



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2012. DECEMBER

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT

Történelem

és pszichoterápia

festészeti kiállítás a MODEM-ben

5. oldal

Viktoriánus avantgárd

preraffaeliták a Tate Britainben

23. oldal



A hazai színtér ötven

legbefolyásosabb személyisége

2012-es összeállításunk

6–7. oldal

Ha valami problematikus,

az mellette szól

portréinterjú

Birkás Ákos: To Be The Phallus, 2012

11. oldal



Szép

karácsonyt és eredményekben gazdag új évet kívánnak minden kedves olvasónak a Műértő szerzői és szerkesztői:

ÁFRA JÁNOS, AKNAI KATALIN, ANDRÁS EDIT, ANDRÁSI GÁBOR, BAGLYAS ERIKA, BAGYÓ ANNA, BAJKAY ÉVA, BAKOS ÁGNES, BALÁZS KATA, BALÁZS SÁNDOR, BÁN ANDRÁS, BARKÓCZI ÁKOS, BENDIG-ZSILINSZKY ZSÓFIA, BEREZ ÁGNES, BOROS LILI, BUJDOSÓ GYÖZŐ, CSATLÓS JUDIT, CSEH SZILVIA, CSERBA JÚLIA, CSÉVE GÁBOR, CSIZMADIA ALEXA, CSONTÓ LAJOS, DARÁNYI GYÖRGY, DEBRECENI BOGLÁRKA, DÉKEI KRISZTA, DONKA GÁBOR, DUDÁS BARBARA, ÉBLI GÁBOR, EIKE BERG, EMÖD PÉTER, ERDÉLYI PÉTER, FAA BALÁZS, FALUDY JUDIT, FARKAS ZSUZSA, FEHÉR ILDIKÓ, FEHÉRVÁRI TAMÁS, FEJÉR ZOLTÁN, FENYVES KATALIN, FENYVESI ÁRON, FENYVESI OTTÓ, FOWKES REUBEN, FRIEDREICH TAMÁS, GEBAUER IMOLA, GELENCSEI ROTHMAN ÉVA, GELLÉR KATALIN, GLÓDI BALÁZS, GRÉCZI EMŐKE, HEGYI DÓRA, HEMRIK LÁSZLÓ, HORÁNYI ATTILA, HORVÁTH DEZSŐ, HORVÁTH GYÖNGYVÉR, HUNYADI KINGMA SZILVIA, HUSHEGYI GÁBOR, HÜBNER TEODÓRA, IBOS ÉVA, JÁNOSKA ANTAL, JEROVETZ GYÖRGY, JOVÁNOVICS TAMÁS, JUHÁSZ SÁNDOR, K. TÓTH LÁSZLÓ, KÉKESI ZOLTÁN, KELÉNYI BÉLA, KERÉNYI ÉVA, KIRÁLY JUDIT, KISS MARIANNE, KÓKAI KÁROLY, KONDOR ATTILA, KOVÁCS ÁGNES, KOVÁCS S. SZILVIA, KOVÁTS ALBERT, KRASZNAHORKAI KATA, LAKOS ATTILA, LÉNÁRD ANNA, LÉVAI-KANYÓ JUDIT, LIGETFALVI GERGELY, LUGOSI LUGO LÁSZLÓ, MÉLYI JÓZSEF, MOJZER ANNA, MOLNÁR DÓRA, MOLNÁR EDIT, MOLNÁR ESZTER, MOLNÁR SZILVIA, NAGY EDINA, NAGY GERGELY, NAGY ILDIKÓ, NÉMES Z. MÁRIÓ, NÉMETH BÁLINT, OLTAI KATA, PAKSI ENDRE LEHEL, PAPP GÁBOR GYÖRGY, PELESEK DÓRA, PETRÁNYI ZSOLT, PILINGER ERZSÉBET, POPOVICS VIKTÓRIA, PRÉKOPA ÁGNES, RASOVSKY PÉTER, RÉVÉSZ EMESE, RÓNAI BALÁZS ZOLTÁN, ROSTA JÓZSEF, ROZGONYI ETELKA, RÓZSÁS LÍVIA, SÁNDOR ZSOLT, SASVÁRI EDIT, SEMSEY RÉKA, SIMON MARIANN, SINKÓ ISTVÁN, SOMHEGYI ZOLTÁN, SOMOGYI ZSÓFIA, SOMOSI RITA, SPENGLER KATALIN, STÁNITZ ZSUZSANNA, STEIERHOFFER ESZTER, SULYOK MIKLÓS, SURÁNYI MIHÁLY, SURÁNYI MIKLÓS, SÜMEGI GYÖRGY, SÜVE CZ EMESE, SZABÓ LILI, SZÁSI JÚLIA, SZELEVÉNYI JUDIT, SZÜCS GYÖRGY, SZÜCS TIBOR, TATAI ERZSÉBET, TILLMANN J. A., TIMÁR KATALIN, TORDAI MÁRTA, TÓTA JÓZSEF, TÖRÖK-HUSZTI BEÁTA, TURAI HEDVIG, UHL GABRIELLA, VARGA MARINA, VÁRNAGY TIBOR, VASS NORBERT, VERESS DANI, WAGNER ISTVÁN, ZOMBORI MÓNICA, ZSIKLA MÓNICA

Szépművészeti Múzeum, Budapest

Részese a kornak

A karikatúrával több baj van: a mindenkori jelenhez kötődő, elbeszélő jellegű, mi több: szöveges magyarázatot igénylő műfaj, amely leginkább a sokszorosított grafika terében honos. Aligha felel hát meg a modernista művészetfogalom kritériumainak, az autonóm, örök érvényű és originális képalkotás elvárásainak. Ezzel szemben az Honoré Daumier-ről írott első monográfia szerzője, Edmond Duranty már 1879-ben leszögezte: „Nagy tévedés lenne a karikatúrát alsóbbrendűnek tartani. A műalkotások közt nincsen hierarchia.” Daumier egész életműve a műfaji kirekesztés cáfolata; munkáit ma a világ legjelesebb művészeti gyűjteményei őrzik, legújabbban pedig a Szépművészeti Múzeum nyitotta meg művei előtt grafikai kabinetjét. A kiállítás teljes egészében a múzeum saját, 600 darabos Daumier-kollekciójából válogatott. A kurátor, Gonda Zsuzsa 150 metszet és rajz segítségével vázolja elénk e roppant gazdagságú, négy évtizedet felölelő pálya teljes ívét, utalva a kortársak munkálkodására is.

Rajzi kifejező erejét már életében nagyra becsülték, Charles Baudelaire – Delacroix és Ingres mellett – a kor egyik legkiválóbb rajzolójaként ünnepelte. Kezét nem kötötte meg az akadémikus rajz tradíciója és rutinja (csupán rövid ideig járt szabadosiskolába aktot rajzolni). Modellre nem volt szüksége: találó karakterei, gesztusai kivételes vizuális memóriájának tárházából kerültek papírra. Munkamódszere tehát alapjaiban mondott ellen az akadémikus képal-



Honoré Daumier: Lidércnyomás, La Caricature, 1832. február 23., litográfia

kotás precíz részlettanulmányokon és elmélyült kompozíciós stúdiumokon alapuló metódusának. A képi gondolat gyors és közvetlen rögzítésének köszönhetően rajzai az eredeti benyomás elevevényét őrzik. Pályájának kezdete szerencsés módon egybeesett a litográfia elterjedésével, Géricault és Delacroix első művészi kőrajzaival. Daumier lendületes rajzstílusát egyetlen más sokszorosított grafikai technika sem őrizte volna meg olyan

hűen, mint a litográfia, ahol közvetlenül a kőre rajzolhatta alakjait. Másik szerencsés körülménynek tarthatjuk, hogy ekkor vált népszerűvé Európában a képes sajtó, amely – viszonylagos olcsóságuk, nagy nyomatszámuk és kvalitásos megjelenésük miatt – szívesen közölt litografált képeket. Daumier feszesen szerkesztett kompozíciói, expresszív vonalrajza, kontrasztos fény-árnyék felületei kiválóan illeszkedtek a gyors megfigyelésen,

kivitelezésen és befogadáson alapuló új képkultúra elvárásaihoz.

Grafikai lapjai a gyűjtők körében is hamar keresetté váltak. Kiadója, Charles Philippon üzleti szempontból látott benne fantáziát, így Daumier kőrajzait igényes papírra nyomva, albumokba rendezve is árusította. (A Szépművészeti számos darabot őriz az ilyen gyűjtői – „sur blanc” – lapokból.) Kortársi megítélését jól tükrözi, hogy értő bírálói – így Baudelaire vagy Champfleury – a realizmus legjelesebb támogatói közé tartoztak. A barbizoni festők közül többhöz személyes barátság fűzte; Corot, Millet vagy Daubigny egyaránt rajzainak és festményeinek első gyűjtői közé tartozott. „Legyünk részesei a kornak, amelyben élünk” – hangzik szállóigévé vált mondása. Több volt ez, mint a napisajtó efemer aktualitása. Művészete jelenbe ágyazottságát ugyanazok a gyökerek táplálták, mint Courbet realizmusát vagy az impresszionisták festészetét. A léghajójával Párizs fölé emelkedő fényképészt, Nadart nem sokkal korábban rajzolta meg, mint ahogy annak műtermében az impresszionisták megrendezték első bemutatójukat, 1878-as önálló tárlatának pedig az a Paul Durand-Ruel adott helyet, akinek galériájában két évvel korábban az impresszionisták is kiállítottak.

Kora művészeti tendenciái iránti érzékenységet némiképp korlátok közé szorította az a piaci alapokon működő, képtermelő iparág, amelynek a sajtó révén részese volt. Hetente négy-öt kész, kőre rajzolt kompozíciót várt tőle a nyomda. Mozgásterét technikai kötöttségek, határidők, szerkesztők és cenzorok korlátozták. Témaválasztását olykor az adott lap karaktere, olvasói ízlése, érzékenysége szabta meg.

(folytatás a 10. oldalon)

Berlin – Budapest – Bécs

Fotóhónapok – 2012

A 2000-es évek első évtizedében számos fotófesztivál alakult, halt el, majd éledt újjá Európa-szerte. A periodikus mozgás is mutatja a fotográfia iránti érdeklődés fokozódását. Az egy-egy város neve fémjelmezte események tömörülése, közös fellépése pedig jó példa a művészeti életen belüli hálózatok modellálására.

Jelenleg a fotófesztiválok legdinamikusabb szervezete az EMOP (European Month of Photography) laza köteléke, amelybe Berlin, Bécs, Pozsony, Luxemburg, Ljubljana, Párizs, Budapest, a hezitáló Róma és Moszkva tartozik pillanatnyilag, erőteljes lengyel érdeklődéssel (Lódz). A csoportdinamikai hatásoktól nem mentes szerveződés 2012-ben vezető szerepet foglal el a közép-európai régió

fotófesztiváljainak tematizálásában (Bécs, Budapest, Pozsony).

A továbbiakban három város: Berlin, Budapest és Bécs (a sorrend a fesztiválok hivatalos megnyitójának időpontján alapul) rendezvényeiről és szemléletéről esik szó. A hangsúly a szemléletbeli eltérésekre esik, hiszen az anyagi lehetőségek összemérése csak fájdalmas statisztikai adatgyártásra adna lehetőséget. Néhány adat, a számok misztikumában élők számára: Berlin: 100 helyszín, 500 kiállító művész, 10 000 kép. Bécs: 200 helyszín, 750 művész, 10 000 kép. Budapest: 60 helyszín, 300 művész, 3000 kép. Ha másra nem, a kiállítások méretére és a pezsgésre talán következtetni lehet ezekből.

(folytatás a 21. oldalon)



Kiváló urak fóruma

Lapzártá körüli hír: a Magyar Művészeti Akadémia (MMA) nevű szervezet megkapja a Múcsarnok tulajdonjogát az államtól, és praktikusan vétőjogot is szerez a működés tekintetében. Gulyás Gábor főigazgató már bejelentette lemondását: „...a Múcsarnok működési rendjének megváltozása nem teszi lehetővé, hogy a munkámat szuverén módon folytassam tovább, erkölcsi kötelességem a megbízatásomról lemondani.”

Ezenfelül az MMA-nak beleszólása lesz a művészeti díjak nagy részének odaítélésébe, s ami mindezeknél nagyobb horderejű változás: úgy fest, hogy az állami kultúrafinanszírozás összes szervezetének működésébe ugyancsak beleszólása lesz.

Ahogy ebben a rovatban szoktuk, szívesen ironizálnánk, morfondíroznánk most is. De ezúttal nem megy. E drámai változás várható következményeinek taglalása messze meghaladja egy glosszarovat kereteit. A kormányzat most egy ideológiai elkötelezett, politikailag egyáltalán nem független, deklaráltan kormányhű, sőt azt kell mondanunk, rendszerhű szerveződést emelt olyan pozícióba, hogy gyakorlatilag mindenbe beleszólása lehet, ami a magyar kultúrát érinti. Ennek a lépésnek semmilyen szabad szemmel látható szakmai oka nincs. A kormánybejelentés mellé nem is kaptunk szakmai indoklást, érveket. Így lesz, és kész. Számos helyen megjelent, írjuk le itt is: nem arról van szó, hogy az MMA-nak ne volnának a saját szakmájukban kiváló tagjai. Dehogynem. Mint ahogy dilettáns tagjai is vannak. Ettől függetlenül: így, együttesen, szervezetként nincs valódi legitimációja ahhoz, ami most történt. Ennek a szervezetnek szakmai vagy tudományos programja sosem volt (helyette honlapjukon az Eszme című menüpontnál egy patetikus kisesszé olvasható csupán, amely bevallottan „vázlatos gondolatokat” tartalmaz), az átlátható működésre sosem fordított különösebb gondot. Dacból, ellenszervezetként jött létre 1992-ben, keresztezve Kosáry Domokos elképzelését, hogy a Magyar Tudományos Akadémia keretein belül ismét képviselve legyenek az 1949-ben kizárt területek – ebből lett a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia, az MMA-t pedig vele szemben alakították, Makovecz Imre építész javaslatára. Ezzel önmagában nincs probléma, még akkor sem, ha az MMA kezdetől köztestületi pozícióra vágyott.

A szakmai értelemben indokolhatatlan változás akkor kezdődött, amikor 2011-ben az MMA bekerült az Alaptörvénynek nevezett új alkotmányba. A centrális erőter kiemelte a neki tetsző társaságot, és helyzetbe hozta – jutalomképpen, mert annak tagjai lojálisak hozzá. Most pedig kistafírozta, és a többiek nyakába ültette. Az intézményes kultúra szereplőinek azzal kell számolniuk, hogy az MMA urai ezentúl megkerülhetetlenek. Jobb, ha felkészülünk: az MMA ideológiai őrei mindenütt ott lesznek. Az undergroundban nem, a periférián nem. Ott még – ha üres zsebbel is – szabad a létezés. Egyelőre.

CSÓK: ISTVÁN



MŰÉRTŐ
MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Főszerkesztő-helyettes: PRÉKOPA ÁGNES
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasószerveztő: FENYVES KATALIN
Korrektor: KISS MARIANNE
Munkatársak: AKNAI KATALIN, GRÉCZI EMÓKE, EMŐD PÉTER, KOZMA ZSOLT, NAGY GERGELY, SPENGLER KATALIN

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, grafika) csak a kiadó előzetes írásbeli vagy elektronikus dokumentumban foglalt engedélyével tehető hozzáférhetővé, illetve másolható a nyilvánosság számára a sajtóban. Ez a nyilatkozat a szerzői jogról szóló 1990. évi LXXVI. törvény 36. § (2) bekezdésében foglaltak szerint tiltó nyilatkozatnak minősül.
A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

www.muerto.hu

Bélának rég volt kiállítása

19 + 1 felvetés

**Bizottság
korrigált /**

Menesi Attila ^[14]

**2012. október 25. –
november 20.**

Múcsarnok, nem helyezték ki

tő művészcsoport), vagy a tranzit.hu figyelmébe ajánlott Dekorátor Iskola, a rendszerváltás körüli évek egyik leg-sajátosabb és legszabadabb művészeti intézménye (Damjanich 4., Rottenbiller 39., Majakovszkij 110.).

A Stúdió Galériának felvetett, Független képzőművészeti tanszék című kiállítás szerint a galéria egy egyetemről független, más diszciplínákkal együttműködő, azokat a művészeti gondolkodással megismertetni szándékozó tanszék első ideiglenes helyszíne lehetne – és így kerül be a művészet-oktatás is a témák közé.

A felvetett kiállításötletet a projektterv szerint nyilvánosan fel is vállalt(hat)ták, azaz meghirdet(het)ték: a felvetést kézzelfoghatóvá tévő, egységes molinó ideális esetben meg is jelenhetett az adott intézmény homlokzatán. Tehát: az intézmény a saját-jává tehetné, és azt „játszhatta” (volna), hogy a felvetés egy időre valósággá vált. A gondolatok szintjén minden-képp.

Menesi érdeklődése – különböző formában – alapvetően és folyamatosan a művészet helyszíneire fókuszál, azoknak is a kritikájára. Például nevük játékba hozásával (ilyen volt legutóbbi projektje, a Galéria remix: Liget, Múzeum remix: Ludwig), vagy működésükre, helyükre, szerepükre, viszonyaikra és identitásukra rákérdezve segít új nézőpontból pillantani rájuk.

Mindez az [1–19] kapcsán több dimenzióban is megjelenik: részben magukban a felvetésekben, másrészt a beérkezett és a projekt szerves részét képező válaszokban, amelyek intézményműködési szempontból roppant tanulságosak, és a projekt fontosságát bizonyítják. Az „igenek” és „nemek” arányát és jellegét tekintve szinte tapinthatóvá vált az a nehézkedési erő, amelyet ez az aktív és nem pusztán a hiányra rámutató projekt kritizál. A tíz „nem” több csoportba osztható: volt, ahonnan egyáltalán nem érkezett válasz (nagyintézmény, „rosszemailcím”; bürokratikus

úttorlaszok vagy egyszerű negligálás: „nemlétezel”). Máshonnan lassan, nagy nehezen, több körben érkezett meg végül az elutasítás. Volt, ahol az intézményvezető függő helyzetéből adódóan (anyaintézménnyel való viszonyok), meggyőződése ellenére nem adhatott pozitív választ. És olyan is akadt – talán a „nemek” közül is ide tartozik néhány –, ahol a sértettség volt a valódi ok. Nem csoda, mert a felvetések egy része hiányosságokra mutat rá, s ki szereti, ha az orra alá dörgölik, mit csinálhatna másképp? Ráadásul ezt még tegye közhírré is, ország-világ előtt? Kár, hogy sem a Menesire jellemző játékoság és humor, sem a szakma közös érdeke nem írta felül az egyéni hiúságokat. A közös érdek, miszerint egy idő után (művészeti-társadalmi értelemben is vett) felelőtlenség egyszerűen megcsinálni „Bélának” a huszadik kiállítást ahelyett, hogy a problémák mélyére néznénk. Érdemes végignézni Menesi listáját: a 19 felvetés mindegyike alaposan végiggondolt, a szcéna vagy a hely történetében adekvát, a szó szoros értelmében helyspecifikus, frap-

„Két hülye”

**válogatás a 20. századi
gyűjteményből /**

Menesi Attila ^[16]

**2012. október 25. –
november 20.**

Szépművészeti Múzeum, nem helyezték ki

páns és tömör állítás. Kibontható csomag. Tehát lehetne ezt így is. Például. Persze ebből a szempontból már túl vagyunk az én-üzeneten. ...

Az összegzés kiállítási formába öntése elmaradhatatlan része lehetett volna a kiállítási felvetéseket intézményekkel párosító projektnek: a Kassák Múzeum köztes tereibe szánt dokumentációs bemutató mellett a nem engedélyezett molinók is láthatók lettek volna a Zichy-kastély falán – egy intézményen belül is, meg kívül is. A kilenc engedélyezett molinót Menesi összetekerve, „raktárpolicokra” szánta: elcsomagolt kiállításokként, amelyek úgy értek véget, hogy nem láthattuk őket. A Kassák Múzeum azonban november 22-én este visszalépett a projekt megvalósításában való részvételtől. Ugyanezt tette az Óbudai Múzeum (Zichy-kastély) is november 23-án, öt nappal a megnyitó előtt.

SOMOGYI ZSÓFIA

A Műkritikusok Nemzetközi Szövetsége (AICA) Magyar Tagozata elnökségének nyilatkozata a Magyar Művészeti Akadémiával kapcsolatos kormányhatározatról

2012 novemberében a Magyar Állam egy kormányhatározattal lemondott a Múcsarnok épületének tulajdonjogáról, emellett vállalta, hogy az intézmény működését érintő művészeti és tartalmi kérdésekben egyetértési jogot biztosít a Magyar Művészeti Akadémiának. A lépéssel a kormány szembemegy minden olyan törekvéssel, amely az elmúlt évtizedekben a magyar kortárs képzőművészetet, annak intézményrendszerét a nemzetközi művészet vérkeringésébe kívánta kapcsolni. A lépéssel a kormány folytatja a kulturális intézményrendszer „kiszervezését”, s ezzel magát a kultúrát jelentékteleníti el. Ezzel a döntéssel az állam ideológiai szabályozásra nyújt felhatalmazást egy olyan szervezetnek, amelyet nem ellenőrizhet. A döntéssel a kormány visszaforgatja az idő kerekét: olyan

struktúrákat támaszt fel, amelyek a magyar képzőművészet történetében a legmaradiabb elképzelésekhez kapcsolódtak. A kormány döntése nyomán ugyanis ismét érvényessé válhat a „múcsarnoki művészet” kifejezés, az a fogalom, amely ellen a huszadik század első felében valamennyi progresszív magyar művész és művészcsoport küzdelmet folytatott. A „szalonművészet” visszatérése, a Magyar Művészeti Akadémia „kulturális stratégiái szerepének megerősítése”, a kulturális intézményrendszer és a kultúrafinanszírozás még működőképes elemeinek széttzilálása elfogadhatatlan.

Budapest, 2012. november 22.

AICA Magyar Tagozat elnöksége

acb Galéria, Budapest

Rejtett karakterek

Uglár Csaba médiumváltogató művész. Alkotói tevékenységének meghatározó eleme a műfajok és médiumok közötti szabad átjárás: az installatív tárgyhasználat és a videó éppúgy kifejezőeszköze, mint az olajfestmény. Mindez vibráló, asszociatív szemléletmódjából, sajátos problémaérzékenységéből és nem konvencionális művészetfelfogásából fakad. Festett már építkezési hálóra (Xanadu, 2008); készített installációt játékautomatákból és szoláriumcsövekből (Vesztesek és Szépek, 2004); ál-bankfiókká alakított egy kiállítóteret (Social, 2008).



Uglár Csaba: Cím nélkül, 2012
vegyes technika, papír, 50x60cm

Legújabb munkái a festészet műfajában találtak adekvát formát. A Sorok közt című kiállítás anyaga formai és elméleti problémák mentén artikulálódó új vizuális nyelvezet kialakításának igényét fogalmazza meg. Kozmikus betűerdők, kalligrafikus kompozíciók, automatikus írás és gesztusfestészet – a szavak és szövegek jelentést hordozó és vizuális (esztétikai) tulajdonságait ütköztetve Uglár az írás képi alakját absztrahálja, ezáltal azt olykor messze helyezi az olvashatóság lehetőségétől.



Uglár Csaba: Cím nélkül, 2012
vegyes technika, papír, 70x100 cm

Egyes művek formailag Várnai Gyula betűket ábrázoló 3D lenticuláris képei-re emlékeztetnek, elméleti párhuzam pedig Hantai Simon 1960-as években készült frott vásznával vonható (Rózsaszín írás). Hantai az olvashatatlan írással az írás nyugati gondolkodásban gyökerező referencialitását számolta fel, megnyitva ezzel a képalkotás és a befogadás meditatív dimenzióját. Ha azonban abból indulunk ki, hogy a kép (festmény) közvetlenségével hat a befogadóra, az frott szöveg ellenben rögzítettségével és közvetettségével, akkor Uglár vásznai csapdába csalják a szemlélőt. Az frott szöveg interpretációra, szemantikai értelmezésre készítet, a szavak és a mondatok vizuális megjelenítése és olvashatatlanságig történő absztrahálása ugyanakkor zavarja, sőt ellehetetleníti a dekódolást. A művészi ego tudatos „közlésvágya” szűrődik át a kiolvasható fragmentumokból („te tanítottál, hogyan kell szárnyakat varrni”), vagy véletlenszerűek, az alkotói folyamat esetlegességei a megjelenő szavak és a felületbe kol-lázként applikált, nyomtatott szövegek? Ez a képszerkesztési logika már a Rejtett karakter című, 2011-es

munkában megfogalmazódik, amely egy szövegmezőből kirajzolódó öltönyös figurát ábrázol. Az acb Galériában kiállított új sorozat ennek az elvnek a továbbfejlesztése. Olyannyira, hogy a sorozat egyes darabjai már tisztán gesztusművek; a motorikus festői gesztusok gép generálta művészetre emlékeztetnek.

Az elgondolás mögött egy „fixa idea”, a sejtautomaták működése áll, amely az alkotó fő inspirációs forrása és a művek értelmezésének egyik lehetősége. Az önműködő sejtautomaták, fraktálok, matematikai, illetve geometriai képletek alapján létrejövő képek a képzőművészeti képhez hasonló vizualitással bírnak. Uglár azonban megfordítja ezt, és tudatából (vagy tudatalattijából) olyan képeket hív elő, amelyekről gépek generálta struktúrákra, mintázatokra asszociálhatunk. Ezekből a munkákból sem hiányoznak a művészre jellemző bad painting megoldások, a konceptualitás és az utópisztikus irányultság. A „sorok közt” megbújó



Uglár Csaba: Cím nélkül, 2012
vegyes technika, papír, 71x101cm

alkotó a technikai képhez való hasonlóság révén egyben cáfolja is a szerzői gesztust. A tudat alatti gondolatokat előhívó automatizmus és az automaták generálta képek dichotómiáját felvillantó Uglárnál ezúttal is működik a zavarba ejtés mechanizmusa. *(Megtekinthető december 21-ig.)*

POPOVICS VIKTÓRIA

Casati Art Corner Gallery

Kortársak szállodában

Önmagában az, hogy egy szálloda kortárs képzőművészeti galériának is helyet ad, nem meglepő – igaz, inkább külföldi luxushotelekben találunk erre példákat. Ritkaság azonban az olyan szoros együttműködés, amely a Casati Budapest Hotel és a Casati Art Corner Gallery kapcsolatát jellemzi.

A Casati, amelynek helyén Pest Hotel néven korábban is szálloda működött, alapos felújítás és átalakítás után idén júniusban nyitott. Névadója, Luisa Casati a XX. század első évtizedeiben a művészeti élet ismert olasz szereplője volt, művészek excentrikus műzsája és támogatója egy személyben. A név egyben program is; az új szálló nemcsak a designra ügyelt, hanem a négy különböző stílusban berendezett szobákban, továbbá a recepción és a lobbyban kortárs magyar képzőművészek egyedi alkotásait is elhelyezte, amelyeket részben pályázati úton választottak ki. Ezt a munkát Bársony István építész, belsőépítész irányította, aki lehetőséget kapott arra, hogy két egybenített, nagy utcai portállal rendelkező helyiségben kortárs galériát üzemeltessen. A hotel a vendégekör által jól fogadott „hozzáadott értékkel” gyarapodott, amire a szobákban elhelyezett, a művészeket és az adott szobát díszítő művet bemutató ismertetőik is felhívják a figyelmet.

A programját önállóan, a szállodától függetlenül alakító galériának nincsenek és rövid távon nem is lesznek saját művészei; kapcsolati körükbe elsőként azok kerültek be – többek között Gaál

József, Dallos Ádám, Keresztes Zsófia, Solt András –, akiknek művei a szobákat díszítik. A galériának a szálló átadásakor megnyílt első kiállítása is az ő alkotásaikra épült. A művészkor



kiállítási enteriőr

olyamatosan bővül, elsősorban fiatal és a középgenerációhoz tartozó alkotókkal. Némelyikükkel egy kiállításra korlátozódik a kapcsolat, másokkal hosszabb távú együttműködést terveznek. Vannak köztük olyanok is, akik más galériák szerződött művészei; ezek hozzájárulása természetesen feltétele a kapcsolatnak.

A hely adottságai ideálisak rendezvények szervezéséhez, hiszen építeni tudnak a szálloda infrastruktúrájára; a galéria hátsó kijáratán keresztül közvetlenül elérhető az átrium, a reggeliző és a bár. A galériás célja rendszeres kitekintést nyújtani a társművészetekre, és rendezvényeivel olyan látogatókat is becsalogatni, akik nem járnak kiállításokra.

Szerveztek már ékszerművészeti bemutatót, tárlatvezetést, koncertet (utóbbin Wahorn András lépett fel

zenekarával), terveznek filmvetítéseket, felolvasóesteket is. Sexual identity című második kiállításuk, amelyen Wahorn András, Gaál József, Verebics Katalin festményei és grafikái, valamint Balla Vivienne fotói szerepeltek, már kijelölte azt az irányt, amerre haladni kívánnak: csoportos, tematikus tárlatokban gondolkodnak, szóló kiállításokat, installációkat sem kizárva.

A hazai művészeket a későbbiekben szeretnék nemzetközi kontextusban is bemutatni. Az induláshoz szándékosan választottak populárisabb témát, a további program alakításában figyelembe veszik a látogatóktól érkező visszajelzéseket is. Novemberben Kocsi Olga (Holy Olga) multimédiás installációját állították ki, melyben a MOME végzős hallgatója a vallási áhítat megjelenési formáit kutatja. A decemberi kiállítás az üzenet fogalma köré szerveződött. A tárlaton olyan művészek – Bullás József, Karácsonyi László, Martin Henrik, Süveges Rita és Keresztes Botond – szerepelnek, akik eleve nyitottak az elvontabb, transzcendens témákra. Hamarosan indul a Gondolatok papíron című sorozat, melyben egy-egy nagyobb lélegzetű munkát az előkészítő tanulmányokkal, vázlatokkal együtt állítanak ki, bepillantást engedve az alkotás folyamatába is. Elsőként Bernát András festő- és Farkas Ádám szobrászművész munkáit mutatják majd be. Az aktuális eseményekről is érdeklődők a galéria kétnyelvű honlapja (www.casaticorner.com) mellett a facebookon is tájékozódhatnak.

RASOVSKY PÉTER

Adómentes juttatások kultúrára

Az országgyűlés elfogadta, hogy a kulturális szolgáltatások igénybevételét 50 ezer forintig adómentesen támogathassák a munkáltatók. Január elsejétől ez az összeg kiállítások, színházi, tánc-, cirkusz- vagy zeneművészeti előadások, továbbá közművelődési szervezetek által nyújtott kulturális szolgáltatások igénybevételére szóló belépőjegyek, bérletek vásárlására, de akár könyvtári beiratkozás díjára is fordítható.

141 év – 141 kép

A Magyar Képzőművészeti Egyetem Festő Tanszékének oktatói és hallgatói az oktatás magas színvonalának, illetve minőségének megőrzése érdekében 141 festményt bocsátanak rendelkezésre nyilvános vásár lebonyolításához, tekintettel a Magyar Képzőművészeti Egyetem 141 éves múltjára. Az ennek eredményeként befolyó bevételt teljes egészében az intézményben folyó képzőművészeti oktatás támogatására ajánlják fel. A kiállítás december 7-én 10 és 20 óra között lesz megtekinthető az intézmény Barcsay Termében és aulájában.

Díjak, díjazottak

Az Opus Mirabile díjat – a művészettörténész szakma legrangosabb elismerését – a 2011-ben megjelent művekre az egyszerűs tanulmányok és monográfiák kategóriájában Ferka András Molnár Farkas monográfiájának ítélte a zsűri, Jernyei Kiss János Egy deli ción allegória. Maulbertsch freskóciklusa a szombathelyi püspöki palotában és Mentényi Klára Romanische Steinmetzarbeiten der Stiftskirche der Jungfrau Maria in Székesfehérvár. Die Geschichte der Skulpturen im 19. Jahrhundert című tanulmánya előtt. A többszerzős művek (kiállítási katalógusok, tanulmánykötetek) között a Magyar Nemzeti Galéria Ferenczy Károly (1862–1912) gyűjteményes tárlata és katalógusa (szerkesztette Boros Judit és Pleszniv Edit) lett az első, az MNG Markó Károly és köre. Mítosztól a képig című kiállítása és katalógusa (szerkesztette Bellák Gábor, Dragon Zoltán és Hessky Orsolya), valamint a Középkori egyházi építészet Szatmárban című kötet (szerkesztette Kollár Tibor) előtt. A kritikák, könyv-, és kiállítás-ismertetések, kutatási helyzetképek közül a legtöbb szavazatot Buzási Enikő írása – A »kontextus« és a többi – a múzeumi és kiállítási gyakorlat felől – érte el, megelőzve Endrődi Gábor Zaj című írását és Gábor Eszter recenzióját Kemény Mária: A Szent István-bazilika. Építészet, város, történelem című könyvéről.

A Skopjében működő Suzanna Milevska művészettörténész, kurátor és teoretikus vehette át Varsóban a 2012-ben harmadik alkalommal kiosztott Igor Zabel kulturális és művészetelméleti fődíjat. A bécsi székhelyű Erste Foundation által alapított, 40 ezer euróval járó elismerést a közép- és dél-európai régióval kapcsolatos kiemelkedő kulturális tevékenységért ítéli oda két évenként a nemzetközi szakmai zsűri. Ezenkívül három további díjat adtak ki: Klara Kemp-Welch Londonban élő és a régióval foglalkozó művészettörténésznek, a Berlinben élő szlavista Sabine Hänsgennek, illetve a budapesti székhelyű Európai Roma Kulturális Alapítványnak (www.romacult.org; kuratóriumi elnöke Junghaus Tímea művészettörténész).

A Kassák Múzeum új arculata elnyerte a világ egyik legrangosabb design elismerését, a red dot-díjat kommunikációs design kategóriában. A red dot a kiemelkedő design védjegye, amelyet világszerte elismernek. A versenyen évente változó szakértő zsűri válogat három fő kategóriában. A díjnyertes munkák a legnagyobb kortársdesign-gyűjteményekbe, az esseni és a szingapúri red dot múzeumokba is bekerülnek. A díjazott arculati elemek november 24-től kiállításon is megtekinthetők a Kassák Múzeumban.

A 6. Graphifest fesztivál keretében átadták a Magyar Tervezőgrafikusok és Tipográfusok Társasága idei Arany Rajpszög díjait. Simon Péter a szuverén tervezőgrafika, a Mátaí és Végh Kreatív Műhely a kulturális kategóriában, Vasvári Péter az utóbbi évek tervezőgrafikai tevékenységéért, míg Schmal Károly életművéért vehette át az elismerést, két tervezőt, Vajda Pétert és Tatai Tibort pedig szakmai különdíjjal jutalmaztak.

Első alkalommal nyerte el észt művész a Henkel művészeti díjat. Idén 931 fiatal alkotó nevezett, és a nemzetközi szakértői zsűri úgy határozott, hogy az 1976-ban, Tallinnban született Marge Monko észt művészek juttatja az elismerést, amely mellé 7000 eurós pénzjutalom és két önálló kiállítás megrendezésének lehetősége jár, így annak összértéke 35 ezer euró.



Commerzbank Galéria és Nemzeti Színház, Budapest

Vitorlák és égi madarak

A Commerzbankban két szinten mintegy 140, a Nemzeti Színház Galériában pedig 24 művet bemutató tárlat tiszteleg – a Tat Galéria szervezésében – Kemény Judit művészete előtt. A magyar művészeti félmúlt homályából előbukkanó alkotó kiállítása nem csupán tisztelgés, hanem újrafelfedezés és műltfeltárás. Ám még két összeállítás is csak töredékesen tudja felmutatni azt a vargabetűiben is jelentős életművet, amelyet a 2009-ben 91 éves korában elhunyt Kemény Judit vallhatott magáénak. A bemutatást kerek egészé teszi az a Bretus Imre alapos kutatásai nyomán létrehozott, számos dokumentummal illusztrált album, amely a két emlékező tárlattal egy időben jelent meg (ARTendo Kiadó, Budapest).

Kemény Judit apja Kemény Gábor progresszív pedagógus, sógora Hamvas Béla filozófus volt, ő maga pedig a művészetek – elsősorban a képző-, másodsorban az iparművészet és az építészet – határmezsgyéin tevékenykedő, félprofesszionális alkotó. Sorsát a kor – az I. világháborút követő évtizedek, a jobb-, majd az 1948 utáni baloldali diktatúra irányából érkező, családját és személyét érő atrocitások, az elhallgattatás – fojtogató légköre határozta meg.

Félprofilnak azért tekinthető, mert munkássága nem a tipikus alkotói életművek módján alakult. Korán érdeklődni kezdett a képző- és iparművészet iránt, Aba-Novák Vilmos szabadiskolájában tanult rajzolni, képezte magát Jaschik Almos körében, 1945-ben pedig egy évet járt a Képzőművészeti Főiskolára. A negyvenes



Kemény Judit: Égi madár, 1970
fém, műanyag, 58x130x40 cm

években már csoportos kiállításokon vett részt, de önálló tárlatot először csak a hatvanas években rendezett.

Támogatói között volt Martyn Ferenc (akihez évtizedes barátság fűzte), Pátzay Pál, és még sokan a magyar szellemi élet meghatározó alakjai közül. Mégis úgy tűnik, az Európai Iskola köréhez fűződő egykori kulturális-szellemi érdeklődése, vonzalma végzetessé vált számára: a kultúrpolitika elzárta a megnyilvánulás lehetőségeitől. Amint a nyolcvanas években egy levelében írta: „Elég idős vagyok már ahhoz, hogy belássak a gondosan elhúzott függönyök mögé.”

Attekintve a két tárlat anyagát: egyrészt egy sajátos lírai fél-absztrak

ciót, egy – az Európai Iskola figuratív vonulatát (például Gedő Ilkát) idéző – oldott, színes, grafikus világot mutatnak, másrészt egy – a mobilszobrászat irányait is megcélzó – dinamikus plasztikai absztrakciót (Pevsner, Minguzzi) tárnak a néző elé. Kemény tájékozott, művelt és elmélyülten gondolkodó alkotó volt, amint ezt fennmaradt levelei, „kiáltványai” és jegyzetei tanúsítják. (Az 1930-as évek végén divatrajzokat is készített, ezek újságokban megjelentek; a hatvanas-hetvenes években bábok, bábfilmtervek, bábfotók kerültek ki keze alól.)

Szobrászi tevékenysége – amely alig került nyilvánosságra – végül néhány magángyűjteményben és

a Közlekedési Múzeumban (!) válhatott elérhetővé, megtekinthetővé. Már első szoborterveinél a lebegés és a repülés formai kifejezése foglalkoztatta. A téma festményei, rajzai egy részénél is felbukkan. Papírműveinek anyaga elsősorban ceruza, kréta és akvarell, később filctoll. Szobraiban, makettjein és tervein az acél, a különböző fémek és huzalok mellett a hetvenes évektől a színezett műanyag is felbukkan.

Kemény Judit alkotómunkássága végéig – a halála előtti másfél évtizedben már nem dolgozott – a modernizmus következetes híve maradt. Némiképp meglepő, hogy bár családi kapcsolatban volt Hamvas Bélával, a Hamvas által (Molnár Sándor festőművészen keresztül) ismert Zuglói Körben nem fordult meg, és Petrigalla Pál lakáskiállításain sem vett részt – legalábbis az alaposan dokumentált kötet tanúsága szerint nem hozható velük kapcsolatba (pedig Bódi Lóránd az Új Forrásban, a Petrigalláról szóló cikkében a Hamvas–Kemény házaspárt rendszeres „szalonlátogatóként” említi).

Kemény Judit utóbb tehát csak kevés kortársával és a magyar művészeti élet néhány, befolyásosnak aligha mondható szereplőjével tartott kapcsolatot, a marginalitás körülményei között zajló élete és munkássága csak ritkán jutott a hivatalos művészeti élet „függönye” elé. Egyik támasza, barátja és szobrászi munkásságára hatást gyakorló művésztestársa Borberek Kovács Zoltán volt. Az ő emigrálása, 1948 után még kevesebb támogatásra számíthatott a hivata-



Kemény Judit: Vitorla I, 1945
papír, akvarell, 29,5x21 cm

los művészetirányítás, majd az informális szakmai közeg részéről. Mire – évtizedek múlva – az elfogadottság elé már nem gördültek akadályok, egészsége és élettereje megtört. Művészetét az 1980-as évek elejéig lehet nyomon követni.

Terveit – a zene és a repülés, a mozgás témakörét körüljáró rajzait, makettjeit – jó lenne eredeti méretben, a maguk monumentalitásában látni. (Az 1960-as évek közepén, első önálló tárlata idején, amelyet a MOM Szakasits Árpád Múvelődési Házban rendeztek meg, felmerült, hogy a vállalat támogatná egy szobortervének megvalósítását a Csörsz utcai épületben, de ez végül elmaradt.) A magyar művészettörténet ekkor tudná igazán a „helyén kezelni” Kemény Judit töredékes életművét. (A Nemzeti Színház kiállítása december 15-ig, a Commerzbank Galériáé 2013. március 20-ig tekinthető meg.)

SINKÓ ISTVÁN



Videó, 62 perc. Rendezte: Mike Figgis.
Készült az Artangel és a Channel 4 közös produkciójában.
The Artangel Collection. Fotó: Martin Jenkinson

Jeremy Deller: Az orgreave-i csata (Ki egyet sért, mindenkit sért), 2001

Megtekinthető 2013. március 3-ig,
szerdától vasárnapig 10.00-17.00 között

Támogatók



Artangel

Kassák Múzeum
1033 Budapest, Fő tér 1.
www.kassakmuzeum.hu



LEGYEN ÖN IS



ELŐFIZETŐI KEDVEZMÉNYEK:

Igen, megrendelem a Műértő folyóiratot:

- egy évre – 15% kedvezménnyel – 8575 Ft-ért,
- HVG klubkártyás előfizetői ár egész évre – 8070 Ft-ért,
- Mutatványosulástol ingyen.

Személyes név:

Cím:

Külföldi név:

Cím:

Teléfono/fax:

E-mail:

Megrendelő aláírása:

0938 1112

ÉRTELMEZŐ, a Magyar Könyvtár és a HVG (nyelvtudományi) kiadók 1037 Budapest, Munkácsy u. 14. vagy a (06-1) 416-2012-es központja. Megrendelést a nyelvtudományi kiadóra e-mail címmel is elküldheti. A nyelvtudományi kiadónak további kiadványai is felkutatásukra várják. Ha adica felkutatásukra nem kerül hozzá, kérjük, ezt jelezni!



www.muerto.hu

MODEM, Debrecen

Történelem és pszichoterápia

Az Alkony című kiállítás megnyitóján az embernek az volt az érzése, mintha a kortárs képzőművészet törzsközönségének klubjában járna. Csak festők, festészetet kedvelő gyűjtők, festőkkel foglalkozó galeristák és művészettörténészek voltak jelen, olyan érzetet keltve, mintha a festészet műfaja elkülönülne a többitől. Hogy ennek az-e az oka, hogy hazánkban a nonprofit kiállítóterekben a nem vászon alapú konceptuális művek reneszánszát láthatjuk, míg a piacon hagyományosan népszerűbbek az olajképek, nem tudom – mindezenesre az Alkony messzemenőig azt bizonyítja, hogy ez a műfaj legalább annyit tesz hozzá a kortárs művészet meghatározásához, mint a többi.

A MODEM-ben a Jane Neal kurátor által megvalósított projekt Szűcs Attila festőművész kezdeményezéseként jött létre. Amikor Kukla Krisztián igazgató felkérte Szűcsöt egy önálló tárlat megrendezésére, ő két hét gondolkodási idő után úgy nyilatkozott, hogy önálló retrospektív kiállításnál sokkal fontosabb lenne végre egy olyan tárlatot rendezni Magyarországon, amely a hazai figuratív tendenciák kontextusát mutatja meg. Jane Neal több éve figyeli a magyar művészet alakulását, szoros kapcsolatban áll Bodoni Zsolttal, Szűcs Attilával és Alexander Tineivel, akiknek műveit több alkalommal szerepeltette már európai és tengerentúli alkotókkal együtt.

Neal kiállításaiiban a kortárs művészet fontos elemeiként jelennek meg a történelmi utalások. A „referencializmus” azonban – a maga szerteágazó értelmével – minden olyan viszonyítási pontot figyelembe vesz,



Neo Rauch : Bogyószedők, 2011 olaj, vászon, 100x120 cm, Perlmutter Gyűjtemény

amely a mű létrejöttét befolyásolhatja. A Texte zur Kunst folyóirat 2008. szeptemberi, Artist's artist című tematikus száma a művészeti inspirációk mögött a bevallott utalásokat, más művészekről vett idézeteket tekintette a fogalom alapjának, ám a képzőművészetben – és leginkább a figuratív festészetben – a történelmi utalások legalább olyan fontosakká váltak, mint a klasszikus alkotók munkamódszereinek felidézése.

Az Alkony több ilyen munkát sorol egymás mellé, és elkerülhetetlenül felveti a kérdést, hogy a történelmi vagy politikai helyzetek felidézése miképp változott a rendszerváltás óta. Ez azért lehet releváns, mert a nyolcvanas évek végén a közép-európai művészet számos szereplője hozta játékba a szocializmus emléképeit és emlékműveit, amelyek képi megjelenítése direkt utalás volt egy letűnő kor életérzésére és elmúló szabályrendszerére. A közvetlen utalás a politikátörténetre a nyugat-európai festészetben is megjelent a nyolcvanas évek végén. Nem véletlenül



Karin M. Andersson: Éjjeli vendég, 2011 olaj, fatábla, 110x110 cm

tekintik sokan e műtípus egyik kezdeményezőjének Luc Tuymant, aki munkáiban az adott téma megjelenítésekor minden körítés és hozzájárulással – a festészet absztrakciós potenciálját és a színkezelés értékeit felhasználva – azt festi meg, amire utalni akar.

Az utalásokra épülő mai művek nyelvezete sokkal rétegzettebb és sokoldalúbb, a tényeket költői képzelettel és indirekt jelekkel vegyítik, és ennek eredménye egy igen összetett ábrázolásmód, amely a képekről való beszédet, a mű leírását is bizonytalanabbá, többértelművé teszi. A mai figuratív festészet a műfaj alapjait szeretné felidézni, és ez a látvány megragadó voltán, a mesterség magas szintjén és a tartalmi sűrítésen alapszik. A korábbi évek megnyilvánulásaival ellentétben nem a fotót vagy a filmet, hanem az olajképekalkotás kimagasló múltbeli teljesítményeit tekinti kiindulópontjának.

Ha van az „iskolák” között különbség, akkor a mai flamand festészet mellett a Lipcsei Iskola sikere és felismerése éppen ebben a sokoldalúságban és hagyományelvűségben keresendő. A németalföldi példákkal szemben Kelet-Európa e központjában bukkant fel elsőként az a megoldás, amely a távolabbi és a közelmúlt, valamint a jelen síkjait mosta össze sikerrel – olyan szimbólumok és festői eszközök segítségével, amelyek igen jól megférnek egymással a festmény felületén.

Az Alkony nézőpontja éppen ez: olyan koherens európai festészetet mutat be, amelynek alapja a szürrealitás határán mozgó utalások rendszerének és a konkrét, közelmúltbeli politikai ikonográfiának egymásra vetítése. Alapállítása, hogy a mai festészetnek a tárlaton bemutatott iránya már nem a nyugat-európai példákból indul ki, hanem az említett lipcsei vagy kolozsvári előképekből (Műértő, 2012. június). Tovább-



Ryan Mosley: Az egzotikustól északra, 2012 olaj, vászon, 215x145 cm, St. George Gyűjtemény

haladva ezen az úton azt vizsgálja, hogyan viszonyul a brit képiség az Európa e részén élők borúsabb, melankolikusabb felfogásmódjához. Úgy tűnik, a kettő – a metaforák használatának és a valóságábrázolás átértelmezésének tekintetében – jól megfér egymással.

A helyi társadalmi-politikai viszonyokra való hivatkozás nem egyszerű dolog, generációnként változik. A Múcsarnok kolozsvári iskolát bemutató kiállítása kapcsán arról vitakoztunk, hogyan viszonyul a fiatal román művészgeneráció a múltjához, és hogyan reagálhatunk mi a Ceausescu-éra viszontagságainak és emberképének ironikus felidezésére. Fehér László, Pinczehelyi Sándor és mások nyolcvanas évekbeli munkái után nehéz lenne a sarló és a kalapács vagy a szovjet katona képét más jelentéssel felruházni. A MODEM-ben kiállító két magyar alkotó, Bodoni Zsolt és Szűcs Attila (valamint a Budapesten élő Alexander Tinei) nem is ezt az utat választotta, hanem az előképek és utalások árnyalt megjelenítését, vagy egy költői, par excellence festői ábrázolásmód alkalmazását.



Mircea Suciu: Nagyapjára ütött, 2012 szén, vászon, 182x150 cm, Asante Gyűjtemény

Jane Neal a kelet-európai rendszerváltást traumaként határozza meg mindazok életében, akik felnőttként élték át ezt az időszakot. Magyarországon a fordulat nem volt ennyire drámai; inkább a felszabadulás, a szabadság élményét adta. A képi emlékek felidézése ezért nekünk nem feltétlenül jelenti a „kibeszélés” pszichológiai megkönnyebbülését.

A kiállított 28 festő pozíciója eltérő, egyéni, mégis egy érdeklődési területen belül mozog. A közép-kelet-európai és a nyugati figurativitás álláspontjainak szembeállításának eredményeként megerősödik bennünk az állítás: a posztkommunista festészeti koncepciók hitelesen idézik fel az egykor megélt szituációt, a hatalmi viszonyokat és a személyes helykereséseket. A világnak nem e régiójából valók inkább globális pszichológiai szorongásról beszélnek, olyan emberi viszonyokról és egyéni problémákról, mint például az elszigeteltség.

A néző egységes, összefüggő anyagot lát, sokoldalú bevezetést a műfaj emberábrázoló tendenciáiba – a tárlat kreatívan párosítja az alkotókat és a kiválasztott műveket. Ám a kiállítás nemcsak azért kihagyhatatlan, hanem azért is, mert feloldja azt a kisebbségi érzést, amely arról szól, hogy a kulturális világtérkép periferiáján készülő művek nem tesznek hozzá a művészet globális történetéhez. A MODEM-ben most kiderül: hozzátesznek, nem is keveset. (Megtekinthető 2013. február 3-ig.)

PETRÁNYI ZSOLT

Tárlatvezető

Hogy „...mit tesz a fény”

az író Nádas Péter számára, megtudhatjuk a Petőfi Irodalmi Múzeum kiállításán. A válogatás és a rendezés azt az utat igyekszik felvázolni, amelyen a korai munkáktól kezdve a napjainkban készült fotográfiákig a fény konstruáló szerepe követhető nyomon. A mindössze két teremben helyet kapott anyag tematikus és műfaji csoportosításban került a néző elé. A tematikus blokkokat – kép és szöveg elválaszthatatlan kapcsolatára utalva – idézetek kísérik. Nádas 1961-től a Nők Lapja fotóriportereként dolgozott; az ebből a korszakból származó szociofotókon (Árvagyerek nevelőszülőknél, 1964/2011) és portrékon (Mészáros Márta és Jancsó Miklós, 1962) már központi szerephez jut a fény; az író-fotográfus az emberi arcot viszonyként, relációként fogja fel. A fény nem csupán a tárgyak – és maga a létezés – lényegét fedi fel: a látszat mögé bepillantás eszébe jöhet. Ez a természetképeken és csendéleteken még inkább kifejeződik. A fa című sorozatokon (Nagy sorozat 1–7., Első sorozat 1–5.) az ugyanarról a helyről, különböző pillanatokban lefotózott öreg fa a természet csodálatos mivoltába vetett hitet tükrözi. Mitikus képzeteket is felidéző képe ugyanakkor az érzékelés időbeliségének és egyidejű állandóságának érzetét is kelti. Forgács Péter Saját halál című, Nádas könyve alapján készült 2007-es filmje (bár a kisméretű képernyőtől nem megfelelő távolságra elhelyezett székek nehezítik a befogadást, és a szomszédos Ottlik-kiállításból átszűrődő hangok miatt a narráció alig hallható) igazi esztétikai és mentális élményt nyújt a látogatóknak. A második terem fotói immár teljes mértékben a tárgyak, falak, ajtók, ablakok láttatására szoródtak. A szobasarakban, az ajtón, ablakon keresztül beszűrődő, a szekrény felületén megcsillanó fény követése – az alkotó szerint – csakis a figyelem semlegességével valósulhat meg (Világító részletek 1–3., 1999–2003). A közvetlen emberi jelenlét nélkülöző, mégis az emberi létezés lenyomatát tükröző és arra vonatkoztatható csendéletek számomra vanitas-képek, a magány és az elmúlás költői kifejeződései. (Megtekinthető 2013. február 5-ig.)

A csillagok ma másnak tűnnek

a fiatalabb generációhoz tartozó, három közép-európai művész – Fridvalszki Márk, Pavla Sceranková és Marko Tadic – jövőbe tekintő, áltudományos, illetve a közelmúlt emléktöredékeiből építkező munkáin. A Dovin Galéria kiállítótérét szubjektív jövőképek uralja: Tadic képeslap-kollázsain, rajzain, lightboxain és animációjában egyes korok vizuális kultúrájának emlékezetünkbe beleégett motívumai állnak össze új valósággá (We used to call it: Moon – Holdnak szoktuk hívni, 2011). A képes levelezőlapok elő- és hátlapjaiból hiányzó részletek üres helyein két hold aranyító foltjai tűnnek fel. A Berlinben élő Fridvalszky „poszthumán valóságát” formai és színbeli redukció jellemzi, a képek fiktív, kozmikus terében rövid üzenetek szólnak a nézőhöz (például: „Don't be afraid! You will enjoy the posthuman reality” – Ne félj! Élvezni fogod a poszthumán valóságot!). Pavla Sceranková Puzzle című, 2009-es munkája a viszonyrendszer megváltozásáról, a nézőpont által meghatározott jelentés viszonylagosságáról szól, hiszen a gyerekkorból ismerős formakiválasztós játék elemei olyannyira felnagyítottak, hogy nem férnek bele a megfelelő alakzatba: csak egy távoli nézőpontból látszanak összeillőnek. Sceranková számára az emlékezet új valósággá konstruálódik, amelyet a gyermekkor jellegzetes tárgyának használatával és módosításával értelmez újra. (Megtekinthető 2013. január 5-ig.)

A kilencvenes évek emlékműve

megpakolt „kispolszki”-ként érkezik a kelet-európai közelmúltból. A Kijevben élő és alkotó Volodymyr Kuznetsov (Vologymir Kuznyecov) ready made emlékműve emblematikus tárgy, mondhatni korszimbólum, amely a jelen értelmezésében, az identitás meghatározásában vesz részt. Sőt tovább megyek: a félig-meddig már emlékké vált autó felidézése az önteremtés, az én-történet részletévé válik. Jelen és múlt így nemcsak azért kapcsolódik össze, mert a Polski Fiattal a mai napig is lehet találkozni az utakon. A bakelitlemezekkel, táblacsokikkal, farmernadrágokkal és különböző ruhadarabokkal, táskarádióval, kézi darálóval, műanyag tojástartóval megpakolt piros autó csomagtartóján elhelyezett fekete-fehér tévékészüléken a Szovjetunió összeomlásához kapcsolódó tüntetések felvételei láthatók, miközben a KINO együttes száma hallható. A 2011-ben, a Laborban az R.E.P. csoport résztvevőjeként az Ideológia és identitás. Budapesti kiadás című tárlaton is szerepelt Kuznyecov munkáiban a szubjektív és a kollektív emlékezet úgy fonódik össze, hogy gyermekkorának olyan rekurrens vizuális elemeit emeli ki, amelyek nem vonatkoztathatók el az adott korszaktól és annak ideológiai meghatározottságától. A Platán Galériában most nem látható ugyan, de ebben a kontextusban érdemes megemlíteni Kuznyecov egy másik „emlékművét” is, a VIPCar-t. A BMW karosszériáján a lövésnyomok ukrán népi hímzés mintáznak, a posztszovjet területeken dúló maffiaháborúk és a hagyomány kérdésének problémájára utalva. Az ukrán művész Polski Fiat 126P című munkája a határ menti kereskedelmet, a „lengyel piacok” jelenségét is felidézi. A munkát korábban Bialystokban, az Arsenal Galleryben a budapesti installációtól eltérően úgy mutatták be, hogy a tárgyakat nem az autókban helyezték el, hanem a Polski körül pakolták ki. A Platánban a mű így sokkal inkább folyamatszerű, az úton levést és az időbeliséget érzékelteti, és az is kérdés, hogy vajon hová tart a teleszűfolt kisautó. (Megtekinthető 2013. január 18-ig.)



művészettörténész, irodalomtörténész, a Múcsarnok munkatársa

Magyar Power 50 – 2012

Szerkesztőségünk tavaly első ízben publikálta a hazai művészeti színtér ötven legbefolyásosabbnak ítélt szereplőjének listáját, a Magyar Power 50-et. Kialakításában a legismertebb hasonló nemzetközi projekt, az ArtReview által (idén 11. alkalommal) kiadott Power 100-as rangsor készítésében alkalmazott gyakorlatot követtük. Már akkor jeleztük, hogy a lajstrom a hagyományteremtés szándékával készült; hosszabb távon az adatokból értékes kordokumentum állhat össze, és az évről évre tapasztalható változások, hangsúlyeltolódások későbbi elemzése fontos következtetések levonását teszi lehetővé.

A tavalyi élénk visszhang megerősített bennünket szándékunkban. Nem titkoljuk, hogy az első lista alapvetően pozitív fogadtatása mellett érkeztek – nemritkán félreértéseken alapuló – kritikus megjegyzések is. Ezért fontosnak tartjuk ismételten hangsúlyozni, hogy a Power 50 nem életműveket mér, hanem egy adott esztendő – jelen esetben a 2011 októbere és 2012 szeptembere közötti időszak – teljesítményeit veszi figyelembe, és a hazai színtérre gyakorolt hatás súlyát, nem pedig annak irányát, milyenségét értékeli. Tavaly is

nyíltan vállaltuk, és most újra megismételjük: a mérhető, számszerűsíthető kritériumok szinte teljes hiánya miatt a rangsor a zsűrinek a magyar kortárs képzőművészet és a műkereskedelem egészét jól reprezentáló összetétele mellett sem lehet teljesen objektív, és ezért nem kezelhető kőbe véssett igazságként. Egyszerre veendő komolyan, és fogható fel játékként. Nem gondoljuk, hogy eltereli a figyelmet azokról a súlyos problémákról, amelyekkel ma a művészeti színtér – a kulturális szféra egészéhez hasonlóan – küzd, épp ellenkezőleg: közép-pontba állítja azokat, akik a jelenlegi rendkívül nehéz körülmények között játszanak kulcsszerepet.

A listák értékét hosszabb távon elsősorban összehasonlíthatóságuk adja, így fontos, hogy a 25 tagú zsűri összetételében évről évre csak a legszükségesebb változások legyenek. Ezért örülünk annak, hogy az ArtReview-tól átvett „játékszabályoknak” megfelelően titkos összetételű zsűri tagjainak túlnyomó többsége idén is igent mondott felkérésünkre, változtatásra csak egy-két esetben került sor. A zsűritagoktól saját listájuk első öt helyezettjéhez a tavalyi évhez hasonlóan ezúttal is rövid indoklást kértünk; az első



tíz helyezetthez fűzött, alább olvasható kommentárok ezek tartalmát foglalják össze.

Ebben az esztendőben összesen 276 személyre érkezett szavazat; 39-el kevesebbre, mint egy éve. A sorrend ezúttal is mechanikusan, az egyes zsűritagok listáján elért helyezéseknek megfelelő pontszámok összeadásával alakult ki.

ANDRÁSI GÁBOR–EMÖD PÉTER

A hazai színtér tíz legbefolyásosabb személyisége

- 1. Bencsik Barnabás**, főigazgató, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum

A Ludwig Múzeum működésének vizsgálatakor a nemzetközi kitekintés figyelembevétele elengedhetetlen. Bencsik Barnabás igazgató ezen a szűrőn át is minden mértékadó fórum megítélése szerint (és felkért szavazóink ítéletében) nagy gondossággal és szakmai igényességgel látja el feladatát. Tavalyi első helyét most sem veszélyeztette senki, hiszen „a legfontosabb kortárművészeti múzeum igazgatójaként izgalmas közép-európai kitekintésű gyűjtemény építője, aki a régió kontextusába he-



lyezi el a magyar művészetet” – áll az egyik indoklásban. Amíg lehet, a politikától távol működteti az intézményt („ügyesen kerüli ki a politikai konfliktusokat”), szervezi a szakma által elismert, és a közönség által is látogatott (ez nem könnyű!) kiállítási programját, építi a múzeum gyűjteményét, tárlatainak installálása friss és izgalmas, a nemzetközi trendeknek megfelelő. A tárgyalt év programja önmagáért beszél: Yona Friedman, Rita Ackermann, Megyik János, Société Réaliste, Mapplethorpe, A hős, a hősnő és a szerző, Lakner Antal; emellett a múzeum rendszeresen helyet ad az ACAX Check-in Budapest kuratori vizitorprogramja keretében meghívott intézményvezetők, kurátorok előadásainak. A Ludwig Integrált Családi Délelőtti programja múzeumpedagógiai elismerésben részesült. Lehet, hogy a 2012-es év „állóvíz” volt az elkövetkezőkhöz képest: Bencsik mandátu-

ma lejár, és jelenleg úgy tűnik, az új pályázat és annak elbírálása nem lesz politikamentes. Emellett az egyelőre csak papíron körvonalazódó múzeumi negyedbe is beleterveztek az intézményt, annak gyűjteményével együtt.

- 2. Baán László**, főigazgató, Szépművészeti Múzeum

A múzeumvezetők közül minden bizonnyal az ő élete volt tavaly a legmozgalmasabb, hiszen némi fennakadás után, de mégiscsak sor került a Szépművészeti Múzeum és a Magyar Nemzeti Galéria összevonására, nyilvánosság elé került az új múzeumi negyed koncepciója, amelynek ugyancsak Baán a felelőse, az év első felében kormánybiztosként, azóta miniszteri biztosként. Amennyiben ez megvalósul, teljesen átrendezi a budapesti múzeumi intézményrendszert és topográfiát, ami több száz múzeumi szakember és több tízezer műtárgy sorsát érinti. Közben zajlottak a viták az összevonás előnyeiről és hátrányairól, valamint a városligeti Museumsquartier kivitelezhetőségéről, addig a Szépművészeti Múzeum Hollán Sándornak, a műgyűjtő Nemes Marcellnek, az Erker-műhelynek, a korai modern fotográfiának, egy „hivatalos” kínai kortárs válogatásnak, Nathan Lernernek, illetve a taglalt korszak végén Cézanne-nak szentelt tárlatot, továbbá újrarendezték az 1800 utáni gyűjtemény állandó kiállításait. Baán tevékenysége pozíciójából adódóan sem tekinthető politikamentesnek, és ezt a tényt tovább erősítik a tárlatok megnyitására rendre felkért kormánypárti politikusok. Nem érinthetetlen, ő is okoz meglepetéseket, de őt is éri éppen elég. Ettől függetlenül (vagy ezzel összefüggésben) irigylésre méltóan aktív a múzeum szpon-



zori köre, az állami pénzek mellett a szcéna átlagát messze meghaladva érkeznek támogatások az üzleti szereplőktől, lehetővé téve a nagyobb szabású, költségigényes kiállítások megrendezését és katalógusok megjelentetését.

- 3. Csákány István**, képzőművész

Új játékos, méghozzá rögtön igen előkelő helyen. A sepsiszentgyörgyi születésű, az egyetemen Maurer Dóra



tanítványaként végzett fiatal képzőművész tavaly még az ötvenes listán sem kapott helyet, idén viszont szavazóink a megkerülhetetlen, legkomolyabb befolyással rendelkező szereplők közé sorolták. Indokként elég volt a dOCUMENTA13-on való részvételét említeni: a főpályaudvaron felállított installációjának (Ghost Keeping) megvalósítását sosem látott összefogással támogatták a frissre fogékony hazai intézmények és műgyűjtők. Októberben egy nem kevésbé jelentős kortárművészeti seregszemlén, a londoni Frieze-en szerepelt a Kisterem galéria jóvoltából: itt a Work Station című munkája kapott helyet. Csákány neve ma már vezető kurátorok listáján szerepel, a Ghost Keeping nem kerülte el a külföldi galériák figyelmét sem, pozitív fogadtatása számos jövőbeni kiállítási lehetőséggel kecsegtet. Mert bár egy ilyen installáció munka- és pénzigényes, siker esetén viszont nagyot szól! A művész listánkon elfoglalt harmadik helye sokat sejtet, például azt, hogy a színtérre gyakorolt hatásnak nem előfeltétele a (döntéshozói, pénzosztói) hatalom. Emellett a nemzetközi jelenlét

képes felülmúlni a határokon belül elért eredményeket, de a művészből vetett bizalmat egyszersmind tekinthetjük a reménykedés hangjának is – talán ő lehet a várva várt magyar „világ sztár képzőművész”, aki a hátán viszi Európába a „budapesti iskolát”.

- 4. Gulyás Gábor**, főigazgató, Múcsarnok

A Múcsarnok (e napokban még) igazgatója egy helyet csúszott le a tavalyi listához képest, ám pozícióját a Magyar Művészeti Akadémia térhódításának fényében már nyilván másként látjuk. Mindenesetre szavazóink még nem tudhatták, hogy az általa nem egészen két éve vezetett intézmény, és így az ő sorsa is, hamarosan fordulatot vesz, igazgatói tevékenységének októbertől októberig tartó évét értékelték a helyzettel. Amit ígért: „hangos lesz”, azt megtette. Rendre olyan kiállításokat rendezett (kurátorként is), amelyek vitára adtak okot és alkalmat, ráadásul úgy tűnik, mindez be is volt kalkulálva a program összeállításakor. Ennek ékes példája a Mi a magyar?, amelynek kapcsán akár mérget is vehettünk volna arra, hogy lesz vita és botrány, támadás jobbról és balról, 15 ezres látogatószámmal pedig az elmúlt tíz év leg sikeresebb kiállítása volt a Múcsarnokban. (Egyik szavazóink szerint a Mi a magyar? még mindig jobb képet festett jelenkori művészetünkről, mint Szócs Géza Kínába vitt összeállítása.) A Kolozsvári Iskola is „benne van a levegőben”, rágódik rajta a szakma egy ideje. Volt Ernst100 fesztivál és kínai szupersztár (Ai Weiwei), ugyan csak a Nagymező utcában, még ha csak fotói által is. Elindult a Flash Art



magyar mutációja, ezzel megvalósult egy ígéret, amelyet az újdonsült igazgató székfoglalója alkalmából tett. A jövő évi Velencei Biennálé pályázatát és a bírálók névsorát is Gulyás Gábor hirdette ki nemzeti biztosként – hiszen a Múcsarnok Kht. a pályázat mindenkor lebonyolítója. Bár a névsor nem aratott osztatlan sikert, félfő, hogy a következőt látva még nosztalgiaival fogunk erre emlékezni.

- 5. Société Réaliste**, képzőművészcsoport

A 2004-ben létrejött francia–magyar művészcsoport (Jean-Baptiste Naudy és Gróf Ferenc) a tavalyi 29. helyről ugrott az idei ötödikre. Amellett, hogy esetükben a folyamatos nemzetközi jelenlét már-már közhely, és nem bír hírértékkel (ezt örömmel tudatjuk), két magyarországi megnyilvánulásuk is komoly visszhangot, egyértelmű elismerést váltott ki. Az egyik a Ludwig Múzeumban – a párizsi Jeu de Paume-mal kooperálva – megrendezett Empire, State, Building című, erős társadalomkritikai üzenetet hordozó projekt, amelyet egyik zsűritagunk „vissza-



fogottan” így jellemzett: „mérőföld-kő a hazai kortárs színtéren.” A kiállítás meggyőzhetette a látogatókat, hogy a csoport nemzetközi szcé-nában mára elért rangja kellőképp megalapozott. A program, bár nyilván nem előre megfontoltan, mégis kiválóan előkészítette azt a hatást, amely a Mi a magyar? kiállításra be-választott mű visszavonását, illetve annak bejelentését követte. Bármi volt is a Sztálinváros vége című munka visszavonásának oka – tény-leges felháborodás, vagy a „tudatos imázsépítés” része (egyik szavazónk inkább ennek tekintené) –, nyilván nagyobbat szólt és ütött a ludwigbéli tárlat sikere után. „Ezzel a tettük-kel példát állítottak a többségük-ben kényelmes, semleges pozícióban lévő művészeknek” – foglalta ös-sze az egyik zsűritag a véleményét, miközben tudjuk, hogy a Société Réaliste – jól felépített és működőké-pes nemzetközi háttérével – kön-nyebben tud a magyar szcénában kí-vülálló és ellenálló maradni.

6. Somlói Zsolt és Spengler Katalin, műgyűjtők

A művészeti író–médiaszakember házaspár idén is helyet kapott a tí-zes listán, szavazóink továbbra is a legnagyobb hatású magyarorszá-gi műgyűjtőknek tekintik őket. Bár gazdag kollekcióval sokan rendel-keznek, és vannak aktívak, még ha mostanában kevesen is, legyen szó



Foto: Gáspár Gábor

klasszikus, modern vagy kortárs mű-vészetről, ám hogy mégis ők érde-melik ki a lista előkelő helyét, annak az eddig is sokat emlegetett „nem-zetközi kontextus” az oka. Nincs annál nagyobb elismerés egy gyűj-temény számára, mint hogy sikk belekerülni, a Spengler–Somlói-féle anyag esetében pedig ez különösen igaz, mivel folyamatosan gyarapo-dó nemzetközi kollektióról van szó. Amiről a bennfentesek eddig is tud-tak, azt néhány hónapja a közönség is megismerhette a veszprémi kiál-lítás (Kilátás) és a kapcsolódó katalógus jóvoltából. A szcéna bizonyta-lanságát és depresszióját némiképp ellensúlyozza, ha olyan produkci-ók – akár kiállítások, akár műtár-gyak, életművek vagy gyűjtemények – születnek, amelyek nemzetkö-zi összehasonlításban is megállják a helyüket. Sokan ezért szavaztak az ebben a gyűjteményben is meg-található Csörgő Attilára, Maurer Dórára vagy a Société Réaliste-re – és éppen ezzel az indokkal Speng-ler Katalin és Somlói Zsolt tevékeny-ségére. Ezek a művészek ugyanis Tony Cragg, Tomas Saraceno, Daniel Spoerri, Marlene Dumas vagy Jesus Rafael Soto mellett kapnak helyet, amire Magyarországon nem túl sok egyéb lehetőség adódik. A gyűjtőhá-zaspár nem hiányozhatott Csákány István dOCUMENTA13-beli szerep-lésének támogatói közül sem. „Vá-sárlásaikkal meghatározó módon támogatnak galériásokat és rajtuk keresztül a művészeket” – indokolja szavazatát az egyik felkért zsűritag.

7. Csörgő Attila, képzőművész

Ha lehet ezt mondani, ő volt a ta-valyi lista meglepetésembere, tehát idén már nem az, a tízbe való beke-rülése „rutinnak” tekinthető. Kere-sett művész a külföldi galériákban és kortárművészeti projektekben, és jó érzés konstatálni, hogy mindez már természetes(nek látszik). Tavaly



év végén nyílt kiállítása kinetikus szerkezeteiből a bécsi Secessionban, Clock-work című munkája kifejezet-ten arra a tárlatra készült. Bár Csá-kány művéről több szó esett, Csörgő Squaring the Circle című installa-ciója – amely tükrök és fényforrás segítségével négyszögesíti a kört –, ugyancsak a dOCUMENTA13 része-ként a kasseli Karlsau Parkban vonta magára a figyelmet, a magyar jelenlét fényét emelve. Ugyancsak nyáron, tizenegy különböző nemzetiségű művésszel együtt részt vett a páriz-si Espace Culturel Louis Vuitton Turbulences című projektjében, Ho-gyan hámozzunk narancsot? című al-

befolyását a hazai művészeti világra a kettő együtt adja. „Az egyik vezető kortárs galéria tulajdonosa, amelyen keresztül művészek sorának biztosít megélhetést és kiállítási lehetőséget Magyarországon és külföldön” – jel-lemzi az egyik zsűritag Pados tevé-kenységét, és valóban, az acb Galéria művészköre példamutatóan aktív itt-hon és külföldön egyaránt. A Société Réaliste tevékenységéről már volt szó, még ha közel sem adtunk teljes körképet a művészcsoporthoz idei kiállítási programjáról. Aztán ott van Sza-bó Eszter, Barakonyi Zsombor, Várnai Gyula, Esterházy Marcell, Halász Péter Tamás, az Angliáig szaladt Kis Róka Csaba, hogy csak néhány példát említsünk. Más generáció, de ugyan-csak a galéria által preferált koncep-tuális életmű Tót Endréé, akinek a MODEM rendezett retrospektív kiállítást a közelmúltban. Tavasszal Art Hong Kong harmadszor, ősszel ViennaFair sokadszor. Nyilvánvaló-an ennek az aktivitásnak köszönhe-tő, hogy Padost – miként nemrégiben nyilatkozta – a 2012-es év üzleti szempontból megint elégedettséggel töltheti el. Sajnos a szombathelyi Iro-kéz Galéria mára megszűnt, az azo-nos nevű gyűjteménynek immár egyedüli tulajdonosa, így zavartala-nul fektetheti energiáit a budapes-ti galéria működtetésébe és az egyik legszínvonalasabb hazai kortárs kol-lekció fejlesztésébe.

9. Páldi Livia, művészettörté-nész, kurátor

Úgy tűnik, a dOCUMENTA13 olyan mély nyomot hagyott a szavazók-ban, hogy erre utalva hárman – Csá-kány István, Csörgő Attila és Páldi Livia – is szerepelnek az idei tízes listán. (Közvetve Bencsik Barnabás és a Somlói–Spengler házaspár is érintett a kasseli magyar sikerek elő-mozdításában.) Páldi Livia egy évvel ezelőtt múcsarnokbéli kurátori mun-káját a svédországi Vasbyben működő Baltic Art Center vezetői posztjára cserélte fel. A produkciós iroda pro-filja a nemzetközi művészeti (egyéni, szervezeti, intézményi) együttmű-ködések előmozdítása, konferenci-ák, workshopok szervezése. A meg-bízás komoly elismerés egy magyar kurátor számára, ahogy az is, hogy a dOCUMENTA13-on önálló projekt-tel szerepelt. A To Be Corrected –



8. Pados Gábor, műgyűjtő, mű-kereskedő, acb Galéria

Az egyetlen műkereskedő a tízes listán; igaz, a kapott szavazatokhoz hozzájárult, hogy Pados komoly ma-gángyűjtemény, az Irokéz birtokosa,



A sorrend 1-től 50-ig			
1	1214	Bencsik Barnabás főigazgató, Ludwig Múzeum (1)	
2	1031	Baán László főigazgató, Szépművészeti Múzeum (2)	
3	798	Csákány István képzőművész	
4	781	Gulyás Gábor főigazgató, Múcsarnok (3)	
5	683	Société Réaliste képzőművészcsoporthoz (29)	
6	681	Somlói Zsolt és Spengler Katalin műgyűjtők (5)	
7	621	Csörgő Attila képzőművész (10)	
8	610	Pados Gábor műgyűjtő, műkereskedő (6)	
9	545	Páldi Livia művészettörténész, kurátor (25)	
10	535	Maurer Dóra képzőművész (8)	
11	517	Ledényi Attila kommunikációs szakember (15)	
12	515	Mélyi József művészettörténész, kritikus (9)	
13	511	Valkó Margit műkereskedő (14)	
14	507	L. Simon László kultúráért felelős államtitkár	
15	505	Andrási Gábor művészettörténész, főszerkesztő (11)	
16	462	St. Auby Tamás képzőművész	
17	439	Pöcze Attila műkereskedő (4)	
18	424	György Péter esztéta, kritikus, tanszékvezető (17)	
19	389	Kis Varsó képzőművészcsoporthoz (32)	
20	388	Szoboszlai János mb. tanszékvezető, kritikus (19)	
21	365	Deák Erika műkereskedő (22)	
22	348	Hans Knoll és Pilinger Erzsébet műkereskedők (26)	
23	343	Fenyvesi Áron művészettörténész, kurátor (38)	
24	331	Kukla Krisztián igazgató, MODEM	
25	294	Molnár Annamária műkereskedő (42)	
26	285	Bukta Imre képzőművész	
27	267	Petrányi Zsolt osztályvezető, MNG (7)	
28	257	Hegyi Dóra művészettörténész, Tranzit (20)	
29	253	Kieselbach Tamás műkereskedő, műgyűjtő (12)	
30	251	Sasvári Edit művészettörténész, Kassák Múzeum	
31	241	Sugár János képzőművész (27)	
32	222	Hornyik Sándor művészettörténész, kritikus (39)	
33	217	Birkás Ákos festőművész (34)	
34	215	Virág Judit műkereskedő (18)	
35	208	Kürti Emese művészettörténész, kritikus	
36	207	András Edit művészettörténész, kritikus (21)	
36	207	Lakner Antal képzőművész	
38	195	Fabényi Júlia művészettörténész, NKA kuratóriumi elnök	
39	181	Kovács Gábor műgyűjtő (23)	
40	177	Vass László műgyűjtő (40)	
41	174	Geskó Judit művészettörténész	
42	172	Kaszás Tamás képzőművész (31)	
43	167	Horváth Béla műgyűjtő	
44	162	Einspach Gábor műkereskedő, lapkiadó (24)	
45	157	Várnagy Tibor képzőművész, galériavezető, Liget Galéria	
46	156	Tamás Gáspár Miklós filozófus, kritikus	
47	151	Rieder Gábor művészettörténész, főszerkesztő	
48	139	Prosek Zoltán művészettörténész, igazgató, Paksi Képtár	
48	139	Timár Katalin művészettörténész, kritikus	
50	136	Rényi András művészettörténész, tanszékvezető (41)	

Az 1. hely: 100 pont, a 2. 80 pont, a 3. 60 pont, a 4. hely 55 pont, az 5. hely 50 pont, a 6. hely 45 pont, a 7. hely 44 pont (innen egyesével csökken) az 50. hely 1 pontot ért. Zárójelben a tavalyi ötvenes listán elért helyezés.

ból alkalmas jelöltek kaphatják meg. Ezért is jelent komoly rangot, hogy egy magyar kurátor effajta jogosítvá-nyokkal rendelkezhet.

10. Maurer Dóra, képzőművész

Irigylésre méltó aktivitással dolgozik, bár – egy nyilatkozata alapján erre következtethetünk – nem boldog at-tól, hogy a régi művei iránti nosztal-gia elfedi aktuális munkái percep-cióját. Mondhatnánk úgy is, hogy Maurer Dóra-mítosz épül itthon és külföldön is – mert az életmű gazdag, következetes és változatlan befolyás-sal bír, miközben korántsem lezárt, folyamatosan gyarapodik. A kettőt együtt fogta meg az ArtReview már-ciusi számának címlapképpel megje-lentetett nagyinterjúja, amely éppen a Műértő tavalyi Power50-es listája kapcsán készült: a lap főszerkesztője, Mark Rappolt tiszteletét tette a lista kihirdetésének eseményén, csakúgy mint az (akkor is) előkelő helyezést elért Maurer Dóra, így megszületett az évek óta tervezett beszélgetés; a címlap pedig egy korábbi Maurer-mű (7 elforgatás) felhasználásával készült. A Vintage Galéria rendre be-



mutatja régebbi alkotásait; láthattuk a Zsilipek című, 1980–1981-es soro-zatot, vagy több munkáját is az Art Marketen, a galéria standján. Művé-szetszervezői tevékenysége a Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület (OSAS) programjain keresztül is nyo-mon követető: az idei két legnagyobb tárlat A konstruktív-konkrét művé-szet klasszikusai, illetve A véletlen mint stratégia volt. A művészetpe-dagógus Maurer Dóra munkásságát pedig a Magyar Fotográfiai Múzeum elevenítette fel februárban: a mű-vésznek a Szépművészeti Múzeum-ban az 1980-as évek elején vezetett fotószakköre apropóján állították ki műveit.

AZ ÖSSZEÁLLÍTÁST ÍRTA: GRÉCZI EMÓKE

1971. december

Tárlatvezető – a múltba

A grafika jegyében



egészből a grafika műfajának mind fővárosi, mind vidéki, átfogó bemutatása. Két jelentős, kortárs grafikával foglalkozó tárlatot ajánlunk olvasóink figyelmébe: a Kulturális Kapcsolatok Intézetének Dorottya utcai kiállítótermében látogatható Grafika '71 című kiállítást, valamint a hagyományszerűen, immár hatodik alkalommal megrendezett Miskolci Országos Grafikai Biennálét.

Tizennégy jól ismert magyar grafikus

együttes bemutatójának ad otthont a KKI kiállítóterme, noha jelenleg látható alkotásaik a művészek eddigi munkásságától eltérő, azt felülíró, azon esetenként túllépő felfogást mutatnak. A plakátok, emblémák, csomagolástervek, valamint könyvborítók tervezői a műfaj megszokott eszközeit elhagyva szinte mind hátat fordítottak a grafika hagyományos műfajszerűségének, a síkábrázolásnak. Térbe kilépő alkotásokkal találkozhatunk, amelyek a legkülönbözőbb anyagok bevonásával kísérleteznek: elektroncső, fa, textil- és fémrészletek „bolondítják meg” a megszokott grafikai felületeket. Az egyik legizgalmasabb munka Papp Gábor különös önéletrajzeként értelmezhető. Furcsa, sok apró fiókból álló rendszert látunk, a fiókokban az élet hulladécai: emléktárgyak, irományok, fényképek, egy-egy rajz, valamint a művész saját régebbi munkáinak kicsinyített másai. Balogh István Nyári táj fogyasztási cikkekkel című alkotása egymásra zsúfolt hétvégi házakat, kempingező-szetteket és az üdülések során keletkező tipikus hulladékokat, fogyasztásicikk-maradványokat láttat az idilli természeti környezetben – az „elkispolgáriasodás” következménye a természet és az ember közös veszélyeztetettsége. Darvas Árpád elektroncsőszerű képződményt, egy számítógép kiemelt darabját illeszti a falra, míg Kemény György politizáló munkával szerepel: művén a Népszava 1971. december 1-jei számából kinagyított szövegrészlet (a kambodzsai invázió és az ellene lázadó egyetemi ifjúság nagy vihart kiváltott eseményeivel kapcsolatban készült interjú) kapott helyet, ezzel szembeállítva Ovidius, Einstein, II. Rákóczi Ferenc és Dürer arcképei.

Tulajdonképpen milyen alkotásokat is látunk? Plakátokat, vagy demonstratív bemutató táblákat? A kérdés jószerivel az egész tárlatra érvényes, a válasz azonban a látogatóra van bízva. Az azonban egyértelmű, hogy a kortárs grafikának az itt kiállító alkotókkal reprezentált irányzata kevésbé foglalkozik formai kérdésekkel, átlép a merev esztétikai kategóriákon, és előszeretettel él az ironia eszközével – hol ártatlan, hol kényesebb társadalmi témákkal foglalkozva. *(Megtekinthető volt 1971. december 18. és 1972. január 2. között.)*

A megszokott grafikai kiállítások sorából

a Miskolci Országos Grafikai Biennále is kiemelkedik az idén. Anyagából a magyar alkotók közül leginkább Bálint Endre linotípiái, Czinke Ferenc sárga-piros-kék fametszetei, Würtz



ben az ismert grafikusoknak a miskolcival egy időben lévő, más tárlatokon való szereplésével indokolják, ám a biennále esetében ez a szempont aligha lehet magyarázat.

Hagyományszerűen 1971-ben is külön figyelem jár az előző biennále győztésének, ami egy egész teremnyi önálló kiállításban nyilvánul meg. Pásztor Gábor legújabb munkáiban – az előbb ismertetett fővárosi tárlaton szereplő alkotókhoz hasonlóan – új és régi formai eszközei, illetve az új és régi képi tartalom viszonyát járja körül. Plakátszerű alkotásai jól illeszkednek a hatodik biennále különlegességéeként az idén vendégkiállítóként bemutatkozó lengyel kortársak munkáihoz. A miskolci tárlat 12 éves történetében most első ízben nyílt alkalom külföldi művészek csoportos részvételére.

A lengyel vendégek anyaga harsányabb és nyersebb magyar kortársaikénál, és elsősorban az alkalmazott grafikából ismert plakátszerű látvány jellemzi. Érdemes kiemelni Konrad Szrednicki professzor külön teremben megrendezett kamarakiállítását, amelyen a jellegzetes fekete és sötétszürke látványvilág jelenik meg a Miskolci Képtár falai között. Szrednicki visszatérő vendég Magyarországon, 1955-ben már részt vett az Országos Képzőművészeti Kiállításon. A tárlatra a művész újabb műveiből is elhozott párat: színes rézkarcai és vegyes technikával készült lapjai, összességében 27 alkotása további 19 krakkói művész grafikájával alkotja a lengyel anyagot. Érdekes vonulatot képviselnek Danuta Leszczynska-Kluzova japán tusfestményeket idéző, elegáns és dekoratív, némileg impresszionisztikus rézkarcai, valamint Janina Kraupe régi hieroglif és ékírásos táblákra emlékeztető lapjai.

A lengyel grafika érezhetően a magyar előtt jár; bemutatása révén a műfaj hazai továbblépésének egyik lehetséges, plakátszerű iránya is kirajzolódhat. A kétévente ismétlődő tárlat esetében igen fontos, hogy szakítva a fővároscentrikussággal – mint a kisplasztikai biennálét Pécsen, vagy az akvarellét Egerben – vidéken rendezik meg. A biennále egyik célja, nemzetközi képzőművészeti eseményné szélesítése a legújabb kezdeményezésnek köszönhetően indulhat el, amely remélhetőleg rövidesen más szomszédos országok grafikusainak hasonló csoportos bemutatóihoz vezet majd. *(Megtekinthető volt 1971. december 5. és 1972. január 16. között.)*

STÁNITZ ZSUZSANNA

„Menjetek be kapuin hálaadással...”

Ikon-domborművek

A napokban került a helyére a hajdúdorogi görög katolikus székesegyház bronzkapuja.

Az alföldi városka temploma a török elleni védekezésül szolgáló erőd falain belül épült a XVIII. század utolsó harmadában. A bazilika ikonosztázionjának szekrényét a kor legnevesebb görög származású egri mestere, Jankovits Miklós faragta a XIX. század elején, ikonjait pedig két miskolci mester, Hittner Mátyás és Szűts János festette. A hajdúdorogi a mintegy 300 ezernyi hazai görög katolikus hívó legrangosabb temploma 1912 óta, amikor az ország akkori főkegyura, I. Ferenc József püspöki székhelyé tette, X. Piusz pápa pedig székesegyházi rangra emelte. Az egyházvezetői intézményrendszer azonban sohasem került Hajdúdorogra: először Debrecenben, majd Nyíregyházán működött, s ugyanitt van jelenleg is székhelye. A 2012-es centenárium év gazdag programsorozatának fontos része a székesegyház új kapujának, Sallai Géza szobrászművész alkotásának szentelése.

Sallai Géza az egyetemi tanítás és egyéb alkotásai mellett a keleti keresztény művészi hagyományok mai mestere. Készít tradicionális ikonokat (ő festette a szirmabesenyői és a nyíregyháza-jósa városi görög katolikus templom ikonosztázionjának képeit) is, és évek óta vezeti Buda-



Az Istenszülő születése
viaszmodell, 42x42 cm

pesten a Rózsák terei parókián működő Szent Lukács ikonfestő kört. Jelenlegi művével is vallja, hogy ikont nemcsak fára lehet festeni: gazdag aranyozással, hanem a szentkép anyaga és technikája is lehet más; nála főként a fém, amit egyaránt lehet önteni, csiszolni, homokkal fújni és vésni.

A hajdúdorogi kapu kazettás keretét bronzszalagok fonata hálózza be, a csomópontokban a pántok és a szegcek görög keresztet formáznak. A művész szerint ez a díszítés egy keleti keresztény püspöki bot fejezetén látható ötvösmunka síkba terített újraértelmezése. Amikor a kapu zárva van, a fényes bronzlapok kettős keresztet alkotnak. A felső, rövidebbik vízszintes száron a püspökség százéves évfordulójára utaló évszámok; míg az alsó, hosszabbikon a centenárium év jelmondata olvasható, amely többször is elhangzik Aranyszájú Szent János liturgiájának felajánlási részében: „Önmagunkat, egymást s egész életünket Krisztus Istenünknek ajánljuk!” a keret kazettáiba foglalva tíz dombormű került, melyek egy-egy ikon. Az alsó négy ószövetségi történetet ábrázol: az ember teremtését, a bűnbeesést, Noét, amint kiküldi a galambot a vízözön után, valamint a zsidók átkelését a Vörös-tengeren. A felső hat Jézus és Mária életéből láttat jeleneteket: Mária és Jézus születését, fölöttük Mária bevezetését a templomba és Jézus keresztelését, legfölül pedig Jézus po-



A bronzkapu a kettős kereszttel

kolra szállását és mennybemenetelét. A domborművek szerkezete és ikonográfiája a keleti keresztény ábrázoló művészet hagyományait követi.

A bronzkapu alsó négy domborműve különleges értelmet nyer az ikonosztázion királyi kapujának négy ikonja kontextusában. Mindkét képegyüttes tematikailag azonos ószövetségi történeteket ábrázol. A királyi kapu ikonjain az Istennek bemutatott áldozat bibliai eredetének jelenetei láthatók, szereplők Káin, Ábel, Noé és Ábrahám. A királyi kapu csak a liturgia alkalmával van nyitva, azon csak felszentelt pap léphet be az áldozati szertartás bemutatásakor a szentélybe, és a templomkapu is csak a liturgia idejére nyílik meg. A Teremtés könyvéből vett jelenetek egyetlen történetté állnak össze, amelynek üzenete a bronzkapun az, hogy Isten nemcsak a bűnöst megbüntető hatalmasság, hanem az övéi számára szabadító Úr is, a ki-



Krisztus születése
viaszmodell, 42x42 cm

rályi kapun pedig az, hogy az ember az áldozati szertartás misztériuma által megtisztulhat a bűneitől, és így közelebb kerülhet Istenhez.

A bronzkapu képei ikonográfiai lag pontosan követik az ikonfestészet kézikönyvek előírásait. A hagyomány szerint az Atyaisten alakja nem ábrázolható, ezért őt a teremtés és az Egyiptomból való kivonulás ikonjain a vele egylényegű Fiúisten helyettesíti, ezzel azt is jelezve, hogy Krisztus áldozatában új teremtés történt. A vízözön és az Egyiptomból való kivonulás ikonjainak alsó felében a meghatározó elem a víz.

Mindkét képen kettős természetű: egyrészt Isten büntetésének eszköze, amely halált hoz minden szárazföldi élőlényre, illetve a fáraóra és katonáira; másrészt pedig az életet jelzi a benne úszó halakkal, illetve a kettényíló, majd összecsukódó tenger menti meg Mózes és népét.

A teremtéstől az üdvösség felé tartó történetnek azonban nincs vége. Az ember újra és újra megszegi Istennek tett ígéretét, újra és újra elhagyja őt. Isten látja, hogy önmagát kell adnia teremtményéért. Erről szól a kapu felső hat ikonja. Az önállóan is teljes értelemmel bíró képek az üdv történet jelenetei, arról tudósítanak, hogyan készített Isten minden ember számára magához vezető utat. A hat ikonból négy Jézus, kettő pedig Mária életének állomásait mutatja. A Jézus-képek ikonográfija biblikus, míg a Mária-képeké az apokrif és patrisztikus írásokból eredő hagyományon alapul. A kapu szárnyain látható ikonok szerkesztésmódja kettős, egyrészt a két élettörténet párhuzamos jelenetei – a születés, a beavatás és a megváltás útjaként az alászállás és a felemelkedés – kerültek egymás mellé, másrészt pedig felfelé haladva a transzcendens irányultság határozza meg őket.

A felső domborművek is az ikonfestészet hagyományainak szigorú betartásával készültek. A Mária-ikonok a kapu különösen fontos képei, a hajdúdorogi székesegyházat ugyanis Mária tisztelésére szentelték, búcsúnapja az Istenszülő templomba vezetésének ünnepe, november 21. A Mária születése ikon egy II. századi apokrif evangélium alapján ábrázolja egy képbe sűrítve a történet jeleneteit. A központi alak Anna, aki a születéstől kimerülten fekszik párnák közt. A háttérben a házak Názáret városára utalnak. Két lány ételt és italt hoz Annának, egy harmadik legyezővel hűsíti. Az előtérben szintén lányok, az egyik vizet tölt az újszülött fürdetéséhez, a másik ringatja a kisgyermeket. A jobb felső sarokban a bejárat függönye mögül az apa, Joákim lép a helyiségbe. Az esemény rendkívüli az idős házaspár életében, imáik meghallgattattak, Isten megszabadította őket a gyermektelenség gyalázatától. A születés fölötti ikon, a Mária bevezetése a templomba az apokrif iratok hagyománya, az ikonfestő kézikönyv előírása és az ünnepi liturgikus szövegek alapján mondja el a misztériumi beavatás történetét. A hároméves Máriát szülei, Anna és Joákim Jeruzsálembe viszik, és ígéretük szerint Isten szolgálatába ajánlják. A gyermeket a templom kapujában Zakariás főpap, Keresztelő János apja fogadja, majd bevezeti a szentélybe. A szülők és a főpap a gyermek fölül hajolnak, kezükkel elbocsátják, illetve fogadják őt. Mária a templomban, pontosabban valószínűleg a templom mellett levő, szűzeknek fenntartott lakóhelyen marad addig, míg szüleinek halála után el nem jegyzik Józseffel. A kép bal felső részén a szentélyben trónon ülő Mária látható, alázattal fogadja az isteni kegyelem hírével hozzá érkező angyalt. A kapu képekben elbeszélte történetének záró darabján, a Jézus mennybemenetele ikonon – annak földi szférát jelképező, alsó kétharmadában – szintén Mária a központi alak, aki maga elé tekint, mert ő már a hite által ismeri fel a megdicsőült Urat.

Sallai Géza műve, a hajdúdorogi Istenszülő Bevezetése a Templomba székesegyház új bronzkapuja – hasonlóan a szentély előtt magasodó, 54 képből épített ikonosztázionhoz – mint Jákob lajtorjája vagy Jézus keresztje, összeköti a földi világot az istenivel.

LAKOS ATTILA

Könyv Kolozsvár képzőművészetéről

Transylvaniae civitas primaria

A tavalyi esztendő erdélyi művészeti könyvkiadásának talán legfontosabb műve Murádin Jenő Kolozsvár XIX–XX. századi képzőművészetéről közreadott kötete. A cím félrevezető: Murádin ugyanis nem elégedett meg a szűkebb értelemben vett helyi képzőművészet feltérképezésével, hanem a rá jellemző kultúrtörténeti megalapozottsággal eleveníti fel a Kolozsváron hosszabb-rövidebb ideig alkotó művészek munkásságát úgy, hogy megállapításai lényegében az egész erdélyi régióra, alkalmanként a teljes magyarországi művészeti életre is vonatkoztathatók. Ugyanakkor szinte minden egyéb, a képzőművészet által érintett műfaj is szükségszerűen felbukkan az egyes fejezetekben: építészet (például Lechner Ödön), iparművészet (Róth Miksa), fotóművészet (Veress Ferenc), színház- és filmművészet (Janovics Jenő), könyvnyomtatás és illusztráció (Kós Károly).

„E témában született írások, esetenként magvas tanulmányok, egy-egy szeletét világosították meg a hosszú történelmi korszak, a két évszázad művészi megnyilatkozásainak. Közöttük hiányzott az összefűző kapocs, a kötőanyag, amely a folyamatok és jelenségek egymásutánjában a teljes rálátást biztosította volna. Erre tesz kísérletet a könyv” – fogalmazta meg a bevezetőben a szerző. Összegző műről van tehát szó, amelynek írása közben Murádinnak szembe kellett néznie a XIX. századi források töredékességével, a korszakok egyenetlen feldolgozásával, a jelen felé közeledve pedig a megszaporodott életművek



Fadrusz János Mátyás-szobrának felújítása, 1942

már-már áttekinthetetlen gazdagságával. Az összegzés szándéka a művészettörténet egyéni számvetésének igényével párosult, hiszen az életnek nagy részét Kolozsváron töltő szerző szó szerint „lejárta” az utcákat, épületeket, helyszíneket, megszámlálhatatlan órát töltött a könyvtárak és levéltárak kutatóasztalainál, a műtermek és múzeumok polcainál, sőt az elmúlt fél évszázadban személyesen is találkozhatott művészek egymást követő generációival.

A kötetben sikerrel valósul meg az egyes részek arányos terjedelme, a városhoz fűződő érthető elfogultság pedig a megfogalmazás színességében és az események átláthatóságában

jelentkezik. A hitelesség miatt nem feledkezhetünk meg arról sem, hogy a jól forgatható, szép kiállítású kötet egyes bekezdései mögött a szerző alkalmi cikkeinek, részletező tanulmányainak és önálló könyveinek több folyóméternyi anyaga sorakoztatható föl. Ha futólag csak azokat a monografikus műveket vesszük számba, amelyek mintegy előkészítették a Kolozsvár-könyvet, a névsor akkor is impozáns: Barabás Miklós Céh (1978), Gy. Szabó Béla (1980), Nagy István (1984), Kovács Zoltán (1998), Szathmári Papp Károly (2003), Szopos Sándor (2006), Tasso Marchini (2007), Fadrusz János (2008), Ács Ferenc (2008).

A tudományos megközelítés egyik legfőbb erényeként hangsúlyozni kell, hogy Murádin a „nemzeti többszólamúság” jegyében a tényleges művészeti folyamatokat, kapcsolatokat, hatásokat tárja fel, nem csak a magyar, vagy annak tartott művészeket tárgyalja a kisebbségi lét



Róth Miksa: Párka, 1900



sértett önértékével. Nem is lehetne másként, hiszen például a Kolozsvári Normál Rajzoda első igazgatója a szász Gottfried Neuhauser volt, akit csak 1836-ban követett Kissolymosi Simó Ferenc, Székely Bertalan első tanára; vagy még markánsabban megragadható mindez az I. világháború utáni impériumváltáskor, amikor a város új politikai-intézményi keretek közé került. Az 1925-ben megnyíló Szépművészeti Iskola – a sokat emlegetett Belle-Arte – tanárai fiatal román művészek voltak, akiknek többsége – Aurel Ciupe, Tassy Demian vagy Pászki Jenő (Eugen Pascu) – anyanyelvi szinten beszélt magyarul, s mindkét kultúrában otthonosan mozgott. Ahogy Kolozsvár elképzelhetetlen Mátyás király szülőháza (ma Ion Andreescu Művészeti Egyetem), a főtér Fadrusz János Mátyás-szobra vagy a Pákei

Lajos tervezte New York Szálló nélkül, ugyanúgy hozzátartozik a város művészeti hagyományaihoz Barabás Miklós, Kós Károly, Szervátiusz Jenő vagy 1945 után a legendás festőtanár, Miklóssy Gábor működése. Az alkotók háttérében pedig olyan meghatározó arcok villannak fel, mint a Nagy Istvánt támogató Náthán Mór ügyvédé, a magyarok mellett francia és német impresszionisták műveivel büszkélkedő Diamant Izsó gyáros-műgyűjtőé, vagy az 1940-es évek első felében, a századforduló városvezetőinek széles látókörével vetekedő dr. Keledy Tibor polgármesteré (ekkor épül Kós Károly kolozsvári Múcsarnoka).

A könyv fontosságát akkor értjük meg igazán, ha a jelenben is folyamatosan alakuló, változó, aktív művészettörténeti és művészeti közegbe helyezzük. Az ezredvég utolsó két évtizedében a külföldre távozott művészek fájó hiányát alig egyensúlyozza, hogy 1990 után nevezetes fórumok szerveződtek újjá: az Erdélyi Múzeum Egyesület és a Barabás Miklós Céh. Reményt keltő viszont a Múcsarnokban nemrégiben bezárt tárlat sokszínűsége, amely Európai utakon címmel Kolozsvár elmúlt évtizedének művészeti életét mutatta be (Műértő, 2012. június), és amelynek anyaga hozzájárul majd a történet továbbfűzéséhez. Murádin alapvetését végigolvasva még érthetőbbé válik, hogyan lett és maradt a város – Houfnagel XVII. századi metszetének feliratát kölcsönözve – az erdélyi fejedelem első városa, „Transylvaniae civitas primaria”. (Murádin Jenő: Kolozsvár képzőművészete, ARTprinter Könyvkiadó, Sepsiszentgyörgy, 2011, 340 oldal, 250 képpel, román, angol és német rezümével, névmutatóval. Tervezte: Kopacz Attila)

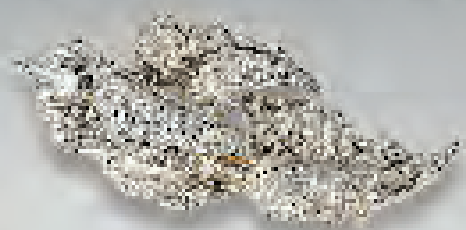
SZÜCS GYÖRGY



BAV AUKCIÓSHÁZ

89. ÉKSZER-AUKCIÓ

DECEMBER 11. 17 óra



6. EZÜST-AUKCIÓ

DECEMBER 12. 17 óra



AUKCIÓS KIÁLLÍTÁS • 2012. december 1 – 9. • mindennap 10 – 18 óra között

1052 Budapest, Bécsi utca 1. • ☎ 06-1-429-3020 • 📱 bavamkereskedesem • 🌐 www.bav.hu/aukcio



(folytatás az 1. oldalról)

Grafikáinak tematikája ezért a politikai változásokkal párhuzamosan alakult: ha a cenzúra engedte, a politikai karikatúra került előtérbe, a sajtótörvények szorításában viszont a társadalmi szatíra területe felé fordult. Politikai élceit nyilván szerkesztő-kiadója, Charles Philippon sugallta, egyértelmű, átütő erejű formát viszont Daumier adott a képi ötleteknek.

Az utókor számára következetessége éppoly vonzó lehet, mint stiláris nagyvonalúsága. Élete során Franciaország államformája hatszor változott, ám ő mindvégig kitartott elvei mellett. Olyan eszmék ezek – a gondolat- és szólásszabadság alapelvei –, amelyek ma is az európai értékrend legfőbb pillérei. Ez a közéletért felelősséget érző mindenkori művész alapállása, szemben a diktatórikus és agresszív hatalommal. Innen szemlélve válik nyilvánvalóvá: a közéleti karikatúra moralizáló műfaj, amelynek erejét az adja, hogy a köz véleményének szócsöve. Kézenfekvő módon válik hát befogadójává a „nyilvános okoskodás” legfőbb terepét jelentő sajtó, próbája és záloga pedig a véleményalkotás szabadsága; ahogy e rajzok „működésének” hatásosságát sem bizonyítja jobban más, mint az üldöztetés: perek, börtönbüntetések, elkobzások sora. Daumier legjobb politikai karikatúráinak célpontja Lajos Fülöp volt, akinek hájas alakját a „rossz uralkodó” korrupt, hazug, számító, kegyetlen vonásaival ruházta



Szépművészeti Múzeum

Le a függőnnyel, a bohózatnak vége!

La Caricature, 1834. szeptember 11., risz, papír, 200x277 mm

Szépművészeti Múzeum, Budapest

Részese a kornak



Szépművészeti Múzeum

Először eret vágni, aztán meghajtani, végül beöntést adni
La Caricature, 1833. december 5., papír, 330x464 mm

fel. A karikaturista a sajtópereket megelégtelve a király arcát gúnyosan a körte petyhüdt formájával helyettesítette, „amit” immár szabadon állíthatott pellengérré – amíg az 1835-ben bevezetett sajtótörvények teljesen el nem lehetetlenítették a politikai karikatúrát.

Ellenfelei azonban hiába igyekeztek elhallgatni, Daumier politikai gúnyképei messze túlmutáltak az aktuális belpolitikai csatározásokon. A hatalom birtokosainak öntelt, gőgös, ugyanakkor végtelenül ostoba alakja kipusztíthatatlan szereplője mindenkori közéletünknek. Ahogy a parlamentáris demokráciát pusztító színjátéknak tekintő diktátor alakja is visszatérő fellépője az európai politikai manézsnak. De ugyanígy a Transnonain utca egyik bérházának ártatlanul lemészárolt lakói is örök érvényű jelképei az önuralmát veszített hatalom parttalan agressziójának. „Nem is karikatúra ez már, hanem történelem, maga a borzalmas, hétköznapi valóság” – fogalmazta meg Baudelaire. Nekünk pedig marad a kérdés, hogy a Rue Transnonain 1834. április 15. – minden időhöz kötöttsége ellenére – nem éppúgy része-e a kor történeti festészetének, mint Delacroix khioszi mészárlása? A köz-

élet napi eseményeitől Daumier az 1870-es kommun vörös leverésekor készült rajzain került a legtávolabb, itt került a legközelebb Goya borzongató kortárs látomásaihoz. A füstölgő romok között heverő holttestek látványát vele párhuzamosan Manet is kőre rajzolta.

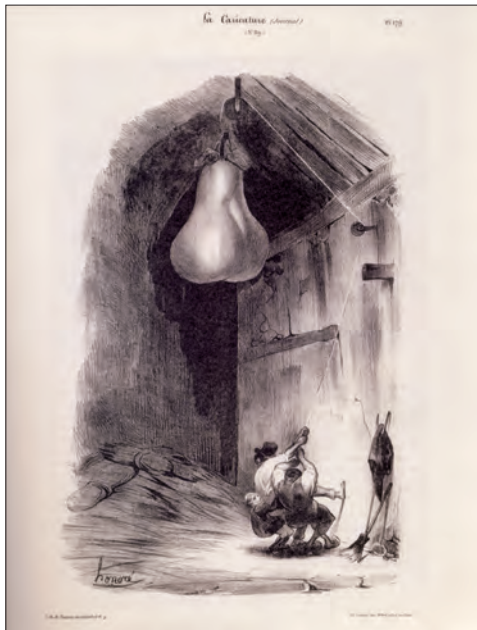
Bár Daumier társadalmi szatíráit a bekövetkező politikai fordulatnak köszönhetjük, valójában azonban a témakör egyáltalán nem állt távol a jelenéhez oly makacsul kötődő rajzólótól. Miközben a múzeum szomszédos termében Cézanne a múltba tekint, itt a „modern élet heroizmusa” kap képi formát (és kritikát). Az ő szereplői egytől egyig olyan nagyvárosi figurák, akikkel naponta találkozott, és akik a polgári középosztályt képviselő olvasói-nézői számára is ismerősek voltak. Hétköznapi szatíráival párhuzamosan virágzott fel Európa-szerte a leíró jellegű társadalmi tablók, a tipikus és érdekes városi alakokat enciklopédikus részletességgel feltáró grafikai albumok divatja. Daumier egy-két figurára redukált, lenyűgözően tömör és világos kompozíciói mind kevésbé szorultak rá a szöveges kommentárok magyarázataira. A hit-



Szépművészeti Múzeum

Könnyű szellő jelzi a tavasz közeledtét

Le Charivari, 1855. március 30., újságkivágat, 199x268 mm



Szépművészeti Múzeum

Hórukk!...Hórukk!...Hórukk!

La Caricature, 1832. július 19., papír, 277x200 mm

vestársak, a kékharisnyák vagy a főbélők és albélők tenyésztete már néhány vonása révén megelevenedett. Típussteremtésének legkiválóbb példája Az igazság szolgálói című sorozata, amelyben a törvény őreit állította pellengérré. Mélységesen önteltnek és erkölcstelennek ábrázolt bírait és ügyvédeit olyan szuggesztív képi eszközökkel jelenítette meg, amelyek a XX. századi expresszionista grafika és film képi megoldásaiban is visszaköszönnek.

Piaci elvárások és politikai korlátok kettős szorításából bontakozik ki tehát előttünk ez az életmű, amelynek erejét épp az adja, hogy az autonóm képalkotás határain kívül teremt időtálló művészetet. Talán számunkra is hordoz némi tanulságot, hogy a mostoha adottságokat hogyan fordítja saját hasznára, megvalósítva a közéletileg felelős, médiatudatos kortárs művész magatartását. (Megtekinthető 2013. március 3-ig.)

RÉVÉSZ EMESE

Nagyházi

GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

AUKCIÓK

December 11. 17 óra – Régi mesterek és 19. századi festmények
December 12. 17 óra – 19. és 20. századi festmények
December 13. 17 óra – Képzőművészeti tárgyak, bronzok és szobrok
December 15. és 11. éjszaka – Értékes és értékes

A kiállítás megtekinthető: December 1-től 9-ig naponta 10–18 óráig
1055 Budapest V., Balaton utca 8. • www.nagyhazi.hu

FESTMÉNYRE ZÁLOGHITEL!

Tisztelt Leendő Ügyfelünk!

Társaságunk festményzálog befogadásával bővíti hitelezési zálogtevékenységét

A festményfedezet mellett nyújtott hitel feltételei:

- festmény minimális becsértéke: 2 millió Ft (Multifaktoring Zrt. becslés alapján)
- hitel futamideje: 6 hónap, megállapodás alapján meghosszabítható
- forint- és euró-alapú finanszírozás
- rugalmas, gyors ügyintézés

Várjuk jelentkezésüket

*Példálatlanul kedvező feltételekkel

MULTIFAKTORING ZRT. • Budapesti Irodaház
Tel.: +36 1 204-4369 • E-mail: info@multifaktoring.hu

WWW.MULTIFAKTORING.HU

Beszélgetés Birkás Ákos festőművésszel

Ha valami problematikus, az mellette szól

– Szerintem *Te makacs ember vagy, és mindenáron festeni akarsz...*

– Ebben van valami...

– Viszont mindazt, ami az utóbbi időben igazán érdekel téged, a festészet médiuma csak nagyon nehezen tudja „magára venni”. Ezért olyan küzdelmet folytatsz, hogy azt a citoyen igényedet, amely a körülötted zajló étellel és politikával kapcsolatos gondolataid és nézeteid megfogalmazását, a „részvételeket” jelenti, valamiképp a szakmád, a festészet eszközeivel tedd nyilvánossá.

– Erről van szó; feltéve, hogy a festészet alkalmas erre. Nagy kérdés, de ez benne a kihívás.

– Az a festészet, amiről a múltkori tárlatvezetések (Knoll Galéria, 2012. május 30.) beszélték, társadalmilag elkötelezett és kommunikatív. A kortárs művészet ma nem véletlenül használ annyiféle médiumot, és mindegyik inkább „adná magát” a szándékodhoz, mint a festészet. Ráadásul a festészet a többi médiumhoz képest könnyebben keveredik az „áru” gyanújába.

– A festéssel több fronton is baj van. Erősen kompromittálódott, tömegtermelés folyik, sőt túltermelés van rossz realista képekből. Emellett létezik a „nemes” absztrakt festészet, amelyik az ötvenes-hatvanas évek hagyományából indul ki – nevezetesen abból, hogy a festészet „tisztá forrás”, autonóm és immanens dolog, aminek saját logikája és története van: a festészet a festészetről szól. Ebből a forrásból én bőven kortyolgattam az oválisokkal (Fej-sorozat, 1986–1999 – a szerk.). Ma már egyszerűbben és rizikósabban gondolkodom. A kilencvenes évek végén ébredtem rá, hogy – ironia nélkül is mondom – lehetnék én az „itt-hon világhírű”, nagy öreg oválfestő, de valójában mi is foglalkoztat engem, mi érint meg személyesen? Valami elmúlt. Létezik egy fiatalkori egzisztencializmus: én, egyedül a világon. Befelé fordulok, és onnan építkezem ki valamilyen ellenállóságot. Az öregember nem ilyen. Élvezi, hogy kezdi érteni a világot. Például ránézek valakire, és el tudom helyezni egy tapasztalati skálán. Kapcsolati szálak vesznek körül. Rájöttem: az absztrakcióval nem lehet kifelé fordulni. A realizmus felé vitt, hogy el akartam mondani, mi foglalkoztat az életben. Például a fiatalok. Három évig csak fiatal arcokat festettem, akik hozzám beszélnek. Mámorító volt, és nem gondolkodtam azon: „Mi lesz ebből?” De éreztem a veszélyt, esetleg az oválok után azt mondják: „Mi ez a hülyeség? Miféle szisztéma ez?” Ez azonban nem érdekelt, és amikor egy idő után a „kifelé fordulás” attitűdjét is kiéltem a képeken, rájöttem, hogy maga az „attitűd” egy régimódi művészalapállás: „Néztek, itt vagyok én, aki ezt az attitűdöt képviselem.” De ez ma érdektelen. Az a lényeg, hogy ki mit mond.

– És mennyire aktuális, komplex és párbeszédképes.

– Engem erre a külföld tanított meg. Ezer meg ezer realista festő van, de az a kérdés: „Mit tud még, mi érdekli igazán, és az mihez kapcsolódik a világban?” Fiatal arcokat festettem, de üres háttér vagy ég előtt. Jó, de mi van a háttérben? Erdő, városrészlet? Nem, valami disznóság van a háttérben: a világ. Ilyenkor vagy elengedem a fantáziámat, és legbelülről, mélyről, a pszichéből kerül oda valami, vagy azt mondom: a disznóságot a média okozza. Ebből lett a médiavilággal folytatott festői vita.

– De nem fested meg fotórealista módon a sajtóképeket.

– Nem, mert csak festés közben jövek rá, hogy miért választottam épp

azt a képet, amin dolgozom. És ez változtatással jár.

– Ezek még olyan festmények voltak, amiken nincs szöveg. A szöveg ráírása a képre kockázatos dolog, mert az egy másik médium, amely a festés ellen hat. Miképp lehet ezt a két elemet összeegyeztetni úgy, hogy megmaradj a hagyományos festmény közegében? És ezek az egyszerűen a festmény felületére írott, számodra fontos teoretikus szövegek – amiknek ráadásul közvetlenül nincs is közük az adott mű témájához – integrálódnak-e a képbe fizikai és kompozicionális értelemben? De a legfontosabb: létrejön-e általuk az a korszerű, személyes, politikai és kommunikatív festészet, amit célul tűztél magad elé?

– Ez nyitott kérdés. Ragaszkodom a festészethez, és szeretem ezeket a szövegeket. Mi történik, ha ráírom őket a képre? Most már látom, mi történt: a képek nagyon megváltoztak, de az ebben rejlő potenciált még messze nem merítettem ki. Egy biztos: az eddigi újságfotó-festmény problémát átvészi a szöveg-festmény viszonylat. Amikor azt a bizonyos korszerű realista képet festettem, akkor a festés és a fotó közötti térben próbáltam artikulálni magamat.

– Jó, de végül a festés oldalán kötöttél ki...

– De közben állandóan a fotón gondolkodtam. Ma már elég jól ismerem ezt a fotó-festés viszonylatot, kicsit unom is. A szöveg-ügy viszont teljesen friss. Milyen nyelven van, honnan vettem? Mi az eredeti nyelv? Lefordíthatom-e én magam?

– Van egy érzésem: téged most már jobban érdekel a festésnél az, amit olvasol.

– Nem.

– A szövegek a globális társadalmi és ökológiai válság szelét hozzák be a képekbe, és a művészetnek is fel van téve a kérdés: mehet-e minden úgy, ahogy eddig? Nem kellene valami más, radikálisabbat, direktebbet, nyíltabbat csinálni?

– De igen.

– Én úgy értelmeztem, hogy a szövegek megjelenése nálad ennek a jele. Vannak korszakok, amikor a művészetcsinálás nem evidencia. Már Veszelszky Béla is úgy érezte:



Birkás Ákos: Democracy, 2009
olaj, vászon, 140x200 cm

a II. világháború után a művészet létjogosultsága kérdésessé vált. Duchamp is azt mondta, nagyjából ugyanakkor, hogy – bár „tud” festeni – meg sem mozdul, csak akkor, ha annak, amit tesz, nyomós okai vannak, és a műnek valamilyen iránya, jelentése lesz.

– Azért érdemes felvetni azt is, hogy Magyarországon milyen evidenciája van egyáltalán a művészet-



festészetben gondolkodni arról, ami ma érdekes

nek? Mert efféle evidenciája nálunk a 60x80-as, nagybányai hagyományú, dekoratív tájképnek van. De ez a kommersz szint az alapfeltétel minden egyéb magasztos dolognak, amiről beszélünk, és ami ehhez képest határozhatja meg magát. Ezt elfelejteni nem méltányos, mert a banális, közönséges, örömforrás jellegű termelés tartja fenn a művészetfogalmat, nem az élenjáró gondolkodás, mert az rombolja.

– Ezt mondja a „Stallabrass-paradoxon” (Julian Stallabrass: High Art Lite) is: minél jobban megismerjük és leleplezzük a művészet mögötti mechanizmusok igazi természetét, annál jobban aláássuk legitimitációját, felszámoljuk kitüntetett státusát. Ezzel ellíllan az illúzió, vagy káprázat, ami a jelenséget élteti.

– A művészet – és a róla való gondolkodás – dinamizmusát egyaránt a művészetellenesség különböző alakzatai adják. Ezek a kérdések akkor merülnek fel leginkább, amikor egy korszellemserű közhangulat érinti meg az embert: valami másra, valami változásra érett meg a helyzet... Most is ez van. És ezzel számolni kell.

– Nálad nem épp a szövegek volnának ennek a jelei?

– Nagyon szerény formában. Hetvenéves vagyok, és nincsenek illúzióim az általam kifejtett aktivitást illetően. Nem íg hirdetés, és nem is

infrastruktúráját, köz- és szponzor-pénzeit veszik igénybe, sajátítják ki. A Berli Biennálén vagy a Stájer Ősz kiállításain gyakorlatilag nincsenek festmények.

– Én ennek ellenére remekül éreztem magam a KunstWerkében. Hogy mire valók az intézmények? Nem tudom. Walter de Maria 1968-ban földdel hordta tele a galériát. A hetvenes években pedig tönkrementek, mert a konceptuális művészetet még nem fogadta el a közönség.

– Azért most másról van szó. Egy fehérorosz művésznő, Marina Napruskina a maga készítette, direkt politikai tartalmú újságjait postaládákba szórta szét – a valóságos veszélyt rejtő körülmények dacára. Ez nem konceptuális művészkiadvány, hanem igazi szamizdat.

– Megmondom: én leveszem előtte a kalapom.

– Nem anakronisztikus, hogy ez az akció végül egy kiállítóhelyen landol?

– Hát hol landoljon? Adott egy kommunikációs csatorna, gyerünk,



Birkás Ákos: Impossible and necessary, 2012
olaj, vászon, 130x180 cm

éljünk vele! A másik dolog: a művészet vágynak testesít meg, és abban a késő kapitalista vágykielégítő, „mindent lehet” kultúrában – amelyet egy egész gépezet szolgál ki – kiderül, hogy a radikális baloldali politikai vágyak jelentik az egyetlen tiltott, „perverz” területet. És ebbe nyúl bele a fiatalság, és ebben van energia. Lehet, hogy ez olcsó magyarázat. Mindenesetre ma ez az egyetlen platform, ami teljesen nyitott, de megfoghatatlan is, nem látszik a kiemenetele. Ha nekem valamiért nem tetszett a Berli Biennále, azért, mert ki akarta mondani: „Nézzetek: ilyen a baloldali gondolkodás: brutális, vagány, ifjúsági és bulizós.” De ez nem így van: sokkal érzékenyebb, bizonyultabb. Inkább a mai kényes, bizonytalan szituációból kéne ráindulni a dolgokra. Intelligens országokban van egy szűk, de erőteljes réteg, aki vállalja ezt a bizonytalanságot, és a padlóról felállva akar egy másik, új baloldali szisztémát teremteni.

– De nem csak árnyalatlan ez az ifjúságira stilizált baloldaliság, hanem egy befogadó helyzettel viszárlva csap az asztalra. Napruskina mögött odahaza nem állt egy egész gépezet, többek közt a szövetség és városi szenátus, amely közpénzeket szavaz meg, támogatókat toboroz és médianyilvánosságot teremt egy aktivista rendezvénynek. Más dolog lépcsőházakban magányosan „szórálapozni”, és más meghívni őt egy, Berli kulturális turistanegyedének kellős közepén álló elitintézménybe „kiállítani”.

– Ez nagyon problematikus. De az, hogy valami problematikus, a dolog mellett szól, nem ellene. Ezt kell megtanulnunk. Az alaptétel: ma nincs „klasszicizmus”, ahol a teljesítmény maga adja a megoldást. Az érdekes, ami problematikus, amiben ott egy kampó, egy horog, amin fennakadsz. Ami a művészetipar és a pénzkeresletet illeti: ez régi vita. Amikor Harald Szeemann 1973-ban óriási állami költségvetésből rendezte meg a Documentát, azt mondták: álljon meg a menet, ez a művészet kétszáz embert érdekel. Az a helyzet, hogy a nyugati kulturális szisztéma felvállalja ezt a konfliktust, a „pazarlást”, és a saját pénzén maga ellen fordulást, a maga ellen munkálkodást is. Ez egy számunkra idegen, nem feudális morál: képes a problémákkal szembenézni, nem a szőnyeg alá söpörni őket. De hol a horizont, hol a problémafelvetések határa? És milyen hatalom határozza meg ezt? A szisztémából adódik: mindig olyan messzire kell menni, amennyire csak lehet. Minél radikálisabb a felvetés,

annál inkább generál etikai kérdéseket, hogy kinek a pénzén, milyen rendszerbe illeszkedve. De ez az igazán bátor, felelős működés lényege.

– A horizontról jut eszembe: a hazai kortárs művészetben van egy, a dolgokat félrevívó álprobléma. Maga a felvetés releváns: hogyan lehet a magyar produkciót bekapcsolni a nemzetközi szintén folyó diskurzusba? De sokan azt képzelik, a megoldás pusztán marketing és network kérdése. Ez önértékelési zavarokat is takar: nem ritka az olyan vélekedés, miszerint a hazai teljesítmények minimum egyenrangúak a nemzetközi felhozattal. Ami legalábbis információhiányról árulkodik. A döntéshozók úgy gondolják, csak kellő mennyiségű pénz és irányítható személyeket kell csoportosítani az adott területre, és a siker garantált.

– Ez maga a kádárizmus. – Szerintem először a produkcióval kellene foglalkozni, a többi szűkebb dolog csak utána jöhet.

– Van itt egy alapkérdés: a mai problémafelvető művészetnek nincs nemzeti vonatkozása, nincs nemzeti kerete. Aki a „magyar művészetet” mint olyat kívánja pozicionálni, valamit nem ért, eleve fából vaskarikát akar csinálni. Például az időszerű populistanacionalista jelenségeket is általános érvennyel kell felvetni, és ezekről kell valami eredeti, figyelemfelkeltőt mondani, de ez nem lesz nemzeti művészet. (Birkás Ákos 1970-es évekből konceptuális munkái a Knoll Galériában láthatók 2013. január 31-ig.)

ANDRÁSI GÁBOR

Vidéki kortársművészeti múzeumok előretörése Lengyelországban

Regionális háttér – nemzetközi ambíciókkal

Muzeum Narodowe, Krakko

Lengyelország harmadik felosztása, 1795 után Galícia a kulturális autonómiát biztosító osztrák fennhatóság alá tartozott. Így Krakóban 1879-ben már nemzeti profilal, bár városi fenntartásban alakult múzeum, ahová zömmel művészek adományozták munkáikat; az első igazgató is festő volt. Az állandó kiállítás a reneszánsz főtéren a posztókereskedők csarnokában (Sukiennice) az akkori élő művészet, a nagyrészt történeti tematikájú lengyel „nemzeti festészet” bemutatkozását tette lehetővé. A közelmúltban lezajlott felújítást követően ma újra itt látható az időközben már Muzeum Narodowe (Nemzeti Múzeum) elnevezésű, s 1950 óta minisztériumi felügyelet alá tartozó intézmény XIX. századi állandó kiállítása, laza kronológia mentén, tematikus csoportosításban.

A főépületet az 1930-as években tervezték, nemzetközi léptékben is korszerű megoldásokkal (például légkondicionálással), ám az építménynek spirituális üzenetet szánva. A fogadócsarnokban kiállított modellen látszik, hogy a látogatót egyfajta fejlődési logika mentén kalauzolták volna végig a hatalmas létesítményben, és az eszmei emelkedést egy torony koronázta volna meg. Ám a II. világ-



Stanislaw Drózd: *In-Between*, 1977–2004
installáció

háború miatt csak az első harmad készült el, és a végül számos leegyszerűsítéssel megvalósult befejezés egészen 1989-ig elhúzódott.

A múzeum klasszikus anyaga igen erős. A ma tucatnyi műemléket gondozó s azokban különböző gyűjteményi egységeket bemutató intézmény fő büszkesége a Czartoryski-kollekció. Ez az antikvitástól az európai festészetig ívelő arisztokrata gyűjtemény Lengyelország egyik első proto-múzeuma volt, amikor 1801-ben Pulawyban, a családi birtokon két külön erre a célra emelt épületben nyilvánossá vált. Az 1831-es felkelés leverését követően az anyagot Párizsba menekítették, de 1876-tól önálló épületekben mutatták be Krakóban. A II. világháborút követően államosították, majd a rendszerváltás után a bíróság kimondta a család tulajdonjogát, s végül a teljes kollekció egy örökálapítványba került, amelynek a Muzeum Narodowe a kezelője.

A XX. századi gyűjtemény a főépület második emeletén, a 2005-ben felújított szárnyban látható nagy állandó kiállításon (3000 m²). Kurátora a főigazgató-helyettes: a múzeumban a legmagasabb vezetői posztok betöltéséhez elvárás a modern művészeti kompetencia. A lengyel nagyvárosokban bizonyos időszakokban a varsóiával versengő, szuverén művészeti élet bontakozott ki, ezért indokolt a helyi gyökerű művészek – például a Grupa Krakowska, különösen Jerzy Nowosielski – kiemelt szerepeltetése, a Marta Deskuról Agnieszka Polskáig terjedő merítés ugyanakkor a teljes lengyel kortárs művészetet igyekszik képviselni. Gyengesége, hogy mivel a kortárs művek a tema-



Muzeum Narodowe, Krakko

tikus XX. századi állandó kiállítás részét képezik, alárendelődnek a hagyományos műtárgyforma diktálta képtári logikának, így elsikkad a jelenkori művészet kísérleti jellege. Egyetemes és kétezer évre visszamenő anyaggal rendelkező múzeumról lévén szó, joga van a kortársból csak a letisztult műveket bemutatni, hiszen akad a városban külön kortárs múzeum, nem is egy.

Eredetileg a Muzeum Narodowe egyik intézménye volt a Wawellel szemben fekvő kortárs távol-keleti művészeti múzeum, a Muzeum Manggha (Japán Művészeti és Technikai Múzeum). Az Arata Isozaki tervei szerint 1995-ben elkészült épület a Visztula kanyarulatába simulva az európai geometrikus és a japán organikus formák finom kontrasztját valósítja meg. A kis „múzeum-gyöngyszem” Andrzej Wajda kezdeményezésére és részben az általa előteremtett összegekből jött létre. Bár ma már önálló intézmény, gyűjteményi anyagát a Muzeum Narodowe letétje adja, és nemcsak a japán, hanem a keleti (inspirációjú) jelenkori művek irányába is bővítik.

MOCÁK Schindler gyárában

Az „igazi” kortárs központ a múzeumtól külön, városi fenntartásban valósult meg. Az angol nevéből (Museum of Contemporary Art Kraków) a MOCÁK betűszóról ismert intézmény 2011-ben nyílt meg, három évtizednyi próbálkozást követően. Kezdeményezője és mai igazgatója Maria Anna Potocka, aki a hetvenes években Pi, Pawilon és Foto-Video néven működtetett nonprofit galériákat a városban. Amikor a szükségállapot bevezetése idején (1981) utolsó helyszínét is bezárták, missziója érdekében a művészekről (Kristof Kintera, Piotr Uklanski) a munkája során kapott alkotásokból gyűjteményt állított össze, és 1984-től kereste a módját, hogy abból múzeum szülessen. A rendszerváltás után egy közeli kastély adott otthont az anyagnak. Közben két további helyi közgyűjteményben is erős jelenkori kollekció állt össze, s így 2007-ben Potocka a három gyűjteményből közös kiállítást rendezett a krakkói Nemzeti Múzeumban. Saját – kisebb helyeken már hét alkalommal bemutatott – anyaga mellett ekkor szerepelt először a széles nyilvánosság előtt a Znaki czasu program keretében 2004-től a Krakko környéki régió számára összeállított Malopolska (a történeti Kis-Lengyelország) kortársművészeti kollekció, benne vezető fiatal alkotók (Aneta Grzeszykowska, Pawel Ksiazek) műveivel, továbbá a krakkói Bunkier Sztuki anyaga.

A szocialista időszakban a Bunkier kiállításszervező központként (BWA) működött, ez idő alatt felhalmozódott

műtárgyait – talán elhamarkodottan – 1993-ban elárverezték. Ezután független intézményként immár tudatos gyűjtésbe kezdett. A belváros egyik legeredetibb építészeti megoldású kiállítóhelye (két nyersbeton oldalszárny közé szorított patinás polgárház) zömmel a saját projektjeiről szerez műveket kollekciójába, például Marcin Maciejowski festményeit vagy Lukasz Skapski videóit.

Mindhárom kiállított kollekció már ekkor, gyűjtése kezdetétől nemzetközi anyagot is tartalmazott globális szelekcióban és a környező országok művészeire, elsősorban ukrán, szlovák és cseh alkotókra is koncentrálván.

Figyelembe véve a 2007-es közös kiállításnak teret adó Muzeum Narodowe saját kortárs anyagát is, ezen a tárlaton vált egyértelművé, hogy Krakóban négy kortárs közgyűjtemény fejlődik. A siker mellett a problémák is kitűntek: a kollekciók lengyel anyaga átfed; túl homogén a szakma által sugallt kánon. (Minden lengyel kortárs múzeumban az értékrend csúcsára helyezett alkotó a fiatalon elhunyt szobrásznő, Alina Szapocznikow.) Másrészt a nemzetközi gyűjtés csak akkor léphet túl a külföldi alkotók szerény műveinek, a nevek gyűjtésének korlátján, ha erre egy kiemelt intézmény kap komoly anyagi forrást. S végül: ilyen mértékű gyűjteményezés esetén önálló múzeumi épületre van szükség, amely garantálja az anyag profi kezelését és állandó kiállításnak is otthont ad.

A tervre fogékony város gyorsan és sikerrel pályázott az Európai Unió strukturális alapjaihoz. A MOCÁK 2009–2011 között épült fel; az 5 milliárd forintnyi beruházás 40 százalékát az Unió állta. A helyszín kiválasztása nem volt vitáktól mentes. A külvárosi Zablocie negyedben a zsidókat megmentőjüként foglalkoztató Schindler-gyárat 2005-ben



Beat Streuli: *Krakko*, 2005. október, 2006
digitális nyomtatás, fólia

holokauszt történeti múzeummá alakították át. Számos politikus blaszfémának tartotta, hogy a gyár udvarán épüljön meg a kortárs múzeum, ám a megoldás kitűnően sikerült. A két kiállítóhely együtt nagyszámú látogatót vonz, az egykori munkáskörnyék revitalizációja is megindult. A Visztulán formás gyaloghídat emeltek a régi városrész, a túlparton közel eső korábbi zsidónegyed, a Kazimierz felé.

A történeti feldolgozást a kortárs művészet is elősegíti. Az állandó kiállításon erre reflektál a Kunst macht frei (A művészet szabaddá tesz) című installáció, amelyet azonban nem központi helyre tettek, nehogy szábarágóssá váljék. Az épület töredezett alakja is merít a Schindler-helyszín örökségéből, de szuverén formaként tárul a látogatók elé. Az alsó szinten állandó, a felső térben időszaki tárlatok kaptak helyet. A Potockától időközben a múzeumnak adományozott anyagon nyugvó kollekció úgy bővül, hogy Krakóból a MOCÁK nyert pályázati jogosultságot a kulturális tárca kiemelt nemzetközi kortársgyűjtési programjába. A támogatás a vételek 80 százalékát fedezi, a többi önrész, amelyet a múzeumnak kell előteremtenie.

Ez a független gyűjteményezési lehetőség azért is döntő, mert nemrég a krakkói Muzeum Narodowe egy magántulajdonból kapott letét révén tett kísérletet kortárs kollekciója nemzetközi bővítésére. A könyvméretű katalógus és a másfél évig állt kiállítás címe Első kísérlet volt, ám az értékes anyag (Nobuyoshi Arakítól Francesco Clementéig) a tulajdonos

gyel múzeumok között, s új közgyűjteményeket hoztak létre – immár Wrocławban. Az 1947-ben alakult művészeti múzeum többszöri átke-resztelés után, 1970-ben kapta meg a Muzeum Narodowe nevet, s profilja is többször változott, hiszen a lengyel örökséget itt, Alsó-Sziléziában újra meg kellett találni.

Mivel a német régiók megszerzése fejében Lengyelországtól a Szovjetunió jelentős keleti területeket vett el, s onnan a lengyel lakosságot és kulturális emlékeket eltávolította, a legnagyobb „elvesztett lengyel város”, Lvov lakosságának és műzeumi anyagának nagy része a „megszerzett lengyel városba”, Wrocławba került. (A wroclawi Muzeum Narodowe része például a Feszty-körképhez hasonló, 1893-ban készült Raclawicepanoráma, a lengyel történelem gigantikus vizuális eposza, amely ma önálló épületben látható.)

A Lvovból áttelepült művészek hozták létre Wrocławban a Művészeti Akadémiát is, s ez elősegítette a múzeum kortárs anyagának fejlődését. Amint az akadémián kiemelt szak lett a kísérleti üveg és kerámia, ezek a gyűjteménybe is bekerültek. Mái a wroclawi az egyetlen múzeum Lengyelországban, ahol a kortárs állandó kiállításon ezekből komplett válogatás szerepel. Szintén ez lett az első intézmény az országban, amely az autonóm művészi fotográfiát gyűjteni kezdte. A kommunista fordulat után gazdag egyházi eredetű, gótikus és reneszánsz szilésiai anyag került ide, amely a neoreneszánsz stílusú, egykori német kormányzósági épület



MOCÁK – Museum of Contemporary Art, Krakko

önérvényesítési szándékai miatt nem maradt a múzeumnál.

A múzeumi rangú magángyűjtemények közül kiemelkedik még a Starmach művészettörténész házaspár (négykötetes angol nyelvű kiadványban publikált) anyaga. Galériát vezetnek Krakko egy felújított zsidó imaházában, Tadeusz Kantor egykori lakhelyével szemben (véletlenül a Magyar utcában). Számos lengyel művészettörténész akad, aki közszerepre méltó kollekciót épített. A létrejövő múzeumoknál elengedhetetlen a művészettörténészek és a művészek kezdeményezése, lobbizása, donációinak sora, a „szakmai civil társadalom” aktivitása. A modern lengyel történelem rákényszeríti a művészeti közeget ügyei önálló előmozdítására.

Kortárs padlás, Wrocław

A város Breslau néven 1945-ig igen jelentős német település volt, ahol alig 20 ezer lengyel élt. Négy te-kintélyes német múzeuma közül háromnak az épülete 1945-ben megsemmisült. Amikor a határok újrarajzolása nyomán Lengyelországhoz került, a német lakosságot kitelepítették, a német múzeumok gyűjteményeit szétszórták más len-

átalakításával létrejött múzeum állandó bemutatójának büszkesége.

Az 1956 utáni enyhülés légkörében egy szintén Lvovban született, akkor még fiatal, a XX. századi művészet iránt elkötelezett művészettörténész került az intézménybe, ő lett 1972-ben a kortárs osztály vezetője, majd 1983-tól máig a múzeum igazgatója. Mariusz Hermansdorfer kezére játszott, hogy a hetvenes években Wrocław volt a konceptualizmus lengyel központja, egyúttal a lvovi művészeknek köszönhetően itt bontakozott ki a modernizmus szürrealista és expresszív ágának kortárs folytatása. Ráadásul a múzeum – a 2005. évi reformig – vajdasági tulajdonban volt, így a pártállami kormányzattól függetlenül karakteres gyűjteményt alakíthatott ki.

Az anyag 2011 ősze óta az épület bravúrosan kiépített padlásán látható állandó kiállításon. A felerészét az EU által finanszírozott felújítás harmadik emeletet varázsolta a házra, ahol 3000 négyzetméteren zegzugos, inspiratív térben tekinthető meg a kronológikus és tematikus modern és kortárs válogatás. A gerendázat mellett a térszerkezet része a megemelt tetőt biztosító acélfeszítés is, amely ellenpontozza a tárlat két önálló egy-



Muzeum Narodowe, Wrocław

ségét, Magdalena Abakanowicz és Wladyslaw Hasior munkáinak instalációját.

A döntően lengyel anyag továbbfejlesztésére az igazgatónak két terve van. Mivel 2016-ban Wrocław lesz Európa kulturális fővárosa, a parkosított külvárosban felújításra váró, egykori neves német épületkomplexum, a Jahrhunderthalle egyik épületét szeretné a Muzeum Narodowe külön kortárs múzeumának átépíttetni az EKF-program részeként. A gyűj



Magdalena Abakanowicz: Tömeg, 1986–1994
installáció

mény már most megtöltené mindkét helyszínt. Másik terve is ígéretes: az EKF évében regionális koncepciójú, cseh–német–lengyel jelenkori kiállítással rukkólnának elő, s az anyag megszerzésére keresne forrást, meghirdetve ezzel a nemzetközi gyűjtést.

Bunker a lakótelepen

Tavaly ősszel nyílt meg a városi kortárs múzeum (MWW) is. Az igazgató koncepciója szerint a nevében a „művészet” szót nem szerepeltető – ezzel küldetésének nem elitista, hanem közösségi, társadalomtudatos célját hangsúlyozó – intézmény áttételesen a Znaki czasu programnak köszönheti létrejöttét. A 2004-ben indított minisztériumi stratégia a központi kormányzat számára elérhetővé váló EU-s forrásokat az önkormányzatok és szponzorok hozzájárulásával kívánta ötvözni. Az ekkor országszerte meglódult kortárs gyűjtés egyik élővása Alsó-Szilézia: ők adják a legnagyobb regionális támogatást a projekthez. A wrocławui gyűjteménynek – még a varsói Nemzeti Múzeum művészettörténészeként – az AICA akkori lengyel elnöke, Dorota Monkiewicz lett a vezetője. A gyűjtés prioritásai között szerepelt a wrocławui neoavantgárd szcéna fellelhető dokumentumainak megszerzése, s ebben ismét a lengyel művészek nemzetközi kanonizálása segített. Sem a helyi politikusok, sem a nem avantgárd felfogású, nagy befolyással bíró művészek számára nem volt rokonszenves egy ilyen konceptuális archívum létrehozása, ám a helyi színtér nagy egyéniségei (például az avantgárd múzeum programját 1966-ban meghirdető Jerzy Ludwinski) sorra kerülnek be nem-

zetközi kiállításokba és katalógusokba, s ez hazai gyűjtésüknek is legitimitást biztosít.

Monkiewicz a város német múltját is vállalta – de kritikai megközelítésben. A belvárosban szembeszökő a paloták rekonstrukciója, az Odera partján újjáéledő német kultúra, ám ez a turistákra szabott. Helyette Rafal Jakubowicz Es beginnt in Breslau (Breslauban kezdődik) című neoninstallációja reflektál a város évszázadok óta változóan cseh, német és lengyel múltjára. Ilyen művekre hivatkozva fogalmazta meg Monkiewicz 2007-ben a leendő múzeum – mint „kortárs kulturális ökoszisztéma”, egyfajta diszkurzív szellemi motor – hivatalos koncepcióját. A Znaki czasu forrásaiból gyarapított gyűjtemény az alsó-sziléziai művészettámogató egyesület tulajdonában maradt, de minden jogot a múzeum gyakorol. A jelenleg 400 tételes, Natalia LL-től Zofia Kuligig ívelő anyag változó merítésekben látható. Könyv készül róla, és a jövő évtől kezdve az új válogatások rendezésére külföldről hívnak vendégkurátorokat. A múzeum 2011-ben jogosulttá vált a minisztérium nemzetközi gyűjtést finanszírozó alapjához is pályázni, így már nemcsak az egyesület zömmel lengyel vételei, hanem a nemzetközi akvizíciók is a rendelkezésére állnak. (Tavaly 70 millió forint értékben kaptak a keretből, s további 15 milliónyi saját forrást fordítottak szerzeményezésre.)

A gördülékeny történet azonban megbicsaklott a gazdasági válság és az EU-s pénzek elosztása fölött kirott vita miatt. Az igazgató varsói állását 2009-ben cserélte fel wrocławui pozíciójára, és az új múzeum építészeti pályázatában is zsűritag volt. Ám mivel az EB-re készülő futballstádion a tervezett 20 milliárd forint háromszorosát emésztette fel, valamint a minisztérium inkább más projekt



Kortárs Múzeum, Wrocław

uniós támogatása mellett döntött, a 15 milliárd forint költségvetésű Kortárs Múzeum várolistára került. A Muzeum Narodowe közelében, három, már ott lévő múzeum mellé ezzel a negyedik intézménnyel megálmodott múzeumi negyed részének tekintett beruházás építési engedélye lejár, így mindent újra kell kezdeni majd, ha az Unió 2014-től érvényes új hétéves költségvetéséből mód lesz kohéziós támogatást szerezni az épületre. Az EKF-projekt révén 2016-ra akár mindkét új kortárművészeti múzeum is megnyílna.

A Kortárs Múzeum átmeneti helyet kapott, amelyet szakszerűen múzeummá alakítottak át, s megérdemelné, hogy az új épület elkészülte után is kortárművészeti központ maradjon. A szocreál külváros széles sugárútján bábeli betontorony mered a közeledők felé: a II. világháború óta



K. Bednarski: Marx a taligán, 1978–2008
asszamláz

mindig csak időlegesen használt, történeti asszociáció és rideg terei miatt gyűlölt bunker ad ma otthont a múzeumnak. (Az ötletet ehhez a gyűjtő Christian Boros berlini bunkermúzeuma adta.) Homlokzatán Stanislaw Drózd, a wrocławui konkrét költészet ismert képviselőjének Homokóra című, 1967-es, most kivitelezett munkája. A katonai épületek kortárművészeti hasznosításáról egy éve konferenciát is rendeztek.

Impériumból Manufaktúra,
Lódz

A nemzetközi szerzeményezési program negyedik tagja a lódzi Muzeum Sztuki (Művészeti Múzeum). A tízes–húszas évek német és szovjet-orosz avantgárd intézményeitől inspirálva, a két költőből és három művészből (Wladyslaw Strzeminski, Katarzyna Kobro, Henryk Stazewski) álló a. r. csoport lengyel és külföldi alkotóktól (többek között Fernand Léger-től és Max Ernsttől) kért adományokat, s gyűjteményükből 1931-ben állandó kiállítás nyílt egy városi múzeumban. Az állami fennhatóság alá vont kiállítóhely önálló helyszínt, egy hatalmas szecessziós palotát kapott, amely most zajló (40 százalék erejéig az EU által finanszírozott) felújítása után majd időszakai kiállításoknak ad otthont. A Neo-plasztikus Terem (1948) – az a. r. csoport időközben a múzeumhoz került hagyatékának bemutatására szolgáló térinstalláció – azonban állandó eleme marad, amelyhez nemzetközi kortársaktól (Daniel Buren, Liam Gillick) rendeltek művészeti beavatkozásokat. A gyűjtemény a rendszerváltás előtti évtizedek alatt is gyarapodott hazai és külföldi művészek, valamint szakemberek (Joseph Beuys, Denise René) adományaiból, s így ez az or-

szág egyetlen múzeuma, amely a XX. századi művészetet viszonylag koherensen képviseli egyetemes szinten. Kevésbé volt köztudott, hogy jelentős klasszikus gyűjteményt is birtokol. A két korábbi legfontosabb helyi gyűjtői réteg, a németek és a zsidók sorának tragikus alakulása és az államosítások következtében 1945 után komoly kollekciók jutottak különböző múzeumokhoz. A Muzeum Sztuki másik, szintén felújítás alatt álló épületében, a Herbst-palotában állandó kiállításon mutatják majd be ezt a XVI. századtól induló anyagot.

A harmadik, 2008 óta látogatható helyszín a múzeum új, központi épülete. Míg a két palota az iparbárók építkezéseinek emléke, addig Lódz másik, ma újra felfedezett örökségét az ipari épületek jelentik. A XIX. században az orosz övezetbe tartozó városba német és zsidó befektetők, iparosok özönltek, s – amint Andrzej Wajda Az ígérlet földje című filmjében megidézi – a Gründerzeit lendületével megalapították az európai híru textilipart. 1945 után a szovjet típusú rendszerben is megmaradt az ipar jelentősége, ám a vasfüggöny leomlása után csődök sora tette üressé a gyárakat. A kilométernyi nyílegyenes utcáival, rácsszerkezetes térképével egyedülálló, és az elvándorlás ellenére az ország második legtöbb lakosú városa ma az elhagyatott ipari építészeti örökségből igyekszik kulturális turizmust, művészeti életet csíholni.

Így kapta meg a Muzeum Sztuki az Európa legnagyobb területű ipari konverziós projektjeként Izrael Kalmanowicz Poznanski századfordulón épült, munkás-lakóépületekből és iskolából is álló textilbirodalma, az Imperium átalakításával létrejött szolgáltató, bevásárló és kulturális központ, a Manufaktura egyik téglapalotát. A múzeumot azért vonták be a beruházásba, hogy EU-s kulturális

millió forintnyi vajdasági támogatást. Míg a programba bevont három másik, frissen alapított, kis gárdájú intézményben (Varsó, Wrocław, Krakkó) egy-két csúcspozíciójú szakember választja ki a megvételre pályázott műveket, addig a lódzi múzeum nagyobb művészettörténész csapata együtt vitatja meg az akvizíciós politikát. Prioritásuk a történeti hiánypótlás, a gyűjtemény modern anyagára reflektáló, posztkonstruktivistákortárs művek felkutatása, illetve a kurátorok választásai a globális szcénából. Sokat vásárolnak a közeli berlini galériáktól, illetve célzottan, vételi szándékkal hívnak meg külföldi alkotókat kiállítani. A múzeum tevékeny részese a 2011-ben Peter Weibel (Graz) által kezdeményezett Universal Museum-hálózatnak is, amely közepes méretű, nem fővárosi, kísérleti szemléletű múzeumok (Brno, Malmö, Mönchengladbach) együttműködése. Lódz pozícióját erősíti, hogy az 1972 óta itt zajló, nemzetközi híru Textiltriennálék anyagából az egykori Biala Fabryka (Fehér Gyár) komplexumban textilmúzeum nyílt (Centralne Muzeum Włókiennictwa), az autonóm textil elsőrangú állandó kiállításával.

Az ipari építészeti örökség kortárs-múzeumi átalakítása más lengyel városokban is napirenden van, például sörfőzdekből Poznanban, Tychyben és Zywiecban, vaskohókból Katowiceben, és ilyen a radomi Elektrownia közel 3 milliárd forint költségvetésű projektje is. A legsikeresebb projekt az 1908-as bialystoki elektromos erőmű felújítása a Znaki czasu program keretében vásárolt kortárs gyűjtemény bemutatására.

Lengyelországban tehát új múzeumalapítási láz tört ki. Az elmúlt 150 évben az országban 5-6 féle intézmény terjedt el. Létrejött számos „nemzeti múzeum”, több „művé-



Muzeum Sztuki, Lódz

forrásokra lehessen pályázni. A megálmodott modell a megnyitás óta eltelt négy évben nem vált be: a plázából nem jönnek át a látogatók. A múzeum látogatottsága csúcsidőben is csak havonta négyezer, átlagosan havi kétezer fő annak ellenére, hogy a város központjában van, felújítása látványos, és az anyag – mivel itt mutatják be a XX. századi gyűjteményt állandó jelleggel, valamint időszakai tárlatokon – kitűnő. A 3500 négyzetméter alapterületű, kétévente cserélt állandó kiállítás a modern és a kortárs művészetet négy téma szerint, a kronológiát hangsúlyosan átlépve mutatja be.

A 2010 őszén meghirdetett minisztériumi vásárlási keretnek eddig a Muzeum Sztuki a legnagyobb nyertese. Évente 150 millió forintot elérő összeget kap, s hozzá még 15

szettámogató egylet”, többtucatnyi „kiállításszervezési központ”, s a Znaki czasu programban 2004 óta 17, a minisztériumi keretből 2010 óta pedig 4 kortárs közgyűjtemény. A 4 elit helyszínhez még 1-2 városnak van esélye csatlakozni új saját intézménnyel. Ilyen a komoly magángyűjtői réteggel büszkélkedő Poznan, vagy a tengeremelléken – a szomszédos Gdynia és Sopot révén – a „három város” erejét élvező Gdansk. Ez a 4-6 kiemelt intézmény úgy vehet részt a nemzetközi gyűjtésben, hogy regionális sajátosságait és az egyetemes perspektívát egyaránt képviseli.

ÉBLI GÁBOR

A szerző tanulmányútját a budapesti Lengyel Intézet és a varsói Magyar Intézet támogatta.



FESTMÉNYRE ZÁLOGHITEL!

2 MILLIÓ FT BECSÜLT ÉRTÉKNÉL MAGASABB FESTMÉNYEKRE 6 HÓNAP FUTAMIDEJŰ ZÁLOGHITELT NYÚJT A MULTIFAKTORING ZRT!

További információ: 36-1-284-4369 telefonszámon vagy a www.multifactoring.hu weboldalon.

Art Market Budapest – másodszo

Útelágazás előtt vagy után?

A szakmai, a közönség- és a sajtó-visszhang is azt mutatja, hogy az Art Market Budapest idei második kiadása jelentőset lépett előre a maga számára kijelölt úton. Lényegesen nőtt a rendezvény alapterülete, sokkal több – szám szerint 28 – kiállító jött külföldről, és emelkedett a látogatószám, amit a tavalyi 12 ezerrel szemben a záró sajtóközlemény 16 ezer főben adott meg.

Az Art Market által járt út több szakaszon párhuzamosan halad azal, amely – legyünk realisták: hosszabb távon – az igazán jelentős nemzetközi vásárok sorába vezethetné a budapestit. Végül azonban elkanyarodik, más célokat tűz maga elé. Kár, mert Budapest még mindig ideális helyszíne lehet egy, a közép-kelet-európai régió művészetére koncentráló, annak legjavát felmutató vásárnak – és ez még akkor is így van, ha az új vezetés alatt álló bécsi vásár idei látványos sikere (Műértő, 2012. november) nem könnyíti meg ennek elérését. Ledényi Attila, az Art Market igazgatója a rendezvényt megelőző sajtótájékoztatón egy kérdésre válaszolva két pontban jelölte meg Budapest kiaknázható előnyeit Béccsel szemben: egyrészt a magyar főváros mint helyszín autentikus voltában és a kelet-európai régió átlagához képest fejlett művészeti infrastruktúrájában, másrészt az itteni közönségnek a bécsinél nagyobb nyitottságában a térség kortárs törekvéseinek befogadására. Említhette volna az előnyök között azt is, hogy Budapest jóval olcsóbb; ez nem szégyen, viszont kifejezett előny a régió általában anyagi gondokkal küzdő galériái számára.

Igazi verseny azonban nem képzelhető el mindaddig, amíg nem

a minőség lesz a budapesti szervezők szemében a mindent felülíró követelmény. Ma még – ahogy azt számos hazai és külföldi standon, és különösen a különböző projektek számára fenntartott szektorban tapasztalhatuk – nem az, és amíg ez nem változik, addig a vezető hazai galériák is inkább csak azért bérelnek standot, mert itthoni vásárlóikörük előtt is meg kell méretetniük magukat, erre pedig jelenleg nincs más lehetőségük. A mértékadó hazai galériák körében sikerként könyvelhető el a Kisterem, a Várfo

Kiérlelt koncepció és annak következetes, magas színvonalú megvalósítása nem sok galéria standján volt érzékelhető, amire csak részben nyújt magyarázatot, hogy tbben éppen hogy „beestek” a legutóbbi nemzetközi vásárokról. Sajnos úgy tűnt, nem mindenki fogta fel piros betűs, fontos eseménynek a hazai megmérettetést. Voltak azért izgalmas próbálkozások is. Közvetlen üzleti sikert nem hozott ugyan, de elismerésre méltó volt például a Deák Erika Galéria jövőt szem előtt tartó koncepciója: a teljes standot egyik fiatal művészének, Pintér Gábornak biztosította, hiszen vezető művészeivel amúgy is számos nemzetközi vásáron – és per

szek a galériában – rendszeresen lehet találkozni. A magyar galériák utólagos vásárértékelését érdekes kettősség jellemzi. Egyfelől úgy látják, hogy a tavaly



Art Market 2012 – kiállítási enteriőr

legkritikusabbnak bizonyult kérdésekben nincs előrelépés. Ezek közül a legfontosabb a szakmai szűrés, azaz a zsűrizés. Működött ugyan szakmai testület néven erre hivatott grémium, s abban a Kortárs Galériák Egyesületének delegáltja is részt vett, érdemi munkát azonban ez a testület nem végzett: mert nem kapott. Hasonlóan fontos probléma volt az értékesítési jogosítványok ügye is. Az egyesület taggalériái ezt a jogot (a nemzetközi gyakorlatnak megfelelően) csak a szigorú követelménysornak megfelelő galériáknak tartanak fenn, ám az árusítók között idén ismét akadtak a vásárra összeállt alkalmi társulások, és olyan kiállítóhely, amely a katalógus tanúsága szerint ez év

októberében kezdte meg működését. Ugyancsak maradt a tavaly számos galéria által kifogásolt ingyenes belépés. Másfelől a visszhang egyértelműen pozitívabb a tavalyinál. Ennek okát nem nehéz kideríteni: egy, a részvételbe erejéhez képest jelentős összegeket investálni kényszerülő galéria elsősorban akkor és attól elégedett, ha sikerül eladnia a művekből. Ez pedig a galériák zömének idén sikerült (a többségnek inkább a néhány százezer forintos munkák kategóriájában, ám akadtak milliós eladások is). A vevők között felbukkant néhány külföldi, mi több, egy külföldi közgyűjtemény. A külföldi gyűjtők jelenlétében a tavalyihoz képest nem volt komoly előrelépés: csak

részben a vásárszervezők erőfeszítéseinek eredményeként, inkább azoknak a kapcsolatoknak köszönhetően jöttek ide, amelyeket a magyar galériáknak a külföldi vásárokon sikerült kiépíteniük.

Ami a tartalmi súlypontokat illeti, a rendezvény meg kívánta lovagolni a kolozsvári szcén

Mint a bevezetőben említettük, az Art Market jelenlegi útja nem a vásárok felsőbb osztálya felé vezet. Sikeres, népművelő-szórakoztató jellegű, fesztivál típusú esemény így is lehet belőle, de ha ennél több a cél, akkor sürgősen határozott válaszokat kell találni a már tavaly is felvetődött vitás kérdésekre, és egyértelműen állást kell foglalni a mélyítés vagy bővítés, illetve a minőség vagy mennyiség dilemmájában. Minél „idősebb” lesz a vásár, annál nehezebb lesz megmagyarázni ennek elmaradását. A joggal célul kitűzött sokszínűség nem mehet a szakmai színvonal rovására, különben gyorsan elfogyhatnak az útról az elágazások a vágott prémium kategória felé.

EMÓD PÉTER

Külföldi galériák az Art Marketen

Autentikus találkozópont lehetne

Az Art Marketen idén 11 országból 28 külföldi és 22 magyar galéria vett részt. A számok látványos előrelépést jeleznek, ám a kérdésre, hogy a 2012-es kiállítók közül hányan térnek vissza egy év múlva Budapestre, csak jövőre kapunk választ. „Vonzónak találtuk Budapestet, elsősorban a jó művészeti intézményeknek, a médiának és a művészeti szakembereknek köszönhetően” – nyilatkozta Székely Sebestyén a Quadro Galéria képviselőjében a Műértőnek, és ugyanezen a véleményen volt többek között a New York-i Ana Cristea galéria is. Az Art Marketen szerepelt kiállítók közül jó néhány érintett volt a hazai intézmények által a vásárral egy időben szervezett programokban.

A Radiator, a Ruth Phaneuf és a Thomas Henry Ross galériák nevében Vészi Tamás a vásár helyszínének és designjának magas színvonalát, illetve az impozánsan népes látogatottságot értékelte pozitívan. Az Art Marketen nézőként jelen lévő svájci szakértő, Georg Bak úgy látta, hogy a rendezvény lehetőséget nyújtott számára a magyar művészeti közzeggel való ismerkedésre, és megerősítette abban a szándékában, hogy magyar galériákkal, művészekkel dolgozzon együtt a jövőben.

A megkérdozett galériák viszont egybehangzón bírálták a vásárlóerő hiányát. A magyar kortárs piacot nem érzik nyitottnak a nemzetközi művészetre, nagyobb gyűjtői érdeklődésre, több eladásra számítottak, és erősen hiányolták a vásárból a külföldi gyűj



Art Market 2012 – kiállítási enteriőr

tőket. Minden bizonnyal komoly feladat lesz a szervezők számára jövőre orvosolni ezt a minden galéria számára rendkívül lényeges problémát.

A kolozsvári művészeti szcén

nagyszámú egyéb projektet. Emlékeztetett az 1990-es években fel

is, ha a helyi gyűjtők egyelőre csak magyar művészetet vásárolnak.

Mihai Pop mellett a Műértőnek ugyancsak nyilatkozó Dejan Sluga, a szlovén Photon Galéria, valamint Székely Sebestyén, a kolozsvári Quadro vezetője is úgy látja: Budapest megfelelő bázis lenne ahhoz, hogy itt jöjjön létre egy, a régió kortársművészetét, galériáit adekvát módon megjelenítő művészeti vásár. Pop és Sluga egyaránt azon a véleményen van, hogy a Viennafair az osztrák posztkolonializációs törekvések miatt nem alkalmas erre. Budapest a régió történelmi emlékezete és nemzeti szempontjából is autentikusabb találkozó

egy budapesti kortársművészeti vásár előtt komoly perspektíva állhat. „Azt szeretnénk, ha Budapesten jelen lenni nem csupán magyarországi, hanem nemzetközi bemutakozást is jelentene számunkra” – összegezte a román galériák álláspontját Székely Sebestyén.

A Photon Galéria számára a tavalyi Art Market minden szempontból sikertelennek bizonyult, ezért 2012-ben nem akartak visszatérni. Megjegyzendő, hogy ugyanilyen döntést hozott a tavalyi Art Marketen részt vevő külföldi galériák döntő többsége, akik idén elkerülték Budapestet. A Photon azonban mégis újra itt volt. Dejan Sluga szívesen dolgozik együtt az Art Market szervezőivel, elsősorban Somhegyi Zoltánnal, aki az idei terveket bemutatva meggyőzte arról, hogy érdemes visszatérnie. A döntésben komoly szerepet játszott, hogy mind a Photon Galéria, mind Dejan Sluga személyesen érintett volt a vásárral azonos időpontban zajló Fotóhónap rendezvényeiben. Bár az eladások terén az idei Art Market sem hozott számára sikert, a galériavezető fejlődőképesnek látja a vásárt, értékelte a jóval népesebb közönséget és a kapcsolatépítés javuló lehetőségeit. A részt vevő galériák és a kiállított művek színvonalát vegyesnek tartotta, de megértéssel fogadta a helyieknek a minőség szempontjából indokolatlanul nagyszámú jelenlétét. Bizik benne, hogy a jövő évtől a minőség egyre fontosabb szemponttá válik a szervezők számára.

SPENGLER KATALIN

WIKAM és Hofburg, Bécs

Magyar művek és magyar részvétel

Ismét két régiségvásárt tekinthetünk meg Bécsben. A Wiener Internationale Kunst & Antiquitätenmessét a megszokott színhelyeken – a szomszédos Ferstel és Niederösterreich palotában – rendezték november 3. és 11. között. Itt Ausztriából, Németországból és Olaszországból összesen 40 kiállító vett részt, a kínálat pedig a XVI. századtól napjainkig terjedt. Sötétedés után az esti világításban elevenedett meg a belső udvarban az Álomok kertje című, értékesítéssel kísért szabad-téri szobortárlat kortárs osztrák mesetermek monumentális plasztikáiból.

A magyar vonatkozású művek apróján meg kell említeni Markus Kral hörschingi műkereskedését, amely festményt, antik bútort, régi kályhacsempét, fegyvert és órát egyaránt forgalmaz. Most ifj. Markó Károlytól kínált két összetartozó ideáltájt hegyi ösvényekkel és vándorokkal. Mivel a képpár elkelt, áruk már nem publikus. A bécsi Szaal galéria XIX. századi festészeti anyagából August von Pettenkofen olajjal falpra festett Dinnyeárus magyar parasztja (1867) mellett (16 ezer euró) Johann Nepomuk Geller Tarka vásári forgatag című vászna (22 ezer euró) és a magyar Goltz Demeter sokalakos műve, a Mariazei körmenet (1894) említhető (26 ezer). A tavasszal elhunyt Németh Miklóstól is árult képeket, akárcsak a bécsi Mitmannsgruber műkereskedés, amely a vásár katalógusában az 1965-ös olaj-karton Dunakanyart reprodukálta. Először szerepelt itt a grazi Leonhard galéria, amely a burgenlandi Pongrátz Péter mellett az utóbbi évtizedben olyan budapesti mestereknek



Erzsébet királyné, XIX. század második fele elefántcsont, 32 cm

is rendezett egyéni tárlatokat, mint Fajó János vagy Birkás Ákos, a fiatalabbak közül pedig Ottó László. Munkáikat jelenleg is forgalmazza, Ottó Lászlótól most a 2010-es Yantra-Ipsium című akrilkompozíciót kínálja. Az Art & Antique Hofburg Viennára immár 44. alkalommal került sor november 10. és 18. között. Az egyik idei újítás a design felé irányuló orientáció felerősítése az „art & function” projekt keretében, a képzőművészet és a formatervezés határterületeiről, kor-

társ osztrák alkotók friss terméséből válogatva. Jó hír, hogy a közel félszáz kiállító sorában a korábbi osztrákok, németek vagy svájciak mellett most először szerepelt két magyar műkereskedés is, a vásár szervezői részéről régóta szorgalmazott „keleti nyitás” jegyében. A budapesti Ernst Galéria több képet is kölcsönzött a Kunstforum Bank Austria aktuális Nyolcak kiállítására, és a Hofburg vásárán is a modern vonulatot hangsúlyozta. Így – többek között – Vaszary János Nagy virág-csendélet ablakban (1929–1930) című vásznát 44 millió forintért, Scheiber Hugó Villamoson című, 1925 körüli kompozícióját 42 millió forintért, Rippl-Rónai József női portréját (1891) 30 millióért, míg Kádár Béla Három gráciáját (1930) 10 millió forintért kínálta. A modern magyar képekhez századfordulós iparművészeti alkotásokat társítottak: néhány Zsolnay kerámián túl az osztrák szecesszió neves tervezői, Josef Hoffmann és Adolf Loos tárgyait. Bécsi újságíró barátaim cikkeikben is elismerték a galéria európai erőit, például azt, hogy külön alkalmi katalógusban mutatott be tucatnyi modern magyar mesterművet. Miközben Almuth Spiegler, a Die Presse krónikása jutányos árak tartotta a 300 ezer eurót Josef Hoffmann golyó alakú elefántcsont lábakon álló ezüst gyertyatartópárjáért, a kiviteli tilalom miatt nehezményezte a magyar műkincsvédelem túlzott szigorát. Olga Kronsteiner, a Der Standard minket jól ismerő munkatársa viszont nemzetközi „karriert” jóslott Scheiber 185 ezer euróért kínált, futurista villamosának,

és cikke illusztrációjával is ezt a kompozíciót választotta, miközben örömmel számolt be arról, hogy más festmények, valamint több Zsolnay kerámia-tárgy már elkelt. A Nagyházi Galéria Hofburg-premierjét hasonlóképpen sikeresnek ítélte Stefan Musil vásári sajtósztúdió – erkölcsi és anyagi szempontból egyaránt. A budapesti céget hagyományőrző műkereskedésként és árverezőházként mutatta be lapja olvasóinak Almuth Spiegler, aki a vendéglátók iránti gesztusként értékelte Erzsébet királyné, azaz Sissi elefántcsont mellszobrát a XIX. század második feléből, különös tekintettel arra, hogy december 24-én lesz születésének 175. évfordulója. A közelmúltban elhunyt édesapja örökébe lépett Nagyházi Lilla erre az alkalomra válogatott össze egy korabeli osztrák tárgygyűjtest,



Perlrott-Csaba Vilmos: Éden, 1907–1909 olaj, vászon, 114x92 cm



Goltz Demeter: Mariazei körmenet, 1894 olaj, fa, 87,5x110 cm

amelynek további látványos darabja egy kínálódény, zománcozott ezüst-talapzatán Ádám és Éva paradicsomi jelenetével, az almafa koronáján pedig ovális hegyikristály tállal, amelynek foglalatán gyöngyök, turmalinok és zaffírok találhatók. Hasonlóan kincstárba illő darab Karl Bank bécsi ötvös szintén hegyikristályból készült, két-fülű díszpalackja, köszörült növényi motívumokkal, amelynek ezüstfoglalatát szintén színes zománc díszíti. E három darab a vásár katalógusában is szerepelt. A bécsi közönség ízelítőt kaphatott a Budapestről már jól ismert kínálatból, amelyet itt többek között ókori római kisbronzok, gótikus és reneszánsz szobrok, XVII. századi habán edények, biblikus témájú holland festmények, német vagy cseh üveg-húg-csiszolt emlékpoharai képviseltek. Már a nyitás utáni tíz percben elkelt két habán korsó az 1680-as évekből, majd a hét folyamán Matthäus Krinis műhelyéből egy női szent hársfából faragott, festett és aranyozott, méteres szobra, míg egy sienai mester Madonnáját több érdeklődő közül végül egy bencés monostor képviselője vásárolta meg. A bécsi bemutatkozás, a számos kontaktusteremtés mindkét galériának további üzleti lehetőségeket ígér.

WAGNER ISTVÁN



Rippl-Rónai József: Lány kék ruhában



Flory Ervin: Kalapos kolgy (Ányam kertben), 1910



Scheiber Hugó: Padon ülők



gróf Batthyány Gyula: Bajader



Kádár Béla: Mexikó nő gitárral, 1930-as évek közepe



Stein Anna: Belső virág

Az Abigail Galéria és Aukciós Ház



32. FESTMÉNY ÁRVERÉSE

2012. december 18-án, kedden 18 órakor kerül megrendezésre a MOM Kulturális Központban (1124 Budapest, Csötös útja 18.)

Az árverési kiállítás megtekinthető az Abigail Galériában 2012. december 5 – 17-ig, a hét minden napján 11 – 18 óráig.

1052 Budapest, Felső Rákóczi útja 4. Bejárat a Váci útja 18-21. felől is.
Tel.: 239 0008, mobil: 06 30 933 7903, e-mail: galéria@abigail.hu, web: www.abigail.hu



Kádár Béla: Álomelejték



Mori, Miksonko: Kör és ötágú piramis, fekete, fehér



Kádár Béla: Téli fa



Saint Cricq, Robert: Füstöt háromszög



Sárközy Pál / Werner Horsting: After hours



Kosovik Tamás: Csokonai piramis

XV. ÉVFOLYAM – 12. SZÁM

A nemzeti műtárgyaknak otthon a helyük

Helyrehozható veszteség?

A magánkézbén lévő moszkvai Orosz Ikonmúzeum létrehozója, Miha-il Abramov a szentképek gyűjtésének szentelte életét. 2000-ben kezdte, amikor az oroszországi ikonvagyon jelentős része ideológiai okokból megsemmisült, vagy a nemtörődomség miatt visszafordíthatatlan károsodás érte. Mivel számos ikon több hullámban külföldre került, a bekövetkezett kár felbecsülhetetlen. Abramov az első pillanattól a nagyközönség számára igyekezett kollekcióját összeállítani. Orosz emberként tiszteli és szereti a szentképeket, ezen túl pedig részt kívánt venni a nemzeti kincs megmentésében. A múzeum céljai is ezek: megővni, tanulmányozni és minél szélesebb körnek bemutatni a műalkotásokat.



Nyikolaj Zadorozsnij Moszkvában az Őszövetségi Szentháromság ikonnal (balra)

– *Mi sarkallta arra, hogy ikonmúzeumot alapítson, erre szánja a szabadidejét, ebbe ölje vagyonát?*

– Amikor elkezdtem a gyűjtőmunkát, hamar felismertem, hogy nem magánkollekciót kell létrehoznom – ahogyan ez Oroszországban általában szokás –, amelyet még a szakemberek sem tanulmányozhatnak. Ellenkezőleg: nyitott, professzionális művészeti múzeumot kell alapítanom, amely megfelel az összes korszerű elvárásnak, a régi orosz művészeti alkotások őrző állami intézményekhez

hasonlóan. Ezért már a kezdetektől átléptem a szokványos magángyűjtemények határait. A kollekció összeállítása az első pillanattól tudományos alapokon történt. A tárgyakat gondos kiválasztás után az általam felkért szakemberek tanulmányozzák és restaurálják, majd megfelelő körülményeket igyekszünk biztosítani megőrzésükhöz és bemutatásukhoz. Én ugyanis csupán időleges őrzője vagyok azoknak az alkotásoknak, amelyek valójában a hazám vagyonát alkotják.

– *Mikor és hogyan kezdte a munkát?*

– Az Orosz Ikonmúzeum az egyik legnagyobb oroszországi magángyűjtemény, több mint 4000 tárgyat őriz. Megnyitására 2006-ban került sor a Verejszkaja Plázában. Négy évvel később a Goncsarnaja utcába, az erre a célra átalakított épületbe költöztünk. Kollekciónk magában foglalja a keleti kereszténység legfontosabb központjainak műalkotásait, az antik és késő római mesterművektől a VI–XIV. századi keresztény, illetve bizánci, valamint görög és posztbizánci alkotásokig. Nálunk az ortodox egyházzal kapcsolódó valamennyi művészeti emlék megtalálható, az etióp ortodox műtárgyaktól az orosz ikonfestészetig.

– *Miként állították össze a gyűjteményt?*

– A múzeumot mindössze öt év alatt teremtettük meg. A feladat megfeszített munkatempót kívánt, és odafigyelést, hogy tarthassuk a magas művészi színvonalat. Az alkotásokat magángyűjtőktől szereztük be, de oroszországi és neves külföldi galériáktól, illetve régiségkereskedőktől is vásároltunk. A kollekció nagy része moszkvai és szentpétervári gyűjteményekből került hozzánk. Missziónknak tekintjük, hogy visszavásároljuk azokat az ikonokat, amelyeket valaha kivittek Oroszországból, és sokáig úgy tűnt, hogy örökre elvesztek számunkra. Nemzeti örökségünk szülőföldünkre való visszajuttatása rendkívül fontos feladat.

– *Melyik a legérdekesebb ikonjuk és miért?*

– Az egyik ilyen ikon egy Hodigitria, azaz Útmutató Istenszülő: Mária a bal karján tartja a gyermek Jézust, és hangsúlyosan rámutat. E szentkép alkotója a XVII. század híres ikonfestője, Szimon Fjodorovics Usakov, akinek fontos szerepe volt az orosz képzőművészet reformjában. Az ikon hitelességét a művész aláírása is bizonyítja. Bár az írásos források alapján kitűnően ismerjük a festő munkásságát, egy ekkora jelentőségű templomi műalkotás azonosítása meghatározó, különleges esemény.

– *Foglalkoznak restaurálással is?*

– Múzeumunkban van restaurátorműhely, legbecsebb kincseinket azonban Moszkva legnagyobb restaurálási központjaiba szállítjuk, amelyekkel kiváló együttműködést alakítottunk ki.

– *Volt-e olyan alkotás, amelyet csak nagy nehézségek árán szereztek meg?*

– Sajnos volt. A Vologodai Kormányzóság első embere azzal fordult hozzám, hogy segítsek visszavásárolni az 1690-ben Kirill Ulanov által festett Őszövetségi Szentháromság-ikont a „német fogságból”. A szentképet 1994-ben lopták el az Usztyuzsnai Helytörténeti Múzeumból, majd néhány éve egy lindai aukción látta meg Nyikolaj Merkurjev, a híres műgyűjtő. A hírről azután meg sem állt a Roszohrankulturáig, az oroszországi műkincsek védelmével foglalkozó hatóságig, de az ikont az Interpol közreműködése ellenére sem sikerült visszaszerezni, hiszen tulajdonosa törvényes úton jutott hozzá. A német gyűjtő azonban, miután tudomást szerzett a lopás tényéről, felajánlotta, hogy visszaadja a múzeumnak a szentképet – ha kifizetik 25 ezer euróra rúgó költségeit. Az államnak azonban nem állt módjában ennyi pénzt kiadni az ikonért. Ekkor léptem a színre: megvásároltam a szentképet. Megállapodásunk értelmében az Usztyuzsnai Helytörténeti Múzeum kiállítási joggal kölcsönadta volna az ikont, de ekkor váratlan esemény jött közbe. A szokásos hivatalos procedúrát követően a Szentháromság megérkezett Moszkvába, de amikor igazgatónk, Nyikolaj Zadorozsnij kilépett vele a repülőtér előcsarnokába, hogy a hazatért műalkotást a sajtónak bemutassa, megjelentek a Belügyminisztérium munkatársai, a képet elkobozták, kollégánkat pedig határás, megalázó kihallgatásnak vetették alá. A vád: lopott műtárgy csempészése. A nemes ügy ezzel beszenyeződött, és az internetes oldalakat rágalmakkal szórták tele. Úgy tűnik, a későbbiekben is komoly nehézségekbe fogunk ütközni hasonló tranzakciók során. Bár az Oroszországi Kulturális Minisztérium is pártfogásába vette a restaurálásra szoruló ikont, jelenleg a szakértők szerint komoly aggodalomra ad okot, hogy a festményt nem megfelelő körülmények között tárolják a rendőrségen.

ERDÉLYI ESZKIMÓ PÉTER

Gwangjui Biennále

Rendhagyó rendezés

Ázsia legrégebb és legnagyobb, 1995-ben alapított és az idén 9. alkalommal megrendezett biennáléja a korábbiakhoz képest rendhagyó keretek között jött létre. A Roundtable, azaz kerekasztal címet viselő fórum hat társkurátor, hat nő közreműködésével szerveződött, akik a kontinens hat országából érkeztek. Nancy Adajania (India), Wassan Al-Khudhairi (Katar, a Közel-Kelet képviselőjében), Mami Kataoka (Japán), Sunjung Kim (Dél-Korea), Carol Yinghua Lu (Kína) és Alia Swastika (Indonézia) egyenrangú munkatársként vett részt az alakításában.

A Gwangjui Biennále történetileg a koreai demokrácia mozgalmának kezdetéig vezethető vissza: emlékezés arra a 200 gwangjui polgárra, akik 1980 májusában életüket veszítették a katonai diktatúra elleni lázadásban. A rendezvény a demokrácia fogalma, valamint a kerekasztal mint szimbólum és mint együttműködési forma köré szerveződött.

A biennálén 44 országból érkező 94 művész között jelentős számban szerepeltek az ázsiaiak (52), közülük 16 koreai, feleannyien voltak a kínaiak. Ez a kiállítás azonban nem a kontinens művészeti életének pillanatnyi helyzetéről kíván keresztmetszetet adni, inkább a nemzetköziségre törekszik. Az események legjava az idén is a város központjától északra a rendezvény számára épített betonépület, a Biennale Hall öt galériája köré szerveződött, de sok más színhelyen ugyancsak láthatók voltak művészeti alkotások. Például a művészeti múzeumban, a Mugaksa templom pavilonjában, a Seogu kulturális központban, a gwangjui moziban, de még a Daein piac üzlethelyiségeiben is. A 43 bemutatott új munka között több helyspecifikus mű szerepelt, és 15 installáció vagy performansz alapú projektet is bevontak – a város közösségének aktív részvételével.

A kiállítás a kurátorok által alakított hat önálló altéma köré csoportosul,



Michael Joo: Szétválaszthatatlan, 2012

ezek címei a következők: Közösségi csatlakozás és kiválás; A történelem új szemmel; Múltó találmányok; Bizalmasság, autonómia és anonimitás; Vissza az egyéni tapasztaláshoz; A mobilitás hatása időre és térre. A művészek kiválasztásának folyamata is a koncepció demokratizmusát tükrözi: mivel a kurátorok közösen alakították ki témáikat, ezért az alkotókról is közös megegyezés alapján döntöttek. Ennek az egyelőre csak kísérleti együttműködésnek, újfajta kuratori koncepciónak nem minden részletet tekintve sikerült teljes mértékben eleget tenni, egyebek mellett a bemutatott művek kiválasztását illetően maradtak kérdőjelek.

A biennále elrendezését, designját is a kerekasztal elvére építették, ami ebben a konkrét esetben azt is jelenti, hogy kerültek a linearitást. Ez alól a kínai és az indiai kurátor tett kivételt, akik arra törekedtek, hogy a saját témakörükbe tartozó művészek munkáit közös térbe helyezzék. Más kurátorok a műveket inkább egymáshoz, a tér egészéhez kötötték, vagy éppen az eltérő karakterű alkotások kapcsolódásából fakadó feszültséget aknázták ki. Így az altémák több esetben áthatották, átfedtek egymást, ami a látogatót hol érdekes összefüggések felfedezéséhez segítette hozzá, hol megzavarta. Például a japán kurátor témakörét képviselő koreai Jeonglok Lee Glokális hely (Glocal Site) című

Szöuli Nemzetközi Médiaművészeti Biennále

Elvarázsolatlan

Az idén 7. alkalommal megrendezett szöuli azon kevés biennále közé tartozik, amelyek kifejezetten a média-művészet műfaját karolják fel. A rendezvényt 2000-ben kezdeményezték azzal a szándékkal, hogy a város (Media City) technológiai törekvéseinek tekintélyét gyarapítsák. A kiállítást Szöul város vezetése látja vendégül, helyszíne kétfévente a városi Művészeti Múzeum. Történetében már olyan neves kurátorok is szerepeltek, mint Hans Ulrich Obrist, Barbara London vagy Yuko Hasegawa.

Az idei biennálét a koreai Jinsang Yoo művészeti igazgatása mellett három másik nemzetközi kurátorral rendezték, a japán Yukiko Shikata (független kurátor), a holland Olof van Winden (a Holland Médiaművészeti Intézet igazgatója) és a koreai Dooeun Choi (a San José-i Zero1 Festival társkurátora) közreműködésével. Címe: Elvarázsolatlan (Spell on you), témája a technológiai fejlődés hatása életünkre. A vezérfonal az a gondolatsor, hogy a technika hatalmas befolyással van ránk, elvarázsol, függővé válunk tőle, miközben megtévesztő módon elhitheti velünk, hogy a végtelen választási lehetőségek közepette kezünkben tartjuk sorsunkat.

Ez a biennále nem az új médiumról, hanem az új művészetről beszél fél-száz alkotó munkáin keresztül, ame-



Dennis Feser: Függőleges örökségek, 2010

lyek között a videoművészet, a fotó és az installáció is helyet kapott. A kiállítás három kérdés köré csoportosul: Mi befolyásolja a technológiai környezet alakulását? Mi a technológiára alapozott művészet, a médiaművészet? Melyek a jövő perspektívái? Mindezen belül a kiállítás négy szekcióra tagolódik. Az első három téma a Művészeti Múzeum három szintjén kapott helyet. Az első a „varázslat” interpretációját boncolgatja a nagyvilágban. Így például az algériai származású Adel Abdessemed Emlékezet (1994) című videója az 1994. évi ruandai háború tömegmészárlására utal: egy pávián játszadozik a „Tutsi” és „Hutu” szavak mágnesbetűivel. A német Dennis Feser munkája, a Vertical Distractions határeset performansz, videó, jelmez és szobor között, ahol a testek határai

műve (2006–2012) az 1970-es években épült új falvak házait ábrázoló fotósorozat. A felvételeken a három évtizeden keresztül épült, standardizált házak fokozatosan öltönek individuális karaktert, tükrözik a nyugati építkezési minták utánzását és tulajdonosaik sajátos ízlésvilágát. Ezzel közös térbe állítva a koreai kurátor művésze, a kínai Jun Yang Szöuli fikció (2010) című videomunkája két idősebb ember vidékről Szöulba történő utazása kapcsán mutatja be a város rohamos fejlődését.

A kínai kurátor választása Boris Groys A történelem után: Alexandre Kojève mint fotográfus című, frissen készült munkájára esett. Ez a nagyszámú fotót és képeslapot tartalmazó installáció az orosz származású francia filozófus és diplomata ázsiai és nyugati utazásait mutatja be.

Gwangju művészeti infrastruktúrája gyorsan fejlődik. A biennále a kezdetektől jelentős erkölcsi és számottevő anyagi támogatást is élvez – utóbbi az idén 9 millió dollárra rúgott. A rendezvény megnyitóján három elnökjelölt is megfordult, a látogatóknak csak közel fele volt helyi, 40 százalékuk szöuli, és 12 százalékuk érkezett külföldről. Az ázsiai rendezvényekre jellemzően itt is törekedtek a szélesebb közönség bevonására, az érdeklődés felkeltésére a kortárs művészet iránt. E célból többek között úgynevezett „munkaállomásokot” állítottak fel, beszélgetéseket szerveztek, az „e-journal” pedig az internet segítségével segítette a kommunikációt a publikummal. Az első alkalommal megrendezett Gwangju Folly projekt keretében neves építészeket hívtak meg, hogy a városban tartós objektumokat állítsanak fel. A Gwangjui Biennále idején, október 27. és 31. között rendezték meg az első World Biennial Forumot (Világbiennále Fórum), amelyen a biennálék létrejöttében közreműködő különféle területek nemzetközi szakemberei vettek részt. De az Art Gwangju művészeti vásárt ugyancsak a biennále szakmai napjaira időzítették a szervezők.

BAGYÓ ANNA

nak kiterjesztése, ironikus átformálása történik.

A második téma az Ezer varázslat: Ismeretlen barátok lélek-vándorlása címet viseli; a társasági élet láthatatlan csatornákat épít ki, amelyek szüntelenül átalakulnak. Itt látható többek között az amerikai David Bowen Légy-tweet című installációja: egy üveggömbbe helyezett billentyűzet, amely alkalmanként (bizonyos jelle) a telepített legyek érintésére véletlenszerű twitterüzenetet küld.

A harmadik téma az Áthallás. Az éterben zajló végtelen számú kommunikációs aktus mögött láthatatlan és ismeretlen individuumok rejlenek. A koreai Ji-Hyun Yoon & Taiyun Kim A/DD/A című installációja az új média és a realitás közötti kapcsolódásokat kutatja: az új média tökéletlenségére utalva a beszélgetés digitális és analóg formáját változtatja.

A negyedik téma címszavai Felhőminták: Megtudni, hogy mit érez a világ. Az idetartozó művek a Digital Media City galériában kaptak helyet, a szöuli Sangam kerületben lévő, digitális médiát használó szórakoztatóközpont területén, és annak tárgyaira reflektálnak. A francia Éric Maillet installációja olyan online programra invitálja közönségét, ahol saját művek alkotására vagy műkritikai gyakorlatra adódik alkalom.

Az említett témákon és helyszíneken kívül számos külső vetítés is része volt a programnak, ezeknek a Szöl tér, a Hanbit Media Park, valamint a Digital Media City épületeinek homlokzatai szolgáltak színhelyül.

B. A.

Nyugat-Európában hét árverésen kínáltak fel szeptember 22. és december 8. között az erre a témára szakosodott cégek régi fényképeket és fényképezőgépeket vásárlóik számára. A sort Brekerék kezdték Kölnben 666 tétellel; a visszafogott érdeklődés kifizethető leütési árakkal párosult. Öt darab, 1845 és 1850 között készített dagerrotípiát már 221 euróért, egy Petzval típusú objektívvel felszerelt, 1870 körüli, favázás, tükkörreflexes fényképezőgépet már 492 euróért meg lehetett vásárolni. A tudományos műszerekből, régi irodai kellékekből és játékokból összeállított árverési anyagot november 24-én aukcionálták. A 722 tétel közül a legérdekesebb az 1976-ban gyártott „Apple 1” típusú számítógép működőképes példánya volt, leütési ára (jutalékkal együtt) egy hosszú licitálás végén 491 868 euró lett.

A bécsi Dorotheumban november 12-én 300 tudományos műszerből és 154 tételnyi régi fényképezőgépből rendeztek aukciót. A katalógus csak 18 kamera fényképét tartalmazta, és ezt az információt is megzavarta egy képcsere. Az online katalógusban



Az 1955-ben David Douglas Duncan részére gyártott Leica M3D-2-es fényképezőgép

az árverés előtti napokra kijavították a hibát, és ennek a tételnek – két házi gyártású fényképezőgép 18 objektívvel – az ára végül is 300 euróról 500-ra kúszott fel. Több tárgyért,

így például egy, az 1950-es évek elején gyártott Leicához használható nagy látószögű objektívért jutalékkal együtt is csak 188 eurót kellett a vevőnek fizetnie.

Már lapzárta után rendezik a Rahn GmbH aukcióját december 2-án Frankfurtban, illetve az LP Foto árverését december 8-án Stockholmban. Frankfurtban 181 fényképből és 873 tételnyi kamerából álló kínálat várja az érdeklődőket, ebből 152 filmezéssel kapcsolatos. A stockholmi 609-es kínálati mennyiség jó néhány Hasselbladon, Nikonon és Canonon túl mindössze 12 tételnyi könyvet és régi fényképet tartalmaz.

Ilyen kínálati helyzetben tevékenykedik Peter Coeln és csapata Bécsben. A cégtulajdonos október 31-én nyitotta meg a WestLicht és az Ostlicht mellett immár harmadik fotogalériáját Leica Galerie Wien néven a Staatsoper épülete mögött.

Az érdeklődők mindhárom helyen vásárolhatnak kortárs, illetve régi fényképeket, fotóalbumokat, két helyszínen pedig új és használt fényképezőgépeket. Ezen túlmenően a WestLicht – ahogyan arról már 2002 óta rendszeresen beszámolunk a Műértő hasábjain – évente kétszer aukciót is rendez.

Ezek sorában 2012. november 23-án a 7. fényképarverés 210 tetele, a következő napon pedig a 22. régifényképezőgép-aukció 584 tetele került kalapács alá. A fotóaukció anyagából a katalóguson túl két füzet is megjelent, két tételét ugyanis – a NASA és a szovjet űrkutatás 300 képét – külön nyomtatványban tették

WestLicht, Bécs

Vetélytársak Leicái



A Robert Capa által használt Leica II-es 1932-ből

közzsemlére. Valóban ezek bizonyultak a legdrágábbaknak: az előbbi jutalékkal együtt 240 ezer euróba, míg az utóbbi 72 ezerbe került.

A régi fényképezőgépek gyűjtőire jó néhány csemege várt, például aranyozott svájci Alpa (leütési ár: 6000 euró), svéd Hasselblad (2640 euró), vagy éppen német miniatűr Minox (2653 euró). Az 1907-ben született Leonid Brezsnyev 75. születésnapjára ajándékképpen készítettek egy Kiev 19-es típusú fényképezőgépet, három csereobjektívvel. A pártfőtitkár betegsége miatt már át nem adott tárgyegyüttest 10 800 euróért ütötték le.

1894-ben került forgalomba az a francia fényképezőgép, amely expozíció közben állványán körbeforogva 360 fokos panorámát fényképezett; a berendezés a hozzá készített állvánnyal együtt ezúttal 78 ezer eurót ért. 1972-ben gyártották

azt a japán objektívet, amely a témának egy kicsiny, a fotós háta mögött lévő (!) részét is a képre rögzítette. Az optikai különlegességet 43 200 euró ellenében vihette haza vevője. 14 különböző, az amerikai és a szovjet úrhajósok által az 1960-as, 1980-as években használt úrfényképezőgép is szerepelt a kínálatban. Az antikvitások szerelmesei egy 1870-ben készített olasz képnéző eszköz, a megalotoszkóp faragott domborművekkel díszített szekrényét csodálhatták meg; ennek leütési ára 187 200 euró lett.

Ezúttal a szokottnál kevesebb, 272 Leica-gyűjttessel kapcsolatos tárgy került új tulajdonoshoz, viszont ezek többsége olyan ritkaság volt, amely nem fordul elő a konkurens kereskedők kínálatában.

A Paul Fusco és Constantine Manos által korábban használt Leicák közül hét darab került kala-

pács alá, a leütéseik 16 800 és 31 200 euró között szóródtak. A Leica M3-as egy kiállítási célra „szétbontott” példányát 200 ezer eurónál ütötték le, míg egy másik, 1952-ben gyártott proto-darab viszont már 312 ezer eurót is megért valakinek. A sorozatgyártásra is került, rendkívül sikeres géptípus első példányáért 900 ezer euró kifizetése ellenében lehetett hozzájutni.

Magyar vonatkozású tétel volt Robert Capa egyik fényképezőgépe, egy 1932-ben gyártott Leica II-es. A kamerát a WestLicht árverésének helyszínén is jelen lévő Lisl Steiner (1927) osztrák fényképész nő kapta ajándékba Capa édesanyjától New Yorkban, az 1960-as évek elején. A fényképezőgépért 78 ezer eurót fizettek.

Szintén a Life-nak dolgozott az amerikai David Douglas Duncan (1916), aki viszont a távol-keleti hadszíntereken tevékenykedett. Capa éppen azért vállalkozott végül utolsónak bizonyult indokainá útjára, mert Duncan látványosan felívelő karrierjét-működését kívánta ellenpontoszni. Az amerikai fotós ugyanis nemcsak fényképeivel tudósított a koreai konfliktusról, hanem a harcterről küldött táviratában elsőként nevezte azt háborúnak. Duncannek a Leitz cég 1955-ben két rendkívül strapabíró M3D típusú, egyedileg sorszámozott fekete Leicát készített. A 2-es számmal jelzett kamerától a fotóriporter csak a 90. születésnapja alkalmából a WestLichtben rendezett ünnepi kiállítás után vált meg. A különlegesség most az árverés révén 1,68 millió euró kifizetése ellenében cserélt gazdát.

Duncannel 2003. október 12-én találkozhattam személyesen egy Mannheimben megrendezett fotótörténeti tanácskozáson. Egy oldottabb hangulatú beszélgetés során a tisztelességgel megőszült amerikai fotós elmondta: az 1-es számú Leica M3D-t már évtizedekkel korábban elvesztette valahol.

FEJÉR ZOLTÁN

Az 1996-ban útjára indított Paris Photót második alkalommal rendezték meg a Grand Palais üvegkupolája alatt. A látogatók száma elérte az 54 ezer főt, ami a tavalyi évhez képest 6 százalékos növekedést jelentett, a legtöbb kiállító pedig továbbra is Franciaországból (49), az Egyesült Államokból, illetve Németországból érkezett.

Az idei vásárt alapvetően két tendencia határozta meg: a klasszikus és a modern fotó kiegyensúlyozott jelenléte, illetve az elsősorban nem fotóra szakosodott résztvevők nagy száma (73 a 128-ból). A látogató több olyan galériával találkozhatott, amely alig egy hónappal azelőtt szintén a Grand Palais épületében, de a FIAC alkalmával állított ki. A vásár új igazgatója, Julien Frydman komoly erőfeszítéseket tett azért, hogy az eseményt közelebb terelje a kortárs művészethez. Szerinte a klasszikus, régi és modern képek egyre ritkábban cserélnek tulajdonost, ezzel párhuzamosan pedig egyre több kortárs művész használja a fotográfiát, így a kortárs fotó nagyobb mennyiségben áll rendelkezésre. Az új igazgató nemcsak új kortárművészeti galériákat csábított ide, hanem új irányvonalat is szabott a vásárnak: a fotó mint műfaj különféle megközelítései és kifejezési formái kerültek reflektorfénybe.

A vásár hatalmas sikert aratott, a kínálat mind a szakmabelieket, mind az érdeklődőket meggyőzte, és eladásban sem volt hiány. Thomas Ruff nagyméretű diptichionját Gagosian közel félmillió euróért, míg a Mars-sorozat egyik fotóját David Zwirner 70 ezer euróért értékesítette. A kölni Thomas Zander galéria standjáról Candida Höfer 1968-as,

Liverpool című munkája 290 ezer euróért került egy európai múzeum gyűjteményébe. A párizsi Suzanne Tarasieva standjának fő műve, az orosz Boris Mikhailov 1980-as alkotása a megnyitó éjszakáján került François Pinault tulajdonába. A Hel-sinkiben és Berlinben működő Taik galéria egy igazán különleges fotószorozat darabjait kínálta. A finn fotós, Joakim Eskildsen és párja, az író Cia Rinne hét éven keresztül járta a világot, több hónapot töltve roma közösségekben. Képeikből könyv született The Roma Journeys címmel, több száz fotó pedig 2007 óta vándorkiállításaként van úton. A pár egyébként 2000-ben magyar barátjától, a szobrász és ékszertervező Popovits Zoltántól hallott Hevesaranyos köz-



Kiállítási interiőr

Paris Photo

A fénykép városa

ségről, ahová ellátogattak, és itteni tartózkodásukból kaptak inspirációt utazásuk folytatásához.

Az Archive of Modern Conflict (AMC) nevű, londoni székhelyű alapítvány Timothy Prus kezdeményezésére alakult húsz évvel ezelőtt. A világban zajló konfliktusok dokumentumaiból közel négymillió, nagyrészt amatőr fotót gyűjtött eddig össze. Az archívumot titokzatosság lengi körül: tevékenységét sehol sem szokták reklámozni, kiállításokat nem szerveznek (bár néha kölcsönöznek múzeumoknak), a vásáron mégis az egyik legnagyobb standdal rendelkeztek. Így jogosan merül fel a kérdés, hogy ezt ki és miből finanszírozza. Prus rutinosan tér ki az e területet érintő kérdések elől, hosszas keresgélés után azonban kiderült, hogy az alapítvány háttérében Kanada legvagyonosabb embere, a Thomson Reuters tulajdonosa, Sir David Thomson áll. Prus a képvásárlás költségvetéséről úgy nyilatkozott, hogy a fotók beszerzési ára egy penny és maximum 100 ezer font közt mozog, bár úgy tűnik, ez alól vannak kivételek. Idén júliusban az AMC 15 millió dollárért vásárolta meg a közel 20 ezer képből álló Isenburt-gyűjteményt (a világ legnagyobb privát korafotó-kollekcióját); ez egyébként a valaha kifizetett legmagasabb összeg egy XIX. századi magánkollekcióért. Az AMC munkájának egyetlen „látható” tevékenysége az anyagából készült tematikus kiadványok megjelentetése. Ezek



Tim Rautert: Ember a fotóautomatában, 1969

között szokatlan és sokkoló témák is előfordultak már, mint például a 2007-es Nein, Onkel című album, amely náci tiszték vidám családi életképeiből válogat.

Párizsban a vásár ideje alatt zajlik a Mois de la Photo fesztivál, több jelentős kiállítás – a Jeu de Paume-ban Manuel Alvarez Bravo vagy a Petit Palais épületében a Gustave Le Gray körét bemutató Modernisme ou Modernité –, és természetesen a nagy fotóárverések. A Christie's a Los Angeles-i producer, Bruce Berman gyűjteményének darabjaiból már öt New

York-i árverést tartott, a fennmaradó részt pedig Párizsban vitte kalapács alá novemberben. Az aukció 3 millió eurót hozott, és több rekord is született, így Man Ray egyik képét 660 ezer euróért ütötték le. Eközben pár száz méterrel arrébb a Sotheby's a Magnum Photos alapítvány által árverésre kínált 65 aktot árulta. Összesen másfél millió euró volt a bevétel, Leni Riefenstahl portfóliója rekord-árat, közel 240 ezer eurót ért el. Mégsem minden árverezőház örülhetett: az International Herald Tribune nagy reményeket keltő aukciója végül elmaradt. A 125 évvel ezelőtt Párizsban alapított újság fotógyűjteményének 300 darabját kívánta értékesíteni (becsérték összesen 300–400 ezer euró), de az árverés előtt két nappal a három jelentős fotógyűjtemény, a képjegyek egy részének tulajdonosai (Camera Press, Gamma-Rapho, Sipa Press) ezt megakadályozták.

A szakértők szerint a francia főváros mindig is a fotó európai központja volt. A múzeumok korán kezdték fotográfiákkal bővíteni gyűjteményüket, a legjelentősebb fotógyűjtemények az 1970–1980-as években franciák voltak. Frydman szerint Franciaországban jelentős fotókiállítások zajlanak ugyan, de ezek leginkább csak összegzések vagy bemutatkozások; a nagy tárlatok színhelye továbbra is London és New York (Klein és Moriyama a Tate Modernben; Rineke Dijkstra a Guggenheim épületében). Ennek ellenére Frydman nagyon elégedett volt az idei vásár színvonalával, a jövő évi Los Angeles-i rendezvénytől pedig többek közt azt reméli, hogy az a francia fotóművészek és galériák, valamint az egész színtér pozícióját erősíti majd.

MOLNÁR DÓRA

A Nagyházi Galéria néprajzi árverése

Kalapács alatt egy teljes gyűjtemény



Butella, Hódmezővásárhely, XIX. sz. közepe, mázas cserép

Már a Nagyházi Galéria és Aukciósház néprajzi árverését beharangozó sajtótájékoztatón érezhető volt az a kissé szomorkás hangulat, amely törvényszerűen kíséri egy jelentős gyűjtemény széthullását. Pedig egy teljes kollekció aukción történő értékesítése távolról sem a legrosszabb forgatókönyv ilyen esetben, hiszen az árverést megelőző kiállítás lehetővé teszi, hogy az érdeklődők megismerhessék a nagyközönség számára egyébként talán sosem hozzáférhető anyagot, a katalógusból pedig, amely egyúttal a gyűjtőnek is emléket állít, később is képet lehet alkotni az egykori kollekcióról. A nyilvános eladás további fontos előnye, hogy a kiemelkedő tételek nem tűnnek el teljesen a szakemberek szeme elől, kiállítási, kutatási célból rendszerint elérhetők maradnak.

A néprajzi szektorban piacvezető Nagyházi Aukciósház ezúttal az idős gyűjtő, Kertész Sándor közel 1000 darabot számláló kollekcióját vitte kalapács alá, amelyben teljesen egyedinek számító ritkaságok csak elvétve akadnak ugyan, a gyűjteménynek mégis megkülönböztetett rangot adott egyedülállóan átfogó jellege és a tételek túlnyomó többségének kitűnő állapota. Meglévó anyagok kiegészítésére éppúgy jó alkalmat kínált az árverés, mint a most épülő néprajzi kollekcióknak. És bár jelenleg egyik kategória sem túl népes, a tételek közel kétharmada elkelt, néhány tárgyért pedig a szenvedélyes licitálók az induló ár öt-hatszorosát is megadták.

Az üvegikonoktól a patikaedényekig, a bokályoktól a kuglófsütőkhig, a pásztorművészeti alkotásoktól a rézmozsarakig, a szöttekesektől a cserépedényekig a néprajzi aukciók szinte minden előforduló tárgycsoportjában gazdag volt a kínálat. Az árverezett tételek túlnyomó többsége a maga korában mindennapi használati tárgy volt, sok közülük nem is falusi, hanem városi háztartásokban. Az érdeklődés nem mindig állt arányban a tárgyak ritkaságából vagy egyéb okokból fakadó jelentőségével; nem volt például ajánlat a szakemberek által rendkívül gazdag díszítése miatt különlegesnek tartott, közel 100 éves délvidéki citerára, és a XVIII–XIX. századi zománcfestett díszítésű hutaüveg-palackokra is kevesen licitáltak. Sokan szerették volna megszerezni viszont az olyan kuriózumszámba menő egykori használati tárgyakat, mint a légyfogó üvegedények, az ugyancsak üvegből készült marcipánnyújtó, vagy a díszes kivitelű öntöttvas csizmalehúzó. Miközben a legmagasabb áron indított tételek, így a 240 ezer forinton kezdő, faragott Pietà Mária-házban, vagy Molnár József ugyanennyiről indított 1907-es zilahi korsója beragadt, más tételek leütési ára jóval meghaladta ezt az összeget. Az est sztárja a 160 ezres kikiállítási ár háromszorosáért elkelt 1848-as, rátétes díszítésű csákvári boroskancsó lett, amelynek felirata megőrökíti az egykori tulajdonos nevét. A többtucatnyi hagyományos formájú butellából csak a néhány Mezőcsáton készült darab ára érte el vagy haladta meg a százezer forintot, a ritkának számító figurás példányok viszont ennél jóval többet értek, egy XIX. század közepi tárgy Hódmezővásárhelyről például 95 ezerről indítva egészen 340 ezer forintig jutott. Az ugyanebből az időből származó konyhai készleteket sok mai háziasszony is megirigyelné, némelyik talán valóban használatba is kerül új tulajdonosánál. Ezek zömmel az 50–70 ezer forintos sávban keltek el, de egy igen gazdag, 11 részes tételért, amelyhez többek közt diódaráló, kézi mérleg és húsvágó bárd is tartozott, 140 ezer forintot adtak. Az üvegből készült palackok, kancsók, kulacsok és butélikák iránt általában kevés érdeklődés mutatkozott, mégis ebben a kategóriában születtek a kikiállítási árhoz képest legmagasabb leütések: két, formába fűjt kobaltkék pástörüvegért a 22, illetve



Boroskancsó, Csákvár, 1848, mázas cserép, rátétes díszítéssel



Butella, Mezőcsát (?), XIX. sz. közepe, mázas cserép

26 ezres indulóárukkal szemben 150, illetve 160 ezer forintot fizetett vevőjük. A bútorok iránt rapszodikus volt a kereslet, de a jobb darabok elkelték. A két, háttámlájának gazdag díszítése és kitűnő állapota miatt is ritkának számító, másfél évszázados nógrádi pad például 160, illetve 200 ezer forintot ért meg új tulajdonosának.

R. P.

33 árverés december 7–január 15.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytípus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
12. 07.	17.00	☒	karácsonyi művészeti kukció / ékszer	Polgár Galéria és Aukciósház	V., Petőfi Sándor u. 16.	az árverés helyszínén	dec. 3-ig
12. 07.	17.00	☒	125. Könyvárverés	Központi Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	V., Múzeum krt. 13–15.	dec. 6-ig
12. 08.	15.00	☒	38. művészeti aukció	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	dec. 7-ig
12. 08.	15.00	☒	41. festmény- és műtárgyárverés	Villás Galéria	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	dec. 8-ig
12. 10.	17.00	☒	karácsonyi kamaraárverés	Villás Galéria	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	dec. 10-ig
12. 10.	18.00	☒	42. aukció / műtárgy	Csók István Antikvitás	V., Váci u. 31/A	az árverés helyszínén	dec. 10-ig
12. 11.	online	☒	könyv	Múzeum Antikvárium	www.muzeumantikvarium.hu	V., Múzeum krt. 35.	dec. 11-ig
12. 11.	17.00	☒	régi mesterek és 19. századi festmények	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	dec. 9-ig
12. 11.	18.30	☒	karácsonyi nagyárverés + Zsolnay blokk	Pintér Galéria és Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	dec. 10-ig
12. 11.	17.00	☒	ékszer, ezüst	BÁV Zrt.	V., Bécsi u. 1.	V., Bécsi u. 1. BÁV Aukciósház	dec. 9-ig
12. 12.	17.00	☒	20. századi festmények	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	dec. 9-ig
12. 12.	17.00	☒	könyvárverés	Városlát Antikvárium (azelőtt Opera)	Apáczai Kiadó, VIII., József krt. 63.	V., Múzeum krt. 27.	dec. 11-ig
12. 12.	18.30	☒	karácsonyi nagyárverés + Zsolnay blokk	Pintér Galéria és Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	dec. 10-ig
12. 12.	17.00	☒	ékszer, ezüst	BÁV Zrt.	V., Bécsi u. 1.	V., Bécsi u. 1. BÁV Aukciósház	dec. 9-ig
12. 12.	17.00	☒	művészeti tárgyak, bútorok, szőnyegek	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	dec. 9-ig
12. 13.	18.00	☒	ékszer	OREX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	OREX Óra-Ékszerszalon, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
12. 13.	17.00	☒	könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 13.	17.00	☒	69. könyvárverés	Abauj Antikvárium	MEDOSZ Hotel, Budapest, VI., Jókai tér 9.	az árverés helyszínén	az árverés napján
12. 14.	17.00	☒	6. levelezési könyvárverés	Babel Antikvárium	V., Honvéd u. 18.	az árverés helyszínén	dec. 14-ig
12. 14.	levelezési	☒	értékpapír	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
12. 15.	11.00	☒	ékszer, ezüst	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	dec. 9-ig
12. 15.	18.00	☒	filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
12. 15.	15.00	☒	karácsonyi aukció	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	dec. 8–14-ig
12. 15.	16.00	☒	festmény, grafika, műtárgy	Almárium Régiségbolt és Galéria	Győr, Schweidel u. 15.	az árverés helyszínén	dec. 14-ig
12. 16.	18.00	☒	téli aukció	Virág Judit Galéria és Aukciósház	Budapest Kongresszusi Központ	V., Falk Miksa u. 30.	dec. 15-ig
12. 17.	18.00	☒	43. karácsonyi festményárverés	Csók István Antikvitás	V., Váci u. 31/A	az árverés helyszínén	dec. 17-ig
12. 18.	18.00	☒	32. festményárverés	Abigail Galéria és Aukciós Ház	MOM Kulturális Központ, XII., Csörög u. 18.	V., Pesti Barnabás u. 4.	dec. 17-ig
12. 18.	18.00	☒	festmény	Kieselbach Galéria	Marriott Hotel Budapest, V., Apáczai Csere János u. 4.	V., Szent István krt. 5.	dec. 8–17-ig
12. 20.	17.00	☒	műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 20.	levelezési	☒	papírrégiség	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
01. 01.	18.00	☒	filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
01. 11.	levelezési	☒	nagy képes levelezőlap	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
01. 15.	18.00	☒	filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten

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



Megtalálja a Múértőt az axioart.com-on is!

Biksady Galéria, Budapest

Mapplethorpe volt a sztár

Nagyot fordult a világ a Biksady Galériában a legutóbbi nyári árverés óta: akkor az anyag műfaji értelemben igen heterogén összetétele kellett feltűnést, most viszont a tételek ritka egysége volta: szinte valamennyi árverezett alkotás geometrikus volt – festmény, grafika és fotó egyaránt. A művek egészen kevés kivételtől eltekintve a XX. században keletkeztek, szerzőik többsége pedig külföldi, nagyjából a 19. század végétől a 20. század elejéig. Az egyharmados elkelési arány – bár jobb, mint a legutóbbi aukción a festmények kategóriájában elért eredmény – alacsonynak tűnik, de ennek megítélésénél figyelembe kell venni, hogy a galéria olyan területre merészkedett, ahol még csekély az átfedés a kínálat és az általános magyar gyűjtői érdeklődés között. Vélhetően ez az oka annak, hogy az aukció vásárlói között is többségben voltak az esetenként személyesen, zömmel azonban inkább telefonon vagy online licitáló külföldiek. Ugyanakkor úgy tűnik, hogy a magyar gyűjtők figyelmét több kvalitásos hazai alkotás is elkerülte, így Hencze Tamás, Haraszty István, Bak Imre, Matzon Ákos festményei, vagy hogy fotósokat is említsünk, Székely Aladár, Halász Rudolf, Balala Demeter és Eifert János többnyire vintázs nagyításai. Az aukció a geometrikus művészet kezdő vagy kisebb pénzű gyűjtőinek is jó alkalmat kínált (vagy kínált volna) kollekciójuk gyarapítására, hiszen a tételek között számos sokszorosított papírmunka is szerepelt.

Az árverés sztárja, mint arra számítani lehetett, Robert Mapplethorpe cím nélküli 1971-es vintázs zselatinos ezüst nagyítása lett, amely 10 számozott példányban készült, és a művész férfiaktjainak sorába tartozik. A fotó 22 ezer eurós kikiállítási áráról több lépcsőt emelkedve végül 32 ezer euróért kelt el. Volt az aukciónak ennél drágább tétele is, de a nálunk csak szűk szakmai körökben ismert olasz építész



Christopher Makos: Debbie Herry portréja, 1977 vintázs, zselatinos ezüst nagyítás, 20x25,5 cm

és designer, Marcello Morandini 36 ezer euróról indított kinetikus térkompozíciójára nem érkezett licit. Az elkelt tárgyak közt megemlítjük még László Károly kiadója, a Panderma által 1977-ben 150 példányban megjelentetett La Lune en rodage III című albumot, amely 54 művész különböző eljárásokkal készült grafikáit, köztük Kassák Lajos, Beöthy-Steiner Anna, Kocsis Imre és Fajó János munkáit tartalmazza, és 6500 eurós indulóárával szemben 8500-ért ütötték le. A külföldiek közül Thilo Maatsch, Gerlinde Beck és Yves Laloy kisebb egyedi munkái értek el jó árat, a hazai tételek között viszont inkább a sokszorosított grafikákra volt kereslet. Kassák, Fajó, Bak, Hencze, Mengyán szitanyomataiért általában 100–200 eurót adtak. A mappáknak az előbb említett Panderma-kiadványt leszámítva nem volt jó napjuk: beragadt az 1977-ben kiadott Ady hommage-mappa, mások mellett Bálint, Kokas, Reich, Fajó, Bak és Konok szitanyomataival, Bortnyik MA-albumának 1970-es kölni kiadása, a Werner Kunze

galéria 10. születésnap mappája, benne többek között Beöthy-Steiner és Ébner Lajos szitanyomataival, valamint egy ismert Vasarely-mappa a müncheni Bruckmann kiadó gondozásában. A fotó kategóriában is inkább a külföldi mesterek munkáira volt kereslet. Az említett Mapplethorpe-alkotás mellett az amerikai Marcia Resnick és Christopher Makos, továbbá a főként Párizsban működött német Willy Maywald munkái keltek el a 950–2200 euró közötti sávban. A profil tekintetében a Biksady Galéria két legutóbbi árverésén két ellentétes arcát mutatta. Hogy melyik kecsgetet hosszabb távon jobb eredménnyel, nehéz megjósolni. Annyi bizonyos, hogy a kvalitásos, de nem túl magas árfekvésű külföldi munkák megjelenése jó irányban színesíti a hazai műkereskedelmi palettát, és valószínűsíthető, hogy előbb-utóbb a hazai gyűjtők körében is nagyobb érdeklődést kelt a mostaninál.

E. P.

Babel, Krisztina Antikvárium, Budapest – Abaúj, Kistokaj – Dekameron és Könyvmoly, Szeged

Milliós leütések az Abaújnál

Felgyorsultak az események a könyv-piacon, a kétszer négynapos pihenő ellenére öt aukciót rendeztek október 18. és november 15. között. A három budapesti – Babel, Krisztina és Árverés 90 Bt – aukciósház mellett színre lépett a kistokaji Abaúj, és közös árverést rendezett Szege-den a Dekameron és a Könyvmoly.

A kistokaji illetőségű, ám árveréseit Budapesten rendező **Abaúj Antik-várium** csapata már több megíu-sult kísérletet tett arra, hogy egy-egy értékes tétellel bejusson a „millió-sok” táborába – most sikerült. Ady Endre verseskötetei eddig is az élbolyban szerepeltek a dedikált kötetek gyűjtői-nek listáján, mint emlékezetes, 2001-ben a Fehér és Dávid Aukciós Iroda árverésén a Vér és aranynak (Buda-pest, 1908) a költő édesanyja számára dedikált példánya 2,1 millió forintot ért. Az ezúttal aukcionált, harmadik kiadású Vér és arany (Budapest, 1910) címzettje a 16 éves Boncza Berta, azaz Csinszka volt, aki 1915-ben lett a költő felesége. A „Bertának ajánlom Ady Endre – 1911. XII. 20.” szöve-gű dedikációval ellátott könyv 1,35 millióról került egy vételi megbízó birtokába 1,4 millió forintért. De ér-deemes régebbi aukciókra is emlékez-nünk: a Vér és arany szintén harma-dik kiadását „Rippl-Rónainak nagy szeretettel” dedikációval 1987-ben 800 forinról 7 ezer forintért vitték haza. Az árverés ezüstérmese a Petőfi-Almanach (Budapest, 1909) lett, le-ütési árának mélypontja az elmúlt tíz évben 80 ezer forint volt, a csúcs pedig többször is 300 ezer felett. Ez-úttal a szerkesztő, Ferenczi Zoltán ex librisét viselő és a neves debreceni könyvkötőmester, Dávidházi Kálmán által bekötött példány került kalapács alá, és 160 ezerről 220 ezer forintot adtak érte. Ezzel le is zárult a százezer feletti leütések sora, ám akadt még né-hány említésre érdemes tétel. Abafi Lajos (1840–1909) irodalomtörténész, könyvkiadó, lepkész 1878-ban alapítot-ta meg a Magyar Könyvkereskedők Országos Egyesületét. Szerkesztette a Magyar Könyvészetet és a Magyar Könyvesházat, a Figyelőt és a Rovar-tani Lapokat. Nevének említésekor szinte minden gyűjtőnek a Magyar-orrszág lepkéi (Budapest, 1907) című, az árveréseken törzsvendégnek szá-mító kötete jut az eszébe, de írt Mikos

Kelemen életéről (Budapest, 1878) is; az utóbbi kötet dedikált példánya ezen az aukción 8 ezerről indult, és 15 ezer forinton végzett. A hadtörténeti blokk legértékesebb darabja Kalmári Vára-di János A régi magyar zászlósságrul való nyomozások című (Pozsony, 1830) műve lett 36 ezerről 50 ezer forinttal. Örkény István dedikált köte-tei viszont vételi megbízók birtokába kerültek: a Rózsakiállítás (Budapest, 1977) és a Kulcskeresők (Budapest, 1977) ára 6 ezerről egyaránt 13 ezer forintig emelkedett.

A **Babel Antikvárium** 500 tété-les kínálatából a gyűjtők által „Fradi-blokk”-ként – mindent bele! – becézett (aprónyomtatvány, fénykép, grafika, kézirat, röpirat és egyéb kis műfajok), egyre divatosabbá váló szekció kíná-latát kísérte a legnagyobb érdeklődés. Az 1848–1849-es Birodalmi alkot-mány az Ausztriai Császárság számára (Olmütz, 1849. március 4.) 40 ezerről indult, de csak 90 ezer forintért lehe-tett hozzájutni. Egy gróf Wrbna La-dislaw altábornagy által 1849. január 7-én kiadott magyar és német nyelvű hirdetés, amelyben közlik Buda és Pest ostromállapotba helyezését, 30 ezerről 55 ezer forintig emelkedett. Az 1953. november 25-én rendezett angol–ma-gyar futballmeccs – az évszázad mér-kőzése, amelyen az Aranycsapat 6:3-ra verte az angolokat – műsorfüzete és belépőjegye 22 ezerről 42 ezer forin-tért cserélt gazdát. A Magyar Szoci-alista Munkáspárt Bortnyik Sándor nevére kiállított tagsági könyve (1957. december 18.), valamint a festőmű-vész szakszervezeti tagsági könyve és gyászjelentése (1976) egy tételben in-dult 4500 forinról, de csak 28 ezerért lehetett hozzájutni. Devecseri Gábor (1917–1971) költő, író, műfordító 1936 és 1942 között járt a Budapesti Ma-gyar Királyi Középiskolai Tanárkép-ző Intézet görög–latin–angol szakára. A mostani aukción egyetemi indexe került terítékre – mivel ő töltötte ki, így autográf dokumentum –, amely-hez meglepően olcsón, 24 ezerről 26 ezer forintért lehetett hozzájut-ni. Loyolai Szent Ignác lelkigyakorla-tainak 1755-ben másolt latin nyelvű kézirataért viszont megküzdöttek a je-lenlévők, a kötet 22 ezerről 55 ezer forintot is megért valakinek.

A **Krisztina Antikváriumnak** az ősz eddigi legjobb anyagát felvonul-

tató 30. árverésén Ulysse Aldrovandi kötete, a De animalibus insectis libri septem (Frankfurt, 1923) – hozzáköt-ve a szerző két további természettudo-mányos műve – 200 ezer forintos kiki-áltási árán kelt el. Egy vételi megbízó szintén alapáron, 300 ezer forintért jutott hozzá Széchenyi István egyik legritkább művéhez. A Balatoni gőzha-józás (Pest, 1846) című röpirat számba



Vala Moro: **Tanz**
Bécs, 1924

vette a várható nehézségeket, felhívta a figyelmet a kikötők építésének szük-ségességére, kitért a hajózásnak a ha-lászáttal, a vízszabályozással, az ipa-rosodással és a munkahelyteremtéssel való összefüggéseire.

A továbbra is szárnyaló gasztronó-miai blokk három legritkább köte-te vételi megbízók birtokába került. N. Fábíán József fordította magyar-ra Jean-Antoine-Claude Chaptal de Chanteloup művét, A’ boroknak ter-mesztésekről, készítésekről, és eltár-tásokról való értekezést (Veszprém, 1805), amely 40 ezerről 110 ezer, Wolf Helmhardt Hohberg Georgica Curiosa Aucta című (Nürnberg, 1749), három-kötetes gazdasági kézikönyve 180 ezerről 260 ezer, Anton Hüppmann Der Elegante Gaumen. Praktisches

Handbuch der feinern Kochkunst című művének második kiadása (Pest, 1858) 150 ezerről 260 ezer forintot ért. Vala Moro tíz, kézzel színezett, erotikus rézkarcának (Bécs, 1924) kikiáltása hozta az első komolyabb licitversenyt: a gyűjtők 240 ezerről 420 ezer forintig küzdöttek érte. Nem sokkal később következett az árverés leghosszabb licitharca és rekordleüté-se. József Attila Medvetánc című (Bu-dapest, 1934) válogatott költeményei-nek első kiadása a leggyakoribb József Attila-kötet, amely a piacon pár tízezer forintot ér – egy Révész Bélának dedi-kált példányát 1982-ben 2 ezer forin-tért vitték haza. Ezen az aukción egy „Rubinéknak, Zelmának, Lászlónak, Péternek, barátsággal, szeretettel. Bp. 1934. dec. 12.” dedikációt viselő kötet 160 ezerről 500 ezer (!) forintig szár-nyalt. Nagyváthy János (1755–1819), az első magyar mezőgazdasági ké-zikönyv írója a pesti Magnanimitas (A Nagyszívűséghez) szabadkőműves páholyban ismerkedett meg Széchényi Ferenccel és Festetics Györggyel, utó-binak 1792-től jószágkormányzója lett, mintaszerűen megszervezte az ura-dalmat. Kezdeményezésére Festetics Csurgón még ugyanabban az évben gimnáziumot építtetett. A szorgal-matos mezei gazda című (Pest, 1791), úttörő jelentőségű műve tavaly no-vemberben a Központinál 200 ezerről 320 ezer forintért cserélt gazdát, ez-úttal 300 ezerről 500 ezer (!) forintért került egy vételi megbízó birtokába. A grafikai anyagban Pozsony látképe, egy színezett rézmetszet (Frankfurt, 1638) vitte a legtöbbre, 80 ezerről 100 ezer forintig. A kéziratok között Babits Mihály Őszinteség című versének első versszaka 60 ezerről 160 ezer, Kos-suth Lajos 1856. április 19-én kelt két-oldalas angol nyelvű levele 260 ezer forintot ért.

Jól sikerült a szegedi **Dekameron és Könyvmoly antikváriumok** kö-zös aukciója, annak ellenére, hogy a november 10-i dátum megegyezett a Krisztina Antikvárium budapesti ár-verésével. Különösképpen népszerű volt a katalógusokban eddig sohasem szerepelt „alföldi betyárvilág” blokk. Békefi Antal Sötét idők. Történetek a szegedvidéki rablóvilágból gróf Rá-day korában című (Szeged, 1887) köte-tének első kiadása 12 ezerről 55 ezer, második kiadása Betyárok. Történetek

az alföldi rablóvilágból gróf Ráday ko-rában címmel (Szeged, 1899) ugyan-csak 12 ezerről 65 ezer forintot is meg-ért valakinek. A kötetek előéletéhez tudni kell, hogy gróf Ráday Gedeon (1829–1901) nagybirtokos, királyi biztos jogi tanulmányai után fogal-mazó lett a belügyminisztériumban. Részt vett a szabadságharcban, majd 1867-ben a belügyminisztériumban a rendőri osztály főnöke lett, 1869-ben az Alsó-Tisza-vidék közbiztonságának királyi biztosává nevezték ki, ő kapta feladatul a „betyárvilág” felszámolását. Ennek során 554 bűntényt derített fel – többek között Rózsa Sándort is elfo-gatta –, és véget vetett a szegénylegé-nyek garázdálkodásának.

A közönséges Isteni tiszteletre rendelt énekes-könyv, zsoltárok és dicséretetek néhány imádsággal című (Debrecen, 1877) kötet a Debrecen-ben kedvelt gyöngyhímmzéssel díszí-tett bőrkötésben került terítékre, így 20 ezerről egészen 120 ezer forintig érték fel az árát. A magyar avant-gárd blokkban a Kassák Lajos ös-szes verseit tartalmazó, Világanyám című kötetért (Bécs, 1921) 12 ezerről 130 ezer, Palasovszky Ödön Punalua című (Budapest, 1926) versesköteté-ért 24 ezerről 110 ezer forintot adtak. Reizner János (1847–1904) régész, tör-ténész, könyvtáros jogi tanulmányai után 1871-től Szege-den lett ügyvéd, ugyanott 1875-ben főjegyző, majd erről a pozícióról lemondva 1882-ben könyvtárigazgató, aki régészeti és egyéb muzeális tárgyak gyűjtésé-vel a város múzeumának alapjait is megvetette. Ezen az aukción fő műve, a Szeged története négy kötete (Sze-ged, 1899–1900), Kulinyi Zsigmond Szeged új kora. A város újabb történe-te (1879–1899) és leírása című (Sze-ged, 1901) munkájával együtt került kalapács alá. A 40 ezerről elért 150 ezer forintos leütés realísnak mond-ható, bár a szegedi vonatkozás miatt sokan ennél is nagyobb versengés-re számítottak. A várakozásoknak megfelelően az aukció rekordleütését Az Osztrák–Magyar Monarchia írás-ban és képben című (Budapest, 1887–1901) vállalkozás 21 kötetet tartalma-zó teljes sorozata hozta: 300 ezerről 660 ezer forintért jutott hozzá a legki-tartóbb licitáló.

Mivel még tucatnyi aukció van hát-ra, korai volna mérleget vonni az őszi árverésekről. Az azonban már most megállapítható, hogy egyre több érté-kes kötet kerül be a kínálatba, és en-nek következtében a licitálási (vásárlá-si) szándék is erősödik.

HORVÁTH DEZSŐ

A BÁV évi második művészeti árve-rése mindig a két (őszi és karácsonyi) szezon közé ékelődik, mintha ezzel is jelezné, hogy sajátos helyet foglal el a piacon: karakteres üzletpolitikája mellett vevőköre is egyedi, preferenciája nem követi a trendeket, sőt sok-szor szembe is megy azokkal. Egyes műtárgytipusokban megdönthetet-lennek látszó hegemoniával rendelke-zik, a festmények közül pedig azokat adja el sikerrel, amelyekre másutt szinte egyáltalán nem akad vevő.

Az első nap ékszeranyagának fogad-tatása a hagyományoknak megfelelően alakult: alig maradt vissza tétel, és a legdrágábbakra éppúgy volt kereslet, mint a néhány tízezer forintosokra. Rá-adásul a szakértők véleménye találko-zott a gyűjtői választásokkal, hiszen há-rom, előzőleg kiemelt jelentőségűnek, egyedinek minősített tétel hozott licit-háborút és magas leütési árat. Az egyik egy 42 centiméteres tahiti gyöngysor volt 35 szem gyönggyel 1,1 millió fo-rintért, a másik egy arany Corum férfi karóra – amelyen számok helyett tenge-részeti navigációs zászlók szerepelnek – 3,4 millióval, valamint egy szecessziós arany hajékszer gyémántokkal, brilián-sokkal, zaffirokkal, rubinokkal, smarag-dokkal 2 millió forintért.



Habán kancsó, 1697
ónmázás fajansz, 26,5 cm

BÁV, Budapest

Klasszikus kínálat

4,6 millió forintért cserélt gazdát. Molnár József Dunai átkelése 8 mil-liónál végezte, ifjabb Markó Károly Alakok antik tájban című képe a mű-vész apjának – mostanában ritka – árszintjén, 14 millióért ment el. Még Kubányi Lajos Kocsikázó hölgyek című hangulatfestése is drágább lett egymilliónál, Szinyei Merse Pál Erdei útrjáról (5 millió) vagy Mednyánszky Barbizoni erdőrésztletéről (2,6 millió) nem is beszélve.

A XX. századot Körmendi-Frimm Ervin Párizsi utcája vezette be, amel-lyel anno még társa volt a moder-nizmusban Berényinek, Czöbelnek és Czigánynak – az 1910-es keltezésű mű 480 ezer forintig vitte. A modern anyag korántsem hozott olyan ko-moly árakat, mint a régebbiek, több volt a visszamaradt vagy kikiáltási áron elkelő tétel. Orbán Dezső Szé-naboglyája érte el éppen az egymil-liót, Remsey Jenő Assisi Szent Feren-ce a másfél milliós indulóárat kapta meg. Több nagy értékű kép vissza-ma-



Hajékszer, XX. század eleje
arany, platina, drágakövek

radt (Schönberger, Batthyány, Patkó, Tóth Menyhért, Berény, Anna Mar-git, Aba-Novák, Márffy), de a grafi-kák (Martyn, Vaszary) több licitálót vonzottak. Sok esetben a válság előtti évekre hangolt kikiáltási ár riaszt-hatta el a vevőket, és az sem kizárt, hogy a zsúfolásig megtelt Bécsi utcai teremben kevesen voltak a modern művészet gyűjtői közül. A kortársak közül néhány (Kokas, Dienes, König) valamivel százezer forint fölött kelt

el, ám többségükre egyáltalán nem érkezett licit. Csernus Tibor – ismét – kivételt képezett: az Alakok ára 4,2 millió forint lett.

A harmadik nap műtárgyvászté-kát övezi rendszerint a legnagyobb kultusz, bár ezúttal az ékszerek és a (klasszikus) festmények hozták a jobb eredményeket. A különlegessé-gek mellett itt sem mentek el a gyűj-tők. Néhány szecessziós bécsi ezüst-tálca 400 és 750 ezer forint között végezte, jóval a kikiáltási árak fölött. A Zsolnay kerámiák fogadtatása ezúttal viszonylag visszafogott volt, egy Apáti Abt Sándor tervezte 1900-as gömbvá-za (az 1902-es torinói világkiállításra készült sorozatból) lett 1,2 millióval a legdrágább, egy art deco dísztlál pe-dig 750 ezer forintot érdemelt.

A keresletet ismerve nem volt indo-kolt csupán 240 ezer forintról indítani az 1697-es évszámmal ellátott, méretes (26,5 centiméter magas) habán kan-csót, bár egy hosszú licitharc során ki-alakult leütés drágábbnak tűnik, mint ha ugyanezt a kikiáltási árra, vagy alig afölött adták volna meg. Mindenesetre 2,4 millió lett a vége, így a darab a har-madik nap rekordere lett – az előzetes várakozásoknak megfelelően.

GRÉCZI EMÓKE

Időszaki kiállítások december 7–január 4.

BUDAPEST

28 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Kicsiny Balázs: O. története, XII. 28-ig.
A22 Galéria
VII., Akácfa u. 22. Ny.: H.–P. 12–17
Fiatal Magyar Kinetikus és Fényművészek, XII. 7–II. 1.
A38 Kiállítóhely
Petőfi hid budai hídfő, Ny.: H.–Szo. 11–19
Duliskovich Bazil: Párhuzamos valóságok, XII. 11–I. 13.
acb Kortárs Művészeti Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Uglár Csaba: A sorok közt, XII. 21-ig.
amaTÁR – Amadeus Művészeti Alapítvány
III., Veder u. 14. Ny.: K., Sz. 10–18
Az amaHÁZ új generációs művészeinek csoportos nyitókiállítása, II. 20-ig.
A.P.A. Galéria
V., Horánszky u. 5. Ny.: H.–P. 14–18
Bánki Ákos, Szentgróti Dávid: Határok, XII. 14–I. 8.
Ari Kupsus Gallery
VIII., Bródy S. u. 23/b. Ny.: K.–P. 14–19, Szo. 10–14
Orr Máté, XII. 18–I. 4.
Ari Kupsus Gallery – Graphics
VIII., Német u. 2. Ny.: Sze.–Cs. 13–18.30
Kovács Péter, XII. 11–II. 7.
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18
Úveges Gábor: Folding, XII. 14-ig.
Horváth Roland: Rosebach, XII. 18–I. 11.
855 Kortárs Galéria
V., Balaton u. 4. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–13
Karácsonyi kiállítás, XII. 6–I. 20.
Barabás-Villa Galéria
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–12
Krédó: Monori Sebestyén szobrászművész kiállítása, I. 4-ig.
Barcsay Terem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
141 év 141 képi: festészeti kiállítás és vásár, XII. 7-én, 10–20 óráig.
Biksady Galéria
V., Falk Miksa u. 24–26., www.biksady.com
Él-Vonal – magyarok a XX. századi áramlatokban, I. 11-ig.
Boltives Galéria
VI., Podmaniczky u. 41. Ny.: K.–Sze.–Cs. 10–18
Bukta Norbert festőművész, I. 17-ig.
BTM – Budapest Galéria Kiállítóterem
V., Szabad sajtó út 5. Ny.: K.–V. 10–18
Polgár Csaba: Fénynyomatok–Lepek–Képek, XII. 7–I. 6.
Budapesti Történeti Múzeum
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Az ország tükre – A képes sajtó Magyarországon 1780–1880, I. 20-ig.
Commerzbank Galéria
V., Széchenyi rkp. 8. Ny.: H.–P. 10–17
Kemény Judit: Megpróbálni élni, III. 20-ig.
Csepel Galéria
XXI., Csete Balázs u. 15. Ny.: H.–P. 10–17
Tamási Gábor: A Gyár, I. 15-ig.
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
Szűcs Attila: Planking, I. 5-ig.
DOVIN
V., Galamb u. 6. Ny.: K.–P. 12–18
Fridvalszki Márk, Pavla Sceranková, Marko Tadić: A csillagok ma másnak tűnnek, I. 5-ig.
E-Galéria
V., Falk Miksa u. 8. Ny.: K.–P. 10–18
Faragó Miklós: Art of Life, XII. 21-ig.
Erlin Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: H.–P. 14–18
Jakobovits Miklós festőművész és Jakobovits Márta keramikusművész, XII. 12-ig.
Fiat Lux évszár csoportos kiállítás, XII. 13–I. 15.
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–13
Szatzmári Gergely, XII. 12–I. 6.
Faur Zsófi Galéria / Krisztina Palace
XII., Nagyenyed u. 8–14. Ny.: H.–P. 12–18
Dóka Béla és Szatzmári Gergely, XII. 23-ig.
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
MKE – Kósa János osztály, XII. 28-ig.
Klotz Miklós fotóművész, XII. 11–I. 4.
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24
Horváth Ildikó grafikus: Kakaófelhő, XII. 7–II. 24.
FISE Galéria
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18
Téli mesék – a FISE animáció, videó- és fotóművészeinek csoportos kiállítása, XII. 21-ig.
Forrás Galéria
VI., Teréz krt. 9. Ny.: H.–P. 12–18
Kortárs mongol képzőművészeti kiállítás, XII. 14-ig.
Francia Intézet
I., Fő u. 17. Ny.: H.–P. 10–19
Szemtől szemben – 30 év magyar művészete a Francia Intézetben, I. 10-ig.
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–Szo. 10–22
A Polymat Társaság kiállítása, XII. 13–I. 13.
Heinz Kasper, XII. 15–I. 20.
Bornemisza Eszter, XII. 18–I. 13.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18
Kadarkuti Richárd emlékkiállítása, I. 13-ig.
Fischer Ernő emlékkiállítása, I. 13-ig.
Galéria 12
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 10–20
Angyalok küldik az értéket – művészeti kiállítás és vásár, XII. 11–I. 13.
Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18
15 éves a Galéria (1997–2012), I. 18-ig.

Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K. 16–20, Szo. 14–18
bejelentkezésre: T.: 0620-9118121
Grafikai kiállítás és vásár, XII. 22-ig.
Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Erdélyi Gábor: Élek, XII. 14–I. 25.
Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11. Ny.: K.–P. 9–14, Szo. 10–13
Boris Duhm, XII. 12–I. 19.
HAP Galéria
II., Margit krt. 24. Ny.: H.–P. 14–18
Szorgh György építész, XII. 11–II. 15.
Hegyvidék Galéria
XII., Városmajor u. 16. Ny.: K., Cs., P. 10–18
Almásy Aladár és családja, XII. 11–I. 11.
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18
Czene Márta, XII. 21-ig.
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18
110 éves a Halasi Csapke, XII. 14–II. 24.
Kálmán Maklár Fine Arts
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: K.–Szo. 10–18
Hur Kyung – AE, I. 10-ig.
Karinthy Szalon
XI., Karinthy F. út 22. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–14
Szabó Tamás, XII. 18-ig.
kArton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 13–18
Kontextus, XII. 17–II. 19.
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17
Jeremy Deller: Az orgreave-i csata, III. 3-ig.
Design! red dot-díj 2012, III. 3-ig.
Kempinski Galéria
V., Erzsébet tér 7–8. Ny.: H.–V. 8–20
Kolovratnik Krisztián fotói, I. 25-ig.
Kertész29 Galéria
VII., Kertész u. 29. Ny.: K.–P. 12–18
Bende Róbert: Human, XII. 21-ig.
Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–P. 10–16, Szo.–V. 10–18
Merítés – ünnepi installáció, I. 9-ig.
Turcsányi Villő: Inga-Hangolás, I. 20-ig.
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18
Ilona Keserői Ilona, XII. 21-ig.
Klauzál13 Galéria
VII., Klauzál tér 13. Ny.: H.–P. 11–19, Szo. 10–16
Króó Anita: Moszkva tér, XII. 14–I. 28.
Kleblsberg Kultúrúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–P. 10–18
Karácsonyi vándorok – Makhult Gabriella grafikusművész, I. 6-ig.
Matl Péter szobrászművész, I. 3-ig.
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14
Birkás Ákos: Fotómunkák a 70-es évekből, I. 31-ig.
Kogart Galéria
VI., Andrássy út 108. Ny.: H.–P. 10–18
Jagciza Patricia, I. 17–II. 15.
Kogart Ház
VI., Andrássy út 112. Ny.: H.–V. 10–18
Újratöltve – válogatás a Kovács Gábor Művészeti Alapítvány gyűjteményeiből, I. 20-ig.
Koller Galéria
I., Táncsics Mihály u. 5. Ny.: H.–V. 10–18
Amerigo Tot és Fischer Éva: Egy szerelem nyomában, XII. 6–31.
Kass János emléktárlat, XII. 13–31.
Labor
V., Képiró u. 6. Ny.: H.–P. 16–19
Daya Cahen, XII. 10-ig.
Léna & Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H.–P. 11–18
Verebics testvérek – Játék a vágygal, XII. 7–I. 6.
Lengyel Intézet
VI., Nagymező u. 15. Ny.: H.–P. 10–18
Volodymyr Kuznetsov: Polski Fiat 126p – A kilencvenes évek emlékműve, I. 18-ig.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K.–V. 10–18
Lakner Antal: Munkaállomás, I. 6-ig.
A hang szabadsága. John Cage a vasfűgőny mögött, II. 17-ig.
Válogatás a Ludwig-gyűjteményből, III. 2-ig.
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H.–P. 9–19
Borody Krisztina selyemfestő, XII. 8–26.
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19
Urbán Ádám: PéldaKÉPek, I. 6-ig.
Vivian Maier, I. 6-ig.
Prix Pictet Fotográfiai Nagydíj: ERŐ, I. 17–II. 24.
Fiatalok Fotóművészeti Stúdiója: Pixelszag, XII. 9-ig.
Gulyás Miklós: Korzó, XII. 13–I. 20.
Magyar Műhely Galéria
VI., Akácfa u. 20. Ny.: H.–P. 10–17
Bátai Sándor: Ósformák, XII. 14-ig.
Milan Adam–iak–Annegret Heinel–Ben Patterson–Jan Steklík: Kották, XII. 19–I. 11.
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Hősök, királyok, szentek. A magyar történelem képei és emlékei, XII. 30-ig.
Így éltek ti – Faragó József művészete, III. 3-ig.
Világmodellek – műtermi kísérletek és dokumentumok Kondortól napjainkig, IV. 28-ig.
Magyar Zsidó Múzeum
VII., Dohány u. 2. Ny.: V.–Cs. 10–18, P. 10–16.30
Féner Tamás fotográfus, II. 13-ig.
Melange Galéria
V., Markó u. 3. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 11–14
Karácsonyi antik bazár Jäger Margit kerámiáival, XII. 7–I. 7.
Memoart Galéria
XIII., Pannónia u. 6. III. em. 3. www.memoart.eu
Perneczky Géza, XII. 10–II. 18.
MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 30., Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Budapest–Nagybánya–Bukarest, XII. 5–I. 5.

Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Rajcsók Attila: Gondolatmag, XII. 5–I. 11.
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Ménesi út 65. Ny.: Sze. 10–13, Cs. 15–18, Szo. 10–13
Boldog bábok, beszédes babák, I. 26-ig.
MONO Galéria
I., Várkok u. 1. I/11. Ny.: K.–P. 14–18
Benedek Barna, Kóródi Zsuzsanna: Szinkron, I. 10-ig.
Museion No. 1 Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 12–18
Ambrus Éva keramikusművész, XII. 14-ig.
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Bukta Imre: Másik Magyarország, II. 10-ig.
Banksy: Kijárat az ajándékbolton át, XII. 8–I. 20.
Nádor Galéria
V., József nádor tér 8. Ny.: K.–P. 10–18
Belvárosi Művészek Társasága: Eklektika, I. 20-ig.
Negro Galéria
II., Jurányi u. 1. Ny.: H.–P. 10–18
Black Boksx – bepillantás egy inkubátorház magánéletébe, XII. 7–I. 6.
Nemzeti Színház / Tat Galéria
IX., Bajor Gizi park 5. Ny.: H.–V. 10–17
Kemény Judit: Megpróbálni élni, XII. 15-ig.
Néprajzi Múzeum
V., Kossuth Lajos tér 12. Ny.: K.–V. 10–18
Nők, szőnyegek, házipar, I. 20-ig.
Nyíró Galéria
Pszichiátriai Pavilon, XIII., Lehel út 59. Ny.: H.–V. 9–18
B. Tóth János: Út a transzcendentális világba, I. 7-ig.
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 15–19
Szilágyi Teréz: Félélem, XII. 22-ig.
Ökológium Art’Galéria
III., Szél u. 11–13. Ny.: H.–P. 10–18
Szalai Pál szoborkiállítása, XII. 7–31.
PANEL Contemporary
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–13
Pálhegyi Flóra, XII. 14–I. 13.
Párisi Galéria Művészeti Szalon
VI., Andrássy út 39. Ny.: H.–V. 0–22
Amariilis de Lendvay Kroon festőművész: Átmenetek, I. 31-ig.
Park Galéria
MOM Park, XII., Alkotás u. 53. Ny.: H.–V. 7–24
Cseke Szilárd: A haladás illúziója, XII. 15-ig.
Petőfi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi Mihály u. 16. Ny.: K.–V. 10–18
Szegedi Szűts István grafikus, I. 20-ig.
Nádas Péter fotográfiai 1959–2003, II. 5-ig.
Pintér Sonja Kortárs Galéria
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–14
Karácsonyi árverési kiállítás, XII. 12-ig.
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: H.–P. 10–18
Volodymyr Kuznetsov, I. 18-ig.
Próféta Galéria
XI., Szent Gellért tér 3. Ny.: H.–P. 10–18
Válogatás Konok Tamás festőművész legfrissebb alkotásaiból, XII. 14–I. 25.
Raiffeisen Galéria
V., Akadémia u. 6. Ny.: H.–V. 10–18
Záborszky Gábor, I. 6-ig.
Roham Kávézó Galéria
VIII., Vas u. 16. Ny.: H.–P. 10–02, Szo. 16–02
Organs&Extasy, csoportos kiállítás, I. 6-ig.
Scheffer Galéria
XI., Kosztolányi d. tér 4. Ny.: H.–P. 14–18, Szo. 10–13
Húsz éves a Scheffer Galéria – Deim Pál, Fehér László, Konok Tamás, Kecskés András, Kovács-Gombos Gábor, XII. 30-ig.
Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P. 10–18, Sze. 12–20, Szo. 12–16
Patron – karácsonyi vásár az FKSE tagjainak műtárgyaiból, XII. 14–21.
Szatyor Bár és Galéria
XI., Bartók B. út 36. Ny.: H.–P. 10–20
Réthey-Prikkel Tamás, XII. 31-ig.
Szép művészeti Múzeum
IX., Liliom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19
Komoróczy Tamás: Minden eszik, minden megétiük, XII. 13–I. 27.
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H.–P. 10–18
Szegedi Bori és Kolbása Mária, I. 7-ig.
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K.–V. 10–17.30
Gál András & Robert Schabert, I. 20-ig.
Várkok Galéria
I., Várkok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18
A valóság esszenciái – Kortárs Kelet-Európa, XI. 24-ig.
Újházi Péter: Ne féljetejt! , XII. 7–I. 12.
Várkok Project Room
I., Várkok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18
Tóttös Kata: Női sportok, XII. 7–I. 12.
VILTIN Galéria
V., Széchenyi u. 3. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–17
Borsos Lőrinc: Kiállítás szüleinknek, XII. 21-ig.
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. K.–P. 14–18
Modern Magyar Fotográfia, XII. 14-ig.
Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14
Magyar Kárpitművészek Egyesülete: Ezüst fények, XII. 20-ig.
Vollnhofer ArtStudio Budapest
XIII., Szent István krt. 12. Ny.: H.–P. 14–18
Tombor Balázs Pillanatok című grafikai kiállítása, I. 15-ig.

VIDÉK

BALATONFÜRED
Vaszary Villa, Honvéd u. 2–4.
Édes élet – Csók István életmű-kiállítás, XII. 31-ig.
Kő Pál életmű-kiállítás, I. 1-ig.
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9.
Kovács Margit műhelyben, I. 3-ig.
Magyar Királyok Panoptikuma, I. 9-ig.
DEBRECEN
MODEM, Baltazár Dezső tér 1.
Idegen anyag. Szürrealizmus a valóság vonásában. Válogatás az Antal-Lusztig-gyűjteményből, XII. 31-ig.
Alkony. A figuratív festészet nemzetközi tendenciái, II. 3-ig.
Forradalmár, próféta, melós – Kondor Béla művészte, II. 17-ig.
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Adventi kiállítás és vásár, XII. 23-ig.
Timárház, Nagy Gál István u. 6.
M. Menyhárt Márta iparművész, XII. 21-ig.
Belvárosi Galéria, Kossuth u. 1.
Fotók, dokumentumok a 100 éves Debreceni Első Takarékpénztár szecessziós palotájáról, XII. 31-ig.
Józsai Közösségi Ház, Szentgyörgyvally u. 9.
Adventi kiállítás és vásár, II. 20-ig.
Múterem Galéria, Batthyány u. 24.
Fotográfiai kísérletek, XII. 16-ig.
DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet, Vasmű út 12.
Világosan itt áll! – a Fialat Képzőművészek Stúdiója Egyesület éves kiállítása, I. 12-ig.
EGER
Kepes Intézet, Széchenyi u. 16.
A la cARTE, gasztronómia a magyar képzőművészetben, XII. 31-ig.
Zsinagóga Galéria, Kossuth L. u. 17.
Kapocs ég és föld között, XII. 21-ig.
Vitkovics-ház, Széchenyi út 55.
Pálhatóság a magyar zománcművészet elmúlt évtizedeiből, XII. 21-ig.
GÖDÖLLŐ
Levendula Galéria, Remsey krt. 21.
Féltón: Incze Mózes festőművész, I. 21-ig.
GYÓR
Városi Művészeti Múzeum, Király u. 17.
Orosz István és Keresztes Dóra grafikusművészek, I. 20-ig.
Váczy Péter Gyűjtemény, Nefelejcs köz 3.
Piranesi álma, XII. 31-ig.
Németh Alexandra Georgina grafikusművész, XII. 7–I. 6.
HATVAN
Hatvani Közérdekű Muzéalis Gyűjtemény, Kossuth tér 11.
Hatvani Lajos – Arcon formált világkép, III. 8-ig.
KAPOSVÁR
Együd Árpád Kulturális Központ, Csokonai u. 1.
Soós Tibor festőművész, XII. 13-ig.
KECSKEMÉT
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12.
Fiatalok Fotóművészeti Stúdiója: Progresszív útkeresések (1977–2012), I. 27-ig.
LEÁNYFALU
Aba-Novák Galéria, Móricz Zs. út 124.
Vörös Rozália: Leányfalu vonásában, XII. 15–I. 5.
Milos József fotóművész, XII. 15-ig.
MISKOLC
Miskolci Galéria – Rákóczi-ház, Rákóczi u. 2.
Tárgyas Ragozás – Szubjektív Etnográfia, XII. 14-ig.
Kiss Tanne István: Béke van, I. 26-ig.
Gyenis Tibor: Hamistások, I. 26-ig.
Szívesen – a TPG-csoport kiállítása, XII. 13–I. 26.
Nagy Ernő festőművész széköfoglaló kiállítása, XII. 13–I. 26.
Teátrum Pincehely Galéria, Déryné u. 3.
Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia, I. 26-ig.
Feledy-Ház, Deák tér 3.

(folytatás az 1. oldalról)

A lényeges eltérések azonban mégsem a struktúrában, hanem a szemléletben vannak. A szervezeti, szervezési felépítés hasonló: a központilag összeállított saját rendezvények, a nagy intézmények bevonásának lehetősége és mértéke, valamint a kisebb állami és magángalériák, nonprofit szervezetek megmozgatásának intenzív kísérlete (esetleges kudarca) fedi le a kiállítások és rendezvények tarka szövetét. Ahol ennek már kialakult rendje van, ahol felmérték az összefogás jelentőségét, koncentráltabb lehetőség nyílik a műfaj megmutatkozására.

Visszakanyarodva az elhagyott gondolatmenetre, a legfőbb eltérés a fotográfia mint művészeti ág elméleti megközelítésében, a művészeti diskurzusban elfoglalt helyében és szerepében van. Ebből a szempontból Berlin tart a legelőrébb; önálló teoretikus kettővel rendelkező médiumként kezeli a fotót, és ennek biztonságában szabadon, okosan és pontosan szelektál. A kiállítások, rendezvények elsősorban a társadalmi tudatosság és a politikai image változásaira reflektálnak. Bécs szervezési profizmusa alapozza meg azt, hogy hangsúlyozni tudják a fotó XXI. századi funkcióját az egy csomópont köré szervezett, ám Ber-



Frederic Delangle: Ahmedabad, No Life Last Night, 2005

linnél tematikai szempontból széttartóbb fesztiválprogramban. Budapest „látáscsapdában” van; 2012-es programjában – minden igyekezet ellenére – bizonytalanság érződik, egyenetlen színvonal és határozatlan tematizálás mutatja a kontúrtalanságot, esetenként szerepavart.

Berlin

A német főváros ragaszkodik meg-harcolt demokratikus alapállásához, ezért a helyszíneket úgy válogatta össze, hogy kerülte a „magas művészet” templomait, s kifejezetten kereste azokat a közösségi tereket, ahol a fotó és a néző nem steril múzeumi környezetben találkozhat. A berlini fotóhónap gondosan konstruált tematikája a különböző kultúrák együttélési lehetőségeit térképezte fel – a történeti szempontok figyelembevételével. Fő kérdése a Másik nézésének, elfogadásának lehetősége volt, a folyamatba belekalkulálva a kamera közvetítő szerepét. Ezért a berlini kínálatban a kolonialis és posztkoloniális tematika több kiállítás koncepcióját is alkotta.

A Museum für Fotografie Das koloniale Auge (A gyarmatosító tekintet) című kiállítása a XIX. század második felében Indiában ismert (Samuel Bourne, Shepherd & Robertson, A. T. W. Penn, John Burke), ám ma már ismeretlen fotográfusok portréit mutatja be. Az etnográfiai fotók és a zsánerképek kontrasztja jól elválik az anyagban a szereplők személyisé-



Semiconductor: Earth Moves, 2006

ge és főként társadalmi rangja szerint. Ami közös bennük: az európai ember tekintetének tudományos igényű, hideg, távolságtartó jelenléte.

Nicole Ahland és Oreet Ashery az 1920–1930-as évekre teszi a politikai reprezentáció és az elnyomottakról szóló diskurzus összekapcsolódását. Közös kiállításukon mindkét alkotó fotográfiai arra ösztökélnek, hogy tanuljuk meg önmagunkat a „másik” alárendelt pozíciójából látni és értelmezni. Az európai kutató szemek azonban nemcsak

nialista törekvései is jelen vannak a berlini kiállítóhelyeken: Kreuzberg forgataga és a menekült iraki gyerekek kiszolgáltatottsága. A fotós díjak odaítélésekor (a német tőzsde díjának nyertesei) is kifejezetten fogékonyak mutatkoztak erre a kérdésre.

A kiterjesztett posztkolonializmus-fogalom tekintetében izgalmas vonulata a berlini fotókiállításoknak az NDK és az NSZK eltérő és érintkező viszonya; az azonosság és a másság feltárása; a mesterségesen elválasztott német történet történelmi dimenzióból és félénk ismerkedésekből való egybe-komponálása. Ideológiailag irányított és képzelt alá- és fölérendeltségi viszonyok (politikai tekintetek) összecsapása zajlik a fotókon. A feloldás – legalábbis ahogyan a berlini fotóhónap egyik összefoglaló, a német művészeti alap székházában Hannah Höch emlékének szentelt kiállítása (Das Eigene und Andere in der Fotografie – A saját és az idegen a fotográfiában), ha kissé szentimentálisan is, láttatni akarja – a humanizmusban rejlik.

Budapest

A budapesti Fotóhónap2012 kiállítási generációs bemutatókként, illetve a generációváltások feltérképezésére tett kísérletekként értelmezhetők, miközben a nemzedékek közötti reflexivitás is állandó motívumnak tekinthető. E szempontból kiemelkedő Urbán Ádám PéldaKépek című tárlata a Mai Manó Házban, aki a mestereit állította a kamera elé, hogy egy-egy választott alkotásukkal együtt tablót készítsen a „nagy generációnak”. Technikailag trükkösebb és invenciózusabb formában hasonlóval próbálkozik Telek Balázs Abstractors című, most indított sorozatában, amelynek első darabjai a Faust II. kiállítá-



Stalter György: Józsefváros, 2005

Bibel, Luang Prabang, Ting Ting Cheng, Claus Rottenbacher, Marei Wenzel esetében nem a dokumentálás kényszere vezeti a kamerát, hanem az eltérő kultúrában megnyilvánuló érzelmeket, szellemi egységet kívánják megragadni. De nemcsak a történeti aspektus képviselője, hanem a kortárs fotográfia posztkolon-

táson tekinthetők meg a Budapest Galéria Lajos utcai Kiállítóházában. Az erősen megdolgozott fotográfusportrék és a melléjük gondosan kiválasztott eredeti alkotások Telek Balázs objektívján keresztül szigorú értékrendet és kánont teremtenek.

Ha a nemzetközi tendenciák felől közelítünk a nemzedéki kérdés-

hez, akkor a magyarországi Fotóhónap2012 üdítő újdonsága, hogy a Fialatok Fotóművészeti Stúdiója (FFS) reprezentatív megjelenési lehetőséget kapott a rendezvénysorozaton. A kecskeméti Magyar Fotográfiai Múzeumban látható az FFS



Ilkka Halso: Museum of Nature, Museum II, 2005

történetét összefoglaló kiállítás, amely a megalakulástól máig kísérő figyelemmel a fiatal fotográfusok gondolatainak, kísérleteinek alakulását, helyzetüket, lehetőségeiket. A „gyámkodás” mértékének periodikus változása, a lázadás és a visszavonulás dinamikája finoman rajzolódik ki a fotókból. Szintén az FFS kezdeményezte műhelymunka eredményei láthatók az Artbázis A 80-as generáció című tárlatán, amely egy nemzedék kohéziójának lehetőségét mutatja be. De ami igazán meghatározza ezt a nemzedéket, hogy tagjai új alkotási formákat keresnek, s ezt – legalábbis a Fotóhónap2012 alkalmával rendezett kiállításaiikon – az együttműködésben találják meg. E formációban jött létre a szintén a Mai Manó Házban látható tárlat. A Pixelszag (kurátor: Eperjesi Ágnes) a technikai lehetőségek és a gondolat összecsiszolódásának egymást feltételező és alakító dinamizmusának lehetőségeit kutatja, s ezzel a Fotóhónap2012 leginvenciózusabb rendezvényének bizonyult (Műértő, 2012. november).

Az FFS-ből már kinőtt generáció művei kaptak helyet a Real Time Players című tárlaton a Fugában, a mai ötvenesek pedig a Budapest Galériában. Az 1970-es évek újfő, merész kezdeményezéseinek egyike elevenedett meg Haris László és Szemadám György kiállításán (Bestiárium) az Állatkert Kis sziklájában. Az érdekesnek ígérkező helyszín is mutatja, hogy a budapesti fotófesztivál, hasonlóan a berlinihez, igyekezett új közösségi tereket is beemlíni az ingatag intézményi keretbe.

Bécs

Ausztria fővárosa a fotóhónap szervezésében mintapéldája az intézmények közötti együttműködésnek, ahol a „fotó” hívószóra egyszerre mozdultak meg egy hónapra a kis és nagy intézmények, állami és magángalériák, és igyekeztek kiállítá-

saikkal elsőbbséget, valódi, számarányaiban nézve is jelentős rangot biztosítani a médiumnak. Bécs összefogása és koncentrátsága képes a fotográfiára irányítani a figyelmet, még akkor is, ha a színvonalat tekintve nagy különbségek mutatkoznak az ember és a természet reménytelen küzdelmére koncentráló, tudatosan végiggondolt főszervezői koncepció (Eyes-On magazin köre) és a magángalériák kínálata között.

A bécsi fotóhónap információs és szellemi központja a MUSA, a városháza mellett található, jó adottságú kiállítóter, amely DistURBANnce című tárlatával kifejezetten teoretikus megközelítésben adja tudtunkra, hogy az osztrák szakemberek milyen perspektívából tekintenek a fotóművészetre, a művészi fotográfiára. A nemzetközi szinterről válogató tárlat elsősorban a városi tájkép (urban landscape) témakörét, megjelenési formáit, értelmezési lehetőségeit térképezi fel. A jövő értelmezésében, illetve lehetőségeit tekintve erőteljes, fikciós

elemeket alkalmaz. Az emberi terjeszkedés erőszakos voltát teatralitástól mentesen, inkább mélabús (szennyezett) ködbe burkolva mutatja be. A városi tájkép témájának középpontba állítása a kisebb galériákra sem maradt hatás nélkül; a bécsi kínálatban sok az építészeti és részben építészeti fotó. Kiemelkedő téma még a test vizsgálata. Az Albertina Körper als Protest (A test mint tiltakozás) című kiállítása (Műértő, 2012. október) klasszikus fo-



Telek Balázs: Abstractors, Csontó, 2012

tográfiaíkból válogat. A Hannah Wilke, Ketty La Rocca, Hannah Villiger, Vito Acconci, Bruce Nauman, Robert Mapplethorpe, valamint Miyako Ishiuchi és John Coplans műveiből összeállított tárlat a testével örök harcban álló ember küzdelmét ábrázolja. Ezzel meg is adta a felütést más kiállítóhelyek számára, amelyek az itt felvetett probléma egy-egy részletét vizsgálják a fotográfia eszközeivel: az erőszak egyre burjánzóbb és kegyetlenebb megnyilvánulásait, bemutatva mindazt, ami a kispolgári Bécs sötét bugyraiban megbújhat.

UHL GABRIELLA

A múzeum gyűjteményéhez tartozó minimal, koncept és land art alkotásokból háromszintes kiállítás nyílt a bécsi MUMOK impozáns tereiben. Ám a kurátorok – Rainer Fuchs és Matthias Michalka – azon túl, hogy figyelemre méltó anyagot állítottak össze, a válogatáskor a kontextusteremtés igényével is felléptek. A munkák egy része ugyanis a XX. századi művészettörténet mérföldköve, átfogó bemutatásukra pedig a párhuzamos Dan Flavin-tárlat (rendezője ugyancsak Rainer Fuchs) alkalmából került sor. A két kurátor felismerte, hogy Flavin életművéhez kortársai művészetének kontextusa teremtheti meg a legszélesebb értelmezési horizontot, ezért a Poetry of Reduction című kiállítás bevezető részeként a gyűjtemény minimal art törekvésekkel rokonítható, legfontosabb darabjait is megtekinthetjük.

Némi túlzással állítható, hogy a minimal art szakmai kanonizálása még napjainkban is aktuális téma. Az 1950-es évek legvégén, az irányzat indulásakor az iparilag sokszorosított alapanyagokból előállított, alig megmunkált felületű „szobrok” megjelenése érthetetlennek bizonyult a pop arton iskolázott amerikai közönségnek. És nemcsak a közönségnek. A látszólag igénytelen művek olyannyira újszerű befogadói és értelmezési igénnyel léptek fel, hogy a tárgyak megszületésekor a teoretikusok nem rendelkeztek az elemzésükhöz szükséges elméleti háttérrel. Az új alkotásokkal kapcsolatban több párhuzamos definíció is használatban volt egészen 1965-ig, amikor Richard Wollheim Minimal Art című esszéje konszenzust teremtett az irányzat

nevét illetően. E definíció kizárólag a képzőművészeti irányzatra vonatkozott, és a meghatározás napjainkig elsősorban a redukált formák szobrászati analízisére, a szerialitásra, az ipari alapanyagokra és az ipari előállítás folyamatára utal.

De hogy a redukció gesztusa alapján még hány más irányzat tartozik a mozgalom holdudvarához, azt jól mutatja ez a kiállítás. A válogatás fő üzenete ugyanis nem más, mint hogy a megmunkálás minimuma és a szeriális megjelenítés alapján



Michelangelo Pistoletto: Tükörsarok
fa, tükör, 230x128x5 cm, 1976–1990

Foto: mumok, © Michelangelo Pistoletto

a minimal art a konceptuális művészettel és a land arttal is párhuzamba hozható. A párhuzamok kitágítják az értelmezési horizontokat, és az irányzat lírai oldalára is ráirányítják figyelmünket. E mozzanat azért érdekes, mert a minimal art gondosan adagolt precizitású monokróm felületeit a teória mindig élesen elhatárolta az érzékiségtől. A szigorú redukció irányzatának történeti előfeltételeit azonban a II. világháború utáni amerikai festészet teremtette meg. Jackson Pollock „csurgatott festményei” vagy Mark Rothko légies színmezői a művész személyiségében zajló folyamatok expresszív kifejezői voltak. Az elődök tradícióját folytatva Frank Stella a legradikálisabb végpontig fejlesztett, formázott vásznaival létrehozta az általa „vonatkozások nélkülinek” nevezett piktúrát, elhíresült „azt látod, amit látsz” tautológiája pedig referenciának bizonyult a nyomdokain kibontakozott festészet történetében. A kiállításon a kép tárgyi aspektusának stellai hagyományát követő művészek közül Robert Mangold, Joe Baer, Karel Malich és Alan Charlton munkáival is találkozhatunk.

Ugyancsak a befogadói jelenlét ártelmezését célozták meg Michelangelo Pistoletto, Keith Sonnier és Dan Flavin tükrökkel és fénnel operáló művei. Flavin 1961-ben készült, Icons című munkája volt az első olyan kísérlet, amely túllépett „a kép mint objektum” törekvésen. A tér (színes) fén-



Dan Flavin: Átló, 1963. május 25, 1963
fénycső, 244 cm, Collection David Zwirner

© Stephen Flavin/VBK Wien, 2012. Foto: Billy Jim, New York

nyel történő megvilágítása és a fény atmoszférateremtő hatása már magában hordozta a térspecifikus installációművészet csíráját. A kísérlet sikerén felbuzdulva Flavin 1963. május 25-én úgy döntött, hogy műterme falára átlósan felszerel egy majdnem három méter hosszú, iparilag előállított neoncsövet, és ezt a munkát Diagonal of May 25, 1963 (to Robert Rosenblum) címre keresztelte. Visszaemlékezéseiben munkásságának e mozzanatát az áttörés pillanataként tartja számon, s ettől kezdve művészetét ilyen fénycsöveket használva fejlesztette tovább. A fénycsőszobrok 1966-tól – egyre

nagyobb méretekben és egyre inkább a terekre szabva – installációként kezdtek működni. Flavin Lights című bécsi kiállítása az életművében alig néhány év alatt lezajlott változásokat járja körül.

A minimal art eszközkészlete gyorsan terjedő vírus módjára „fertőzte meg” az 1960-as évek második felétől az építészet, a performansz, a fotó és a film formanyelvét. Ennek eredményeképpen az alkotó, a mű és a befogadó közötti terek ugyanúgy újraértelmeződtek, mint az korábban a festészet és a szobrászat esetében történt. Az utca közterei nyilvános performansz-színterekké váltak; erről a kiállításon Valie Export munkáinak fotó- és videodokumentációi tanúskodnak. Gordon Matta-Clark felvételein az emberi test organikus rendjét állítja párhuzamba az épített tér hol ugyan-csak organikus, máskor konstruált jellegével.

A tér viszonyainak a minimal art hatására történt átértelmeződése lehetővé nyújtott a kurátoroknak arra, hogy kontextusteremtő válogatásukba a land artot is bevonják. Az 1970-es években kibontakozott tájművészeti mozgalom alkotóinak sokszor efemer jellegű munkáit, természetben végbevitt beavatkozásait vázlatok, dokumentációk, és gyakran az adott tájegységben fellelhető alapanyagokból készült „szobrok” őrzik. A tárlaton az előbbire Hamis Fulton 1977-ben Alaszkában készült fotói, az utóbbira Richard Long kiállítótérre is adaptálható, márványdarabokból épített köre lehet példa. *(Poetry of Reduction, 2013. május 5-ig; Dan Flavin: Lights, 2013. február 3-ig.)*

ZSILKA MONIKA

Haus der Kunst, München

A föld halálos sebei

Sol LeWitt a Kocka temetése című akciója során egy acélból készült fehér kockát ásozt el egyik barátja kertjében (Bergeijk, Hollandia, 1968), és ezzel felvetette az érzékelhető és a nem érzékelhető problémáját. Egy „tárgy” addig létezik, amíg arra valaki emlékezni képes. A művész számára többé nem a létrehozott tárgy volt fontos, hanem az akció, amelyet szintén valóság-nak fogott fel. Egy évvel később Keith Arnatt szintén „temetkezett”, de ezúttal nem egy tárgyat temetett el, hanem saját magát. Azt a nyolc fotót pedig, amelyen az volt látható, hogy a művész hogyan tűnik el a földben, a WDR csatorna napokon át, rendes adását megszakítva közvetítette. E két példa a konceptuális művészet és a „tájművészet” azon összefüggéseire utal, hogy mindkettőben a művészi idea létrehozásának folyamata vált fontossá, és hogy a közönséggel való kapcsolat szempontjából központi

szerepet töltöttek be az olyan médiumok, mint a nyelv, a fotográfia, a film, a videó, a televízió, valamint a művészettel foglalkozó sajtó.

Az 1960–1970-es években a tudományos-technikai fejlődés, különösen az űrkutatás felfedezései megváltoztatták az ember addigi tapasztalatait és fogalmait a térről, az időről és a végtelenségről, miközben a hétköznapi élet itt, a Földön egyre inkább beszűkül, és egyre inkább összezsugorodott. Az amerikai művészek (Michael Heizer, Robert Smithson, Robert Morris, James Turrel) az elsők között reagáltak erre a félelmetes ellentmondásra. Kivonultak a zsúfolt nagyvárosokból Nevada és Kalifornia sivatagaiba, hogy a Földről, a tájról, a környezetről és a szobrászatról való gondolkodás új dimenzióit tárják fel munkáikkal.

Michael Heizer Kettős negatív (1969) című, a nevadai Mormon-Mesa sivatagban készült

munkájában például a természet már nem csupán médiuma a fenséges táj képének, hanem olyan hely, amelynek saját teste és – lévén egyszerismind maga a végtelen geológiai idő – története van. Heizer elhagyta a városi műterem korlátozott lehetőségeit, és földből kivájt, monumentális építményeit – 220 ezer tonna földet mozgatott meg ezekhez – a fotográfia segítségével tette ismertekké. Igaz, a korabeli kritika e fotókat – elég naiv módon – „behemót, ragyogóan színezett, fenséges tájképekként” írta le, mégis mindenki érzékelte, hogy ez más megközelítése volt a „fenségesnek”, mint amit Barnett Newman igyekezett hatalmas monokróm képein létrehozni műtermében.

Heizer barátja, Walter de Maria – akivel 1968-ban, a kaliforniai sivatagban együtt „próbálták ki” a magányt, az ottani távlatokat és az életveszélyes hőséget – nem talált támogatót milliókba kerülő projektjéhez: Mérföld hosszú párhuzamos falak a sivatagban című terve papíron maradt. Sok elképzelés jutott ugyanerre a sorsra, így nemsokára a galériáknak egy új típusa jött létre, amely papíron, fotókon, filmekben, videókon dokumentálta ezeket és az ezekkel „rokon” irányzatokat (konceptuális művek, happeningek).

Szintén 1968 körül keletkeztek azok az európai művek, amelyek a várost is tájként fogták fel, és amelyekkel már kezdettől fogva az volt a művészek célja, hogy közvetlenül vegyenek részt a társadalom életében. Christo becsomagolt múzeumépülete (Kunsthalle Bern), Otto Piene Fekete kapuja (Düsseldorf) nagy érdeklődést váltott ki ebben az időben, bár a kritika ezekre is meglehetősen bizonytalanul reagált. A brit Lawrence Alloway a művészet határainak áttöréseként ünnepelte Christo művét, az Artforum viszont nem volt képes „megszabadulni” a hagyományos művészettörténeti fogalmaktól, így a land art munkákat a tájképfestészet körébe sorolta. Willi Bongard pedig, aki eredetileg gazdasági szakíró volt, a land art gazdasági jelentőségéről értekezett, és úgy gondolta, hogy az jótékonyan hat majd az ingatlanpiacra.

Az Ends of the Earth című nagyszabású kiállítás erről a máig aktuális kérdéseket felvető



Keith Arnatt: Tengerparti temetés, Liverpool, 1968
101/4x17/8 inches, Estate of Keith Arnatt, London

Foto: Maureen Paley, London

mozgalomról nyújtja az első történeti áttekintést, nem utolsósorban a Los Angeles-i kortárs múzeum (MOCA – Museum of Contemporary Art) gazdag anyagának köszönhetően. Külön érdeme, hogy nemcsak az észak-amerikai művészekre koncentrált, hanem a kiválasztott 200 mű bemutatásával a land artot az egész világon érvényes törekvésként értelmezi. A legkorábbi mű Yves Klein Planetáris relief című sorozata (1961), amely azt vizsgálta, hogy milyen lehet a Föld a világűrben nézve. A kronológiai szempontot a „tematikai” követi, és ez a megközelítés néha bizony eléggé didaktikus – például sorra veszi, ki dolgozott felhővel, ki sivataggal. Ezáltal a művek kissé „beskatulyázódnak”, ami eltereli a figyelmet egyes sajátosságokról. Így az izlandi Hreinn Friedfinnson háza a lakatlan lávaföldön Reykjavík közelében, Judy Chicago füst-láng akciója, a japán „i” csoport gépkocsi-projektje és Jean Tinguely önmagát megsemmisítő szobra egyaránt valamilyen címke alá kerül ugyanúgy, mint Isamu Noguchi, Robert Berry, Heinz Mack, Adrian Piper művei, amelyek tematikailag azt mutatják be, „milyen sebeket szenved el a föld”. *(Megtekinthető 2013. január 20-ig.)*

KOVÁCS ÁGNES



Michael Snow: La Region Centrale, 1971
16 mm-es film, 191 perc

Tate Britain, London

Viktoriánus avantgárd

Dante Gabriel Rossetti, John Everett Millais és William Holman Hunt 1848 szeptemberében Londonban megalapította a Preraffaelita Testvériséget (Pre-Raphaelite Brotherhood). A Raffaello előtti romlatlan festészet és kultúra felélesztésével kívántak szakítani az akadémikus hagyományokkal. A barna színvilágú, oldott festőiségű – és szerintük unalmas – kompozíciókat színes, dekoratív, kontúrvonalas képekkel váltották fel. Romantikus vágyakkal telítve fogalmazták újra a brit mondavilág és a keresztény tanok történeteit, később a középkor kézműves technikáinak alkalmazásával az ipari termelés sivárságát akarták ellensúlyozni, majd textilneműk és más használati tárgyak tervezésével az iparművészetet megújítani.

Történetük az ismert patent szerint zajlott: kezdetben elutasították őket, de mivel a tekintélyes kritikus, John Ruskin (Turner egykori pártfogója) vé-

súltségből fakadó képeik (Ford Madox Brown: Munka, 1852–1865) csakúgy, mint az örvénylő vonaljátékokból vagy tiszta színekből épített kompozícióik (Edward Burne-Jones: Libanoni menyasszony, 1891), vagy akár az édeskés Jézus-képek (John Everett Millais: Krisztus szülei házában, 1849–1850).

A Tate Britain nagyszabású tárlata a nehézségekkel dacolva egyesíti a kronológiát és a tematikus csoportosítást. A kezdetek és a manifesztum terme után (ahol a művészekről készült portrék is láthatók, köztük John Brett Christina Rossettiről festett 1857-es arcképe) a művek az alábbi hat csoportban követik egymást: Történelem, Természet, Megváltás, Szépség, Paradicsom, Mitológiák. A Történelem című teremben kaptak helyet az Arthur-mondakör epizódjai, valamint a Paolo és Francesca da Rimini, a Paris ítélete, a Dante szerelme és a Shalott asszonya, a Zene, az Építészet, a Szobrászat és a Festészet allegorikus alakokkal, üvegablakokon való megjelenítései, illetve John Hancock, Thomas Woolner és Alex Munro szobrai. A Természet termébe olyan közismert festmények kerültek, mint Millaistól az Ophelia (1851) és A favágó lánya (1850–1851), Ruskin egy akvarellje, valamint egy-egy Talbot- és Fanton-fotó. A Megváltást – a legnagyobb teremben – egyfelől vallásos életképek (Brown: Krisztus megmosa Péter lábát, 1851–1856), illetve hagyományos keresztény ikonográfiai kompozíciók (Rossetti: Ecce Ancilla Domini, 1850), másfelől a „munka”, továbbá a szegények, a munkások romantikus-idealizált képei (Wallis: Kőtörő, 1857) képviselik. De vajon mi féle „megváltásra” utal Madox Brown tüdőbeteg asszonya („Vegye a gyermekét, uram!”, 1857), vagy Hunttól a férfivágy elől menekülni igyekvő nő ábrázolása (Ébredő bűntudat, 1854)?

A preraffaeliták 1860 körül felhagytak eredeti célkitűzéseikkel, és újfajta szépséget kívántak megteremteni: „a szépség teljességét tárgy nélkül” (ahogy Millais mondta 1855-ben); vagy „művészetet a művészet kedvéért” (ahogy 1860 után Rossetti). A Szépség termében mégsem mutatnak be mást, mint burjánzó női szépséget, áterotizált, gyönyörűséges nőket: enervált lányokat (Millais: Őszi levelek, 1856) és a végzet asszonyait (Rossetti: Lady Lilith, 1866–1868) – ahogy kell, egy kis ellenponttal: Julia Margaret Cameron Hypathia és Mariana című fényképeivel.



Dante Gabriel Rossetti: Lady Lilith, 1866–1868
olaj, vászon, 96,5x85 cm, Delaware Art Museum

(köztük a nagyszabású darabot: A szerelem vezet a vándort), bútorokat, üvegablakterveket és könyveket. 1861-ben alapították a Morris, Marshall, Faulkner & Companyt, e vállalkozásban Rossetti, Brown és Edward Burne-Jones is partner volt; utóbbi még a századfordulón is a társaság legaktívabb (és legkreatívabb) tervezője. 1875-ben Morris átalakította a társaságot (Morris & Co. néven), és 1891-ben létrehozta nyomdáját. A kiadványok között szerepelt Morris Chants for Socialists (1885) és Monopoly or how labour is robbed (1890) című műve. Morris szocialista mivolta ma meglehetősen különösnek tűnik: a tekintélyes, gazdag, arisztokratikus ízlésű vállalkozó a proletárok világától szinte minden tekintetben (ízlés, munkamódszer, anyagi és műveltségbeli hozzáférhetőség) távol eső módon nyomtatott ki szocialista eszméket hirdető szövegeket. Írt utópisztikus regényt a szocialista Angliáról (1891) és tanulmányokat a szocializmusról (A szocializmus kialakulása és jövője, 1893).

Végül a Mitológiák című teremben lehetett látni Burne-Jones egy szót szólni sem tudó, megmenteni való, melankolikus kisasszonyait (A kol-dus, 1884; Aranylepcső, 1880; Laus Veneris, 1873–1878).

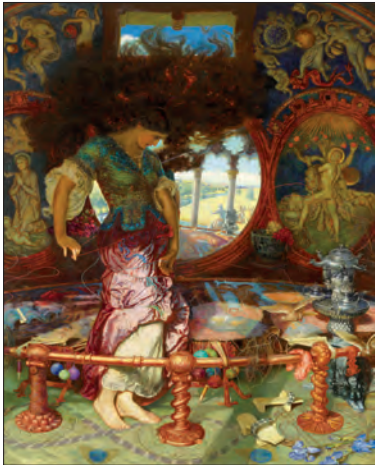
A kiállítás azt mondja magáról, hogy 180 műtárgyával 1984 óta a legszélesebb körű kutatáson alapszik. Meglehet, mindeddig nem kerültek együttes bemutatásra a preraffaelitákhoz kapcsolható képek és tárgyak (ezt a tárlat különlegességeként harangozták be), a Tate tárlata azonban nem rengeti meg a témára vonatkozó eddigi tudásunkat (a Magyar Nemzeti Galéria 1979-es Rajzok, akvarellek, textilek, tapéták a manchesteri Whitworth Galériából című kiállítása 60 művet mutatott be; Timothy Hilton The Pre-Raphaelites című 1970-es könyvében 157 reprodukciót közölt). A londoni anyag egyetlen újdonságaként néhány alkotó nő egy-két munkáját is integrálták, illetve – mint társalkotókat – feltüntették a nevüket. Így szerepelt Rosa Brett, Elizabeth Siddall-Rossetti, Florence Claxton, Elisabeth Burden, Jane és May Morris, Lucy Faulkner és Julia Margaret Cameron, ám a nőiség szte-

reotípiáinak lebontása irányába egyetlen lépést sem tett a kiállítás. A cím-kék árulkodók: azokat az eszméket képviselik, amelyek a preraffaelitákat foglalkoztatták, de csupán visszhang-

ként. Bár tárgyak is szerepelnek a kiállításon, kevés kivételtől eltekintve a festményektől elkülönítetten látjuk őket. Ekképp a rendezők a preraffaeliták modern összművészeti törekvéseit egy annál korábbi időszakba szuszakolják vissza, mint amit azok valójában képviseltek. A természetet élesen elválasztják a történelemtől (munkától, paradicsomtól) – újratermelve ezzel az évszázados sztereotípiát. Millais Opheliáját a Természet képei között mutatták be, ismételtgven (hogy el ne felejtjük?) a maskulin leckét: a nő helye a természet, a férfié a kultúra. E mítosz karbantartásában a preraffaeliták élen jártak ugyan, ám a kiállítás rendezői számára ez nem volna kötelező.

A kezdetben használt egységes, rejtélyes PRB-szignót a kortársak sokféleképp próbálták feloldani, közülük Rossetti állítólagos kedvence, a „Penis Rather Better” is a maskulin elfogultságra vet fényt. (Miközben a műveknek a csoport nevével, illetve monogramjával történő jelzése épp szembemegy az egyéni lángelme szárbaszökken kultuszával.) A nő persze halva jó – ahogy Elisabeth Bronfen, majd András Edit Haláli nők című írásában már rámutatott –, ennek jegyében a testvériség az alélt, tüdővész és haldokló nők egész arzenálját produkálta. A csaknem 200 művet felvonultató kiállítás bőséges vizuális élvezetet nyújt, de nem túlságosan felkavarót. A kurátorok nemcsak bizonyos konvenciókhoz nem nyúltak hozzá, de a mozgalom kontextusát is csak két árva kép reprezentálja: a preraffaelita esztétika „történeti” forrását, a Raffaello előtti művészetet egy Lorenzo Monaco-festmény, a kortársakat pedig a nazarénus Friedrich Overbeck egy portréja. *(Megtekinthető 2013. január 13-ig.)*

TATAI ERZSÉBET



W. H. Hunt: Shalott asszonya, 1888–1905
olaj, vászon, 189x146 cm, Wadsworth Atheneum Museum of Art

delműkre kelt, hamarosan sikeresek lettek. A csoport 1854-re feloszlott, ám az akkorra már kiterelvényesedett testvériség és hatalmas holdudvara nyomán a preraffaeliták hatása a századfordulón is túlnyúlt; stílusukat (stílusait) sokan megőrizték, és a William Morris-féle iparművészeti vállalkozásban is tovább élt. Az 1850 tavaszán négy számot megért The Germ című irodalmi lapjukban egykori elképzeléseikről is olvashatni.

A kiállításon bemutatott fél évszázad során persze sok minden változott. A Raffaello előtti művészetről való elképzelésük mint ideál (ártatlanság, őszinteség – a társadalmi terme-



William Morris ágya
Kelmescott Manor Collection

lést, a vallásosságot és a festői stílust tekintve) később nem gátolta a tobzódó festőiségű képi világ, vagy épp az élveteg végzetasszonyai-ábrázolások létrehozását. Mindazonáltal ma is megbabonáznak naiv szociális lelke-

Paradicsom cím alatt – amely utalás William Morris A földi paradicsom című (1868–1870) drámájára – a rendezők külön teremben mutatták be az iparművészet néhány példáját: szőnyeget, kárpitokat





PATRON

2012. DECEMBER 14. – 21.
STÚDIÓ GALÉRIA
BUDAPEST 1077, ROTTENBILLER U. 35. / STUDIO.C3.HU

KARÁCSONYI VÁSÁR AZ FKSE TAGJAINAK MŰTÁRGYAIBÓL

hvg könyvek

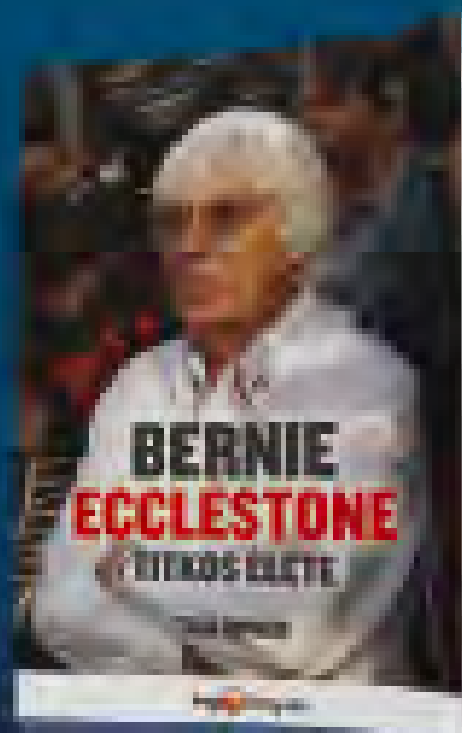
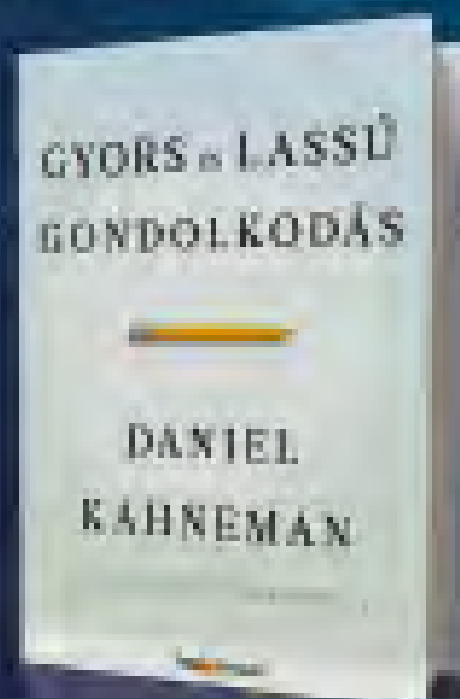
Karácsony 2012.

3+1 AKCIÓ



VÁSÁROLJON
3 KÖNYVET, ÉS
MEGAJÁNDÉKOZZUK
A **HÍRES MŰVÉSZEK**
TITKOS ÉLETE C.
KÖNYVVEL.

ÚJDONSÁGAINK:



20-50 % KEDVEZTMÉNY*

minden könyvünkre
ingyenes kiszállítással:
www.hvgkonyvek.hu

*Akciót 2012. január 15-ig tart.