio fölé magasodó Cresta Longa sziklagerincét mászta meg elsőként testvérével, Ilonával. A csúcst a velük tartó Antonio Dimairól és Giovanni Siorpaesről nevezték el. A Via Eötvös azonban már a báróányok nevét viseli: 1902-ben ők jutottak fel elsőként a Tofana di Rocesre a Dolomitokban.

Ennél sokkal több nem is igen tudható Eötvös Loránd professzor lányáról (aki apjának latin női keresztnévvaltoztatát viselte) és húgáról. De láthatjuk őket, a két kemény arcvonású sportladyt, amint ott állnak a Múzeum körúthoz közeli lakásuk gangján, apjuk egyik sztereofotóján. A fényképek ilyenek: elkészítésük pillanatában bizonyára fontosak voltak. Az adatok és emlékek lehámlásával viszont többnyire közömbösekké, legfeljebb – mint ez esetben is, egy-egy hírességhez kapcsolódva – kuriózumokká válnak. Az Eötvös-lányok a gangon, egy másik képen a Dolomitokban. Ugyanazon fotós másik képén Buffalo Bill cirkusza a Városligetben cilinderes és keménykalapos urak számára mutatja be a Vadnyugatot, a következőn Eötvös torziós ingás mérőkocsija és a megpihenő névtelen segítők. Az érdekesség esetünkben az, hogy a miniszterséget is viselt jeles természettudós, lám, fotózott is: az 1890-es évektől 9x18-as lemezre sztereofelvételeket készített, amelyek közül jó néhány fellelhető az Eötvös Loránd Geofizikai Intézetben és a Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeumban.

Eötvös és Stróbl Alajosné Kratochwill Alojzia felvételeiből Kovács Ottó, Gönczi Ambrus és a sztereogyűjtő Felvinczi Sándor gondozásában, LátóTérben címmel rendezett szériény, de érdekes kiállítást Ráday utcai termeiben a Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény. A két személyt – a szigorú természettudóst és a művészallűrök között élő szobrászt – más nem köti össze, mint a kor és a sztereo-fényképezés iránti érdeklődés. Bár ez utóbbiban is különböznek. Eötvöst a rögzített térélmény izgatta, míg a Kratochwill Alojzia által készített fotóknak a férj, Stróbl csak szereplőjük – amint épp alamizsnát ad egy kolduló szerzetesnek Firenzében, vagy a századforduló valamely hírességét mintázza.

Az emberek alig 10 százalékának nincs sztereolátása, ők többnyire kialakítják a maguk módszereit, hogy elboldoguljanak a térben való cselekvés napi problémáival.



A Jóкаи-szobor ideiglenes felállítás a Wenckheim-palota előtt

Másik 5–10 százalékuk rendkívül kifinomult térérzékeléssel rendelkezik, közülük sokan klubokba tömörülnek, hogy ma is élvezzék a különféle sztereoábrázolások élményét, hódoljanak e XIX. század közepe óta tartó divatnak. A sokfajta sztereoeljárás más-más módon képes a tér érzékeltesítésére. Azok a fényképezőgépek, amelyeket Eötvös és Stróblné is használt, s amelyeknek általában 63 mm-re, a két emberi szem távolságára helyezett lencséje egy időben két, kissé különböző képet készített, sajátos módon tagolták a teret. Olyasféle térrétegeket képeztek, mint azok a barokk festmények, amelyeken a festő staffázsfigurákkal érzékeltette a mélységet. Az Eötvös- és a Stróbl-hagyaték képeit nézve nemcsak az ábrázolt szituációk érdekesek – a forgalom a Múzeum körúton, vagy a tenyeres-talpas modell emelkedett Hungária-mellékalakká alakulása a Kossuth-mauzóleumon –, hanem a térérzékelésnek azon (történetileg amúgy változó) módja is, amely a századfordulón meghatározó volt. Ezért kár, hogy nem oldották meg az eredeti sztereofotók bemutatását, hanem nagy munkával mindegyik képből vörös-türkiz szemüveggel nézhető, mai anaglif kép készült a kiállítás számára. *(Megtekinthető március 24-ig.)*

BÁN ANDRÁS

Magyar részvétel a velencei építészeti biennálén

Bachmann Bálint és Markó Balázs Modell című projektjét tartotta a zsűri érdemesnek arra, hogy a 13. Velencei Nemzetközi Építészeti Biennále magyar pavilonjának tárlataként megvalósuljon. A tervezet a hazai egyetemi építészoktatásban létrejött modellekből válogat, és Makovecz Imrének is emléket állít. A pályázatra ez alkalommal vidékről és külföldről egyaránt rekordszámú, 12 érvényes pályamű érkezett. A zsűri – Boros Géza, Ferencz István, Gulyás Gábor, Guttman Szabolcs, Kálmán Ernő, Készman József, Wesselényi-Garay Andor – külön elismerésben részesítette a PANNEL – venicycle system című pályaművet (kurátorok: Polyák Levente, Kucsksa Gergely, Antal Balázs). Gulyás Gábor, a biennále nemzeti biztosa hivatalosan javasolja David Chipperfield főkurátornak, hogy ezt a projektet hívja meg a rendezvény központi kiállításába. Mint a nyílt pályázat tavaly októberi kiírásakor a Múcsarnok közölte, a kiállítás megépítésének és katalógusának költségkerete 20 millió forint. A 13. Velencei Nemzetközi Építészeti Biennále augusztus 29-től november 25-ig tart.

Magyar szürrealisták Mariborban

Idegen anyag (Foreign Matter) címmel nyílt válogatott kiállítás a MODEM Antal–Lusztig-gyűjteményéből a szlovéniai Mariborban. A tárlat az 1900-as évek elejétől a múlt század végéig mutatja be Gulácsytól Korniss Dezsőn át Kondor Béláig a magyar szürrealista festészet 18 alkotójának 30 festményét. A város az idei évben a portugáliai Guimarãesszel együtt Európa Kulturális Fővárosa. A magyar rendezvények iránt az eseménysorozat szervezői szerint messze a várakozásaikat meghaladó érdeklődés mutatkozik. Az április 15-ig megtekinthető tárlat anyagát a későbbiek során Debrecenben is láthatja majd a közönség.

A Kovács Gábor Gyűjtemény új kiállítása és honlapja

A Kovács Gábor Gyűjtemény legszebb darabjai láthatók mostantól a KOGART Ház megújult, első emeleti kiállításán. A XVIII. század elejétől 1900-ig (Bogdány Jakabtól Csontváryig és Gulácsyig) tartó periódust felölelő anyag a korszak legkiemelkedőbb alkotóit, így id. Markó Károly, Munkácsy Mihály, Paál László, Mednyánszky László, Gulácsy Lajos, Csók István, Csontváry Kosztka Tivadar alkotásait vonultatja fel. A látogatók a KOGART-ban már QR-kódos tájékoztatást is kapnak: a kódok segítségével az okostelefonok 17 alkotás rövid művészettörténeti ismertetését olvashatják le, ugyanakkor a kiállított művek mindegyike megtekinthető a gyűjtemény új honlapján *(www.kovacsgaborgyujtemeny.hu)*.

Megszüntetés és mélygarázs

Az elmúlt évek gazdasági nehézségei Nyugat-Európa kulturális intézményei fölött sem múltak el nyomtalanul: februárban két nagy hírű nemzetközi kiállítóhely sorsáról érkeztek aggasztó hírek. Mint egyik alapítója, a Deutsche Bank bejelentette, december végén bezár a Berlinben 15 éve létrejött Deutsches Guggenheim, a német főváros egyik vezető kortárművészeti galériája. Az okokról a bank nem nyilatkozott, a helyiségekben a tervek szerint a jövőben a „gazdaság, politika, kultúra és társadalom párbeszédének fóruma” talál otthonra. A német Guggenheim megszűnése azért is érzékeny veszteség, mert számos szakértő véleménye szerint az egyébként igen eleven berlini képzőművészeti életben a kortárs művészet nem kap jelentőségéhez méltó lehetőséget a megmutatkozásra. Az év végéig a fordítást modellként és metaforaként vizsgáló Found in Translation című kiállításon kívül még Roman Ondák, Gabriel Orozco, és végül Cindy Sherman tárlatát tekintheti meg a közönség. Jóllehet Bécs ugyancsak nemzetközi hírű kiállítóhelyét, az 1968 óta működő Künstlerhaus nem fenyegeti a bezárás veszélye, amennyiben nem sikerül megszerezniük az 1991 óta elhúzódó felújítás befejezéséhez szükséges 20 millió eurót, vezetői magánberuházásként épülő mélygarázs létesítését helyezték kilátásba. Az idei év kiállításainak, így a július 6-án nyíló, Klimt munkásságát dokumentumokon keresztül bemutató tárlatnak azonban megvan a fedezete.

UniCredit Tehetségprogram

Az UniCredit Bank február 17–27. között a Kieselbach Galériában mutatta be kortárs képzőművészeti gyűjteményének válogatott darabjait, s bejelentette, hogy hosszabb szünet után tovább kívánja gyarapítani a kollektíót. Egyúttal meghirdették tehetségprogramjukat, melynek keretében három fiatal alkotó számára fél éves ösztöndíjat kínálnak. Tőlük és további tíz fiatal művészttől vásárolnak is a gyűjtemény számára. Az ösztöndíjra a magyarországi művészeti egyetemek, valamint a Kolozsvári Művészeti és Design Egyetem jelenlegi és 33 évesnél fiatalabb volt hallgatói pályázhatnak. A benyújtott műveket a gyűjtemény további építésében is szerepet kapó ismert szakemberekből álló zsűri bírálja el.



(folytatás az 1. oldalról)

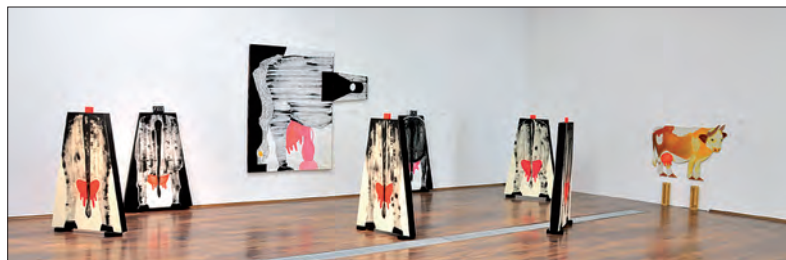
Az elme eredendő automatizmusaira való ráismerés logikailag annak belátásával jár, hogy ki vagyunk szolgáltatva a bennünk működő és változó nyelvnek, s talán ugyanígy a képeknek is: „...oly kimerítő ez a gondolati felemelés, amely csak egy röpké előjátéka önmagam felemelésének, az elröppenni látszó idő abszolút visszafordíthatatlanságát visszafordítva, minden szorító kategóriát ki játszva, egyszerűen azon döbbenek meg, hogy mit is akarok én itt ezzel mondani, mivel úgy volt, hogy teljesen másról fogok beszélni.” Tehát nem a nyelv a tudatunk médiuma, hanem emberként mi válunk valaminek a médiumává, amikor alkotunk, s ebben az eszköz kevésbé fontos, mint maga a megtörténés automatizmusa, ami uralma alá hajt bennünket a cselekvésben. FeLugossy alkotó karakterét is éppen az teszi különösen izgalmassá, hogy a zene, a performatív műfajok, az írás- és a képzőművészet területén egyaránt megnyilvánul benne ez az önműködő hajtóerő.

A kiállítás egésze is ebből a távlatból válhat igazán izgalmassá, ha nem egyszerűen a gegek underground nagymestereként tekintünk FeLugossyra, hanem „guruként”. Tekintsük ezt is játéknak. Helyezkedjünk a tanítvány naiv pozíciójába, ezzel az attitűddel figyeljünk a guru ironikus és groteszk elemekkel átszőtt installációira, videomunkáira és festményeire. Olvassuk a falakon itt-ott elrejtett szövegtörödékeket; figyeljük, hogyan lépnek párbeszédbe épített környezetükkel; miképp értelmezik át a címek a képeket, vagy fordítva – különösen hangsúlyos szerep jut ugyanis ennek, kép és szöveg egymásra vonatkozhatóságának. Ha kellőképpen türelmesek és figyel-

mesek vagyunk, igazi kódfejtésként élhetjük meg a tárlat végigjárását.

A kiállítás első szekciójába lépve azonnal egy Kanyarodó sámánlétrába (1985) ütközünk, aztán a tehén mint a létezés fenntartását szimbolizáló állat jelenik meg tematikusan a munkákon (Levitáló borjú, 1986–1987),

ezzel szemben a Kecseérzet (1992) totemisztikus atmoszférát teremt: a kép négyzetes alapstruktúráját felnyitó asszamlázson a kecske fölé emelkedik egy, a sámánok attribútumaként ismert szarvat hordozó, Janus-arcú alak. Ez az istenség pedig, mint tudjuk, a római mitológiában



Kiállítási enteriőrök
MODEM, Debrecen

majd a legkorábbi Krisztus-szimbólum, a bárány, valamint a bujaságot is jelképező kecske alakja kerül elő több képen. A Bárány és kés (1981) három ponton szúrt állatalakja a lenyilazott Szent Sebestyént is felidézi,

az átjárások és a kapuk, a kezdet és a vég védőszelleme. Tovább tágítja a mozgásba hozott ikonográfiai elemek körét – és ezzel a kép szinkretizmusát –, hogy a figura homlokán megjelenik a hinduizmusból ismert

Poszthumán ikonosztáz

ádnya-csakra, amely szintén az isteni tudat felé való átjárást jelképezi. Arról nem is beszélve, hogy a nyelvöltögetés gesztusával ez az alak a közép-amerikai indián kultúrák faragásait is értelmezési horizontra emeli. Bizonyára a kép ikonográfiájának további feltárása nélkül is látszik, milyen összetett kódrendszerrel van szó.

Ugyanakkor belátható: FeLugossy nemcsak a keleti és nyugati gondolkodási és hitrendszerek jellemző formuláit alkalmazza, hanem poszthumán távlatokat nyit, az emberi létezés határait szétfeszítő alakzatokat is megmutat. Az Úrhajós tyúkkal (1982) vagy a Csirkedoktor (1985) alakjai egészen szörnyeszerűek, más- hol pedig a kifejezetten antropomorf figurákon figyelhetők meg lényegi elválások, például harmadik kéz nő a vállra (Háromkezű Pietà, 1998), vagy lábfejekben végződnek a karok, és ezzel ölelik egymást az alakok (Ébredők, 1992), netán csak keresik saját egyensúlyi állapotukat, és minden mást elfed a bizonytalanság. A mi bizonytalanságunk, amikor ilyen testben elképzeljük magunkat.

A tárlaton látható videoinstallációk többségében az ismétlődésnek, a monotonitásnak, a cselekvés automatizmusának és – hasonlóan a képekhez – az eltérő alapú kulturális kódok kreatív összekapcsolásának jut döntő szerep, de ezek a munkák akusztikailag felhasználják a különféle hagyományokból átemelt nyelvi formulákat is.

Egy hatalmas falat szorosan egymás mellé helyezett „portrék” és „csoportképek” uralnak, nem is iga-



FeLugossy László: Számozott fejek, 1999
vegyes technika, papír, 100x70 cm

zán tud az ember az egyes képekre koncentrálni – mintha valamilyen poszthumán ikonosztáz előtt állnánk. A tárlat installációi közül az Elragadtatás (2012) című szoba nyújtja a legelemibb hatást. Négy lezárt szemű Szűz Mária-kép övezi azt az egyetlen nyitott szeműt, amely a pirosra festett helyiség egyedüli fehéren hagyott négyzetével néz szembe, de a tiszta felület és a tiszta nő között két megvilágított kenyér is ott pihen Krisztus testének jelképeként egy-egy gyóntatószéken. Ezt kevésbé szinkretikus munkának gondolnánk, ám ne felejtjük el, hogy itt nem egyetlen Szűzanya pihen a falon, s az anya kezei között fénygömbök szikráznak. És mi is ez a fehéren hagyott négyzet? Talán az elgondolhatatlan. Átjáró a mindenhez, vagy ha úgy tetszik: a semmihez. (Megtékinthető április 29-ig.)

ÁFRA JANOS

Bízsa a BÁV-ra!

Műtárgyait magas áron felvásároljuk!



Kínálja fel tavaszi árverésünkre (május 22-23-24.) 19., 20. századi festményeit, műtárgyait, ékszereit, óráit, bútorait és szőnyeget! A 60. Művészeti Aukcióra a műtárgyfelvétel vége: március 14.



- Ingyenes értékbecslés – helyben árat, vagy akár készpénzt adunk
- Kedvező beadói jutalékrendszer – járulékos költségek (fotózás, szakértői díj stb.) nélkül
- Kiterjedt ügyfélkör, kampánnyal támogatott értékesítés



V. Bécsi utca 1–3.
V. Párisi utca 2.
V. Falk Miksa u. 21.
V. Szent István krt. 3.
II. Frankel Leó u. 13.
V. Váci utca 74.

Telefon: 1-429-2090
Telefon: 1-318-6217
Telefon: 1-353-1975
Telefon: 1-331-0513
Telefon: 1-315-6588
Telefon: 1-318-3733

www.bav.hu/felvasarlas  bavamukereskedelem



ALAPÍTVÁ 1773

Múcsarnok, Budapest

Jelelmélet és képzőművészet

Anyagtalan entitások: filozófiai, logikai, matematikai, halmazelméleti, nyelvészeti állítások, valamint a lehető legmaterialisabb anyagok: szén, acél, kátrány összefonódásaként írható le Bernar Venet munkássága. Művészettörténeti nézőpontból pedig a minimalista és a konceptuális művészet iskolapéldájaként tekinthetünk az életműre, amelyet Venet szerint – csakúgy, mint a művészi létet magát – a folyamatos keresésnek kell vezérelnie. „Nem létezik ideális filozófia, vallás vagy ideológia. [...] Az egyetlen elfogadható alapelv a művészetben az, hogy minden alapvet felre kell söpörni az útból.”

Bernar Venet francia származású, részben New Yorkban élő képzőművész életében egymást váltották az alkotó és a nem alkotó periódusok. 1961-ben ipari alapanyagokat – kátrányt, ipari festéket, kartonpírt, szenet – kezdett használni, elutasítva a művészet kézműves jellegét, a nemes anyagokat, az ecsetet, a táblaképfestészetet, a – számára ezekhez kötődő – műviséget. Műszaki rajzok alapján készítette el munkáit, s ettől kezdve fontosabbá vált számára az idea és a terv, mint a kész mű. 1971–1976 között az alkotással is felhagyott, filozófiával és művészetelmélettel foglalkozott, saját művészetét értelmezte. 1976 óta újra alkot, munkásságának középpontjában természettudományos jelek, diagramok és elméletek állnak.

Venet életművében egyaránt helyet kap a festészet, a szobrászat, a performansz, a fotó, a video- és hanginstalláció, valamint az elméleti tevékenység, s mindezen műfajok a budapesti retrospektív tárlaton is megjelennek. A kiállítás öt évtized tevékenységét mutatja be a kátrányképektől kezdve az alkotáshoz való



Bernar Venet: Meghatározatlan vonalak véletlenszerű kombinációi, 1990

1976-os visszatéréskor keletkezett és a kasseli documentán bemutatott műveken át az elmúlt években készült formázott vásznakig és monumentális acélszobrokig. Nyomon követhető a művészetén kívüli területek, elsősorban a filozófia, a szemiotika és a természettudományok megjelenése (megjelenítése?), a klasszikus festészeti és szobrászati hagyomány tagadása, az attól való eltávolodás, majd az ahhoz történő újbóli közeledés. Legyen azonban szó akár a hatvanas években készült munkákról, vagy a legutóbbi művekről, mindegyik a művészet, a műtárgy, az alkotás mibenlétére kérdez rá, az információ, a reprezentáció, a láthatóvá tétel problematikáját járja körül, a káoszt és a rendet modellezi.

Venet többször idézi olyan XX. századi teoretikusok gondolatait, akik ugyancsak határátlépők voltak: matematikával, információ, halmaz- és jelelmélettel, szemiotikával, (nyelv)filozófiával foglalkoztak. Alfred Tarski lengyel matematikus neve, valamint teoremaja az egyik, színes falra fes-

tett műben is megjelenik „az igazság formalizációjának lehetetlensége” feliratként. Nagy hatást gyakorolt Venet munkásságára és gondolkodásmódjára Jacques Bertin francia teoretikus, aki az információ vizualizációjával foglalkozott, s akinek alapműve (Sémiologie Graphique. Les diagrammes, les réseaux, les cartes, 1967) időben is egybeesik Venet diagramokat és jeleket alkalmazó, monoszémikus, azaz egy jelentésszinttel rendelkező munkáinak megjelenésével.

Az életmű jellegéből és a kuratori (Alexandre Devals) szándékából fakadóan a kiállításon fontos szerepet kapnak a szövegek, amelyek jelentős részben magától a művésztől származnak.

A múcsarnokbeli tárlatot – Venet munkásságának komplexitásához alkalmazkodva – különböző rendezvények kísérik: filmvetítéseket, irodalmi programokat, táncelőadást láthat és hallhat a közönség. *(Megtekinthető március 25-ig.)*

KIRÁLY JUDIT

Újlipótvárosi Klub Galéria, Budapest

A kéépítő

A magyar képzőművészet középnemzedékének számos tagja Fischer Ernő „köpönyegéből” bújít elő. Ennek a ténynek azonban ellentmond a tíz éve elhunyt mester munkásságát körülvevő csend. Fischer életében is visszahúzódo, az alkotást tanításra, majd a tanítást újra alkotásra cserélő alkat volt. Az viszont kétségtelen, hogy főiskolai és később szabadiskolai tanítási praxisa, képelemző, kéépítő gyakorlatai az 1970-es és az 1990-es évek között nagy hatású, szemléletformáló jelenségnek számítottak a hazai művészeti életben. Szegedi tanszékvezető főiskolai tanárként, majd az angalföldi Moholy-Nagy László Képző- és Iparművészeti Stúdió, valamint a Fáklya Klub vezetőjeként, később a budaörsi alkotókör szellemi vezetőjeként tanította mindazt, ami műveltsége, képzettsége és művészetfilozófiai ismeretei alapján növendékeinek átadható volt.

A losonci születésű és Prágában tanult Fischer Ernő életének 88 éve átvélte a magyar művészet sokszoros megújulási törekvéseinek korszakait: átélt az Európai Iskola kényszerű hanyatlását, a szocialista realizmus tündöklését és bukását, majd az új magyar modernizmus buktatókkal teli felemelkedését.

Mindezek alig tükröztethetők vissza az oeuvre-ben. Fischer eszménye a szín és forma egysége, a filozófiai-lag körülhatárolható alkotói folyamat totalitása volt. Korán felfedezte magának a román kor és a gótika puritán emelkedettségét csakúgy, mint Paul Klee tiszta, kéépítő absztrakt festészetét. E kettős hatás bűvöletében bonyolult kollázstechnikáján redukciót hajtott végre, maga mögött hagyta az ábrázolást, majd felszabadultan festette képrétegeit s írta felül azokat a Michaux-féle kalligráfiával. Képeinek áttetsző aranyai, türkizei, a felületet felületre halmozó barna és mélyvörös rétegek egybefolyának a vonalhálók indáival. Fischer felfelé épített. Megállni csak akkor volt képes, ha rálelt a végső színelem, a kép egyensúlyát megadó narancs, piros, vagy fekete foltjára. „Ez hiányzott még” – mondta, amikor a kis négyzetet beillesztette a kép terébe.



Fischer Ernő: Archaikus mozgás (Golgota), 1997
olaj, vegyes, 130x150 cm, SZTE JGYPK

Fischer esztéta is volt, de nem rajongott az esztétizmusért. Puritán, szikár alakja a festőfejedelem attitűdjét is nélkülözte; egyenrangú alkotók párbeszédeként élte meg a mester–tanítvány-viszonyt. Így volt lehetséges, hogy a Mester életének utolsó éveiben szűkebb tanítványi köre kollektív alkotótársa lett.

Szakmai hitele írásaiból, tanulmányaiból, képelemző módszertani kötetéből is kitűnik, ám még inkább felfedezhető festményeiben. Az Újlipótvárosi Klub Galériában most olyan fontos művek láthatók, mint a tematikai sokszínűségben felbukkanó vallási elemről árulkodó Korpusz (1988) vagy az Angyali üdvözet (1987). A Látomás és az egyik utolsó kép, a Struktúra a teljes, szabad lírai absztrakció világába vezet. A tárlat tanúsága szerint Fischer Ernő is osztotta Mark Rothko nézetét: „A téma lényeges, de csak az, amely tragikus és időtlen.” *(Megtekinthető április 8-ig.)*

S. I.

Tárlatvezető

Negyvenesek, figyelem!

Ötletek, hogyan meséljünk gyermekeinknek az úttörőéletéről
Nemes Csaba legújabb művei a személyes emlékezés helyévé változtatták a Knoll Galéria termeit. Az utóbbi időben megszokott, politikai-szociális kérdésekre reflektáló, érzékeny megfogalmazású képei után a festő saját családtörténetébe kalauzolja a látogatót. A társadalmi konfliktusokat bemutató tárgyilagos, egyszerűsített humánus képek után Nemes most szabadjára engedi fájdalmasan nosztalgikus érzelmeit, miközben pontosan és kimódoltan választja a képek témáját az 1970-es évek emblematikus kisközösségi eseményei közül. Végtelenül unalmas összejövetelek, kötelező társadalmi gyűlések, kínos felépések megjelenítésével mutatja be gyermekkorának hamis, kispolgári (bocsánat: elvtársi) szemléletét és banális szokásait. A képeken végigvonuló szürkéseget, sárba ragadó szomorúságot és reménytelenséget csak részben oldják a felpirosuló zászlók vagy úttörőnyakkendők. Sárosak vagyunk – gondolja Nemes; sárosak abban, hogy ez a nemzedék eddig nem beszélt a leköszönő szocializmusban töltött gyermekkoráról. A festő ezt a biográfikus-pszichoanalitikus emlékezésfolyamat kezdi meg gyermekora fojtott, gúzsba kötött világának intim, őszinte feltárásával. Kora ifjúságának megjelenítésére az apjától elkunyerált amatőr fotók adnak ürügyet és alapot; suta kidolgozásuk és fekete-fehér mivoltuk is megmutatkozik, reflektálódik a festményeken. A nekirugaszkodás és az emlékezés erőlködése és fájdalommasága érthető, mert nehéz beszélni a generációkat szétválasztó csendről – az elnézés, a megbocsátás, a meg nem értés, az elkendőzés hallgatásáról. Még akkor is, ha ebbe belehasít a kezdetleges hangszereken előadott rockzene felhangja. A visszatekintés kínos, mert az ideák és ideálok nemlétéről, a már csak szertartásaiban létező hanyatló eszmé(k)ről szól akkor, amikor celebkultusz árad mindenünnen. Ciki volt kinőtt, csíkos dzsörzemelegítőben kirándulni, ahogy ciki egy önmagát definiálni nem tudó generációhoz tartozni. Az Apja neve: Nemes Csaba című kiállítás ezt az emlékezethiátust próbálja betölteni. *(Knoll Galéria, március 31-ig.)*

UHL GABRIELLA



művészettörténész

„...úgy éreztem, mintha kezdeném érteni a patak nyelvét”
Ha a „kötelező” szóznak nem lenne visszatetsző konnotációja manapság, akkor bátorkodnám minden vizuális művészettel foglalkozó gyakorlati és teoretikus embernek kötelezővé tenni (tanácsolni), hogy sétáljon el a 2B Galériába, és tekintse meg a Színesztézia című kiállítást. Eredeti koncepciója alapján ez olyan tárlatként szerveződött, amely a vakok és gyengénlátók számára is felfoghatóvá teszi a látványt. Mégsem az ott látható konkrét tárgye gyűtesek – elsősorban hangokon alapuló installációk – miatt fontos, hanem azért, mert alapjában rendíti meg a vizuális kultúráról, annak fontosságáról és térhódításáról eddig gondoltakat. Már maga a statisztika is sokkoló: embertársaink körülbelül 14 százaléka nem képes érzékelni azokat a fényjelenségeket, amelyek tudományterületünk és érdeklődésünk tárgyát képezik. A hiábavalóság egzisztenciális megtapasztalása... A kiállítás rafináltan intellektuális kérdésfelvetésében és atmoszférájában is eltér a szokásos sajnálkozó, az „integráció” fogalmát és lehetőségét felszínesen kezelő szakmai foglalkozások babrálásaitól. Martin Blazicek, Blazsek András, Kiss László és Zérczi Attila kifejezetten technikai jellegű műveket mutat be, keverőpultok és egyéb eszközök közé szorítva be a látogatót. Címnek egy stilisztikai fogalmat választottak: a synaesthesia görög szó; jelentése együttérzés, különböző érzékterületekről vett fogalmak társítása egy képből, egyidejű, összetett érzéki és hangulati benyomások. Ám nem elsősorban együttérzésről, hanem mindkét részről – vakokéről és látókéről egyaránt – a helyettesítésről, az átplántálásról, a fordítás, az interpretáció lehetőségének és határainak kitágított értelméről szólnak a művek. Bonyolult algoritmusokon alapuló, ám mégiscsak buherált eszközökkel küzdenek a látók (jelen esetben a művészek), hogy hangok vagy tapintás által megmutassák vak társaiknak a számukra fontos vizuális alkotásokat. Közben az installációkban feldolgozott, nem látókkal készített interjúk a megértés egyéb lehetőségeinek gazdag tárházát hozzák elő. Bölcsességükben rejlik a kiállítás varázsa. *(2B Galéria, március 15-ig.)*

Laboratóriumi séta

Kokesch Ádámnak az Óbudai Társaskörben nyílt tárlata folytatja az (ál)tudományos kísérleteket, illetve azok körülményeit, a high-tech eszközöket és anyagokat imitáló, szenzorokra, antennákra, radarokra hasonlító „műtűrökből” és kombinációikból épített „laboratóriumi” installációi sorát. Építőelemei és módszerei a korai amerikai sci-fik ötletességét és látványvilágát idézik: nemcsak ironikusan szemléli a technikára fogékony emberek fantáziáját, hanem a technika iránt érzéketlenek számára is lehetővé teszi, hogy e megálmódott világot nevétesgesnek, egyszerűsített lenyűgözőnek tartsák. Látásunk kondicionált volta miatt a kiállításon természet tudományos kerethelyzetben érezzük/képzeliük magunkat, ahol rend, tisztaság és egyértelműség uralkodik – ám mindez csak bizonyos távolságból mosódik így össze. Kokesch határátlépési kísérleteinek központi kérdése a fókuszpontok megválasztása. Ha komolyan vesszük a tudományos kutatás módszertanát, az aprólékos, részletes vizsgálatot, azonnal kiderül, melyik az imitáció, a blöff, a gagyi. *(Óbudai Társaskör Galéria, március 18-ig.)*

1979. március

Tárlatvezető – a múltba

Rovatunk Zombori Mónika ötletén alapult, és 2011 áprilisától hónapról hónapra ő választotta ki a bemutatandó kiállításokat. Egy komoly feladat azonban arra szorítja, hogy átadja a stafétabotot Stánitz Zsuzsannának. Eddigi munkájáért ezúton mondunk köszönetet – a szerk.

Jobb később?

Huszonkét év – azon alkotói tevékenység intervalluma, amely Vasas Károly (1930) első egyéni kiállítását megelőzi, így nem meglepő, ha inkább kérdések, mint kijelentések fogalmazódnak meg a tárlattal kapcsolatban. Kétség-telen, a művészeti tevékenység egyben állásfoglalást is jelent, Vasas szobrászatát ismervén pedig vitathatatlan: politikai művekkel van dolgunk. Kisplasztikáin ágaskodó lovak, jellemzően „arc nélküli”, tömegbe verődött, forradalmi lelkesedéssel áthatott alakok – dinamikus kompozíciók, jelentős és egyértelmű megfogalmazás. A Múcsarnok kiállítása a művész legjelentősebb köztéri szobrainak munkafázisait, fotódokumentációit és a megvalósult munkákat egyaránt prezentálja, így például záróelemeként



a Felszabadulási emlékművet, amely az elkövetkező hetekben kerül köztérre Harta városában. A felszabadulás, újjászületés és haladás szimbólumaként hivatkozott monumentális alkotáshoz Vasas két, feje fölött lobogó zászlót tartó női alak megformálását választotta. A kettejük közötti viszony érzékeltetése, a testek egymásnak feszülése, az erővel és dinamikával teli kompozíció, valamint a drapériák sodró mozgalmasságának ábrázolása mind az adott pillanat jelentőségét hivatott hangsúlyozni. Egy-egy munkája egész történetet mesél el, hasonlóan a tárlathoz, amely egy egész életművet igyekszik összefoglalni. Így nem csupán Vasas formanyelvének alakulásával szembeni látogatói, hanem a hazai plasztikai érzékenység fejlődésének, az emlékműízlés csiszolódásának megfigyelésére is lehetőséget ad. *(Megtekinthető volt 1979. március 9. és április 8. között.)*

Jubileumi válogatás a Múcsarnokban

Lenini úton címmel látható válogatás az októberi forradalom 60. évfordulója tiszteletére Moszkvában megrendezett szovjet össz-szövetségi képzőművészeti kiállítás anyagából. Az akkori reprezentatív tárlat több mint 3000 alkotás mentén igyekezett a Szovjetunió köztársaságainak több művésznemzedékét közös összefüggésbe rendezni. A jelenlegi kisebb bemutató a szovjet képzőművészetben zajló folyamatok felvázolását célozta meg. A katalógus előszavában Jurij Nyehorosev megfogalmazza a szovjet képző-



művészet fő törekvéseit: a művészek „a valósághoz hűen, érthető, kifejező nyelven akarják feltárni népjunk léteének lényeges oldalait, megmutatni az új embertípus kialakulását – a dolgozót, aki a szocialista társadalom aktív megalkotója. Nevelniük kell a közönséget a szellemi élet terén, magas humanista ideálokat felmutatva megláttatni a valóság igaz szépségét.” Döntő azon festmények száma, amelyek a Nagy Október napjait, valamint

Adj feladatot a látogatónak!

Ez ne legyen több annál, mint hogy ráveszed arra: kezdjen el gondolkodni! Hogy egy művész/kiállítás/galéria által prezentált anyag láttán fogalmazza meg saját gondolatait, vonja le önálló következtetéseit. Swierkiewicz Róbert (1942) a Pécsi Galériában ezzel a feladattal várja látogatóit. S mintha nem is lenne itt másra lehetőség, csupán egyéni interpretációra – a tárlat eltér a hagyományos kiállítások felépítésétől: művészeti produktum a falakon, a lábunk alatt és a fejünk fölött egyaránt. Kijelenthetjük tehát: a belépést követő néhány perc a látottak fejben történő rendszerezését teszi ki. A művész a munkafolyamat fázisaira helyezi a hangsúlyt, s ez meglepheti ugyan a tárgyi művészethez szokott befogadót, Swierkiewicz-től azonban korántsem új fordulat. Felmerülhet a kérdés: egy kísérletező, több médiummal dolgozó alkotó esetében van-e egyáltalán lehetőség arra, hogy kiszámítható tárlatot rendezzen? Eszünkbe juthat pár évvel ezelőtti, Stúdió Galéria-beli kiállítása mottója: „a tevékenykedő művésznek, aki a galériában laboratóriumot, munkahelyet, a közönséggel való találkozásának színhelyét látja, egyúttal lehetősége nyílik arra,

hogy társadalmi peremhelyzetéből kimozduljon.” Akkor otthonosra átfarmált galériatérbe (asztalra: terítő, székre: huzat, a háttérbe: függöny) várta látogatóit. Swierkiewicz-nél az interakción, a képlekenységen és a folyamaton van a hangsúly. A most bemutatott alkotások többségénél is a matéria, a művészi gondolkodás nonstop alakulása, illetve ennek lehetősége szolgálhat fogódzóként számunkra. A tárlat leghangsúlyosabb része fotográfiai anyag: a művész a saját magán, illetve a médiumon végzett kísérleteinek, megfigyeléseinek eredményeit vizualizálja. A médiumban rejlő potenciál teljes körű kihasználását célozza meg: a fotókészítés aktusát, a fotópapír tulajdonságaival való játszadozást, a kézi nagyításban rejlő lehetőségeket. Mintha az anyag, amelyhez hozzányúl, saját művészi gondolkodásának materializálódása is volna egyben. Swierkiewicz gondolatokat közvetít, amelyekkel új gondolat sorokat indukál. Számára az az izgalmas, ha látogatói fejében ismeretlen gondolatmenetet indíthat el, hogy mindannyian saját történettel gazdagodva hagyják el a tárlatot, amely igazán ekkor éri el célját. *(Megtekinthető volt 1979. március 30. és április 23. között.)*

STÁNITZ ZSUZSANNA

In memoriam Boskovits Miklós

Középkortudós Firenzében

2011. december 19-én, 76 éves korában elhunyt Firenzében dr. Boskovits Miklós művészettörténész professzor, a Magyar Tudományos Akadémia külső tagja. Személyében szakterületén megkérdőjelezhetetlen tiszteletet és nemzetközi elismerést kivívó kutatót veszítettünk el, akinek művészettörténész tevékenysége, pályája megismételhetetlen.

A XIII–XV. századi itáliai festészet egyik legjelentősebb szakértőjeként tisztelték Európában és az Egyesült Államokban. Az itáliai félsziget – elsősorban Toscana – középkori és reneszánsz mestereinek műveit, stíluskapcsolatokat, festményeik kronológiáját határozta meg olyan körültekintéssel, szakmai pontossággal, amely a kutatók következő generációi számára ugyanúgy követendő példát jelent, mint az arany hátterű táblaképek liturgiai szerepével, vallási jelentésével foglalkozó tanulmányai. December végén olasz kollégái, tanítványai az utóbbi évtizedek egyik legnagyobb hatású művészettörténészeként búcsúztatták a firenzei napilapok és az amerikai folyóiratok hasábjain.

Boskovits 1958-ban Vayer Lajos tanítványaként szerzett diplomát az ELTE Művészettörténet Tanszékén. Az ezt követő tíz évben Magyarországon több katalógust is megjelentetett, amelyekben az esztergomi és a budapesti gyűjtemények korai itáliai festményeit dolgozta fel. (Toszkán kora reneszánsz táblaképek. Szépművészeti Múzeum, Budapest–Keresztény Múzeum, Esztergom, Corvina, 1968). Vayer professzor irányítása mellett 1964-ben részt vett a CIHA (Comité international d’histoire de l’art) budapesti reneszánsz-konferenciájának megszervezésében. A rendezvény egyik legfőbb eredménye az volt, hogy a nyugati világtól politikailag és kulturálisan is elzárt Budapestre érkeztek az európai művészet legjelentősebb itáliai kutatói – köztük Carlo Volpe, Roberto Salvini, Tolnay Károly és André Chastel –, akikkel Boskovits személyes kapcsolatba kerülhetett. Amikor 1968-ban Olaszországba emigrált, az ekkor megalapozott ismeretiségek eredményeként Bolognában Carlo Volpe fogadta be házába. Roberto Longhinak is ő mutatta be a fiatal magyar kutatót, aki az olasz nyelvet – ahogy később tanítványainak elmesélte – Giorgio Vasari művének. A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek életének olvasása közben tanulta meg. Magyarországi tanárait, Vayer Lajost és Zádor Annát mindig tisztelte, de saját értékrendje szerinti művészettörténésszé Olaszországban vált.

A Harvard Egyetem ösztöndíjával az intézmény firenzei kutatóintézetében, a Villa I Tattiban kezdett dolgozni 1970-ben egyik legjelentősebb munkáján, a firenzei Trecento festészzettel foglalkozó kézikönyvön (Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento, Firenze, 1975). Már néhány évvel Olaszországba érkezése után Eve Borsookkal együtt szerepet vállalt a Fondo Amicizia létrehozásában, amely kelet-európai művészet-történészek néhány hónapos firenzei kutatásához biztosított anyagi hátteret. Ez a kezdeményezés fejlődött évekkel később a Villa I Tatti Mellon-ösztöndíjává és tette lehetővé évtizedeken át számos magyar műzeumi szakember, egyetemi oktató és akadémiai kutatóintézetekben dolgozó kolléga firenzei tanulmányútját, kutatását.

Boskovits 1977-től tanított művészettörténetet Cosenzában (Calabria), 1980-tól Milánó katolikus egyetemén, 1995-től 2006-ig a firenzei

egyetemen. Nem meglepő, hogy Firenze múzeumaiban, levéltáraiban és aukciósházaiban manapság gyakran az ő egykori tanítványai látják el a középkori és a reneszánsz festészzettel kapcsolatos szakértői feladatokat. Kollégái és pályatársai úgy emlékeznek rá, mint az utóbbi 40 év egyik legjelentősebb itáliai intellektusára, aki szerényen élt, és igen jó néven vette, hogy elkerüljük a fárasztó médiaünneplések.

A professzort Európa és az Egyesült Államok legnagyobb múzeumainak igazgatói érték fel az itáliai festmények kritikai feldolgozására: a berlini Gemäldegalerie (1988), a Thyssen-Bornemisza Gyűjtemény (2001) és a washingtoni National Gallery of Art (2003). Az utóbbi hónapokban az amerikai Alanyagűjtemény katalógusának 3. kötetén dolgozott. Több alapvető jelentőségű kézikönyv szerzője (Immagini da meditare. Ricerche sui dipinti di tema religioso, 1994), nagy kiállítások kurátora (Arte in Lombardia tra Gotico e Rinascimento, Palazzo Reale, Milano, 1988) is volt.

1984-ben folytatta a középkori Firenze festészetét bemutató, eredetileg 30 kötetre tervezett monumentális munkát, a „corpuszt”, amelyet Richard Offner 1930-ban kezdett megjelentetni. A firenzei Kunsthistorisches Institut egyik emeleti szobájában hozta létre azt a tanítványiból álló kisebb kutatócsoportot, amelynek közreműködésével az évek során 10 kötetet adott ki; a legutóbbiban (2007) a híres firenzei Battistero mozaikjainak teljes művészettörténeti feldolgozása szerepel.

Magyarországra először az 1980-as évek enyhülő politikai légkörében térhetett vissza. Itthon csak egyet-

további művész festészetét feldolgozó több száz tanulmánya, katalógusok és tanulmánykötetek írása mellett Boskovits évtizedeken át fontosnak tartotta és szorgalmazta, hogy megszülessen az a magyar művész firenzei jelenlétével foglalkozó kötet is, amely a magyar festők Uffizi Képtárban lévő önarcképeinek első kritikai katalógusa. Az Uffizi világhírű kincsei között évszázadok óta különleges jelentőséggel bír a több mint másfélezer festményből álló önarcképgyűjtemény. A firenzei képtárnak ez az egyetlen részlege, amely kortárs műveket is gyűjt – ahogy Benczúr Gyula jellemezte a kollekciót 1888-ban: „A régmúlt és a jelen kor kiváló művészeinek Pantheonja” –, s köztük, bár kevesen tudják, magyar festők önarcképei is szerepelnek. Nem a magyar állam kultúrpolitikai közreműködésének köszönhető azonban, hogy jelenleg is aktív művészeink közül többen – így Lakner László 2000-ben, Urbán János 2009-ben – részesülhetnek abban a megtiszteltetésben, hogy művükkel bekerüljenek a firenzei „Pantheonba”: a műveket a firenzei egyetem magyar professzora ajánlotta az Uffizi Képtár vezetőinek figyelmébe. Szintén Boskovits segítségével és önzetlen együttműködésének köszönhető, hogy a holland és flamand festők önarcképeit az 1990-es években bemutató kötet után, Wolfram Prinz kutatásainak folytatásaként hamarosan a képtár magyar gyűjteményét feldolgozó első kritikai katalógus is megjelenhet.

Már az olasz nyelvű katalógustételek Boskovits által lektorált változatán dolgoztunk, az ő ceruzával írt javításai és javaslatai alapján csiszoltuk a szövegeket, amikor 2011. december 20-án Lakner László Berlin-



Boskovits Miklós a firenzei Kunsthistorisches Institut dolgozószobájában

len hivatalos elismerésben részesült: az MTA tisztelete jeléül 1989-ben külső tagjává választotta. Székfoglaló beszédében Giotto stílusesszközeiről beszélt olyan ritkán hallható szakmai alaposággal, amelyre a jelenlévők sokáig visszaemlékezhetek.

A visszaemlékezésre pedig nagy szükség volt, mivel a világhírű professzornak ez volt az egyetlen hazai akadémiai meghívása. Magyar kollégái és az egyetemi diákok ezenkívül itthon egyetlenegyszer hallhatták előadását, amikor 1994-ben az ELTE meghívására érkezett Budapestre. Díszelőadása előtt egykori tanára, Vayer Lajos tartott bevezetőt. Erre az utazásra felesége, a szintén művészettörténész Serena Padovani – jelenleg a firenzei Galleria Palatina, Palazzo Pitti igazgatónöje – ma is szívesen emlékezik vissza: a professzor ekkor mutatta meg neki gyermekkorá és ifjúsága budapesti helyszíneit.

Giotto, Duccio, Giovanni da Milano, Masaccio, Beato Angelico és számos

ből telefonált a hírrel: a professzor az éjjel meghalt. Amikor a kórházban, halálos ágyán feleségére bízta folyamatban lévő munkáit, a firenzei magyar önarcképek kötetének befejezése a legfontosabbak közé került. Alig telt el néhány hét a temetés után, amikor Serena Padovani azzal kereste meg az Uffizi Képtár vezetőit, hogy a hamarosan elkészülő katalógust – férje eredeti szándéka szerint – a festményekkel együtt, egy kisebb kamarakiállítás keretében mutassák be. Mivel az Uffizi magyar önarcképei közül jó néhány publikálatlan és itthon teljesen ismeretlen, nemcsak a katalógus szerzői, hanem a hazai szakma és a nagyközönség nevében is köszönet illeti Serena Padovani igazgatónőt és a professzor egyik kiváló tanítványát, Lorenzo Sbaragliót, amiért Boskovits Miklós tervei szerint folytatják és segítik a magyar festmények firenzei bemutatásának és kritikai katalógusának ügyét.

FEHÉR ILDIKÓ

Natalia LL a lengyel művészeti szcéna meghatározó figurája. Munkái gyakran jelennek meg nőművészeti kiállításokon, illetve feminista kontextusban, bár ő elhatárolódik ettől az olvasattól, nem vallja magát harcos feministának. Pályájának kora hetvenes évekbeli indulása viszont egybeesett a feminizmus első hullámával, alkotásai nagyrészt a kívülről meghatározott nemi identitással foglalkoznak, tehát ez az értelmezés megkerülhetetlen, különösen egy életmű-kiállítás vonatkozásában.



Natalia LL: Bársony terror I., 1970
színes pigmentnyomat, a művész tulajdona



Natalia LL: Művi fotográfia, 1975
színes fotó, a művész tulajdona



Natalia LL: Brünhilda II., 1993
színes pigmentnyomat, videoinstalláció, a művész tulajdona

Munkáinak elsődleges médiuma a test, legtöbb esetben a művész teste, márpedig a test művészeti kontextusban a politikai és társadalmi viselkedésminták metaforája. Fogyasztói művészet című sorozatában (1972–1975) fiatal nők tekintenek a kamerába, miközben kéjes élvezettel és fallikus áthallásokkal banánt (kolbászt, ropit, egyebet) fogyasztanak. A kontextualizálás mindig új színben tünteti fel a műveket, ezért nem érdektelen figyelembe venni a korabeli párhuzamokat – elsőként a pop art reflexióit a megcsömörlött fogyasztói társadalomra –, és

(male gaze) nézőpontjából születtek, és az abból fakadó elvárásoknak tartanak tükröt.

A korai feministák felléptek az ellen, hogy a nők kívülről meghatározott identitása szabja meg társadalmi szerepüket. Ezzel szemben saját testi tapasztalataikat mutatták fel, próbálták kivonni a női testet a férfiautoritás alól, s Natalia LL is így tesz. Az Ernst Múzeum videoterében három filmet láthatunk az életmű elejéről: egy Ana Mendieta munkáira emlékeztető performanszdokumentumot, amelyben test és táj összeér, egy egyszerre komikus és érzéki testtapasztalást

1974). Ezeknél a fotóknál, illetve videóknál „szerzőtársa” egyben a férje is. Ezt a részletet a kiállításon és a katalógusokban nem mulasztják el közölni, de miért olyan fontos ez az információ? Az autobiografikus mozzanatot emeli ki? Vagy arra készítet, hogy ismét a kor kontextusába helyezve érzékeljük: nem a „rothadó” kapitalizmusban vagyunk, ahol akkortájt a vietnami háború és a szexuális forradalom zajlott, hanem a domináns katolikus Lengyelországban? Esetleg értelmezhetjük úgy, mint a „Make love not war” szlogent újtára indító John

azért a fiatalabb generáció számára (és lassan már ők vannak többen), amelynek tagjai többé-kevésbé a nyugat-európai művészeti szcéna történéseivel is tisztában vannak, bizonyára jól jönne némi háttér-információ arról, hogy az 1970-es években ez korántsem volt így – bár Natalia LL tárlatát nézve akár ezt a következtetést is levonhatnánk. Az sem érdektelen, hogy a privát, pontosabban az intim szféra mennyire mást jelent ma, a Big Brother-5 korában, és mint jelentett egy – az intim szférát leszámítva – minden szegmensében kontrollált, „puha” diktatúrában.

nek. Mindemellett láthatóvá teszik a nőt egy olyan életkorban, amelyben szinte láthatatlan, a médiából egyre inkább kiszorul, vagy csak bizonyos szerepekben jelenik meg. Mert amíg például Mick Jaggerről nem a „nagyppapaság” jut eszünkbe, addig korosztálya most is aktív női szereplőinek teljesítményét a nagymamaszerep függvényében, illetve „korukhoz képest” értelmezik – azokat a társadalmi sztereotípiákat megerősítve, amelyek lebontásáért Natalia LL a mai napig harcol. *(Megtekinthető március 18-ig.)*

CSIZMADIA ALEXA

(folytatás az 1. oldalról)

Elnézve az erőviszonyokat, a KIM és a NEFMI birkózásában az utóbbi csak veszíthet. A „nagy rendszerek” központi felügyelete válság idején erős érv. De más adu is van a KIM-nél. A közgyűlésen Hammerstein Judit, a NEFMI államtitkára állítólag azt mondta: „a vagyoni kérdésénél elvrezünk.” Úgy tűnik, a múzeumigazgatók kívárnak. Részben mert mindenki más viszonyban van a fenntartójával, részben pedig azért, mert sokak szerint a Megyei Intézményfenntartó Központokkal legalább helyben marad a felügyelet. A viharos centralizáció közepette ez is valami.

Ujjé, a Ligetben...

A nóta sajnos nem úgy folytatódik: „nagyszerű.” A Liget Galéria ugyan is ismét a megszűnés szélén van. Nem szokatlan állapot ez a zuglói kortárs-művészeti intézmény életében, de az ideai helyzet mégis kiélezettebb a szokásosnál. Úgy tudjuk, pénzük csak pár hónapra elég, lapzártakor a zuglói önkormányzat döntésétől függ a galéria sorsa. A Liget a Zuglói Művelődési Ház egyik költségvetési „alfejezete”, és esetében – nem elírás – összesen ötmillió forintról van szó. A kortárs szcéna jól tudja, mennyire fontos ez az apró galéria. Nagy kérdés, hogyan határozza meg Zugló a kulturális alapfeladatok körét. Ha alapfeladatnak minősül, amit a Liget csinál,

akkor megmarad, ha nem minősül annak, akkor felmerülhet: minek neki pénz? A Liget mellett szól, hogy Zuglónak nincs másik olyan kiállítóterme, amely kortárs művészettel foglalkozik, városi szinten kommunikál, más intézményekkel is együttműködik, és nemzetközi kapcsolódásai is vannak. Az „ellene” oldalon nyilván a spórolás az érv. Nem világos, ebből a szempontból mennyit jelenthet ötmillió forint, de tény: Zugló is adósságokkal küszködik, mint sok más önkormányzat. A Liget már tavaly is spórolt: amióta minden anyagukat csak elektronikus formában készítik el, nincs nyomdaköltség, a fűtési időszakban pedig egyestés kiállításokat rendeznek.

Precedens: a Nemzeti Galéria

A magyar múzeumok ügye mindekelőtt az intézmények munkatársait és a múzeumokhoz kapcsolódó szakterületek (kiemelten a művésztörténet) művelőit foglalkoztatja. Azokat, akik tisztában vannak a gyűjtemények működtetésének feltételeivel, valamint az azokhoz kapcsolódó speciális tudás értékével. A Magyar Nemzeti Galéria a hazai művészet első számú kiállító- és egyik legfon-

Intézmények bizonytalan helyzetben II.

Ország, város, megye

tosabb kutatóhelye – ezen túl pedig precedens az esetleges további intézmény-összevonások szempontjából. Ezért is volt telt ház január végén az ELTE Művészettörténeti Intézetének a magyar múzeumok jelenéről és jövőjéről szóló nyilvános kerekasztal-beszélgetésén, ahol a Galéria sorsa volt a fő téma. Érdemi válasz itt sem született arra a kérdésre, miért szükséges az intézmény önállóságának megszüntetése. (A teljes szöveg az intézet honlapján olvasható.) Az MTA újonnan választott Művészettörténeti Tudományos Bizottsága első ülésén, február 3-án fogalmazta meg a múzeum-összevonást ellenző közleményét. Szintén február elején jelent meg a MúzeumCafé új száma, benne a Szépművészeti Múzeum főigazgatójának véleményével a múzeumegyesítésről szóló kormányhatározatról, valamint arról, hogy a nyilvános fórumok nem adtak lehetőséget álláspontja kifejtésére. Erre reagálva az Artportal főszerkesztője, F. Almási Éva nemcsak az oldalon a témában megjelent korábbi anyagok linkjét közölte, hanem annak a levelezésnek a szövegét is, amelyben hozzászólásra invitálja mind a Szépművészeti főigazgatóját, mind

a művészettörténész szakma válogott képviselőit – eredménytelenül.

A hivatalos médiumok mellett különféle webkettes felületek is helyet adnak a múzeumokkal kapcsolatos álláspontoknak. Elsősorban azt az 1100 sor című blogot kell itt megemlíteni, ahol a legtöbb szakmai érv került nyilvánosságra a Galériával kapcsolatban, de a facebookon is időről időre felbukkan ez a téma. Szakmai körökön kívül is mutatkozik érdeklődés a múzeumok jövője iránt: egy Adrienne Éva néven blogoló személy ugyanis meghallgatta a kerekasztal-beszélgetést az ELTE-n, és – a hivatalos honlapot megelőzve – kisebb-nagyobb rövidítésekkel közzétette az ott elhangzottakat.

Feltételezhetően a hivatalos és informális ellenvélemények is közrejátszhattak abban, hogy lapzártánkkal egy időben a döntéshozók módosították a kormányhatározat megvalósításának határidejét, és elhalasztották a Galéria és a Szépművészeti összevonását.

Magyarország, címoldalon

A múzeumokat és a hazai színteret érintő kormányrendeletek híre a határokon túlra is elért. Jelzés-

Megszólító erejű épület

Építészet-e a szociális bérház?

Igen, illetve lehet. Sőt az építészeti minőség sokszor erősebben megmutatkozik a korlátok között, mert a szándék, ami létrehozta, a döntő és meghatározó.

Míg Bécsben a mai napig a lakásépítés nagy része városi bérházként valósul meg, nálunk a rendszerváltás után a házak társasházakká alakultak magántulajdonú lakásokkal, a többlakásos városi házakat pedig ma döntően piaci befektetők építik. Radikálisan csökkent a bérlakások száma: arányuk a lakásállományon belül nálunk a legalacsonyabb Európában (9 százalék, míg Hollandiában 46 százalék!). Nagyobb arányú, részben szociális alapon működő bérlakásprogramra lenne szükség, amely nagyobb mobilitást és könnyebb lakásfenntartást tenne lehetővé. A közgazdászok általában úgy vélekednek, hogy a bérlakások és a magánlakások közel azonos aránya az egészséges.

A szociális bérlakásépítés az elmúlt években éledt csak újjá, amikor a kormány az önkormányzatok számára állami támogatású bérlakásprogramot hirdetett vissza nem térítendő támogatás formájában. Több önkormányzat élt a lehetőséggel, így született meg az a néhány, zömében kislakásos szociális bérház, amely sokszor magasabb építészeti minőséggel bír, mint a legnagyobb haszon elvén működő piaci lakótelepek (lakóparkok): ezeket sokszor a marketing értékeli föl csupán. Mindez azonban nem jelent olyan átfogó állami támogatást és szolidaritást, amilyen Hollandiában vagy Svédországban jellemző. A mai magyar társadalom nem érez felelősséget a szociálisan rászorulókat iránt, és hiányzik az a hosszú távú lakáspolitikai törekvés is, amely a város fejlődését befolyásolhatná.



116 lakásos parkszerű beépítés, Budapest, Csepel

A szociális érzékenység az iparosodás kiteljesedésével jelent meg a modern társadalmakban. Ahogy a XIX. század munkásai közül egyre többen kényszerültek nyomornegyedekbe, megszólaltak a lelkiismeret hangjai a különböző társadalomjóbító szándékokban. Az 1890-es angol törvény már kötelezte a helyi hatóságokat szociális lakások építésére, néhány, munkásaiért felelősséget érző tőkés pedig utópikus elképzeléseket dédelgetett. Robert Owen New Lanarkban (1815) megvalósított faluja a szövetkezeti mozgalom első kísérlete és egyben a szocializmus eszméjének előfutára. Fourier radikális elképzelése egy elnyomástól mentes társadalom ideális közössége számára készült miniatűr város, a falanszter volt (1829), amelyet egy hatalmas udvarokat körbefogó épületben képzel el. Az épületben minden



A budapesti MÁVAG-telep

funkció helyet kap, egyben a benne lakók „érzelmi vonzódása” közösséget teremt. A közösség szétesése, az idegenség érzése mint az iparosított tömegtermelésre épülő racionalis modern társadalom legnagyobb erkölcsi és mentális problémája már ekkor sejthető volt. A Fourier-követő francia gyáriparos J. R. Godin meg is építi városát (1859–1870) egyetlen tömbben, amelyben bölcsődét, óvodát, színházat, iskolát és közfürdőt is létesített. Ő a szociális gondolkodású tőkésék egyik első képviselője. A puritán erkölcsű, vasúti kocsikat gyártó George Pullman az 1880-as évek elején Chicagótól délre szintén várost épít munkásainak, amelynek közösségi létesítményei Godin komplexumán is túllépnek. A településen iskola, színház, könyvtár, parkok és játszótérek is szolgálták az ott lakók szükségleteit.

(a lakások jégszekrényeinek ellátására), az alagsorban kád- és gőzfürdő, könyvtár, szövőműhely, orvosi rendelő (röntgengéppel). A telep saját vízzal működött. A közösségi létre felépített telep a II. világháború után elvesztette ezt a lényegét.

A közösség gondolata a modern mozgalomban is erősen jelen van. A modern építészek megingathatatlanul hittek az építészet társadalomjóbító szerepében. A modern lakóház tervezésében a tájolás, a benapozás, az alaprajz és a technológia játsza a döntő szerepet. A Sparsame Bauten, azaz az olcsó lakások a Neue Sachlichkeit új tárgyiasság) jegyében születtek Németországban. A lakótelepek a II. világháborút követő lakásínség megoldását jelentették Európában, egyben a társadalmi egyenlőség és jólét ígérését hirdették a szocialista országokban. Kezdetben kiváltságnak számított lakótelepi lakásban lakni, ahová – még ha szűkre szabott, minimális életteret jelentett is – vidékről vagy nyomorúságos társbérletből költöztek az emberek. A hetvenes–nyolcvanas években az idea az ellenkezőjébe fordult. A város körül épült „lakótelepek nem felszámolják, hanem gyors tempóban újratermelik a társadalmi problémákat. A racionalizálnak a szűkre szabott lesz a szinonimája, a mindenki számára elérhető a rossz minőségűvel lesz egyenértékű, a tudományosan meghatározott lakásmínimum pedig a szó szoros értelmében a minimumot kezdi jelenteni.” (N. Kovács Tímea szerk.: Lakótelepek. A modernitás laboratóriumai. Kijárat Kiadó, Budapest, 2008.) Nagy kérdés, hogy mit is kezdünk most a lakótelepek gyűrüjével.

1990 után a társasházépítés az építőipar egyik legfontosabb területévé vált. A panelkorszak végleg elmúlt ugyan, de a lakótelepeké nem. A lakótelepek „lakóparkká” történt átkeresztelkedése jelzi az új világ beköszöntét – az ideológia helyébe a pénz lépett. Legfőbb jellegzetességük a tetszetőség, ahogy Baudrillard mondja, ma „mindenki a kinézetét keresi”, amit ő nem a lényeg kivetülésének, hanem „felszínes extrovertáltság”-nak, „reklámnak szánt nyíltság”-nak nevez.

Ezzel szemben az a néhány, szociális bérlakásokban tartalmazó ház, amely fölépült, hordozza a modernitás szociális eszményét – ez az alaprajz racionalizálásában, a beépítés, a szerkezet, az anyaghasználat egyszerű és gazdaságos voltában nyilvánul meg. A ma építésének folyamatosan vizsgálania kell önmagát és tárgyát, hogy olyan „célszerű” épületet tervezzen, amelyik a helyi

adottságokat, építőanyagokat, éghajlati viszonyokat, kulturális hagyományokat és a kor igényeit is figyelembe véve valósítja meg a racionalizmus és a gazdaságosság elvét.

Ilyen épület született Budapest XIII. kerületében, az Ambrus utcában (építésszek: Roth János, Lasztóczy Péter, Vizer Balázs, 2010). A telek egy utcai és egy udvari tömbből épült be, a 45 lakást tartalmazó önkormányzati bérház két tömbjét földszintes szárny köti össze. Az utcai bejárat előcsarnokából fedett átjáró vezet az udvari lakóépülethez. A lakások egyszerű kialakításúak, alapterületük átlagosan 50 négyzetméter. Mindegyikhez gépkocsitároló és tárolókamra tartozik. Az utcai és az udvari homlokzatok is vállalják önmagukat, semmi fölösleges díszítőelem nincs rajtuk, de erős színezésű vakolatrendszer kaptak. A modern mozgalom szociális elve is föllelhető a kicsi, de funkcionális alaprajzokban, gazdaságos szerkezetekben, egyszerű tömegformálásban.

A Zsinór utcában épült 70 lakásos önkormányzati bérház tervezését



48 lakásos bérház, Budapest VIII., Práter utca

is pragmatikus hozzáállás jellemzi (építésszek: Roth János, Kertész Benec, Vizer Balázs, 2010). A tervezők megfogalmaztak bizonyos irányelveket: a tömbbelső és az utcai közterület összekapcsolása, nyitott lépcsőházak mint közösségi terek kialakítása, egyetlen pinceszint építése, parkolók és tárolók elhelyezése a földszinten, vakolt homlokzat, a nyílászárók ritmizálásával képzett „lyukarchitektúra”. Az eredmény tiszta, gazdaságos alaprajzi rendszer, a lehető legtöbb zöldfelület, többféle igényt kielégítő lakások (16 garzon, 42 kétszobás, 12 nagy lakás), lapos tetős, egyszerű tömeg. A régi körfolyosós bérházak mintájára a közlekedők és a lépcsőházak az udvar felé nyitottak, és lehetőséget teremtenek a szomszédok közötti kapcsolatok ápolására.

A józsefvárosi rehabilitáció keretében a Práter utcában létesült egy szociális bérház (építésszek: Kis Péter, Valkai Csaba, 2008). Tűzfalakkal épült, de markáns két új tömegként került a meglévő házakhoz. A szomszédos épületek tömegeit így mintegy befejezi az új, de téglakerámia burkolata erőteljesen jelzi a váltást. Belső kert hoz létre, amely látványban kapcsolódik az utca és a tömbbelső teréhez – mindez kiegészíti, élehetőbbé teszi a viszonylag kis lakásokat, megteremtve a közösségi élet lehetőségét. A két házat különböző szinteken közlekedő hidak kötik össze, minden lakáshoz kis konzolos erkély vagy franciaerkély tartozik, ame-

lyek véletlenszerűnek tűnő rendben sorakoznak, ez adja a homlokzatok építészeti arculatát. Anyaghasználatában az épület tartósságra törekszik; a belső egyszerű, helytakarékos. A nagyvonalú, gazdaságos házát puritanizmusa a holland szociális lakásépítéssel rokonítja. Ez a minimalizmusra törekvés felveti az építészet egyik menekülési lehetőségének kérdését: talán saját eltűnését akarja eljátszani a redukcióval, hogy ezzel ellenálljon a féktelen reklám mindent bekebelező áramának.

Szentendrén, a vízmű és az óvoda mellett 36 lakásos szociális lakóegyüttes született a házgyári ötemeletes lakótelep tőzsomszédságában (építész: Vizer Péter, 2002). A három, egyenként 12 – zömében egy-, illetve kétszobás – lakást tartalmazó épületet úgy helyezték el, hogy a lehető legnagyobb zöldfelületet nyerjék a belső udvarban. A közlekedőterek így észak felől a telekhátára illeszkednek, míg a lakóterek a kedvező tájolás, valamint a belső udvar felé fordulnak. Az együttest bontott téglából falazott, nyílásokkal tagolt, vakolatlan íves kerítés fogja össze. Ez a „hártya”, amely elválasztja a lakóegyüttest a heterogén környezettől (nagy forgalmú út, családi házas övezet, lakótelep, intézményi területek). A homlokzaton lévő fará-

csok nemcsak árnyékolnak és védenek az időjárás viszontagságai ellen, de önálló térelhatároló funkciót is betöltenek. A japán építészetben találunk hasonló tudatosságot a felületi struktúra fontosságában.

Csepelen, a HÉV vonala mellett egy korábbi családi házas beépítés szanálása után jelölték ki a területet szociális lakások számára (építész: Csernyánszky Gábor, 2004). A környék részben falusias, részben panelos lakótelepi struktúrával rendelkezik. A városi beépítés hiánya miatt az együttes egy jobb minőségű életkeret zárványa. Az egymás felé forduló házak megteremtik a közösségépítést, a szomszédok közötti kapcsolatok kialakulásának lehetőségét. Az egységesen kezelt házakban racionális alaprajzú, változatos igényeket kielégítő lakások épültek egyszobástól négyszobásig (utóbbi ritkaság szociális lakások esetén), a nyílásoktól ezekből adódott. Minden lakásban önálló főzőkonyha és szellőztetett kamra van. Műszakilag a legegyszerűbb megoldások születtek: fél nyeregtető, terrakottavakolat és semmi fölösleges elem. Az együttes a szociális lakásépítés talán legsikeresebb példája, amelyben egyfajta önfeledtségből fakadó életöröm is tetten érhető.

Az ember minden fájdalma, féltése, gyötrődése ellenére örül a létezésének. Olyan épület szólít meg minket, amelyik képes kifejezni ezt az örömet, és az ilyen épület egyben az építészet lényegét hordozza.

LÉVAI-KANYÓ JUDIT

acb

KORTÁRS MŰVÉSZETI GALÉRIA

ART HK 12

2012. MÁJUS 17-20.
3A15. stand

Esterházy Marcell
Horváth Tibor
Mátrai Erik
Société Réaliste
Szarka Péter
Várnai Gyula



HONG KONG
INTERNATIONAL
ART FAIR
香港國際藝術展

HONG KONG CONVENTION
AND EXHIBITION CENTRE
17-20 MAY 2012



Lead sponsor
Deutsche Bank

www.acbgaleria.hu



Párizsi találkozás Vera Molnárral

A művészet hiba a rendszerben

A hozzá hasonló korú művészekkel a beszélgetés általában a „ha visszatekint hosszú pályafutására” formulával kezdődik, majd esetleg elhangzik egy óvatos kérdés, hogy vesz-e még időnként ecsetet vagy ceruzát a kezébe az interjúalany. A komputerművészet úttörőjeként tisztelt Vera Molnárt joggal bosszantanák az ilyen kérdések. Ő ma is előretekint, szakmai kérdések foglalkoztatják, nem múlt intenzitással dolgozik megoldásukon. Abból az alkalomból látogattuk meg párizsi műteremlakásában, hogy lapunk megjelenésével egy időben az ő tárlatával nyílik meg Egerben a Kepes György Nemzetközi Művészeti Központ.

– Mit jelent önnek, hogy éppen a Kepes Központ ad otthont kiállításának, és mit láthatunk a tárlaton?
– Számomra fontos ez a helyszín, hiszen Kepessel közeli barátságban voltunk. Biztosan tudja, hogy Kepes Moholy-Nagy asszisztenseként dolgozott. Két ellentétesebb embert és művészt nehéz elképzelni. Nem tudom, hogy bírták ki egymást, de a kapcsolatuk működött. Hasonló volt a helyzet nálunk is, hiszen a férjemmel mi Moholy-Nagy racionalizmusához közelebb álltunk, mint az emocionálisabb Kepeshez. De Kepessel is igen szorossá vált a kapcsolatunk. A központ munkatársai a levelezésében számos utalást találtak a barátságunkra, és ez adta nekik az ötletet, hogy engem kérjenek fel. Ezért minél több olyan művet mutatunk be, amelyek hozzá is kapcsolódnak, rá is emlékeztetnek. Kezdetben retrospektívben gondolkodtunk, de ez túl nagy falat



Transzformáció 15, 1975
akril, vászon, 100x100 cm

lenne egy 88 éves, egész életében dolgozó művész esetében. Így is különböző korszakokból származó munkák szerepelnek a tárlaton, köztük egészen frissek.
– A mából térjünk vissza a kezdetekhez. Ön a főiskola és egy fél éves római ösztöndíj után, 1947 végén Párizsba ment. Sejtette már akkor, hogy ez egész életre szóló döntés lesz?
– Akkortájt két én munkálkodott bennem. Egyrészt meggyőződéses híve voltam a kibontakozó új magyarországi rendszernek. Megpályáztam egy rajztanári állást – tudatosan vidéken, mert úgy éreztem, nekem is tennem kell a vidéki gyerekek vizuális neveléséért. Ugyanakkor 16 éves korom óta állandóan Párizsba vágytam; nem egyszerűen Franciaországba, hanem a Francia Köztársaságba. Ezt a nem könnyen feloldható dilemmát aztán az élet oldotta meg. Az otthonról érkező egyre rosszabb hírek – mindenekelőtt a Rajk-per – valósággal sokkoltak minket; ekkor határoztuk el férjemmel, Molnár Ferencsel, hogy nem térünk haza. Döntésünket megkönnyítette, hogy nagybátyám, Trauner Sándor, aki akkor már ismert filmes díszlettervező volt, Párizsban élt. Beszéltem a nyelvet, így a beillesz-

kedés viszonylag könnyen ment. Letelepedésünk idején még szinte minden, ami fontos volt, ebben a városban történt – nemcsak a képzőművészetben, de például a fotó vagy a film világában is.
– Hogyan terelődött az ön művésze a geometrikus-konkrét irányba?
– Ez szerintem születési hiba! De komolyra fordítva: tízévesen kezdtem festeni, akkor persze még nem négyzeteket és kockákat, hanem tájképeket, de igen hamar a konstrukció kezdett érdekelni. Hogy miért, nem tudom. Az impulzust nem a főiskola adta, hiszen ott Szőnyi által inspirált posztimpresszionistaként kezdtem a pályát. De aztán találkoztam a kubizmussal, ami az első igazi szenvedélyem lett. A kubizmus még nem ösztönzött arra, hogy egy csapásra felrúgjam az ábrázolást, ezt a főiskolán amúgy sem nagyon lehetett volna. Ugyanakkor késztetést adott, hogy a konstrukció, a szerkezet, majdnem a számítás felé haladjak, de azért az ábrázolás még maradt. Utána már ment minden magától – a „nagy konstruálás” közben feltettem a kérdést: minek a konstrukció mögé a tájkép, amikor csak zavar? És amint elkezdtem gondolkodni azon, hogyan rakjam össze a négyzeteket, automatikusan megjelent az agyamban a komputer. A nehézség csak az volt, hogy kezdetben még nem volt számítógép. De amint elindultam ebbe az irányba, tudtam, hogy szükségem lesz rá.
– És mit tett addig, amíg a számítógépek megjelentek?
– Addig csak az elképzelt számítógép maradt, a „machine imaginaire”. Programot terveztem hozzá, és egy-



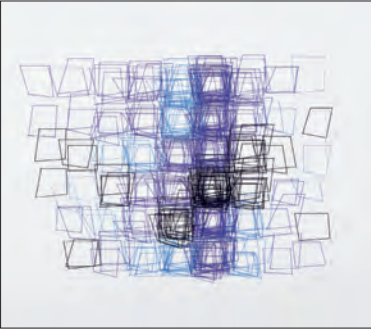
Hipertranszformációk, 1974/2009
akril, vászon, 100x100 cm

szerű, behatárolt sorozatokat készítettem, egyetlen formakombinációt sem hagyva ki. Végtelenül aprólékos munka volt, amit – ahogy lehetett – a számítógépre bíztam. Az egyik párizsi egyetem számítástechnikai központjának jóvoltából jutottunk először géphez, nem teljesen legálisan. Egyszerűen bekérkedtünk. Nemigen értették, mit akarunk, de hagytak minket a férjemmel dolgozni. Ekkor írtuk a Molnár „rendcsináló” programot is, ami abban segített, hogy egy téma egyetlen variációja se kerülhesse el a figyelmünket. Mai szemmel nézve igencsak gyermekes program, de akkor úttörőnek számított.
– Rendcsinálást említ, ám Klee szerint a művészet a rendszer hibája.
– Ezt a mondást én is gyakran idézem, de nem valószínű, hogy valóban Kleetől származik. Sokan keresik a forrást, egyelőre hiába. De a lényeg: ha – mondjuk – felfestek 25 négyzetet a vászonra katonás rendben, az legfeljebb arra jó, hogy meditatáljak a kép előtt – ha éppen meditáló természetem van. Egyébként semmi haszna. De ha beleinjekciózok a képbe egy kis rendetlenséget, már lélegzetelállító dolog jöhet létre. Hogy kinek-kinek mennyi rendetlenség kell, az egyéni,



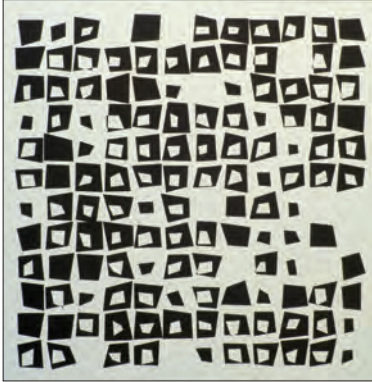
nem tudtam elszakadni a praxistól

nincs rá szabály. Nekem fiatalabb koromban elég volt egy pici, úgy egyszerűen. Ahogy öregszem, a hétköznapijaimban is több rendetlenség veszkörül, mondjuk öt-tíz százaléknyi, és talán ezért lett a képeimen is valamivel nagyobb a rendetlenség; illetve, azt hiszem, itt pontosabb lenne a rendhiányról beszélni.
– Miért épp a négyzet áll vizsgálódásai középpontjában?
– A négyzetnek nálam nincs kiváltságos, vagy pláne misztikus szerepe. Talán azért terjedhetett ez így el, mert ha felhív valaki telefonon, és megkérdezi, mit csinálok éppen, azt szoktam válaszolni, hogy négyzeteket festek. A négyzet mellett szeretem a kört és az egyenlő oldalú háromszöget is, azaz azokat a formákat, amelyek egyetlen paraméter segítségével egyértelműen leírhatók. Ami a négyzetet illeti, sokat foglalkoztat a percepció kérdése; a szem ugyanis általában nem azt érzékeli négyzetként, ami valójában az, hanem egy téglalapot, amelynek a szélessége és a magassága között persze kicsi a különbség. A valódi négyzetet általában picit laposnak látjuk. Ezért intenzíven vizsgáltam azt a kérdést, hogy hol a határ, hogyan megy át a négyzet téglalapba. Egy másik kísérleti terep az aranymetszés volt. Vajon tényleg olyan gyönyörű ez, vagy csak századok óta ránk örökölt állításként fogadjuk el annak? Évekig utazgattam ide-oda az aranymetszés és a dupla négyzet között, abban az értelemben eredménytelenül, hogy nem tudtam eldönteni, mi a szebb. Mostanában szeretem a kört is, de nem azért, mert „ideológiát” váltottam, hanem mert végre technikailag lehetőség van tökéletes kört csinálni; korábban a kör mindig egy kicsit krumpli volt. A technikai adottságok



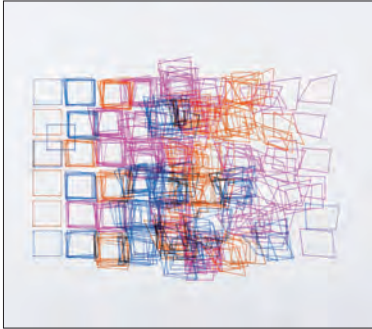
tehát nagyban befolyásolják a festő működését: 625 négyzet szabad kézzel való megfestéséhez nagyon korán kell kelni, egy komputerrel és egy plotterrel, azaz rajzgéppel ez pillanatok alatt megy.
– Egy régebbi írásában úgy fogalmazott, hogy munkássága olyan állandó, gyümölcsöző dialógusokból épül fel, amelyek a szabad kéz, az engedelmességtől a számítógép és Paul Klee között zajlanak.

– Ezt ma sem tudnám pontosabban leírni. Klee számomra a művészet, a jó művészet szimbóluma. Nem vált sem a „szabad”, sem a „mechanikus” festészet megszállottjává, megmaradt a kettő között. Nemcsak a kezével dolgozott, hanem a fejével is. Az ő vonalainak finomsága, akvarelljeinek átlátszósága utánozhatatlan. A gép pedig fontos eszköz. Én sosem voltam nagy „technikus”, ma már nem is látok tökéletesen, de nem is gondolom, hogy egy művésznek az a dolga, vagy a teljesítményét azon kéne mérni, hogy rezzenés nélkül tudjon hosszú egyenes vonalat húzni.
– Ha már volt szó Kleeről, említsük meg a többi régi és modern mestert is, akik nagy hatással voltak önre. A legrégebbi, úgy tudom, Dürer.
– Ő annyiban példa számomra, hogy – akárcsak Leonardo – hidat épített a művészet és a tudomány között. A perspektíva, a vetítés, a geometria nála is fontos szerepet játszott. Az a kis mágikus négyzet a Melankó-



Véletlen kongruencia, 1973
akril, vászon, 100x100 cm

lia című rézkarca jobb felső sarkában meghatározó élményem.
– Vonzódása Cézanne-hoz legkésőbb a Szépművészeti Múzeum Vera Molnár/Cézanne című 2010-es kabinetkiállítása óta odahaza is köztudott.
– Cézanne ábrázoló festő volt, de fészegette a korlátokat. Nézze csak meg például a tányérokat a csendéletein. Nem szabályos formájúak, úgy torzította őket, ahogy jobban illettek a kép általa kigondolt struktúrájába.
– Az asztalán egy MOLNDRIAN feliratú mappa fekszik. A címében Mondrian és az ön neve olvad össze.
– Olyan műveimet gyűjtöttem itt össze, amelyeket ő ihletett. Mondrian különös, misztikus ember volt, a teozófia búvkörében, de ahogy mondani szokás, nem ezért szeretem. Elkezd-



A négyszögek szerkezete, tinta, papír, 30x35 cm, 1988

tem szimulációkat készíteni a munkáira; remélem, nem haragudna rám miattuk. Megnéztem, mi történik, ha a vízszintes és függőleges szegmentumait megbillentem. Először csak alig észrevehetően, mondjuk fél százalékkal, aztán egyre jobban. Ezt a sorozatot őrizi a mappa.
– Ha napjaink sztárművészeire gondolunk, aligha a konkrét, geometrikus alkotók jutnak először eszünkbe. Árban is elmaradnak más

irányzatok legkedveltebb mestereitől. Miben látja ennek okát?
– A gyengébb marketingben. A mi műfajunkban talán még nem volt olyan, aki igazán jól tudta volna magát eladni, akiben a „sztárcsinálók” kellő fantáziát láttak. Én magam is az önmenedzselés antipéldája vagyok. A férjemmel mindig a világot akaruk megváltani, és lelkesen hangoztattuk: nem váltjuk pénzre a tehetségünket. Gondoljon bele, már közel 30 éves voltam, amikor eladtam az első szitanyomatomat, és majdnem 40, amikor megváltam az első komolyabb képemtől. És 52, amikor Londonban megnyílt az első egyéni kiállításom. A férjem idővel teljesen át is állt az elméleti kérdésekkel való foglalkozásra. Én nem tudtam elszakadni a praxistól, mindig is szerettem a maszatolást a ceruzával, ez az életem.
– Ha a műkereskedelemtől sokáig távol is tartotta magát, a művész-társaktól nem. Feltűnő, mennyi művészeti társaságnak volt a tagja, kezdve a Groupe de Recherche d'Art Visuel-től az OSAS-ig, azaz a Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesületig. Miért fontosak ezek a kötődések az ön számára?
– Azt hiszem, ez a habitusomból adódik. Szerettem közösségben lenni, dolgozni; inspirálnak a viták, a rengeteg ötlet, amit ezekből meríteni lehet. És ha többen vagyunk, erősebbnek is érezzük magunkat: a „mi azt gondoljuk”-nak más a súlya, mint az „én azt hiszem”-nek.
– Talán a műkereskedelemmel szembeni korábbi tartózkodás az oka, hogy még ma sem könnyű hozzájutni a műveihez? Magyarországon például nincs önt képviselő galéria.
– Mára azért már változott a helyzet. Franciaországon kívül Svájcban, Németországban és Ausztriában is vannak olyan galériák, amelyekkel hosszabb távon együttműködöm. Általában mindig csak olyasmire jutott időm, amire meg- vagy felkértek. De azért nem hiányzom az otthoni műkereskelemből sem. Májusban is lesz egy kiállítás Budapesten, amelyen szerepelnek majd és megvásárolhatók lesznek a képeim.
– Fontos önnek, hogy műveivel Magyarországon is jelen legyen?
– Nézze, én hiába élek több mint 60 éve Párizsban, magyarnak születtem. Ha kívülről kéne verset mondanom, ma is a Toldit szavalnám, nem egy Lamartine-költeményt. Ezért: igen, fontos számomra az otthoni jelenlét. De nem vagyok „zajos” hazafi, sem magyar, sem francia. „Zajosan” csak európai vagyok.
– Min dolgozik ezekben a hetekben?
– Most elég sok időt vesz igénybe a kiállításaim előkészítése. Eger után a roueni szépművészeti múzeumban

lesz egy nagy tárlatom. Közben azért „kockázom” is, de másképpen, mint eddig. A Mutuel biztosítócsoport felkérésére dolgozom egy nagyméretű betonszobor makettjén. A szobor M betűt formáz összetolható kockákból. Szeretem ezt a betűt. A megrendelő cég mellett így kezdődik többek közt Michelangelo és Malevics neve is. És persze megszoktam saját nevem kezdőbetűjeként is. M, mint Molnár.

EMÓD PÉTER

transmediale 25, Berlin

Minimalizmus és kreatív hekkelés

A berlini kultfesztivál, a transmediale 25. évfordulóján az új művészeti igazgató, Kristoffer Gansing izgalmas témát választott: in/kompatibilitás a digitális kultúrában. Kiindulópontja az a hétköznapi tapasztalat, hogy bizonyos hasonló funkciót ellátó rendszerek, eszközök vagy alkatrészek – sokszor üzleti megfontolásból – nem csatlakoztathatók és nem működtethetők egymással. A médiakultúra logisztikai szféráját is átható jelenség legtöbbször az irdatlan mennyiségű technikai szeméttel és környezetszennyezéssel kapcsolatban merül fel. Ám a „baj” nem jár egyedül: az inkompatibilitás fogalma a digitális kultúrában a legális/illegális használattal is összefügg (szoftverhasználat, rendszerfeltörések). A net-terrorista rendszerfeltörései kritikát fejeznek ki, rámutatnak a gyenge pontra, ez pedig a fejlesztőt tökéletesítésre sarkallja. A rendszerfejlesztő a legális szférában, a hekker az illegálisban így egymással szemben, mégis együtt halad.

Gansing az in/kompatibilitás ambivalenciájában véli megtalálni a jövő transmedialái számára az újrakezdés irányát. Szerinte a feszültséghelyzetek, a társadalmi válságok a megújulás lehetőségét hordozzák. Munkáját stílusosan nagytakarítással, a fesztivál átstrukturálásával kezdte: törölte a díjakat. A Vilém Flusser-díjat artist-in-residency programban való részvétellel váltotta. Lefaragta a statikus látványelemeket, megszüntette a lounge-okat, és olyan tömény programstruktúrát hozott létre, amellyel a látogatót – mintha egyetemi előadások között kellene válogatnia – folyamatos dön-



Wolfgang Spahn–Martin Howse: Liquid State Machine
performansz, transmediale 2012

téshelyzet elé állította. Ugyanakkor továbbra is fenntartja az együttműködést a klubkultúra, a zene és a látvány új jelenségeit felkutató CTM-mel (club transmediale), és egy új, reSource nevű panellel bővítette a rendezvény vitákból, művekből, videofilmekből, workshopokból, performanszokból és művészeti intervenciókból álló struktúráját.

A kiállítás (Dark Drives: Uneasy Energies in Technological Times) a művészetből és a mindennapi kultúrából merített. A 35 objekt, videomunka és installáció a technológizált, sokoldalú, dinamikus és diffúz létmód olyan negatívumaira fókuszált, mint a függőség, a félelem, a frusztráció vagy az agresszió. Daniel García Andújar a kézifegyverekhez való könnyű online hozzáférés gondolatát választotta

műve témájául, az Art 404 művészcsoport szobra pedig mindössze egy alaplap, amelyre 5 millió dollár értékben illegális szoftvereket – 1 Terabyte mennyiségű adatot – másoltak. Vibek Raj Maurya és Jack Caravanos diashow-ja a harmadik világot elárasztó elektronikus hulladékot dokumentálta.

A videoprogram (Satellite Stories) az ember maga alkotta mesterséges világgal való kompatibilitását állította középpontba. Dominic Gagnon cenzúrázott YouTube-klipeket használt fel, amelyeket törlésük előtt letöltött, hogy alternatív társadalomkép-kollázst készítsen belőlük. Andreas Schneider a kis netsztárok születését figyelte meg, a példaképeket és követőiket tipikus viselkedési formáit. A Neozoon – anyagát szintén a YouTube-ról merítve

– az idomított háziállatok és gazdáik viszonyát követte nyomon.

A performanszprogramban (The Ghosts in the Machine) olyan audiovizuális produkciók szerepeltek (Joshua Light Show, Billy Roisz, dieb13 és Mario de Vega, Flora Könemann, Valerio Tricoli, Wolfgang Spahn–Martin Howse), amelyek – a médiaarcheológia gyakorlatát követve – az analóg és a digitális világ kontinuitását, illetve konfliktusát demonstrálták. Spahn és Howse zaj- és fényperformansza kémiai, biológiai és fizikai folyamatokat kapcsolt össze egy gépezetté, amely folyamatos tér–hang-kontinuumot, kaleidoszkópszerű, állandóan változó univerzumot generált.

A hálózati kultúra és az inkompatibilitás elméleti problematikáját két-napos szimpóziumon boncolgatták. A szakértők szerint az inkompatibilitás többnyire komplex szituációkban, rendszerhibákban figyelhető meg. Tsila Hassine művész-kutató, Ziv Neeman IT-szakember és Sandro Gaycken biztonsági szakértő arról tartott előadást, hogy a hadiállapotban élő izraeli társadalomban milyen innovatív kezdeményezéseket eredményezhet az állandó háborús helyzet a civilek körében. A Heidenreich fivérek a banki válság és a luxuskiadások növekedésének összefüggéseiről, valamint a társadalmi ellenállás olyan stratégiáiról beszéltek, mint az anonim hálózat-használat. (Utóbbi egyben egy másik panel fő témáját képezte.) A politológus Jodi Dean a görög krízis legfrissebb eseményeiről, a neoliberális konzumlógika szabályozásának lehetőségeiről elmélkedett.



Art 404 – a művészek portréja

Az új alternatív platform, a reSource a társrendezvényekkel (CTM/DISK, Kunstraum Kreuzberg-Bethanien) együttműködve adott lehetőséget médiakritikai felvetésekre fejlesztők és felhasználók, művészek, teoretikusok, aktivisták és hekkerek számára az aktivizmus, a hálózat, a piac és a szex témakörében.

A tm társprogramja, a CTM.12 – a kísérleti zenei (és kapcsolódó) művészetek fesztiválja – az in/kompatibilitás témafelvetéshez csatlakozva több helyszínen különböző stílusirányzatokat felvonultató koncertsorozatával, vitáival és egy kiállítással a popkultúra „alvilágát”, sötét erőit megidézve próbálta döntésre vinni a kérdést: vajon van-e megújulási potenciál a zenei kultúrában, vagy a meglévő irdatlan mennyiségű archív médiaanyag posztmodern újracsomagolása jelenti a jövőt? Folytatás: jövőre, ugyanitt. (*Haus der Kulturen der Welt, 2012. január 31–február 5.*)

VARGA MARINA

AUKCIÓK

PINTÉR AUKCIÓSHÁZ

MÁRCIUSI ONLINE ÁRVERÉS

több száz festmény, bútor, műtárgy online aukcionálása
VÉTELI MEGBÍZÁSOKAT VÁRJUK: március 7-én, 12.00-ig,
licitárak frissítése folyamatosan!
MŰTÁRGYFELVÉTEL: lezártult
AUKCIÓS KIÁLLÍTÁS: március 6-ig, hétköznap 10.00-18.00-ig,
szombaton 10.00-14.00-ig

A VILÁGOK HÁBORÚJA – AZ ELSŐ ÉS A MÁSODIK VILÁGHÁBORÚ

festmények, grafikák, plakátok, szobrok, relikviák, dokumentumok és fotók
az 1914. június 28-tól 1945. május 8-ig terjedő időszakból
AUKCIÓ IDŐPONTJA: április 3. kedd 18:30
MŰTÁRGYFELVÉTEL: március 14-ig
AUKCIÓS KIÁLLÍTÁS: március 22-től minden nap, hétfőig is!

AZ ÁPRILISI AUKCIÓNKRA KERESÜNK MŰTÁRGYAKAT PÉLDÁUL EZEN TÉMÁKBAN, NEVEKBEN (a teljesség igénye nélkül):

a Monarchia végorái, mozgósítások, élet a frontokon, ütközetek, Doberdó, frontok mögötti hétköznapiak, hadiipar, Őszirózsás Forradalom, Kommün, Kun Béla, Szamuely, Trianon, vörös- és fehér terror, Horthy Miklós, Teleki Pál, Don-kanyar, Holokauszt, a zsidóság iszonyatos kálváriája, a magyarság iszonyatos kálváriája, nyilasok, zsidó-mentők, Wallenberg, üldözöttek és üldözők, tettesek és áldozatok, hősök és árulók...



PINTÉR
AUKCIÓSHÁZ

WWW.PINTERAUKCIOSHAZ.HU
1055 BUDAPEST
FALK MIKSA U. 10.
TEL.:+36 1 311 30 30

PINTÉR SONJA GALÉRIA PROGRAMJA

BONDOR CSILLA

A MÉLYSÉG FELSZÍNÉN

CÍMŰ KIÁLLÍTÁS



MEGNYITÓ: 2012. MÁRCIUS 22-ÉN, SZERDÁN, 18 ÓRAKOR

A KIÁLLÍTÁST MEGNYITJA: STURCZ JÁNOS, MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZ

A KIÁLLÍTÁS MEGTEKINTHETŐ: 2012. ÁPRILIS 21-IG

NYITVA: HÉTFŐTŐL PÉNTEKIG 10-18 ÓRÁIG, SZOMBATON 10-14 ÓRÁIG



PINTÉR
SONJA GALÉRIA

WWW.PINTERSONJA.HU
1055 BUDAPEST
FALK MIKSA U. 10.
TEL.:+36 1 311 30 30

Megújuló állandó kiállítások Párizsban

Fókuszban a századforduló

Igaz, nem minden évben, hanem úgy ötvenként jutok el Párizsba, ahol újra és újra azt tapasztalom, hogy a párizsi múzeumok, köztük a Louvre is, folyamatosan megújulva, anyagukat átrendezve „várnak”. Nem rejtik el, hanem teljességre törekedve a nézők elé tárják gyűjteményeiket, általában az antikvitásig visszanyúlva, Keletre és Nyugatra is kitekintve. Legfőbb jellemzőjüknek ma – a korábbi válogató, remekművekre koncentráló szemlélettel szemben – a gyűjtemények panoramikus, egy-egy korszaknak a kutatás jelen állapotát tükröző, teljességre törekvő bemutatását látom.

Például a Petit Palais,

azonkívül, hogy évtizedek óta bővülő, különböző jellegű gyűjteményeibe betekinethetünk, létrejöttének időszakát, a századforduló Janus-arcúságát is hűen felidézi. Charles Girault – a Grand Palais-val együtt az 1900-as világkiállítás idejére elkészült – épülete, amely az „art pompier”, az akadémizmus ízlését tükrözi, inkább a búcsúzó XIX. századhoz tartozik, mint az akkoriban csúcspóra jutó szecesszióhoz. A 2005-



Edmond Aman-Jean: Ella Carmichael, 1906
olaj, vászon, 150x120 cm, Petit Palais, Párizs

ben felújított épület különlegessége, hogy hatalmas üvegfelületeivel mintegy kinyitja a belső teret, beengedi a fényt. A termekből a palota előtti és az épület perisztíliuma előtti tér ténlen is látványos kertjére és a Champs-Elysées perspektívájára látunk.

A freskókkal, elegáns kovácsoltvas kapukkal és lépcsőkorlátokkal díszített kiállítótér és a tárgyak a századforduló valós művészeti összképét, eklektikáját idézik fel. A földszinten a párizsi szalonok díjazott mestereinek, festőknek, szobrászoknak a nézőket méreteikkel is lenyűgözni vágyó alkotásait látjuk, szorosan mellettük Gustave Courbet hozzájuk hasonlóan nagy méretű, sokkoló hatású, új szemléletű vásznait (Szajna-parti kisasszonyok). Az 1900-as világkiállítással zenitjére érő szecessziót a francia üvegművészet remekei és többek közt az iparművészeti szemlélet előretörésének egyik példája, Camille Alaphillippe *Nő majommal* című, színes (aranyozott bronz, zománcos homokkő) szobra képviselik. A kisebb termekben egy-egy kiemelkedő impresszionista festmény (Monet: *Lemenő nap a Szajrán Lavacourt-nál*) s jelentős szecessziós munkák, így Aristide Maillol *Két akt tájban* című festménye látható. A változás, az újítás ebben a közegben mélységet, történeti háttérrel kap, de a közös jegyek s az egymásra épülés apró, általában figyelemre nem méltatott jelei is megfigyelhetők.

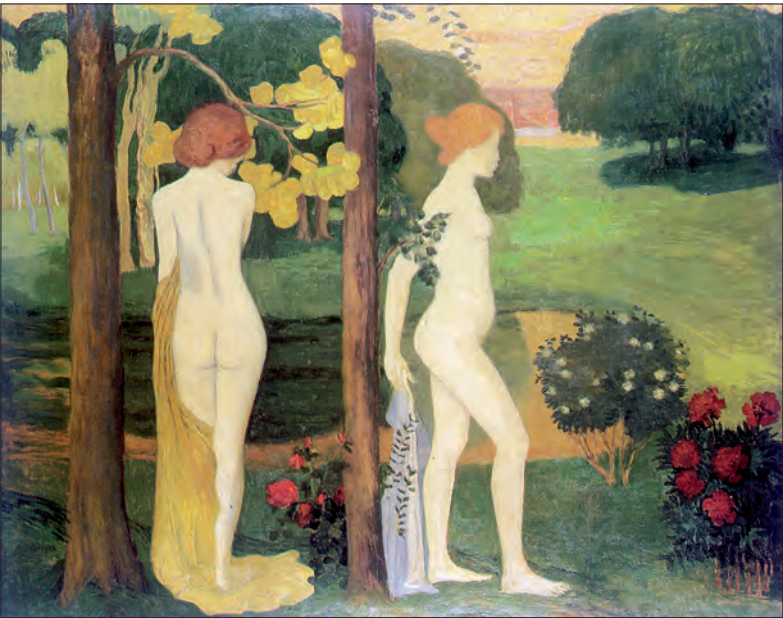
A hagyományos enciklopédikus bemutatás tere az alagsor, ahol a múzeum gazdag, egyebek mellett ókori és középkori tárgyakat tartalmazó anyaga és a keleti kereszténységet képviselő ikongyűjteménye kapott helyet. Itt is együtt szerepelnek az akadémikus mesterek és a szecesszió képviselői. Megelevenedik a Justh Zsigmond 1888-as párizsi Naplójából ismert közeg, például az abban említett mesterek közül egyik kedvencének, Albert Besnard-nak a párizsi városháza díszítésére tervezett, kékes tónusú vázlatával is találkozhatunk. Justh naplóját idézte már a földszinti teremben kiállított, Georges Clairin festette Sarah Bernhardt-portré is – a színésznőben a magyar író a korszak femme fatale-jának megtestesülését látta. Leírása nem annyira Clairin portréját, mint inkább Alfons Mucha későbbi, a művésznőről készült plakátjainak különböző korok díszítőmotívumait beépítő, eklektikus szecesszióját előlegezi: „Fehér selyem, preraffaelisztikus selyemneglizsé, arannyal hímezve... Mindene fáradt, souple és stilizált. Un reve.” „...hálszobája a legszebb modern szobák egyike. A falat halvány lila szín selyemszövet borítja, amelybe arany liliumok vannak szöve. Ugyanebből a szövetből az ágy és az ablakok függönyei. Egy pár halvány zöldeskék lakkszekrény. Halvány lila és halvány zöldeskék: couleurs Sarah Bernhardt.”

A szecesszió ismert francia mestereitől, például Edmond Aman-Jeantól édeskés, Vaszary János női portréit idéző portrét, Maurice Denis-től kupolafríz-vázlatot láthatunk. A hatvanas évek szakirodalmában még kissé lesajnált, „papucsos forradalmároknak” titulált, ma a modernizmus előfutárai között tárgyalt nabik műveit Denis-é mellett Edouard Vuillard egyik enteriőrje képviseli, amelyen a figurák mintha a virágos tapétával borított fal síkjából lépnének ki. A háttér szinte magába szippantja a benne tevékenykedő alakokat és a szoba egyszerű tárgyait csakúgy, mint a vázába helyezett virágcsokrot, amely mesterségesnek, festettnek, a tapéta részének tűnik. Eugène Carrière sfumatos festményeinek lágy hullámvonalba fogott figurái feketés-szürkés tónusú falképvázlatain is feltűnnek, mellette a festészeti stílusában sokszínű szimbolizmust többek közt Fantin-Latour wagneri inspirációjú művei képviselik.

A Musée d’Orsay

évek óta, folyamatosan átrendezi számos részlegét. Múlt év márciusában a múzeum igazgatója, Guy Cogeval nyilatkozott az „új Orsay” koncepciójáról. Az interjúban szó esett megvilágítási problémákról és a falak különböző színekre való festéséről, valamint a festmények a korszak filozófiájára, lélektani nézeteire, a történelmi helyzetre utaló átrendezéséről. Kíváncsámmal merült fel a képek, szobrok és iparművészeti tárgyak együttesének elrendezésében a „keresztező nézőpont” alkalmazása.

A múzeum földszinti galériáiban a korszakok komplexitását tükröző elrendezés jól érvényesül: a XIX. század összművészeti törekvéseit és a párizsi művészeti élet nemzetköziségét is érzékelteti. Korábbi helyén maradt Thomas Couture – eklektikája ellenére már a dekadencia divatját érzékeltető – *Rómaiak a hanyatlás korában* című kompozíciója (1847). Mellette most számos nagyméretű, barokkosan mozgalmas, vagy klasszicista elvek alapján komponált, gondo-



Aristide Maillol: Két akt tájban, é. n.
olaj, vászon, 97x122 cm, Petit Palais, Párizs

san kimódolt és kidolgozott akadémikus sikerkép (köztük Tony Robert Fleury és Paul Chenavard történeti és irodalmi inspirációra készült vászna) látható. Közülük saját jogán emelkedik ki Puvis de Chavannes szintén nagyméretű munkája, az *árkádiái hangulatú Nyár* (1873) nyugodt, harmonikus kompozíciójával, színbeli egységével. Hasonló szembeállítás láthatunk egy-egy művész életművén belül is, például a Gustave Courbet műveit bemutató teremben, ahol a mester színpadias, sőt szadisztikus vadászképei közül messze kiemelkedik a Werner Hofmann elemzésében önarc képként, „barátság-képként” felfogott *Műterem* (1855). A teátrális gesztusokat elhagyva a festő a való és a képzelet, a tájképi valóság és a műtermi mesterkéltég ellentétét érzékeltetve, emberek és jelképek folyamatába szöve ábrázolta a nyomo-

repelnek. Az induló szimbolizmust akadémikus festők – joggal vagy jogtalanul – ide sorolt vásznai és többek közt Gustave Moreau izzó színvilágú akvarelljei képviselik, például a *Salome-sorozat* néhány darabja. A festő Jelenés és Phaeton zuhanása című munkáit Justh Zsigmond még egy párizsi magángyűjteményben látta, és említett naplójában részletesen le is írta. Véletlen egybeesésként ott jártamkor épp a párhuzamos jelenségeket, az angliai esztétizmus és dekadencia mozgalmát mutatta be a múzeum január közepén végződött időszak kiállítása, a *Beauté, morale et volupté dans l'Angleterre d'Oscar Wilde* (Szépség, morál és gyönyör Oscar Wilde Angliájában) című tárlat.

A szimbolista-galéria létesítése, a szimbolisták – korábbi negligálással szakító – hangsúlyozása már



Paul Sérusier: A talizmán, 1888
olaj, fa, 27x21 cm, Musée d’Orsay, Párizs

rúságot és a szenvedést, míg a másik oldalon az új eszméket képviselő művészbarátokat jelenítette meg.

A realizmus és az akadémizmus nagymestereivel átelleni galériákban kaptak helyet a velük szemben fellépő szimbolisták – a korábbinál jóval nagyobb területen és gazdagságban. Itt már a szimbolista festészet tartalmi és formai újításait és az avantgárd mozgalmak nemzetköziségét megelőlegező voltát tükrözve nemcsak francia, hanem belga, német, skandináv és finn mesterek is sze-

nem tekinthető újdonságnak. Évtizedek kutatómunkája után került sor az egységes stílust nem teremtő korszak kiemelésére. A szimbolizmus hasonló utat járt be, mint újrafelfedezésének idején a szecesszió. Mostanra még a határvitákban is megváltoztak az arányok: az Orsay rendezői például szinte csak a dekoratív panókat sorolják a szecesszió körébe, bár a Toulouse-Lautrec-terem idehelyezésével feltételezhetően a szecesszió és a szimbolizmus szoros kapcsolatára utalnak.



Maurice Denis: Fények a teraszon, 1890
olaj, karton, 24x20,5 cm, Musée d’Orsay, Párizs

tás meghatározójának. E három mű a következő generáció avantgárdjainak előhangja, és egyebek mellett Matisse fauvizmusához vezet át. Nem lehet véletlennek tekinteni, hogy az avantgárd művészet tárogatójaként ismert Stein család gyűjteményében is volt Denis- és Bonnard-festmény (a kollekció legértékesebb képeit a Grand Palais január végén zárult, nagyszabású vándorkiállításán lehetett látni).

A szimbolista-galériában az ezoterikus, misztikus tartalmú mű-



Louis Comfort Tiffany: Az Új cirkuszban, 1895
üveg Toulouse-Lautrec után, 120x85 cm, Musée d'Orsay, Párizs

vek is nagyobb hangsúlyt kaptak a korábbinál. Megidézik azt a szellemi légkört, amely a fiatal festők Paul Ranson lakásán – a Boulevard du Montparnasse 25. szám alatt, a „Templom”-ban – tartott összejeveteleit jellemezte, ahol többek között Aveszta-himnuszokat és Nietzsche-t olvastak. A művészi alkotásra a miséző pap komolyságával készülő, az inspirált próféta szerepét vállaló művészek legendák, mesék, mítoszok megjelenítői lettek.

A szimbolista festmények egyik fő ismérve Robert Godwater szerint, hogy érzelmi konfliktusokat, belső nyugtalanságot sugallnak, egzisztenciális kétséget, halálsejtelmet fogalmaznak meg. A szimbolisták a Sigmund Freud által leírt, az ember hármas – kozmológiai, biológiai és pszichológiai – „megaláztatásából” következő lélekállapot első megjelenítői közé tartoztak. A szimbolista képeken az ember magányos, havas tájban elveszett apró sélő (Cuno Amiet: Havas tájkép, 1904), magára maradt, gyötrődő individuum. A művészek a láthatatlannal való kapcsolat keresésekor a vallásos, mitikus-allegorikus hagyomány felelevenítéséhez, misztikus szertartásokhoz, mágiahoz, okkult írások tanulmányozásához fordultak. Stéphane Mallarmé költészete középpontjába a többértelműség, a homály, a titokzatoság mindenekfelettségét helyezte. „A költészet lényege a teremtés [...] a lélekben olyan állapotokat, olyan végtelenül tiszta fényeket kell megragadni, hogy jól megénekelve és jól megvilágítva az ember ékköveivé váljanak: ebben rejtőzik a szimbólum...” – írta.

A nabik formai újításai a mű autonóm szellemi és formai univerzumként való felfogásán alapultak. Sérusier és Ranson festményein mind a szimbolikus jelek és jelképek, mind a látvány elemei dekoratív formákká stilizálva jelentek meg. Az eszme materiális formája nem lehetett más, mint elvont – vagyis ornamentika, arabeszk, amely náluk nem csupán dekoratív dísz, hanem a különböző korszakokból és kultúrákból származó szimbólumokat és a természeti világ jelként

felfogott képeit összekötő, egységesítő princípium.

Izgalmas szembeállításokkal is szolgáltak a rendezők, bemutatva azt az óriási ellentétet, amely a romantikus historizmus örökségéből kiinduló Gustave Moreau szimbolizmusát – ez esetben nőképét – Bonnard-étól elválasztja. Moreau Iaszón és Médeia (1865) című festményének minden erotikától mentes, idealizált androgün emberpárja mellé helyezték Bonnard A férfi és a nő című (1900), a századvég szexuális problematikáját fájdalmas élességgel, pszichológiai érzékenységgel és vibráló ecsetvonásokkal megfogalmazó



Odilon Redon: Apolló szekere, 1905–1914
vegyes technika, vászon, 91,5x77 cm

festményét. Moreau szimbolikus tárgyakkal, így a Médea kezébe helyezett mérégüveggel jelzi, hogy Jászón életébe gyászos fordulatot hoz a jövő, arcuk, testtartásuk azonban nem árul el érzelmeket. Bonnard festményén az előtérben álló férfi suta mozgólata, szinte morbid meztelensége – ahogy arckifejezése is – meghatározhatatlan keserűséget, elégedetlenséget tükröz – szemben a macskával játszó nőalak könnyed játékosságával.

Az érett szimbolizmust német, skandináv és az irányzat egyik központjából, Belgiumból származó mesterek – így például Fernand Khnopff

– képviselik szép számban. Khnopff misztikus vásznait – meglepő módon – gyakran fotó után készítette. A szimbolizmus okkult, misztikus oldalát a belgák mellett a svájci rózsakeresztes festő, Carlos Schwabe művei is gazdagítják. Nocturne címszó alatt Rippl-Rónai ugyancsak kiemelt helyet kapott a szimbolista festők sorában. Park éjszaka című (1892 körüli) pasztelljén a ködös, puha sötétségből felvillanó fényeket látunk, hasonlóképpen, mint a mellette kiállított belga szimbolista festők, Léon Spilliaert és William Degouve de Nuncques képein. Ebben a környezetben ismerhetünk rá sápadt arcú, sötét háttérből kivillanó portréinak egyik szellemi forrására. Rippl-Rónai pasztelljeinek hatásáról Vaszary János a következőket írta: „szinte víziószerűen hatottak a fehér, világító arcok, az áttetsző virágvázák vagy elmosódott tónusos alakok.”

A rendezők érzékeltetik azt a különböző művészeti ágak között a II. császárság kora óta centrumban álló egységkeresést, amely a szecesszióban érte el csúcspontját. Ahogy a nabik festészetében kimutatható az irodalom és a filozófia hatása, úgy a Toulouse-Lautrecnek szentelt teremben is tetten érhető a festészetnek és a grafikának az üvegfestéssel és a zománcművészettel való szoros kapcsolata. Toulouse-Lautrec üvegfestménye (Az Új cirkuszban, 1894 körül) a Franciaországban Samuel Bing által meghonosított, kristályosan áttetsző Tiffany-üvegekből készült. A vastag ólomvonalak kiemelik a nőalak sziluettjét. A grafikai stílusát az üveg anyagában is érvényesítő mű legközelebbi rokonai közé tartozik Rippl-Rónai Körhinta (1897) című kerámiaja, amely joggal szerepelhetne mellette.

Szecesszió címszó alatt

korábban is jelentős iparművészeti anyagot mutatott be a Musée d'Orsay. Most a szecesszionak szánt három szinten kiállított iparművészeti tárgyak között jobbra csak díszként, kiegészítőként szolgálnak a dekoratív festmények. A különböző országok szecesszióját bemutató termekben Közép-Európa is szerepel, bár túlnyomórészt bécsi anyag képviseli. A francia szecesszió részlegét az iparművészet uralja, és itt érvényesül a leginkább a szecessziós festmény azonosítása a dekoratív falképpel, pannóval. A képzőművészet és a díszítőművészet közötti határok leromlásán következően munkálkodó Nabik itt is főszereplők. Maillol Napernyős nő című (1895) festményén és néhány képkárpiton (Paul Ranson: Tavasz, 1895) kívül szinte csak nagy léptékű fali dekorációkat látunk (Bonnard, Vuillard, Denis műveit), köztük Bonnard Az öröm (1906–1910) és Vuillard Könyvtár című munkáját (1911), s a tehetséges megrendelőket, barátokat ábrázoló portréikat. Ezt a programot csak töredékesen képviselik a további szobákban kiállított festmények, például a cseh részlegben a földszintről ide helyezett Karel Vítězslav Mašek Libuše próféta című, falkép hatású dekoratív festménye.

Jóllehet a német vagy a finn szecesszió bemutatását a nézőpont kiszélesedéseként lehet értékelni, az anyag általában mégsem teszi lehetővé az egyes nemzeti szecessziók karakterjegyeinek bemutatását. Ha a szecesszió születésének folyamatába is be szeretnénk tekinteni, érdemes átmenni a Szajna túlsó partjára, a Louvre nyugati szárnyában (Pavillon de Marsan) lévő iparművészeti múzeumba. Ennek hagyományos stílustörténeti kiállítása lehengerlően gazdag, s a középkortól az art déco-ig vezeti a nézőt. Itt például Eugène Grasset szalonja kivá-

lóan demonstrálja a stílus születését, a historizáló átmenetet, majd a kibontakozást.

A néhány nap alatt bejárható tárlatok tanulsága számomra az volt, hogy az időszaki nagy vándorkiállítások mellett mindegyik múzeum saját anyagának a lehető legteljesebb, az új kutatási eredményeket tükröző bemutatására és kiállítási tere bővítésére törekszik.

A hazai múzeumokon végigtekintve

felmerül a kérdés: hol látható a századforduló és a századelő magyar művészetének a fentiekhez hasonlítható bemutatása – jöllehet ez az anyag a 2000-ben rendezett nagy nemzetközi, londoni és párizsi kiállításokon méltó, Londonban egyenesen kiemelt helyet kapott? A Bécsben minden részletre kitérő, már a töredékeket is feltupírozó szecessziós tárlatokkal szemben hol látható, hogy az Osztrák–Magyar Monarchia korában itt több forrásból is merítő, Béccsel rivalizáló, mégis jellegzetesen közép-európai szimbolizmus és szecesszió, majd gazdag avantgárd művészet született? Pedig erre könnyedén ráépülhetne egy Bécsből Budapestre irányuló művészeti túra reklámja.

Külföldi megmutatkozásaink lehetőségeihez nem tudok hozzászólni, de a kinti tapasztalatok birtokában állítom, hogy a múzeumok fejlődése a kutatói, muzeológusi munka függvénye. Ez nálunk is hozott már eredményeket – ahol több pénz volt rá, ott látványosabban, ahol kevesebb, ott kevésbé. Ki ne szeretne új múzeumok alapításáról hallani? De miért kellene elköltöztetni egy történelmi hagyománnyal rendelkező épületegyüttesből egy már működő

intézményt, amely maga is történelem? A királyi Vár története, többszöri pusztulása, elhibázott restaurálása mintegy bevezetőként, kiállításon is bemutatható lehetne. Környezetében bódék helyett nívós vendéglátóhely létrehozására ugyancsak lenne lehetőség.



É. Bernard: Fürdőzők vörös tehénrel, 1887
olaj, vászon, 93x72,4 cm, Musée d'Orsay, Párizs

Botorság a királyi Vár helyszínét lebecsülni. Ha nem is ideális kiállítótér, anyagi ráfordítással biztosan megoldható lenne, ahogyan a Louvre királyi kastélyáé és a pályaudvarból létrejött Orsay Múzeumé is megoldható volt. A Vár első számú turistacélpont, ahová elmegy mindenki, aki Budapestre érkezik. Gyakran a múzeumokba is betér, már ha nem a bor-, pálinka- vagy egyéb vásárok idején próbál bejutni, amikor cerberusok állják el az utat, tyúkkerítéssel lezárt ösvényt hagyva a „csak” a kiállítások iránt érdeklődőknek. Valahol itt kellene kezdeni.

GELLÉR KATALIN

BELVEDERE

SZALON, GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ



35. MŰVÉSZETI AUKCIÓ 2012. március 31.

A BÁV Zrt. a műtárgypiac egyik meghatározó, de versenytársaitól sok tekintetben eltérő szereplője: nemcsak 239 évre visszatekintő múltja, hanem szervezeti felépítése is megkülönbözteti a többi műkereskedéstől. A galériákat, aukciósházakat általában egyfaj-



Zsolnay szecessziós díszváza, 1900
porcelánfajansz, eozinmáz, 20 cm

ta manufaktúra formájában vezeti a tulajdonos, aki – a munkatársakkal együtt – éppúgy tevékenykedik becsüsként, bolti eladóként, mint a pénzügyi stratégia meghatározó-

jaként és vállalkozása marketing-vezetőjeként. Ezzel szemben a BÁV erős branddel bíró nagyvállalat, kiterjedt üzlethálózattal, amelyet a vezetés korszerű, a piaci kihívásokhoz alkalmazkodó céggént kíván működtetni. A gyűjtők „BÁV-képe” még mindig meglehetősen konzervatív – a szó pozitív és negatív értelmében egyaránt. Egyik oldalról az évszázados hagyományt és az elmélyült szaktudást értékelik, másik oldalról a nagyvállalat nehézkességét, a trendváltásokhoz való lassabb alkalmazkodását érzékelik. Az elmúlt évek árveréseinek eredményei azt bizonyították, hogy a nehéz időkben jól kamatozik a szakmai megbízhatóság, ám a piaci trendek változásának is nagy figyelmet kell szentelni.

Ennek érdekében multinacionális cégeknél edződött szakember érkezett a BÁV-hoz: Gógh Attila kereskedelmi igazgatóként számos újdonságot készített elő, egyben tehermentesíti a jövőben elsősorban művészeti feladatokkal foglalkozó kereskedelmi irodavezetőt, Tűzók Pétert.

Kettős jubileum előtt a BÁV

Vissza vidékre



Gábor Jenő: Hajósok, 1940 körül
olaj, vászon, 80x100 cm

Mint elmondta, a változások jegyében a BÁV szervezésében februártól elindultak a vidéki városok zálogfiókjaiban a műtárgyszakértői napok. A cég vezető becsüsei Nyíregyháza után Győrben, Pécsen, Szegeden, Debrecenben várják ingyenes tanácsadással és értékbecsléssel az érdeklődőket. Céljuk az ügyfélkör bővítése: a privatizációt követően a vidéki üzlethálózat átalakult, ma a fővároson kívül csak zálogfiókok működnek. A szakértői napok a műtárgykereskedés-hálózat hiányát kívánják némileg pótolni. Siker esetén az akció Erdélyben – Kolozsváron és Nagyváradon, ahol ugyancsak működnek BÁV-os zálogfiókok – és más határon túli helyszíneken is folytatódhat.

A kereskedelmi üzletág összességében nyereséges, ami elsősorban a műtárgy-, az ékszer- és a nemesfém-kereskedelemnek köszönhető – ezen a területeken a cég változatlanul megkerülhetetlen szereplője a műtárgypiacnak. Az új kereskedelmi igazgató szerint a gazdasági környezet megváltozásával a vásárlói szokások is átalakultak. Míg a gyűjtők egy része nem tud már olyan intenzíven jelen lenni a műtárgypiacon, megerősödött a befektetői réteg. Az értékálló befektetői portfólióban pedig helye van a műtárgynak, az ékszernek, a drágakőnek, és természetesen az aranytömbnek is.

Az elmúlt 10-15 évben a cég pozíciót veszített a festménykereske-

delem bizonyos szegmenseiben, de a festménypiac szereplői közül mások is küzdenek hasonló nehézséggel. Ebben a helyzetben alaposan végig kell gondolni a követendő stratégiát: hogyan erősítheti pozícióját a BÁV az ügyfélköre által frekvenciált klasszikus festménypiacon, és mennyiben kíván nyitni a kortárs művészet felé, amikor a kortárs galériák többsége a fennmaradásért küzd? Gógh Attila úgy véli, hogy a kortárs művészek közül elsősorban a kánonba már beemelt alkotókkal érdemes foglalkozniuk. Ugyanakkor jól mutatja a nyitást a fiatal művészek felé a kortárs-ékszerek piacán való aktív részvétellel. (A témában megtartott Bécsi utcai előadások mellett a becsüsképzésben is helyet kap a kortárs-ékszer-trendek megismertetése.)

Kettős jubileum előtt áll a BÁV: május 22. és 24. között rendez 60. mű-



Augsburgi barokk tálka, 1670
részben aranyozott ezüst, 105 g

vészeti aukcióját, szándékaik szerint ünnepi kínálattal, ahol a vevők már a kezükbe kapják a cég új, hivatalos attesztjét, amely a jövőben minden megvásárolt tételhez jár majd. Jövőre pedig nagyszabású rendezvényekkel készülnek megünnepelni a cég (és jogelődei) fennállásának 240. évfordulóját.

GRÉCZI EMŐKE

Sokakkal együtt a jelen sorok írója is kíváncsian várta Frazon Zsófia könyvét. A széles körű témaismeretről és kreatív problémakezelésről tanúszkodó mű beváltotta a hozzá fűzött várakozást: nemcsak sokféle irányú kitekintést nyújt, hanem további gondolkodásra is készteti az olvasót.

Lapunk művészetkedvelő közönsége bizonyára mehökken azt látva, hogy a kötetben bemutatott intézménytípusok közül hiányoznak a művészeti múzeumok. A szerző ugyanis a múzeumot és a kiállítást mint médiomot elemzi, ennek tudatában pedig rá kell ébrednünk, hogy az eleve a szem számára készült egyedi műalkotások múzeumi bemutatása tulajdonképpen nem is olyan bonyolult feladat, mint azt korábban gondoltuk. Legalábbis azon történeti, vagy éppen kulturális folyamatok megismertetéséhez képest, amelyhez egy adott gyűjtemény e célra válogatott tárgyai szolgálnak elsődleges szemléltetőeszközként.

A kötet Frazon Zsófia doktori disszertációjának anyagát teszi közzé, és mindenekelőtt az elmélet oldaláról járja körül témáit. Mivel azonban a szerző a múzeum- és kiállításcsinálás legmélyebb bugyraiban is járatos, az elméleti szempontokat sem kezeli pusztán absztrakcióként. Munkája első részében négy választott hazai muzeális intézményt, négy különféle paradigmát jellemez (mindenféle szempontból a legbonyolultabbakat), majd pedig saját tapasztalatainak felhasználásával ismerteti a kiállítási prezentációs eljárások és eszközök történeti és elméleti összefüggéseit, sokféle új szempontból megvilágítva a kiállítástechnika gyakorlati kellekeit.

A múzeumparadigmákat – egy kivétellel – olyan, sajátos karakterű muzeális intézmények jelenítik meg Frazon Zsófia rendszerében, amelyek

besorolása nem oldható meg a tankönyvi típusok segítségével. „Alapértelmezésben” a múzeum tematikus tárgygyűjtemény, amelyet szakemberek generációi óvnak és rendszereznek, a kollekció válogatott darabjait pedig kiállítások teszik közvetlenül láthatóvá az érdeklődők számára. Ilyen a Nemzeti Múzeum, amelynek állandó kiállítása a kronologikus paradigma képviselőjeként szerepel a könyvben. A szerző rendszerében a Terror Háza a színház, a Szoborpark az emléksarnok, a Holokauszt Emlékközpont pedig az olvasás paradigmáját jeleníti meg.

E három intézmény kapcsán érdemes az olvasók emlékezetébe idézni az egykori vitákat és a lapunkban annak idején megjelent reflexiókat. Kiegészíthetjük ezt azzal a gondolattal, hogy a múzeumparadigmák poétikai, retorikai és politikai dimenzióin túl egyik-másik olvasónak óhatatlanul eszébe juthat olyan szempont is, amely kívül esik mind a múzeumszakma, mind az elméletírás kategóriáin, de az elemzett kiállítások recepciójánál kikerülhetetlen. Ez pedig az érintettség által kiváltott érzelmeké. Az érintettség általában közvetett, mivel a holokauszt túlélői és az ÁVH üldözöttei közül egyre kevesebben vannak már közöttünk, a közelmúlt történéseit azonban mégsem lehet érzelmmentesen, kívülrőlként szemlélni.

A Terror Háza és a Holokauszt Emlékközpont a történelemnek azokat az elhallgatott fejezeteit mutatja be a kiállítás eszközeivel, amelyekről még akkor is lehetetlen beszélni,

Olvasta már?

Muzeológus a múzeumról

amikor már szabad. Ezek az elhallgatott fejezetek egy-egy nagy történeti összefoglalásba biztosan nem kerülhetnek be a kronológiának megfelelő arányú kiállítási felülettel. Arra sem alkalmasak, hogy a hagyományos történelmi tárlat didaktikai eszközeivel jelenítsék meg őket. Tárgyanyaguk nem egyszerű leltári tétel, hanem relikvia – olyasmi, amit az ICOM múzeumi etikai kódexe kulturálisan érzékeny anyagnak nevez.

Ezek az érzékeny témák nem írhatók le kizárólag objektív és tudományos szempontok alapján, és nem is szemléltethetők ily módon megrendezett kiállításokon. Ha pedig ez így van, akkor bemutatásukban akár a művészetek is komolyabb részt vállalhatnak. E témákról olyasfajta kurátori tárlat is elképzelhető, amelyet nem történész, hanem alkotóművész jegyez, és amely akár műalkotás-ként is értelmezhető. (Hogy műként sikerült-e, avagy sem, ennek eldöntése a műkritika dolga.) A kiállított tárgyak egy mű részei, és így a műben az autentikus dokumentumok között szemléltetésül, kiegészítésül olyan darabok is helyet kaphatnak, amelyek nem autentikusak. Pláne ha nincs minden kordonok mögött, vagy vitrinek belsejében – márpedig ebben a kontextusban még a hagyományos kiállítási kellékek is sajátos konnotációra tesznek szert.

A szoborparkot a szerző egyfajta groteszk panteonként írja le, az együttes létrejötte azonban többszörös logikai csavart tartalmaz. A kiindulópont az, hogy az ábrázol-



lást – egészen atavisztikus módon – a közönség lényegében azonosítja az ábrázolttal (erre egyébként még napjainkban is találunk példát). Ezért aztán szíve szerint kíméletlenül elpusztítaná a szocialista múlt nagyjait ábrázoló „faragott képeket”. Ugyanakkor a szocializáció során mindenki megtanulta, hogy a szobor műalkotás, az pedig kulturális termék – ezért nem semmisíti meg őket. A kompromisszum jegyében tehát számúzik a szobrokat egy városzéli helyre, ahol – ha már ennyi együtt van – valamiféle szervezett rendben állítják fel ezeket. És ha mutatkozik érdeklődés az együttes iránt, hát belépti díjat szednek a látogatóktól. További csavar az a közismert általánosítás, amely szerint ennek a kornak

a politikailag elkötelezett művészte eleve nem is hozhatott létre értéket (utalnék itt arra, hogy a kvalitás szempontjai még lapunk 2005-ös szocreál-vitája során is marginális helyre szorultak), így a szoborpark létrehozása tehát különösképpen érzelmvezérelt és tulajdonképpen negatív irányban működő gyűjteményépítési módnak tekinthető, hiszen az elutasítás működteti – ez pedig nem tekinthető sem klasszikus, sem alternatív gyűjtési politikának. Inkább valamilyen rendhagyó muzeológiatörténeti jelenségnek nevezhetnénk, amely persze paradigmaként vizsgálendő és elemzendő, de remélhetőleg nem lesz belőle típus.

A kötet megfelel a tudományoság minden elvárásának, szerzője azonban nemcsak tiszteletet érdemlő tájékozottságáról tesz tanúságot, hanem egyéni problémálatásáról és humoráról is. Ez utóbbinak köszönhető egyebek mellett az, hogy a mű alapvetően teoretikus jellegének ellenpontozására éppen karikatúrákkal – Sior műveivel – illusztrálja mondanivalóját.

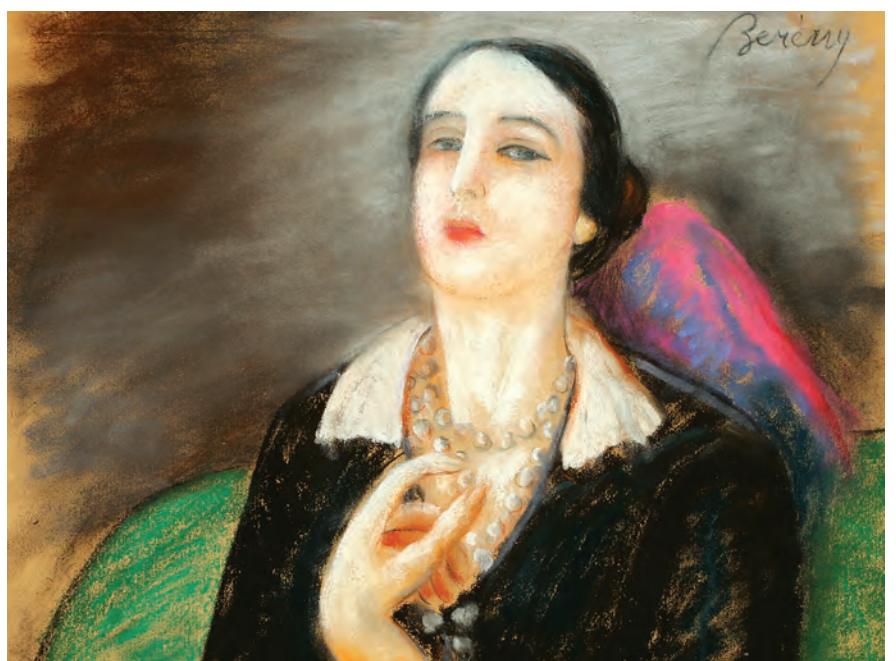
Nagyon érdekes és inspiratív – ráadásul hiánypótló – könyv jött létre a magyar muzeológia történetében. Reménykednünk kell abban, hogy ez a mű közelebb hozza egymáshoz a „gyakorlati” múzeumi emberek és a teoretikusok világát, valamint hogy a kultúra irányítói, munkásai és fogyasztói is felfigyelnek majd olyan részletekre, amelyek korábban észrevétlenek maradtak számukra. (*Múzeum vagy kiállítás? Az újrajazolás terei. Gondolat, 2011. 306 oldal, 2690 forint*)

PRÉKOPA ÁGNES



BELVEDERE

SZALON, GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ



35. Művészeti aukció, 2012. március 31. (szombat) 15.00

A kiállítás megtekinthető: 2012. március 19 – március 30. között

H-1051 Budapest, Szent István tér 12.

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

www.belvedereszalon.hu, info@belvedereszalon.hu

Korrekt és kiegyensúlyozott volt a kínálat az idén 36. alkalommal megrendezett bolognai Arte Fiera művészeti vásáron. Ám a korrekt és kiegyensúlyozott jelzőt érdemes a legtagabb értelemben venni: bár a vásár azt hozta, amit egy ilyen megaeseménynek kínálnia kell, a csarnokok bejárása után mégis valamiféle hiányérzetünk maradt. Kevés volt a kiugró kvalitású, felkavaró, gondolatébresztő munka. Természetesen a látogató tudja, hogy egy ilyen rendezvény nem (feltétlenül) a gondosan megalapozott és/vagy kísérletező kurátori minikiállítások vagy a katarzis helye, jóval inkább a piac igényeinek kielégítéséről szól. Mégis könnyen elképzelhető, hogy összességében nagyobb sikert könyvelhetne el, ha a bevált értékek és korrekt művek mellett több meglepetést tartogatna.

Mindez persze nem (csupán) a szervezők felelőssége, akik ráadásul megpróbálták a már tavaly sem alacsony színvonalat emelni – legalábbis ezzel magyarázták, hogy miért csökkent a kiállítók száma az előző évi háromnegyedére. Míg ugyanis 2011-ben közel 200 volt a résztvevő, most csupán 150. Az már más kérdés, hogy az alacsonyabb létszámot tényleg csak a minőségre való odafigyelés, vagy az elhúzóó és Olaszországot újból érintő válság, esetleg a további feltörekvő olasz és külföldi vásárok elszívó hatása magyarázza. A standok elrendezése mindenesetre követte az előző években megszokott logikát: a kiállítók három nagy csarnokba kerültek, az elsőben inkább a klasszikus XX. századi mestereket bemutatók kaptak helyet, a másik kettőben pedig jórészt az elmúlt egy-két évtizedben született alkotásokat lehetett látni.

Természetesen nem hiányozhattak a szakmai beszélgetések, könyvbemutatók és művésztalálkozók sem. Az Art Café és az Art Talks című

Arte Fiera, Bologna, január 27–30.

Nem a katarzis helye



Jacob Hashimoto: Armada, 2011
installáció, Studio la Città, Verona

programsorozatokban a művészek és a kurátorok mellett céges gyűjtemények vezetői is bemutatották művészeti programjukat, például az olasz Unicredit vagy a svájci Vontobel Bank, de megszólaltak művészeti kiadók, sőt még „konkurens” vásárok – például a milánói MIA (Milan Image Art Fair) – vezetői is. A Bologna érkező érdeklődők a város teljes kulturális kínálatához hozzájuthattak, a vásárra szóló belépőjegygyel valamennyi múzeumot ingyenesen lehetett látogatni. Az Arte Fiera Off keretében Bolognában és környékén száznál is több kiállítást, performanszt, filmbemutatót szerveztek. Az 5. alkalommal megrendezett szombat éjjeli Art White Night során közel félszáz helyszínen éjfélig

voltak nyitva a múzeumok és a galériák. Bologna Art First címmel a középkori belvárosban helyspecifikus installációk tucatjait lehetett megtekinteni, például Kiki Smith, Moataz Nasr vagy a Nina Fischer–Maroan El Sani-páros műveit. A szponzorok is igyekeztek a lehető legelegánsabban megjelenni: a csinos Mercedesek mellett kiemelkedett a motoros jachtokra specializálódott Ferretti gyár Riva nevű hajója, amelynek klasszikus formáit Marc Newson ausztrál designer tervei alapján turbózták fel, de az exkluzivitás fenntartása érdekében mindössze 22 példányos limitált sorozatot gyártottak belőle.

Az árak tekintetében igen széles volt a skála. A klasszikusok közül nem hiányozhattak Lucio Fontana

művei: a milánói Matteo Lampertico 1 millió euróért kínálta egyik korai munkáját. Mark Tobey 1960–1970-es évekből származó, kisméretű tempera- és olajképeit 13 ezer és 26 ezer euró közötti sávban lehetett elvinni a bázeli Carzanigától. A plasztikai kínálatban több standon is feltűntek Arnaldo Pomodoro művei. A milánói Tonelli félmillió euróért kínálta egy jó állapotban fennmaradt, majdnem fél méter átmérőjű gömbjét, amelyből eredetileg nyolc példány készült, és amely most egy magángyűjteményből került a műkereskedelembé. Elérhetőbb, ráadásul egypéldányos volt Magdalena Abakanowicz ülő fiútorzója, amelyért a düsseldorfi Beck & Eggeling 148 ezer eurót kért.

A „kortársabb” kínálatban feltűnő volt a fotó tovább erősödő szerepe. A kategórián belül is meglepően sok volt a polaroid felvétel – a technikából következően valamennyi darab egyedi. A velencei Jarach galéria Daniele Pezzi világ körüli vándorlásain született polaroid tájképeit 1800–2800 euróért kínálta. A milánói Cà di Frà 1000 eurót kért Nobuyoshi Araki polaroidjainak darabjért. Érdekes volt még a torinói Marco Noire standján Andy Warhol fotója 2200 euróért. A tavaly Francesca Grilli nagy installációjával jelentkező milánói Riccardo Crespi most a művésznő elérhetőbb árú, 550 eurós, alkímiai ihletettségű auraportré-polaroidjait állította ki.

Technikájában szokatlan Carlos Aires fali installációja: régi lemezekből kivágott figurákat helyezett el a barcelonai ADN Galeria standjának falán – a hárompéldányos művet 13 ezer euróért lehetne otthon



Mark Tobey: Cím nélkül, 1970
olaj, papír, 22,3 x 18,5 cm

is kiállítani. Ugyanakkor nagy valószínűséggel a veronai Studio la Città nagyméretű standját betöltő, 150 ezer dollárért gazdát kereső Jacob Hashimoto-installáció volt a vásár leg többet fotózott műve: az Armada című alkotásban a művész 700 egyforma vitorlášajót lógatott be a térbe oly módon, hogy a tartógerendákra szerelt szerkezet folyamatos mozgása révén állandó hullámlásban jelenjenek meg.

A kiállítók között idén nem volt magyar Bolognában, de a bemutatott művészek között igen. A dubaji vásár korábbi igazgatója, John Martin londoni galériája Edward Cutler milánói és Marc de Puechredon zürichi galériájával szövetkezve közös standon mutatott be széles körű nemzetközi válogatást, ahova többek közt Jane Neal, a régióval foglalkozó brit kurátor ajánlásával választották ki a kelet-európai művészeket. Kupcsik Adrián és Kovács Lehel képviselete újabb reményeket kelthet a hazai művészek nemzetközi bemutatkozásával kapcsolatban.

SOMHEGYI ZOLTÁN

ÚJ UTAK – 2012

Előző évi nemzetközi konferenciájának sikere nyomán az Arts&Business 2012. március 29-én újabb kreatív menedzsment konferenciát szervez, ezúttal

Kulturális és kreatív iparágak: kreativitás a kultúrában és a gazdaságban címmel.

A rendezvény a művészeti kreativitás gazdasági potenciáljait vizsgálja. A vállalkozói szektor képviselői esettanulmányok révén ismertetik a kulturális szponzoráció néhány sikeres külföldi példáját, és megvitatják, milyen formában lehet befektetés a magas színvonalú kulturális-művészeti teljesítmény.

Az Új Utak konferencia főbb kérdései: mit tanulhat a művészeti-kreatív szektor az üzleti szférától; a művészi szabadság és a sikeres üzleti menedzsment konfliktusai; a kreatív iparok és a művészetek pozitív hatásai a gazdasági élet szereplőinek üzleti eredményeire; a kreatív ágazatok hatása a társadalom közérzetére, és egy ország fejlődésére.

A Brit Nagykövetség dísztermében rendezett konferencia vitaindítóját Bognár Attila, az A38 kulturális központ alapítója tartja, a sikeres hazai kulturális vállalkozás működésének tapasztalatairól. Adam Goodman producer, a Mid Atlantic filmprodukción cég ügyvezetője a filmgyártást, mint üzleti vállalkozást elemzi a kockázatkezelés és a finanszírozás szempontjából. Orlai Tibor, az Orlai Produkció vezetője az üzleti alapú színházcsinálásról ad elő, arról, hogy miként fér meg egymás mellett a szórakoztató és a művész színház.

A konferencia késődelutáni programjának címe: Az élet sója – a kreativitás és művészet, mint „sikertényező” a társadalomban és az üzleti életben. A téma vitaindítójára – Mennyi művész(et) kell egy társadalomnak? –, a szervezők Schilling Árpádot, a Krétakör vezetőjét kérték fel. Alastair Creamer (Creamer & Lloyd, UK) a Unilever Catalyst esettanulmányán keresztül ismerteti a művészetben rejlő lehetőségeket, a vállalaton belüli kulturális változások beindítására. A konferenciát Koncz Ernő (Trigránit) előadása zárja: Az épített környezet, mint a kreatív tevékenység otthona, terek a művészetben és az üzleti életben címmel.

Helyszín: a Brit Nagykövetség díszterme
Időpont: 2012. március 29. 13.00–18.00
Regisztráció: www.artsandbusiness.hu



NAGYHÁZI GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ



AUKCIÓ

Március 27. 17 óra 19. és 20. századi festmények
Március 28. 17 óra Művészeti tárgyak, bútorok és néprajzi tárgyak

Kiállítás: március 19-25.

1055 Budapest, Balaton u. 8. www.nagyhazi.hu

Variációk kultúrpolitikai tervezetekre

Miből választhatnak a franciák?

Az április 22-én és május 6-án esedékes francia elnökválasztás mostanra minden jelöltet arra „kényszerített”, hogy ne csak az égető gazdasági problémákkal kapcsolatos megoldásokra nyújtsanak javaslatokat, hanem – kötelező gyakorlatként – kultúrpolitikai koncepciókkal is előálljanak.

A jelenlegi köztársasági elnök, **Nicolas Sarkozy** programját, kultúrához való viszonyulását az elmúlt időszakban rengeteg támadás érte. A kulturális élet több meghatározó személyisége őt tartja az Ötödik Köztársaság legműveletlenebb elnökének, aki még mindig nem értette meg, hogy a kultúra nem csupán hobbi vagy szórakozás, hanem olyan terület, amely a köztársasági elnök aktív jelenlétét, támogatását igényli. Főbb kulturális intézkedései nem arattak elsőpró sikert: egyik fontos projektjének, a Maison de l’histoire de France (A Francia Történelem Háza) létrehozásának ötletét többen vitatták. A levéltárakra vonatkozó 2008-as törvény, úgy tűnik, ténylegesen nem gyorsította fel azt a folyamatot, amelynek során a kutatók hozzájuthatnak a kért dokumentumokhoz. A 2009-ben alapított, művészeti alkotásért, kísérleti projektekért felelős tanácsot tavaly áprilisban feloszlatták; az illegális zene- és filmletöltések ellen ugyancsak 2009-ben életbe léptetett Hadopi-törvény semmi bevételt nem hozott a szerzőknek (a rövidítés az újonnan létrejövő Haute Autorité pour la diffusion des oeuvres et la protection des droits sur Internet, azaz az „internetes terjesztés és jogvédelem főhatósága” intézménynévből származik). Mindeközben olaj a tűzre, hogy Frédéric Mitterrand kulturális és kommunikációs miniszter januárban kiadta *Le désir et la chance* (A vágy és a szerencse) című, 360 oldalas könyvét, amelyben Sarkozy – és egyben saját – lépéseit, döntéseit méltatja.

Egy hatalmon lévő politikust sok irányból ér kritika, ezért most lássuk, alternatívaként milyen kulturális programot, lépéseket kínálnak az ellenzéki pártok jelöltjei.



Eva Joly: Csalás nélkül
könyvcímlap

A szocialista **François Hollande** (aki Martine Aubry ellenében nyert a tavaly októberi előzetes választások során) programja az óvatos realizmus és a bátor ambíciók egyvelege. Véleménye szerint a baloldal mindeddig nem fektetett kellő hangsúlyt a kultúrára; kiemeli, hogy az államnak a jövőben nem csupán a finanszírozás, hanem a kulturális decentralizáció elősegítésében is nagyobb szerepet kell vállalnia. Míg Aubry a kulturális minisztérium költségvetésének 50

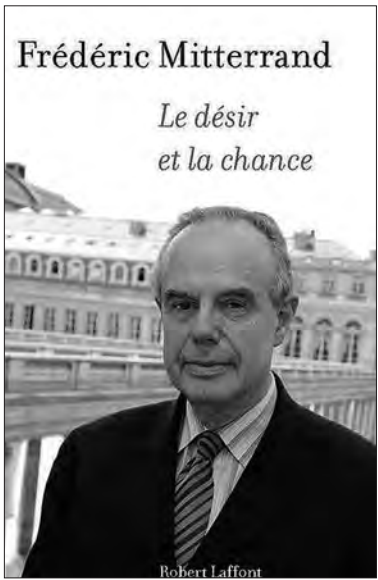


Az Hadopi honlapja



A Maison de l’histoire de France honlapja

százalékos emelését ígérte (öt éven keresztül évente 200–250 millió euróval), addig Hollande óvatosabban nyilatkozott, és elítélte az átgondolatlan túllicitálást. Prioritásai közé tartozik viszont a művészeti oktatás előtérbe helyezése egy olyan nemzeti terven keresztül, amelyet egy saját büdzsével gazdálkodó, a miniszterelnök alá rendelt tárcaközi testület vezetne.



Frédéric Mitterrand: A vágy és a szerencse
könyvcímlap

Fontosnak tartja a művész státusának újraértékelését, az előadó-művészet támogatását, illetve a könyvek- és színházjegyekre kivetett adó 5,5 százalékra való mérséklését (ennek összegét még tavaly decemberben emelték fel 7 százalékra). Több pénzt szánna a már meglévő kulturális intézmények működtetésére, és egyetért azzal az egyre népszerűbb nézettel, amely szerint szüneteltetni kell az új kulturális létesítmények építését; ez egyértelmű célzás a Ni-

colas Sarkozy szívének oly kedves Maison de l’histoire de France-ra. Sajnálátát fejezte ki a francia kultúra terjesztésének külföldi meggyengülésével kapcsolatban, ugyanakkor nem tett javaslatot e helyzet orvoslására. Az Hadopi-törvény körüli vitákat ügyesen és óvatosan kerülte; a megoldást a törvény „lecserélésében” látja, bár nem tudni, pontosan mit ért ezen.

A szocialista párt jelöltje legutóbb a nantes-i nemzetközi színházi bienále alkalmával beszélt terveiről. A jelen lévő újságírók nagy része úgy vélte, hogy a javaslatok igencsak jellemzők voltak rá: iskolásak, és bár átgondoltnak tűnnek, valójában semmitmondók.

Jean-Luc Mélenchon, a baloldali mozgalmat tömörítő Front de Gauche (Baloldali Front) jelöltje ellenfeleinél kisebb hangsúlyt fektet a kultúrára. Bár aláírja a L’Art est Public (A művészet mindenkié) című javaslatnak, amely egyebek mellett a művészeknek a jelenleginél magasabb támogatást biztosítana, a Baloldali Front 12 lépése az iskoláért és az egyenlőségért című javaslatában egyetlen szót sem ejt a művészeti oktatásról – amely egyébként a szocialista párt vesszőparipája. Konkrét javaslatai közt szerepel az Hadopi-törvény hatályon kívül helyezése, és helyette egy – az internetszolgáltatók megadóztatásával finanszírozott – nyilvános letöltési platform bevezetése.

Marine Le Pen, a Front National (Nemzeti Front) jelöltje javaslatait A nemzet jövője című program tartalmazza: ez helyzetelemzésből, illetve tíz konkrét javaslatból áll. Kulcsfontosságú motívuma a francia nyelv és kultúra („civilizáció”) idegen befolyásoktól és legfőképp az amerikanizálódástól való védelmezése (például kvóták bevezetése a rádióadók és a televíziós csatornák számára). A műemlékek megóvása, helyreállítása szintén kiemelt szerepet kap; a jelöltek között egyedülként nagy hangsúlyt fektet az úgynevezett vidéki örökség védelmére is, amely a fete foraine, azaz a falusi búcsú hagyományát tekinti legfontosabb elemének. További tervei között szerepel a magánmecenatúra és a műkereskedelem felvirágoztatása, valamint Párizs túlsúlyának csökkentése a vidék javára a kulturális minisztérium költségvetésének elosztása során – az azonban nem derül ki, hogy ezt miként valósítaná meg. Kampányának egyik fő eleme az internet szabadsága: Le Pen az Hadopi-törvény azonnali hatályon kívül helyezését sürgeti.

Jean-Michel Baylet, a Parti radical du gauche (Radikális Baloldal) jelöltje úgy nyilatkozott, hogy a Franciaországot is sújtó gazdasági válság miatt lehetetlen nagyobb költségvetési keretet biztosítani a kulturális minisztérium számára, ezért a megoldást inkább a rendelkezésre álló összegek átcsoportosításában látja. Több pénzt szánna a vizuális művészetek, az utcai művészetek, a színház és a könyvkiadás támogatására, ugyanakkor jóval kevesebbet a kulturális örökség helyreállítására – ez utóbbi szöges ellentétben áll Le Pen programjával. Egy interjúban úgy nyilatkozott, hogy a jelenlegi gazdasági helyzetben választani kell: egy teljes körű restaurálás költségei annyira magasak, hogy az ilyen munkálatokkal – természetesen a szükséges állagmegóvás mellett – valószínűleg érdemesebb néhány évet várni.

Az EELV (Europe Écologie les Verts – Zöld Párt) jelöltje, a francia–nорvég kettős állampolgárságú **Eva Joly** programja kevés konkrétumot tar-

talmaz, inkább a jövőbeni döntések mikéntjén gondolkozik el – olyan értékek tiszteletben tartására alapozva, mint a demokrácia, az átláthatóság és az etika. Joly szerint a kultúra – csak úgy, mint a víz, a klíma vagy az oktatás – a minden iparágától és minisztériumtól független közös javak közé tartozik. Joly célja egy demokratikusabb, életképes, nyitott, a kulturális ipartól függetlenül működő szektor kialakítása; többek között ezért is ellenzi a Centre national de la musique



A művészet mindenkié – plakát

(Nemzeti Zenei Központ) létrehozását, amelyet a jelenlegi kormány még az idén útjára akar indítani. A művészeti oktatás nála is hangsúlyos szerepet kap. A reform azonban véleménye szerint nem korlátozódhat csupán egy központi oktatási tervre, hanem ezzel párhuzamosan a helyi közösségekre támaszkodva a különféle oktatási és kulturális tevékenységeket folytató egyesületek munkáját hivatott ösztönözni.

Egyedüli jelöltként a nők kulturális életben való alulreprezentáltságán is segíteni szeretne, ezt kinevezésekor

a paritás elvének tiszteletben tartásával kezdené. Az EELV jelöltje az informatikai szabadság támogatója, így ő is az Hadopi-törvény eltörlését sürgeti. Joly azt is hangsúlyozza, hogy kulturális programja minden korosztályhoz szól, ezért minden kulturális és nyelvi sokszínűséget támogat.

A választási paletta tehát széles, a választópolgárok a kulturális különbségekre és újdonságra nyitott zöldről kezdve a „minden, ami francia, csak jó lehet – csak az a jó, ami francia” elvet valló Front Nationalig bárkire voksolhatnak. Bár a jelöltek programja többé-kevésbé különbözik egymástól, néhány közös pont mégis fellelhető. Úgy tűnik, a kultúra demokratizálása és a vidék Párizshoz való felzárkóztatása minden párt kiemelt céljai közt szerepel. Ez per se hangzatos kampányszöveg is lehet, de tény, hogy Franciaország még 2012-ben is erősen centralizált: a főváros kulturális kínálata fényévekre van a régiók lehetőségeitől. Az aktuális kultúrpolitikai viták középpontjában álló Hadopi-törvény egyik párt szerint sem működik, hatályon kívül helyezése alig halogatható, ugyanakkor kérdéses, milyen módon lehetne mégis védeni a szerzői jogokat. A kulturális örökség védelme és a művészeti oktatás fontossága minden jelentős párt programjának szerves részét képezi.

Ugyanakkor ilyen és hasonló elképzelések, ígérek már a korábbi választások alkalmával is megfogalmazódtak, ténylegesen azonban mégsem történt sok változás. Talán majd az idén.

MOLNÁR DÓRA

LEGYEN ÖN IS

MÚÉRTŐ

ELŐFIZETŐI KEDVEZMÉNYEK:

Igen, megrendelem a Műértő folyóiratot:

☐ egy évre – 15% kedvezménnyel – **8575 Ft-ért**,

☐ HVG klubkártyás előfizetői ár egész évre – **8070 Ft-ért**, ☐ Mutatványszámot kérek.

Számlázási név:

Cím:

Kézbesítési név:

Cím:

Telefon/fax: E-mail:

Megrendelő aláírása:

HMUE_1203

Kérjük, a kupont küldje visszaa HVG terjesztési osztály címére: **1037 Budapest, Montevideo u. 14. vagy a (06-1) 436-2012-es faxszámra.** Megrendelését a ugyfelszolgalat@hvg.hu e-mail címre is elküldheti. A visszaküldött adatokat további akcióinkhoz is fel kívánjuk használni. Ha adatai felhasználáshoz nem járul hozzá, kérjük, ezt jelezze!

MÚÉRTŐ

Hol a kockázat mostanában?

www.muerto.hu

Dorotheum, Bécs

A zsáner és a tájkép

Az osztrák árverezőház idei első jelentősebb aukciójára február 6-án került sor. Szezonkezdési bemelegítés gyanánt kétszáznál több tételt vittek kalapács alá a XIX. század olajképeiből és akvarelljeiből – mérsékelt áron, így a legmagasabb leütések sem hoztak rekordokat. A legdrágábbnak Friedrich August Kaulbach bajor akadémiai professzor műtermi tanulmánya bizonyult egy historizáló jelmezes hölgyről dán doggal. A falapra olajjal festett mű az aukción a 3500–4500 eurós sávból tízszereséig, 32 020 euróig jutott. A cseh földről Bécsbe települt Eduard Lebiezski antikizáló, idilli jelenete 1907-ből – erdei tisztáson gyerekkel és virágfüzérrel játszó, leplekbe öltözött nőalakokkal – hasonló licitlépcsők során jutott 2600–3500-as becsértékről

a 21 040 eurós leütésig. Túlságosan magasra, 15–25 ezer euróra értékelték viszont a ház szakemberei a műkereskedelmi forgalomban tartós keresletnek örvendő Tina Blau osztrák festőnő képét az 1873-as bécsi világkiállítás egyiptomi palotájáról a Práterben, alighanem ez az oka, hogy nem jutott magasabbra becsértékének alsó határánál. Fausto Giusto behavazott párizsi utcarészlete esti fényben (4–6 ezer euró) háromszoros áron, 13 720 euróért kelt el. August von Siegen velencei csatornát ábrázoló, hangulatos képe magasabbról, 7–9 ezer euróról indult, és 12 500-ig jutott. Úgy tűnik viszont, hogy



Josef Stoitner: Kora tavasz, é. n. olaj, vászon, 80x80 cm

a közkedvelt tájképnél még nagyobb sikert arattak a nem kevésbé népszerű életképek. Erre példa Henri Brispot vendéglőben falatozó ínyence, amely 8–10 ezres sávból ért el 13 613 eurós leütést, míg a német nyelvterület árveresein elmaradhatatlan, felvidéki származású Kern Ármín 1908-ban festett, A botanikus című, borospohár tartalmát vizsgáló öregura 4–6 ezer eurós sávból vitte 10 625 euróig.

Ezzel el is érkeztünk a hazai vonatkozású festmények 17 darabból álló csoportjához. Közülük néhány múzeumi minőségű mű már első pillantásra kiemelkedett az átlagos mezőnyből. A legtöbbre, 6–10 ezer euróra egy Molnár Józsefnek tulajdonított itáliai jelenetet értékelték, de a kútnál találkozó alakokat megörökítő kép – talán bizonytalan szerzősége miatt – visszamaradt. Vastagh György fehér ruhás kislányt rózsákkal ábrázoló, 1883-as vásznát 6–8 ezer eurós sávján belül, 7500-ért sikerült értékesíteni. Ezt követte – azonos, 5–7 ezer eurós becsáron – Pataky Lászlótól a Szalmaszállítás, amely alsó határán kelt el. Az Amszterdamból Bécsbe telepedett holland festő, Elias Pieter van Bommel két műve – Buda látképe a Lánchíd pesti oldaláról megörökítve 5–7 ezer euróért, a falusi templomtér 2000–2500-ért – egyaránt beragadt.

A magyar kismesterek alkotásai megszokott áraikon kerültek kalapács alá. Így Neogrády Antalról 2000–3000 közötti sávjában, 2500 euróért cserélt gazdát a festő témái között szokatlannak számító sziklás-erdős tengerpart, távolban havasokkal; hasonló árat ért el egy – annál jellegzetesebb – olvasó hölgy a parkban 2375 euróért. A legalsó árkategória nagyjából 1000–2000 eurós sávbán szóródott, de ez sem jelentett feltétlen garanciát az értékesítésre. Elvitték még Hermann Reisz Találkozás a faluvégén című népi zsánerét (2250 euró), Vigh Bertalan csokrot tartó leányalakját (2125 euró) és Péczely Antal Talmud-magyarázat című képét (1250 euró). A visszamaradt művek között említhetjük Spányi Béla vízparti alkonyát (1600–2000 euró), a Johann Gualbert Raffaltknak tulajdonított képet a fogadó előtt megpihenő fuvarosról (1400–1800 euró), Lakos Alfréd olvasó rabbiját (1500–1600 euró), a szignatúra gyanánt visszafelé írt keresztnevét is használó Steinacker Alfréd magyar menyegzőjét



Kern Ármín: A botanikus, 1908 olaj, vászon, 47x31,5 cm

száguldó lovasokkal és fellobogózott lakodalmas kocsikkal (1300–1500 euró), Szánthó Mária női félaktját tükörről (1800–2500 euró), és végül ismeretlen XIX. századi festőtől Liszt Ferenc ifjúkori mellképét (1200–1500 euró között). Nagyjából hasonló paraméterek jellemezték a modernnek és kortársak február 16-i árverését is, azzal a különbséggel, hogy a 227 tételből csak egyetlen volt magyar – Király Zsolt szürke akrillal eternitre festett, 2010-es fekvő női aktja –, és az sem keltett érdeklődést 600–800 euróért. A legmagasabb, öt számjegyű leütéseket részletezve két képével is listavezető lett a műgyűjtői körökben töretlenül népszerű osztrák mester, Josef Stoitner (1884–1951). Hegyes-erdős panorámát hóolvadás idején megörökítő Kora tavasza előtérben parasztudvarral 7–10 ezer eurós elvárás után 32 020-ért kelt el. A másik mű, egy előzetesen magasabbra értékelt nyári táj a 12–15 ezer eurós sávból 27 140 euróig jutott. (Az érdekesség kedvéért jegyzem itt meg, hogy ugyanennyire becsülték Robin Christian Andersen Magányos kolostor című vásznát is, de az lejjebbről indítva csak alsó határa alatt talált vevőre 6250 eurós leütéssel.) Az előző aukción is szerepelt festő, Eduard Lebiezski ebben a kínálatban Párizs tétéletét ábrázoló, reneszánsz íhetlésű művével jelent meg, amely 3–5 ezer közötti becsérték után hozott 14 940 eurót.

A hazai közönség több évtizede személyes ismerőse, a polgárpukkasztó akcionistából szakállas piktor-pátriárkává korosodott és vidéken saját múzeumot is nyitott Hermann Nitsch továbbra is fáradhatatlanul kitart az improvizatív festéksorgatások és spontán fröccsentések mellett, mint azt 2007-es datálása, akrillal vászonra készített munkája tanúsítja. A művész népszerűségét bizonyítja, hogy az aukción szereplő alkotása a 8–11 ezer eurós sávból 12 980 euróért került új tulajdonosához.

WAGNER ISTVÁN

28 árverés március 2–április 15.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytípus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
03. 06.	17.00		festmény, grafika, régiség, könyv	Fény Galéria	II., Széll Kálmán tér 3. I. emelet	az árverés helyszínén	márc. 6-ig
03. 07.	18.30	✖	festmény, szobor, bútór, műtárgy	Pintér Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén / online	márc. 7-ig
03. 08.	18.00	✖	ékszer	O'REX Kereskedőház Zrt.	O'REX Óra- és Ékszerszalón, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
03. 08.	17.00		könyv, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 09.	17.00	✖	48. könyvárverés	ExLibris Antikvárium	ECE City Center, V., Baicsy-Zsilinszky út 12.	V., Kálmán Imre u. 16.	márc. 9-ig
03. 10.	15.00	✖	festmény kamaraaukcio	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	márc. 9-ig
03. 10.	15.00	✖	festmény, grafika, kispalátika	Képcsarnok Kft.	Magyar Alkotók Háza, XIV., Olof Palme sétány 1.	az árverés helyszínén	márc. 9-ig
03. 12.	18.00	✖	10. kamaraárverés	Csók István Antikvítás	V., Váci u. 31/A.	az árverés helyszínén	márc. 5-11-ig
03. 15.	18.00	✖	filatélia, képeslap, numizmatika, festmény, grafika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az árverés előtt
03. 21.	17.00	✖	66. könyvárverés	Abauji Antikvárium	MEDOSZ Hotel, VI., Jókai tér 9.	az árverés helyszínén	márc. 21-én
03. 22.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 24.	10.30		grafika	Arte Galéria és Aukciós Iroda	VIII., Ötpacsirta u. 2. / www.arte.hu	V., Ferenczy I. u. 14.	márc. 14-23-ig
03. 26.	18.00	✖	11. kamaraárverés	Csók István Antikvítás	V., Váci u. 31/A.	az árverés helyszínén	márc. 19-25-ig
03. 27.	18.00	✖	festmény, grafika	Bikszady Galéria	V., Falk Miksa u. 24-26.	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 28.	17.00	✖	művészeti tárgyak, bútór, festmény, néprajzi tárgyak	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	márc. 19-26-ig
03. 29.	levelezési		papírrégiség	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
03. 30.	17.00		numizmatika, militaria	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 31.	online	✖	fotoárverés	Agens Művészeti Galéria	www.agens90.com	II., Fő u. 73.	márc. 19-31-ig
03. 31.	15.00	✖	35. művészeti aukció	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	márc. 19-30-ig
04. 01.	18.00	✖	filatélia, képeslap, numizmatika, festmény, grafika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az árverés előtt
04. 03.	18.30	✖	I. és II. világháború / festmény, szobor, műtárgy, kézirat, relikvia, foto	Pintér Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	márc. 22-ápr. 3-ig
04. 06.	17.00	✖	könyv, kézirat, foto, térkép, papírrégiség	Honterus Antikvárium és Aukciós Ház	Hotel Mercure Korona, V., Kecskeméti u. 14.	V., Múzeum krt. 35.	ápr. 5-ig
04. 10.	18.00	✖	12. kamaraárverés	Csók István Antikvítás	V., Váci u. 31/A.	az árverés helyszínén	ápr. 2-8-ig
04. 12.	18.00	✖	ékszer	O'REX Kereskedőház Zrt.	O'REX Óra- és Ékszerszalón, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
04. 12.	17.00		könyv, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 14.	15.00	✖	ázsiai műtárgyak aukciója	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	márc. 31-ápr. 13-ig
04. 14.	10.00	✖	27. könyvárverés	Szőnyi Antikvárium	Apáczai Kiadó, VIII., József krt. 63.	V., Szt. István krt. 3.	ápr. 5-13-ig
04. 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.



LP Foto, Stockholm

Kamerák előélettel

Az LP Foto január 28-án rendezte meg Stockholmban a régi fényképezőgépek 40. árverését, amelyen 632 tétel várt vevőre. A szervezők az év első fotórégiség-aukciójának anyagát 168 oldalas – észrevehető gondossággal, a műfaj iránti elkötelezettséggel és az elődök iránti tisztelettel összeállított – nyomtatott katalógusban tárták az érdeklődők elé.

A kínálatban 7 tételnyi könyv, 8 filmfelvétel, 23 Rolleiflex, 50 Nikon, 16 távmérős Canon, 37 Hasselblad és 110 Leica is szerepelt. A 66 tételnyi fénykép legnagyobb részét a nemzetközi fotós világversenyekről, például a World Press Photórol ismert svéd fotóriporterek és fotóművészek munkái közül került ki. Az 1928-as születésű Tore Abrahamsson lappföldi hegyvonulatokat ábrázoló fekete-fehér tájképén kívül a fotográfus 1958-as gyártású fekete, gyorsfelhúzókkal kiegészített M2-es Leicája is megtalálható volt a tételek között. Ez a kamera 80 ezer svéd koronáért (1 SEK=33 forint) került új tulajdonosához. Tore Johnson (1928–1980) tíz fotóján túl az egykor általa használt Nikon F2-es fényképezőgépet és három csereobjektívjét is megvásárolhatták a gyűjtők. Az 1970-es évek elején gyártott japán fotófelszerelés 3000 koronáért kelt el.

A rendezők a korábbi aukciókhoz képest több tételnél tüntették fel az előző tulajdonos nevét, vagy az eszközt egykor megvásárló és használó cég megnevezését. A provenienciával kapcsolatos adatokat a vevők – amint az a leütési árakból is látszik – hálásan fogadták. Az egyszerűbb kivitelű, favázás fényképezőgépek ára az elmúlt évtizedben csökkent, két ilyen kamera most 1200, illetve 2000 koronáért került új tulajdonosához. Az a 9x12 cm-es képméretű, francia favázás, rézobjektívés kézikamera viszont, amelyet egy svéd expedíció használt egykor Marokkóban, már 4400 koronát ért.

Az aukció két emlékezetes tétele közül az egyik az 1949-ben gyártott első Hasselblad-típus: 1600 F 0004-es sorszámmal viselő példányát a cég mérnöke, Ingmar Edman őrizte meg. Vevője 62 ezer korona ellenében jutott hozzá ehhez a fotótechnika-történeti jelentőségű tárgyhoz. A másik



Nicola Perscheid lágyrajzú objektívje

az 1926-ban készített Leica I. volt, amely kikiáltási árát meghétszerezve 56 ezer koronáért ment tovább. A kisfilmes fényképezés alapvető fontosságú kameratípusa jó állapotú példányának mindössze három (!) korábbi tulajdonosa volt. Az árverésre beadó Bengt Dyma 1974 óta birtokol



Az 1949-es, 0004-es sorszámmú Hasselblad 1600 F

ta a Leicát, amelyet Nils Johnssontól vásárolt, aki viszont 1930-ban vette meg az akkor négyéves gépet Erik Boströmtől.

Néhány tételhez kifejezetten kedvező áron lehetett hozzájutni: így például négy darab 6x6 cm-es, tükkörreflexes fényképezőgép 2600 koronába került; 1950-es évekbeli Rolleiflexet 1800–1900 koronáért,

Contax II-t 2600-ért lehetett venni. Egyes különlegesebbnek mondható példányokat magasabb összegben ütöttek le: az 1939-es Kine Exakta kikiáltási árát megtízszerezve 9 ezer koronába került; egy „fel- és megjavított” 2,8-as Rolleiflexért 13 ezer koronát kellett fizetni. Az 1972-ben gyártott svájci kisfilmes-tükkörreflexes Alpa 11e megvásárolta kikiáltási árát, és végül 17 500 koronáért vitték el.

A XX. század elején több francia, osztrák, német és magyar fotós saját maga tervezett lágyrajzú objektívet, amelyet bejelentett szabadalma alapján valamelyik neves optikai céggel gyártatott le. A kereskedelmi forgalomba is kerültek közülük legismertebbnek a német Nicola Perscheidnek (1864–1930) az 1801-ben Rathenowban alapított Emil Busch-céggel által elkészített objektívjét mondhatjuk. Perscheid berlini műtermét nemcsak a vevők, hanem a később híressé vált tanítványok (Arthur Benda, Dora Kallmus) is szívesen látogatták. A mester egy képét a Szépművészeti Múzeumban már-

cius 29-én nyíló fotótörténeti kiállításon láthatjuk. Az objektívje iránt megnyilvánuló folyamatos (!) gyűjtői érdeklődést jól jelzi két ár: egy 42 cm gyűjtőtávolságú, nagy képméretre használható példány 1999-ben Kölnben, Cornwallnál 2400 márkáért, 2012-ben az LP Fotónál pedig 9 ezer koronáért kelt el.

FEJÉR ZOLTÁN

A magyar antikváriumok aukciós eredményei 2011-ben

Tízmillió az abszolút leütési rekord

A 2011-es év statisztikájában tallózva több érdekes adat is felkeltheti a gyűjtők figyelmét. Míg 2010-ben a vezető aukciósházak 17 árverésen 8380 tételből 59,7 millió forint bruttó bevételre tettek szert, addig a tavalyi 16 árverés 8934 tétele 64,3 milliót hozott. A tételek száma ismét jelentősen emelkedett – 2009-ben még csak 5992 volt 17 árverésen –, ami egyértelműen igazolja azt a 2010-es évértékelésnél tett megállapításunkat, hogy az antikváriumok többsége áttért a középkategóriás kötetek aukcionálására. 2011-ben összesen 56 árverést tartottak, azaz annyit, mint 2009-ben, ám hattal kevesebbet, mint 2010-ben. Ez azért nem szignifikáns különbség, mert akkor – mint tavaly is megírtuk – a Hodobay Aukciósház hárommal több aukciót rendezett. Viszonylag hosszú a távol maradtok listája. Az „újkori árverések” két legsikeresebbjét rendező Alexandra aukciós tevékenysége már „csak történelem”. Az évekig tartósan az élbolyhoz tartozó Studio fokozatosan lépett vissza: 2008-ban még négy, 2009-ben kettő, 2010-ben csupán egy árverést rendezett, tavaly pedig már kima-
radt a megmértetéséből. A Múzeum

2010-ben 10, míg tavaly csak 6 akadt – 3 tavasszal, 3 ősszel. Még kevésbé nevezhető váratlannak, hogy ezek közül 5 leütése a Központihoz fűződik. A fennmaradó egy tétel az esztergomi Laskai Osvát Antikvárium-ban került kalapács alá. A vezető árverezőházak toplistájának első négy helye 2011-ben megegyezik a 2010-es sorrenddel, az ötödik helyre viszont belépett a most először ilyen előkelő helyezést elért Krisztina Antikvárium, a Nyugat pedig hátrább lépett egy hellyel, de így is csak minimális különbséggel előzte meg a toplistáról lekerült Antiquarium Hungaricumot. Az egy aukcióra kivetített sorrend: Központi, Honterus, Szőnyi, Mike és Társa, Krisztina, Nyugat. Annak ellenére, hogy a Központi december 2-án rendezett aukcióját tavaly további tíz követte, nem volt kérdéses, hogy 2010 után újra könyv lesz az abszolút leütési rekorder: a Sylvester János fordította Új Testamentum (Bécs, 1574) 10 millió forintos leütését megközelíteni sem tudták. Második helyre a Wágner Dániel nevéhez fűződő Pharmaceutisch-medicinische Botanik című (Bécs, 1828–1829) két-kötetes munka került 2,2 millió forinttal, míg a „bronzérem” Csokonai



Németh Nándor: Erdély újra magyar föld, 1940
Stádium Rt. Nyomdája, 940x630 mm

ez a Laskai Osvát aukcióján 340 ezer forintot ért.

A kéziratok közt a 39 számozatlan levélből álló, erdélyi unitárius környezetben keletkezett Brassai-kódex (XVIII. század első fele) 1,1 millió forinttal lett első a Központinál. Ezt Kossuth Lajos autográf levelei követték: a gróf Kreith Bélához írott (Turin, 1892. október 15.) levél 500 ezer forintot ért a Krisztinánál, míg Burg Károlyhoz, a főtí Károlyi-uradalom gazdasági tanácsosához írt soraiért (1844. szeptember 18.) a Honterusnál 230 ezer forintot adtak. A metszetes albumok blokkjában is milliós leütésű mű végzett az első helyen: az eszterházai (fertői) Eszterházy-kastély és -parkegyüttes albuma, a Beschreibung des Hochfürstlichen Schlosses Eszterháss im Königreiche Ungern (Pressburg, 1784) 1 millió forintot cserélt gazdát az esztergomi Laskai Osvát Antikváriumnál. Jacob Peters antwerpeni rézmetsző és kiadó 59 táblából álló város- és csataképgyűjteménye (Antwerpen, 1690 körül) 800 ezer forintig vitte, míg a Joannes Honterus nevéhez fűződő földrajzi tankönyv, a Rudimentorum Cosmographicum (Praga, 1595) 420 ezer forintért kelt el – mindkét tételt a Központi aukcionálta.

Az oklevelek piacán 2010-hez viszonyítva némileg csökkentek az árak, ám itt is a Központi kínálataból került ki mindhárom dobogós tétel. Bethlen Gábor erdélyi fejedelem saját kezű aláírásával ellátott, latin nyelvű oklevele (Kolozsvár, 1618. október 20.) 550 ezer, Szapolyai János magyar király latin nyelvű oklevele (1527) 320 ezer, I. Rákóczi György erdélyi fejedelem saját kezű aláírásával ellátott latin nyelvű oklevele (Várad, 1632. szeptember 26.) pedig 220 ezer forintot váltott tulajdonost. A látképek piacának első

helyét egészen kis előnnyel nyerte a Honterus: a Magyar parasztposta előadva Cuzent Páltól (Bécs, 1845) 280 ezer forintot ért, míg Szőnyiéknél a Pest és Buda a Gelér-hegyről nézve (Bécs, 1853) 275 ezer forintos leütést ért el. Carlo Pinto Vasquez gróf műve, a szintén Szőnyiéknél aukcionált Buda és Pest szabad királyi városainak tájleírása (Wien, 1837) 2001-ben a Studiónál 3,6 milliós rekordösszegért kelt el, itt viszont egy felkaszírozott, restaurálásra szoruló példányának elvitelehez elég volt a 200 ezer forintos kikiáltási ár – még a restaurálás összegét hozzáadva is nagyon jó vételnek nevezhetjük. A plakátok piacán a Központinál aukcionált politikai plakátok kerültek az élre. A második bécsi döntés alkalmából készült, Németh Nándor grafikus tervezte Erdély újra magyar föld! című plakát (Budapest, 1940) 380 ezer, a Vitéz nagybányai Horthy Miklós, Magyarország országgyarapító kormányzója című (Budapest, 1940) 190 ezer, az Űtött a várvavárt óra, Szent földre léphettünk megint: Keletmagyarország és Erdély című plakát (Budapest, 1940) pedig 160 ezer forintot ért. Az atlaszok és térképek kínálata gyengébb volt az előző évekhez képest, és ez a leütési árakban is megmutatkozott. A bécsi kiadó, Johann van der Bruggen Magyarország-atlasza, a Tabulae XII. repraesentantes Regnum Hungariae (Wien, 1737) 550 ezer forintot hozott a Központinál. Andreas és Joseph Schmutzer rézmetszetei a Habsburg várakról a XVIII. század első feléből – ezek egyébként a látképek



Kacsa elmék-album
Baja, 1921

kategóriájában is indulhattak volna – a Pastinszky-nál 480 ezer forintos kikiáltási áron jutottak egy vételi megbízó tulajdonába. A bronzérem a Honterusé lett, ahol Josef Scheda General-Karte von Central Europa című (Bécs, 1873–1876) ritka, rendkívüli részletességű Európa-térképért 390 ezer forintot adtak.

A sok statisztikai adat után térjünk ki néhány további – korábban a terjedelmi korlátok miatt nem ismertetett – érdekes tételre a Központi Antikvárium 121. aukciójáról. Dugonics András (1740–1818) sokak számára az első magyar regényként emlegetett, Etelka című műve révén ismert (Pozsony és Kassa, 1788). Legfontosabb munkájának a halála után két évvel megjelent, 1774-től gyűjtött Magyar példa beszédek és jeles mondások (Szeged, 1820) tekinthető, amely 80 ezerről 100 ezer forintos rekordösszegért került új tulajdonosához. Ezen az aukción Dugonics Etelkáját is kalapács alá vitték, 60 ezerről 150 ezer forintot ért meg valakinek. Kisebb licitversenyt hozott

Révkomárom szabad királyi város polgári őrserege litografált kinevezési okirata (Komárom, 1845): 150 ezerről 260 ezer forintig küzdöttek érte. Bár a Petőfi-kötetek leütési árai az utóbbi években messze elmaradnak a „csúcsra járatás” néven ismert időszak milliós eredményeitől, még mindig jelentős összegeket adnak értük a gyűjtők. A Szerellem gyöngyei című (Pest, 1845) verseskötet ihletője Mednyánszky Berta volt, akit a költő 1845 augusztus–szeptemberében többször meglátogatott Gödöllőn, de a zord apa visszautasította a leánykérést. A könyvritkaság 600 ezerről indult és 850 ezer forintért kelt el. Bern város orvosa, Otto Brunfels nevéhez fűződik az első orvostörténeti bibliográfia, a Catalogus illustrium



A Sylvester-féle Új Testamentum
Bécs, 1574

medicorum (Strasbourg, 1530) összeállítás; a mű több mint 300 orvos életét, munkásságát ismerteti időrendi sorrendben. A nemzetközi ritkaság első kiadásáért folyó küzdelmet 200 ezerről egy helyszíni licitáló nyerte 500 ezer forinttal.

A Központinál sem ért véget az RMK-kötetek hosszú ideje tartó piaci visszaesése. A Sylvester János-féle Új Testamentum 10 milliós leütése volt az „üditő” kivétel, de a blokk további kínálatából több kötet visszamaradt, és a következő legmagasabb tétel, a Lőcsei Új és Ó Kalendárium (Lőcse, 1692) ára is csak 10 ezer forinttal emelkedett, így a könyv 160 ezer forintot cserélt gazdát. Nem csökkent viszont Széchenyi István műveinek népszerűsége. A Balatoni gőzhajózást (Pest, 1846) elvitték 300 ezer forintos indulóáron, A Kelet népe (Pest, 1841) 60 ezerről 150 ezerig jutott. Széchenyi első nyomtatásban megjelent műve, a Lovakról (Pest, 1828) a szerző címlapon szereplő aláírásával 300 ezerről egészen 750 ezer forintig szárnyalt. Említést érdemel még egy könyvészeti szempontból ismeretlen bajai vicclap, a Kacsa (Baja, 1919–1921) 28 száma, hozzákötte a humoros című Kacsa elmék-albummal (sic!). Mindenki a téma gyűjtőinek küzdelmére várt, de meglepetésre a 80 ezerről induló ritkaságot már 110 ezer forintért hazavihette szerencsés vevője.

Az árverések számának csökkenése, a stabilan az élbolyhoz tartozó antikváriumok – Múzeum, Studio – váltása, illetve távolmaradása ellenére a vezető aukciósházak bruttó bevétele 2011-ben az előző két évhez viszonyítva közel 5 millió forinttal nőtt. Az aukciósházak többsége időben váltott a középkategóriás kötetek kínálatára, és ez a taktika egyelőre bevált – viszont az egy-egy árverésen szereplő kötetek számának jelentős növekedését hozta magával: 2009-ben még csak 5992, 2010-ben 8380, tavaly pedig már 8934 tétel került kalapács alá. A trend valószínűleg idén sem változik, a kínálatot várhatóan a Központi milliós tételei színesítetik majd.

HORVÁTH DEZSŐ



Jacob Peeters: Briefve Description...
Antwerpen, 1690 körül

évek óta sikeres online árveréseket rendez, tavaly a Fekete Hattyú is csatlakozott hozzá. Kimaradt – ki tudja, mennyi időre? – a Dávidházy, a Füst Milán, a Földvári és a Pergamon csapata. Most fordult elő először, hogy tavasszal több aukciót rendeztek: szám szerint 29-et, szemben az őszi 27-tel. A vidéki árverezőházak részvétele erősen ingadozik: 2009-ben mindössze hatszor léptek színre, 2010-ben tízszer, míg tavaly nyolcszor – ebből kétszer Budapesten (Hess András, Pastinszky).

A milliós tételek számának csökkenése a változatlan gazdasági körülmények miatt nem meglepő: 2009-ben ez épp egy tucatot tett ki,

Vitéz Mihálynak jutott, a Lilla. Érzeny dalok III könyvben (Nagyvárad, 1805) 950 ezer forintig jutott – mindhárom művet a Központi aukcionálta. Az avantgárd népszerűsége töretlen, ezt tavaly elsősorban a folyóiratok sorsa igazolta. Az első helyen holtversenyben a MA folytatásaként megjelent Dokumentum (1926–1927) mind az öt megjelent száma, valamint a Dokumentum folytatásának szánt Munka. Szocialista társadalmi és művészeti beszámoló mind a 65 száma (1928–1939) végzett, egyaránt 1,5 millió forintos leütéssel – mindkettő a Központi árverésén szerepelt. A dobogó harmadik fokára a Dokumentum ötödik száma (1927) került,

A vezető árverezőházak 2011-es eredményei

árverező cég	árverés ideje	tételek száma	összkikiáltási ár	összleütési ár	visszamaradtak kikiáltási ára	bruttó forgalom
KÖZPONTI	május 27.	444	3 374 000	4 673 000	775 000	2 074 000
	június 3.	177	23 980 000	20 687 000	9 510 000	6 217 000
	november 25.	466	3 856 000	5 583 000	685 000	2 412 000
	december 2.	199	25 797 000	32 453 000	5 122 000	11 778 000
HONTERUS	április 8.	621	16 462 000	14 927 000	5 450 000	3 915 000
	szeptember 16.	507	9 186 000	11 106 000	2 360 000	4 280 000
	december 9.	584	15 165 000	14 901 000	5 475 000	5 211 000
MIKE ÉS TÁRSA	április 20.	696	3 477 600	5 683 000	418 000	2 623 400
	szeptember 9. és 16.	1093	4 056 800	8 062 000	612 000	4 617 200
	december 6.	916	3 687 200	6 244 200	705 200	3 262 200
SZŐNYI	április 16.	594	10 067 000	11 215 000	2 919 500	4 067 500
	november 19.	592	9 336 500	12 672 000	1 660 000	4 995 500
KRISZTINA	május 7.	538	6 714 500	7 712 000	1 624 400	2 621 900
	november 12.	550	6 502 500	9 250 900	865 500	3 613 900
NYUGAT	május 20.	477	4 020 000	3 648 200	1 683 500	1 311 700
	november 11.	480	3 912 000	3 677 300	1 561 000	1 326 300

Az árak forintban értendők. A táblázat a 2011-es toplista sorrendjét követi.

Időszaki kiállítások március 2–április 6.

BUDAPEST

28 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 14–18 Szinesztézia , III. 12-ig. Jó szerencsét! – Gerber Pál, Kicsiny Balázs, Bőröcz András, III. 16–IV. 16.
A38 Kiállítóhely
Petőfi hid budai hídfő, Ny.: H.–Szo. 11–19 Bernátt(y) Sándor emlékkiállítás , III. 6–16. Roma diák fotókiállítás, III. 21–26.
acb Kortárs Művészeti Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18 Batykó Róbert – Trsh, III. 14-ig. Az idő mintázatai , III. 23–IV. 20.
Angyalföldi József Attila Központ
XIII., József Attila tér 4. Ny.: H.–P. 10–18 Rác András , III. 19-ig.
Ari Kupsus Galéria
VIII., Bródy S. u. 23/b. Ny.: K.-P. 14–19, Szo. 10–14 Nadya Hadun , III. 23-ig.
Ari Kupsus Galéria–Graphics
VIII., Német u. 2. Ny.: Sze.–Cs. 13–19 Sulyok Gabriella , IV. 13-ig.
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18 Boros Mátyas képzőművész , III. 9-ig. Kovách Gergő szobrászművész , III. 13–30.
Ágens Művészeti Galéria
II., Fő u. 73. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 9–16 S. Ágens online fotóárverés kiállítása , III. 19–31.
Árkádia Galéria
V., Piarista köz Ny.: H–V. 10–20 Bálint István – kutyák/fák , III. 22–IV. 5.
B55 Kortárs Galéria
V., Balaton u. 4. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–13 Back and Forth – 8 művész Londonból , III. 17-ig. Klimó Károly és Bánki Ákos , III. 24–IV. 21.
Barabás-Villa Galéria
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–12 Jurasics Zsolt festőművész , III. 14–IV. 6.
Barcsay Terem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13 Graphics Open 2012 , III. 31-ig. Békkásmegyeri Községi Ház
III., Csobánka tér 5. Ny.: H.–P. 10–18 Balvinszky Orsolya és Sánta Balázs , III. 9-ig.
Boltives Galéria
VI., Podmaniczky u. 41. Ny.: K.–Cs. 10–18 Alföldi László: Pompeji vázlatok , III. 14-ig. Györfyi Sándor , III. 22–IV. 21.
BTM – Budapest Galéria Kiállítóháza
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18 Szilágyi Bernadett szobrászművész , III. 8–IV. 8.
BTM – Budapest Galéria Kiállítóterem
V., Szabad sajtó út 5. Ny.: K–V. 10–18 Kortárs norvég design , IV. 1-jég.
Centrális Galéria
V., Arany János u. 32. Ny.: K–V. 10–18 Halott könyvek – könyvek olvasatlanul , IV. 22-ig.
Commerzbank Galéria
V., Széchenyi rakpart 8. Ny.: H.–P. 10–17 Szabó Franciska és Hajas Katinka , III. 25-ig.
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16 Menno Aden , Marcín Cineski, Magyarósi Éva, III. 24-ig.
DOVIN
V., Galamb u. 6. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–15 Ötvös Zoltán: Emlékezz az utazásra , IV. 4-ig.
E-Galéria
V., Falk Miksa u. 8. Ny.: K.–P. 10–18 Csomortáni Gál László , III. 20-ig.
Erlin Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: H.–P. 14–18 Sulyok Miklós fotográfus , III. 16-ig. Verebics Katalin képzőművész , III. 28–IV. 23.
Ernst Múzeum
VI., Nagymező u. 8. Ny.: K–V. 11–19 Natalia LL: Opus Magnum , III. 18-ig.
Ezüstgaléria
MOM lakópark, XII., Dolgos u. 2/2. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–13
Gaál Gyöngyér ékszerzei , III. 31-ig.
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–13 Ez állat! – csoportos kiállítás, III. 11-ig. Fabricsay Anna , III. 13–IV. 8.
Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Ráday u. 18. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14 Éőtvs Loránd és Stróbl Alajosné – térhatású fotográfiák , III. 24-ig.
Fésszeg Galéria
IV., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19 Lévai Nóra , III. 9-ig.
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horányszky u. 27. Ny.: H–V. 10–24 Kerényi Zoltán fotográfus , III. 18-ig. Tatai Tibor: Tambora , III. 22–VI. 3.
FISE Galéria
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18 Kiss Gabriella diszlettervező , III. 9-ig. BME Design Szakosztály , III. 13–30.
Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–P. 10–16, Szo.–V. 10–18 Szamódy Zsolt , III. 3–IV. 1.
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–Szo. 11–19 Tarján Hédi emlékkiállítás , III. 13–IV. 2. Turay Balázs fotóművész: Hidegvérrel , III. 7–27.
Forrás Galéria
VI., Teréz krt. 9. Ny.: H.–P. 10–19 Összetartozunk – csoportos kiállítás , III. 8–IV. 3.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18 Pánti Imre festőművész , IV. 1-jég.
Karip Gyula és Szepesi Balázs gyűjtők , III. 8–IV. 22.
Galéria 12
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 10–20 Mozgásban alkotóművészeti csoport , III. 17-ig. Újjászületés – Húsvét , III. 20–IV. 14.
Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18 Vincze Angéla festőművész , III. 16-ig. Rajcsók Attila szobrászművész , III. 29–IV. 21.

Galéria Lénia
II., Széher út 74/a. Ny.: K. 16–20, Szo. 14–18 bejelentkezésre: T: 0620-9118121
100 éve született Kádár György , IV. 14-ig.
Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18 Kovács Tamás – Hetven , III. 23-ig.
Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11. Ny.: K.–P. 14–19, Szo. 10–13 Baglyas Erika és Mátrai Erik , III. 17-ig. Tamási Claudia , III. 21–IV. 21.
Hegyvidék Galéria
XII., Városmajor u. 16. Ny.: K., Cs., P. 10–18 Magyar Vízfestők Társasága , III. 14-ig. Bakos Tamás grafikusművész , III. 22–IV. 20.
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18 Koronczí Endre: Szabad akarat , III. 9-ig.
Inter Galéria
IX., Mester u. 9. Ny.: H.–P. 10–18 Jótekonyági kiállítás-sorozat , VI. 9-ig.
Ípárművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18 Márkus Lili kerámiái és a Márkus család , III. 2–IV. 29.
Simon Károly formatervező iparművész , III. 9–IV. 8.
Art déco és modernizmus. Lakásművészet Magyarországon 1920–1940 , III. 17–IX. 3.
József Attila Klub
XIII., Hegedűs Gyula u. 64–66. Ny.: K.–Szo. 11–18 Kodrucz Sándor fotográfus , III. 8–IV. 6.
Józsefvárosi Galéria
VIII., József krt. 70. Ny.: H.–P. 10–18 Bulgária és bolgárok a magyar művészek alkotásaiban , III. 14-ig.
Müller Rita iparművész , III. 22–IV. 5.
kArton Galéria
VII., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 12–18 Kortárs finn illusztrátorok , III. 23-ig.
Ember Sári – Családfakutatós , III. 30–IV. 14.
Kálmán Makláry Fine Arts Gallery
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: H.–P. 10–18 Bíró Antal: Papírmunkák , IV. 7-ig.
Karinty Szalon
XI., Karinty F. út 22. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–14 Krajcovicvs Éva képzőművész , III. 23-ig.
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17 Az avantgárd magángyűjteményekben II. A MA és a Zenit a zágáribi Marinko Sudac-gyűjteményben , IV. 15-ig.
Kempinski Galéria
V., Erzsébet tér 7–8. Ny.: H.–V. 9–20 Krúzely Gábor látlata , III. 25-ig.
Klauzál13 Galéria
VII., Klauzál tér 13. Ny.: H.–Szo. 10–19 Csató József: Elvarratlan színek , III. 9–IV. 9.
Klebelsberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–P. 10–18 NégyNegyed , III. 11-ig.
Thaler Tamás fotói , III. 11-ig.
Szilőssy Enikő szobrászművész , III. 16–IV. 11.

Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14 Nemes Csaba – Apja neve: Nemes Csaba , III. 31-ig.
Kogart Ház
VI., Andrássy út 112. Ny.: H–V. 10–18 Kocsis Imre: Sugárút , III. 2–IV. 15.
Kogart Galéria
VI., Andrássy út 108. Ny.: H.–P. 10–18 CUI BONO , III. 9-ig.
Krisztina Palace
XII., Nagyenyed u. 8–14. ARTplacc 2012 kiállítások , III. 22–V. 6.
LÉNA & Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H.–P. 11–18 Fürjesi Csaba: Szférák , III. 26–IV. 30.
Lengyel Intézet
VI., Nagymező u. 15. Ny.: H.–P. 10–18 Tomasz Boguslawski: PL_ Akátok , IV. 27-ig.
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: Sze.–H. 14–18 Élv&Candie: r.i.c. chicks , III. 22-ig.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K.–V. 10–20 BAKOS. Rita Ackermann , III. 18-ig.
Megykik János: A kép tere , III. 9–VI. 10.
M Galéria – Marczibányi Téri Művelődési Központ
IX., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H.–P. 10–18 Kerületi művésztanárok kiállítása , III. 23–IV. 5.
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18 Ferenczy Károly , V. 27-ig.
Hősök, királyok, szentek , VIII. 31-ig.
Rippl-Rónai József – Művek régi gyűjtők kezéből , IX. 23-ig.
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18 XXX. Magyar Sajtótótó , III. 24–V. 6.
Mai Manó Ház – Magyar Fotográfusok Háza
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19 Szabó Judit – Csendes igézet , III. 18-ig.
Duna – Nyitott könyv , IV. 29-ig.
Pécsi József-ősztdíjasok: Hangay Enikő, Váradi Viktor , III. 22–IV. 29.
Az Év fotóriportere: Hajdú D. András , III. 29–IV. 29.
Melange Galéria
V., Markó u. 3. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 11–14 Deák Klára: Festmények , III. 9–29.
Meoart Galéria
XIII., Pannónia u. 6. III. em. 3. www.memoart.eu
Rónai Éva , III. 30-ig.
Mercure Museum Hotel
VIII., Trefort u. 2–4. Ny.: H–V. 0–24 Székelyi Kati , III. 5–31.

MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 30., Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13 Válogatás a MissionArt Galéria 20. századi klasszikus modern kollekciójából , III. 31-ig.
Molnár Aní Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18 Nyári Zsolt: Sűrített paradicsom , III. 16-ig.
Miklós Hajnal és Basa Anikó , III. 22–IV. 27.
Mono Galéria
I., Várkör u. 1. Ny.: K.–P. 14–18 Marinka Zsuzsanna, Koleszár Adél, Kovács Dávid , III. 8–31.

Museion No. 1 Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 12–18 Válogatás a Nemzetközi Zománcművészeti Alkotóműhely gyűjteményéből , III. 14-ig.
Herend Design 2012 , III. 21–IV. 27.
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20 Bernar Venet , III. 25-ig.
Marina Abramovic , IV. 22-ig. (Mélycsarnok)
Nemzeti Táncszínház / Kerengő Galéria
I. Színház u. 1–3. Ny.: H–V. 13–18 Baricz Katalin: gÉN , III. 6–IV. 1.
NextArt Galéria
V., Aulich u. 4–6. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14 Szöllősi Géza: Új Istenségek , III. 31-ig.
Néprajzi Múzeum
K., Kossuth Lajos tér 12. Ny.: K.–V. 10–18 Erdélyi templomok –1945 előtti fotók, grafikák , III. 18-ig.
Bíró Lajos óceániai ékszerzei , IV. 1-jég.
Új szerzemények, restaurált műtárgyak , III. 5–VIII. 26.
noMade Galéria
VI., Anker köz 2–4. H.–P. 10–18 Vojnich Erzsébet , III. 14-ig.
Nyíró Galéria
Nyíró Gyula Kórház, XIII., Lehel út 59. Ny.: H.–P. 9–18 Krausz Margit: Útközben , III. 22–IV. 26.
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 14–18 Kokesch Ádám: Platform , III. 18-ig.
Szji Kamilla: Se több se kevesebb , III. 27–IV. 29.
Ókollegium Art Galéria
III., Szél u. 11–13. Ny.: H.–P. 10–19 Fükö Béla kispasztikái , III. 30-ig.
Panel Contemporary
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–13 Telek Balázs: Fejek , IV. 1-jég.
Park Galéria
MOM Park, XII., Alkotás u. 53. Ny.: H.–V. 7–24 Bukta Imre – GM Kukorica , VI. 8-ig.
Párisi Galéria és Művészeti Szalon
Párisi Nagyruház VI., Andrássy út 39. Ny.: H.–V. 10–22 Attilától Mátyás királyig a bronz bővületében , III. 31-ig.
Thonett és Backhausen találkozása , III. 2–IV. 30.
Pintér Sonja Kortárs Galéria
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–14 Bondor Csilla – A mélység felszínén , III. 22–IV. 21.
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19 Bartek Mátka: Festészet , III. 16-ig.
Raiffeisen Galéria
V., Akadémia u. 6. Ny.: H.–V. 10–18 Nemere Réka – Meccsek , III. 11-ig.
Roham Galéria
VIII., Vas u. 16. Ny.: H.–P. 10–02, Szo. 16–02 Varga Farkas: Dupla erőszak , III. 19–IV. 2.
Scheffer Galéria
XI., Kosztolányi D. tér 4. Ny.: H.–P. 14–18, Szo. 10–13 Buczkó György üvegművész , III. 2–IV. 30.
Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P. 10–18, Sze. 12–20, Szo. 12–16 Ninni Wager, Tuuli Toivola, Kika Wikman , III. 10-ig.
Szatyor Bár és Galéria
XI., Bartók B. út 36. Ny.: H.–P. 10–20 Kupcsik Adrián , IV. 15-ig.
Szépművészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 10–22 Múmiák testközelen , VII. 1-jég.
St. Gallenni kalandok , III. 21–VII. 1.
Szlovák Intézet
VIII., Rákóczi út 15. Ny.: H.–Cs. 10–18, P. 10–14 Martin Racko szobrászművész , III. 23-ig.
Tat Galéria
VIII., József krt. 69. Ny.: Sze., P., 12–19, Szo. 12–15 Czedenka Czimbalmos Márta , III. 18-ig.
Tat Project Contemporary Art , III. 20–IV. 30.

Trafó Galéria
IX., Liliom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19 Andreas Fogarasi: Vasarely Go Home , III. 10–IV. 29.
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H.–P. 10–18 Fischer Ernő , III. 8–IV. 2.
Reich Károly , III. 22–IV. 2.
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K.–V. 10–17.30 OSAS Plusz – nemzetközi kiállítás , V. 1-jég.
Várkok Galéria
I., Várkok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18 Aatoth Franyo és Ervin Patkai , III. 9–IV. 7.
Várkok Project Room
I., Várkok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18 Misetics Mátyas , III. 9–IV. 7.
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K.–Szo. 11–18 Füleky Adrienn, Székely Tasnádi Beatrix , III. 14–IV. 1.
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. K.–P. 14–18 Maurer Dóra , III. 6–IV. 13.
Virág Judit Kortárs Galéria
V., Falk Miksa u. 13. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13 Nyári István , III. 6–31.
Vizivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14 Tűzománcművesek Magyar Társasága , III. 23-ig.
Gémes Péter , III. 29–IV. 27.

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

A Békés Megyei Népművészeti Egyesület kiállítása, március 2-án

Aki Hitler Mercedesén és Sztálin ZISZ 110-esén utazhat

Luxus múzeumgarázs Moszkva peremén

Ismét bebizonyosodott, hogy Oroszországban minden lehetséges, még csodaszámba menő dolgok is. Példa erre a Moszkva melletti pusztaságból kinőtt technikatörténeti kiállítóhely, Vagyim Zadorozsnij Technikai Múzeuma, amely méreteivel, kiállítási tárgyainak sokaságával és legfőképpen fejlődési ütemével mindenkit megdöbbenett. E sorok íróját nemkülönben.

A hamisítatlan sztálinbarokk stílusban felépített, hatalmas múzeum gyanús mustársárga, rideg égszínké és fagyos hófehér színekben pompázik. A tetején sorakozó kis obeliszkosoron kívül más díszre nem futotta a tervezők fantáziájából. Aki a Szovjetunióban élt valaha, abban bizony némi szorongást ébreszt a rideg, katonai



Részlet egy Horch motorháztetőről

jellegű, hatszintes épület. Nem hittem volna, hogy valaha is vadonatúj „kommunista épületszauroszt” fogok látni. Olyat, amely múzeumon kívül mindenre emlékeztet – miközben sugárzik róla a beleépített pénztömeg.

Bent azonban szinte rám omlottak a kétszintes terem technikai csodái. Régi kétfedeles repülőgépek, ötven-száz éves gépkocsicsodák és motorbiciklik sora fogadott. Ilyen rendezett, kihívóan tökéletes expozíciót az ember Nyugat-Európában vagy az Egyesült Államokban sem igen lát. Tüzetesebb vizsgálat után kiderült, hogy a gépjárművek többsége valódi ritkaság, amelyekről a veterán autók szerelmesei Nyugaton is csak álmodozhatnak.

– A gyűjtőszervenély némi idő elteltével szörnyűbbé válik, mint a halálos kór. Miközben az ember összeállítja a kollekciót, számtalan gondot kell megoldania. Hol tároljuk a gépjárműveket, hol restauráljuk, miként mutassuk be őket? Az autónak ugyanis mozognia kell, részt kell vennie versenyeken, vagyis életre kell kelteni, bármily rossz állapotban találjuk is rá – magyarázza a múzeum tulajdonosa, Vagyim Zadorozsnij. Bár valóban számos problémával kell megküzdenie, a múzeum létrehozásakor egy gondja biztosan nem akadt: mindig volt elegendő pénze szervenélye magas szintű kielégítésére. A Kárpátaljáról elszármazott Zadorozsnij előbb elvégezte a moszkvai pedagógiai főiskolát, majd néhány évig történelmet tanított, míg végül régiségkereskedőnek állt, mely foglalkozást igen nagy sikerrel folytatta.



Sztálin ZISZ 110 típusú autója

Hogy a fiatalember hogyan szerezte mesés vagyonát, azt homály fedi – de ez mellékes is.

– Számomra a régiségek időn kívüli tárgyak, történelmünk elválaszthatatlan részét képezik. A technika sokkal többet tud elmondani nekünk, mint bármely történeti előadás. A legfontosabb célom az, hogy bemutassam az elmúlt évtizedek technikai fejlődését. Itt látható például az első sugárhajtású hajtóművel ellátott repülőgép, a Jak-15, az első adaptív fényszóróval felszerelt Cadillac V-16-os vagy az 1902-ben megjelent

Holsman, az első amerikai terepjáró – sorol fel büszkén néhány érdekességet a gyűjtő.

Aki megtekinti az állandó kiállítást, annak azonnal feltűnik, hogy a múzeum saját restaurátorcsapata alapos munkát végzett. Egyes katonai autók például annyira tökéletesek, hogy akkor sem lehettek ilyen kifogástalan állapotban, amikor legördültek a futószalagról, a kiváló fényezésről nem is szólva. Ezek a tárgyak sajnos elveszítették eredeti mivoltukat: patinás régiségek helyett csillogó-villogó műautókká változtak.

– Ami a restaurálást illeti, nos, talán a legnagyobb kihívást Adolf Hitler Mercedes limuzinja jelentette, amelyet roncsként vettem meg. A műhelyben álló „vascsontváz” még a leggyakorlotta szerelőinkre is ijesztően hatott. Ennek dacára sikerült újjáépítenünk. Megjegyzem, német kollégáink egymillió dollárt ajánlottak a roncsért. Volt egy másik nehéz munkánk, még a múzeum megalapítása előtt. Megvettem egy BMW Dixi DA3-ast, amelynek a karosszériáját disznóvályúnak használták, a motorját pedig horgonynak. Ez is működőképes már – jegyzi meg elégedetten Zadorozsnij.

Amiről a múzeum tulajdonos-vezetője nem beszélt, az a járművek esztétikája. A kiállított autók ugyanis – leszámítva a katonai járműveket – mind valamilyen életérzést fejeznek ki. Egyesek a hatalmat, mások a gázdagságot hirdetik, megint mások eleganciájukkal kérkednek, és vannak olyanok is, amelyek extrém formáikkal akarják mehökkenteni a közlekedőket. Egy jellemzőjük azonban közös: mindegyiket nagy műgonddal formálták meg a tervezőművészek.

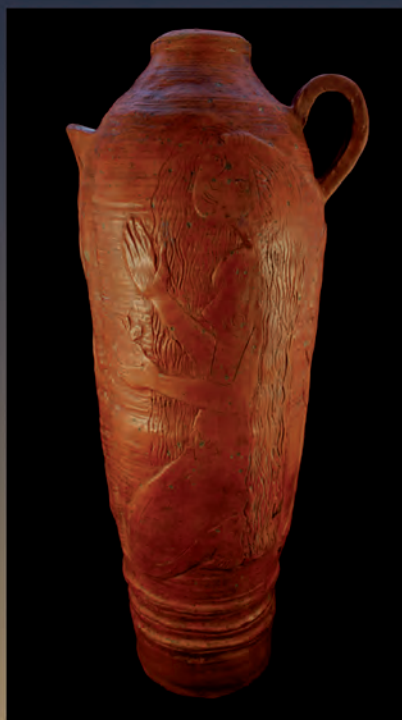
– A múzeum alapkövét 2006-ban tettük le. Gyűjteményünkben ma már 500 tárgy található, kiállítóterünk pedig 1500 négyzetméteres. Januárban nyitjuk meg Szovjetország garázsát, ahol Sztálintól Gorbacsovig mindenki képviselteti magát egy-egy autóval – fejezte be rövid tárlatvezetését a rendhagyó múzeum tulajdonosa.

ERDÉLYI ESZKIMÓ PÉTER

CSÓK ISTVÁN ANTIKVITÁS

KÉTHETENTE AUKCIÓ!

Március 12-én, 26-án és április 10-én festmény, műtárgy, ezüst, ékszer és bútor árverés.



Kovács Margit: Ádám és Éva 54 cm

A tavasz folyamán több különleges, tematikus aukcióval várjuk az érdeklődőket.

Kísérjék figyelemmel aukciós anyagainkat a honlapunkon és csatlakozzanak a facebookon baráti körünkhöz, hogy tájékoztatni tudjuk önöket legfrissebb híreinkről.

Kérjük, keressen meg bennünket az alábbi elérhetőségeken és elküldjük önnek katalógusunk elektronikus változatát.

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



KEPES INTÉZET

A VILÁG ÚJ KÉPE

EGER: 2012. MÁRCIUS 2.

VERA MOLNÁR:
EGY SZÁZALÉK RENDETLENSÉG
2012. március 2 – 2012. május 27.

KEPES GYÖRGY
Állandó kiállítás

MÁSODFOKÚ EGYENLETEK
2012. március 2 – 2012. június 1.

nka
Nemzeti Kulturális Alapprogram



SZÉCHENYI TERV

3300 Eger, Széchenyi u 16.


mutargy.com
 műtárgykeresés szakértelemmel

Tel.: +36/30 511 7539
 +36/30 511 7549
 Fax: +36 1 700 4560
 e-mail: info@mutargy.com

ANTIK - KORTÁRS - RÉGISÉG
 FELHASZNÁLÓBARÁT OLDAL • MAGAS SZAKMAI SZÍNVONAL • EGYEDÜLLŐ KORTÁRS TARTALOM



MIT NYÚJT A MŰTÁRGY.COM?

Részletes keresés: 16 különböző kategóriában, szakmai szempontok alapján (technika, stílus, kor stb.) kereshet műtárgyakat

Műtárgy figyelés: emailben kaphat értesítést, ha a mentett keresési szempontoknak megfelelő új műtárgy került fel az oldalra

Esemény naptár: egy helyen értesülhet a művészeti élet és műkereskedelem legfontosabb eseményeiről (legfrissebb kiállítások, aukciók, vásárok)

Szolgáltatásajánló: műtárgyakkal kapcsolatos szolgáltatások között böngészhet (restaurátor, kárpitos, stb.)

A MŰTÁRGY.COM-OT VÁLASZTOTTÁK:





www.mutargy.com



AMERIKAI GYŰJTŐ VÁSÁROLNA

5 db 19. századi díszmagyar 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



Visszatérhet Mária Terézia emlékműve Pozsonyba Szobordöntőkből szoborállítók

Kilencven év elteltével a szobordöntőkből szoborállítók lettek. Ismert tény, hogy a Monarchia romjain létrejött utódállamokban, így Csehszlovákiában is eltávolították a Habsburg-ház és kiszolgálói emlékjeleit. Ez nemcsak spontán akciók keretében történt: a Masaryk vezette ország parlamentje törvényben rendelte el az uralkodóház dicsőségét hirdető alkotások és feliratok eltávolítását. A piederasztalok efféle tisztogatása két jelentős szoborművet is érintett, Prágában Radetzky tábornagy Josef és Emanuel Max készítette bronz lovas szobrát, Pozsonyban pedig Fadrusz János művét, Mária Terézia márvány lovas szobrát.

Évtizedek elteltével, egy újabb háború és egy téves társadalmi rendszer tapasztalatával gazdagabban, a rendszerváltozás után húsz évvel jutottunk el oda, hogy a korábban gyűlölt, elutasított személyiségek köztéri emlékművei most visszakerüljenek eredeti helyükre. Ezt azok unokái és dédunokái szorgalmazzák, akik korábban a pusztítást vagy az eltávolítást fogalmazták törvénybe. Pavel Kohout, a Charta 77 társ-szerzője és egyik első aláírója tavaly februárban fejtette ki véleményét arról, hogy ideje lenne megbékélni a történelemmel, mindent befogadni, még a Radetzkyhez hasonló Habsburg-barát árukat is, hiszen velük együtt teljes a cseh nemzet története. Ennek kiváló megnyilvánulása lenne, ha a tábornagy prágai szobrát újfent közterén helyeznék el a fővárosban. Mivel a szobrot raktárban őrzik, ennek semmi akadálya.

Az 1897-ben Pozsonyban leplezett Mária Terézia-szoborcsoporté szövevényesebb történet, mivel Fadrusz egyik legjelentősebb művét 1921. október végén cseh legionáriusok verték szét. A pozsonyi polgárok ugyanis az utódállam fennállásának második évfordulójáig sem voltak hajlandók eleget tenni a prágai törvényhozás elvárásának, ezért az eltávolítást katonai csapatokkal hajtották végre. A carrarai márványból készített szobrot darabokra zúzták, széthordták, illetve a Dunába szórták. Először 2006 nyarán lehetett hallani arról a civil kezdeményezésről, amely köztérre való visszatérését szorgalmazta: az egykori Koronázódomb térré szánták, ahol jelenleg – a Szlovák Nemzeti Galéria bejárata előtt – a nemzetébresztő Lúdvít Stúr emlékműve áll a múlt század hetvenes éveitől.

Pozsony az 1989-es bársonyos forradalmat követően egyre láthatóbban tudatosította és vállalta a történelmi Magyarország kontextusát, így nem volt meglepő, hogy a főpolgármestertől a város főépítészéig mindenki támogatásáról biztosította a kezdeményezést. 2009-ben újabb fordulat állt be az ügyben: derült égből villámcsapásként jelent meg a hír, hogy a szobor elkészül, csak idő kérdése, mikor helyezik vissza eredeti helyére. Erre felpörögtek a mű megvalósíthatóságát és a helyszínt érintő, az előző években zajlott szakmai viták. Fadrusz szobrának visszatérésével – ellentétben a Radetzky-emlékművel – alapvető gond, hogy (töredékeket leszámítva) nem maradt fenn, ezért korabeli fotográfiák alapján kívánják rekonstruálni. Az ügyet felkaroló, régi történelmi példára újralesztett Pozsonyi Városszépítő Egyesület 2010-ben nyilvános vitára bocsátotta a kezdeményezést, majd 2011. szeptember 3-án, a Duna-parti korzón leleplezte az egykori szoborcsoport központi elemét, Mária Terézia lovas szobrát, amelyet Mária Zimanová készített műgyantából, 1:3 méretben. Az egy-

let – maga mögött tudva az ország egyik legerősebb pénzügyi befektető társaságát – nem kívánta megszívlelni a szakma bírálatát, és továbbra is saját elképzelése szerint valósítja meg elképzelését.

Ma már egyértelmű, hogy az egykori Koronázódomb tér új funkcióra tett szert, a szoborcsoport vissza-helyezése megszüntetné a városi villamos áthaladását. A tér szimbolikus politikai és nemzeti jelentéssel

ennél a szobornál fényképezkedjenek majd az ide látogatók. Ez egyértelművé teszi a művészeti szempontokat ignoráló üzleti megfontolást. Az anyagi előnyök ígérete azonban még a szobor elhelyezéséről döntő városatyák gerincét is megpuhíthatja.

A szlovákiai műtörténészek és történészek (a szélsőséges nézeteket valókat kivéve) üdvözlrik az emlékmű felállítását, Pozsony történelmének a Magyar Királyság összefüggésrend-



Mária Zimanová: Mária Terézia (Fadrusz János szobra nyomán), 2011
műgyanta, 200 cm

terhelt: Mária Terézia szobrát a csehszlovák állam egyik megalapítója, M. R. Stefánik tábornok emlékműve követte, amelyet a kommunista hatalomátvétel után távolítottak el. Két évtized elteltével került oda Tibor Bárfay Lúdvít Stúr-szoborcsoportja. A leggyakrabban elhangzó érv, hogy bármilyen beavatkozás ideológiai és politikai indulatokat váltana ki. Mivel a Stúr-szobor alkotója él és beleegyezne az áthelyezésbe, ez a kérdés sem megoldhatatlan. Sokkal komolyabb szakmai aggály a fotográfiák alapján születő szobor minősítése. Minek nevezhető majd a végeredmény? – kérdik a műtörténészek és képzőművészek. A szobor nem Fadrusz műve lesz, és nem állíthatjuk, hogy másolat, hiszen az csak létező alkotásról készíthető. Kizárólag rekonstrukcióról lehet szó. A kezdeményezők szerint ezen nem kell tépelődni, mert a legfontosabb Pozsony multikulturális történelmének felvállalása. Am a médiában az egyet egyre laikusabb érvei válnak meghatározóvá. Tagjainak eltökélt szándéka, hogy idegenforgalmi szempontból is jelentős attrakcióval gazdagítsák a várost; ne az elhíresült Bámészokodónál, hanem

szerébe helyezését. Mária Terézia a mai Szlovákia és Pozsony építészeti fejlődése tekintetében is pozitív személy. A madéfalvi veszedelem itt nem vethet árnyékot egy esetleges Mária Terézia-kultusz kialakulására, a szakmát csak a szoborcsoport minősége aggasztja. Rekonstrukció helyett nemzetközi pályázat kiírását javasolják, amely olyan Mária Terézia-emlékmű kivitelezését tartalmazná, amely Fadrusz János alkotásának is emléket állítana.

Pozsony mai szellemiségét jól jelzi, hogy a köztér giccsekkel való elborítása ellen több ízben volt csoportos megmozdulás: 2010-ben a pozsonyi Várban felállított Szvatopluk-szobor ellen is tüntetéseket szervezett a Nyilvános Talapzat Polgári Társulása. Most erre nem került sor, nem kívánnak egy gyékényen áruházi a Matice Slovenská nacionalista kulturális szervezettel. Ugyanakkor a társulást jegyző kortárs szlovák szobrászok is tudják, hogy a pénz befolyásával szemben hasonló az érdekérvényesítés esélye, mint a politikai hatalom akarata ellenében. *(Megtéríthető március végéig.)*

HUSHEGYI GÁBOR

Royal Academy of Arts, London

A kép nagyobb, a rálátás kisebb

A XXI. század új kulturális hadművelete, a blockbuster-kiállítás az Egyesült Királyságban is a múzeumok – és jó néhány londoni galéria, így a Saatchi vagy a Hauser & Wirth – gazdasági mentőöve. Ezeknek a nagy léptékű, marketingszempontból alaposan felépített tárlatoknak mindamellelt el nem kerülhető feltétele a befogadhatóság és/vagy ismert művészettörténeti előzményekre, stílusértékre történő hivatkozás. A Hockney-bemutató mint kortárs-festészeti blockbuster sokféle művészeti és társadalmi megközelítést tesz lehetővé, illetve elkerülhetetlenné teszi a műfajjal kapcsolatos állásfoglalást, kérdésfelvetéseket, szempontkeveséseket.

Ez azonban nem az az expozíció, amelytől világosság fénylik fel a festészet újraértelmezését illetően, és az amúgy minden szempontból monumentális nővelt kiállításról a reveláció érzésének hiányával távozunk.

A Royal Academy of Arts tereiben a festő eddigi legnagyobb – de nem legteljesebb – képanyaga került a falakra. Ez kár, mert az 1937-es születésű művész 1960–1970-es évekből ismert amerikai életképeinek erőteljes, adekvát, pop art alapú stílusát az 1990-es évektől mesterkéltén felépített ikonográfiai rendszer váltotta fel.

Hockney első, 1961-es nagy megmutatkozása a Royal College-ban megrendezett, nevezetessé vált, Young Contemporaries kiállításon a brit pop artban jelölte ki a helyét. New York-i tartózkodása során,

1963-tól személyes kapcsolata alakult ki Warhollal, 1964-ben pedig Los Angelesben telepedett le. Az akkor újnak számító anyagot, az akrilt alkalmazta kaliforniai „úszómedencés” képein, amelyek szinte védjegyévé váltak. Majd az 1990-es évek Grand Canyon-sorozatával mintegy lezárta amerikai korszakát, és visszatért Nagy-Britanniába.

Ahogy korábban festészeti eszközeiben, színeiben az amerikai Edward Hopperéhez mérhető eleganciával és humorérzékkel megtálalta és kifejező

volt, itt a megmagyarázhatatlanban oldódik fel, a ráérzés egyszerűsége elveszett.

A mintegy 150 képet bemutató kiállítás a táj vizsgálatára épül, a festő Yorkshire-landscape-jeire, amelyek legnagyobb része kifejezetten a Royal Academy kiállítóteréhez készült. A festménysorozatok legtöbbször a képfragmentumokból álló, többméteres mozaikokból őriásművek bontakoznak ki (Winter Timber, 2009). Többször szabad ég alatt, közvetlen impressziókat



David Hockney: Winter Timber, 2009
olaj, vászon, 274x609,6 cm

„életképeken”, portrékon szublimálta a kaliforniai lét világképét, jellegzetes figuráit, most mintha nem éretné saját hazájának szellemi auráját. Hockney műveit mindig is a vibráló színekkel felépített modulációk jellemezték. Úgy tűnik, áthozta a Brit-szigetekre Dél-Kalifornia koloritját – ami azonban ott valódi tapasztalat

követve festi meg ugyanazt a motívumot különböző évszakokban és eltérő fényviszonyok között. Mégsem lehetséges az impresszionista hivatkozásokkal előhozakodni, mert a Hockney-féle szemlélet megőrzi ugyan a benyomás erejét, használja a nyilvánvaló hideg-meleg színviszonyokat, és a komplementerek

játékát sem mellőzi, a képek azonban – a festés metódusának ellentmondva – inkább műtermi jelleget sugároznak.

A változatos, látványosan változtatott ecsetvonásokkal, foltképzésekkel létrehozott struktúrákból felépített munkák – egyébként Henri Rousseau-éra emlékeztető elbeszélő modorban – kimerevített, sokszor ornamentális elemekkel bővített, szürrealisnak tetsző tájakká alakulnak. A felületkitöltés gépiessége mögül azonban a személyes megközelítés hiánya bukkan elő, ezáltal a képtér a dekorativitás felé mozdul. Az ismétlődő tájdarabok Van Gogh-i és fauveos eszközökkel újra- és újraépülnek, de a halmozódó ecsetvonások nem sűrűsödnek, a festék tubusból ki nyomott anyag marad, metamorfózis nélkül.

A variációk egysége gyakran megtörik: a Claude Lorrain-ikonográfiára építő festményen (The Sermon on the Mount II. After Claude) az adaptáció indoklása szó szerint a ködbe vész, az elnagyolt, vázlatos ecsetvonások halmazából egy másolt kép érzete bontakozik ki. A repetitív festői gondolkodásnak egyébként lehetne ereje – a művészi tájértelmezés kortalan, és kortárs viszonylatban is végtelesen értelmezési lehetőséget kínál.

A technikai eszközök használata – iPaddal és iPhone-nal készített, majd kinyomtatott képmanipulációk (The Arrival of Spring in Woldgate, East Yorkshire in 2011) – sem tűnik eléggé indokoltnak. A néző számára pusztán a szubjektivitás gazdagságától lecsupaszított festészeti ábrázolás szán-



David Hockney: The Arrival of Spring, 2011
iPad rajz, papír, 144,1x108 cm

déka válik érzékelhetővé. Hockney korábban is előszeretettel használt új technológiát festményeinél: számítógépet, fax- és másológépet, Polaroid-technikát. A „Brushes” eszközt, az érintőképernyőre történő rajzolást nyilván gyorsabb megoldásnak látja, mint az akvarellt vagy a ceruzát.

A kiállításra külön iparág épült, a shopokban végtelen változatosságban és mennyiségben kaphatók ajándéktárgyak Hockney-művek nyomataival, valamint a művészről eddig megjelent kiadványok – természetesen az aktuális katalógussal kiegészítve. Úgy tűnik, a tárlat a tavalyi Van Gogh-kiállítás sikerességével vetekszik.

2012 az angol „nagy művészek” éve. Kérdés, hogy a Hockney-blockbuster keretei és eltúlzott méretei elbírják-e a Gormley, Whiteread, Lucian Freud-, Kapoor- és Damien Hirst-művek súlyát. *(Megtekinthető április 9-ig.)*

CSEH SZILVIA

Sculpture Center, New York

Történelmi adalékok

A villamosjavító műhelynek épült és ipari nyersségét nem büszkélkedve, hanem méltósággal őrző New York-i Sculpture Centerben nincsenek rossz kiállítások, a horvát David Maljkovic pedig nem csinál rossz munkákat. A 2009-es Turner-díjra jelölt brit Lucy Skaerrel közös tárlata kivételes találkozás a hely, a munkák és a két művész között. A Scene, Hold, Ballast című bemutatót kurátora, Fionn Meade ugyan mint képekről és tárgyakról szóló beszélgetést képzelte el, mégsem egy kitérőktől és mellébeszélésektől sosem mentes dialógusra, hanem a két művész saját és a másik munkáihoz írott jegyzeteire és történelmi kommentárjaira emlékeztet.

Skaer Margin of July (2012) című filmjében az, ami látható, a képmező szélére szorul, a vetített felület legnagyobb részét pedig a fehér fény üres négyzsöge takarja ki. A nyári kertet bemutató film töredékes képeit Skaer nem maszkolással, hanem vágással, a 35 mm-es filmet kockáról kockára megcsonkítva hozta létre. A Margin of July fénnel írt, de anyagában



David Maljkovic: Sources in the Air, 2012
installáció



Lucy Skaer: Margin of July, 2012
35 mm, 15 perc

manipulált képsorai a vetített és a valóságos, a kép és a keret, a látás és a vakság helycseréjéről szólnak. Maljkovic Sources in the Air (2012) című installációja egy fehérre festett kecskelábú asztalból, az arra épített négyzsögletes, szintelen plexiidomból és az asztal szélére függesztett, fekete-fehér kollázsfestményekből áll. Maljkovic a függesztett festmények felületét nem projekcióra, hanem vágott és ragasztott képek megmutatására használja, a festészeti ábrázolás ismétléselvűségét és látszatvalóságát pedig a vásznakat kitakaró szövetdarabokkal érzékelteti. Míg Skaer filmjében a kiüresített kép kerete a jelentés hordozója, addig Maljkovicnál a festmények bemutatását szolgáló, és így a falat helyettesítő

tárgyak – az asztal és a geometrikus modul – válnak elsődleges tartalom-má. Skaer a nyári kertről szóló film-ből, Maljkovic pedig a festészetből csinál adalékot. Akár filmes, akár festészeti – az ábrázolás alárendelődik a keretnek, a hordozónak, a talapzatnak. Ha az utóbbi mondat a XX. századi művészet történetét átható absztrakció egymondatos leírásának is beillik, az nem a véletlen műve – Skaer és Maljkovic munkájában semmi sem az.

Skaer filmje és installációja játékba hozza a nyugati festészet történetéből ismerős – és többek között Seurat, Malevics vagy Jo Baer műveiben megjelenő – keret-kép-viszonyokat, Maljkovic függesztett festményeinek kifordított tere pedig a modernista szobrászatban Rodin és Brancusi óta központi szerepet játszó posztamens-szobor-kapcsolatra, illetve a Vjenceslav Richter által az 1958-as brüsszeli Világkiállításra tervezett jugoszláv pavilon függő épületére utal. Míg Skaernál a film az a hordozó, amely a látás és a művészet történetéről való gondolkodást lehetővé teszi, Maljkovic installációja az építészeti és a szobrászati nyelvet kölcsönvéve szól ugyanarról.

A kiállítás minden művében fel-lelhető, egymásra vetülő és egymást kommentáló történeti referenciák révén Skaer és Maljkovic – hasonlóan Paul Sietemához vagy Tacita Deanhez – az avantgárd utópiákra jellemző egyetemesség látszatát éppúgy elkerüli, mint a történelmet díszként vagy helyi színfoltként használó kortárs művészet divatját. A Scene, Hold, Ballast – akárcsak a hely, ahol látható – nem kérkedve, de nem is szégyenkezve vetíti a terek és a tárgyak modernista történeteit a jelen időbe. *(http://sculpture-center.org, megtekinthető március 19-ig.)*

BERECZ ÁGNES

Ha akarjuk,
kedvesek vagyunk.

Ha akarjuk,
bekeményítünk.



Díjazza adója 1%-ával
a több mint 50 éve szabad művészi megnyilvánulást!

STÚDIÓ  FKSE

Fiatalképzőművészek Stúdiója Egyesület | Adószám: 19655945-1-42
Számmlaszám: OTP Bank 11707024-22118442 | studio.c3.hu



Az érték harmóniát teremt.



PRIVATE BANKING