



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2013. FEBRUÁR

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



Érzékeny női tekintet

fotókiállítás a bécsi Jüdisches Museumban

Edith Glogau: Frauke Lauterbach színésznő, 1930

22. oldal

Tartalmas egyszerűség

építészeti kiállítás a HAP Galériában

Szrogh György: Hotel Budapest, 1967

6. oldal



Nem minden aszfalt, ami sötét

Munkácsy festőtechnikája és anyagai

12–13. oldal

Vincent visszatért

a Kröller-Müller Múzeum Otterlóban

Lucio Fontana: Concetto spaziale, 1959–1960

22. oldal



Fotó: Sarkantyú Illés

Kultpol

Igazi álvita uralta el a kulturális-politikai teret január második felében. Pályázat, vagy kinevezés? A gumicsontot L. Simon László kultúráért felelős államtitkár dobta be egy televíziós nyilatkozatával és Legyünk őszinték! című blogbejegyzésével, bár a témát először Rockenbauer Zoltán hozta szóba a Műcsarnok konferenciáján. A felvetés lényege: a politika szándékait eddig csak elfedő pályázatosdi helyett a kiemelt, állami kulturális intézmények („színházak, múzeumok, levéltárak”) élére miért ne nevezné ki a vezetőket inkább a miniszter? A többi élére pedig a fenntartó. A joguk sok esetben már most is megvan hozzá, s legalább nem lesznek „álszent procedúrák”, a döntés felelőssége pedig csak a politikusoké. Balog Zoltán miniszter és Cser-Palkovics András, az Országgyűlés Kulturális és Sajtóbizottságának elnöke is támogatja az elgondolást, úgyhogy minden bizonnyal jogszabály-módosítás lesz belőle.

S hogy miért álvita? Mert megint félrevisz: a minisztérium nem azon gondolkodik, hogyan lehetne korrekt pályáztatási gyakorlatot meghonosítani, hanem összekacsintana velünk: Na ugye, hogy nem működik! Pedig a sok sebből vérző hazai intézményi színtérnek (s ha ezt ma furcsa is leírni: a demokratikus fejlődésnek) az lenne jó, ha nyilvános térben, egyenlő feltételek mellett méretnének meg a szakmai koncepciók. A mindenkorai kormányzat pedig végre komolyan venné a szakmai szervezeteket. Ha a pályáztatás gyakorlata rosszul működik, az azért lehet, mert a politikai-hatalmi manipulációk, a korrupt magatartások két évtized alatt színjátékká tették. Sok mindenre volt már példa. Bozóki András miniszter 2005-ben a pályázati eredmény ellenére nevezte ki Petrányi Zsoltot a Műcsarnok élére, de a főigazgatónak mégsem lett legitimitási deficitje. 2011-ben volt ugyan pályázat, de eredménytelennek nyilvánították, Gulyás Gábot ezt követően nevezték ki, ám a szakmában sokan vitatták az igazgató kompetenciáját.

(folytatás a 7. oldalon)

MODEM, Debrecen

Forradalmi, profetikus, kimunkált



Kondor Béla: Gyilkosság az olimpián, olajpasztell, ceruza, farost, 34,5x51,7 cm, 1972, magángyűjtemény

Forradalmár, próféta, melós – ez a három kifejezés vált a Kondor Béla halálának 40. évfordulója alkalmából életművébe betekintést engedő kiállítás (kurátor: Hornyik Sándor) hívószavává, ahol megbizonyosodhatunk róla: e jelzők nemcsak a művészt, hanem némi módosítás után magukat a műveket is jellemezhető-

vé teszik, hiszen szinte valamennyi forradalmi, profetikus és kimunkált.

Kondor művészi útja is joggal jellemezhető a tárlat címébe foglalt fogalmakkal, mert bár célja megvalósítása érdekében, a rendszer logikájának engedve kénytelen volt másfél évet hajógyári munkásként dolgozni, mielőtt bekerülhetett

a Képzőművészeti Főiskola festő szakára, szellemisége és viselkedése miatt másodévesen mégis majdnem eltanácsolták. Ám a rá nagy hatást gyakorló Barcsay Jenő és Koffán Károly tanári támogatásának köszönhetően végül sokszorosító grafika szakon folytathatta tanulmányait, a főiskolai éveket pedig később az-

zal az 1514-es Dózsa-féle parasztháborút feldolgozó – Juhász Ferenc Tékozló országának hatása alatt formálódó – sorozattal koronázta meg, amelynek nyomatai a MODEM kiállításának is emlékezetes részét képezik. Bár a rézkarcok többsége egyértelműen az 1956-os forradalom előtti évekre datálható, mai horizontról nehéz volna bennük mást látni, mint a forradalom monokróm, mégis festői látomását.

Mert ezekre a magyar grafikatörténet szempontjából is mérföldkőnek tekinthető munkákra joggal használhatjuk a festői jelzőt, különösen így, hogy Kondort saját bevallása szerint már diplomamunkája elkészítésekor a grafikai és a festészeti tapasztalatok összekapcsolhatóságának kérdése foglalkoztatta. A későbbi vásznak is ennek az ars poeticának a kiteljesedéséről árulkodnak, hiszen a jellegzetes alakok és visszatérő motívumok mellett a foltyszerű festészet alapelvét sértő – olykor homogén színezésű, satírozottnak vagy karcoltnak látszó, máshol pedig kontúrozott – felületek teszik saját-szerűvé, s így könnyen felismerhetővé a Kondor-festményeket.

Akik jártak a Kogart Galéria 2011-es Kondor-kiállításán, a MODEM-ben látható munkák egy részét ismerősnek vélhetik, a debreceni közönség pedig 2007-ben, a Szépség és fájdalom című tárlaton, William Blake és Francisco Goya sokszorosított grafikai mellett találkozhatott a most látható képek némelyikével – például A forradalom angyalával vagy Az idő múlásával – a Kölcsény Központ Bényi Árpád Termében.

(folytatás a 3. oldalon)

Szétforgácsolás után felszámolás

Mi lesz a műemlékekkel?

A hazai műemlékvédelem intézményrendszere az elmúlt másfél évszázadban számos szemlélet- és struktúraváltást szenvedett el; legutóbb tavaly ősszel, a Forster Gyula Nemzeti Örökséggazdálkodási és Szolgáltatási Központ megalapításával, amely a 2001-ben létrehozott Kulturális Örökségvédelmi Hivatal (KÖH) megkurtított hatáskörű utódként jött létre, az Emberi Erőforrások Minisztériuma felügyelete alatt. Az átszervezést a szakma egyöntetűen csapásként éli meg, hiszen a hatósági munka és a tudományos részlegek, gyűjtemények szétválasztásával az alapos és szakszerű munkavég-

zés lehetetlenül el. Minden olyan jogkör, hatósági jogosítvány megszűnt, amelynek segítségével meg lehetne akadályozni bármilyen gazdasági vagy politikai nyomással szemben egy műemlékvédelmi szempontból romboló beruházást.

1992-től a magyar műemlékvédelem intézményrendszerét három intézmény alkotta, de ebből a teljes hatósági munka (a műemlékek esetében a teljes körű építési engedélyezés, a műemlékileg védett területeken a szakhatósági véleményezés) és az ahhoz kapcsolódó szakvéleményezés az Országos Műemlékvédelmi Hivatalban (OMH) történt.

(folytatás a 8. oldalon)

PÁRISI GALÉRIA

MŰVÉSZETI SZALON és AUKCIÓS HÁZ

- XIX–XX. SZÁZADI FESTMÉNYEK
- ANTIK ZSOLNAY
- KORABELI BÚTOROK
- SZOBROK–KISPLASZTIKÁK
- A ZSOLNAY SZALON 250 m²-en
- MODERN FESTMÉNYEK
- MAGYAR KERÁMIÁK

TAVASZI ÁRVERÉSÜNKRE
A TÁRGYFELVÉTEL FOLYAMATOS!

INFORMÁCIÓ: PÁRISI GALÉRIA ÉS MŰVÉSZETI SZALON – PÁRIZSI NAGYÁRUHÁZ,
1061 BUDAPEST, ANDRÁSSY ÚT 39. TEL.: +36 1 269 96 11. MOBIL: +36 20 924 25 18
WWW.PARISIGALERIA.HU



9 771419 056018



1 3 0 0 2

Nem értek a focihoz

Azt, hogy „nem értek a focihoz”, tiszta és naiv lelkiismerettel jelentem ki, s egyben elhatárolódom a hajdani igazságügyi miniszterasszony szó szerint azonos, elhíresült megnyilvánulásától, miszerint ő sem. Én ugyanis nem politikai megfontolásból nem értek a focihoz (az újszülöttek kedvéért: mint Dávid Ibo-lya), hanem szoborzsűriileg.

Az esemény, amely belekerget e tőlem távoli, s mégis oly közeli témába, Puskás Öcsi új, Óbudán avatandó szobra. Mi itt a probléma? – kérdezhetné joggal bárki. Semmi – dörmöghetném honfitúi sportrajongással, ha nem jutna eszembe megannyi sántító adalék a bronzba öntött, nyilvános reprezentációk láttán.

Mint annyiszor, jelen esetben is a győztes pályamű kiválasztása körül fodrozódik a csendes indulat. Ebből persze nem lesz „ügy”, hiszen mindenki csupán Puskás Öcsire figyel, és nemhogy a tavaly meghalt Pauer Gyula, de az élő pályázók sem igazán érdeklik a közönséget – legfeljebb az, hogy a kompozíció meggyőző (vagyis élethű), sőt ha lehet, kedves (értsd: szimpatikus) legyen. Erre megvan minden esély, a kikötött tematikát ugyanis egy lencsevégre kapott pillanatot ihlette: az elegánsan öltözött Puskás egy madridi utcán dekázgat szájítató fiúcskák között.

Az ember azt hinné, hogy – letudva a politikailag fontos, „nagy” emlékműteljesítéseket – a hétköznapi dolgokban alábbhagy a szakmaiatlanság, és békés egyetértésben szórjuk tele derűs, identitásjavító zsánerszobrokkal a főváros maradék szabad tereit. Ez persze illúzió, mert ott is sikerül drámát kreálni, ahol eredetileg semmi sem utal rá: mint jelen esetben, a Puskás-szobor kapcsán. A dolog probléma nélkül lebonyolódhatna, hiszen buktató nélküli vállalás – persze csak abban az esetben, ha az emberi tényező nem kavarna bele.

De belekavar. Például azzal, hogy a zsűritagok feledékenyek, nem járnak utána a témának, és amikor mégis, akkor kitör belőlük (kvázi a becsület bajnokaiból) a félreértelmezett szakmai etika. A pályáztatás kellős közepén „derült ki” ugyanis (tisztára, mint egy krimiben), hogy a tematikusan kiírt pályamű obligón kívül ugyan, de már létezik, mégpedig Pauer Gyula hagyatékában. Ráadásul tudták is az érintettek, hogy a művész élénken foglalkozott a témával.

Mit lehet ilyenkor tenni? Miféleképp lehetőleg valami zavarosat és inkorrekten (de legalább is unortodoxat). Például – szakmai szempontból abszurd módon – összetakolni egy öszvérművet, hogy a kecske is jóllakjon, meg a káposzta is megmaradjon. Nehéz pillanatokat élhetett át a zsűri (olyan nagyon azért nem sajnálom őket), és végül nem jutott eszébe tisztességes megoldás. A bepalizott pályázókat meggyőzték nagyvonalúságukról és emberi nagyságukról, a neves, elhunyt alkotónak pedig méltatlan elégtételt szolgáltattak.

Egészen konkrétan: a „megtisztelő” társszerzőség jegyében innen-onnan összelapátolták a kompozíció figuráit, amire még csak az sem mondható, hogy sportidegen eljárás, hisz a futballt is csapatban játsszák.

És most jöhet újra a kérdés, hogy értek-e a focihoz. Azt hiszem, még kevésbé, mint valaha.

CSÓK: ISTVÁN



Antik & Kortárs

műtárgy.com
műtárgykeresés szakértelemmel



A hazai
műkereskedelem vezető
műtárgyhirdetési
weboldala

www.mutargy.com



MŰVERTŐ

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Főszerkesztő-helyettes: PRÉKOPA ÁGNES
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasószerkesztő: FENYVES KATALIN
Korrektor: KISS MARIANNE
Munkatársak: AKNAI KATALIN, GRÉCZI EMŐKE, 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
STEIERHOFFER ESZTER – London

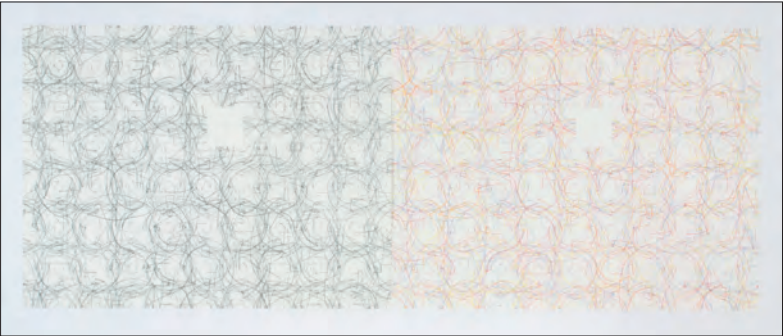
Szerkesztőség:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2270, fax: 436-2275
E-mail: muerto@hvg.hu
KIADJA A HVG KIADÓ ZRT.
Felelős kiadó: Szauer Péter
ügyvezető igazgató
Kiadóhivatal:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2000
Hirdetés: Szelevényi Judit
Telefon: 436-2027, fax: 436-2089
E-mail: 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

Kisterem Galéria, Budapest

A háló mögött



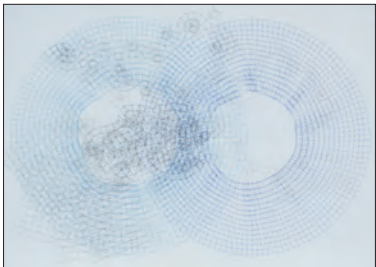
Szj Kamilla: Cím nélkül, 2011
papír, ceruza, 70x200 cm

Amióta Szj Kamilla grafikai világa a szabásmintaszerű szögletes, szaggatott vonal-transzparenciákat felvonultató hidegtűkarcok után a végletesen bonyolult vonalláncolatok irányába mozdult el, foglalkoztat a kérdés: mi lehet a fonalháló, a vonalspirálok mögött? Milyen világot, világokat hálóz be és takar ki Szj ezzel a minuciózus technikával?

Színes ceruza- és grafitrajzai ugyanis – egy-egy formakörvonal módszeres szétterítése nyomán – világméretű tektonikus rengéseket, szívritmusokat idéznek fel a nézőben. Egymás felé haladó, egymással kapcsolatba kerülő, egymást lefedő hálózatok, ám szabályosságuk riasztóan burjánzik és nem enged lazulást a szem számára. Szj egy pontot, vagy két, egymástól távol eső pontot választ a gyakran nagyméretű kartonlapokon, s azokból egyfajta alakzatfraktált alakít ki. Ezek a fraktálmezők azután hol el-

bűjtatják egymást, hol éppenséggel felfedik a mellettük, alattuk mozgó rendszert.

De mi van mögöttük? Látszólag a Semmi, amelynek nyugtalanító „nem”-jei át-meg áttörnek rajtuk egy-egy szabályos vonalrés vagy szögletes síkidom formájában. Más-



Szj Kamilla: Cím nélkül, 2012
papír, ceruza, golyóstoll, 70x100 cm

kor a Semmi nem érzékelhető, hiszen a kavargó vonalvilág, a hálózat nemcsak a nézőt, hanem a háttérrel is csapdába csalja. Olyan ez, mint

egy művész kezdeményezte társasjáték: Én kezdek – mondja –, lépj te is, aztán újra én jövök. A végén a kezdő nyer: vagyis ő.

Apácamunka? – kérdeztem egy korábbi cikkemben Szj Kamilla rajzai kapcsán –, esetleg minimalista mantra, vagy egyszerűen monotoniatűrés? Valójában egyik sem. Hiszen az apácamunka díszítő jellegű, és ez igazán nem jellemző erre a világrengető vonalködgomolyagra. De nem is minimalista mantra, hiszen egyetlen eleme sem ismétlődik. Épp ezért nem lehet a monotoniatűrés eszköze sem – bár egy-egy lap hosszú hónapok munkájának eredménye. Szj Kamilla művészete inkább Opalka számsor-képeire és Molnár Péter szöveg munkáira emlékeztet. Ezek a lapok játékosak és komolyak, ám mindenképpen ott van bennük a kudarc kockázata. Mi lesz, ha a végtelen rezgések, a firka-struktúrák elhálnak, elvesztik a feszültségből eredő, nyugtalanító hatást, vagy épp ellenkezőleg: azt a biztonságtudatot, hogy a terjeszkedés megállíthatatlan? Szj Kamilla erre is figyel. Grafikai világa ezért sohasem végleges, sohasem befejezett. Rajzfonatai síkból térbe hatolnak, emelkednek, süllyednek, és ezáltal a harmónia és a diszharmónia örök váltakozását ígéri.

Gondolhatunk egy táguló rajzi univerzumra, de beleláthatjuk e lapokba a XII. századi egyház- atya ítéletnap látomásának képét is Georges Minois A pokol története című könyvéből: „a megnyíló föld alatt előtűnik majd a Tartarosz kavargása, és e hatalmas hasadékkal feltárul a pokol feneketlen torka.”

(Megtekinthető február 15-ig.)

SINKÓ ISTVÁN

LA Galéria, Budapest

Festmények enteriőrben

A dallamos nevű LA Galéria Buda egyik legmódosabb részén, a Szépvölgyi út forgalmas felső szakaszán, exkluzív kis boltok szomszédságában kezdte meg tevékenységét tavaly szeptemberben. A mintegy 65 négyzetméteres üzlethelyiség két hatalmas kirakatüvegén át az utcáról – akár autóval arra haladva is – gyakorlatilag minden tárgy jól látható. A pazarul berendezett enteriőr a jómódú magyarok mediterrán és art deco iránti fogékonyságát szólítja meg. A műtárgy kínálatban XX. századi klasszikus modern és kortárs festmények, grafikák, kispasztikák, kitűnő magyar kortárs művészek üvegszobrai, különleges, egyedi biszuékszerek és mai magyar tervezők art deco stílusú, szépen kivitelezett kisbútorai találhatók. A galéria bemutatkozásában méltán hangsúlyozza, hogy „a mindennapi élet minőségét meghatározó műtárgyakkal teli harmonikus, igényes és szép környezet” megteremtéséhez kíván segítséget nyújtani ügyfeleinek.

A vállalkozás névadó tulajdonosa, Ludman Adrienn mindezt hitelesen képviseli. Édesapja, Ludman Lajos ismert műgyűjtő, édesanyja a divatszakmában szerzett nevet. Ludman Adrienn a MOME művészettanvezető szakán végzett, festménybecsüs tanfolyamra járt, majd a Sotheby's Institute of Art londoni Art Business kurzusán tanult. Pályáját a Nagyházi Galériában kezdte 2004-ben, majd a Belvedere Galériában dolgozott. Az LA Galéria családi vállalkozás, ahol mindhármutudása, kapcsolattrendszere összeadódik, a bázist pedig egyrészt a kiterjedt családi műgyűjtemény, másrészt a bizományos értékesítésre átvett művek jelentik. A műkereskedés mellett tanácsadással is foglalkoznak, és hangsúlyosan törekszenek a műtárgypiac számára új vásárlói kör bevonására.

A galéria fő profilja a klasszikus modern festmények forgalmazása folyamatosan változó, cserélődő kínálat. Ezek a műtárgyak a 300 ezer és a 20 millió forint közötti árkategóriában helyezhetők el, az üvegszobrok-



Balla Attila: Fossil, 1990
olaj, vászon, 130x175cm

hoz egymillió körüli áron lehet hozzájutni. A kortárs alkotók festményei színesítik, gazdagítják a választékot, s az alacsonyabb árkategóriákat előnyben részesítő vásárlókat célozzák meg. Egyelőre nem is szerződnek kortárs művészekkel, csak egy-egy kiállításra vonatkozó együttműködést alakítanak ki. Ludman Adrienn elkötelezett a festmények iránt, ugyanakkor igyekszik elkerülni, hogy a galéria határozott kortárművészeti arculatot alakítson ki. A minőségre és az eladhatóságra koncentrálv szeretné megőrizni a nyitottságot.

Az első kiállítás február 6-án nyílik, erre a már több budapesti galériában megfordult Fürjesi Csaba festőművész kapott meghívást. A folytatást Ottó László geometrikus és Balla Attila absztrakt expresszionista képei, továbbá a XX. század elejétől máig terjedő korszakot átfogó, tematikus tárlatok jelentik majd. Az idei tervek között a Viennafaire való jelentkezés is szerepel a kortárs üvegszobrászok műveivel

(www.la-galeria.hu).

SPENGLER KATALIN

MODEM, Debrecen

Forradalmi, profetikus, kimunkált

(folytatás az 1. oldalról)

Ez utóbbin – Blake angyalainak és Goya démonjainak köszönhetően – olyan összefüggésbe került Kondor munkássága, amely akár a tágabb értelemben vett misztikus látomásosság ikonográfiai hagyományai felől is értelmezhetővé tenné képi világát. A Modem tárlata esetében viszont a profetikusság mintha kevésbé lenne szó szerint vehető, s ez rögtön a kiállításcímben lelepleződik: a „forradalmi” és a „melós” közé kerülve a „próféta” szó kimozdul eredeti jelentéséből – így köszön vissza a művész képeibe kódolt ironia, amely kiforgatja a kereszténység és a misztika ikonográfiai sajátosságait.

A tárlat címe azt is jelzi, hogy a Kondor műveire jellemző kor- és önreflexió, a zűrzavarból kibontakozó rendezettség sok ponton kikezdi a szocialista realizmus tükrözésszétetikai elvárásait. Érzésem szerint ennek megvilágítása vált a jubileumi kiállítás egyik súlypontjává. Erre erősítenek rá a kontextusteremtő vendégmunkák: a Kondorra nagy hatást gyakorló Dürer és Rembrandt metszetei, az egykori mesterek – Barcsay Jenő és Koffán Károly – munkái, valamint Csernus Tibor és Lakner László kaotikusan rendezett, szürnaturalista festményei.

A kor szellemisége – vagy inkább szellemtelensége – Kondor vásznainak sorsát is determinálja, hiszen míg az 1950-es évek második felétől

grafikái sorra jelenhettek meg csoportos tárlatokon, s munkásságát díjakkal és egyéni kiállításokkal jutalmazták, addig festészete életében szinte teljesen mellőzött maradt. Ez feltehetően az akkori művészetpolitikának tulajdonítható, amelyet annyira lekötött a festői formanyelv korlátozása, hogy a másodlagosnak tekintett grafikában szabadabb tér nyílt a kísérletezésre. Így a rendszer megbízottjai nem vették észre, hogy Kondor nemcsak „1956 festője volt” – mint azt Németh Lajos művészettörténész megfogalmazta barátjáról –, hanem a forradalom grafikusa is. A forradalmiságnak abban az értelmében, hogy képein állandó lázadás érezhető, a kondori történetértelmezéseket egyfajta kettősségből fakadó feszültség uralja: az alakokban felfedezett mechanikus kiszámíthatóság áll szemben a környezetüket uraló káoszszal, a félelemkeltő zűrzavarral, de a figurák gyakran ugrani, zuhanni, kitörni igyeksenek ebből a káoszból, ez az oka, hogy a munkák gyakran az ironián túllépve egészen groteszk hatást keltenek, már-már félelmetessé, sőt apokaliptikussá válnak.

Sok más fontos kép mellett a kiállítás darabjai között találjuk az életmű egyik leginkább esszenciális kompozícióját: a kisméretű, mégis rendkívül összetett Darázskirályt; továbbá a Szentek bevonulása a városba című pannót, valamint az 1972-es müncheni olimpia tragédiáját feldolgozó



Kondor Béla: Darázskirály, 1963
olaj, vászon, 28x34 cm

Gyilkosság az olimpián, amelynek egy lehetséges leírása Kondor Mr. Blake című versének néhány sorával is összezsenghetne: „Majd fekete felleg szállt fel a sziklából / és ólom, por, hamu üledett körém. / Így merevedik meg a szörnyű napfény-sugárzás.” S bár Kondort a költőbarátságokból és illusztrációs munkái olvasásélményeiből kifejlődő, így saját képi világa motívumrendszerével is összekapcsolódó írásai nem avathatták a korszak fontos magyar költőjévé, az, hogy a XX. század egyik legegységibb és legmaradandóbb jelentőségű képzőművészeti életművét hagyta maga után, mára biztossá vált. *(Megtekinthető február 17-ig.)*

ÁFRA JÁNOS

Szépművészeti Múzeum, Budapest

A cselekvés mint realitás

Ahogy az Uecker 1962-ben, Szárnyat növeszt a fény nekünk című írásában megjövendölte: „lát-ni fogunk a fülünkkel, / a szánk tapint velünk, / minden egyes érzékünkkel / látunk, hallunk és ízlelünk...” Több érzékre hat a Szépművészeti Múzeumban jelenleg látható Uecker-tárlat, amely – bár a művek feltehetően nem tapinthatók meg – a látáson kívül a tapintást, valamint az idő-, a fájdalom- és a mozgásérzetet is stimulálja.

A kiállítás az 1960-as évektől kezdve vonultat fel műveket fél évszázad munkásságából. Ennek során láthatóvá válik, miképp változott Uecker munkamódszere és anyaghasználata, ugyanakkor hogyan maradt mindvégig állandó a szemléletmódja és az őt foglalkoztató kérdések köre.

Talán a legfontosabb, újra és újra felbukkanó fogalom nála az ember, valamint a természet ember általi fenyegetettsége. E veszélyeztetettség formái sokfélék: háború, kizsákmányolás, végzetes mértékű környezetszennyezés; hogyan az eszközei is változatosságok: szög, penge, kés, atombomba. A gyökök Uecker saját életében, a gyereként átélt II. világháborúban, majd az NDK-ban töltött fiatalságában keresendők. E ponton kell megemlíteni a tárlatot kísérő katalógust, amely a művész saját szövegeit, Alexander Tolnay kurátor írását, Alexander Bódi Kinga társkurátor-nak a művésszel készült interjút tartalmazza, s amely nagyban segíti Uecker munkásságának mélyebb



Günther Uecker: Hamuember, 1986
hamu, enyv, grafit, vászon, 200x160 cm

megértését, az életművön belüli összefüggések felismerését.

A kiállításon táblaképek, szobrok, installációk és kísérleti rövidfilmek láthatók – a rendezők szándéka szerint – egységes térinstallációt alkotva és kronologikus rendet követve. A bejáratnál az Ueckerre talán legjellemzőbb technikával készült, szögelt művek találhatók. Ezekben a család-ját a ház nyílásainak berekesztésével, beszélgetésével védő gyermek Uecker is megjelenik a polgári társadalom tipikus tárgyait szögekkel átalakító, illetve szögek segítségével objekteteket, grafikákat létrehozó művész mellett. A ZERO csoporthoz kapcsolódása idején született mű – A művészet a festőállványon forog – alkotóelemei a festőállványon és a szögeken kívül a fény és a mozgás.

Szintén folyamatosan mozog és speciális megvilágításából fakadóan állandó fény–árnyék játékot játszik az egy tonna homokból a helyszínen megépített, Homokmalom című installáció, amely Uecker munkásságának egy másik jellemzőjét, a természetes anyagok (föld, sár, hamu, kő) használatát, vagy akár a ciklikusan ismétlődő paraszti munkát is példázza. A Homokmalom adja a kiállítás mértani tengelyét, amelynek mentén a természet kizsákmányolását és a természetben élő ember pusztítását különböző aspektusokból felmutató témák jelennek meg. A kiállítótér végpontjában álló egyik legújabb, 2006-os mű, a Fekete eső című ötrészes papírintalláció, egyaránt megidézi az ősi kínai kultúrát és az erőszakos iparosítás által tönkretett távol-keleti természetet.

A két oldalfalon a látszólag két-dimenziós, ám a legtöbb esetben a vászonra applikált anyagoknak és tárgyaknak köszönhetően erős térbeliséggel rendelkező festmények helyezkednek el, valamint néhány kísérleti rövidfilm is itt látható. Az egyik témája a totális fekete és a fehér, de a színeknek nem csupán ebben az esetben van jelentőségük. Uecker munkáinak többsége fekete, fehér, szürke vagy barna: a fehér a béke, a biztonság, a becsmogolás és a másoktól való eltávolodás színe, a fekete a veszély és a pusztulás, a szürke a szennyezésre, a barna pedig a természetre utal. *(Megtekinthető március 17-ig.)*

KIRÁLY JUDIT

Díjak

Január végén átadták a Műkritikusok Nemzetközi Szövetsége Magyar Tagozata (AICA), valamint a tranzit.hu kortárs képzőművészeti egyesület 2012-es díjait. Az AICA elismerését, mint eddig is – idén immár ötödször –, a tagság jelölései alapján az elnökség tagjaiból álló zsűri ítélte oda, ez alkalommal a SociÉTé Réaliste csoportnak a Ludwig Múzeumban rendezett kiállításáért a művész, Kürti Emesének a Magyar Narancsban megjelent cikkeiért a kritikus, és Páldi Líviának, a Documenta 13 munkatársi team tagjának a kurátor kategóriában. Különdíjban részesült a Szabad Művészek csoport.

A tranzit.hu kortárs képzőművészeti egyesület harmadszor meghirdetett Katalizátor-díját a motor (hosszú távon aktív, de mindenképpen katalizátorként működő vagy egykoron működött kezdeményezések) és az újdonság (a közel-múlt katalizátornak tekintett kezdeményezései) terén kiemelkedő személyek vagy intézmények kapják, akiknek kiválasztása nyílt, anonim jelölés és felkért zsűri döntése alapján történt. A nyertesek – motor kategóriában a Lumen Zöltség és Közösségi Szolgáltató, újdonság kategóriában a Hallgatói Hálózat – elismerése egyenként 500 ezer forint és a SociÉTé Réaliste művészcsoport által tervezett díj.

Hét művészet királynője című gránitszobrával rangos nemzetközi elismerésben részesült Párizsban Baráz Tamás, aki az 1861-ben alapított SNBA (SociÉTé Nationale des Beaux Arts) december 12. és 16. között megrendezett éves kiállításán 70 szobrász 150 műve közül elnyerte a Baumel-Schwenck szobrászati díjat. Az elismerést Jean-Marie Baumel (1911–1978) francia szobrász felesége, Martha Baumel-Schwenck alapította férje halálát követően, és azóta ez az SNBA Szalonok szobrászati nagydíja. A bemutatott anyagot, mintegy 1500 alkotást az SNBA zsűrije válogatja a beérkező jelentkezések alapján. A kiállított művekről minden évben katalógust adnak ki a szervezők.

Újabb Nemzeti Kulturális Emlékhely

A balatonboglári Kék Kápolna, a Duna Galéria, a Dorottya Galéria, a Múcsarnok és a dunaújvárosi ICA-D után a Nemzeti Művészetért Alapítvány (NMA) januárban a Kádár-kor legendás FMK-ját, a Fiala Művészek Klubját (Budapest, VI. Andrásy út 112.) vette fel Nemzeti Kulturális Emlékhelyei sorába.

35 éves a MAMÜ

Vándorkiállítással ünneplik a Marosvásárhelyi Műhely (MAMÜ) fennállásának 35. évfordulóját. Az IDŐ-FÜGGÉSEK című utazó tárlat első állomása a marosvásárhelyi Bernády Ház és a Kultúrpalota kiállítóterme. Innen február 3-án Sepsiszentgyörgyre, majd március közepén Veszprémbe viszik a műalkotásokat. A hagyományos képzőművészeti ágakkal – festészettel, szobrászattal, grafikával, fotóművészzel, kispasztikákkal –, illetve installációkkal megközelítőleg 70 művész képviselteti magát a rendezvényen.

Megújul a szentendrei művésztelep

Összesen 170 millió forintot szán a kulturális kormányzat a régi szentendrei művésztelep megújítására. A tárcavezetőjének tájékoztatása szerint a rekonstrukció első üteme 2012 októberében kezdődött, és ez év elejére a tizenkét műteremből öt teljes belső és külső, valamint kilenc épület tetőszerkezetének a felújítása történt meg. A beruházás révén a műtermek egész évben használhatók lesznek, és az egyhektáros park is megújul. A szentendrei művésztelep műteremlakásai 1972-ben készültek el, azóta felújítás nem volt. A művésztelephez tartozó galéria ugyancsak renovált épületbe költözött, üzemeltetője a száz százalékosan állami tulajdonú Magyar Alkotóművészeti Közhazsnú Nonprofit Kft. (MANK).

Pályázat

Immár második alkalommal hirdeti meg a Leopold Bloom képzőművészeti díjat a Maurice Ward Group. A kétevente kiosztott elismerést először 2011 őszén adták át a Ludwig Múzeum, az ACAX – Nemzetközi Kortárs Képzőművészeti Iroda és az ír Maurice Ward Group együttműködésének eredményeképpen. A 10 ezer euró értékű díjra külföldi kiállítás tervével pályázhatnak Magyarországon alkotó művészek egy általuk választott, elismert európai művészeti intézménnyel (múzeum, kereskedelmi vagy nonprofit galéria), illetve rangos nemzetközi eseménnyel (biennále, fesztivál) együttműködésben. A szakmai zsűri által legjobbnak ítélt pályázók kiállításon mutatkoznak be 2013 őszén. A díj nevét a modern irodalom egyik legjelentősebb alkotásának, James Joyce Ulyssesének magyar származású főhőséről, Leopold Bloomról kapta. *(http://www.acax.hu/hirek/leopold_bloom_kepzomuveszeti_dij_masodik_alkalommal.661.html.)*

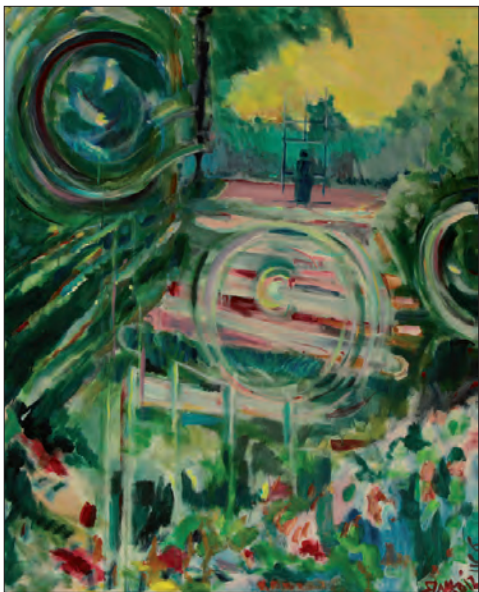
Helyreigazítás

Januári számunk 9. oldalán, Bicskei Éva Magyarország és a Nagyvilág című írásában a második hasáb utolsó bekezdése – a szerkesztő hibájából – tévesen jelent meg. A szöveg helyesen a következő: „Nem arról van szó, hogy a beharangozással ellentétben mégsem tudjuk meg, hogy hogyan néz ki egy vulkán, hanem arról, hogy ezáltal a hazai képes sajtó egy jelentős szegmense, sőt a »helyi« korabeli nemzetközi kontextusa válik láthatatlanná, több szinten is. Eltűnik például az enciklopédikus újságok »tere«, ahol egyszerre volt jelen az egész világ, és ennek a világnak a részeként az ország. Feltáratlan marad a kompozicionális és tematikus sémák helyi adaptálódásának folyamata, például tősgyökeresen hazainak vélt ábrázolások esetében a nemzetközi előképek felderítése (az, hogy például a csikósok és betyárok ábrázolása csak kelleikében tért el az észak-amerikai préri vagy az orosz sztyeppék lovasaitól).” A szerző és olvasóink elnézését kérjük.

Karinthy Szalon, Budapest

Ébren álmodozó

Sinkó István folyamatosan és kitartó következetességgel vizsgál művészetében egy-egy kitüntetett témakört: hosszú évekig alakuló-fejlődő sorozatain korábban a hangszerek, a lépcső, valamint a különböző vízfelületek motívuma bukkant fel, míg az elmúlt periódusban az elvagyódás szimbólumaként ismert ablakforma, illetve az álomvilág foglalkoztatja.



Sinkó István: Álom a Parkról, 2012
akril, vászon, 120x100 cm

Az Álompárok II. kiállítás azonban nem előzmény nélküli. Sinkó egy egész festmény-szérián dolgozta fel Caspar David Friedrich Nő az ablaknál (1822) című képét, amelynek

egyre szabadabban értelmezett és elvontabb interpretációi már láthatók voltak 2011-ben Álompárok I. címmel a Symbol Art Galériában. Ennek folytatásaként Sinkó párba rendezett, egymást kiegészítő, vagy épp ellentéző „kép-duettjei” valójában klasszikus toposzokat örökítenek meg. Kulturális emlékeztünk tudatos és tudattalan regisztereinek jól ismert motívumai a káosz, a sötét erdő, a víz, illetve az újra és újra felbukkanó ablak. Összetett szimbólumokként ezek valóban sok álomkép jellegzetes elemei. Ahogyan Sinkó Istvánnak is a saját életéből vett, de a múlt homályába vesző, intim emléke az őt hazaváró, ablakból figyelő anya képe.

Képkötésének forrása nem a freudista terminológiából ismert önanalízis, sem az automatikus önkírás szürrealista módszere, hanem célja – a szimbolisták álominterpretációjával rokon módon – a többértelmű, archetipikus (és ezért az álomban gyakran felbukkanó) motívumok felkutatása, majd új kontextusba helyezése. Sinkó ébren álmodozó, visszavagyódó habitusa elsősorban tiszteletadás a múlt számára. Ezért a vizuális kultúra emlékei parafrázisok formájában erőteljesen jelen vannak művein. Álom az Erdőről I. című munkáján – amely sötét tónusú színkezelésében közel áll a panteista romantikusok misztikus fogalmazásmódjához – konkrét helyszín jelenik meg: a zsennyei kastélypark. A kép valódi tartalma azonban a dinamikus mozgást sejtető, már-már élőlényként viselkedő, organikus erdő erőteljes hangulata.

A valós és a képzeletbeli, a reális és az absztrakt, a szakrális és a fantasztikus, az álom és az ébrenlét, a tudatos és a tudat-



Sinkó István: Álom az Összeomlásról I., 2011
akril, vászon, 150x120 cm

alatti egymásba mosódása ad a művész számára szabad játéktérrel a világ sokértelmű jelenségeinek kiaknázására. „Kép a képben” felfogásmódja leginkább az Álom a Parkról című festményén érhető tetten. A tiszta és élénk színekkel, lazán megfestett kert gyűjtőpontjában jól ismert jelként bukkan fel az ablak előtt háttal álló figura. Faramuci helyzet:

az alak egy idillinek tűnő kertből néz át egy másik világba, egy vágyott, talán még inkább ideális helyre. Az előtérbe beúszó üveggyömbök vagy szappanbuborékok Gulácsynak Az ópiumszívó álma című festményére utalnak. Sinkó tehát az álomszerűséget mint vizuális nyelvezetet, modust alkalmazza festészetében.

Sinkó hisz a dolgok meghatározhatatlanságában, ezért a látható világ ábrázolása kevésbé foglalkoztatja, mint a valóságdarabokból mozaikszerűen összeépített, kaleidoszkóp jellegű komponálás. A művészi munka kontrollált folyamat, benne az álom „csupán” mint kreatív stratégia jelenik meg. A direkt fogalmazást mindig is kerülő festő sokszor él a sejtetés eszközeivel: Álom a Falról (2012) című munkáján az oldott körvonalak és a puha színátmenetek olyan dekonstrukciós komponálásmóddal párosulnak, amely a szét-esés, széthullás asszociációját hívja elő. Bár töredékeiben megjelenik az ablak motívuma és felismerhető a fal faktúrája, mégis kérdésként merül fel, hogy egy tárgy felidézésével a lélekállapot vázolója a cél, vagy fordítva: a tárgy felmutatásával kíván felszabadítani egy lélekállapotot.

Sinkó az impresszionisztikus és (absztrakt) expresszív elemek ötvözésével alakította ki formanyelvét, bár míg oldott és improvizatív akvarelljein (amelyek önálló művekként is megállják a helyüket) inkább az impresszió dominál, addig erősen hígtott akrillal festett, lazúros vásznain jobban érvényesülnek az expresszív hagyományok.

Az ébren álmodozó Sinkó István érzékeny, múltba révedő művei szubjektív kultúrtörténeti kitekintések, vizuális elmékedések transzcendenciáról, történetiségről és művészetéről. Gondolatfutamok a maradandó és a tűnékeny, a tárgyilagos és a látomásos határmezsgyéjén. *(Megtekinthető február 22-ig.)*

SZABÓ NOÉMI

CSÓK ISTVÁN ANTIKVITÁS

A CSÓK ISTVÁN ANTIKVITÁS ÉS AUKCIÓS HÁZ

szeretettel meghívja Önöket

TAVASZI MŰVÉSZETI ÁRVERÉSÉRE

2013. április 15. 18:00



Paizs Goebel Jenő: Kertben

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

Heti árveréseinkre a felvétel folyamatos.

A KIÁLLÍTÁS ÉS AZ ÁRVERÉSEK HELYSZÍNE:

CSÓK ISTVÁN ANTIKVITÁS – 1052, BUDAPEST, PÁRIZSI UTCA 1.

Elérhetőségeink: 06-1-318-2862, info@csokantikvitas.hu, www.csokantikvitas.hu

LEGYEN ÖN IS



Kondor Béla: Gyilkosság az olimpián, 1972, megengedélytelment

ELŐFIZETŐI KEDVEZMÉNYEK:

Igen, megrendelem a Műértő folyóiratot:

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

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

☐ Mutatványszámot kérek.
Számlázási név: Cím: Kézbesítési név: Cím: Telefon/fax: E-mail: Megrendelő aláírása:

SMUE1302

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



Hol a kockázat mostanában?

www.muerto.hu

Kassák Múzeum, Budapest

A harag porondmestere

Örvendetes, ha egy Turner-díjas brit művész munkája – Az orgreave-i csata – vendégeskedik hazánkban. Jeremy Deller bevallása szerint e 2001-ben készült mű volt az ő „lépcsője a mennyekbe”. Az elismerést 2004-ben kapta, azóta Manchester méretű városban rendezett már felvonulást (Procession, 2009), valamint alkalmazottak közreműködésével vándorkiállítást az iraki háborúról (It is what it is, 2009). Az „alkalmazottak” kifejezés úgy értendő, hogy a valóságos sztorit átélők (egy amerikai katona és egy iraki lakos) a kiállítás kontextusában hangsúlyozottan pusztán „hozott” önmagukat adják – a cél az, hogy a tárlat látogatója ne a médiumokból, hanem közvetlen párbeszédekből nyerhessen értesüléseket, e cél azonban valójában elérhetetlen. A mesélők ugyanis ezzel egy már ismert narratíva szereplőivé válnak; mindez a szociológiai kutatások módszertani közhelye. Mindenki örömmel beszáll a játékba (a munka természetesen nem önkéntes), hiszen élete így – egy nagy amerikai kortárs művészeti múzeumok konzorciuma által kezdeményezett projekt részeként – még inkább súlyt nyer.

A dokumentáció visszahatása a „valódíra” és a „valódí” furcsa fölszámolódása a dokumentáció által már a most látható műben is központi probléma. Nem csírájában van jelen, hanem teljes erejében kibontakozik, ám még kísérleti fázisában érhető tetten a szabad művészeti (és nem rutinból újra legyártott, mint amivé a későbbi munkákban lesz) identitásdesign alkalmazásában.

De miért izgalmas egy 1984-es brit bányászstrájknak és az akció erőszakos rendőri leverésének újrájátszatása az egykori résztvevőkkel fűszerezve? Politikai-szociológiai szempontból bizonyára érdekes, a munkásmozgalom felől tekintve meg egyenesen csemege. Erre egy interjújában a művész is kitér – hogy mennyire érdekes számára a „nagynak” gondolt történelem egy eseményét szembe-sítenie az egészen „kicsi” népi művészettel (az outsider artra gondol). Figyelmünk itt a konzervatív Thatcher-éra rendőri túlkapásaira és a médiában a munkásokat demonizáló igazságtalanságára terelődhet. Ez az olvasat merőben célzott: a mű az elnyomó hatalom működési mechanizmusát illusztrálja.



Jeremy Deller: Az orgreave-i csata (Ki egyet sért, mindenkit sért), 2001 videó, 62 perc, rendezte: Mike Figgis, Artangel és Channel 4 közös produkció

Esztétikai szempontból a harag képei méltán kielégítik szadisztikus voyeurri hajlamunkat, továbbá a mű precíz rajzolatot ad a tömegben megjelenő, magával ragadóan hatalmas, új minőségről, amelynek a nemzetközi élvonal-beli fotográfiában Andreas Gursky a nagymestere.

Posztkolonialista nézőpontból már méltatlankodhatunk, hogy a világot évszázadokon át uraló, az első világnál is előbb államban az ilyen volumenű erőszak a legnagyobb bajuk, s még egy ilyen döbbenetes költségvetésű, egész estés dokumentumfilm/pszichodráma hibridre is van pénzük, hogy a múltvizsgálat ideája előtt tisztelegessenek.

A jó öreg szellemtörténeti szempont is érdekes lehet: vajon mit akart a művész? Egy háromszázas nézettségű YouTube-videóban (Deller on people) meglepetésünkre az ezoterikus nemzeti diskurzusból hazánkban is ismert földönkívüli eredet narratívájába botlunk. „Idegenként (as an alien) évezredek óta figye... tanulmányozom az emberi fajt. Valójában ezért csinálók velük művészetet, hogy jobban megértem őket. Ha majd átjönnek az enyémeik (my people) átvenni a bolygót...” – és hasonlók. Természetesen Deller nyilván viccel – ahogy politikusok is szoktak: utólag értelmezve. *(Megtekinthető március 3-ig.)*

PAKSI ENDRE LEHEL

Erdős Renée Ház, Budapest

Visszapillantó tükörben

Erdős Renée (1879–1956) íróról, költőről számos tény közsímsert, de azt talán nem mindenki tudja, hogy az érdekes sorsú irodalmi személyiség egy ideig Fülep Lajos művészettörténész, református lelkész felesége volt; pontosan 100 éve, 1913-ban kötöttek házasságot. A polgárság közkedvelt írónője 1927-ben, jóval válásuk után vásárolta meg a historizáló stílusú, 1895-ben épült kastélyszerű villát Rákoshelyen, amely 1944-ig szolgált otthonául. Az 1990-től a XVII. kerület múzeumi és képzőművészeti kiállítóhelyeként működő épületben a földszinten hely-



Kalocsai Enikő: Nézetek, 2012 olaj, vászon, 70x150cm

történeti gyűjtemény, valamint Erdős Renée-emlékszo-ba várja állandó tárlattal a látogatókat. Az intézményben az évek során számos egyéni, csoportos, illetve országos képzőművészeti bemutatót rendeztek.

A nő emancipáció harcosaként tisztelt írónő minden bizonnyal örülne Kalocsai Enikő kiállítása – festményei, pasztellképei, vízfestményei és objektjei – láttán. A Salgótarjánban alkotó Kalocsai Enikő (1967) két évtizedes budapesti tartózkodása során, rövid ideig a XVII. kerületben is élt, és a helyi művészek társaságában a Gyulai Művésztelepen is dolgozott. 1997-ben végzett a Magyar Képzőművészeti Egyetem festő szakán, és figyelve már ekkor a fényjelenségek felé irányult.

Korai műveit expresszív-figurális kompozíciók követték, majd az 1990-es évektől a nonfiguratív ábrá-

zolásmód mellett kötelezte el magát: monokróm festményei és formázott vásznai a színek redukciójával születtek. Következő korszakát dinamikus, különböző színű elemekből épített, konstruktív szerkesztés jellemzi. Kiállításán erre ablaksorozatának festményei szolgálnak példaként. Ezt követően bukkant fel művészetében a felhővel takart égbolt. Égképek című sorozatán a monokrómia kerül előtérbe, így jönnek létre az áttetsző, tiszta kéktől a gomolygó mélykélig terjedő kvázi-természethű munkái. Uti élményei közül a nagyméretű napszemüveges portrékon a szemüveg tükröződő felületén jelennek meg a gomolygó fehér felhőfoszlányok.

A szécsényi barokk kastély dísztermében mutatta be először 2011-ben visszapillantó tükrökkel foglalkozó festményeit. A művész emlékképei az autópálya elsuhanó elemeiről, a kék égről, a felhőkről, a tengerpartról szólnak. A sorozat a gépjármű tükrének azon funkcióján alapul, hogy benne haladás közben a látvány mozgóképszerűen változik. A visszapillantó tükörben az jelenik meg, amin már túlhaladtunk. A kép így időtényezővel is rendelkezik: a jövő és a múlt a festett mába vetül. A tovasuhanó táj a mozgással is szoros relációba kerül. A művész az utazás témáját körülvárva pillant vissza a múltba, összegzi eddigi pályáját.

A tárlaton nemcsak festményeket láthatunk, hanem tükrökből, illetve tükröződő felületű fémből, tükrökből és plexiből készült, interaktív objekteket is. Segítségükkel a látogató maga köré és mögé tekinthet, vagy optikai folyamatok részese lehet. Meggyőződhet arról, hogy a tükröződés, a reflexió a fényre épül, és semmi sem létezik önmagában, sőt ő maga is egy oda-vissza ható rendszer részét képezi, amelyben minden megnyilvánulásnak van oka, okozója.

Az absztrakt-konceptuális festőként induló Kalocsai Enikő az utóbbi években új irányt szabott művészetének: a látvány mögé rejtji az asszociatív tartalmat. *(Megtekinthető március 7-ig.)*

MATITS FERENC

Tárlatvezető

Nem volt könnyű dolgom a tárlatvezető összeállításakor: Bécsből hosszabb-rövidebb időszakokra hazalátogatva, az év eleji kvázi-pihenőszézonban kerestem szívemnek kedves és vizuális érdeklődésem felkelteni képes budapesti tárlatokat. Szerencsére a feladat nem bizonyult lehetetlennek, a feltételek teljesültek, én pedig kellemes órákat köszönhetek az alábbi helyszíneknek és kiállításoknak.

Ki van a háttérben? Mi van a háttérben?

Vannak olyan alkotók, akik sosem lankadó figyelemmel keresik, és rendkívüli precizitással, érzékenységgel képesek adaptálni a vizuális kultúra legkülönbözőbb elemeit, történeti töredékeit, saját életükre és művészetükre is érvényesnek tételezve őket. Gőbolyós Luca pontosan ilyen művész: hol hétköznapi tárgyak személyes történetét tárja fel fotósorozatában, hol népi szokásokat gyűjt és alakít aktuálissá, ezúttal pedig XIX. századi viktoriánus kori csecsemő- és gyermekfotók nyomán gondolja át saját anyává válásának társadalmi aspektusait. A Raiffeisen Galéria falain függő fekete-fehér fotóin a lepellet letakart művészt mint anyát láthatjuk, ölében féléves kislányával, változó – általában kültéri – helyszíneken. Míg a viktoriánus képeken az anya csupán szükséges háttere a műtermi gyermekportréknak, addig Gőbolyós Luca fotóin számos értelmezési lehetőség rétegződik egymásra. Hiszen ezek nemcsak egyszerű gyermekarcma-sok, hanem egy vizuális családi krónika darabjai is: már-már képeslapok, hiszen a háttérként szolgáló festői helyszínek családi utazások állomásait öröklítik meg. A sorozat darabjai azonban nem is csupán egy XIX. századi képanyag átdolgozásai, sokkal inkább a képtípus, sőt a társadalmi viszonyrendszer aktualizálásai, újraértelmezései.

A beállítás – lepellet letakart anya, ölében gyermekkel – reneszánsz festmények biztonságot sugalló háromszög-kompozícióját idézi, ám a letakartság kibillentli a stabil pozíciót, zavart kelt – különösen, ha nem ismerjük a 150 évvel ezelőtti fotóelőzményeket. Mivé válik a nő, ha gyermeke születik? Biztos, semleges háttérre csupán? Gőbolyós Luca nem rejtőzik el teljesen képein, leplei a viktoriánus kor nehéz damasztfüggönyei helyett áttetsző selymek inkább, melyek mögül fel-felsejlik arca. Nem muszlim viselet ez, bár távoli referenciaként akár ez is eszünkbe juthat, hiszen konzervatívizmushoz, tradíciókhoz való visszatérésről maga a művész is szól. „Az anyai identitás metamorfózisai” – írja képeiről, és társadalmi, szociális érzékenységre számít tőlünk, befogadóktól, ahogy ő is hasonlóképp nyúlt a témához – újdonsült anyaként. *(Megtekinthető március 17-ig.)*



művészettörténész, művészetelmélet PhD-hallgató (Bécs, akbild), oktató (PPKE-BTK)

Kontextust keresünk

Az V. kerületi kArton Galériában még 2012 decemberében nyílt az a Kontextus című csoportos kiállítás, amely tulajdonképpen egyfajta válogatás az azonos című, Adalékok – Hogyan közelítsünk kortárs vizuális művészet-hez alcímmel bíró, Olta Kata által szerkesztett kiadványban szereplő kortárs magyar alkotásokból. Sem a könyv, sem a tárlat – felismerve saját korlátait, azaz esetünkben inkább korlátlanságát – nem tekinti céljának a kortárs vizuális művészet pontos definiálását, inkább értelmezési lehetőségeket javasol és újabb nézőpontok felállítására ösztönöz. A kortárs vizuális művészetben ugyanis épp az az izgalmas, hogy még nem tudjuk történeti távlatból, mintegy régészeti leletként kezelni alkotásait, sőt nemcsak nem tudjuk, de talán nem is szabad. A pusztá esztétikai, történeti érték mellett ugyanis rendelkezésre áll az értelmezéshez gyakran szükségszerűen megismerendő, megismerhető kontextus, az adalékok összessége. A kiállításra összeválogatott anyag (tíz alkotás) nagyszerűen él a galéria tereiben, sokszínű és izgalmas, nyilvánvaló célját pontosan beteljesíti. Rég jártam olyan tárlaton, ahol minden falszöveget végigolvastam, de itt megteszi az ember, amint felfedezi, hogy a tárlat a máshonnan már esetleg ismert művek mellé is új, az értelmezési tartományt tágitani képes adalékot biztosít. Ilyen volt számomra a Fabricius Anna Háztartási anyatigris című művei mellett olvasható panaszlevél, vagy az Esterházy Marcell nagyapjáról készült videója mellé állított, pár évvel később készült fotósorozat, amelyen az addigra már elhunyt nagyapa „elmúlt életének nyomai” láthatók. *(Megtekinthető február 19-ig.)*

Kép-éhség

Amit én vizuális érdeklődésnek neveztem, Olta Kata „körülöttünk zajló kortárs vizualitásnak”, azt Német Szilvi kurátor Karsai Dániel pályakezdő festőművész Dovin Galériában látható, baljós hangulatú tárlatának esetében a fogyasztói társadalom kép-éhségeként definiálta bevezetőjében. A tapasztalat nem új keletű, a fotó vs. festészet problematikáról pedig talán kár is újabb gondolatokat leírni, hiszen valóban „üdítően hatnak azok a felszabadító gesztusok”, amelyek digitalizált világunkban még valami tradicionálisat próbálnak létrehozni. Ez azonban önmagában nem sokat árul el a jelen kiállításról, hacsak azt nem, hogy Karsai Dániel ars poeticája valahol a festői bizonytalanságkeltésben rejlik. Sejtelmes című (Tűsz, Csapda, Saját tő), nagyméretű olaj-vászon képei szándékos befejezetlenségükben, határozott tér- és karakterjegyeiktől megfosztva egy-egy kimerevített pillanatot mutatnak. A látvány nehezen megragadható, és ez rámutat a tapogatózástól elszokott kortárs szemlélő fogyatékosságaira, aki a korábban emlegetett kontextus és értelmezést segítő adalékok nélkül lehetetlenül áll a kiállítóterben. Bizom benne, hogy bizonyos értelemben ez a tárlat is a várt hatást hozta: egy jól irányzott mozdulattal kihúzta a szőnyeget a lábunk alól. *(Megtekinthető február 23-ig.)*

1969. február

Tárlatvezető – a múltba

Hogy alkothasson az ember...

A tanácsköztársaság 50. évfordulójára a Múcsarnokban rendezett Katonai képzőművészeti kiállítást 1969 februárjában Kovács Pál vezérőrnagy nyitotta meg. A nyolc ország alkotóinak részvételével megrendezett tárlaton nemcsak a katonai képzőművészeti stúdiók művészei



szerepeltek, hanem civilek is, köztük Asszonyi Tamás, Berényi Jenő, Kondor Béla és Somogyi József. A bemutatott anyag jól példázza, hogy a szocialista realizmus miként fejlődött és gazdagodott az évek során, és miként váltották fel korszerűbb formai és technikai megoldások. Kovács Pál a katalógusban kiemeli, hogy a tárlat

az európai béke és biztonság őreinek, a Varsói Szerződés tagállamai katonáinak, a szocialista közösség hűséges és szilárd védelmezőinek, valamint a proletariátus legújabb kori időszakának állít szép emléket. A szocialista országok közötti barátság elmélyítését szolgáló kiállításon több magyar vonatkozású mű is szerepel: a bolgár Ilja Petrov Kun Béla és Szamuely Tibor portréját mutatja be, Nyikolaj Szokolov és Ivan Jevsztignyev rajzai a Magyarország felszabadításáért vívott harcok emlényei alapján készültek (Átkelés a Dunán Budapestnél; A parlament elfoglalása). Fritz Cremer mauthauseni emlékművének egyik figurája – egy fegyveres munkás – is látható, és megtekinthetjük az NDK hadseregében végzett képzőművészeti nevelőmunka számtalan eredményes példáját. Sajnos az is nyilvánvaló, hogy a katonai téma sok esetben a fel-fokozott pátosz felé sodorja az alkotókat. A Művészet folyóirat hasábjain kétségbe vonják a „katonai képzőművészet” terminus érvényességét, de egyetértenek azzal, hogy az alkotóknak egy korhadt, széthulló társadalmi renddel szemben a fejlődés tágabb perspektíváját nyújtó eszmei és politikai célok mellett kell síkra szállniuk. *(Megtekinthető volt 1969. március 23-ig.)*

Művészi igényű riportfotográfia

A Magyar Nemzeti Galéria 11 földszinti termében Az emberi boldogságról címmel láthatunk kiállítást az NDK Kulturális Tájékoztató Központja és a Kulturális Kapcsolatok Intézete rendezésében. Az anyag kiindulópontja egy, az NDK-ban meghirdetett fotópályázat volt, amelyre 84 országból 23 ezer felvétel érkezett. Ezekből végül 700 kép ment át



a zsűri rostáján, amelyek 8 keletnémet nagyváros és Szófia után most Budapesten láthatók. A bemutatott fotókon az egyéni boldogságot gyakran háttérbe szorítja a megosztható, közös öröm, például a művészeté vagy az anyaságé – mindegyre számtalan példát találhatunk a kiállításon, amely tablókba rendezve mutatja be a képeket. A tematika nagyon széles: a tornázó lányoktól a megfáradt öregasszonyokig, a hídépítőktől az öreg koldusig és persze a gyermeki öröm örök témájáig ível. A boldogságot a képek sokszor a szenvedés könnyein át csillantják fel. Csalódást okozhat, hogy a magyar színeket egyedül Sándor Zsuzsa képviseli

(többek közt A századik év című portréjával) ezen az öntudatébresztő kiállításon, amelyen a művészi igényű riportfotográfia teljes nemzetközi élgárdája felvonul, Cartier-Bressont is beleértve. Az alkotókhoz azonban méltatlan, hogy a központi feliratok és versidézetek mellett a nevük csaknem elsikkad; egy-egy szám alapján a tablók sarkából kell kikeresnünk az adatokat. *(Megtekinthető volt 1969. március 16-ig.)*

Hiteles etnográfiai érdeklődés

A magyar fotográfia kedvelőit Szöllősy Kálmán kiállítása kárpótolhatja a Múcsarnok kamaratermében. A 82 éves mester a Balogh Rudolf fémjelezte magyar stílus szellemében alkot. E csoport tagjait gyakran nevezték a valóság megszépítőinek, a problémák elkendőzőinek is; a Horthy-korszak kiemelkedő alkotói azonban inkább apolitikus álmodozók voltak. Szöllősy humanizmusa áttör minden képen, a glóriázó ellenfény és az úgynevezett „gyöngyösbokréta-szemlélet” rá kevésbé érvényes. Hiteles etnográfiai érdeklődés, naturalizmus és nosztalgikus líraiság jellemzi. A mester gyalog járta be Erdélyt, ahol táj- és városképeket, portrékat készített. Őt világrész számtalan elismerését mondhatja magáénak. A tárlaton is látható, Illusztráció egy Gorkij-műhöz című felvételével a Die Galerie fotómagazin 1933-as versenyén az év második legszebb képe címet nyerte el. Most látható fotói hat évtizedes pályafutásának főbb állomásain kalauzolnak végig. A máig aktív művész tehetségét az Elnöki Tanács két évvel ezelőtt a Munka Érdemrendjével jutalmazta. Mint az a vendégkönyvből is látható, a mester előtt rengetegen rótták le tiszteletüket. *(Megtekinthető volt 1969. március 22-ig.)* CS. A.

HAP Galéria, Budapest

Tartalmas egyszerűség

A HAP Galéria évek óta állhatatosan rendezi a tárlatokat – Winkler Barnabás vezetésével – a közelmúlt magyar építészeiről. Többek közt Szendrői Jenő, Jánossy György, Molnár Péter, Györgyi Dénes, Winkler Oszkár, Rimanóczy Gyula, Kotsis Iván, Granasztói Pál műveit tárja elénk mindig úgy, hogy mögötte fölsejlik az ember is – gyarlóságával, sorsával, küzdelmeivel. A kiállítások ezért – bár „csupán” a falra körbe függesztett rajzok, fotók, tervek sorából állnak – mindig megrendítő erejűek. Figyelmeztetnek arra is, hogy lehet ugyan a világ sztárépítészeit csodálni, de ez talmi csillogás. Lehet, hogy ha itt nézünk körbe, sokkal lényegesebbre lelünk ahhoz, hogy önmagunkat is megismerhessük, önbecsülést és belső bizonyosságot nyerjünk, hogy saját építészetünket a saját kultúránkban megeljük. Ezúttal Szrogh György építész (1915–1999) életművét mutatják be.

Mérnök apja és nagyapja nyomdokait követve Szrogh György 1932-ben iratkozott be a Műegyetemre, ahol 1938-ban kapott építésmérnöki diplomát. Építészeti gondolko-



Csillagvizsgáló és kutatóház, Piskéstető, 1955–1963

se minden üres dekoratív alakzatnak és teátrális beállításnak, amely követelmények betartása végeredményben a tartalmas egyszerűségre vezet” (elhangzott 1998. április 15-én a Műegyetem kertjében, Kotsis Iván szoboravatása alkalmából).

nyes, mint öregkori műveire. A legjelentősebb XX. századi magyar építészek között tarthatjuk számon.

Neve a MÉMOSZ-székház (1948–1950) tervezésekor vált ismertté, amelyet Gádoros Lajossal, Perényi Imrével és Preisich Gáborral közösen készített, és azóta is legjobb középületeink közé tartozik – jól használható tereivel, nagyvonalú, elegáns lépcsőjével, markáns homlokzatával. Az idő kíméletlenül előbb-utóbb minden művet a helyére tesz. A MÉMOSZ-székházat sokáig nem szerettük, az ötvenes évek szocreál esztétikája pedig a „kozmodopolita nyugati építészet” negatív példájának tartotta. 1956 után itt rendezték a kommunista párt kongresszusait, ami eltorzította az épület megítélését. A rendszerváltás után aztán az ideológiai terhektől megszabadult ház végre önmaga lehetett. Ma a felújított épület a holland ING bank székháza. A mellette felépült, Egeraat tervezte ház érthetetlen magamutogatását ugyanolyan méltósággal viseli, ahogy a megelőző évtizedek zaklatott politikai-esztétikai viharait.

Szrogh legszebb épülete a Mátrában található Csillagvizsgáló (1961), amely a hazai csillagászat legfontosabb bázisa. A kutatók számára épült pihenőház nyeregretetős, két végén lezárt, természetes burkolatú tömeg, amely modernsége mellett mégis az időtlen természet része: belesimul a hegyoldalba és kinyílik a nap felé. Találóa írja tervezőjéről a Modern építészeti lexikon (Műszaki Kiadó, Budapest, 1978), hogy „legtöbb alkotását szerkezeti megfontolásokon alapuló ötletes és nemes formálás jellemezte”.

A legismertebb mégis a „körszál-lóként” emlegetett Hotel Budapest (1967). A jó arányú épület szinte lebeg a városi tájban, 16 emelete ellenére sem hat nyomasztóan. Ma a főváros egyik emblematikus építménye.

A saját tervezésű szigligeti nyaraló (1975) pedig az építész önmegje-lenítése: egyszerű, nyeregretetős ház, mentes minden divattól, kivagyságtól. Olyan embert mutat, aki nem tartja magát többre másoknál, szerényen és szorgalmasan teszi a dolgát – amit az élet hoz. *(Megtekinthető február 15-ig.)*

LÉVAI-KANYÓ JUDIT



MÉMOSZ székház, 1948–1950

dására és emberi-szakmai magatartására döntő hatást gyakorolt Kotsis Iván professzor, az egyetem legendás tanára, akit apaként tisztelt. A diploma megszerzése után először Hidasi Lajos irodájába került (1938–1944), majd a világháborút követően a MÉMOSZ Építőipari Vállalatnál, később a KÖZTI-ben (Középülettervező Iroda) dolgozott, ahol legtöbb munkáját készítette. 1966–1986 között a budapesti Iparművészeti Főiskola Építészeti Tanszékének vezetője volt. Egész életében szenvedélyesen fényképezett egy fiatal korában kapott Leica kamerával. Halála előtt jelent meg könyve, építészeti gondolatainak letisztult esszenciája, amelyben mintegy 200 fotóját rövid szövegek kísérik.

A kiállítás végigtekint hosszú alkotói életútján, amelyen egyetlen zökkenőt vagy félresiklást sem találunk. Kotsis professzor intelmét nemcsak megértette (intellektuálisan megérteni sok mindent lehet, de ez még nem valódi megértés), hanem mélyen magába olvasztotta, lényre részévé tette. Épületeire valóban kivétel nélkül jellemző a „megjelenésbeli tisztaság, őszinteség és értelem; mellőzé-

Ez a „tartalmas egyszerűség” talán a legpontosabb jelző Szrogh György életművére is. Modern funkcionálizmusát az emberi humánus itatja át. Korai munkáira ez éppúgy érvé-



Hotel Budapest, 1967

MMA, EMMI, Ludwig Múzeum

Kultpol: dilemmák hava

(folytatás az 1. oldalról)

Az MMA-nak pedig úgy kerülne tulajdonába (?) a Múcsarnok, hogy semmiféle szakmai szempontnak nem kell megfelelnie. Mindezekre most az volna a helyes válasz, hogy „ugorgyunk”?

A művészeti szcénának minden-esetre fel van adva a lecke. Feltételezések szerint ugyanis L. Simon a Ludwig Múzeumon kezdené az új érá – öt évre meghosszabbítva Bencsik Barnabás kinevezését. Ha azt nézzük, hogy a villámháborúban elfoglalt kulturális térképen kevés a még állva maradt, független, szakmailag elismerten működő intézmény, akkor ez üdvözlendő fejlemény. Kínos azonban, ha azt nézzük, hogy a művészeti szakma máris kompromisszumra kényszerül. Mert miközben sokan egyetértenek Schilling Árpád rendező sarkos véleményével, amelyet L. Simonra, Balogra és módszerekre reagálva a Revizor Online-on megfogalmazott („tájékoztatlanság, fellengzősség, dilettantizmus és arrogancia”), örülniük kellene. Méltó és igazi egy nemzetközi pályázat volna. Ha Bencsik marad, sosem tudjuk meg, miért maradhat. Hirtelen megvilágosodtak az EMMI-ben? Vagy csak el akarták kerülni a nemzetközi feszültséget a Ludwig Alapítvánnyal? Ebben a helyzetben még rámutatni sem maradt idő: mielőtt kihajítjuk a pályázatát gyakorlatát, először vegyük végre komolyan.

S hogy mindez miként függ össze az MMA-üggyel? Nos, vélhetően L. Simon a kritikus értelmiséget szeretné maga mellé állítani a Fekete György-féle MMA-val szembeni harcában. De tényleg azért kellene elfogadni az EMMI egész nyúlós, ragacos kultúrpolitikáját, mert van egy nagyobb mumus, az MMA?

Amúgy e percben még nem tudni, mekkorára nő a mumus. Lásuk, mi a helyzet az MMA körül! Február 11-én dönt az Országgyűlés az MMA-ról szóló előterjesztésről, amelyből, úgy hírlík, az egyik legsúlyosabb pont hiányzik, az „egyetértési jog” a Múcsarnok működtetésében. A Múcsarnok tulajdonjogának átadása is ellehetetlenülhet, hiszen az egész Városliget egy helyrajzi számon van, úgyhogy az MMA a Kunsthallával együtt a Majomházat is megkapná.



www.kivultagas.hu

Az MMA most csöndben készül a takarásban, de még nem tudhatja, mekkora szerepet játszhat el.

A januári Múértő nyomdába adásának napján ismét az MMA ellen demonstráltak a Szabad Művészek. A csoport első – a Facebookon szervezett és a decemberi MMA-közyűlést félbeszakító – demonstrációja óta egyre hangsúlyosabban

van jelen. December 28-án hatalmas „Vigyázat! Kultúrpuccs!” feliratú drapériával tüntettek a Múcsarnokban, meglepve az aznapi konferenciára érkezőket. A Szabad Művészek transzparensze egyértelműen utalt a konferencia címére: „Vigyázat, Múcsarnok! – újra”; amely egyébként a Gulyás Gábor igazgatói mandátumának kezdetén megrendezett konferencia folytatása (lezárása?) volt. Két szekcióban hangzottak el előadások, a fő tematikus csoportok a következők voltak: „Kultúrpolitika, intézményvezetés” és „Az intézmény kívül és belül – kritikai pozíciók”. L. Simon lemondta a részvételt – így nehéz lesz kampányolni önmaga mellett. A megszólalók közül csak a művészeti szakmán kívülről érkező Bozóki András politológus és egykori kulturális miniszter vezette le teljes egyértelműséggel, hogy a jelenlegi kormányzati kultúra-felfogásból és hatalomgyakorlási technikákból miként következett egyenesen és kérlelhetetlenül az intézményrendszer bedarálása, az MMA elfogadhatatlan szerepbe hozása, valamint a Múcsarnok einstandja. György Péter hajszálpontos tudományos szövegben mutatott rá az MMA nemzet- és kultúráképeinek tarthatatlanságára. A netes reakciókban többen is nagyra értékelték a másik egykori miniszter, Rockenbauer Zoltán előadását, amelyben elfogadhatatlannak nevezte az MMA szereplését. Tény: az előző Fidesz-kormány tagja részéről ez korrekt megszólalás volt – igaz, később, lapinterjúkban már felpuhította szavait. Pedig a helyzetben semmi puhaság nincs. A parlamentben február 11-én a kétharmad vélhetően simán elfogadja majd azt a bizonyos MMA-ról szóló kormány-előterjesz-

Művészettámogatás, Glasgow

Konszenzusos döntési folyamat

Glasgow Skócia legnépesebb városa, és egyben Edinburgh mellett a legjelentősebb kulturális gócpont. A városban működő művészeti projektek, csoportok és intézmények támogatásuk jelentős részét közvetlenül a skót „arts council”-től, a Creative Scotlandtól kapják, de maga Glasgow is fontos támogató. A Múértő a város egyik tanácsadóját, a projektfinanszírozásban jártas Simon Biggamet kérdezte.

– Milyen a támogatási struktúra Skóciában?

– Egy támogatási folyamat elvben arról szól, hogy profi szakemberek profi döntéseket hoznak arra alapozva, hogy mi fontos a művészeti szcena fejlődése szempontjából, és mi jó a közönségnek. De mivel a rendszer közpénzt mozgat, így a „köz” választott képviselői is szót kell hogy kapjanak annak elköltésében. A támogatás intézményei függetlenek a politikától, de ez nem jelenti azt, hogy ne volna küzdelem. Skóciában a kormány a Creative Scotland alá vonta a Scottish Arts Councilt és a filmtámogatásért felelős Scottish Screent, amiből rengeteg probléma adódott. Pár hónapja művészek írtak nyílt levelet a Creative Scotland igazgatójának, hogy gondolja újra az intézmény gyakorlatát. Végül le kellett mondania. A működés most felülvizsgálat alatt van.

N. G.

tést, amely egyebek mellett a Múcsarnokot is odaadja az alkotmányban védett csoportnak.

Közben felröppentek találgatások arról, hogy Gulyás Gábor – akinek lapzártáig hivatalosan még nem fogadták el a felmondását – mégiscsak maradhat a Múcsarnok élén. A Népszavának úgy nyilatkozott, ha az MMA hivatalosan kifejezné a kormányt, hogy nem kíván „egyetértési jogot” az intézményt üzemeltető nonprofit kft-ben, lemondása okafogyottá válna. Ez azt jelentené, hogy az obskúrus tulajdonjog az MMA-é ugyan, de a működésbe, azaz a kiállítási politikába nem szólhat bele. Ismerve az MMA eddigi megnyilatkozásait és látva a kilépési hullám lecsendesülését, nem valószínű, hogy jelenlegi vezetésével az MMA önként visszakozna.

A diákok, hallgatók és oktatók decemberi tüntetéseit követően a művészeti felsőoktatásban is szerveződnék a fiatalok. MUHAHA néven megalakult a Művészeti Egyetemisták HAHA sejtje (HAHA: ha valaki még nem tudná, a decemberi és januári demonstrációkban fő szerepet játszó Hallgatói Hálózat rövidítése). A MUHAHA közleményében kitért arra, hogy a Képzőművészeti Egyetem költségvetését 38 százalékkal csökkentették: „a színvonalas, kortárs tendenciákat is figyelemmel kíséző, magyar művészeti felsőoktatásnak búcsút mondhatunk!” A szöveg az aktivizmust is a művészeti aktivitás részeként kezeli. A MUHAHA így ír: „Új, felelős művészetet kell csinálnunk! A politika közéletet jelent, a művész közéleti személyiség, s mi leszünk

a jövő művészei és művészetközvetítői, bátran politizáljunk!”

A december és a január a szerveződések időszaka volt a művészeti színtéren. Az oktatásügy, az egészségügy és a kultúra demokratikus szervezeteit tömöríteni igyekvő Humán Platform (HP) a képzőművészeti színteret is megtalálta kezdeményezésével, és meghívta annak szervezeteit, csoportjait. Művészeti Összefogás (MÖ) néven a Facebookon az MMA-val foglalkozó csoport körül alakult ki tömörülés. Az MÖ egy online kérdőívet is publikált, amelyből összképet szeretne kapni arról, mit gondol a szcena saját helyzetéről. Azt célozza, hogy a HP-ben képviselje a terület ügyeit. Ugyanezt tenné a műkritikusokat tömörítő AICA is, amely belépett a HP-be. Mindkét szerveződések feladatai között jelölte meg, hogy a kormányzati dezinformációk ellensúlyaként pontosan tájékoztassa a művészeti területről a közvéleményt és a politikát.

Ami a félinformációkat illeti: L. Simon nem áll le a győzelmi jelentésekkel. Az MTI-nek adott interjújában arról beszélt, hogy összességében „több pénz jut” idén a kultúrára. Ennek valóságtartalmát az adófizető nehezen ellenőrizheti. Részben a tavalyi és tavalyelőtti zárolások és elvonások miatt, részben mert a kultúra tárcák között széttagolt terület lett. No és persze az olyan pénzeket, mint például az MMA két és fél milliárdja, talán mégse tekintsük a kulturális büdzsé részének. Az valami egészen más.

NAGY GERGELY

Támogatás, politika, autonómia

...és másutt hogy megy ez?

Két közeli országban néztük meg, mi a visszhangja a magyarországi kulturális politikai ügyeknek. Másik keretes írásunkban egy nyugat-európai példát is említünk a művészet-támogatás gyakorlatára.

Csehország

A média itt már jó egy éve felfigyelt az MNG önállóságának elvesztésére és az állami megrendelésre készült propagandatárlatra, így a múlt év utolsó heteiben az MMA ügye és a Múcsarnok főigazgatójának távozása is szóba került. Az egyik legfrissebb és legkorszerűbb kulturális kétheti lap, az A2 online kiadása A kulturális autonómia elvesztése Magyarországon címmel közölt írást Tereza Stejskalovától, aki az MMA decemberi közgyűlése elleni tiltakozás kapcsán tudósított: „Látható, hogy a politika a művészeti élet és az értelmiség felett is gyakorolni kívánja hatalmát Magyarországon.” Csehország sem mentes az országos és megyei művészeti

élet botrányaitól, ám az MMA egyeduralmi pozíciójához hasonló megoldásban egyetlen kormány sem gondolkodott eddig. Önjelölt szervezetek sem jelentkeztek. Ez egyszerűen idegen a cseh közgondolkodástól, mint ahogy a szovjektől átvett akadémiai rendszer is, amelyet 1989 után megszüntettek. Az intézmények, kinevezések körüli botrányok a cseh művészeti életnek is részét képezik, ennek ellenére nem tervezik a pályázati megmérettetés eltörlését.

Szlovákia

A magyarországi történések jelentős teret kapnak a szlovákiai nyomtatott és elektronikus sajtóban, ám a kultúra és a művészet, főképpen a képzőművészet a többi hírhez képest marginalizálódott. Az Alaptörvényhez megrendelt Kerényi-illusztrációkról két szlovák napilap is cikkezett, de a Múcsarnok körüli események és az MMA alaptörvénybe iktatása, majd helyzetbe hozása nem váltott ki mérhető reakciót. Meglepő

a szlovákiai magyar média tartózkodó és elhallgató magatartása: csak a pusztá tények közlésére vállalkoztak annak ellenére, hogy az MMA-nak tíz szlovákiai magyar tagja is van. Többük odahaza rendszeresen fellépett a művészeti autonómia védelmében, amikor az országos vagy a helyi hatalom beleszólt az intézmények működésébe, igazgatói kinevezésekbe. Amúgy az MMA privilegizált pozicionálásához hasonló lépésre még Meciar idején sem került sor. A művészet – a nem kormányzati szervezeteknek köszönhetően – még az 1996 és 1998 közötti vészterhes időszakban is megőrizte függetlenségét.

E tapasztalat megerősítette azt a gyakorlatot, hogy mind állami, mind megyei szinten kizárólag pályázat útján lehet elnyerni egy-egy jelentős művészeti intézmény vezetői posztját. A konfliktusok ellenére sem látni olyan kezdeményezéseket, amelyek a végrehajtó hatalom kezébe adnák ezt az illetékességet.

H. G.

(folytatás az 1. oldalról)

Az Állami Műemlék-helyreállítási és Restaurálási Központ pedig a helyszíni tudományos kutatásban és a szakrestaurálásban kapott fontos feladatokat.

Az OMH átalakulása Kulturális Örökségvédelmi Hivatallá (KÖH), a parttalan örökségfogalomba integrált sok, a műemlékvédelemhez alig vagy egyáltalán nem kapcsolódó szakterülettel (a régészeten és a műtárgyfelügyeleten kívül filmiroda, lapnyilvántartás és hasonló) megindította a szétforgácsolódást. Az „egyablakos ügyintézés” jelszavával megalakult a hatósági munkát egyre önállóbban végző hét regionális iroda, de még egy hivatalon belül lehetett támaszkodni a tudományos részleg háttér munkájára és a műemléki gyűjtemények – könyvtár, tervtár, fotótár, irattár – 140 éve gyűlő bázisára.

2011-től a regionális irodák leváltak a KÖH-ről (számuk egyszerűsödött, kilencre csökkent), és betagozódtak a megyei kormányhivatalokba. A sokszorta nagyobb létszámú adóhivatal, ÁNTSZ és vagy 15 más hasonló szakterület integrációjával a néhány fős örökségvédel-

mi részlegek teljesen súlytalanná és a helyi politikától erősen befolyásolhatóvá váltak. A műemlékvédelem által kiépített irodahálózat és infrastruktúra leosztásával, illetve más célra történő igénybevételeivel a műemléki munka napi végzése egyre nehezebbé vált. Megkérdőjeleződött a felügyelők helyszíni jelenlétének (kiszállásokon) alapuló, nem hatósági – előkészítő, ellenőrző, műemlék-menedzselési (felügyeleti) – tevékenységének szükségessége. A műemlékvédelem specialitásait egyáltalán nem ismerő politikai és hivatali vezetők sorra lehetetlenítettek el az évtizedek óta a területen dolgozó, nagy tapasztalatú, Budapesten lakó (és ezáltal a helyiekhez képest szakmai függetlenségüket jobban őrző) műemléki felügyelők tevékenységét. Megnőtt a fluktuáció, elveszett a szakmai tapasztalat.

2012 közepén a kormányhivatalok örökségvédelmi irodáinak a műemlékekkel kapcsolatos hatósági

munkájának, hogy a műemlékvédelem alapvetően nem építészeti tevékenység, hanem egy Európában kétszáz, Magyarországon is több mint másfélszáz éves múltra visszatekintő, szerves fejlődést felmutató, tudományos alapon álló történeti diszciplína – a levéltárhoz, könyvtárakhoz, múzeumokhoz hasonlóan a történeti forrásanyag egy fontos szegmensének kutatója, őrzője és átörökítője.

Pénzügyileg is megtérülne az állami szerepvállalás

A rendszerváltást követően rövid időn belül megszűnt a korábbi felügyeleti támogatás lehetősége – pedig igen kedvező volt az, hogy a műemléki előírások betartatása érdekében az OMF műemléki felügyelői (akár csak minimális) pénzügyi hozzájárulást is tudtak biztosítani a műemlék-tulajdonosoknak. A hatósági munkával összeegyeztethetetlennek mondott rendszer helyett azonban nem született „piacgazdasági” megoldás, hiába szerepelt rendszeresen a törvénykezési folyamatokban például az adókedvezmények kérdése. Nem csak arról van szó, hogy a tulajdon használatát kedvezmény nélkül korlátozni népszerűtlen feladat. Nemzetközi vizsgálatok bizonyítják, hogy az ilyen jellegű állami szerepvállalás olyan befektetés, amely áttételesen pénzügyileg is többszörösen megtérül. A kedvezmények igénybevétele természetesen a szakmai előírások szigorú betartásával kellene párosítani. A mindenre megoldásként kínált pályázati rendszer már eddig is rengeteg kárral járt. Önmagában műemlékek helyreállítására alig akad forrás; eddig csak turisztikai vagy egyéb, a műemlékek számára kedvezőtlen terveket volt kénytelen a szakma elfogadni – a műemléki érdekek legalább részleges érvényesítése céljából.

Szétforgácsolás után felszámolás

Mi lesz a műemlékekkel?



A jáki templom az 1960-as években

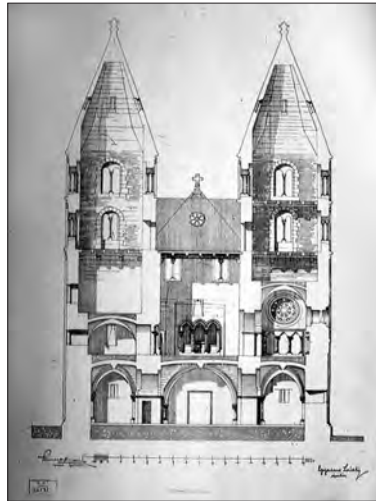
jogköre szakhatóságivá vált, majd októberben a regionális irodákat megszüntetve – a műemlékek számától függetlenül – a területi felügyelők szétszórásra kerültek a megyék között (19 megye + Budapest). A regionális, majd kormányhivatali, végül megyei rendszer során egyre több helyszín között oszlott meg az iratanyag. A korábban egységes országos terv- és irattárnak egyre inkább megszűnt a „tudás teljes tára” szerepe – ez hosszabb távon katasztrofális következményekkel járhat. A 2011–2012-es változások során lényegében elveszett a mindennapos szakmai párbeszéd lehetősége a különböző részlegek eltérő végzettségű és szakterületű munkatársai között. (Ez volt a komplex szemléletű és szervezett magyar műemlékvédelem egyik legnagyobb erőssége az 1960-as évektől a 2000-es évek elejéig.) A kommunikáció már kizárólag a vándorló iratokhoz és dokumentációkhoz fűzött újabb mellékletek útján zajlik. A még egyetlen kivételt jelentő műemléki tervtanács – jogkörei megnyirbálásával – Műemléki Tanácsadó Testületté alakult; a szakmai szempontok melletti kiállása miatt 2012 szeptemberében ezt is megszüntették, bár utóbb a Belügyminisztérium (BM) az ügymenet kezelhetővé tétele érdekében december végéig újra működtette.

2012 szeptemberében megszüntették a KÖH-öt, munkatársait és feladatait három minisztérium alá osztották szét. A jelenleg a Budapesti Kormányhivatalba teljesen szervetlenül betagolt, országos hatáskörű műemléki nyilvántartás és tudományos részleg helyzetének szervezeti megoldását a korábbi 2013. január 1. helyett most éppen július 1-jére ígérik. Az átszervezés következtében már nemcsak a műemlék-felügyeleti tevékenység és a műemléki gyűjtemények kapcsolata szűnt meg, hanem a tudományos részleg is elválasztották a műemléki könyvtártól és a gyűjteményektől (fotó-, terv- és irattár), amelyek eddig egyik fő alapját alkották mind a hatósági munkában való szakmai véleményezői és adatszolgáltatói, mind a kutatási tevékenységnek.

Közben év elejétől a műemlék-felügyeleti munka első fokon megyenként egy-egy kiemelt járás építés-

ügyi irodájához került (19 megye + két budapesti „járás”) – ezzel a műemlékek ügyébe külön szakhatóságként való, „artikulált” beleszólás lehetősége is megszűnt –, a másodfok pedig a megyékhez. Így a KÖH szétbontásával kialakult minden tevékenységi kört figyelembe véve pillanatnyilag nagyjából 45 intézményben szétszórva kellene zajlania a műemlékvédelmi tevékenységnek. Az eddig egységes tervtanácsai munka is részekre szakad, a hírek szerint az országos tervtanács valamiféle alegységeként terveznek egy valóban műemléki-nek mondható – és a korábbi tagokra alapozott – szakértői csoportot. Ez az I. és II. bírságolási kategóriába tartozó műemlékek ügyeit fogja tárgyalni, a többséget alkotó III. kategória ügyei azonban a területi főépítészek által működtetett kilenc vidéki tervtanácshoz fognak kerülni. Ide esetenként legfeljebb egy-két műemlékes szakember meghívására kerülhet sor – még teljesen tisztázatlan módon.

Hangsúlyozni kell, hogy a helyzet és a problémák eredete kettős. Két és fél éve folyik a közigazgatási reform legújabb menete – ennek részét jelentették a regionális irodák és a hatósági munka körüli folyamatos átszervezések, amelyet a BM építésigazgatása a műemlékvédelemnek az építésügy alá való teljes betagolására használt ki. (Ez persze a műemlékvédelem hatósági tevékenységének teljes szakmai ellehetetlenítését jelenti.) A KÖH



A jáki templom metszete
Gyalus László építész rajzán

ettől függetlenül, egy váratlan miniszterelnöki döntés következtében szűnt meg, ami a minisztériumokat is teljesen váratlanul érte. Semmi sem volt előkészítve, legalábbis hatástanulmányok nem kerültek nyilvánosságra. A BM nem ismerte a KÖH munkáját. Nemhogy a műemléki gyűjtemények szerepével és értékével nem volt tisztában senki, de még a létezésükről sem tudtak, így aztán a létszám és a feladatok, illetve a „vagyon” elosztása teljesen átgondolatlanul történt. Ez a pillanatnyilag önmagában is több sebből vérző közigazgatási reform műemlékvédelemhez/építésügyhöz kapcsolódó részét még inkább ellehetetlenítheti a közeli jövőben.

A minisztériumi váltás önmagában nem jelentene feltétlenül hátrányt, bár a kulturális tárca

a műemlékvédelemnek sem a tevékenységét, sem a szervezetét soha nem segítette (előfordult, hogy maga a miniszter esetleg pozitívan állt a dologhoz, de apparátusa akkor is szabotálta a feladatait). A műemlékvédelem az 1950-es évektől az 1990-es évekig az építésügyhöz tartozott. E korszaknak nagyon komoly eredményei voltak, így önmagában az építésügyet most felügyelő BM-hez kerülés nem jelent automatikusan hátrányt, viszont az építésügybe való teljes, két és fél éve célirányosan tervezett beolvasztás – függetlenül a minisztériumi váltás ad hoc jellegétől – óriási hiba.

A BM Örökségvédelmi Főosztályának munkatársai, a főosztályvezető kivételével, az egykori KÖH-ből kerültek oda, komoly gyakorlattal és szakmai hitellel rendelkeznek. Más kérdés, hogy teljesen új részlegként mit képesek elérni a minisztérium erős építésügyi lobbijával szemben. Az elmúlt hónapok jogszabály-alkotási folyamatának eredményeit tekintve a vállalt szakmai kiállásban is megmutatókozó lelkesedésük sokkal nagyobb, mint érdekérvényesítő képességük.

A hatósági részlegeknél a már több-kevesebb gyakorlattal rendelkező felügyelők nem kis részét elvitte a megyei másodfok, így a járások elsőfokú gárdáját most próbálják kialakítani – sok új ember felvételével. A szakmai-végzettségi és a korábbi gyakorlatra vonatkozó követelmények nem különböznek az építésügyi előadóknaál elvártaktól; az eddig tapasztalt törekvések arra irányulnak, hogy ne is legyenek külön csak a műemlékvédelemmel foglalkozó munkatársak. A szinte teljesíthetetlenül rövid határidőkbé kényszerített műemlék-felügyeleti tevékenység atomizálódott, több mint 40 helyre szétkerült „sejtjei” szakmai együttműködést nem tesznek lehetővé. A feladatok végrehajtásához szükséges speciális tudás elsajátítása és az egységes országos szemléletmód érvényesítése továbbképzéssel nem lesz megoldható. A műemlékvédelem elméleti és gyakorlati munkájának utolsó, országosan egységes intézménye volt a műemléki tervtanács; ennek megszüntetése, tevékenységének részre bontása ezt a káros folyamatot csak gyorsítani fogja.

A jogszabályok persze megszabják, hogy milyen esetekben kell vagy lehet a járási/megyei ügyintézőknek szakvéleményt kérniük a központi tudományos részlegtől. A szakvélemény (és a tervtanácsi állásfoglalás) figyelembevétele azonban nem kötelező. Visszacsatolás egyébként már eddig sem volt, így nem tudni, milyen engedély nyomán mi történik végül az adott műemlékkel. Az utóbbi hónapok eseményei szolgáltak olyan példakkal, hogy a területi felügyelők által – a tanácsadó testületi vélemény vagy tudományos szakvélemény felhasználásával – megfogalmazott határozattervezetek szövegét vezetői ráhatásra átalakították úgy, hogy az elnyerje a helyi politikai és építetők körök tetszését. Már az előkészítés szintjén is felmerült a „nem eléggé pozitív” hatósági vagy szakmai állásfoglalások átíratásának igénye, vagyis egyre kevésbé áll fenn a műemlékeket érintő tervek érdemi bírálatának, esetleg elutasításának a lehetősége.

ÖSSZEÁLLÍTOTTA: GRÉCZI EMŐKE

BTM Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, Budapest

Szintetikus lélekhatározó

Korábbi kiállításain Koronczi Endre foglalkozott már a szél által felkapott műanyag szatyrok meditatív látványával, most azonban egy teljes tárlat anyagával dolgozza fel e széllebélelt motívumot. A videókat, lightboxokat és installációt tartalmazó anyagnak a Ploubuter Park címet adta.

A le nem bomló hulladék és az ökokatasztrófa egyik szimbólumává, vagy inkább mumusává vált műanyag szatyrok a hetvenes évek óta bukkannak fel környezetünkben, s néha úgy tűnhet, osztódással szaporodnak. Többen blogot is vezetnek a jelenségről, egy fán fennakadt, Windy nevű példány szétfoslásának folyamatát több ezren követték felfedezője elektronikus naplóján. Az amerikai Windy két születésnapot is megélt. Ramin Bahrani, a fiatal iráni rendező egyik rövidfilmjének (Plastic Bag) főszereplője szintén egy műanyag szatyor, amelynek Werner Herzog kölcsö-



Koronczi Endre: Ploubuter Park, 2009–2013
fotó, videó, installáció

nözte a hangját. Bahrani szentimentális „hőse” óceáni szemétörvénybe kerülve csak egy dologra vágyott: a mulandóságra.

Koronczi Endre költői műtár-gyakká emelve ragadja ki a mulandóságból talált tárgyait, a különféle műanyag szatyrokat, amelyekről fellelésük helyén fotókat és videókat készít, ugyanakkor határozót is ír hozzájuk: fajok és alfajok szerint csoportosítja őket.

A tipológia a művészetben Bernd és Hilla Becher nevéhez kapcsolódik, akik az 1960-as években ipari objektumokról készítettek precíz és távolságtartó fotósorozatot. Analitikus szemléletük megkerülhetetlen nyomot hagyott a vizuális kultúrában, s a gyűjtés és az áttekinthetőség iránti igényre világít rá. Működő formulát hoztak létre, és Koronczi ezt alkalmazza, amikor terepmunkája során videókat és fotókat készít a gravitációnak is ellenálló szatyrokról. A tömeggyártás termékeinek – mint valamiféle „házasított állatoknak” – személyiségeket kreál. Az áludománys klasszifikáció egyszerre domesztikációs kísérlet és ironikus gesztus: pszeudo-antropológia.

Hétköznapi tárgyaink észrevétlenségre vannak kárhoztatva, hozzá-



Koronczi Endre: Ploubuter Park, 2009–2013
fotó, videó, installáció

juk fűződő viszonyunkat funkciójuk, kulturális beidegződéseink és a megszokás határozzák meg. Csak olyankor vesszük észre őket, ha már nem töltik be szerepüket: az ablakot akkor látjuk igazán, ha bepiszkolódott; a zárat észre sem vesszük, míg egyszer be nem szorul; a szatyor pedig akkor szúr igazán szemet, ha fennakad egy bokron. Koronczi abba fekteti energiáit, hogy a tárgyakat kimozdítsa vakfoltunkról, mintegy „világra hozza” őket, és megvizsgálja valódi mibenlétüket. A kiválasztott helyszíneken megörökített szatyrok gyakran tűnnek sérülékenynek, ugyanakkor szívósnak; ők az örök túlélők. Az identifikáció és a megnevezés folyamata animálja őket, hirtelen visszanéznek ránk.

De vajon mivel szembesít a kiállítás? Egy új állatfajjal? Vagy ad hoc szobrokkal? Néhány konstrukció arra utal, hogy Koronczit foglalkoztatja a szatyor mint szobrászati anyag. Műveinek másik főszereplője a szél, a láthatatlan légáramlatok. Az efemernek tűnő alapanyagokból a fotókon és videókon – legalábbis néhány percre – szobrokká állnak össze a kompozíciók: sérülékeny-

tók között kavarognak – vagy valahol élet és halál között.

Andy Warhol egy legendás kiállításán ezüstszínű felhőpárnákat lebegtetett a nézők feje fölött. A „pop art pápája” a fogyasztói társadalom ájult eufóriáját írta át képekké; Koronczi – évtizedekkel később – ennek a már megfáradt és megkeseredett optimizmusnak a leszálló ágáról vesz látletet. A felfújt ezüstfelhőkből több mint negyven évvel később az óceánok szemétörvényének halhatatlan vándorlelke lett. A művész pedig nem tehet mást, mint kutatja és szisztematikusan dokumentálja ezt a makacs fajt.

Koronczi Endre Ploubuter Parkjának képeit és videóit honlapján is elérhetővé tette. A tárlat szekciójának nyitóképén tombol a szél, fodrozza a vizet, ringatja az előtérben látható lélekvesztőt, és fel-felrepít egy sárga műanyag szatyrot. A szatyor vergődésének hátterében három, kendőbe burkolt figura ül. Nem tudni, miről beszélgetnek egymás felé fordulva, de testtartásuk Rubljov Szentháromságának három angyalát idézi fel. A szakrális áthallás az egész kiállítást jel-



Koronczi Endre: Ploubuter Park, 2009–2013
fotó, videó, installáció

nek tűnő kinetikus szobrokká. A kísérlet a Kiscelli Múzeum szakrális hangulatú terében megainstalláció formájában folytatódik; stratégiai pontossággal elhelyezett ventilátorok tartják fenn a szatyrokat a levegőben, mint megannyi röppenő „leket”, amelyek az aerodinamika törvényeinek megfelelően a látoga-

lemzi, és ez nem pusztán a hely szelleméből fakad. Koronczi interpretációjában a szatyor a halhatatlan lélek galambhoz hasonló szimbóluma is, akinek azonban – akárcsak Ramin Bahrani szatyor-hősenek – nincs ínyére ez a halhatatlanság. (Megtekinthető március 10-ig.)

CSIZMADIA ALEXA

Leopold Bloom planetoida

Virágünnep B(l)oom nélkül

Leopold Bloom fiktív személy, alakját James Joyce formálta meg Ulysses című, Magyarországon – és a keleti blokkban – sokáig nem preferált, a maga idejében páratlannak és formabontónak számító művében. De ki is ez a Bloom, miért válhatott alakja világszerte – így egy Szombathelyről induló kezdeményezés és művészcsoport számára is – fontossá?

A regény cselekménye Dublinban játszódik. Bloom, valamint felesége, Molly, és Stephen Dedalus egy napját mutatja be; a XX. századi kispolgári Odüsszeusz vándorlásait, groteszk figuráját, jelentéktelennek tűnő kalandjait jeleníti meg. Joyce párhuzamot von Homérosz Odüsszeiájával, a szereplők megfeleltethetők az ókori eposz alakjainak, a mű felépítése is hasonló ahhoz. Az író a szimultán írástechnika, a szürrealista megjelenítési formák és a belső monológok segítségével kaotikussá teszi gondosan felépített rendszerét, megszünteti a külső és a belső világ közötti reális kapcsolatot.

Bloom sokoldalú alakja, a művészetek közötti kapcsolatokban rejlő lehetőségek kiaknázása és a „pszichedelikus háttér” mind hozzájárulhattak a szombathelyi Leopold Bloom művészcsoport és a 23 számot megért periodikum témaválasztásaihoz, a Bloom-naphoz kapcsolódó találkozók sokszínűségéhez, a performerek által megidézett figurák megjelenítéséhez. Mindez azonban konkrétan nem derül ki a 15 év aktivitását egybegyűjtő kiadványból, a „planetoida”-ból. Az előszó és néhány hivatalos levél másolatának kivételével ugyanis a történetek szöveges dokumentálása elmaradt. Ez hiányérzetet kelthet azokban az olvasókban, akik nem vettek részt az eseményeken, így nem sokat tudnak azok filozófiai, pszichológiai, társadalmi háttéréről, a programok pontos megvalósulási formáiról, legfeljebb a fotódokumentáció alapján alakíthatnak ki valamiféle fals vagy jellemző képet a mozgalom jellegéről. Az sem derül ki, hogy a hiányos közlés a koncepció része, és ily módon köthető a fiktív főszereplő alakjához, vagy pusztán az alapítók „lustaságának” tekinthető. Az a tény azonban tagadhatatlan, hogy a jelenség már az első pillanatban túlmutatott a vidéki város provincializmusán, az ország-



határokon, és – ahogy előszavában Kappanyos András megemlítette – „a rendszerváltás eufóriájának része, következménye és alkotóeleme is volt”.

Az emlékezés, a megújulás, a helyi hagyományok újratemetésének formáit a helybelieknek a művészcsoport segítségével sikerült megtalálni és kialakítani. Amikor Székely Ákos és Abajkovics Péter 1994-ben W. Farkas Lászlóval, Kecskés Miklóssal és Masszi Ferencsel fesztivált szervezett a nemzetközi Bloom-napra (Bloomsday), ráébresztette a város vezetését arra, milyen lehetőségek rejlenek a Joyce-kultuszban. A város ennek hatására, közreműködésükkel, komoly helytörténeti munkával fényt derített a Szombathelyről származó Blum-család nyomaira, így idővel, művészeti akciók kíséretében, felavatták a Blum-házat és Galériát, a Joyce-szobrot és a Fő téri ház falán elhelyezett emléktáblát. Az eseményekről bőséges fotódokumentáció található a szép kivitelezésű albumban.

A szombathelyieknek a kilencvenes évek közepén már igencsak illett kapcsolódniuk a nemzetközi Bloomsday-mozgalomhoz, hiszen a város több szempontból is kötődik a regényhez és írójához. Joyce vonzalma Magyarországhoz valószínűleg a XIX. században kialakuló viszonyoknak, az ír és a magyar történelemben megjelenő párhuzamok felfedezésének, a nyelvi, kulturális, gazdasági függetlenségéért küzdő, hasonló sorsú nemzetek között létrejött kölcsönös érdeklődésnek köszönhető.

Ebből a szempontból rendkívül fontos az Ulysses hazai vonatkozása, hiszen a főszereplő apja, Virág Rudolf, szombathelyi magyar zsidó polgár volt, a Virág – azaz Blum(e) – család, Leopold Bloom ősei tehát a vidéki városból költöztek előbb Budapestre, majd külföldre: Bécsbe, Milánóba, Londonba és Dublinba. Ezt az utat járták be a mi „blúmoló” művészeink is 2005–2009 között, ám utazásaikat, külföldi szerepléseiket sajnos elég gyéren dokumentálták a kötetben.

A szombathelyi „virágnap” dátuma adott volt. Mivel a regény cselekménye 1904. június 16-án játszódik (Joyce ezzel állított emléket feleségével, Nora Barnacle-lal való első találkozásának), Sylvia Beach, a mű első kiadója, e nap 50. évfordulójára tervezte a könyv helyszíneinek bejárását, ami később hagyománnyá vált. A Joyce Szimpóziumokat pedig 1967-től június 16-án tartották meg két évente (ezt 2006-ban Szombathelyen rendezték). A Leopold Bloom-periodikum kis példányszámú, a „planetoida”-ban részleteiben reprodukált tematikus map-pái (23 mappa 75 példányban, egy alkalmi kiadás 50 példányban) is a kulturális, művészeti sokszínűséget tükrözik, és egyfajta bensőséges, cinkos kapcsolatot teremtenek tulajdonosaik között. Magyarországon az időpont más szempontból is különös jelentőségre emelkedett – ezt a csoport tagjai külön hangsúlyozták, és a kötet előszavában markánsan is megjelenik, hiszen Nagy Imre és vértanútársai kivégzése szintén június 16-ára esett (1958).

A sors ironiája, hogy Leopold Bloom és a mitológiája köré szerveződő, spontán mozgalmak a világon mindenütt, így Szombathelyen is – akárcsak az avantgárd művészet – a kezdeményezők és a művészcsoport szándékaival ellentétesen intézményesültek. A Bloomsday idővel a hivatalosság, a kultúrpolitika, a proffitermelés eszköze lett. Székelyék számára tehát, bár sokáig húzták, véget ért a Virágünnep, a sztori könyvbe záródott. A kiadvány, valamint az Artpool P60-ban megrendezett, fotó- és videodokumentációkat bemutató kiállítás tehát az első pillanattól kezdve megjósolhatóan veszített játszma, egy folyamatosan keringő, forrongó, végül szétrobbanó kisbolygó története, egy vidám „parádé” talán szomorú, talán heroikus, hiányérzetet keltő lezárása lett. (Leopold Bloom planetoida, szerk. Abajkovics Péter–Székely Ákos, Budapest: Artpool–Magyar Műhely Kiadó, 2012, 240 oldal, 4990 forint.)

DEBRECENI BOGLÁRKA

FESTMÉNYRE ZÁLOGHITEL!

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

További információ : 36-1-204-4369 telefonszámon vagy a www.multifaktoring.hu weboldalon.



KIADÓI SIKERLISTA

MOST*
-30%

PSZICHOLÓGIA ÉS ÖNISMERET

DANIEL KAHNEMAN

GYORS ÉS LASSÚ GONDOLKODÁS

A közgazdasági Nobel-díjas pszichológus elméletével átalakítja a gondolkodásról kialakított szemléletünket. Könyvében bemutatja azt a két rendszert, amely gondolkodásunkat vezérli, és rávezet bennünket arra, hogy mikor bízhatunk intuícióinkban, és mikor nem.

Bolti ár: 4900 Ft

Most kiadónktól megrendelve: 3430 Ft (-30%)

TOP 5
★★★★★
2012

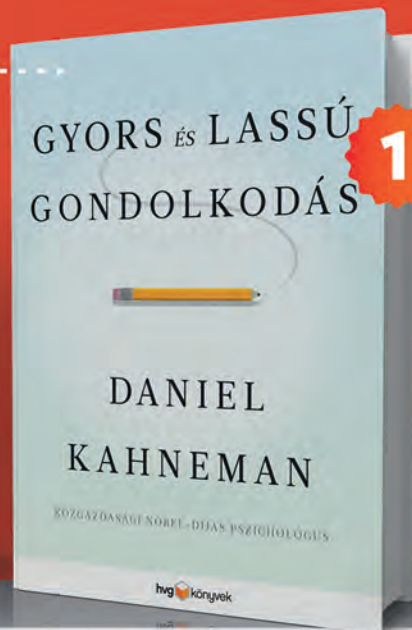
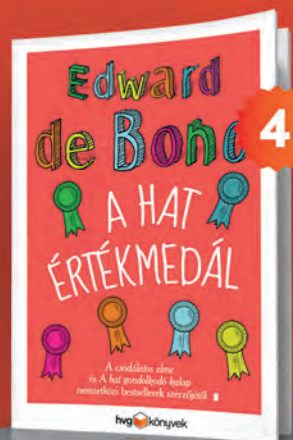
PHILIP ZIMBARDO – JOHN BOYD

IDŐPARADOXON

A híres stanfordi börtönkísérletek atyja, Zimbardo és kollégája a feje tetejére állítja eddigi elképzeléseinket. Évtizedes pszichológiai kutatásai alapján arra a következtetésre jutottak, hogy döntéseinket, kapcsolatainkat, viselkedésünket az időhöz való viszonyunk határozza meg.

Bolti ár: 3900 Ft

Most kiadónktól megrendelve: 2730 Ft (-30%)



EDWARD DE BONO

A HAT ÉRTÉKMEDÁL

VÁLTOZTASSUNK A GONDOLKODÁSUNKON!

Amikor már minden áruvá válik, csak azzal tűnhetünk ki, ha különleges értéket hozunk létre. Edward de Bono szaktekintély a kreatív gondolkodás, valamint a gondolkodás mint képesség fejlesztésének területén. Gondolkodási modelljeiről írott könyveiből bestseller lett, az észlelésen alapuló gondolkodásban alkalmazott eszközeit az oktatásban és az üzleti életben is alkalmazzák.

Bolti ár: 2900 Ft

Most kiadónktól megrendelve: 2030 Ft (-30%)

RICHARD DAVID PRECHT

KI VAGYOK ÉN?

ÉS HA IGEN, HÁNY?

GONDOLATOK AZ ÉLET ÉRTELMÉRŐL EGY ÁTMULATOTT ÉJSZAKA UTÁN

A fenti két kérdés összefoglalja mindazt, amiről évszázadok óta vitáznak a filozófusok, és amit a konyhaasztal mellett mindannyian szeretnénk megfejteni. A szerző felold minden szabályt és lerombol minden előítéletet, miközben közel hozza a filozófiát hozzánk.

Bolti ár: 3900 Ft

Most kiadónktól megrendelve: 2730 Ft (-30%)

CLIFFORD NASS – CORINA YEN

AZ EMBER, AKI HAZUDOTT

A LAPTOPJÁNAK

AMIT CSAK EGY GÉP ÁRUL EL AZ EMBERI VISELKEDÉS RŐL

A szerzők szerint az agyunknak közömbös, hogy emberekkel vagy gépekkel dolgozunk. A könyv pszichológiai kísérletekre alapozva helyezi új megvilágításba mindazt, amit idáig hittünk a társas kapcsolatainkról, a számítógépekről és az emberi viselkedésről.

Bolti ár: 3600 Ft

Most kiadónktól megrendelve: 2520 Ft (-30%)

hvg könyvek

Az vagy, amit olvasol.

Teljes kínálatunk **közvetlenül a kiadónktól**
10-20%-os kedvezménnyel és
ingyenes kiszállítással rendelhető meg.

*A kedvezményes ár 2013. február 28-ig érvényes, csak a www.hvgkonyvek.hu oldalon.

hvg

Megrendelés és információ: ✉ HVG Kiadó Zrt., 1300 Bp. 3., Pf. 20 ☎ (06-1)436-2045 @ ugyfelszolgalat@hvg.hu 🌐 www.hvgkonyvek.hu

Az amerikai zeneszerző, John Cage kelet-közép-európai utazásairól, azok dokumentumairól és hatástörténetéről szól a Ludwig Múzeum kiállítása, melynek címe **A hang szabad-sága. John Cage a vasfüggöny mögött. De szól ennél többről is: a Cage-dzsel rokonságot mutató képzőművészeti gondolkodásról, illetve a ma reflexióiról. A kiállításról Szemző Tibor zeneszerzővel, filmkészítővel beszélgettünk.**

– Jó helyen van ez a kiállítás egy kortárs képzőművészeti intézményben?

– Egy kiállításnak hol máshol volna a helye, mint egy kiállítótérben? De nem akarom megkerülni a kérdést: Cage nem pusztán zenei jelenség. Tágabb értelemben vett szellemi üzenete messze túlmutat a zenén. És nemcsak arra gondolok, hogy a kottái majdhogynem grafikákként is felfoghatók. Hanem tényleges kapcsolata van a képzőművészettel, például Duchamp-mal, de vannak indirektebb kapcsolatai is, például Beuys-szal. És számos to-



Cage Szombathelyen, 1986
Wilhelm Andrássy és Eötvös Péter társaságában

vábbi találkozási pontja van a képzőművészettel. Másként és máshonnan nyúl a hangokhoz, mint előtte bárki. Sokan gondolják, hogy Cage neve egy stílust fed. Kétségtelen, hogy az ő művei is hangversenytermekben szólaltak meg, vagy talán szólalnak meg ma is – ezt nem pontosan tudom, jómagam egy ideje távolabb vagyok ettől a szcenáriótól –, de messze nem zenei jelenségről van szó. Nem a hangok felől rakja össze a hangokat, hanem egy kívülről hozott rendezőelv alapján, és bizonyos értelemben hátat fordít az európai műzene történetének.

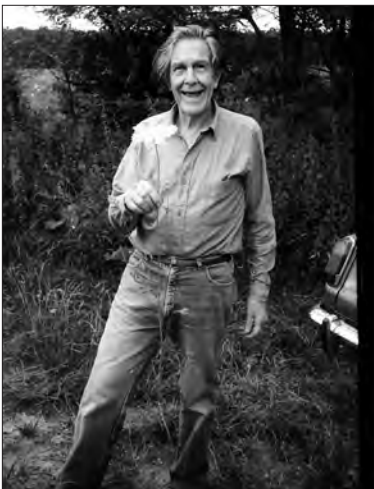
– Ami a szcenáriót illeti: a kiállítás egy videodokumentummal indul. A fiatal Cage egy amerikai televíziós show-ban lép fel, ott mutatja be művét nem hagyományos hangszereken. A közönség pedig ámul és nevet a „kunszton”, amikor rádiókkal, kuktafázékkal, vízzel telt káddal, jégkockakészítő géppel csinál zenét. Cirkuszi mutatvány, vagy áttörés?

– Cage mindenütt otthonos. A hangzó felület ugyan – számomra legalábbis – nem mindig inspiráló, ugyanakkor a magatartás, a szellem lenyűgöző. Olyanformán, ahogy Kafka, vagy éppen Thomas Bernhard minden szava lenyűgöz – bár utóbbi talán elsősorban azért, mert muzsikos. Egyszerűen az univerzumból rakják le a szavakat, illetve hangjaikat. Cage legfontosabb ismérve a tágasság, a lépték tágassága. A kiállításban az a leg-

Beszélgetés Szemző Tiborral a Ludwig Múzeum John Cage-kiállításáról

Szűk terek tágassága

érdekesebb, ahogy azokban a szűk és zárt terekben, mint amilyenek a vasfüggöny mögötti országok, egyszer csak megjelenik ez a tágasság, és transzformálódik az üzenet. Rendkívüli fogékonyság volt itt, éppen az elzártság miatt. Ugyanakkor érdekes, hogy mennyire másként reagálnak ezek a kelet-európai kis-államok erre a jelenségre. Van, ahol Cage úgy jelenik meg, mintha egy izmus volna: azonnal be akarják préselni egy skatulyába, ezt részben mi is tapasztaltuk a 180-as Csoport működése során. Ugyanakkor kapukat nyit ki, kitörési pontokat, szellemi fogódzókat mutat. Errefelé az értelmiség a hatalommal szemben definiálta önmagát. Cage-nél ez a felvetés értelmetlen. Teljesen más a nézőpont, az értelmezés, és zenéjének jelentése is. Ez a feszültség a legizgalmasabb a kiállításban. Felmerül a kérdés, hogy a zártság nem jelent-e provincializmust is a tágas-



Cage ehető növényeket gyűjt Szombathelyen, 1986

közben mintha hazaérkezne. Jön egy sztár, egy zenei felforgató, aki ugyanakkor végtelenül természetes, józan jelenség.

– Megint csak azt tudom mondani: otthon volt az Univerzumban. Az azonban biztos, hogy forradalmian új gondolat, hogy amikor kinyitja az ablakát New Yorkban, ahol él, és beszűrődnek az utcai, városi zajok, akkor azt mondja: ez sokkal érdekesebb, mint Beethoven. Innentől kezdve lehet azon gondolkodni, hogy hogyan nyúl hozzá a hangszerekhez, mit hall, és mi az elsődleges: az-e, amit hall, vagy az, amit gondol.

– 1986-ban, Magyarországon az ő megjelenése mennyire volt izgalmas?

– Ott voltam azon a szombathelyi eseményen. Jó volt őt ott látni, a kedvéért mentem oda, ám nem vagyok „cage-iánus”, és számomra nem volt revelatív, ami ott történt, illetve ami elhangzott, részben talán azért sem, mert sok mindent ismertem már. Fontos viszont Cage üzenete, hasonlóképpen, mint a már említett Joseph Beuysé. Saját alkotói gyakorlatomba sok momentumot emeltem át tőle, vagy belőle, éppen a véletlen vonatkozásában. Cage egy nagy öreg volt számomra, aki akkor 30 éves voltam. Az Új Zenei Stúdió tagjainak voltak igazi, mély kötődései hozzá. Mi másban, főként a zenei minimalizmusban pörögtünk, és megvoltak a magunk kapcsolódásai másokhoz. Élő kontaktusban voltam sokakkal; akkor már itt járt például Steve Reich, 1985-ben, ha jól emlékszem, és sokan mások is, a cseh, ma már brooklyni cseh Petr Kotik például. Az ő közvetítésével jutott el Cage – ez a kiállításon derült ki számomra – Prágába és Ostravába. Voltak tehát személyes szálak és átjárások is. Azt kell mondanom egyébként, hogy az akkori magyar állami hanglezárlás, a rádió és a koncertszervezés intézményei bizonyos esetekben támogatók voltak.

– A kiállításon szereplő műveket egyértelműen Cage-hez lehet kötni, vagy a hatástörténet utólagos konstrukció? Nem inkább együttállásokról van szó?

– Is-is. Minden alkotóban manifestálódik valami abból a korból, amelyben él. Bak Imre vagy Maurer Dóra munkái – hogy éppen őket említsem – talán ezért mutatnak rokonságot a Cage-féle zenei

struktúrákkal. És közben nagyon árnyalt és különböző hatása volt Cage-nek a különböző keleti országokban. Nem lehet egyenlőségjelet tenni a lengyelországi, az orosz vagy a jugoszláviai művészeti, zenei színterek közé. A magyar zenei színtér eléggé zárt volt, többek közt épp a hagyomány jelentette a béklyót. A lengyel sokkal nyitottabb volt. Nem tartottuk zenei nagyhatalomnak Lengyelországot, de éppen mert kevésbé kötődtek a hagyományhoz, szabadabbak tudtak lenni. Nemrég részt vettem egy Cage-émlékfesztiválon Krakkóban; sokkal játékosabban, oldottabban nyúlnak Cage-hez is.

– A jugoszláviai dokumentumok különösen érdekesek a kiállításon. A belgrádi BITEF színházi fesztiváltól kezdve az újvidéki magyar Ladik Katalin performanszáig, vagy Zágráb, ahol Cage mint egy popsztár jelent meg, rendkívül izgalmasnak tűnik az ottani hatástörténet, és persze elevenebbnek, szabadabbnak a művészeti szcéna.

– A Cage-féle tágasság egész más, hogyan értelmeződött azokban az országokban, amelyek ténylegesen is tágasak. Ez is lépték kérdése tehát. Jugoszlávia és a Szovjetunió eltérő volt ugyan a szabadságfok tekintetében is, de mindkettő – egészen másként persze – tágas. A „nagy nemzetek” gyermekei egész máshogy gondolkoznak. Mások a viszonyítási pontjaik. Lehet, hogy egy underground művésznek tilos volt Moszkvát elhagynia, de mégis egy nagyváros széles utcáin járt. És másképp határozta meg önmagát. Éppen úgy, mint az amerikai Cage. Máshol van a horizont.



Mirko Chvojka: John Cage a prágai Zenei Színházban, 1964. szeptember 23.

Az ő gondolkodásának léptékében ez benne van, mint ahogy az is, hogy az apja feltaláló, tehát számára minden egyes dolgozat egy új invenció is egyben. De visszatérve Kelet-Európához: most, hogy némi-leg elmerültem az ex-jugoszláv irodalomban, az a benyomásom, hogy inkább mi éltünk itt a periférián, és nem – mondjuk – a magyar művészek Újvidéken, akik egy színes,

nagy országban éltek, amelynek tengere is volt.

– A Magyar Televízió 1986-os Cage-riportja is látható a tárlaton. Ott hangzik el, hogy az akadémikus képzésben felnőtt zenészek nehezen tudtak mit kezdeni a darabjaival.

– Ez igaz, ugyanakkor nem szerencsés az egyik fajta akadémizmust egy másikkal helyettesíteni. Noha én eltávolodtam a komolyzenei élettől, a hangversenyhelyszínektől – egyre inkább a film és a zene, az irodalom és a zene, meg a beszélt szöveg foglalkoztatott, és foglalkoztat ma is –, azzal magam is sokszor találkozottam, hogy a zenei képzés inkább idomítás. És ennek során a muzsikások messze kerülnek a lé-



Cage Zágrábban, 1985
Nikša Gligóval a Vatroslav Lisinski teremben

nyegtől. Ha egy hegedűst megkérdezel a diploma után, hogy tulajdonképpen mit is akar a hegedüléssel, lehet, hogy nem tud válaszolni. Ha viszont beültetik egy zenekarba, akkor működni fog. Nem tudom, hogy a képzés mit változtat ezen, itt inkább a gondolkodás a lényeg. Amikor zenészekkel dolgozom, gyakran adok nekik olyan feladatot, amelyben nincsenek meg a szokásos fogódzók, mondjuk nem ötvonalas rendszerben, egy adott nyelven, egy adott stílusban kell megszólalniuk. Olyasmiben vesznek részt, ahol nincsenek hangzásbeli előképeik. A ze-

nész, aki mindig kottából játszik, dirigensek keze után megy, adott művet interpretál, egyszer csak kap egy instrukciót: játssz egy hangot, de csak akkor, amikor érkezéssed van rá. De milyen hangot játszszak? És mikor van rá érkezésem? Ezek alapkérdések, csak éppen ritkán kerülünk szembe velük. (A kiállítás február 13-ig látható.)

NAGY GERGELY

Munkácsy Mihály festőtechnikája és anyagai

Nem minden aszfalt, ami sötét

Munkácsy és az aszfalt elválaszt-hatatlan kapcsolatban áll egymással. Az életéről frott regény olvasója előtt felrémlik a művész, aki szenvedélyesen birkózik ezzel a sötétbarna masszával, és az alkotás lázától hevítve gyakran pusztá kézzel keni a bitumént a vászonra.

A látomás megerősítést nyer, amikor a regényolvasó a Munkácsy-életmű híres festményeivel találkozik, és azokon szemmel látható romlásokat fedez fel. Az alakok mögött a sötét háttérben még fölsejlenek részletek, de már nem lehet megmondani, hogy azok pontosan mit ábrázolnak, mint ahogyan az sem világos, hogy az asztal körül ülő tépéscsinálók mögött ágaskodó nő miért nyúl a magasba. Az Éjjeli csavargók című festményen már csak két szuronysejteti a csavargókat kísérő katonákat. Csomókká gyűrődött, sötét festékfoltok alkotják a háttérrel, melyet fakéreghez vagy krokodilbőrhez lehet hasonlítani. Mint a fortyogó kátrány, amely lassan kihűlt és megdermedt, miután fölfalta a környezetben lévő színeket. A látvány és a regény sugallta kép olyannyira erősítik egymást, hogy az föl sem merül, hogy Munkácsy ne aszfaltot használt volna képeinek festéséhez. Ráadásul ő maga is számtalanszor említette, mennyi „bitüm” fordult meg a palettáján. A művész első életrajzírója, Malonyay Dezső tudni vélte, hogy Munkácsy „valami dús okkerrel” kevert bitumennel alapozta képeit – az utókor mérhetetlen kárára. Így azután nem csoda, hogy a budapesti folyóirat, az Artmagazin Munkácsy és a bitumen címmel a közelmúltban fölített körkérésére a megkérdozettek rendre elmondták azt, amit a festészeti szakkönyvek az aszfaltról írnak, s mondandójukat több Munkácsy-kép részletével illusztrálták.

Ahhoz, hogy ezt a régi és közkeletű vélekedést igazolni vagy cáfolni lehessen, pontosan azonosítani kellett azt a sötétbarna masszát, amelyet Munkácsy vitt föl képeinek előkészítésekor. A Magyar Nemzeti Galéria 1984-ben széles körű programot indított a gyűjtemény Munkácsy-képeinek kutatására. A festmények állapotfelmérésén túl fontos cél volt a romlás okainak feltárása és a szükséges tennivalók meghatározása.

Az 1987-ig tartó vizsgálatok eredményeként hamar kiderült: egy-két kép kivételével Munkácsy festményei nem tartalmaznak aszfaltot. Túl azon, hogy a festők anyagairól és műhelyitkairól vallott számtalan tévhit közül az egyik legszilárdabbnak látszó toposz már ekkor köddé vált, a felmérések és kutatások jelentősen gyarapították ismereteinket Munkácsy alkotói módszeréről, s ezen keresztül az életmű egyes szakaszairól. A következőkben megpróbálom választ adni azokra a kérdésekre, amelyekkel a Magyar Nemzeti Galéria vezetése 1984-ben elindította a Munkácsy-életmű természettudományos tanulmányozását.

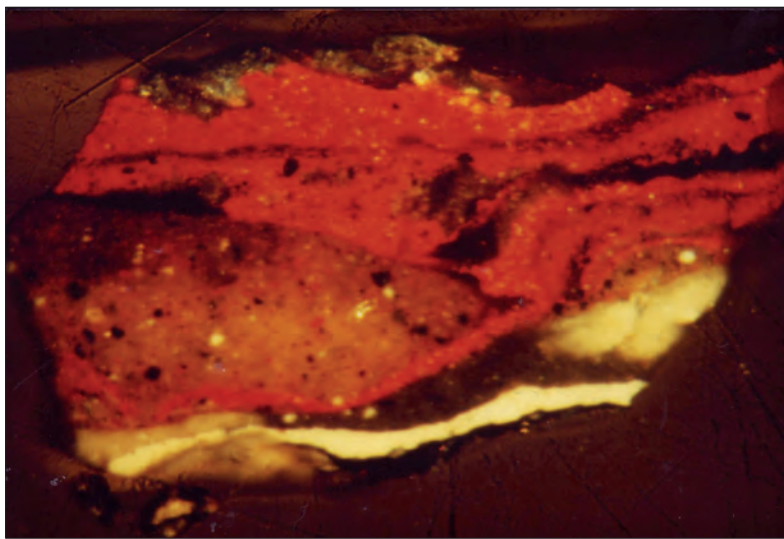
A Galéria Munkácsy-képeinek szisztematikus kutatását páratlan együttműködés jellemezte. A képek megőrzésében és gondozásában rendre három különböző szakterü-



Munkácsy Mihály: Éjjeli csavargók, 1873
olaj, fatábla, 160,3x220 cm, fénykép egy évvel a kép elkészülte után

let játszik fontos szerepet: a művészettörténet, a restaurálás és a természettudomány – ahogyan ezt már a francia felvilágosodás idején is felismerték. Az állapotfelmérésben a Galéria Festészeti és Festészeti Restaurátor Osztálya vett részt dr. Bakó Zsuzsa művészettörténésznek és e sorok írójának vezetésével. Már a legelső vizsgálatoknál – amelyek során pusztán a képek romlásait igyekeztünk dokumentálni – kitudt, hogy a veszélyeztetett festmények az életműnek csak egy részét teszik ki. Ez a hozzávetőleg nyolc évig tartó periódus elsősorban azokat a képeket öleli fel, amelyek „magyaros” hangulatukkal a nemzeti romantika egyre halkuló motívumait pendítik meg – talán utoljára. Ide tartozik a Siralomház (1869–1870), a Tépéscsinálók (1871), az Éjjeli csavargók (1873) vagy a gazdagságában realista nagyregénnyel felérő Zalogház (1873–1874). Vég-eredményben a Milton megfestésével záruló korszak (1877) minden képét erősen leromlott állapotúnak lehetett tekinteni.

A Milton eladásával Munkácsynak nehézségei támadtak. Mivel



Munkácsy Mihály: Múterem, olaj, vászon, 160,5x221 cm, 1876
Keresztmetszet-csiszolat a képen szereplő vörös szőnyeg festékrétegeiből. Mikroszkópos felvétel. A sötét rétegek Munkácsy barna alafestését és korrekcióit mutatják, melyek sem a fehér alapozásba (alul), sem a vörös festékrétegbe nem szívódtak be.

a kép megrendelője, Adolphe Goupil nem akarta átvenni a festményt, ezért azt Charles Sedelmeyernek adta el. Rá egy évre (1878 novemberében) a festő szerződést kötött Sedelmeyernel, és ettől kezdve nemcsak képei témaválasztásában történt változás, hanem festésmódja is más jellegűvé vált. A fordulat minden bizonnyal összefügg a szerződés nyújtotta biztonságérzettel,

a rutinszerűen készíthető szalonképekkel, és talán azzal is, hogy a korábban festett műveken kezdtek a romlás jelei mutatkozni. Mindezek új lehetőségek keresésére ösztökölték a művészt.

Miután világossá vált, hogy a leg súlyosabb károsodást az 1870 és 1877 között festett alkotások szenvedték el, figyelmünket ezekre összpontosítottuk. A festmények háttérében és a vastagabb festékréteggel modellált alakok mellett mindegyik felgyűrődött, értelmetlen és sötét felületeket láttunk, amelyeket akkori ismereteink alapján mi is aszfaltnak véltünk. Számba kellett vennünk azokat a vizsgálati lehetőségeket, amelyekkel pontos információkat szerezhetünk ennek az anyagnak az alkotóelemeiről, tulajdonságairól és öregedéséről. A hazai restaurálásban addig alkalmazott analitikai módszerek azonban egyértelműen elégtelenek voltak egy ilyen feladat megoldásához. Míg a szerves eredetű anyagok – a színek döntő többségét adó pigmentek – azonosításához számtalan vizsgálati lehetőség állt rendelkezésünkre, addig a festékek szerves



Munkácsy Mihály: Éjjeli csavargók
fénykép 1984-ből



Munkácsy Mihály. Éjjeli csavargók, részlet
a festékréteg kérgesedése súrolófényben

Zsuzsa vállalta a festékminták teljes körű analízisét.

Egy festményről számtalan információt gyűjthetünk roncsolásmentes vizsgálatokkal – mint amilyen a röntgensugarakkal végzett átvilágítás, vagy a felület különböző hullámhosszúságú sugarakkal történő bevilágítása –, ám egy kép anyagszerkezetének legteljesebb megismeréséhez csak a levett festékminták analízisével juthatunk el.

A maximum 1-2 milligramm anyagmennyiségű mintákat a vizsgált képek leginkább károsodott részeiből vettük. Törekednünk kellett arra, hogy a minta a festmény teljes keresztmetszetét reprezentálja, és elegendő legyen a benne lévő összes szerves és szerves komponens azonosítására. A minták mikroszkópos tanulmányozása és fotózása után preparatív módon két részre osztottuk azokat úgy, hogy a kép egymásra festett rétegeit (mint egy tortaszeletet) tanulmányozni lehessen. A minta egyik részét ezeknek a rétegeknek a megismerésére használtuk.

Amikor egy festmény különböző rétegeit keresztmetszetben vizsgáljuk, a művésszel is valamennyire kapcsolatba kerülünk: látjuk az egymásra rakott festékeket, s így fölsejlenek az alkotófolyamat egyes állomásai. Nyomon követhetjük a végső megjelenéshez vezető utat, amely gyakran visszatér az előző megfestett elgondoláshoz. Munkácsy festői elképzeléseinek módosításait egy-egy sötét csík jelezte. Az addig elkészült részt elfedte „bitüm”-mel, majd újraindította az adott részlet megformálását. Gyakran több szint is kipróbált, s azokat külön-

böző vastagságban fölfestette – hol lazúrosan, hol pasztózusabban. Két sötét csík között hasonló színek kombinációk is előfordulnak, elárulva, hogy Munkácsy visszavisszakanyarodott egy-egy korábbi ötletéhez. A változtatásokat jelző sötét rétegek határozott vonalként jelentek meg. Nem szívárogtak át a szomszédos festékrétegekbe, és nem ivódtak bele a vászon (vagy gyakorta a fatábla) fehér alapozásába. Semmilyen, az aszfaltra jellemző diffúziót nem tapasztaltunk.

A rétegcsiszolatok mikroszkópos vizsgálatát a Központi Múzeumi Igazgatóság laboratóriumában Kissné Bendeffy Márta és Török Klára végezte. Túl azon, hogy a csiszolatok megmutatták a vizsgált képek felépítését – s ezen keresztül Munkácsy festőtechnikáját –, az egyes rétegeket alkotó anyagokhoz is közelebb vittek bennünket. A különböző reagensek jeleztek, hogy a készen vásárolt hordozóanyagok alapozását enyves kötőanyagú masszával készítették a festékkereskedésben, míg minden további réteg jelentős mennyiségű lenolajat és különböző gyantákat tartalmazott. Már itt megmutatkozott a rétegek fémösszetétele, amelyet elektromikroszondával lehetett kimutatni. Főleg az ólom, a kálium és a vas együttes jelenléte volt meghatározó azokban a kritikusnak tartott sötétbarna rétegekben, amelyek egy-egy mintában többször is előfordultak. Az eredmények összhangban álltak a Magyar Ásványolaj és Földgáz Kísérleti Intézetben később elvégzett nagyműszeres vizsgálatokkal.

Kevésbé ismeretes, hogy Munkácsy képeinek nagy részét fatáblára készítette. Fatábla a hordozóanyaga a Düsseldorfban festett Siralomháznak és a párizsi korszak nagy kompozícióinak – Tépéscsinálók, Éjjeli csavargók, Korhely férj, Zalogház stb. – is. A gyarmatokról származó fák közül Munkácsy a mahagónit és a paliszandert használta; a táblákat a kereskedő a kívánt méretben, alapozva szállította. Az analízisekből tudjuk, hogy a festővásznakat és a fatáblákat először ennyivel kezelték, majd az enyvoldatba krétát, ólom- és cinkfehéret keverték. A vizsgált képek fehér alapozása 23–30 százalékban tartalmaz lenolajat. Ezt az egyenletesen világos felületet Munkácsy nem tudta a saját festői szándékaival összeegyeztetni, és ezért – számos kortársát követve – a fehéret az aszfaltnak vélt sötét masszával eltakarta. Hasonlóan járt el, mint az olajfestés technikájának régi velencei mesterei, akik vörös alapozásból indulva (tévesen vörös bólusz) a világos felé fejlesztették a képet. Arra a kérdésre, hogy miként befolyásolta ez a festéstechnika a Munkácsy-művek állapotát – és egyáltalán, miért tűnt követendőnek a XIX. század második felének alkotói számára ez a festőmódor –, a későbbiekben még visszatérek. Nézzük inkább azt, hogy milyen anyaggal készítette elő, mivel festette alá a művész a képeit a kívánt festői effektusok eléréséhez.

Munkácsy egy pillanatig sem kételkedett abban, hogy e célra aszfaltot használ, vagy ahogy – mint már említettük – ő mondta: „bitümt”. Az egységes barna alaphoz kibontakozó festésmóddal minden bizonyonyal Düsseldorfban (1868–1870) ismerkedett meg. Attól a vágytól ösztökélve, hogy elérje csodált mes-



Munkácsy Mihály: Tépéscsinálók, olaj, fatábla, 141,5x196 cm, 1871
felvétel Malonyay Dezső Munkácsy-könyvéből, 1898



Munkácsy Mihály: Tépéscsinálók, 1984-es állapot
a kép felületét opálos lakkréteg, úgynevezett kékfátyol borítja



Munkácsy Mihály: Tépéscsinálók
restaurálás közben, a kékfátyol eltávolítása után, 1984-ben

tere, Ludwig Knaus szintjét, egyértelműen következett ennek a tetszetős harmóniát biztosító anyagnak a használata. Az aszfalt-aláfestés fogta egységbe a düsseldorfi tanulóévek befejezését jelentő Siralomház-képet, amely Munkácsyt azonnal az ünnevelt festők közé emelte. Nem tudjuk, hogy milyen néven vásárolta ezt a düsseldorfi akadémián hallatlan népszerűségnek örvendő anyagot (Asphalt, Bitumen, Judenpech, Erdwachs), de laborvizsgálatainkból pontosan megállapítható az aláfestés anyagának összetétele: 1 rész aszfalt, 3 rész lenolaj, 2 rész masztixgyanta.

A közel három négyzetméteres Siralomháznak ezzel az aszfalt tartalmú masszával történt aláfestése azért érdekes, mert Munkácsy későbbi műveiben az aszfalt nyomokban sem fordul elő.

Az anyagok itt megismert összetétele híven követi az aszfalt tartalmú festékek XVII. század óta ismert receptjeit. Lényeges különbség viszont, hogy míg régebben ezt az anyagot csupán lazúrozásra használták a finom átmenetek eléréséhez, addig a XIX. század romantikus festői már aszfalttal sötétített alapra dolgoztak. „A száradó olajba kevert aszfaltot tűzre tesszük, míg az egész megolvad, mint a vaj” – mondja a Mayerne-kézirat (1620). A legfontosabb száradó olaj, a lenolaj és az aszfalt mellett a leírások számtalan adalékot ajánlanak: természetes gyantákat és ólomtartalmú festékeket, amelyek a száradást gyorsítják. Igaz, hogy a nehézfémek sói – kobalt, mangán, ólom – szikkatívként elősegítik a lenolaj száradását, de az aszfalttal szemben teljességgel hatástalanok maradnak. Míg azonban a lenolaj, aszfalt és masztix összetételű festék lazúrozáshoz használva teljesen veszélytelen, addig a ráhordott olajfesték rétegben katasztrofális repedéseket idéz elő.

Munkácsy életének a Siralomház megfestését követő évről ezt olvashatjuk Végvári Lajos monográfiájában: „Munkácsy megrettent a hirtelen hírnévtől, nem érezte még elég erősnek magát arra, hogy eredményesen tudjon helytállni a párizsi nagy művészeti versenyben. Végül is hosszú vívódás után Pestre utazott. Magyarországi tartózkodásának ideje a rokoni látogatásokon kívül szorgos munkával telt el. Szeptember közepe táján érkezett vissza Munkácsy a düsseldorfi művésztelepre. A város a porosz-francia háború hadtápterülete lett, s ennek következtében nyugalmas képe erősen megváltozott. Német tisztok, sebesültek lepték el az utcákat, de nem volt ritka a hadifogoly;

sok menekült belga, luxemburgi is tartózkodott a városban. Ebben az atmoszférában fogott hozzá a festő a Tépéscsinálókhoz 1870-ben, amelynek alap gondolata már pesti útja előtt foglalkoztatta képzeletét. A háborús idők izgatott, nyugtalan társas élete, a sebesültek és a frontot járt katonák elbeszélései régi, gyermekkori emlékeket ébresztettek fel benne: s a magyar szabadságharcra kapcsolatos emlékfoszálányai fantáziájában képpé egészültek ki.”

Bár Végvári nyomán makacsul tartja magát az a vélekedés, hogy Munkácsy Düsseldorfban festette, vagy legalábbis ott kezdte el a Tépéscsinálókat, az anyagvizsgálatok ellentmondanak ennek. Az a sötétbarna aláfestés ugyanis, amelyre a Tépéscsinálókat alkotta, egyáltalán nem azonos a Düsseldorfban festett Siralomház hasonló rétegével, viszont megegyezik a későbbi, Párizsban készült képek anyagával. A Tépéscsinálóknak nyomát sem találtuk az aszfaltnak; helyette jelentős mennyiségű méhviaszt lehetett kimutatni. A következő táblázat bemutatja az 1984 és 1988 között végzett vizsgálatok eredményeit. Kiolvashatók belőle az aláfestés komponensei és azok arányai.

A festmények szervetlen- és szervesanyag összetétele								
A festmény címe és néhány jellemzője	Fehér alapozás	Munkácsy barna aláfestése						Szárazított összetevők
		Szerves összetevők						
		Méhviasz	Masztix	Szandaru	Jemolaj	Terpentin	Gumiarabikum	
Siralomház (jú 1869-70 Düsseldorf)	Kréta, cinó-oxid, olajfehér, egy (lenolaj)	—	XX	—	XXX	∞	—	X
Tépéscsinálók (jú 1871 Büschel (P) Párizs)	Kréta, cinó-oxid, olajfehér, egy (lenolaj)	XXX	X	—	XXX	X	X	—
Éjeli esárgók (jú 1873 Párizs)	Kréta, cinó-oxid, olajfehér, egy (lenolaj)	XX	X	—	XX	∞	X	—
Felcsúg arcok (jú 1871 Párizs)	Alapszín nélküli foltok	XX	X	∞	XXX	XX	XX	—
Bűrszűkítés (jú 1873-75 Gölzsch)	Kréta, cinó-oxid, olajfehér, egy (lenolaj)	XXX	X	X	XXX	XX	XX	—
Műterem (október) 1871	Kréta, cinó-oxid, olajfehér, egy (lenolaj)	XXX	X	X	XX	XX	XXX	—
Haynald báros arcok (jú 1871 Gölzsch-Párizs)	Kréta, cinó-oxid, olajfehér, egy (lenolaj)	XX	X	—	XX	X	—	—

Az "X" jelek számával a komponens bersült mennyiségére utalunk.

Az "X" jelek számával a komponens bersült mennyiségére utalunk.

Munkácsy elmondásából egyértelműen kitűnik: Düsseldorfban is, Párizsban is „bitüm”-öt vásárolt, de a festékkereskedők nem ugyanazt az anyagot adták el neki itt, mint ott. Láttuk, hogy a düsseldorfi festékes a klasszikusnak mondható aszfaltfestékkel szolgálta ki a művészt, de Párizsban már egy méhviasz tartalmú masszát kapott. Mi vihette rá a párizsi kereskedőt, hogy méhviaszt adjon el „bitüm” helyett? Lehet, hogy nem tudott szíriai aszfaltot beszerezni? Ha így volt is, egyszerű lett volna a hiányt az 1850 óta használt kőszénkátránnyal pótolnia.

A táblázatból kiolvasható anyagok keverékét érdemes több szempont-

ból is szemügyre venni. Munkácsy ragaszkodása a Düsseldorfban bevált aszfaltos aláfestéshez tökéletesen érthető, hiszen ez az anyag nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a Siralomházzal egy csapásra hírnevet szerzett magának. Nem csoda hát, hogy Párizsban is ezt a barnás masszát kereste, amikor nekilátott a Tépéscsinálók festésének. A kereskedő viszont nem akarta üres kézzel elengedni Munkácsyt, mert egy jó nevű művész szállítójának lenni számára is rangot jelentett. Ezért egy olyan keveréket állított össze, amely első ránézésre tipikus „konyhareceptnek” látszik.

Festéstechnikai szempontból a XIX. század második felét bátran nevezhetjük hanyatló korszaknak. Megszűntek a kézműves hagyományokon nyugvó műhelyek, ahol egy mester irányítása mellett az inasok festéktöréssel kezdték és fokozatosan sajátították el a mesterség alapjait. Az akadémiai képzésben a rajz- és elméleti oktatás mellett a növendékeknek nem volt lehetőségük a festéstechnikai ismeretek elsajátítására. A kézműves tradíciók elvesztését a művészek megnövekedett önállóságában kell keresnünk. Ők már kész anyagokat vásároltak

anélkül, hogy azok összetételét és természetét ismerték volna. Az akadémiai csak a XIX. század végén hoztak létre festéstechnikai osztályokat. Így aztán nem csoda, hogy egy-egy anyag kiválasztásánál inkább a korszak romantikus gondolkodásának lenyomatát figyelhetjük meg, semmint a festészeti anyagtan törvényszerűségeit. A század művészetét – az újtóktól eltekintve – valamely rajongásig kedvelt korábbi korszak utánzása jellemezte. Nem csupán a példának tekintett stílus formái jegyeit igyekeztek követni, hanem megpróbálták anyagait és azok készítmódjait is kikövetkeztetni.

A régi mesterek színeinek „titkát” először Angliában próbálták megfejteni. A kísérleteik nyomán megjelenő erőteljes repedéseket azóta is „angol craquelée”-nek nevezik. Míg a kontinensen a kézműves hagyományok továbbélése miatt csak néhány festéknél jelentek meg ezek a jellegzetesen szabálytalan repedések, addig az angol festők képeit már a XVIII. században át- meg át- szőtték a festékréteg száradásakor fellépő úgynevezett „korai repedések”. Hiába próbálta Joshua Reynolds (1723–1792) elhíttetni, hogy „All good pictures crack”, már életében azt mondták, hogy a képei sokkal inkább halottak, mint az ábrázoltak.

A reneszánsz festők képein látott finom átmenetek vagy a testszíneken megjelenő, áttetsző árnyékok és reflexek utáni vágyakozás hamar divatba hozta a lazúrosan kezelhető szerves festékeket: aszfalt, múmia barna, casseli barna – és a különböző anyagok keverékéből összeállított kombinációkat. Julius Caesar Ibbetson (1759–1817) festő és restaurátor a régi képek retusálásához azért fejlesztett ki egy jól lazúrozható anyagot, mert szerinte minden egyéb festék „testes iszapként jelenik meg a régi festmények áttetsző meleg árnyékain”. A kitűnően lazúrozható festékek csak lassan szivárogtak át Angliából Európa más országaiba. Tudjuk, hogy Franciaországban már Delacroix (1798–1873) palettájához is hozzátartozott a „bitüm”. Nála még csupán a 11 színből összeállított sorozatban kapott helyet, de a század második felében az alkotást megelőző aláfestésként is használták: „première preparation”. A német akadémiaikon már aláfestésként jelenik meg az aszfalt és annak variációi. A Piloty-tanítvány Makartról (1840–1884) már számtalan forrás megemlíti, hogy képeit aszfaltal készítette elő. Mivel az aszfalt önmagában nem használható festészeti célokra, feltétlenül preparálni kell. Az általánosan használt festékgyártási technológiát 1885-ben a Technische Mitteilungen II. évfolyamának 5. száma közli: „Lakkgyantát terpentinben megolvastunk és hozzáadjuk az aszfaltot, aztán lenolaj és viasz.” „Szobahőmérsékleten ez a kenőcs vagy paszta lágy és folyékony, lefolyik a képről. Feltehetően Makart is ezt használta, hiszen ennek az úgynevezett aszfaltfestéknek a csorgásait nála is megfigyelhetjük.” – jegyzi meg E. Tolmei a folyóirat ugyanabban a számában. Épp az aszfalt aláfestések, vagy a felhordott hátterszínek megcsúszását kívánták viaszadalékkal megakadályozni.

Túl azon, hogy ez idő tájt a viaszt általános csodaszernek tartották, aszfalthoz keverve elsősorban állagjavító szerepet szántak neki.

A méhviasz és az abból előállítható festék használata kétségkívül összefügg a XIX. század enkauszтика iránti rajongásával. Se szeri, se száma azoknak az értekezéseknek, amelyek az antik festészet nagyságát a viaszos kötőanyagokkal magyarázták. A sort Johann Dominik Fiorillo nyitotta meg 1806-ban, majd ezt számtalan tanulmány követte az igazi „viaszgyanta”, „viaszolaj”, „pun viasz” vagy „enkauszтика” titkairól. Inspirálóan hatott a méhviasz kötőanyag festékek terjedésére a fajúmi múmiaportrék megtalálása. A leghíresebb korabeli festéstechnikai folyóirat, a Technische Mitteilungen für Malerei hosszas vitát köölt a kérdésről a XIX. század második felében. Talán nem is volt senki, aki festésszel foglalkozott ez idő tájt, és ne lett volna meggyőződve arról, hogy az antik piktúra értékeit az enkauszтика titkai rejtik. Ezt a vélekedést azért is volt könnyű mindenkivel elhíttetni, mert antik táblaképek – az említett múmiaportrék kivételével – nem maradtak fenn.

Munkácsy művei közül a Búcsúzkodás (1873–1875) és a Műterem (1874) aláfestése mutatja a legbonyolultabb összetételt. A méhviasz mellett megtaláljuk a masztixgyantát, a szandarakot, a lenolajat és a terpentint, s meglepő módon a gumiarábikumot is, amely az akvarell kötőanyaga. Ebből következik, hogy a gumiarábikum vízben oldódó gyanta, míg minden egyéb felsorolt komponensnek lenolaj vagy terpentint az oldószere. Jelen írásnak nem lehet témája a vizes és olajos kötőanyagok kombinálása (emulgeálás), viszont szeretnék idézni egy olyan receptet, amely nagyban hasonlít Munkácsy párizsi képeinek aláfestéséhez: fehérített méhviasz porított gumiarábikummal, masztixpor és víz, melyet Josef Schönbrunner ír le 1891-ben a Technische Mitteilungenben. Ajánlása szerint ezt az enkauszतिकát használhatjuk a falfestészetben, a táblaképekhez és a szobrokhoz is. Mindemellett egy olajviasz festék receptjét is közli az enkausztikus festés példájaként.

A vizsgálati eredmények összegzéséből egyértelműen kiderül, hogy Munkácsy mindössze rövid düsseldorfi tanulóévei alatt dolgozott aszfalttal előkészített felületre. Haláláig tartó párizsi korszakát viszont – szilárd meggyőződése ellenére – a méhviasszal kombinált sötét aláfestés jellemezte.

VELLEDITS LAJOS

Az Art + Auction power-listája

Más nevek reflektorfényben

Bár a brit ArtReview Power 100-as rangsorának tekintélye megkérdőjelezhetetlen – ennek példáját követve készíti el a Műértő is a Magyar Power 50-et –, monopóliumuk nekik sincs a listakészítésre; nem csoda hát, hogy a múlt év végén többen előrukkoltak saját, más szempontok szerint összeállított, és ezért rendszerint más eredményeket is hozó rangsoraikkal.

A termésből kiemelkedik az amerikai Art + Auction című havilap Power 2012-es listája. Ez nemcsak azért nagyon más, mint az ArtReview Power 100-a, mert nem Európából, hanem New Yorkból indulva tekint végig a világon, hanem azért is, mert nem vállalkozik arra, hogy az almát a körtével, azaz – mondjuk – a művész teljesítményét a kurátoréval mérje össze. Kategóriánként rangsorol, pontosabban szólva nem is ezt teszi, hiszen nem oszt helyezéseket. Az utóbbi két évben engedtek az olvasói nyomásnak, és mégiscsak összeállítottak egy kategóriák fölélt álló „szupercsapatot”, de azon belül sem rangsoroltak. A listákat (a szupercsapat kivételével, ahol külső szakemberek is közreműködnek) a szerkesztőség készíti, amihez adatokban, információban biztosan nem szenvednek hiányt, hiszen kiadjuk ugyanaz a Louise Blouin Media, amelyik több más művészeti folyóirat mellett az egyik legnagyobb online művészeti adatbázist, az artinfo.com-ot is portfóliójában tudja.



Yvon Lambert



Cecilia Alemani



Tony Karman



William Acquavella



Leon Black



Annabelle Selldorf

A bevezető a konszolidáció éveként jellemzi 2012-t – olyan időszaként, amikor a nagyok még nagyobbak lettek. A koncentráció szinte minden kategóriában folytatódott: a vásárok közül például a bázeli már három kontinensen van jelen, miután bevásárolta magát az Art Hong Kongba, és három vásárt jelent már a Frieze is. Az aukciós piacon a „két nagy” korábbi fölényénél is nyomasztóbb a „négy nagy” túlsúlya: a Sotheby’s és a Christie’s mögé felsorakozott a két vezető kínai árverezőház. A legismertebb galériák is egyre inkább nemzetközi birodalom-má nővik ki magukat, ami vissza is üthet, a galériás elvesztheti szoros személyes kapcsolatát a művészeivel – egyes hírek szerint ez, vagy ez is lehetett a háttérben Damien Hirst és a Gagosian galéria szakítása mögött. Hasonló a helyzet a művészeknél is: Warhol és Picasso 2012-ben is uralták az aukciós piacot, a változás csak annyi, hogy felzárkózott mögéjük a jelenlegi legdrágább élő alkotó, Gerhard Richter.

A „szupercsapat” érdekessége, hogy hat tagja közül senki sem szerepel az ArtReview összeállításában. A legismertebb név az amerikai milliárdos Leon Black, aki a pénzpiacon szerezte vagyonát, és a listán való szereplését is a pénznek köszönheti: ő vette meg az aukciós világrekordot jelentő 120 millió dollárért Munch Sikolyát. Ugyanekkora összeg szerepel Yvon Lambert neve mellett is, ő azonban nem vásárolt, hanem kortárs gyűjteményét adományozta a francia államnak. Mifelénk kevesebbet hallani az olasz gyökerű Acquavella családról, amely közel száz éve tartozik New York ismert galériásai közé, és az elmúlt években számos kiugró árú műalkotás adásvételében működött közre. Galériájuk legfrissebb „skalpjá” az egyik legjelentősebb élő amerikai képzőművész, James Rosenquist. Igazi amerikai karriert futott be Tony Karman, aki 30 éve biztonsági őrként kezdte a chicagói művészeti vásáron. Ma ő az elnök-vezérigazgató, és jó néhány nehéz év után sikerült megszilárdítania a rendezvény pozícióját a legfontosabb amerikai modern és kortárs vásárok közt. Cecilia Alemani több kontinensen működik független kurátorként, a listára való felkerülését vélhetően elsősorban a tavalyi Frieze New York kurátoraként végzett munkájának köszönheti. A másik hölgy a „hatok” közül a német származású, de ugyancsak Amerikában működő Annabelle Selldorf, akinek belsőépítészeti stúdiója a legnevesebb New York-i múzeumok és galériák állandó partnere.

A szuperhatok összetétele azonban kissé torz képet ad a lista egészéről, amely nem ennyire Amerika-centrikus, és David Zwirner-től Larry Gagosian-ig, Dasa Zsuková-tól François Pinault-ig, Thaddaeus Ropactól Carolyn Christov-Bakargiev-ig a legtöbb, más listákról is jól ismert név szerepel rajta. Nem kizárt, hogy készítői ezúttal szándékosan emeltek ki közülük olyanokat, akiknek eddig kevesebb jutott a reflektorfényből.

E. P.

Larry Gagosian meghallgatása New Yorkban

Nem titkolózó: diszkrét

A világ egyik legbefolyásosabb galériatulajdonosának – akinél többek közt Picasso, Warhol, Giacometti és Jeff Koons művei cserélnek gazdát – polgári perben kellett vallomást tennie. Meghallgatása 2012. október 4-én zajlott New Yorkban, hét és fél órán keresztül.

A per tárgya Roy Lichtenstein egyik 1964-es zománc-acél képének, a Girl in Mirror-nak (Lány tükörben) az eladása. Az alkotás egy 93 éves műgyűjtő, Jan Cowles tulajdonát képezi. Az idős hölgy fia, Charles Cowles, miután 2008-ban eladósodott, átadta a képet Gagosiannak bizományosi értékesítésre – mindezt anyja beleegyezése nélkül. A galéria végül 2009-ben egymillió dollárért vásárolta meg az alkotást, majd rövidesen kétfmillió dollárért továbbadta egy hedgefond-menedzsernek. A műgyűjtő fia persze nem tudta, hogy Gagosian az üzleten ugyananyit keres, mint jómagá. Az időskori demenciában szenvedő hölgy ügyvédei azonban beperelték a galériást, akit lopással, csalással és vagyonkezelői kötelezettsége megsértésével vádolnak. Gagosian visszautasítja a vádakat.

Közben nyilvánosságra került egy e-mail, amelyből kiderült, hogy egyik alkalmazottja szembehelezkedett az eladó érdekeivel, holott ennek épp az ellenkezője lett volna a dolga. A galéria munkatársa ugyanis tájékoztatta a menedzsert, hogy a tulajdonos fiának sürgős szüksége van készpénzre. Ezért azt javasolta a vevőnek, hogy ügyfelének tegyen nevetségesen alacsony ajánlatot. Ugyanennek a Lichtenstein-sorozatnak a darabjai korábban négymillió dollár feletti árakon kelttek el. (Cowles egy másik képet is átadott Gagosiannak, Mark Tansey amerikai festő alkotását, amelyet édesanyja már korábban a New York-i Metropolitan Múzeumra hagyományozott. A kép sorsáról időközben peren kívüli egyezség született: Gagosian 4,4 millió dollárt fizetett a vásárlónak, és a műalkotást átadták a Metropolitannek.)

A meghallgatáson bíró nem volt jelen, csak egy jegyző. A műgyűjtő hölgy ügyvédje, David Baum tette fel a kérdéseket, amelyek ellen Hollis Gonerka Bart, Gagosian ügyvédje gyakran tiltakozott, és ezzel sikerült elhárítania a galériatulajdonos vagyónára és jövedelmére vonatkozó fagatózást. Ám Gagosiannak a legtöbb kérdést mégis meg kellett válaszolnia.

A bíróság nyilvánosságra hozta a jegyzőkönyvet, ritka bepillantást engedve egy igazi „nagypályás” játékos életébe, üzleti praktikáiba, a műgyűjtőkhöz fűződő kapcsolataiba. A jegyzőkönyv leginkább egy bírósági témájú kamaradarabra emlékeztet; ám miközben az ügyvédek többször egymásnak estek, a főszerplő a galériájának napi működését, a személyi titkárainak nevét és a szokásos eljárásrendet firtató kérdéseket is gyakran csak egy szűkszavú „nem tudom”-mal intézte el. Alább e meghallgatásból következnek részletek.

[...] – *Mivel foglalkozott a főiskola után? Miből tartotta fenn magát?* – Alkalmi munkákból éltem. – *Ez mit jelent?* – Dolgoztam lemezboltban. Dolgoztam könyvesboltban. Szupermarket

ben élelmiszereket rakodtam. Olyan munkáim voltak, amikhez nem nagyon kellett főiskolai végzettség.

– *Mikor kezdett el műalkotásokkal foglalkozni?*

– A hetvenes években poszttereket árultam az utcán. Akkoriban nem gondoltam, hogy ez egy műkereskedői karrier kezdete lenne. Ez is csak egy pénzkereseti lehetőség volt.

– *Mikor kezdett el műkereskedőként dolgozni?*

– 1976–1977-ben kezdtem műkereskedőként dolgozni. Előtte ezeket a poszttereket árultam, de... Ha látta volna, nem nevezné őket műalkotásoknak.

– *Műkereskedői karrierje kezdetén felkínált valaha eladásra olyan alkotást, amely nem volt a tulajdonában, vagy amelyet nem lett volna joga eladni?*

– Jogom van eladni... hát, nem igazán... nehéz ezt a kérdést megválaszolni.

– *Uram...*

– Ebben az üzletben árnyalatnyiak a különbségek. Néha az ember megmutat valakinek valamit. Ami nem jelenti azt, hogy eladásra ajánlja. Csak megpróbálja kideríteni, érdekli-e a másikat. Gyakorta előfordul az ilyesmi műkereskedők között. [...] – *Mikor alapította a Gagosian galériát?* [...] – Inkább úgy mondanám, 1980 óta nevezzük Gagosian galériának. [...]

– *Jelenleg hány fiókjüzlete van a Gagosian galériának?*

– Azt hiszem, tizenkettő. [...] – *Vannak társtulajdonosok?*

– Nincsenek.

– *A tizenkét galériának világszerte körülbelül hány alkalmazottja van?*

– Nagyjából 150. [...] – *Az öné a legtekintélyesebb galéria a világon?* [...] – Jómagam nem feltétlen ezt a szót használnám, de valóban.

– *Ön szerint ön a világ legfontosabb műkereskedői közé tartozik?* [...]

– Igen.

– *Úgy gondolja, hogy az ügyletei hatással vannak a világ műkereskedelmi piacára?* [...]

– Bizonyos mértékig. [...] – *Az ön személyes tulajdonában van Roy Lichtenstein-alkotás?* – Igen. [...] Van néhány. – *Meg tudná nevezni őket?* – Soroljak fel minden darabot? Nem emlékszem mindre. Elég sok van belőlük. [...] – *Hány bizományosi ügyletet bonyolított le az elmúlt 35 évben?* [...] – Több százat. – *Kijelentené, hogy nagyon jól ért hozzá?* [...]



Roy Lichtenstein: Lány tükörben, 1964
acél, zománc, 106,7x106,7x5,1 cm

– Bizonyos mértékig. [...] – *Az ön személyes tulajdonában van Roy Lichtenstein-alkotás?* – Igen. [...] Van néhány. – *Meg tudná nevezni őket?* – Soroljak fel minden darabot? Nem emlékszem mindre. Elég sok van belőlük. [...] – *Hány bizományosi ügyletet bonyolított le az elmúlt 35 évben?* [...] – Több százat. – *Kijelentené, hogy nagyon jól ért hozzá?* [...]

– Igen, általánosságban igen. – *Ön szerint mi a galéria kötelessége egy bizományosi ügylet során?* [...]

– Attól függ, miről szól a megállapodás az eladóval.

– *Egy kicsit tegyük félre a pénzügyi szempontokat.*

– Jó.

– *Milyen további kötelezettségei vannak?* [...]

– Ennyi.

– *Kötelessége önnek az eladóval szemben tisztességesnek lenni?* [...]

– Tisztességesnek, hát persze.

– *Köteles ön az eladót az ügylet minden részletéről informálni?*

– Nem. [...]

– *Melyek azok az információk, amelyeket ön szerint nem kell megosztania az eladóval?* [...]

– Alapvetően kétféle bizományosi megállapodás létezik. Az egyiknél abban egyezünk meg, mennyit fog rajta keresni a galéria, mennyi a bizományosi díj. Ez az eladási ár bizonyos százaléka. A bizományosi ügylet másik fajtájánál az eladó kér egy meghatározott összeget, de arra vonatkozóan nincs megállapodás, mennyit keres rajta a galéria. Az ilyen megállapodásoknál a beszélgetés gyakran a következőképpen zajlik: „Nekem egymillió dollár van szükségem. Amit azonfelül keresel vele, az a te bizniszed.” Meglehetősen gyakran zajlik ez így.

– *Mit gondol, egy bizományosi ügylet során lojálisnak kell lennie az eladóval szemben?*

– Nem tudom, mit jelent a „lojális”. [...]

– *Részt vett már olyan bizományosi ügyletben, ahol a vevőnek vagy az eladónak nem árulta el, hogy mindkét felet képviseli?* [...]

– Igen, volt ilyen.

– *Gyakran előfordult?*

– Igen. [...]

– *Így volt ez üzleti karrierjének mind a 35 éve alatt?*

– Igen, ahogy a legtöbb kereskedőnél. Így működnek a kereskedők. [...]

– *Kijelenthetjük, hogy ügyletei során meglehetősen titkolózó?* [...]

– Nem fogalmaznék így.

– *Van esetleg jobb kifejezés, mint a titkolózó?*

– Diszkrét.

– *Az ön számára mit jelent az, hogy „diszkrét”?*

– Úgy gondolom, a műkereskedelem lényegéhez hozzátartozik, hogy a diszkréció mindenki érdeke.

– *Egy galériának érdekében áll, hogy titokban tartsa a műalkotás eladójára vonatkozó információkat?*

– Nézze, ezeket a kérdéseket tényleg nem tudom megválaszolni. Nem tudom a választ.

– *Uram, ön 35 éve működik ezen a területen, ön talán a világ legnagyobb művészeti galériája.*

– *Mindenki ismeri a nevét a műkereskedelmi piacon, sőt azon kívül is. Most tényleg azt állítja, nem tudja, mennyire jellemző a gyakorlatban, hogy az eladóra vonatkozó információkat titokban tartják?* [...]

– Nem tudom a választ erre a kérdésre. [...]

– *Van valami rutineljárása a galériának annak ellenőrzésére, hogy egy eladó, aki egy műalkotást kínál értékesítésre, valóban annak tulajdonosa-e?* [...]

– Azt hiszem, meg szoktuk nézni. Nem tudom.

– *Uram, ön vezeti a galériát, nem?*

– Persze.

(A DIE ZEIT KÖZLÉSE ALAPJÁN FORDÍTOTTA TAMÁSI KATALIN)

A nemzetközi művészvilág kedvenc téli találkozóhelyének népszerű évzáró eseménye a december elejére időzített Art Basel Miami Beach modern és kortárs művészeti vásár. Az immár 11. alkalommal megrendezett esemény – a gazdasági nehézségek ellenére – az értékesítést illetően is jól szerepelt. A már-már bázeli minőséget produkáló rendezvény létrehozását olyan körülmények is nehezítették, mint az egy hónappal korábban New Yorkot is elérő hurrikán, amely jelentős számú galériát érintett. A 36 károsult kiállítót a vezetőség és a kollégák példátlan szolidaritása, összefogása segítette a vásárra. Egyébként az év elejére beharangozott új adótörvények kapcsán keletkezett aggodalmak is növelték a vásárlói kedvet, sokan ezért is keresték a művészet nyújtotta befektetési lehetőségeket.

A több szempontból leginkább filmfesztiválhoz hasonlítható, intenzív társasági eseményként ismert vásár „komolyodni látszik”. Az Armory Show lefelé tendál, a Frieze New York esetében is akadtak-akadnak negatívumok, ezenközben azonban az Art Basel Miami Beach az amerikai kontinens legjelentősebb műkereskedelmi fórumá-



Lombard Freid Gallery, New York

vá nőtte ki magát: ez alkalommal félszázezer látogató illesztette programjába.

Az Art Basel Miami Beach – az európai Art Basel által a 2001. szeptember 11-ét követő évben létrehozott vásár – elsődleges célja az amerikai műkereskedelmi piac megmozgatása volt, míg a helyiek Miami és környéke kulturális fellendülését remélték tőle. A telepü-

Art Basel Miami Beach

Komolyodni látszik...



Videoszekció

magángyűjtemények találtak kiállításra alkalmas, tágas tereket, az ingatlanárak megugrottak, a hotelek száma megszorodott. Amikor beköszöntött a válság, a külföldi galériák lassan elmaradoztak, a helyiek viszont még nem emelkedtek a nem-

a németek (34), a britek (19), a franciák (18), az olaszok (11), a svájciak (10), a spanyolok (9), az osztrákok és a belgák (4–4). A latin-amerikai kiállítók évről évre nagyobb számban jelentkeznek, ez alkalommal a 23 között az éllovas Brazília volt (14), mögötte messze lemaradtak a többiek: Mexikó (4), Argentína (3), valamint Kolumbia, Peru, Chile és Uruguay (1–1 résztvevővel). Kínát 11 galéria képviselte, de ezek közül csak 3 nem volt külföldi érdekeltségű. A kelet-európai szereplés az idén is nagyon halványra sikerült, térségünkől mindössze egyetlen galéria, a moszkvai Regina jött el Floridába.

A vásár színvonalát nemcsak a jeles galériák, hanem a minőségi és érdekes művek is biztosították. A New York-i Salon 94 galéria Jon Kessler-től a sárga dzsekis fiú három installációját is elhozta. Az Edward Tyler Nahem Fine Art galéria egy hatalmas, egész falat betöltő, 310×630 centiméteres Sam Francis-festményt mutatott be. A Tornabuoni Art standján Lucio Fontanától láthatunk mini retrospektív kiállítást, a művész különböző alkotói korszakaiból. A több városban is galériák működtető Marlborough egy nagyméretű Manolo Valdes-képet, valamint Fernando Botero- és Francis Bacon-műveket tárt a közönség elé. A Michael Werner galéria kiállításiának központi motívuma egy színre festett szobrokból álló Markus Lüpertz-installáció volt. A New York-i L&M Arts galéria Andy Warhol korai rajzait mutatta be. A világon a legtöbb galériát fenntartó Larry Gagosian standján három Jeff Koons-szoborral is találkozhattunk, ezek között mindenekelőtt az életnagyságú Buster Keaton hívtá fel magára a közönség figyelmét.

Az Art Basel Miami programján belül az Art Kabinet szekció 20 galériát sorakoztatott fel; a vásár szeparált részén egyéni és csoportos kiállítások, a művészettörténet által jegyzett alkotók és feltörekvő művészek egyaránt láthatók voltak. Itt szerepelt például az arte povera úttörője, Jannis Kounellis a Lelong, az olasz Francesco Vezzoli a Franco Noero, a kínai Yan Xing az Urs Meile galéria képviseletében, de ebben a szekcióban volt látható az orosz Nikolai Suetin is a Gmurzynska galéria kiállításán. Az Art Nova szekció galériáinként 2-3 művésztől mutatott be az elmúlt 3 évben készült műveket: 40 galéria összesen 100 alkotót vonultatott fel.

Az izraeli Yael Bartana videója, Tal R. képei és Tom Burr munkái a tel-avivi Sommer Contemporary Art galéria standján szerepeltek. Az Art Position projekt keretében 16 galéria jelent meg, közülük 12 újonnan érkezett. A fiatal művészek egyéni bemutatókkal vettek részt a rendezvényen. Például a PSM galéria standján Nathan Peter a festővásznakat csíkjaira szabta, és függőyszerűen installálta.

A londoni Artprojox közreműködésével szervezett Art Video két helyszíne közül a Frank O. Gehry által tervezett New World Center fala volt az egyik a SoundScape Parkban, ahol többek közt Ragnar Kjartansson Boldogság című 12 órás filmjét is vetítették naplementétől hajnalig. A videóművészek között olyan alkotók munkáit láthatta a közönség, mint Robin Rhode, Mauricio Lupini, Adam Shecker.

A helyi Colony színházban bemutatott Art Film keretében Emile de Antonio *A festők festenek* című filmjét vetítették (1973). A film a New York-i művészeti színteret térképezi fel 1940–1970 között, és olyan sztárokat szólaltat meg, mint Andy Warhol, Jasper Johns és Willem de Kooning.

Ez alkalommal is fontos szerepet játszott a programok sorában a közönség elméleti tájékoztatása. Az Art Basel Conversations és az Art Salon ismét művészeket és művésze-

ti szakembereket invitált előadásokra vagy nyilvános beszélgetésre, köztük mások mellett ott volt Angela Bulloch, Rodney Graham, Richard Tuttle és Bill Viola.

A kiállítóközpont épületén kívülre is jutottak művek: a Bass művészeti múzeum szervezésében és az Art Public keretében például a közeli Collins Parkot alakították kiállítóterré. Itt összesen 22 nagyméretű köztéri munka, videók és installációk kaptak helyet, így Iván Navarro és Courtney Smith utcalépője vagy Jaume Plensa méretes figurái. A megnyitó napjának éjszakáján tömeges érdeklődés kísérte a performanszművészek szereplését. A kubai Los Carpinteros művészpáros egy fakonstrukcióból bárinstallációt épített a Collins Park szomszédságában.

Az Art Basel Miami Beach mellett 25 másik vásár – például a NADA, az Art Miami, a Pulse, az Aqua, az Ink Miami, a Design Miami – is várta a látogatókat ipari épületekben, szállodai szobákban, báltermekben.

A helyi galériák, művészeti intézmények és magángyűjtemények legjelentősebb kiállításait igyekeztek ebben az időszakban megrendezni. Miami kortárs művészeti múzeumban Bill Viola videói kerültek a közönség elé, a jelentősebb magángyűjtemények között bemutatkozott a Rubell család, de la Cruz, Margulies vagy a Cisneros Fontanals Art Foundation, míg a Fairchild botanikus kertben John Chamberlain monumentális szobrai fogadták a trópusi növények között sétálókat.

BAGYÓ ANNA

**24 KARÁTOS
SZÍNARANYNÁL
BEVONVA!**

Magyar aranyóriás

EGY LEGENDÁS ARANYÉREM - SZENT ISTVÁN 100 PENGŐ

Az Öné lehet a magyar történelem egyik legszebb aranyérméjének értékes utánverete!

- Minőség: színarannyal gazdagon bevont tükörveret
- Méret: átmérője eléri a 46 mm-t
- Limitáció: korlátozott darabszámban



SZÍNARANNYAL BEVONVA!

ELÉRHETŐ ÁR!
1.990,- Ft
 Eredeti ár: 4.290,- Ft

Ø 46 mm, 35 gramm, színarannyal bevont réztötvözet, tükörveret

Figyelem! Csak korlátozott darabszámban, az igénylések beérkezésének sorrendje alapján!

**ÉLJE ÁT A GYŰJTÉS
GONDTALAN ÖRÖMÉT!**

- Évtizedes tapasztalat, szakértői háttér!
- Gyors, rugalmas, személyre szabott ügyfélkezelés!
- 14 napos visszavételi garancia!

IGÉNYLÉSI SZELVÉNY

Igen, a szelvény beküldésével előjegyzem a Szent István 100 pengő utánveretét 4.290,- forint helyett most csak 1.990,- forintért (+postaköltség). Egyúttal jogosultságot szerzek a Magyar aranyóriások című gyűjtemény új darabjaira is. Háztartásonként egy érme rendelhető!



Név: _____

Cím: _____

Telefon: _____ / _____ E-mail: _____ @ _____

Kérjük, a kitöltött szelvényt küldje vissza az alábbi címre:

Erem Művészeti Intézet 1675 Budapest, Pf.: 21

www.eremtar.hu erem@eremtar.hu

VÁRJUK HÍVÁSÁT!

☎ (06 1) 297 61 10

131HVGMM20130201

lés művészeti élete valóban szárnyra kapott; a kifejezetten nem a felsőbb osztályok lakta környéken, a Vynwood kerületben egymással versengve nyíltak nemcsak az amerikai, hanem a külföldi tulajdonosok galériái is. Művészek költöztek ide,

Az idén a Miami Beach-i vásárlóközpont (Convention Center) D pavilonjában 30 országból közel 260 galéria állított ki. Az amerikaiak csaknem 100 galériával voltak jelen, a New York-i vezetés mellett. Európa képviselőitében itt voltak

Fizessen elő kedvezményesen az **mikon** számaira!

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

mikon

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

a képzőművészeti élet eseményei
ikon
www.ikon.hu

A Kiskép Galériában látható Pataki Tibor Munkácsy Mihály-díjas grafikus művész „Karneváli maszkok” című kiállítása. A kézzel merített papírból, origami technikával készült egyedi maszkok megidézik a középkor sejtelmes hangulatát. Pataki Tibor korábban több nemzetközi origami kiállításon vett részt, könyveket is írt az origamiról Papírcsodák és Hajtogatni jó címmel, valamint tagja a Magyar Művésztkönyvalkotók Társaságának. A kiállítás anyaga a budavári „Fereteges forgatag” farsangi felvonulás alkalmából készült.

A kiállítás látható február 12-ig.

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

KISKÉP GALÉRIA

artPORTAL
KORTÁRS MŰVÉSZETI PORTÁL

Áruminta, reklám, fotóművészet

Gyűjtők figyelmébe

Olyan sokszor emlegették a gyűjtők, kereskedők és muzeológusok a szerző által elkészített, korabeli fotónagyítást (vintázst), hogy arra gondolhatnánk, más talán már nem is létezik a fényképgyűjtés területén. Az egyes esetekben olykor indokolatlanul magasnak látszó gyűjtői ár miatt érthető, ha a régi felvételek iránt érdeklődők a jó minőségű, de nem autorizált, vagy éppen ismeretlen szerző által készített fotók – például a nyersanyag-gyártók mintasorozatai – felé fordulnak.

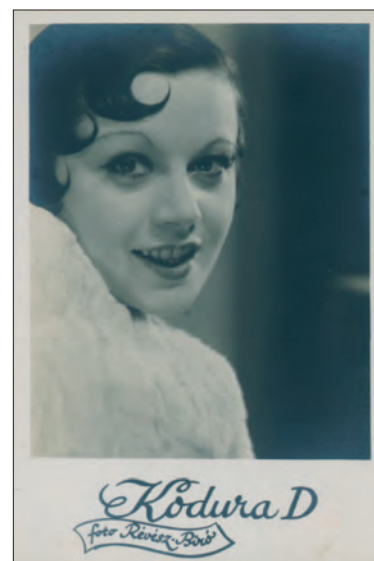
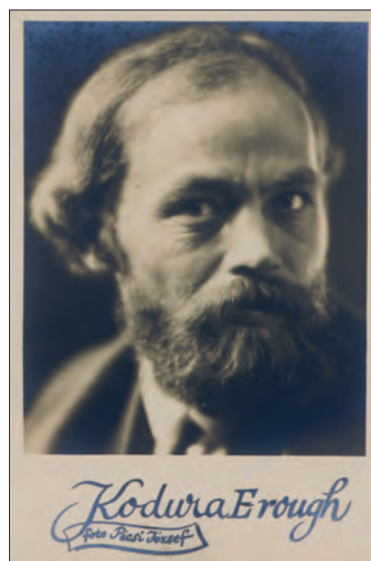
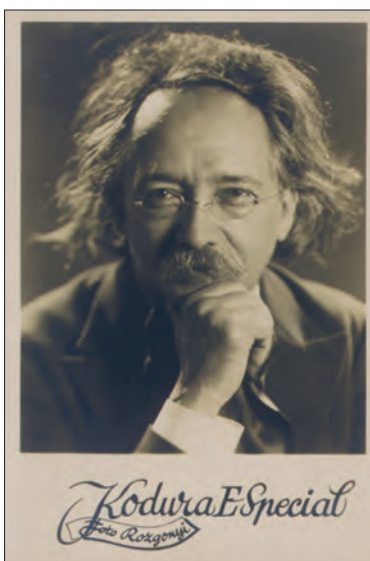
A fénykép – műszaki sajátossái miatt – könnyen sokszorosítható, e tulajdonságát már az első feltalálók egyike, W. H. Fox Talbot

cég termékének reklámjaként viszontlátni saját képeit?

A fotókereskedőknél megforduló vevők egykor kézről kézre adták a különböző felületű, színtónusú fotópapírok összespirálózott mintafüzeteit, amelyekben olykor feltüntették a szerzők nevét, máskor viszont csak a jellegzetes, sokszor közismert stílusról lehetett következtetni a felvétel készítőjére. A mai érdeklődő-gyűjtő nincs ilyenkor túl jó helyzetben, hiszen a korabeli amatőrök egy része – kiállításokról, előadásokról, fotóegyesületek rendezvényeiről – sok olyan, műkedvelőktől vagy hivatásos fényképésztől származó munkát ismert, amely nem mindig

forgalmazott Agfa LupeX Brovira 123-as számú mintáján Heinz Rühmann német moziszínész, a Kodak 1940-es évszámot viselő összeállításának 31. lapján Jávör Pál szerepel. Ennek a fotópapírgyárnak ez a sorozata 35 különböző mintát tartalmaz, az 1949-ben megjelentetett füzetük pedig a portréfényképekhez 7 különböző terméket mutatott be. A modellek is változtak, a Portura PK jelzésű papír mintalapján például Tolnay Klárit láthatjuk.

A Berger Károly rotációs fénykép-sokszorosító üzem által Budapesten, az 1930-as években elkészített Kodak Kodura fotópapír-mintafüzet tíz képet tartalmaz, a jól ismert pesti fényképészek nevét (és a papír



Fényképek egy Kodak fotópapírokat reklámozó mintafüzetből
1930-as évek

is sikerrel alkalmazta. Az 1840-es évek közepén megjelentetett könyvének illusztrációi úgy készültek, hogy a nyomda által üresen hagyott oldalakra fényképeket ragasztottak. A bevált módszert még 120 év múlva is alkalmazták: így készült a Helikon Kiadónál Giuseppe Tomasi di Lampedusa Lighea című kisregénye Gink Károly fekete-fehér fotómásolataival. Hazánkban az ezernél nem nagyobb példányszámban megjelentetett képes levelezőlapok egy részét az 1970-es évekig szintén fénykép-sokszorosítási eljárással készítették.

A fényérzékeny nyersanyagokat (filmet, fotópapírt) előállító cégek az esetek többségében sokszorosított fotók segítségével mutatták be termékeik gyakorlati használatát. A fotósok szívesen adták át (el) felvételeiket e célra – hiszen ki ne szeretné az elérhető legjobb minőségű nagyításban, a világszerte ismert

jelent meg nyomtatásban a szak- vagy illusztrált sajtóban. Az egyes alkotók mai értékelése miatt fontos lenne viszont a mintafüzetek fotósainak azonosítása, hiszen napjainkban Járai Rudolf vagy Vadas Ernő munkái megbecsültebbek, mint az 1940-es évek elején a fotóegyesületben is vezető szerepet betöltő egyes kortársaiké (mint például dr. Kunszt Jánosé vagy Ramhab Gyuláé).

A mintafüzetekben általában jó állapotban maradtak meg a rendszerint kifogástalan technikai minőségű nagyítások, amelyek egy részét minden bizonnyal az eredeti negatívról másolták-nagyították. (Egy pozitív kép reprodukálása vagy másolt negatív használata rontotta volna a mintafüzetben bemutatott kép élességét vagy árnyalat-visszaadóképességét.) Olykor ismert személyek, színészek tűnnek fel a lapokon: az 1930-as években

típusjelzését) egy másik negatívról a kép alá exponálták. Az összeállításban 2-2 képpel szerepel Laub Juci, Rozgonyi Dezső és a ma már a magyar fotóművészet klasszikusai között számon tartott Pécsi József. A Teréz körúton fotóműtermet működtető Szentes Gézá, az Üllői úton tevékenykedő Tauber Malvint és a Damjanich utcában dolgozó Vajda M. Pált manapság csak a fotótörténészek ismerik. A sorozat legérdekesebb képe egyértelműen az a szűk kivágású portréfotó, amelyet az utóbb az Egyesült Államokba emigrált Révész-Bíró Imre készített. Az idehaza a riportázon túlmenően reklámfényképezéssel is foglalkozó alkotó szerzői nagyítása körülbelül tízszer annyiba kerülne, mint amennyiért (két-három ezer forintért) az elmúlt években a komplett mintasorozathoz hozzá lehetett jutni.

FEJÉR ZOLTÁN

Villa Grisebach, Berlin

Fényképek és napfelkelte

Minden korábbinál átfogóbb kínálatot vonultatott fel a Villa Grisebach őszi aukciósorozata, amelynek kitüntetett eseménye volt a 200. jubileumi árverés. A hangsúly azonban ezúttal is a hazai expresszionisták és a háború utáni német művészek munkáira esett.

A jubileumi árverésen mintegy 1200 műalkotás várta a licitálókat 17–23 millió eurós becsült értékben. A szezonvégi licitcsatát november 28-án a modern és kortárs fotók szekciója kezdte 185 tételes kínálattal. Karl Blossfeldt híres növényfotóinak egyike, egy 1915–1925 között készült kontakt Svájcba került 29 280 euróért, míg Friedrich Vordemberge-Gildewart fotómontážsa 1928–1929-ből a becsült 6–8 ezer eurós sávból 30 500-ig jutott. A XX. század második harmadából a fotótörténet legjelesebb képviselőinek munkái vonultak fel André Kertészről Irving Pennig. A kortárs fotográfusok munkái között And-



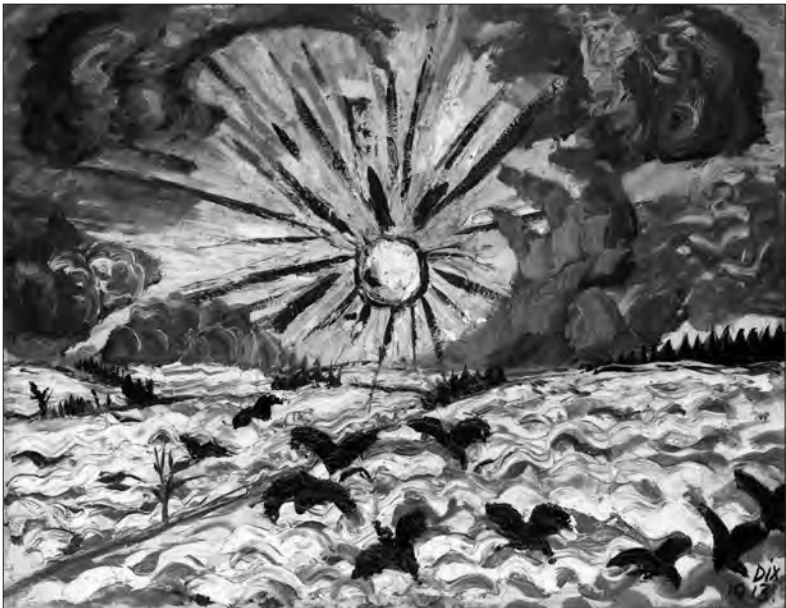
Otto Mueller: Két lány, 1924
enyves festék, kendervászon, 120x89,5 cm

reas Gursky, Thomas Ruff, Jürgen Klauke, Annie Leibovitz, Daido Moriyama, Martin Parr, Andres Serrano felvételei szerepeltek. Peter Beard munkája, a Gepárdkölykök 53 680 eurós leütést ért el

a 20–30 ezer eurós sávból, míg Robert Mapplethorpe önarcképe (Self Portrait with Make-up) az előzetes 12–15 ezer eurós becsülés után 51 240 euróért jutott egy tengerentúli gyűjtőhöz. A rendezvény végén 736 ezer eurós bevételt könyvelhettek el a tételek 65 százalékaért, ami a becsült összérték 105 százaléka.

A november 29-i Válogatott művek című aukción került volna kalapács alá Otto Dix 1913-ban festett Napfelkeltéje is (800 ezer – egymillió euró), amelyet kivettek a tételek közül. Tulajdonosa úgy döntött ugyanis, hogy visszaadja a drezdai városi múzeumnak, amelynek 75 évvel ezelőtt Dix a képet ajándékozta. Az 1913-ban készült festményt a nemzetiszocialista időszakban innen vitték Münchenbe az „elfajzott művészet”-ről rendezett kiállításra, ezt követően pedig egy magángyűjteményben őrizték.

A jubileumi válogatásból tehát kiesett az egyik hétszámjegy-esélyes német expresszionista alko-



Otto Dix: Napfelkelte, 1913
olaj, karton, 50,5x66 cm

tás, de a becsült ár másfélszereséért, 1,427 millió euróért ütötték le Otto Mueller nagyméretű képét, a Két lányt – a hosszas licitversenynek egy hazai gyűjtő lett a győztese. Az est folyamán becsült érték-sávján belül kelt el Andy Warhol portréja Nagy Frigyesről (732 ezer euró), Emil Nolde akvarellje (Két

szakállas férfi, 671 ezer euró) és Karl Schmidt-Rottluff festménye (Nők a tengernél, 585 600 euró). Valamennyi német tulajdonoshoz került. Telefonon talált gazdára a becsült ár mintegy kilencszerezésért egy Lotte Laserstein festette akt (341 600 euró). A Válogatott művek aukciója 10,43 millió eurót hozott – a 20,2 millió eurós teljes bevétel csaknem felét.

Az üzletvezető Bernd Schulz szerint a cég a klasszikus modernek terén is megszilárdította vezető pozícióját. Ami az Otto Dix-képet illeti, bár eleinte csúcсарat vártak tőle, azt is szakmai sikerként könyvelik el, hogy végül az ő közvetítésükkel került vissza a jog szerinti tulajdonoshoz, és január óta a drezdai városi képtárban, a művész által eredetileg kijelölt helyen látható.

VARGA MARINA

Az utóbbi két év profilbővítései

ben gazdát cserélt művei közül ki kell emelni Max Liebermann Holland pásztorlányát (1887 körül); a festmény a 150–200 ezres sávból 292 800 euróért került új tulajdonosához.

Tavaly újabb terület került az árverezőház repertoárjába Stefan Körner szakértő – korábban az Esterházy Magánalapítvány fraknoi

gyűjteményének kurátora – szervezésében. Orangerie – válogatott tárgyak elnevezéssel rendszeres külön aukciókon vegyes, de igen magas színvonalat képviselő műtárgyakat kínálnak az ókortól a kortársakig. Az első Orangerie-aukcióra november 28-án került sor. Ennek kiemelt darabja volt Christian Daniel Rauch

1804-es márványszobra, a fiatal Lujza porosz királyné Ifrai szépségű büsztje. A mű eredetileg Anton Alexander von Magnis grófnak a sziléziai Eckersdorf (ma: Bozków, Lengyelország) kastélyában őrzött gyűjteményéhez tartozott; most osztrák tulajdonosa adta be az árverésre, ahol 100–150 ezer eurós sávjából hosszú vetélkedés után 372 100 eurós leütést ért el.

W. I.

Dorotheum, Bécs

Minden eddiginél jobb éves mérleg

Azt is mondhatnánk, hogy a három évszázadosnál idősebb osztrák árverezőház „halad a korral”: míg korábban a régi mesterek viszonylatában számított piacvezetőnek Európa-szerte, az utóbbi időben a modernek terén is kiemelkedő eredményeket mondhat magának. A mindinkább bővülő hazai és külföldi törzsközönség jövőtábol újabb világrekordokkal és csúc árakkal sikerült tavaly az előző éveket is túlszárnyalnia, mivel aukcióinak összbevétele elérte a 152 millió eurót. Martin Böhm kereskedelmi igazgató szerint az eredmény magyarázata abban rejlik, hogy a művészet iránti érdeklődés növekedésével együtt a műkereskedelmi forgalom is nagyon erőssé vált. A Dorotheum egyre szélesebb nemzetközi nyitása helyesnek bizonyult, ezért a ház a továbbiakban is ezt az irányt követi.

Az éves toplistát vezető műalkotás a régi festmények köréből került ki: a firenzei Lorenzo Lippi Dávid diadala című festményét a XVII. század közepéről 120–150 ezer euró között kínálták, de végül 869 800-ért adták tovább. A régi mesterek saját toplistáján a németalföldi Melchior de Hondecoeter 1670-es vászna, A madárhangverseny második helyezést ért el, jóval magasabb becsértékét (450–500

ezer euró) is magasán túlhaladva, 711 300 euróval. Az ugyancsak németalföldi Josse de Momper és ifj. Jan Brueghel közös műve, az olajjal falpra festett, sokalakos Falusi jelenet a gémeskútnál becsült árának (350–400 ezer euró) felső határán talált gazdára (398 300 euró). Festője esetében világrekordnak számít Bartolomeo Veneto olajfa portréja Ippolito d'Este bíborosról; a mű minden előzetes várakozást messze túlszárnyalva, a 15–20 ezer eurós sávból jutott a 366 300 eurós leütésig. Ugyancsak XVI. századi olasz művész, Giuliano Bugiardini egy ismeretlen hölgyről festett portréjával az előző becsérték tízszereséről, 150–200 ezer euróról ért el 329 300 eurót.

A modernek és kortársak kategóriájában a legtöbbet, 754 800 eurót Anish Kapoor cím nélküli, 2001-ből való munkájáért adtak, amely a 400–600 ezres sávból startolt. Max Ernst alkotása, a Les jeunes et les jeux twistent (1964) 500–600 ezres sávja felső határán, 605 300-ért kelt el. Lucio Fontana Concetto spaziale, Attese (1968) című képe 400–600 ezer euró közötti sávján belül, 582 300-as leütéssel végzett. Ugyanennyire értékelték Henri de Toulouse-Lautrec 1890 körüli, műteremben álló női aktját, amelyet 481 300-ért szerzett meg



Lorenzo Lippi: Dávid diadala, XVII. sz. közepe
olaj, vászon, 127x98,5 cm

valaki. Végül Ilya Kabakov 1998-ban készült festménye – Charles Rosenthal, A parkban 1930 címmel – 270–320 ezer eurós sávja fölött, 328 442 eurónál váltott tulajdonost.

Az osztrák festészet témakörén belül szintén előtört a kereslet az avantgárd javára. Egon Schiele 1912-es vegyes technikájú lapja, amelyen felülnézetből ábrázolt női akt látható, 250–320 ezer eurós elvárással 398 300 eurós bevételt hozott. A festő esetében világrekordnak számít Werner Berg Vára-

kozók (1973) című, olajjal vászonra festett téli vasútállomás-jelenetének az óvatosan kalkulált 70–90 ezer eurós becsértékhez képest különösen magas, 219 900 eurós leütése. A XIX. századi festészet kategóriájában is világrekordot ért el Emil Jakob Schindler Raguzai látképe (1890) a tengeröböllel, előtérben a művész családtagjaival (250–350 ezer eurós sávjában maradva, 317 500 euróval). Friedrich von Amerling Leány profilban fekete mantillával című félalakos portréja az előzetesen becsült 80–120 ezer helyett 156 800 eurót is megért új tulajdonosának.

Több alkalommal is tapasztalhattuk, hogy a Dorotheum újabban szinte minden műfajban igyekszik elébe menni a fizetőképes orosz keresletnek. Ebbe a tendenciába illik például Vasziliz Andrejevics Golin-szkij Egy forró nyári nap című életképe a folyóparton napernyő alatt festegető művésszel, az előtérben ukrán népviseletbe öltözött, szalmakalapos modellel. A cég szakértői jól kalkuláltak, mert a 100–140 ezer közé becsült kép 146 700 eurós leütése világrekordot jelent a festő esetében.

Minden eddiginél magasabb árakat ért el a ház két különleges rendezvényén. A közelmúltban elhunyt Kinsky herceg hagyaté-

kát Philip Hohenlohe belsőépítész rendezte látványos enteriőrökbe az aukció előtti kiállításon, míg a február végi designárverés újdonsága az volt, hogy a megszokott nemzetközi kínálat helyett ezúttal kizárólag az osztrák formatervezésre koncentráltak, a húszas esztendőktől a hatvanas évekig.

A pénzermék és érdemermék árverésén a tavalyi szenzációt a májusi licitálás jelentette, amikor II. Mátyás magyar és cseh király, német-római császár 1617-es, Körmöcbányán vert aranydukátjának egyetlen ismert példánya 800-ról 122 000 euróig meg sem állt. Más hazai vonatkozású tételek is akadtak ugyanazon az aukción, így például Corvin Mátyás aranyguldenei az 500–1600 eurós sávban keltek el, Szapolyai Jánoséi 900–5000 között mentek tovább, II. Rákóczi György 1654-es aranydukátja 2500-ról több mint a duplájáig vitte 5200 eurós leütésével, míg Báthori Zsigmond ezüsttallérai a 800–8000 eurós leütési sávban szóródtak.

Az antik ezüstnemű vagy a porcelán- és fajansztárgyak licitálásán is tucatszámra akadtak márkás magyar tételek, akárcsak a régi bútor, a militaria- vagy a varia-árveréseken. A vegyes műtárgyak kategóriájában kuriózumnak számított egy ókori görög urnák ihletését tükröző francia üvegvázapár 1900 tájáról, amely 34–40 ezer helyett – a ház szakértői által szenzációnak tartott – 95 460 eurós leütést hozott.

WAGNER ISTVÁN

Pannonia Terra Numizmatika, Budapest

Rákóczi Zsigmond óriási fölénye

A meghirdetett 928 tétel közül 839 el is kelt a Pannonia Terra november 24-i numizmatikai árverésén. Az árak a katalógusban 10 euró és 30 ezer euró között szórtak, míg a leütések 20 euró és 40 ezer euró közé estek. (Az eurót az aznapi árfolyamon, 284 forinton váltották.)

Az aukció szokás szerint az uralkodók, illetve az államformák időrendi sorrendjében haladt, kivéve a próbavereteket és a fantázia- és utánvereteket.

Az Árpád-házi királyok csoportjából ritkasága miatt érdemes megemlíteni I. Géza (1074–1077) kiváló állapotban megmaradt denárját (ÉH: 13, ritkaságfokozat: RRR), amely e típus harmadik ismert példánya. A Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményén kívül ugyanis eddig csak a Salgó-gyűjteményből volt eddig ismert.

Ezen érmét 2000 euróra árazták be, s 2200 eurón ütötte le az aukciót vezető Lengyel András. Az Árpád-házi pénzek közül Ottó (1505–1507) kiváló tartású denárja vitte a legtöbbre, amely 5000 euróról indulva 6000 euróért kelt el.

A vegyesházi uralkodók idejében vert darabok sorában a Hunyadi János által kormányzósága (1444–1453) idején kibocsátott, megközelítőleg verdefényes aranyforintért (ÉH: 482/a, RRR) fizették ki a legmagasabb összeget, amely az egykori Salgó-gyűjtemény 111-es katalógusszámmal ellátott darabja volt, s különlegessége, hogy Szent László balján kardmarkolat látható. E példány 7500 eurós kezdőárát a közönség 9000 euróra módosította.

Az erdélyi érmék ismét villogtak. Rákóczi Zsigmond (1607–1608) kiváló állapotú 10 aranyforintját (ÉH III: 136, RRR) nem véletlenül árazták be magasán a legnagyobb összegre, nevezetesen 30 ezer euróra: leütése végül 40 ezer euró lett (plusz 17 százalék árverési jutalék). (E darab már a Pannonia Terra 9. aukcióján is szerepelt, ám akkor jóval alacsonyabb összegért cserélt gazdát.)

A Bethlen Gábor által 1628-ban tallérsúlyban veretett, jobb, mint nagyon szép állapotban megmaradt ½ tallércsegely (ÉH III: 231/b, RRR) megduplázta 4 eurós indulóárát. Barcsai Ákos 1660-as évszámú, jobb, mint nagyon szép tallérja (ÉH III: 382, RRR) ugyancsak 8000 euróért kelt el, de 6000 euróról startolva. A szintén Barcsai Ákos által 1660-ban kibocsátott, megközelítőleg kiváló tartású tallér (ÉH III: 385, RRR) a katalógusban 5000 eurón szerénykedve 9500 euróig szárnyalt, Kemény János 1661-es datálású, megközelítőleg kiváló állapotban lévő tallérját (ÉH III: 402, RRR) pedig 10 ezer eurós kikiáltási áráért vághatta zsebre újdonsült birtokosa. Apafi Mihály 1663-as jobb, mint nagyon szép tartású szebeni tallércsegelye 12 ezer eurós kezdőarán váltott tulajdonost. Az aukción számos példány esetében tüntették fel az RRR ritkaságfokozatot, ami azt jelenti, hogy igen sok ritka érmét indítottak.

A Habsburgok idejéből is akadtak figyelemre méltó tételek. Sorrendben elsőként III. Károly megközelítőleg kiváló állapotú, 1737-es dátumot viselő, szétnyitható tallérja (Schraubtaler) érdemel említést, amelynek belsejében 17 egymásba kapcsolódó korong körvonala szerint kivágott, hajtogatott és festett, egykorú papírlap található, Jézus életének 17 jelenetével. Ez a különleges érme 300 euróról indulva megháromszorozta az árát.

A Ferenc József által 1850-ben kibocsátott, FDC tartású („a pénzek virága”: tökéletes veret és a legjobb állapot) konvencióss tallér (Jäger-katalógus: 290, RR) 4000 euróról rajtolva 8000 euróra duplázta az árát. Egymást követően kikiáltva először egy 1849-ben kiadott konvencióss ½ tallérra, majd egy 1850-ben vert, ugyanolyan típusú konvencióss ½ tallérra licitálhatott a publikum, s e darabokat csak a dátum különböztette meg. Mindkettő minősége FDC (Jäger: 289, RR), mindkettő 14,07 gramm tömegű, s mindkettő 3000 euróról indulva 8500 euróért került vevője birtokába. A legértékesebb konvencióss ½ tallérnak (ÉH: 1441, RRR), s egyúttal az aukció második legdrágább tételének viszont egy 12,95 grammos, jobb, mint kiváló tartású darab bizonyult, amely 5000 euróról indulva csak 16 ezer eurón állt meg.

Ötszörös áron (7500 euróért) kelt el az a 2500 eurón kikiáltott, 1878-ban Selmechányán vert ezüst 1 forintos, amelynek egyik oldalán Ferenc József portréja látható, a másikon pedig az átlagosnál jóval nagyobb betűkkel az alábbi körirat olvasható: II. József nevű altárna Selmechányán. A pénz közepére egymás alá két nagyméretű évszámot véstek vonallal elválasztva: 1782, 1878.

Az 1920 és 1945 közötti Magyar Királyság legdrágább érméjévé egy 1938-ban kibocsátott, 24,89 grammos ezüst 5 pengős vált, amely 1500 eurós kezdőárát 2200 euróra emelte.

Ma már szinte nincs is komoly árverés a Magyar Népköztársaság által Zrínyi Miklós halálának 400. évfordulójára 1964-ben kiadott arany 1000 forintos (ÉH: 1542, RR) nélkül, amelyből mindössze 330 darab készült. Ezen az aukción is szerepelt egy uncirculated állapotú példány, amely 8000 euróról 14 ezer euróra javította értékét, s így az esemény harmadik legdrágább tételeként végzett.

A próbaveretek és próbaveret-tervezetek csoportjában egy proof tartású, 1988-as próbaveret-tervezet vitte a prímet, amelynek értékét 6000 euróról 9000 euróra módosította a licit.

Az utánveretek kategóriájában egy uncirculated állapotban lévő, 1935-ös datálású arany 40 pengő került az élre, amely 1500 euróról indulva 2200 euróért váltott tulajdonost.

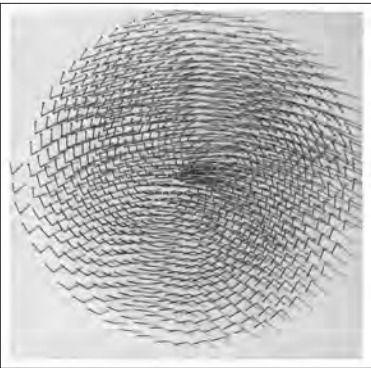
K. TÓTH LÁSZLÓ

Ketterer Kunst, München

Vonzó a hazai művészet Németországban

Az előző esztendő aukciós bevételeit is sikerült egymillió euróval túlszárnyalni, amikor 30 milliós leütési öszszeggel zárták a 2012-es évet Münchenben. Robert Ketterer tulajdonos és árverésvezető nyilatkozata szerint a családi cég történetének minden utóbbi rekordévét sikerült felülmúlniuk. A kiváló eredmények világosan tükrözik, hogy Németországban a nagy nemzetközi nevek mellett a hazai művészetet lehet a legjobban értékesíteni. A tulajdonos számára különösen nagy öröm az új kliensek számának rohamos gyarapodása. A tavalyi eredmények szerint átlagban minden harmadik, a régi mesterek kategóriájában pedig minden második vásárló új volt. Licitálási ajánlatok több mint 40 államból érkeztek: Európán kívül az Egyesült Államokból, Argentínából, Brazíliából, Chiléből, az Egyesült Arab Emi-

euróval. Ezután egy párizsi trió következik. Serge Poliakoff 1964-ben készült, másfél méteres Absztrakt kompozíciója 250 000-ról 524 600-ért kelt el. Az 1948-tól a francia fővárosban élő pekingi Zao Wou-Ki mindössze fél négyzetméteres, 28.3.71. jelzésű vásznán is a távolkeleti kalligráfiát ötvözi az európai informellel. Sokfelől vetélkedtek a műért, de leginkább Kínából és Franciaországból, ezért 280 ezerről meg sem állt 512 400 euróig. Korát és stílusát tekintve rokonítható vele Pierre Soulages: Peinture 81x60 cm, 2 mai 1957 című vászna. Mivel a művész a nemzetközi piacon rendkívül keresett, a német műkereskedelemben pedig viszonylag ritkán bukkan fel, művének 140 ezres kikiáltási ára egészen 488 ezer euróig emelkedhetett. Ugyancsak a német expresszionisták egyike a töretlenül népszerű



Günther Uecker: Spirál, 1965
szögek, fa, vászon, 60,2x60,2x6 cm

jóval meghaladja a hangulatimpreszszionizmus határait (ennek 120 ezer-ről 378 200-ig verték fel az értékét). Míg Gabriele Münter a Blauer Reiter tagja volt, Max Pechstein a Brücke-csoporté; az ő Forrás című 1906-os képe 250 ezer eurós kikiáltásról 341 600-ig vitte.

A német „nagy öregek” közül a most Budapesten életmű-kiállítással vendégeskedő Günther Uecker (írásunk a 3. oldalon) Spirál című, jellegzetes műve (1965) 180 ezres becsértékről kelt el 390 400 euróért, Georg Baselitz Fej (Elke-profil) című, 1977-es olajképe pedig ugyanennyiről indítva 330 ezerig jutott.

A Ketterer Kunst aukcióin az utóbbi években „a ház specialitása” a német avantgárd úgynevezett „különutasainak” licitálása, amely a modern művészet, az 1945 utáni alkotók, illetve a kortársak árverései révén 25,5 millió euróval vette ki részét a 30 milliós összebevételből. Ehhez képest a régi mesterek és a XIX. századi festők részlege lényegesen kevesebbel, 1,2 millióval járult hozzá ehhez a sumamához. A bajor cég vezetője mégis bizakodó, mivel a XV–XIX. századi művészet vonzereje folyamatosan nő, tavalyi árveréseiken 46 százalék volt az új licitálók aránya. A cég hamburgi kirendeltsége kizárólag régi kéziratok és korai nyomtatványok, valamint dekoratív grafikák forgalmazására koncentrált, ezzel 3,3 milliót hozott össze.

W. I.



Zao Wou-Ki: 28.3.71., 1971
olaj, vászon, 46x55 cm

rátusokból, Kínából, Szingapúrból, Japánból és Ausztráliából.

A toplista csúcására a Blauer Reiter köréhez tartozó Heinrich Campendonk Két ló című, 1913 körül festett vásznának sikerült feljutnia, 180 ezer euróról 536 800

Gabriele Münter, akinek Este a tónál (1916) című, meseszerű olajfestménye túllép a kései szecesszió dekorativitásán és szimbolizmusán (220 ezres elvárásról 415 ezerig jutott), az azonos technikájú Ramsachi kápolna (1935 körül) című kép erős karaktere pedig

26 árverés február 1–március 15.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytípus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
02. 01.	18.00	✖	filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
02. 04.	18.00	✖	49. Műtárgy- és festményárverés	Csók István Antikvitás és Aukciósház	V., Párizsi u. 1.	az árverés helyszínén	árverés előtti hét
02. 11.	18.00	✖	50. Műtárgy- és festményárverés	Csók István Antikvitás és Aukciósház	V., Párizsi u. 1.	az árverés helyszínén	árverés előtti hét
02. 13.	17.00		festmény, grafika, műtárgy, könyv	Fény Galéria	II., Széll Kálmán tér 3. I. em.	az árverés helyszínén	febr. 6-13-ig
02. 14.	18.00	✖	ékszer	OREX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalón, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
02. 14.	18.30	✖	festmény, műtárgy	Pintér Galéria és Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	febr. 13-ig
02. 14.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
02. 15.	18.00	✖	filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
02. 16.	15.00		meghatározandó, jelzetlen és aláírt képek	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	febr. 2-15-ig
02. 18.	18.00	✖	51. Műtárgy- és festményárverés	Csók István Antikvitás és Aukciós Ház	V., Párizsi u. 1.	az árverés helyszínén	árverés előtti hét
02. 21.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
02. 22.	17.00		numizmatika, militaria	Pest-Budai Árverezház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
02. 23.	15.00	✖	üveg tárgyak aukciója	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	febr. 9-22-ig
02. 23.	12.00		grafika	Arte Galéria és Aukciós Iroda	VIII., Ötpacsirta u. 2. / www.arte.hu	V., Ferenczy I. u. 14.	febr. 14-22-ig
02. 25.	18.00	✖	52. Műtárgy- és festményárverés	Csók István Antikvitás és Aukciósház	V., Párizsi u. 1.	az árverés helyszínén	árverés előtti hét
02. 28.	online		foto, fotós szakkönyv	Agens Művészeti Galéria	www.agens90.com	II., Fő u. 73.	febr. 22-27-ig
02. 28.	levelezési		papírrégiség	Pest-Budai Árverezház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
03. 01.	18.00	✖	filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
03. 04.	18.00	✖	53. Műtárgy- és festményárverés	Csók István Antikvitás és Aukciósház	V., Párizsi u. 1.	az árverés helyszínén	árverés előtti hét
03. 08.	17.00	✖	7. könyvárverés	Babel Antikvárium	Budapesti Ügyvédi Kamara, V., Szalay u. 7.	V., Honvéd u. 18.	febr. 26-márc. 8.
03. 08.	levelezési		képes levelezőlap	Pest-Budai Árverezház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
03. 09.	15.00	✖	négy hagyatéék árverése	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	márc. 8-ig
03. 11.	18.00	✖	54. Műtárgy- és festményárverés	Csók István Antikvitás és Aukciósház	V., Párizsi u. 1.	az árverés helyszínén	árverés előtti hét
03. 14.	18.00	✖	ékszer	OREX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalón, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
03. 14.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 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.

axio · art
www.axioart.com

Megtalálja a Múértőt az axioart.com-on is!

Laskai Osvát – Esztergom, Központi és Városhal – Budapest, Abaúj Antikvárium – Kistokaj

Különleges ritkaságok és millió feletti leütések

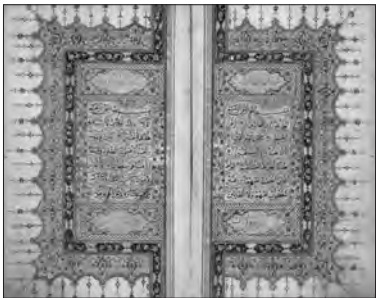
Kilenc aukcióval fejeződött be a 2012-es idény a könyvárverések piacán. Színre lépett a Laskai Osvát (Esztergom), a Központi (két-szer), a Városhal (azelőtt Opera), a Mike és Társa, az Abaúj Antikvárium, az Árverés 90 Bt; a felsorol-takon kívül online árverést ren-dezett a Múzeum, levelezésit pedig a Babel Antikvárium.

A **Laskai Osvát Antikvárium** 19. árverésének kezdetét ismét telt ház várta december 2-án Eszter-gomban, a Szent Adalbert Köz-pontban. Az illegális kommunista párt által támogatott Valóság című folyóirat első és egyetlen száma Jó-zsef Attila szerkesztésében jelent meg 1932 júniusában. A rendőrség a lapot betiltotta, a példányok nagy részét elkobozta. József Attilának itt megjelent, a freudizmust propa-gáló tanulmánya, amely az Egyé-niség és valóság címet viselte, a kommunista párt vezetőségén belül is nagy felháborodást keltett. A Valóság szerzői között szerepelt Radnóti Miklós, Remenyik Zsig-mond, valamint álnéven írt cik-kekkel Lukács György (Laurent György néven), Fejtő Ferenc (Györ-kös Ferencként) és Bálint György (mint György Valentin). Az „újkori” árverések kezdete, azaz 1969 óta mindössze hat példány került terítékre: 1971-ben 850 forintért vitték haza, most 28 ezerről 65 ezer forintos rekordleütést hozott. Az egyre népszerűbb – aprónyom-tatványokat, fotókat, kéziratokat, okleveleket, plakátokat és egyéb műfajokat felsorakoztató – vegyes blokk itt is sikert aratott. Az alább következő három tételhez kikiáltá-si áron jutott hozzá új tulajdonosa: egy gazdagon díszített fém könyv-tartó doboz 50 ezer forintot ért; Igloi Szontagh Zoltán főszolgabíró számára Gömör és Kishont várme-gye tisztikara 1900 körül lefényké-peztette magát a miskolci Vánca Emma műtermében, s a 32 – egy kivételével aláírt – fényképet tar-talmazó, fémveretekkel és zománc-díszű monogrammal ellátott bőr-kötésű fotóalbum 120 ezret. 1677. február 17-én kelt az a Thassy (ali-as Dékány) Mihálynak, feleségé-nek, Nagy Katalinnak, Ferenc és István nevű fiainak és Nagy Ger-gelynek nemességet adományozó, Lipót (1640–1705) magyar király és német-római császár aláírásával ellátott, latin nyelvű címeres levél, amely ezen az aukción 250 ezer fo-rintért cserélt gazdát.

A Csisio, azaz az astronomiai tudománynak rövid értelemmel való leírása, Johannes Regiomon-tanusnak Heltai Gáspár által 1575-ben magyarra fordított műve szá-mos kiadást ért meg. Az évjelzés nélküli kötet a budai Landerer nyomdában készült a XVIII. szá-zad végén, ez alkalommal pedig 20 ezerről 60 ezer forintot is megért valakinek. Zichy Jenő gróf (1837–1906) politikus, Ázsia-kutató 1861-től egészen haláláig volt ország-gyűlési képviselő. Fő szervezőként munkálkodott az 1879-es Székes-fehérvári Országos Kiállítás létre-hozásán. 1881-től 1906-ig az Or-szágos Iparegyesület elnökeként 86 városban indította meg az első fokú iparoktatást. 1901-ben magán-

múzeumot hozott létre, amelyet a fővárosnak adományozott. Orosz-országba és Ázsiába vezetett tu-dományos expedíciói a magyarság eredetének felkutatására irányul-tak. Kaukázusi és közép-ázsiai uta-zásait megörökítő, kétkötetes mun-kája (Budapest, 1897) az elmúlt években többször került kalapács alá, és mindig harc folyt a megszer-zéséért. Ezúttal is ez történt: 65 ezer forintról csak 200 ezer forin-tért lehetett elvinni.

A 2002–2004 közötti „csúcsra járatásra” emlékeztette a **Központi Antikvárium** december 7-án ren-dezett nagyárverése az ECE City Centerben összegyűlt közel száz gyűjtőt és érdeklődőt. Az aukció végére kilenc (!) egymillió felet-ti leütést regisztrálhattunk, annak ellenére, hogy három, több millió-ról induló tétel is „beragadt” kez-dő áron. Csokonai Vitéz Mihály Amaryl-lis című (Pest, 1804) verse alkalmi költemény, amely Schraud Ferenc országos főorvos feleségé-nek halálára íródott. Ez a mindösz-ze 16 oldalas mű még sohasem



Korán, festett, aranyozott kézirat
Konstantinápoly, XVII. sz. vége–XVIII. sz. eleje

fordult elő árverésen – a költői első kiadások gyűjtőinek licitversenye mégis elmaradt, szerencsés vevője kikiáltási áron, 800 ezer forintért vihette haza. Rónay Jácint (1814–1889) bencés tanár, író, természet-tudós 1842-ben a pesti egyetemen szerzett bölcsészdoktori diplomát. 1848-ban győri nemzetőr pap, ké-sőbb tábori pap a honvédseregben. A szabadságharc bukása után Lon-donba emigrált, Kossuth gyerme-keit is tanította. 1866-ban tért haza, 1867-ben országgyűlési kép-viselőnek választották. 1871–1872-ben Rudolf trónörökös történelem-tanára volt, 1875-től 1883-ig pedig az uralkodópár legkisebb gyerme-kének, Mária Valéria főhercegnő-nek a nevelője. Hetven év remé-nyei és csalódásai című emlékiratai (Pozsony, 1884–1886) mindösz-sze tíz példányban jelentek meg, az uralkodóház tagjain kívül csu-pán Simor hercegprímás, valamint a jelentősebb közgyűjtemények kaptak belőle. Ezen az aukción Mária Valéria főhercegnőnek de-dikált példánya került terítékre, és a nap egyik leghosszabb licitverse-nyét hozva 250 ezerről 1,3 millió forintig szárnyalt.

A főváros legszebb ábrázolásai közül kettő is szerepelt a tételek közt. Buda és Pest látképe a Gel-lérthegyről, amelyet Petrich And-rás 1818-as rajza nyomán készí-tett Richter Antal Fülöp (színezett rézmetszet, Bécs, 1820 körül), va-lamint a Pest és Buda fővárosok-nak képe Rákos mezejéről véve, az ugyanott próbára felállítatott



Hofbauer János-Eduard Gurk: Pest és Buda látképe, 1828
színezett akvatinta, 595x860 mm

vasútnak rajzolatjával című akva-tinta, melyet Hofbauer János képe után készített Eduard Gurk (Bécs, 1828) egyaránt 800 ezres induló-arat kapott, és helyszíni érdeklődő hiányában mindkettő vételi meg-bízők birtokába került kikiáltási áron. Az unikális ritkaságok foly-tatásaként egy kecskebőr kötéses, gazdag aranyozású és művészi kal-ligráfiájú, 411 levélből álló, arab nyelvű Korán (XVII. század vége–XVIII. század eleje) is kalapács alá került. Hasonló minőségű, teljes dar-ab egyetlen hazai közgyűjtemény-ben sem található, így várható volt az újabb licitverseny, amelyet 800 ezerről egy telefonos licitáló nyert meg 2,6 millió forinttal. Petőfi Sándor legritkábbnak tartott ver-seskötetét, a Cipruslombok Etelke sírjáról címűt (Pest, 1845) két éven belül harmadszor aukcionálták, és 1,5 millió forintos kikiáltási áron kelt el. Az oklevelek blokkjából a váradi káptalan latin nyelvű ok-levelét (1360. április 17.) még haza lehetett vinni 400 ezer forintos kikiáltási áron, ám Bethlen Gábor erdélyi fejedelem saját kezű aláírá-sával ellátott latin nyelvű oklevele 360 ezerről már 550 ezer forintot is megért egy telefonon licitálónak.

Az RMK-kínálatba is bekerült egy „legek” közé sorolható, árveré-sen még sohasem szerepelt kötet. Haller János báró (1626–1697) er-délyi politikus és író, Torda várme-gye főispánja volt. Béli Pál főne-mes Apafi Mihály fejedelem ellen indított mozgalmában való részvé-tele miatt Fogaras várában rabosko-dott 1678–1682 között. Börtönévei alatt dolgozta át latinból magyar-ra Nagy Sándor történetét, a Gesta Romanorumot és a Trója-historiát, amelyek együttesen Kolozsvárott, Misztótfalusi Kis Miklós nyom-dájának legritkább termékeként Hármass Istoria címmel 1695-ben láttak napvilágot. Szabó Károly mindössze két példányt ismert, egy az OSZK-ban található, a másik vi-szont Bethlen Kata adományaként a nagyenyedi kollégiumba került, ahol 1849-ben elpusztult. Aukci-ón a kötet eddig még sohasem sze-repelt, éppen ezért meglepő, hogy nagyon szerencsés vevője már in-dulóáron, 1,5 millió forintért ha-zavihette – de ebben valószínűleg az is közrejátszott, hogy díszcím-lapját és címerképét utólag pótol-ták. Bár külön vadászati blokk nem

volt, egy vadászati témájú, különle-ges ritkaságot indítottak: Széchenyi Lajos gróf (1781–1855) – Széchenyi István legidősebb bátyja, császá-ri-királyi kamarás, valóságos belső titkos tanácsos – Igénytelen véle-mény vadász törvényeiről (Bécs, 1848) című művét, amely a vadá-szati irodalom páratlanul ritka da-rabja. Az aukcionált példány dedi-kációja Széchenyi Istvánnak szól, aki aláírásával igazolta, hogy ez a kötet az ő könyvtárát gazdagítot-ta. Korábban csupán egyszer szere-pelt árverésen ez a mű, méghozzá ugyanez a példány: 2004-ben, szin-tén a Központinál. Akkor már 300 ezer forintos kikiáltási áron haza lehetett vinni, most viszont 800 ezerről 1,6 millió forintig küzdöt-tek érte.

„Telephelyet” és nevet is vál-toztatott az Opera Antikvárium, ezentúl **Városhal Antikvárium**



Haller János: Hármass Istoria
Kolozsvár, 1695

néven, a Múzeum körúton fogadja vevőit. A közel 500 tételes aukciós kínálat ritkaságainak megszerzé-séért többször is komoly licitver-senyt folytattak az érdeklődők. Bertalanffy Pál (1706–1763) nagy-szombati jezsuita tanár nevéhez fűződik az egyik első magyar nyelvű földrajzkiadvány megírása, amely a Világnak két rendbéli rö-vid isméréte címmel (Nagyszom-bat, 1757) jelent meg. Az „alacson-yan”, 75 ezerről indított ritkaság hozta az első licitharcot: csak 230 ezer forintért lehetett hozzájutni. Liszt Ferenc (1811–1886) az 1870-

es években számos koncertet adott Budapesten, ezek egyikén ismer-kedett meg Semsey Jenőné (szüle-tett Csáky Irma) grófnővel, akivel az 1873. március 21-én a Vigadó kistermében, a Magyar Gazdasszo-nyok Egyletének javára rendezett jótékonyági koncerten közösen is fellépett – a grófnő itt Schubert-, Schumann- és Széchenyi Imre-dalokat adott elő. Az eseményről Csáky Irma emlékalbumot állított össze, amelybe számos érdek-eség mellé (akvarellek, fotók, met-szetek, plakátok stb.) Liszt Ferenc hozzá írt két levelét is beragas-ztotta. A gyűjtők a kutatók részéről még feldolgozatlan tartalmú album 200 ezres indulóárát 400 ezer fo-rintra tornázták fel. Három, egy-aránt 60 ezerről induló plakát is viszonylag magas áron cserélt gaz-dát. A világ összes férgeit Tirgram rovarirtóval fogom megölni című (Budapest, é. n.), Horn Sándor je-gyezte litográfia 85 ezer, a Pesti Hírlap, a világháború leghűbb kró-nikása című (Budapest, 1915), Fa-ragó Géza rajzolta plakát 90 ezer, a Szigeti búcsú és még 100 más bolondság a Hadikiállításra című (Budapest, 1917–1918), Vértess Mar-cell által tervezett plakát 95 ezer forintot ért. Az árverés rekordle-ütését Telegdi Miklós (1535–1586) az evangéliomoknak, melyeket vásárnapokon és egyéb innepeken esztendő által az anyaszentegy-házban olvasni és praedicallani szoktanak című (Nagyszombat, 1580) műve hozta, amelyért 250 ezertől 470 ezer forintig tartott a küzdelem.

A gyűjtők és az általunk felál-lított „erősorrend” utolsó harma-dából az **Abaúj Antikvárium és Aukciósház** az élboly közelébe jutott két, egymást követő rendez-vényével. A dedikált első kiadá-sok között most is lett milliós és nagy összegű leütés (annak elle-nére, hogy az előbbieik közül egy „beragadt”). Az egyetlen szépség-hiba az volt, hogy a teremben ülő harminc gyűjtő a tárcsa helyett csak a fejét kapkodta: minden rit-kaság vételi megbízők és telefoná-lók birtokába került. Juhász Gyula három, aláírt és dedikált kötele egyaránt 45 ezer forintról indult. Versei (Szeged, 1907) 100 ezer, az Ez az én vérem (Szeged, 1919) 130 ezer, a Testamentom (Szeged, 1925) szintén 130 ezer forintért lett két telefonon licitáló, illetve egy vételi megbíző tulajdona. Jó-zsef Attilának csak két dedikált kötet került terítékre, de a li-citversenyt az ő kötetei nyerték. A Nem én kiáltok címűt (Szeged, 1925) Weisel Samunak dedikálta, ez volt az egyetlen olyan versen-gés, amelybe a „terem” is beszállt, ám végül 240 ezerről 420 ezer fo-rinttal egy telefonon licitáló lett a győztes. A rekorder a költő legrit-kább, elsőként megjelent verses-kötete, a Szépség koldusa (Szeged, 1922) lett, az aukcionált példány Kesztnér Zoltánnak, a makói vil-lanytelep igazgatójának szóló dedi-kációt tartalmazott. A 900 ezerről induló kötet sorsa igen hamar el-dőlt: egy telefonon érkező, egymil-lió forintos ajánlat után ütötték le.

HORVÁTH DEZSŐ

Időszaki kiállítások február 1–március 1.

BUDAPEST

2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny: H.–P. 14–18
Grimm 200 – Testvérmesék, csoportos kiállítás, II. 4–III. 14.
A38 Kiállítóhely
Petőfi híd budai hídfő, Ny: H.–Szo. 11–19
drMáriás: Szép képek a szeretet világából , II. 10-ig.
Marjai Judit: Hideg és meztelen , II. 18–24.
amaTár – Amadeus Művészeti Alapítvány
III., Veder u. 14. Ny: K., Sz. 10–18
Az amaHÁZ új generációs művészeinek csoportos nyitókkiállítása, II. 25-ig.
Angyalföldi József Attila Művelődési Központ
XIII., József Attila tér 4. Ny: H.–P. 8–20
Civil tárlat , II. 11-ig.
Cirkusz , II. 7–III. 11.
Tóth Lívia , II. 28–III. 25.
A.P.A. Galéria
V., Horánszky u. 5. Ny: H.–P. 14–18
Dobos Tamás: Septum , II. 15–III. 11.
Ari Kupsus Gallery
VIII., Bródy S. u. 23/b. Ny: K.–P. 12–18, Szo. 10–14
Nadya Hadun és Yan Yeresko , II. 22-ig.
Székelý Beáta , II. 27–III. 22.
Ari Kupsus Gallery – Graphics
VIII., Német u. 2. Ny: Sze., Cs. 13–18
Kovács Péter , II. 9-ig.
Dobesch Máté , II. 12–IV. 13.
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny: K.–P. 14–18
Magyar Elektográfiai Társaság , II. 4–15.
Szalay Péter , II. 18–III. 8.
Ágens Művészeti Galéria
II., Fő u. 73. Ny: H.–P. 8–18, Szo. 10–15
7. online fotópályázat , II. 22–27.
3. Ágens digitális fotópályázat , III. 1–8.
B55 Kortárs Galéria
V., Balaton u. 4. Ny: bejelentkezésre: 0630-9247637
Válogatás a 2012. évi kiállítások anyagából , II. 16-ig.
Bálint Ház
VI., Révay u. 16. Ny: H.–V. 9–20
Tóth Ego(n) István: Felhők felett a Kék , II. 17-ig.
Barabás-Villa Galéria
XII., Városmajor u. 44. Ny: H.–P. 10–18, Szo. 10–12
MOME Fotográfia Tanszék , II. 12–21.
Antal László iparművész , II. 26–III. 16.
Barcsay Terem
VI., Andrássy út 69–71. Ny: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
A rajzművészet mesterei 1896–1946 , II. 9-ig.
Ludwig hallgatói pályázat , II. 18–23.
Belvedere Szalon Galéria
V., Szent István tér 12. Ny: H.–P. 10–17
Ligeti Erika, Perhács László, Rafael Gyöző Viktor, Szladovics Vilmos Gusztáv , III. 9-ig.
BTM – Budapest Galéria Kiállítóterem
V., Szabad sajtó út 5. Ny: K.–V. 10–18
Fekete László: Aggyaszobrok , II. 17-ig.
Julio Carrasco Bretón (Mexikó) festőművész, II. 21–III. 10.
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny: K.–V. 10–18
Jakovits József , II. 24-ig.
Koronczi Endre: Ploubuter Park , III. 10-ig.
Budapesti Művelődési Központ
XI., Etele út 55. Ny: H.–P. 9–19, Szo. 13–18
In memoriam Takács Zsolt – a Reflex fotóklub emlékkiállítása , II. 10-ig.
A BMK Reflex fotóklub kiállítása , II. 12–26.
A XXVIII. Vizuális Művészeti Hónap festészet-szobrászat díjazottjainak kiállítása , II. 28–III. 14.
Centrális Galéria
V., Arany János u. 32. Ny: K.–V. 10–18
Don – Egy tragédia és annak utóéleté , III. 3-ig.
Commerzbank Galéria
V., Széchenyi rkp. 8. Ny: H.–P. 10–17
Kemény Judit: Megpróbálni élni , III. 20-ig.
Deák Erika Galéria
VI., Mózsr u. 1. Ny: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
Pintér Gábor és Kovách Gergő , II. 14–III. 23.
DOVIN
V., Galamb u. 6. Ny: K.–P. 12–18
Karsai Dániel: A fog fehére , II. 23-ig.
Erdős Renée Ház
XVII., Báthory u. 31. Ny: K.–V. 14–18
Kalocsai Enikő: Visszapillantó , II. 16–III. 7.
Erln Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny: H.–P. 14–18
Babos Zsili Bertalan kiállítása , II. 10-ig.
LED0 digitális alkotóműhely , II. 10-ig.
Ernst Múzeum
VI., Nagymező u. 8. Ny: K.–V. 11–19
Tűkőr által homályosan – Arcok tegnap és ma , IV. 7-ig.
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny: H.–P. 12–18, Szo. 10–13
Blahó Borbála: Minden rendben , II. 8-ig.
Adam Bota: Az éj gyermekei , II. 14–III. 16.
Ferencvárosi Pincegaléria
IX., Mester u. 5. Ny: K.–Szo. 10–18
Körösnéyi-szisztema , II. 27-ig.
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny: H.–P. 14–19
Neumann Ildikó fotói , II. 15-ig.
Csiszér Zsuzsi: Stratégiai vízió – térképvázlatok , II. 5–III. 1.
Gály Katalin , II. 19–III. 15.
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny: H.–V. 12–24
Horváth Ildikó grafikus: Kakaófelhő , II. 24-ig.
FISE Galéria
V., Kálmán Imre u. 16. Ny: H.–P. 13–18
Világok: Kupcsik Zsuzsanna és Wilhelm Mónika grafikusművészek , II. 6–22.
Pontok: Zámori Eszter ötvös , Langh Róbert animáció, Sűveges Rita festőművész, II. 26–III. 14.

Forrás Galéria
VI., Terež krt. 9. Ny: H.–P. 12–18
Kunkovác László fotóművész, néprajzkutató II. 1–22.
Francia Intézet
I., Fő u. 17. Ny: H.–P. 10–19
Magyar Kárpitművészek Egyesülete: Szövekkódok , II. 22-ig.
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny: H.–V. 10–21
Akadémiai modellek – Halász András kiállítása , II. 10-ig.
Spacemaker. A 13. Velencei Építészeti Biennále magyar kiállítása , II. 15–III. 10.
Válogatás Koncz Zsuzsa fotóiból , II. 13–III. 23.
Újratervezés Japánban – az építészet újrarendolása a japán katasztrófa sújtotta térségekben , II. 27–III. 19.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny: K.–V. 10–18
Tóth József Füles fotóművész , III. 3-ig.
Pittmann Zsófia textilművész kiállítása , III. 13–IV. 21.
Galéria 12
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny: H.–Szo. 10–20
König Frigyes festőművész , II. 4–III. 2.
Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny: Sze.–P. 14–18
Erős Apolka szobrászművész , II. 22-ig.
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny: K. 16–20, Szo. 14–18
Túry Mária, Kádár György, Kádár Katalin , XII. 31-ig.
Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny: H.–P. 14–18
Veszely Ferenc: Malom-rekonstrukció , II. 1–III. 1.
Godot Galéria
IX., Bartók Béla út 11. Ny: K.–P. 9–14, Szo. 10–13
Sziládi Mónika: Szélessávú vevők – új munkák , III. 2-ig.
HAP Galéria
II., Margit krt. 24. Ny: H.–P. 14–18
Szrogh György építés , II. 15-ig.
Hegyvidék Galéria
XII., Városmajor u. 16. Ny: H., Cs., P. 10–18
Ázbej Kristóf képzőművész , II. 6–28.
Hotel Nemzeti Budapest
VIII., József krt. 4. Ny: H.–P. 10–17
Köves Éva , III. 21-ig.
IF Kávézó
IX., Ráday u. 19. Ny: H.–V. 10–20
Wahorn András festményei , II. 28-ig.
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny: K.–P. 14–18
Szabó Ádám szobrászművész: Bagatell , II. 15-ig.
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny: K.–V. 10–18
Cérnába szőtt évszázad – 110 éves a Halasi Csipke , II. 24-ig.
Megvalósult művek 2012 , III. 10-ig.
Karinthy Szalon
XI., Karinthy F. út 22. Ny: H.–P. 11–18, Szo. 10–14
Álompárok II. – Sinkó István kiállítása , II. 22-ig.
Karton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny: H.–P. 13–18
Kontextus , II. 19-ig.
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.
Kegyeleti Múzeum
VIII., Fiumei út 16. Ny: H.–P. 9–17, Szo. 10–14
Halálveszély – válogatás az 1985-ben kiadott, Major Kamill által összeállított grafikai albumból , II. 15–III. 23.
Kempinski Galéria
V., Erzsébet tér 7–8. Ny: H.–V. 8–20
Kolovratnik Krisztián fotói , II. 28-ig.
Kieselbach Galéria
V., Szent István krt. 5. Ny: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Budapest-ábrázolások a századfordulón és a két világháború között , II. 9-ig.
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny: K.–P. 14–18
Szj Kamilla: Szüntelen vonal , II. 15-ig.
Klauzál13 Könyvesbolt és Kortárs Galéria
VII., Klauzál tér 13. Ny: H.–P. 11–19, Szo. 10–16
Csató József: Mini Me , II. 8–III. 18.
Klebensberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny: H.–P. 10–18
P. Benkő Ilona keramikumművész , II. 1–18.
F.F. 2013. Fiatal festők csoportos kiállítása , II. 6–III. 3.
Tóth József Füles fotóművész , II. 19–III. 3.
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14
Antje Peters, Anca Benera&Arnold Estefan, Berry Patten, Olga Chernysheva , II. 7–III. 30.
Kogart Galéria
VI., Andrássy út 108. Ny: H.–P. 10–18
Jagicza Patrícia , II. 15-ig.
Kogart Ház
VI., Andrássy út 112. Ny: H.–V. 10–18
Romanika – utópia, grafikai tendenciák a Kogart-gyűjteményben , II. 22–IV. 21.
Kóka Ferenc Művészeti Alapítvány
XIII., Visegrádi u. 6. Ny: H.–P. 15–19
Kóka Ferenc festőművész és Zsigárd Cecilia divattervező , II. 18–III. 5.
Labor
V., Képiró u. 6. Ny: K.–V. 16–19
Hercezeg Klára-díj 2012 , II. 8-ig.
Léna & Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny: H.–P. 11–18
For Sale 2 – válogatás a galéria gyűjteményéből , III. 18-ig.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny: K.–V. 10–18
A hang szabadsága. John Cage a vasfüggöny mögött , II. 17-ig.
Válogatás a Ludwig-gyűjteményből , III. 2-ig.
NTPU: Létminimum St. Ansard Projekt 1984 W (avagy: Ez lett az egyjetűből) , III. 1–IV. 28.

LUK
VI., Bajcsy-Zsilinszky köz 2. Ny: H.–P. 10–22
Holly Streekstra: Emlékhorizont , I. 27-ig.
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny: H.–P. 9–19
Kovács-Gombos Dávid: Töredékek , II. 12–III. 4.
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19
PRIX PICTET – POWER – fotográfia és fenntarthatóság , II. 24-ig.
Kovalovszky Dániel: Zöld csend , III. 3-ig.
Pillanatnyi Forgatókönyv II. Kölcsönhatás , III. 10-ig.
Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége
VI., Andrássy út 6. Ny: H.–Cs. 10–18
Film és plakát, tervezőgrafikai kiállítás , II. 17-ig.
Ferenczy Béni-díjasok 1977–2011, az Országos Erebmennélék nagydíjasainak kiállítása , II. 22–III. 15.
Magyar Képzőművészeti Egyetem
VI., Andrássy út 69–71. Ny: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Juric Dujc: Memo-Chips , II. 7-ig.
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny: H.–P. 10–17
Lőrincz Gyula: Belépek a Schengenbe , II. 8-ig.
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny: K.–V. 10–18
Így éltek ti – Faragó József művészete , III. 3-ig.
Thorma János, a magyar Barbizon festője , II. 8–V. 20.
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.
Mansfeld Péter Galéria
XXI., Tanműhely köz 7. Ny: H.–P. 10–18
Kádár György festőművész , II. 8-ig.
Melange Galéria
V., Markó u. 3. Ny: H.–P. 11–18, Szo. 11–14
Melange Antik Bazár , II. 1–28.
Memoart Galéria
XIII., Pannónia u. 6. III. em. 3. www.memoart.eu
Perneckzy Céza , II. 30-ig.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny: K.–P. 12–18
Vincze Ottó: Ex Nihilo , III. 29-ig.
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Ménesi út 65. Ny: Sze. 10–13, Cs. 15–18, Szo. 10–13
Rudnay Gyula, a magyar lelkeség festője , II. 15–VI. 22.
MONO Galéria
I., Várlok u. 1. I/11. Ny: K.–P. 14–18
Rabóczy Judit , II. 15-ig.
Verébics Ágnes és Buda Gábor: Revelation , II. 20–III. 20.
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 , II. 17-ig.
Nemzeti Táncszínház
I., Színház u. 1–3. Ny: H.–V. 13–18
Vonalak alakzatai, grafikai kiállítás , II. 5–III. 3.
Néprajzi Múzeum
V., Kossuth Lajos tér 12. Ny: K.–V. 10–18
Lennart Meri filmes vándorútjai 1969–1988 , III. 31-ig.
Nyíró Kortárs Galéria
Pszichiátriai Pavilon, XIII., Lehel út 59. Ny: H.–V. 9–18
Hárs Kati: Akt , III. 27-ig.
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny: K.–V. 15–19
Szász György szobrászművész , II. 6–III. 3.
PANEL Contemporary
XI., Bartók Béla út 25. Ny: H.–P. 12–18, Szo. 10–13
Pálhegyi Flóra: Ez nem a piros szoknya , II. 10-ig.
Ceci n'est pas une peinture / Ceci n'est pas une photographie , csoportos kiállítás, II. 22–III. 31.
Párisi Galéria Művészeti Szalon
VI., Andrássy út 39. Ny: H.–V. 10–22
Az üveg bővölete az 1900-as évekől , II. 1–III. 30.
Park Galéria
MOM Park, XII., Alkotás u. 53. Ny: H.–V. 7–24
Andreas Fogarasi: Kioszk (Buda) , VI. 16-ig.
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny: H.–P. 10–18
Kaszás Tamás , III. 15-ig.
Prófeta Galéria
XI., Szent Gellért tér 3. Ny: K.–P. 12–18
A tájkép határain – Horváth Krisztian, Kucsora Márta és Zalakovács József képei , III. 1-ig.
Raiffeisen Galéria
V., Akadémia u. 6. Ny: H.–V. 10–18
Göbölýös Luca , III. 17-ig.
raM – Radnóti Miklós Művelődési Központ
XIII., Kárpát u. 23. Ny: H.–P. 9–19
Rainer Máté festőművész , II. 10-ig.
Gerzson Pál , II. 14–III. 11.
San Marco Galéria
III., San Marco u. 81. Ny: H.–P. 9–16
Ei Kazovszkij emlékkiállítás , II. 8–22.
Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny: H., K., Cs., P. 10–18, Sz. 12–20
Középkedzés: Bucsi Árpád, Galbovy Attila, Péli Barna , II. 11–28.
Szatyor Bár és Galéria
XI., Bartók B. út 36. Ny: H.–P. 10–20
Virtuális Világ a Valóságban , III. 3-ig.
Szépnművészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny: K.–V. 10–18, Cs. 10–22
Cézanne és a múlt , II. 17-ig.
Honoré Daumier 1808–1879 , III. 3-ig.
Rodin és a Szépnművészeti Múzeum , II. 24-ig.
Günther Uecker: Képpé formált anyag , III. 10-ig.
Tat Galéria
VI., Semmelweis u. 17. Ny: K.– P. 14–19
Köves Éva: Közös dolgaink , II. 20-ig.
Köztes terek, jelek a nyelvben , II. 23–III. 30.
Tető Galéria
XI., Ecsed u. 13. Ny: H.–P. 15–18
Színkőr művészeti csoport , II. 2–20.

Trafó Galéria
IX., Lillom u. 41. Ny: K.–V. 16–19
Szőrényi Beatrix és Tibor Zsolt: Nyomvonal , II. 8–III. 24.
Trapéz
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny: H.–P. 10–18
Ulbert Ádám: Párbeszédes együttbomlás , II. 6–III. 14.
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny: H.–P. 10–18
Milasovszky László és Hans-Peter Bauer: Kitejljesedés , IV. 4-ig.
Gyárfás Gábor , II. 7–III. 4.
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny: K.–V. 10–18
GEO-NEO-POST, osztrák-magyar geometrikus művészeti kiállítás , II. 2–IV. 28.
Várlok Galéria
I., Várlok u. 11. Ny: K.–Szo. 11–18
Váradý Róbert: Tér/Vízjzony , III. 2-ig.
Várlok Project Room
I., Várlok u. 14. Ny: K.–Szo. 11–18
Caterina Silenzi: Szüntelen jelen , III. 2-ig.
Városház Galéria
XIII., Béke tér 1. Ny: H.–P. 10–17
László Dániel , II. 20-ig.
VILTIN Galéria
V., Széchenyi u. 3. Ny: K.–P. 12–18, Szo. 11–17
Szvet Tamás: On Air , III. 1-ig.
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. K.–P. 14–18
Attaiai Gábor: Konceptuális művek 1969–1985 , II. 22-ig.
Vizivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny: K.–P. 13–18, Szo. 10–14
Baranyi Judit: kárpitok és Lissák György: formatervek , II. 12–III. 2.
Vörösmarty Úvegpalota
V., Vörösmarty tér 1.
Murder – A gyilkos tárlat , V. 31-ig.

VIDÉK

BÉKÉSCSABA
Munkácsy Emlékház, Gyulai út 5.
Gaszý Endre festőművész , II. 19-ig.
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9.
Nyisztor János képzőművész , III. 10-ig.
DEBRECEN
MODEM, Baltazar Dezső tér 1.
Zóna – Az Élesdi Művésztelep elmúlt öt éve , IV. 7-ig.
Alkony. A figuratív festészet nemzetközi tendenciái , II. 10-ig.
Forradalmár, próféta, melós – Kondor Béla művészete , II. 17-ig.
Belvárosi Galéria, Kossuth u. 1.
A Debrecen Kultúrájáét Alapítvány alkotói ösztöndíjasai , II. 22-ig.
Áby Szabó Csaba és Cajdán Zsuzsa festőművészek , II. 27–III. 13.
Józsei Közösségi Ház, Szentgyörgyfalvi u. 9.
Gyöngy Enikő zománc- és ötvösművész , II. 18-ig.
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Meztelen: XX. századi mesterek és a HKG művészei , II. 14–III. 24.
EGER
Kepes Intézet, Széchenyi u. 16.
Párbeszéd – Antal–Lusztig-gyűjtemény , III. 2–VI. 10.
ESZTERGOM
Duna Múzeum, Kőlcsey u. 2.
Galyasi Gáza Attila és Radócz Balázs: Stereo-Chrom , II. 2–III. 12.
GÖDÖLLŐ
GIM-Ház, Körösfői u. 15–17.
Kortárs Műhelygyakorlatok , II. 23-ig.
Plakátok a szecessziós év tiszteletére – Orosz István és Juhász Márton grafikusművészek tanítványainak munkái , III. 2–IV. 28.

GYÓR
Városi Művészeti Múzeum, Király u. 17.
Blaskó János szobrászművész , III. 3-ig.
Váczy Péter Gyűjtemény, Nefelejcs köz 3.
Németh Hajnal Auróra , II. 26–III. 31.
Borsos Miklós Állandó Kiállítás, Apor püspök tere 2.
Kortárs magyar mesék , III. 8-ig.
Vasilescu-gyűjtemény, Zsinagóga,

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

A rajz fontosabb, mint a festmény

Michael Werner kollekciójában – Deraintól és Picabiától Beuyson át Per Kirkebyig – a XX. század képzőművészetének olyan széles skálája szerepel, amelynek alapján joggal feltételezhetnénk, hogy létrejöttét az átgondolás nélküli tulajdonlási szándék vezérelte. Ezt a feltevést azonban megcáfolja a Musée d'Art moderne de la Ville de Paris-ban látható gyűjteményi kiállítás.

Megtekintése nehéz feladat elé állítja az érdeklődőket, hiszen a közel 900 alkotás végignézése komoly fizikai és szellemi igénybevételt jelent. A tárlat rendkívüli méretét a múzeum és a gyűjtő számára egyaránt kedvező kompromisszumnak köszönheti. Werner 127 képet és szobrot ajándékozott a Musée d'Art moderne-nek, cserébe pedig nem kért mást, csak a kollekciójának szentelt kiállítást. Igazi megszállott gyűjtőként, aki minden szerzeményéhez egyformán ragaszkodik, egyetlen mű bemutatásáról sem mondott le szívesen, de a termék befogadóképességéhez alkalmazkodva végül „mindössze” 900 darabra szűkítette az anyagot.

Mi az, ami koherenssé teszi ezt a hatalmas méretű, sokfelé ágazó gyűjteményt? A válasz egyszerű: maga a képerkeskedő, Michael Werner személye, aki sajátos látásmódjával egészen más értékeket lát meg a művekben, mint a szakma többi szereplője – legyenek azok képke-

reskedők, múzeumi munkatársak vagy kritikusok. Például miközben Francis Picabia életművéből szinte mindenki az 1921-ben lezárult dadorszakot tartja a legfontosabbnak, addig a művész kései munkáit elsőként kiállító Werner épp a hagyományos festészethez visszatért mester 1940-es években készült képeit értékeli nagyra. Ugyanígy André Derain pályavégi, sokak szerint érdektelen alkotásaiban Werner az utókor festészetének előrevetítését látja. Gyűjteménye egyik különösen nagyra értékelt büszkeségének tekinti Derain legutolsó, sötét tónusú festményét (Deux figures de la Grande Bacchanale noire, 1953–1954). Mint mondja: „Egy nancssárga vagy vörös színnel teli festményt könnyebb eladni, engem mégis mindig a sötét képek vonzottak.” Ezért került gyűjteményébe egyebek mellett Fautrier több, a kereskedőket kevésbé érdeklő, egészen sötét korai képe is, de itt tehetünk említést Henri Michaux fekete tusrajzairól is, amelyeket Werner még a művész újrafelfedezése előtt vásárolt.

A rendezés is eltér a bevett gyakorlattól, mivel az alkotások keletkezési idejét éppúgy figyelmen kívül hagyja, mint művészettörténeti besorolásukat. Ismeretlen és nemzetközi híró alkotók különböző irányzatot képviselő képei, szobrai kerültek egymás mellé csu-

pán azért, mert Werner kapcsolatot lát közöttük. Például Picabia festményei és az amerikai Louis M. Eilshemius (1864–1941) rajzai azért lettek szomszédok, mert míg az első Marcel Duchamp nyomdokain járt, addig az utóbbit maga Duchamp csodálta – annak ellenére, hogy Eilshemius festészete igen távol állt saját világától. Etienne-Martin és Joseph Beuys pedig azért látható most egy teremben, mert előbbiben Werner a „francia Beuys”-t látja – tegyük hozzá: jogosan.

Az egymást követő alkotásokon keresztül Michael Werner életének fontosabb állomásait is végigkísérhetjük, a tárlat egyben a képerkeskedő művekben elbeszélte életrajza. Az első teremben az informel előfutára, Jean Fautrier festményei és szobrai fogadják a látogatót, mégpedig azért, mert az ő 1962-es párizsi kiállítása fordította Werner érdeklődését a kortárs képzőművészet felé. A párizsi reveláció hatására rendezte meg a rákövetkező évben a Nyugat-Berlinben megnyitott Werner & Katz galériában Georg Baselitz első, botrányba fulladt kiállítását. (A hatóságok által a közrend megsértéséért elkobzott festmény azóta a kölni Ludwig Múzeumban talált otthont.) Amikor Werner 1968-ban Kölnbe költözött, az akkor még csak a művészek körében ismert és hóbortosnak elkönyvelt fran-



Jannis Kounellis: Cím nélkül, 1980
tus, papír, Collection Michael Werner

cia Gaston Chaissacnak rendezett emlékezetes tárlatot. „Chaissac támogatója Dubuffet volt, de sokat ártott neki azzal, hogy ráragasztotta a »bolond« címkét. Pedig ő sem volt bolondabb, mint maga Dubuffet” – állítja nehezen leplezett indulattal Werner, elidőzve Chaissac ajtóra festett alkotása, a La Grande Porte előtt, amelyet most Párizsban ajándékozott. A kiállításon további felfedezettjei és véencei (Marcel Broodthaers, Sigmar Polke, Jörg

Immendorff, Markus Lüpertz) követik egymást, olykor teremnyi mennyiségű munkával. Valamennyin túltesz azonban A. R. Penck, akitől Werner szinte rögeszmésen összegyűjtött, a teljes életművet felölelő, minden korszakot gazdagon reprezentáló anyagából – festményekből és szobrokból egyaránt – bőséges válogatás jutott a tárlatra. Akárcsak az előbb felsoroltak műveiből, ezekből is jó néhány Párizsban marad. Mivel A. R. Penck hívta fel a galériás figyelmét a zenét festészetre cserélő Don Van Vlietre (alias Captain Beefheart), az ő munkái is itt kaptak helyet.

Több száz festmény birtokosaként Werner szívéhez mégis a rajz áll közelebb: „A rajz sokkal fontosabb, mint a festmény. Mindig sorozatokat vásárolok, mert azokból jobban megértem a művész szándékát, mint a festményeiből.” Ezért is szerette volna a Polke-terem egyik falát mennyezetig teleagatni rajzokkal, sajnálatára azonban a látványtervező ebbe nem egyezett bele. Michaux, Otto Dix és mások munkái mellett érdemes kiemelni Beuys sorozatát, amelynek 30 darabját a nekünk oly ismerős esztétikai dimenziókat felelevenítő, mintás NDK-s csomagolópapírokra rajzolta.

Az utolsó terem Per Kirkebyé, aki ben Werner olyan művészre talált, akinek munkái hasonló érzelmeket váltanak ki belőle, mint a dán alkotóhoz sok tekintetben közel álló Fautrier művei. A kör – és a nagyszabású kiállítás – ezzel be is zárul. (Megtekinthető március 3-ig.)

CSERBA JÚLIA



MEGJELENT! ÜZLETI ÉLETMÓDMAGAZIN

KERESSE
AZ ÚJSÁG-
ÁRUSOKNÁL!

GONDOLJA ÚJRA
AZ ÜZLET ÉS A SIKER
FOGALMÁT!

HVG Extra Business egy radikális, üzleti életmódmagazin azoknak, akiknek elsődleges a siker, és ezt új szemléletmóddal és új módszerekkel szeretnék megvalósítani. Azoknak, akik hajlandók átlépni a határokat és kitörni a keretek közül. Azoknak, akik mindeközben képesek élvezni az élet teljességét, és mindazt, amit a siker nyújthat.

Megrendelés és információ: ✉ HVG Kiadó Zrt., 1300 Bp. 3., Pf. 20 ☎ (06-1) 436-2045 @ ügyfeliszolgaltat@hvg.hu 🌐 www.extra.hvg.hu

hvg extra

Talán nincs ma még egy festő, aki-nek kiállításai világszerte olyan tö-megeket vonzanának, mint Vincent van Gogh – ezt idehaza is igazolta a Szépművészeti Múzeum hat évvel ezelőtti tárlatának közel félmillió látogatószáma. Műveinek legnagyobb gyűjteménye a nevet viselő amszterdami múzeumban a holland nagyváros egyik legfontosabb attrakciója. Azt azonban, hogy melyik intézmény rendelkezik a második legnagyobb Van Gogh-kollekcióval, még a világ nagy kiállítótermeiben otthonosan mozgó közl sem sokan tudják. A helyes válasz: a Kröller-Müller Museum a német határhoz közeli holland kisvárosban, Otterlóban, egészen pontosan a városka melletti Hoge Veluwe nemzeti park területén. Az intézmény a mester 278 alkotását őrz; ezek egyharmada festmény, kétharmada grafika.

Ha csak átmenetileg is, a Kröller-Müller most lehetőséget kapott arra, hogy kilépjen az amszterdami vetélytárs árnyékából, hiszen az felújítás miatt jó fél évre bezárt, és ez idő alatt az otterlóiaké a legnagyobb látogatható Van Gogh-anyag. A múzeum alaposan felkészült arra, hogy élni tudjon a lehetőséggel. A központi kiállítótermeket átrendezték, ezáltal az itt őrzött fő művek – köztük a Krumplévk és a Kávéházi terasz éjszaka – még inkább a figyelem előterébe kerültek. „Hazarendelték” a világ szinte minden sarkába kölcsönadott Van Gogh-művek többségét, és Vincent visszatért címmel kétrészes időszaki kiállítássorozatot

zsenijét, és kezdetben egyedül, később az ismert építész-designerrel, Henry van de Veldével közösen bá-báskodott a gyűjtemény születésénél. Helene „étvágya” csillapíthatatlan volt: alig másfél évtized alatt 11 500 műtárgyat vásárolt.

A súlypontot kezdettől Van Gogh jelentette, akitől – a festő családját leszámítva – már rövid idő után a legnagyobb magánkollekcióval rendelkezett. Mint írta, Van Gogh műveinek igazi értékét számára nem a technika és nem is a művészi önkifejezés eszközei adták, hanem „nagy és új humanizmusa”. Mellette is zömében kortársakat gyűjtött – különösen sokra tartva a kubistákat –, de tudatosan vásárolta a korábbi századok mestereinek munkáit, sőt ókori műtárgyakat is. A régieket többek között Cranach, Tiepolo és Tintoretto, a moderneket sok más mellett Gauguin, Seurat, Léger, Mondrian, Braque és Picasso képviseli az anyagban. Müller a művészeket realistákra és idealistákra osztotta; míg előbbieket a valóság megfigyelésével és feldolgozásával foglalkoztak, utóbbiak attól elvonatkoztatva az absztrakció felé indultak. A gyűjteményben tudatosan helyezte egymás mellé a régi és a kortárs műveket; a régiek szemében azt a célt szolgálták, hogy

Kröller-Müller Museum, Otterlo

Vincent visszatért



Vincent van Gogh: Altatódal, 1889

ban egy szoborgalériával, majd 1977-ben új szárnyal bővült, amelynek hosszú, csupa üveg folyosóiról pompás kilátás nyílik a létesítményt övező hatalmas parkra, benne az 1961-ben felavatott, világviszonylatban is a legnagyobbak közé tartozó szoboregyüttesre.

A gyűjtemény az elmúlt évtizedekben is folyamatosan bővült. Komoly összeállítás dokumentálja többek közt az olasz futurizmus és az arte povera mestereinek munkásságát – éppen az utóbbi egy jelenleg futó időszaki kiállítás témája. Nagy teret kaptak az anyagban a geometrikus absztrakt művészet tendenciái is, magyar művészek alkotásaival – Moholy-Nagy, Huszár Vilmos, Joseph Csáky és Vasarely munkái mellett egy újabb keletű művel,

Szombathy Bálint Futbalogram című, 2006-os rajzával, amely a labda útját örökíti meg egy portugál–angol mérkőzésen. A múzeum legfrissebb magyar szerzeménye azonban mégsem ez, hanem a három művel már korábban is képviselt Huszár Vincent című, 1915-ös, kubista és futurista hatást is tükröző munkája. A kurátorok foga már régóta fáj erre a Van Gogh-hommage-ra, míg végül tavaly tavasszal a Christie’s londoni árverésén sikerült megszerezniük.

Sok látogató számára a múzeummal egyenértékű attrakció a 25 hektáros, legkényelmesebben a bejáratonál kölcsönözhető kerékpárokkal bejárható szoborpark. Bár Helene Müller maga is gyűjtött szobrokat, a park gondolata csak bő két évtizeddel halála után valósult meg. Az ott felállított művek egy része múzeumi termekben is helyet kaphatna, zömük azonban – mérete, vagy a természeti környezetnek a szoborral alkotott szerves egysége miatt – eleve szabadtérre, nemritkán kifejezetten ide készült. Bár Rodintól Henry Moore-ig, Mailloltól Wotrubáig az elmúlt közel másfél évszázad legkiválóbb szobrászainak többsége jelen van a parkban, a legnagyobb sikere rendszerint Jean Dubuffet Zománc kertjének van; a beton alapú, 20×30 méter alapterületű konstrukció nemcsak távolról szemlélhető, hanem be is járható. A park fő nevezetességei közé tartozik Pán Márta két műve is. Nemzet-



Vincent van Gogh: Önarckép, 1887

közi elismerést hozó első úszószobor, az Otterlo még a park hivatalos megnyitása előtt, 1960-ban került ide, és ennek sikere is hozzájárult ahhoz, hogy évtizedekkel később újabb művet rendeltek tőle. A 12 méter átmérőjű, 80 tonna gránit felhasználásával készült, közösségi térként is funkcionáló alkotást, az Amfiteátrumot 2007-ben avatták fel, így Richard Serra után Pán lett a második művész, akinek két munkája is látható itt.

A Kröller-Müller Múzeum látogatottsága nem vetekedhet a metropoliszok sztármúzeumaival, de évről évre növekszik: 2011-ben először lépte át a 300 ezret, tavaly pedig 311 ezerrel új rekordot ért el. A legtöbbben április és október között keresik fel, mivel a szoborparkban elhelyezett munkák nagy része csak ilyenkor látható; a telet a plasztikák zöme becsomagolva, vagy fedett helyen tölti.

EMÖD PÉTER

Jüdisches Museum, Bécs

Érzékeny női tekintet

A Herstory, a nő történet körüli viták helyét egyre inkább a nőkről vagy a nők által megfogalmazott történeti fejezetek megírása foglalja el. A bécsi Jüdisches Museumban rendezett Vienna’s Shooting Girls című kiállítás, amely a XX. század első harmadának bécsi nőfotográfiáját tárja föl, ezen új történetírás jegyében jött létre. Kevésbé ismert képeket mutat be alapos kutatásra támaszkodva, hogy a feminista és egyéb sztereotípiákat mellőzve forrásaira bízsa a választ: létezett-e női látásmód, a fotósnők másképpen nézték-e az arcokat, a társasági életet, a politikát, az utcát, azaz másképpen írtak-e történelmet képeikkel, mint férfítársaik?

Az első osztrák köztársaság fővárosában a fotóműtermek háromnegyedét zsidó fotográfusnők vezették. A kiállítás első terme drámai. A falakon több mint hatvan fényképész életrajza. Még a szakma is keveset ismert az itt felsorolt fotográfusnők közül: az 1983-as nagy osztrák fotótörténeti kiállítás egytizedüket, ha tárgyalta. A padlón pedig vetítés: Bécs térképe az Anschluss előtt, telepítőzve a fotóműtermek helyszíneivel – majd egy évre rá a zsidó női fotósok által vezetett stúdiókat mutató térképen egyetlen jelölés sincs. A tárlat végigköveti ezeket a fotográfuspályákat: bemutatja a fényképész-nők családi és társadalmi hátterét, tevékenységük fénykorát a húszas–harcincas években, majd szétszóródásuk éveit.



d'Ora (Dora Kallmus): Josephine Baker, 1928

Mind közül az egyik legkorábbi: Madame d'Ora, azaz Dora Kallmus (1881–1963), aki bécsi és párizsi műtermében kialakította azt a modern, ugyanakkor érzékeny stílust, amelyet itt is, ott is sokan követtek. Műterme elsősorban pszichológiailag árnyalt, képileg összefogott portrékkal és merész, könnyed divatfotózással foglalkozott. D'Ora azon jellegzetes bécsi zsidó családok egyikében született, ahol súlyt helyeztek a lányok taníttatására, támogatták tehetségük bontakozását. A Graphische Lehr- und Versuchsanstaltban végzett, mint az utána következő fényképész-nők többsége – azaz akadémiai tanulmányok nélkül is a művészetek közelébe kerülhetett. A többi pedig már fellépésén, kapcsolatain, stílus-érzékén, tehetségén múlt.



Pán Márta: Otterlo, 1960–1961

indítottak. Ennek első része, a Szülőföld április elejéig látható, és a festő első, hollandiai korszakára fókuszál. Ezt követően szeptemberig A fény földjén címmel későbbi, franciaországi műveiből lesz látható válogatás.

De mikor és hogyan került ez a minőségét és mennyiségét tekintve is tekintélyt parancsoló anyag Otterlóba? A történet még Van Gogh életében, 1887-ben kezdődött, amikor Helene Müller, egy német nagyiparos lánya megismerkedett a szülői vállalkozás rotterdami képviselőt vezető Willem Kröller öccsével, Antonnal, akihez egy évvel később feleségül ment. Anton Kröller csakhamar átvette a cég irányítását, és tekintélyes nemzetközi vállalatcsoportot épített ki, szerteágazó érdekeltségekkel többek közt a hajózában és a gabonakereskedelemben. Helene Müller 1905-ben beiratkozott egy festménybecsüs tanfolyamra, amely annyira elnyerte tetszését, hogy két évvel később maga is gyűjteni kezdett, tanácsadóként a tanfolyam oktatójára támaszkodva. Henricus Petrus Bremmer megérdemli, hogy leírjuk a nevét, hiszen az első között ismerte fel Van Gogh

– mint egyik tanulmányában kifejtette – „igazolják az újak létjogosultságát”.

Az 1920-as években a családi cégbirodalom helyzete megingott, egyre inkább érződött a gazdasági világválság előszele. A házaspár figyelme ettől kezdve a művek sorának rendezésére összpontosult. Képeiknek egy szűkebb válogatása 1913-tól a cég székházában volt látható, de a húszas évektől már önálló múzeum létrehozásán gondolkodtak Otterlo környékén, ahol jelentős földbirtokkal és rezidenciával rendelkeztek. A tervekben olyan építészek dolgoztak, mint Mies van der Rohe és az említett van de Velde. Utóbbi már jelenlegi helyére álmolta meg az épületet, a Grand Museum-projekt sorsát azonban megpecsételte a recesszió. Végül a házaspár 1935-ben a holland államnak ajándékozta a kollekciót – azzal a feltétellel, hogy annak méltó otthont biztosít.

Így született meg 1938-ra van de Velde új, szerényebb terve alapján a Kröller-Müller Museum, amelynek egy évvel később bekövetkezett haláláig maga Helene Müller volt az első igazgatója. Az épület 1953-

Egy város lelkét, annak mélyrétegeit nem lehet felfedezni pár napos úttal, csak újabb és újabb alkalmakkal éremeljük ki, hogy fokozatosan közelebb engedjen magához, megérezhessük azt a miliót, szellemiséget, amelyből mai művészeti élete merít.

Így van az ember a morvaországi megyeszékhellyel, Olomouccal (azaz Olmützcel), amelynek sorsa, történelme és kedves, beszédesebb lakosai megállásra készítetnek. Kell-e bizarrabb párosítás, mint a morvaországi római katolikus egyház és az „ideiglenesen” Csehszlovákiában állomásozó szovjet hadsereg parancsnokságának központja? Alkalmi idegenvezetőink kötetlenül mesélnek városukról, hol a barokk büszkeségről, a Szentháromság-emlékműről, hol a sztálinista csehszlovák kormány miniszterének szecessziós palotájáról. A központ, a főtér is ráerősít erre a kettősségre, a középkori és reneszánsz építészeti jegyeket mutató városháza Orloja (óratornya) túlélte a harmincéves háborút, ám a szocreál nem kegyelmezett neki. Egyesek számára meglepő, mások szemében akár felháborító is lehet, hogy ez a gyönyörű város hajlandó együtt élni ezzel a kettősséggel. Az olmützieknak eszük ágában sem volt eltávolítani az Orloj szocialista múltját, szerintük ez is a város történelméhez tartozik. Óhatatlanul felteszük a kérdést magunkban: itt nem a győztesek írják a történelmet? Ezek szerint lehet másképpen is! Ilyen tapasztalatok után már nem kezeljük traumaként 1951-et, azt az évet, amikor megalapították a mai Olomouci Művészeti Múzeum elődjét. Fontos mozzanatok ezek, hogy értékelni tudjuk a mor-

va művészettörténész-kurátorok munkáját, akár egyéb cseh összefüggésekben is.

A múzeum 60. születésnapja alkalmából rendezett öt kiállítás könnyedén oldja fel a történelmi feszültséget. A dokumentumok vi-

A Pavel Zatloukal igazgató vezette kurátorcsapat ezt négy további kiállítással szemlélteti, amelyek feladata bemutatni a múzeum két nagy gyűjteménye – a Főegyházmezei Múzeum és a Modern Művészeti Múzeum – legjavát. Már e ta-



Az 1948 és 2011 közötti vizuális kultúra című kiállítás
Modern Művészeti Múzeum

zuálisan attraktív kiállítása bemutatja a gyűjtemény keletkezésének történetét, amely a XVI. századra vezethető vissza. Ezzel kikerülünk a bizzar összefüggések köréből, és arra összpontosítjuk figyelmünket, hogy milyen művészeti színvonalat képvisel a négy évszázados múltra visszatekintő gyűjtőszennvedély, majd intézményépítés.

golás is jelzi, hogy Olmütz esetében példaértékű együttműködés jött létre az állam és a római katolikus egyház között, ami lehetővé tette, hogy az 1989 után egyházi tulajdonba visszaszolgáltatott műtárgyak és levéltári ritkaságok továbbra is elérhetők legyenek a közönség számára. A múzeumépület felújítása, a gyűjteményi tárgyak restaurá-

Kunsthalle Krems

Önarckép diktátorral

Az egyik legjelentősebb kortárs osztrák mesternek tartja az orosz Anna Jermolaewát Hans-Peter Wipplinger, a kremsi direktor, a tárlat kurátora. A negyvenes művésznő 1989-ben menekült el a Szovjetunióból, és jelenleg is Bécsben él. Ország-világszerte számos egyéni és csoportos bemutatón szerepelt már, de ez az első retrospektív kiállítása – kéttucatnyi videóval, fotósorozattal és installációval –, amely az utóbbi másfél évtized terméséből válogat.

Jermolaewa szülőföldje életre szóló ihletforrás, s ezt újabb hazalátogatások gazdagítják: „Munkáim közül sok szól a manipulációról. Mindemellett jobbára a képmezőn kívül marad az, hogy ki, vagy mi a manipulátor. A hatalmi mechanizmusok, amelyek ma az egyént befolyásolják vagy terelgetik, egyre kifinomultabbak és láthatatlanabbak.”

Legrégebbi önéletrajzi vonatkozású videoinstallációja a jelenleg négycsatornás Ötéves terv, amelyet preparált bevásárlólistákba rejtett kamerával ötvenként (1996, 2001, 2006, 2011) rögzít szülővárosában, Szentpéterváron, ugyanazon a metrőállomáson. Az egyik mozgólépcső emberek tömegeit szállítja lefelé vég nélkül, míg a másikon a láthatatlan kamera halad felfelé. Ebben az ellentétes mozgásrendszerben biztos megfigyelési pozíció éppúgy nem létezik, mint ahogy a megér-

kezés is elmarad a föld alatti megállóba, vagy a felszínre. A Túlélési kísérletek (2000) videója is az orosz kisemberek hétköznapi próbálkozásait szimbolizálja: a keljfeljancsik katonai indulóra újra meg újra



Anna Jermolaewa: Önarckép diktátorral
digitális nyomtatás, 2007–2012

talpra állnak, míg egy lövésszerű effektus le nem teríti és el nem tünteti őket. A Shooting (2001) kétsztoránás videoinstalláció egyszerre utal fegyverre és kamerára. Az egyiken a védőszemüveggel és fejhallgatóval „felfegyverzett” művésznő szegezi a nézőre automata pisztolyát, a másikon egy mobil megfigyelőkamera irányul ránk. Az első lövés csak képzavart okoz, a másodikon a képernyő fehérre vált és az emberi alak véglegesen eltűnik, de a teret pásztázó eszköz megmarad. A békés technikai vívmány a hagyományos fegyvereknél is veszélyesebb eszköz lehet

a hatalom kezében. A Majomparádé (2008) emberarcú gumibábja eleinte nyájasan szónokol, majd a mimika ritmusának fokozásával hisztérikus uszításra vált. A biztonság és fenyegetettség végletei között érezzük magunkat a Cím nélkül (2010) orosz repterének tranzitcsarnokában is, ahol a rendőrnő vezette drokkereső kutya a bőröndöket szaglássza az érkezésnél, majd hirtelen a kamerára (a nézőre) ugrik. Jermolaewa szubverzív humorát mutatja A társadalmi ellenállás orosz módszerei (2012) című, sokrésztes multimediális installáció, amelyben parányi transzparenszeket tartó plüssjátékok tiltakoznak éhségstrájkokkal vagy tömegtüntetéssel, moszkvai és szentpétervári ellenzékiek interjúival váltakozva.

Most látható először önéletrajzi térplasztikája, a Gulag, amely családtagjainak 1930-as permi deportálását kapcsolja össze a moszkvai Pussy Riot punkbanda aktivistája, Maria Aljochina elítélésével, aki szintén ebben a lágerövezetben tölti börtönbüntetését. A lépcsőfordulóban mesziről feltűnik az Önarckép diktátorral (2012) című, „szocreál” plakátot idéző óriásfotó. A digitális nyomon a művésznő Putyin életnagyságú viaszbábjá mellett áll, válltáskáját és karját görcsösen testéhez szorítva, hogy ezzel a gesztussal is védje és elhatárolja magát a politikustól. *(Megtekinthető február 17-ig.)*

WAGNER ISTVÁN

lása fejében az egyházi gyűjtemény, valamint a Mozart- és Beethovenkottákat is tartalmazó levéltári anyag kiállítható és kutatható. Nem mindennapi megoldás ez a jelentős mértékben szekularizált Csehországból.

Ennek köszönhető a Régi művészet című kiállítás, amely e gyűjteményrész legbecsebb darabjait mutatja be a Főegyházmezei Múzeumban. A művek többsége még 1673-ban került az olmützi érsekség tulajdonába az 1649-ben kivégzett I. Károly angol király udvarából és a műgyűjtő nemesről, Thomas Howardtól. Tiziano 1550 és 1576 között festett vászna, az Apollón és Marsziasz mellett látható van Dyck portréja I. Károlyról és feleségéről (1632–1634).

A többi tárlat a Modern Művészeti Múzeum épületében látható. Így a XIX. századi képzőművészeti kultúra című tárlat is, amely újabb meglepetésekkel szolgál. Gustave Courbet hosszú távú múzeumi létébe helyezett vászna (Toilette, 1860-as évek) és Odilon Redon litográfiája mellett a cseh és morva realista és akadémista festészet legjavát láthatjuk, egyebek mellett itt van Václav Brožík 1873-as olajképe, a Szent Irén halála. Az olmütziek szemlélete követésre méltó: mi-



A Régi művészet című kiállítás
Főegyházmezei Múzeum

vel a régióban erőteljes volt a német és osztrák művészek jelenléte, ezt kellőképpen hangsúlyozzák a kiállításon – ellenében például a prágai Nemzeti Galéria XIX. századi állandó tárlatával, amely (Milan Knížák elképzelését követve) nemzeti-neokonzervatív koncepciót képvisel.

A harmadik kiállítás – 1890 és 1947 közötti vizuális kultúra –, amely koherens, 1951-től folyamatosan gyarapodó kollekcióra épül, még 1989 előtt nyerte meghatározó körvonalait. Preissler szimbolizmusától Kupka és Filla absztrakcióján és Toyen szürrealizmusán át jutunk el a modern cseh fotográfia megteremtőjé, Jaromír Funke felvételeihez. Itt a korábbiaknál nagyobb hangsúlyt kapnak a társ- és alkalmazott művészetek, a korabeli modernista építészet, valamint Josef Hoffmann és Mies van der Rohe bútortervei. A könyvművészet és a tipográfia is előkerül (benne Kandinszkij művével), és ismét érvényesül a sokszínűség: a vitrinben magyar és német nyelvű hazai kiadványok is megjelennek.



A Tizianótól Warholig kiállítás plakátja

A múzeum koncepciójának egyik legfontosabb ismérve a nyitottság. Ez tette lehetővé, hogy párját ritkító közép-európai kortárs művészeti gyűjteményt állítsanak össze. A negyedik, egyben a legnagyobb terjedelmű tárlat címe: 1948 és 2011 közötti vizuális kultúra, amelyben a kortárs cseh művészet jeles személyiségeinek kulcsfontosságú művei mellé kerültek a SEFO (azaz a Közép-európai Fórum) projekt keretében kialakított szlovák, magyar és lengyel gyűjtemények meghatározó alkotásai. A közös művészeti gondolkodás bizonyítékeként például Bak Imre, Fehér László, Nádler István festménye és Perneczky Géza konceptje

Magdalena Abakanowicz, Tadeusz Kantor és Jozef Jankovic művei mellé került. Maurer Dóra Mennyniségábráját (1972–2008) a szlovákiai Otis Laubert Kommentár a kommersz textilhez című asszamlázásával közösen prezentálták.

Az öt részből álló nagy tárlaton az igényes könyvművészeti gyűjtemény révén Tizianótól Warholig jutunk el. Az utolsó, az ötödik kiállítás a már említett dokumentumok tárháza, ahol múzeumpedagógiai foglalkozásokat is tartanak.

A bemutatott közel 800 tárgy csak töredéke a teljes múzeumi anyagnak, de a látottak alátámasztják azt az állítást, hogy az Olomouci Művészeti Múzeum a prágai Nemzeti Galéria után a második legkvalitásosabb gyűjtemény Csehországban. A jubileumi kiállítás egyben a múzeum 1989 utáni igazgatója, Pavel Zatloukal búcsúja intézményétől, amelyet két évtized munkájával kiemelt a provinciális közegből, és nemzetközi rangra emelt. *(Megtekinthető március 31-ig.)*

HUSHEGYI GÁBOR

RANGE ROVER EVOQUE SZÉPSÉG ÉS VADSÁG

Több mint 65 év tudása és tapasztalata a legkorszerűbb technológiával ötvözve. A Terrain Response® és az adaptív menetdinamikai rendszer egy pillanat alatt olyan vaddá teszi a Range Rover Evoque-ot, mint amilyen szép.

Persze, csak ha Ön is akarja...

**Most újévi kedvezményünkkel,
4 év garanciával és 4 év ingyenes
szervizcsomaggal, már 9 990 000 Ft-tól
az Öné lehet!**



ABOVE AND BEYOND



www.jlr.hu
www.evoque.hu

1194 Budapest, Nagykörösi út 152.
Telefon: +36 1 882 8900

A fotó illusztráció. Üzemanyag-fogyasztás (változattól és forgalmi viszonyoktól függően) 4,9-11,9 l/100 km, CO₂-kibocsátás (változattól és forgalmi viszonyoktól függően) 113-176 g/km. A megadott ár a készlet erejéig, vagy 2013. március 31-ig érvényes.