



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2013. MÁRCIUS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



Foto: Magyar László

A halottak élén

kiállítás a Barcsay Teremben
Major János: Az agresszor lelepleződik, 1967
6. oldal

Testvérmesék

jubileumi tárlat a 2B Galériában
Rácmolnár Sándor: Grimm-erdő, 2013
2. oldal



A mélyrepülés kockázata

Az absztrakció leleménye New Yorkban
22. oldal

Az „igazi” Thorma

a Magyar Nemzeti Galéria tárlatáról
Thorma János: Bilcz Irén portréja, 1892
3. oldal



Kultpol

Gözerőtér

„Einstand” – írták molinójukra a Szabad Művészek február 19-i akciójuk során. A Múcsarnok bejáratánál függesztették ki, az épületet pedig szalagkordonokkal kerítették körbe. Utalva a parlament kulturális bizottságának előző napi ülésére, amelyen plenáris vitára alkalmasnak találtatott az előterjesztés, miszerint a Múcsarnok a Magyar Művészeti Akadémia (MMA) tulajdona legyen. A bizottsági ülésen a frissen leváltott államtitkár, L. Simon László nem szólt fel. Ellenzéki oldalról Karácsony Gergely (Párbeszéd Magyarorszáért) és Hiller István (MSZP) is kiemelte: példátlan, hogy az állam lemondjon egy védett nemzeti kulturális örökséget képező épület tulajdonjogáról. Példátlan, de nem váratlan, mondhatnánk, hisz november óta felkészülhetett rá a szakma és a közönség is: itt bizony einstand lesz. Hogy a tulajdonjog mennyire jelent majd beleszólási jogot, nem tudni. Gulyás Gábor főigazgató



Foto: Csoszó Gabriella

Február 19., Múcsarnok

azonban idáig nem vonta vissza lemondását, amelyet épp az előzetes tervek szerinti „egyteretési jog” miatt adott be.

A Múcsarnok jövője tehát bizonytalan, mint ahogy lapzártakor a Ludwig Múzeumé is. Utóbbi igazgatói pályázata, noha L. Simon László aláírta, a mai napig nem jelent meg.

(folytatás a 8. oldalon)

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Trükkök és varázslatok



Jovánovics György: Liza Wiathruck: Holos Graphos (19. Drummond-fény), 1976

Az Ernst Múzeumban Művészek és műtermek címmel láthattunk 2002-ben egy kiállítást, amely a hazai műteremépítés 150 évét tekintette át. A katalógus tanulmányai részletesen szóltak ugyan a műterem használoiról, de a tárlat fő szem-

pontja építészeti volt. Tíz évvel később a Nemzeti Galéria kiállítása – Világmodellek – Műtermi kísérletek és dokumentumok Kondortól napjainkig – más szempontok szerint közelít a műterem fogalmához. A tárlaton szereplő 22 művész

közül a szó klasszikus értelmében vett műterme talán csak kettőnek volt: Kondor Bélának és Csernus Tibornak. Éppen ezért a kiállítás a hagyományos műtermektől a „nem műtermek”-ig tekinti át a műterem mint művészettörténeti toposz vál-

tozó formáit. Ebben az átalakulásban pedig magának a művészetnek a változása tükröződik, vagyis az, ahogy a hagyományos műfajokat (vászon/olaj, rézkarc, litográfia stb.) felváltja a mediális művészet. E változás motorja a fotó – és leszármazottai –, annak képi, technikai variációi, trükkjei és varázslatai.

A művész–műterem–műalkotás-viszony feltérképezésére a rendezők négy nyomvonalon vezetnek minket végig, de számos elágazást is megnyitnak, amelyeken szabadon kóborolhatunk.

Modell, szerkezet, konstrukció – magánvilágok mint az alkotás és a kísérletezés színterei.

Az első szekció főszereplője Kondor Béla. A válogatás jól reprezentálja az életművet, alaphangja az írónia és a kétely. A hatvanas évtized az ipari és technikai fellendülés kora, az úrutazás kezdete. A művészeket elragadta a nagyipari racionalitás, a mechanikus struktúrák szépsége, eszménnyé vált a gépek esztétikája. Kondor mélységes kételyét fejezte ki mindez iránt, és magánvilágában a „Régi repülő” szépségét állította szembe vele. Grafikáin megfigyelhetjük, milyen örömmel és fantáziával talált ki bájos, bugyuta, vagy éppen fenyegető szerkezeteket. Ezek az előzményei famodelljeinek, amelyekről 1972-ben fotósorozatot készített. Frank János jóvoltából a fotókból kiállítás nyílt 1973 februárjában, amelyet a művész már nem ért meg, de katalógusát még megírta. „Hogy miért is állítottam ki ezeket a romlandó anyagokat egyáltalán?

(folytatás a 7. oldalon)

Szlovák Nemzeti Galéria, Pozsony

A tavasz ébredése, a nyár dühe

Ha valaki 2005-ben Budapesten nagyon figyelt, éppenséggel találkozhatott Jana Zelibská nevével a szlovák művészet utóbbi negyven évét bemutató kiállításon az Ernst Múzeumban, kicsit később pedig a bécsi Gender Checken, vagy a Szlovák Intézetben rendezett grafikai tárlaton is.

2012-től a pozsonyi Szlovák Nemzeti Galéria olyan hosszú távú, összehangolt és váltaltan feminista orientációjú kiállítássorozatot fogott, amelynek során a szlovák művészeti színtér „élő női klasszikusait” mutatja be. Ennek – az első Denisa Lehockáé után – a második állomása Zelibská retrospek-

tív kiállítása, amelynek kurátorai Vladimira Bürgerová és Lucia Gregorová voltak.

Jana Zelibská (1941) az 1960-as évek közepén feltűnt akció-, land art és konceptművész-generáció tagja; szinte elsőként foglalkozott a nemek közötti átjárhatóság, a férfi–női kapcsolati zónák és a női szexualitás természetével. Mivel a szlovák „önmagát kereső” nőművészetnek (ha lehet ilyesmiről beszélni) nélkülöznie kellett a helyi művészeti színtér teoretikus támogatását, a saját vizuális nyelv kimunkálásában magukra hagyatva sokkal inkább felerősödtek az intuitív útkeresés stációi.

(folytatás a 21. oldalon)

PÁRISI GALÉRIA
MŰVÉSZETI SZALON és AUKCIÓS HÁZ

TAVASZI AUKCIÓNKRA KERESÜNK:

• XIX–XX. SZÁZADI FESTMÉNYEKET
• SZECESSZIÓS
ZSOLNAY-PORCELÁNOKAT

A tárgyfelvétel határideje: 2013. március 31.

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 3

Teher alatt, süllyesztőben

Teher alatt nő a pálma – írja L. Simon László a blogjában. Egy terhet most levettek róla. Tulajdonképpen jót tett vele a főnöke, Balog Zoltán, hogy menesztette. A kormány kulturális politikájából jobb ki-maradni. Az persze jelzésértékű, hogy az egyetlen olyan ember a miniszter körül, aki ha nyíltan nem is, de pár apró jellel érzékeltette, hogy nem tetszik neki az MMA gátlástalan térnyerése, lapátra került. L. Simon sem tudott elég lojális lenni. Pedig igyekezett. Birtokára invitálta a miniszterelnököt, világnézeti alapon bírálta Alföldit (egy ép-eszű országban mi köze volna a minisztériumnak Az ember tragédiája rendezői értelmezéséhez?), kacérkodott a kinevezésével, hallgatott oktatásügyben, de ez is kevés. Nem parírozott eléggé.

L. Simonnak nyolc hónap jutott, s vele most eltűnt az utolsó olyan ember a minisztérium politikacsinalói közül, aki körülbelül tisztában van azzal, milyen terepen mozog, milyen nyelven beszél a művészeti szcéna. Tudta, hogy mit nem akar meglátni és meghallani. Viselkedésében és (meta)kommunikációjában mindig ott volt a paternalis-ta kettős játék: nyugi, amíg én itt vagyok, nincs nagy baj, majd én képviselem a „kulturális szférát” a politikában. A „szféra” nem szorul gyámkodásra, hagyni kellett volna, hogy önmaga képviselje önmagát. Azaz komolyan kellett volna venni mint partnert. Az ex-államtitkár egész szerepfelfogását az általa kitalált „kettősügynöki” küldetésre építette: gazsulálni a főnökségnek, és közben úgy viselkedni, mint aki a szcéna embere a politikában. De lebukott, mert nem teljes szívből dalolt a kórusban, nem zakatolt eléggé.

Úgy megy, hogy marad. Egyrészt az NKA alelnöki pozíciójában, feje fölött, na, kivel: Balog Zoltánnal. Megint csak: egy ép-eszű országban egyiküknek sem lenne semmi keresnivalója az NKA környékén, ott nem politikai, hanem szakmai pozíciók vannak. Ugyan miért akar alelnök maradni? Tovább képviselni a szférát, ezúttal az NKA-ban? A Balog és közte levő „habitusbeli különbség” az NKA-ban nem áll majd főnn? Másrészt vezetni fogja a parlament Kulturális Bizottságát. Mit akar ő ott? Erőcentrumot képezni? Igazi küzdelemnek volnánk tanúi? A kultúrpolitika Godzillái feszülnek egymásnak? L. Simon még zuhanás közben is szalutál. Blogjában így ír menesztéséről: „...méltósággal kell elfogadnom – aki annak reményében olvassa ezeket a sorokat, hogy kommentálom a miniszter döntését, azt ki kell ábrándítanom.” Ki vagyunk ábrándulva. És mindenkit biztosít arról, hogy igenis, azonosulni tudott a kormányzat kulturális politikájával. Éljen. Éljen a méltóság és az azonosulás. Ennyire elég mind a kettő, felmosták vele a Szalay utcát.

Helyébe Halász János lép, a garantáltan szürke kultúrkáder. Pedig egy nemrég nyilvánosságra került videó szerint anno még Bizottság-számok szövegét is tudta. Igaz, kottából. „Köpní kell, phü...” – éneklí egy régi kiállítás megnyitóján. És tényleg. Megalázó, hogy ebben az országban egy államtitkár cseréjénél találgatni kelljen: tessék mondani, jó ez nekünk? Dehogy jó. Indifferens. Új férfi a régi műsorhoz. Kottából most is bármit elénekel, amit elé tesznek? Majd kiderül, mennyire szívből, mennyire hangosan. És hogy tetszik-e majd a vokál a karnagynak, no meg az MMA szólistáinak. Ha nem, mehet ő is a süllyesztőbe. Az is mindegy lesz.

Csók: ISTVÁN

Trafó Galéria, Budapest

Mi legyen a törmelékkel?



Kiállítási enteriőr, előtérben Tibor Zsolt Menedék és Rend című művei

nálható, célszerű és kényelmes útvonal, amely az emberért, a „jó irányért” van.

A Trafó Galériában két különböző gondolkodásmód és művészeti attitűd jelöli ki közösen ezt a célszerű irányt. Tibor Zsolt az IKEA-uniformis érzetét keltő tárolóeszközökből épített alkalmi mobil „labirintust”, amolyan múzeumi reprezentációs eszközrendszert, ahol a saját rajzait, fotóit, tárgyait, mozgóképeit elhelyezte. A polcok, szekrények a praktikusság látszatát keltik, habár szándékosan kihasználatlanok. Inkább egy-egy alsó polc vagy a bútorok széle, belső fala rejt „látnivalót”, míg a többi rész üres. Kutatni kell Tibor Zsolt műveit, átvizsgálni, szinte átvilágítani a rendszert ahhoz, hogy az egyéni emlékekből, látomásokból, tárgy-fragmentumokból létrejöj-jön az összkép.

Ezzel szemben Szörényi Beatrix a falhoz húzódott munkáival.

Egy-egy tárgytól eltekintve, a többnyire papírra készült ceruza-rajzok és fénymásolatok a galéria falára glettelt gipsz dísléc alá vannak betűzködvé. A képeken valós és képzeletbeli emlékhelyek, építészeti és szobrászati elemek váltakoznak szövegekkel és a lapok közötti üres helyekkel. Egy-mást követik épülethomlokzatok, ledöntött Lenin-szobor, mauzóleum és halotti maszk, az olimpiai toronyugrás jobb kort megélt építménye és a művész víziói. A hatalom reprezentációjának súlyos szimbólumai váltakoznak az egy-személyes emberi lét önmagára, környezetére és múltjára reflektáló érzékeny asszociációival. Szörényi referenciákkal terhelt képsorozata az egyén történelmi múlthoz fűződő viszonyát rajzolja ki, amelyben a már letűnt vagy megdöntött politikai ideológiák mementói a jelenre érvényes üzenetet közvetítenek.

A közgondolkodás (mint köztér) referenciáinak stigmáit hordozzák magukon, amelyek ma éppen úgy magasodnak fölénk, mint a Tibor Zsolt egyik tárolóeszközüre tapétázott merev és mozdíthatatlan oszlopok. Éppolyan gyötrő reminiszcenciák, mint e megkövült politikai, történelmi és társadalmi mintákat szimbolizáló épületek falai között napjainkban is megfogalmazódó dilemmák. Itt az ideje új nyomvonalak után nézni. *(Megtekinthető március 24-ig.)*

BAGLYAS ERIKA

2B Galéria, Budapest

A mesék tején

Bruno Bettelheim óta tudjuk, hogy a mesék – mindenekelőtt a Grimm testvérek meséi – rémisztő, horrorisztikus, népi eredetű történetek, amelyeknek sötét mélységű valóságalapját nem is oly nehéz kibányásznunk a történelem, a múlt mélységes kútjából. Ugyanakkor a mese beavatás is: a felnőtté válás vidám-keserű terméke.

A Grimm testvérek születésének 200. évfordulója így természetesen nemcsak Németországot, hanem az európai kultúra számos területét is megérintette. Az ünnepségek, megemlékezések sorába – a budapesti Goethe Intézet segítségével – a 2B Galéria is bekapcsolódott Grimm 200 című kiállításával. Böröcz László galériavezető alkotó testvérpárokat kért fel a téma feldolgozására.

A művészek egy-egy kevésbé ismert Grimm-mese alapján dolgozhattak közösen vagy egymástól függetlenül.

A kiállítók legtöbbször – különös módon – nem használták ki a ritka lehetőséget, hogy közös művet hozzon létre testvérével, inkább ugyanannak a mesének más és más parafrázisát alkotta meg. Így például a Molnár–Rácmolnár duó külön-külön, de a német „Heimatbilder” stílusában a giccs és az ezotéria, a szürrealizmus és a fanyar hangvételű illusztráció kevercsét hozta létre. Rácmolnár Sándor tróféák fa alaplapjaira festett jelképszerű részleteket német idézetek

kel. Testvére, Molnár Ferenc a Jancsi és Juliska záróképeinek egyszerre „szívfacsaró” és fenyegető jelenetének adta festői ábrázolását. A Wächter fivérek közül Ákos az Eltáncolt cipellők utolsó mondataiból készített fekete-szürke falitáblát gót betűk riasztó kalligráfiájával, míg testvére, Dénes ugyanennek a mesének montázszerű összefoglalását adta. Kállai



Wächter Ákos: Terülj, terülj asztalkám – Never Ending Vanitas, 2003 c-print, 30x300 cm

András és Henrik a Három testvér című mese szoborral, festménnyel és videóval történő illusztrálásával állított emléket csecsemőként elhunyt testvériüknek. Csató Kata és Máté videoinstallációban mutatta be összetartozását, ehhez ürügyül a Tizenkét fivér hangulatát felhasználva.

A nemzetközi mezőnyt a német Christine és Irene Hohenbüchler textuális munkái képviselik. Angol és német nyelvű szövegmontázsaikon, szövegkonstrukcióikon a Grimm-mesék (esetükben több mese kiemelt mondatai) a képpé vált szöveg erejével hatnak.

idéznek fel, amelyekről Bettelheim így ír A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek című könyvében: „A mese azt sugallja, hogy a boldog és tartalmas életet bárki elérheti – de csak akkor, ha nem futamodik meg a veszélyek elől. Mert az igazi identitáshoz csakis rajtuk keresztül vezet az út. Azt is ígéri, hogy ha valaki elindul ezen a kockázatos úton, a jóakarató hatalmak megsegítik, és végül eléri célját. De arra is figyelmeztet, hogy a gyávákra és kishitűekre sivár élet vár...” *(Megtekinthető március 14-ig.)*

SINKÓ ISTVÁN



Megszeretni szenvedély, gyűjteni érdemes

Nemzetközileg elismert kiválóságaink és ambíciózus fiatal művészeink kisméretű festményei, grafikai és egyedi stúdió üvegek széles választékban kaphatók:

Kiskép Galéria a Budai Várban

A művészekről olvasható: www.mutermek.com
A galéria kiállításai követhetők Facebookon: Kiskép Galéria
Cím: 1014 Budapest, Országház utca 15.
Nyitva naponta: 10-18 óráig
Telefon: 201.4935
E-mail: kiskepgaleria@gmail.com



MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Főszerkesztő-helyettes: PRÉKOPA ÁGNES
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasó szerkesztő: 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

www.muerto.hu

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

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Az „igazi” Thorma János

A Magyar Nemzeti Galéria a nagybányai művésztelep egyik alapítója és utolsó mentsvára, a kiskunhalasiból nagybányaivá lett festő, Thorma János emlékkiállítását rendezte meg – 1939 után most először. A számos vitát kiváltó, provokatív festő megítélése igen csak sokrétű. Őt szokás felelőssé tenni Hollósy Simon távozásáért; ő az, aki kirobbantja a Harsányi és Boromisza közti affért, és ő az, aki foggal-körömmel védi az alapítók plein-air törekvéseit. Ugyancsak ő az, aki 1910 után állandó jelenlétével biztosítja a nagybányai művésztelep folytonosságát, és Trianon után szakmai tekintélyét elismeretve Nagybányára vonzza a iasi és bukaresti akadémiák hallgatóit. Liberális oktatási módszereiről a világháború utáni növendékek dicsőhimnuszt zengenek (lásd a kiállítás harmadik részében ügyes rendezői megoldásként a képekhez mellékelte idézeteket); kicsapongásait rendre elismeri, ugyanakkor ősz fejfel a legjózanabb döntéseket hozza a művésztelep érdekében. Thorma



Thorma János: Cseresznyeszedés, 1936
olaj, vászon, 80x70 cm

az, aki a nagybányai oktatás alapelveit papírra veti, és leveleiben művészetelméleti kérdéseket is tárgyal – Ferenczy Károllyal ellentétben. A Sümegi György szerkesztette dokumentumkötet tárja föl ezt az elméletileg is megalapozott festői tudást, amihez a kiállítás is számos adalékkal szolgál. Az „igazi” Thormát azonban mégiscsak a képein keresztül ismerhetjük meg.

Az MNG tárlata egyben egy sorozat zárása: Thorma művészetét bemutatták Kecskeméten, Nagybányán, Stuttgartban és Berlinben is. A sok helyszín megfelelő mennyiségű pályázati és szponzori támogatást sejtet, ez az összehangolt munka teremthette meg ennek a bemutatónak az alapjait is.

A tárlat fiatal kurátor-rendezője, Búki Barbara jól használta ki a tér és a rendelkezésre álló anyag adta lehetőségeket. A mai kiállításrendezési gyakorlatban kedvelt tematikus csoportosítás helyett vállalta a hagyományos, kronologikus bemutatást, és az egyes korszakokon belül állította össze a tematikákat.

A kezdőkép a Párizsban festett Szenvedők, amelyről nyugodtan kijelenthetem, hogy a korabeli magyar festészet egyik csúcsteljesítménye. Stílusában és sikerében is párhuzamba állítható Csók István egy évvel korábban, Münchenben festett Ezt cselekedjétek az én em-

lékezetemre című művével, tematikájában pedig a következő évben készült Árvák című festménnyel. A Zola regényeit ismerő és a finom naturalizmus fogásait mestersen alkalmazó Thorma remek egyensúlyban tartja az elbeszélés, a történet és a kifejezés elemét. A szomorú témához borongós hangulatú, hideg színekkel jellemzett tájbrázolás társul. A kép jobb oldalán levő három kolduló asszony ábrázolásánál felhívom a figyelmet a Thormával kapcsolatban eddig még nemigen említett karikaturisztikus, szatirikus ábrázolásra. Ez a megközelítési mód a későbbiekben a Danaé és a Fürdőzők gombszemű mellékalakjain már tudatos alkalmazást (világítást?) sejtet.

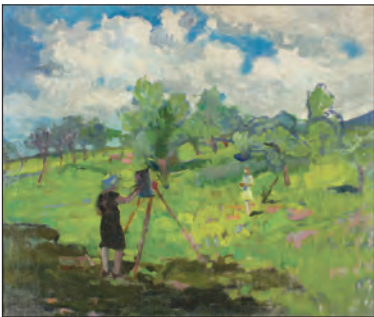
Külön blokkot képeznek a portrék, amelyek a művész sokszínűségéről árulkodnak. Egyaránt megtaláljuk itt a naturalisztikus, fény-árnyék hatásra épülő kettős portrékat; a dendi, dr. Lovassy Sándor kritikai távolságot érzékeltető arcképét; a francia orientálságú Hölgyl fátyolos kalapbant, vagy a szecessziós-szimbolista Bilcz Irén-portrét. Utóbbi nemcsak a magyar, hanem az európai szecessziók stílusával és tematikáival is teljes összhangban van.

A kiállításnak ezen a pontján kell szembesülnünk a koncepció legnagyobb hiányosságával. Egy ilyen volumenű, kiemelt szakmai tárlat esetében minden lehetőséget meg kellett volna ragadni arra, hogy az 1896-ra elkészült Aradi vértanúkat – a magyar történelmi festészet legmeggrázóbb példáját – olyan állapotba hozzák, hogy az a nyilvánosság előtt szerepelhessen. A helyetle kitett reprodukció szerencsétlen megoldás. Ha a milleniumi kiállításról anno kitiltott képnek 1896-ban megtalálták a helyét a közeli étteremben, akkor most miért nem lehetett Thorma fő művét szembesíteni a ma közönségével? Jobban jártunk volna vele a nem túl izgalmas, Krisztust és tanítványait ábrázoló,



Thorma János: Kocsisok között, 1902
olaj, vászon, 100x120 cm

vitatható értékű festmény helyén. A Talpra magyar vázlatai mellett ebben a teremrészben láthatjuk a Kocsisok között és az Október elseje című nagyméretű, a modern életképfestészetet megújító plein-air alapműveket. A következő egységben akad két kakuktkötés is: a Csenedetet ugyan szívesen kihagytam volna, de a most először látható, az első nagybányai tartózkodás évében, 1896-ban készült Favágócsalád igazi meglepetés. A finom realizmus, az életképfestészet, a plein-air és az impresszionisztikus



Thorma János: Nyári táj (Festőnő), 1929
olaj, vászon, 56x66 cm

piktúra határán álló alkotás más megvilágításba helyezi a nagybányai kolónia kezdeti törekvéseit, és megállapíthatjuk, hogy Thorma – Ferenczy mellett – elsőként festett a városban plein-air képet. Az alkotás kis méretei ellenére is fő műnek számíthat.

E kisebb intermezzo után a „keresés éveinek” nagyjából 1910-ig tartó időszakából származó, egyenetlen színvonalú darabok következnek, majd elérkezünk az 1910-es év meghatározó darabjához, a Templomba menőkhöz. A szereplőknek jóformán csak a hátát látjuk; a hideg színek közül kibukkanó pirosak oldják a kompozíciós irányokat kijelölő alakokat. A háttér lilás tónusban játszó hegye és a vöröses-sárgás ég hordozza a festői feszültséget, ugyanakkor a vallásos tartalmat is hangsúlyozza. Egy újabb mű, amely nem meséjével és élénk színeivel, hanem eszközeinek visszafogottságával hat, és így a korszak meghatározó képévé emelkedik.

Sajnos ennek nem lesz folytatása, és láthatjuk, hogy a művész által olyannyira favorizált festmény, a Majális (1920) már más irányba tart: laza, könnyed ecsetvonásaival, élénk színeivel, elbeszélő kedvével egy eszközeit teljesen uraló, de azokba jócskán bele is feledkező művésztől tanúskodik. Élete végéig sajátos kettősség jellemzi Thorma művészetét: egyrészt könnyed kézzel, felszabadultan festi a szabadban késő impresszionisztikus képeit, másrészt otthon, a műteremben küszködik a nagy történelmi kompozícióval, amelynek stílusa még az 1900-as évek elejéhez köti.

Ebben a korszakban is születnek kiemelkedő minőségű művek, mint a jó érzékkel egymás mellé helyezett, a kiállítás mottójául szolgáló, japonszóló Mezőn (1927), vagy a Zazar-parti táj alakokkal (1930 körül) és a Borús tájban (1924), melyek visszafogott stílusukkal, kiegyensúlyozott kompozícióikkal emelkednek ki.

Végül felmerül, hogy indokolt-e Thorma János kiállítását a Nemzeti Galériában megrendezni. A válaszom feltétlenül igen – hiszen minden korszakában alkotott jelentős, meghatározó műveket, hatása tanítványaira elvitathatatlan, nagybányai szerepvállalását pedig nem lehet elég nagyra értékelni. A tárlat mégis egy sor, a szakma számára releváns problémát vet fel, a közönség pedig biztosan nagyon fogja szeretni a késői korszak könnyed, színes képeit. (Megtekinthető május 20-ig.)

JURECSKÓ LÁSZLÓ

UniCredit Tehetségprogram – a kortárs művészetért

Fiatal képzőművészek számára írt ki alkotói ösztöndíj-pályázatot az UniCredit Bank Hungary Zrt. A cég egyrészt 3 fő részére 6-6 hónapig biztosít támogatást, másrészt fiatal tehetségek alkotásaival bővíti átformálódó műgyűjteményét (kisalkotói egyszeri díj), s a többnyelvű katalógus segítségével a határokon túli ismertség növeléséhez is hozzá kíván járulni. A pályázat zsűrijében többek között Gulyás Gábor, a Múcsarnok igazgatója, Einspach Gábor igazságügyi szakértő, Giró-Szász Krisztina, az UniCredit Tehetségprogram vezetője, Jane Neal londoni kurátor és Bodoni Zsolt festőművész vesz részt. Határidő: március 29. (www.unicreditbank.hu)

A XXI. század városai – porcelánból

Város és városlakók címmel tekinthetők meg Babos Pálma Ferenczy Noémi-díjas iparművész porcelánszobrai március 22. és április 7. között a Kiskép Galériában (Budapest, I. Országház utca 15.). A művész alkotásai a XXI. század városait idézik meg a benne élők viszonyaival, szingliléttel és páros kapcsolatokkal.

Index – link nélkül

Megjelenése (2006) óta először nem kapott támogatást az index-link az idei évre. Az évi nyolc alkalommal megjelenő index-link 5000 példányban, a kiadványban szereplő több mint 50 helyszínen kerül ingyenes terjesztésre, megjelenése a pályázati támogatás mellett a kiadványban szereplő helyszínek éves díjából valósul meg. Az ingyenességhez a szerkesztők továbbra is tartani kívánják magukat, ezért támogatói javaslatokat, pénzügyi segítséget várnak a folytatáshoz.

amaTÁR-rezidensek

Március 29-ig látható az amaTÁR-ban (Budapest, III. Veder utca 14.) az Amadeus Művészeti Alapítvány rezidenseinek beszámoló kiállítása. A tavaly elindított ösztöndíjprogram keretében Balázs József Tamás és Hory Gergely utazhatott két-két hónapra Prágába, illetve Bukarestbe, a tárlat ez idő alatt szerzett tapasztalataikról ad számot.

Pályázatok

Plakát- és képregénytervező pályázatra, street art ötletpályázatra vár pályamunkákat idén a vízi együttműködés nemzetközi éve alkalmából a Magyar Környezetvédelmi és Vízügyi Múzeum www.vizvilagnap.hu internetes oldalán. Beküldési határidő: március 11. A legjobbnak talált munkák egész évben láthatók lesznek a Duna Múzeum honlapján (www.dunamuzeum.hu).

Kortársművészeti kiállítások rendezésére hirdet pályázatot a Szentendrei Régi Művésztelep Galériájában a Magyar Alkotóművészeti Közhasznú Nonprofit Kft. A MANK célja, hogy a kiállítóhely korábbi népszerűségét felelevenítve, azt ismét a kortársművészeti élet egyik fontos helyszínévé tegye, ezért 2013. augusztus 1-től október 31-ig vendégkiállítások számára is szeretne helyet biztosítani. A pályázható időtartam kiállításokként 1–1 hónap. Határidő: március 11. (www.alkotomuveszet.hu)

Harmadik alkalommal hirdeti meg a Design Terminál a Gombold újra! kortárs öltözképzési pályázatot. Újdonság, hogy idén a pályázat témáját és inspirációs forrásait tekintve is átlépi az országhatárt: a Gombold újra! Közép-Európa cseh, lengyel, szlovák és magyar kulturális értékek által ihletett pályamunkákat vár, ezáltal ráirányítva a figyelmet a régió szellemi örökségére és a négy ország közös kulturális identitásában rejlő lehetőségekre. A pályázaton való részvételhez április 2-ig kell regisztrálni a www.gomboldujra.hu oldalon.

Művészettörténész, várostörténész, illetve e tudományterületeken működő doktori iskola hallgatója részére hirdet pályázatot a székesfehérvári Deák Dénes Alapítvány kuratóriuma. Az alapító végrendelete értelmében a pályázatot elnyerő alkotó számára a kuratórium évi 1500 dollárnak megfelelő összeget ajánl fel, amely negyedévi bontásban kerül kifizetésre; ezenfelül egy évre biztosítja a tulajdonában levő budapesti II. kerületi kétszobás lakás használatának jogát. A pályázatok beérkezési határideje: május 22. (<http://www.deakgyujtemeny.hu>)

Antik & Kortárs

A hazai műkereskedelem vezető műtárgyhirdetési weboldala

www.mutargy.com

A Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület (OSAS) 2006-ban a Vasarely Múzeumban indított programsozozatának legújabb kiállítása ismét impozáns válogatás, ezúttal a geometrikus művészet második korszakából. A GEO-NEO-POST címmel nyílt csoportos tárlat (kurátorai: Pia Jardi és N. Mészáros Júlia) öt magyar és öt osztrák művész munkáin keresztül mutatja be az irányzat napjainkig aktuális törekvéseit.

A kiállítók születési dátumait tekintve azt gondolhatnánk, hogy a geometrikus vonal közép- és legifjabb generációinak alkotásaihoz a két klasszikus mester – Friedrich Kiesler és Victor Vasarely – munkássága egyfajta keretet teremt. De a teoretikus jegyzetek és dokumentációk olvasása közben hamar rájöhettünk, hogy a nemzedéki különbségek ellenére Kiesler és Vasarely művei nem keretként, hanem egy napjainkban is érvényes vizuális ábécé betűiként teremtenek koherenciát a kiállított munkák között. Teoretikusan is megalapozott, részre és egészre vonatkozó felfogásmódjukban a „rész” olyan, tovább nem bontható alapegységet jelent, amely minden körülmények között az egészre vonatkozó minőségeket hordoz. A rendszerelvűség nem csupán alkotásaik belső rendezőelvét, hanem a művek terének és a valós térnek egy új szintézisét is megteremtette. Kiesler szinte egész oeuvre-je az architektonikus tér gondolata köré rendeződött, amely a kezdeti – egyeneseken, derékszögeken alapuló – geometriai szerkesztettségől a biomorf formaiság



Victor Vasarely: Kroa – MC, 1969
nemesacél, szitanyomat, 50x50x50 cm

ívekkel, ellipszisekkel, spirálvonalakkal létrehozott aszimmetrikus rendjéig jutott el. Tárgyi hagyatéka, feljegyzései, antropozófiát, pszichológiát és több tudományágat átfogó kutatásai építések és művészek újabb és újabb generációit inspirálja napjainkig (Műértő, 2013. január).

Vasarely az absztrakciót és a forma interdiszciplináris voltát a jövő művészetének alappilléreként értelmezte. És bár életműve elsősorban képzőművészeti szempontból jelentős, elképzelései nem csupán a festészet által létrehozható vizuális (tér)élményre koncentráltak, hanem az emberi léttér minden, esztétikai értelemben jelentős struktúrájára is kiterjedtek. Számára a narratív „jelentéstől” megfosztott tiszta plasztikai egységek olyan, egymással végtelen számban kombinálha-

Vasarely Múzeum, Budapest

Felszínen túli dimenziók

tó variációs lehetőségeket rejtettek, amelyek minden ember számára lehetővé teszik a saját karakteréhez illő, kreatív tárgyi és épített környezet létrehozását. Vizionárius elképzeléseinek fontos korai pillanata volt 1955-ben a párizsi Denise René galéria rendezte Mozgás című kiállítás, ekkor látott ugyanis napvilágot az op-art művészet törekvéseit összefoglaló Sárga manifestum. A kiáltvány legjelentősebb, korszakváltást eredményező pontja a felszínen túli dimenziók meghódítását szorgalmazta, és ez a törekvés egyben a konkrét művészet második periódusát is elindította.

A felszínen túli dimenzió meghaladására tett kísérlet szinte az összes kiállítóra jellemző. Az osztrák op-art úttörőjének számító Helga Philipp Dominó című munkájának finom, egymáshoz kapcsolódó árnyalatai folytonos közeget alkotnak. Az 56 festett darabból álló mű elemei vízszintesen és függőlegesen is kapcsolatban állnak egymással, és a kapcsolódás végtelen kombinációinak köszönhetően minden installálás alkalmával új alkotásként léteznek. Esther Stocker geometrikus képei is folyton táguló plasztikus tartományokat hoznak létre. Makettjeinek és festményeinek kozmikus rendje potenciálisan növekedésben lévő tereket eredményez. A Jovánovics Tamás Darabolt képek című soroza-

tából kiállított két alkotás ugyan-csak komplex folyamatok vizuális felületeként működik. A szabályos négyzet alakú festmény azonos méretekre történő felosztása és a részek algoritmikus szabály szerinti eltolása után kialakuló látvány minden esetben széttartó, decentralizált szabálytalanságot mutat. A matematikai szabályok szerint elforgatott képegyeségek a festészeti és a valós tér új összefüggését teremtik meg csakúgy, mint Mar Vicente négy színtárggyal és egy formával létrehozott, helyspecifikus festménye. Az azonos formájú és méretű kék, vörös, sárga és zöld táblák a néző szín- és térérzékelését manipulálják. Hetey Katalin tömbszobrai és Kovács Attila 12 összetartozó munkából álló soro-



Hetey Katalin: Rész és egész, 1983
polírozott krómáccél, 37x24,5x22 cm



Heimo Zobernig: CMYK, 2013
papír, ofsetnyomat, 160x140 mm

zatának 6 lapja a nézőpont komplex problémájának eltérő szintjeit kutatja.

Heimo Zobernig munkája is 4 színnel, a nyomdatechnika CMYK színskódjával operál, megszállottan ismételve olyan kézenfekvő formákat, mint a Helvetica betűtípus vagy az A4-es papírméret. A nyomdai sokszorosítással előállított lapokat tárlókba helyezve arra hívja fel figyelmünket, hogy hajlamosak vagyunk megfelekedezni egy tárgy művészi értékéről, ha az kikerül a múzeumi közegből.

Kelle Antal nyomtatott képének és videomunkájának alapja a művész egyik legfontosabb találmánya, a DSN-felszín, amely az organikus és anorganikus felületek tökéletes szintéziséből keletkezett. Kelle a konstruktivizmus, az op-art és a kinetikus művészet elemeit újragondolva a high tech technológián keresztül eljutott a geometrikus művészet kibernetikus és interaktív szintjéig. (Megtekinthető április 28-ig.)

ZSIKLA MÓNIKA

Aukció

Nagyházi

GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ



MÁRCIUS 26.
19. és 20. századi festmények
MÁRCIUS 27.
Néprajzi tárgyak

MÁJUSI AUKCIÓNKRA A TÁRGYFELVÉTEL FOLYAMATOS

Keresünk kiemelkedő színvonalú antik és 20. századi festményeket, bútorokat, dísz tárgyakat, szőnyegeket, órákat, ékszereket és ezüstdíszeket.

Tárgyfelvétel a Galéria területén hétköznapi 10–13 és 14–17 óráig.
Szombaton előzetes megbeszélés alapján 10–13 óráig.

AUKCIÓK:

MÁJUS 22. SZERDA
Régi mesterek és 19. századi festmények

MÁJUS 23. CSÜTÖRTÖK
20. századi festmények

MÁJUS 24. PÉNTEK
Ezüstök, ékszerek, művészeti tárgyak
Kiállítás: május 11–18.

1055 Budapest, Balaton u. 8., Tel: 475-6000, www.nagyhazi.hu, nag@nagyhazi.hu

Platán Galéria, Budapest

Jövőrégészet

Az archeológusok a megmondható, hogy az elmúlt korok feltárt maradványaiból igencsak töredékesen rekonstruálhatók a letűnt kultúrák mindennapjai, sőt olyan tárgyak is akadnak, amelyek eredeti funkciójára képtelenség visszakövetkeztetni. Kaszás Tamás hosszú címmel ellátott kiállítása – Pán-Periféria tárgy-emlékei (tu-fa antropológia) – viszont nem a múlt, hanem valamiféle hipotetikus, bár reálisnak tűnő jövő képének tárgyi lenyomatait kínálja. E tu-fa (tudományos-fantasztikus) vízió szerint a totális gazdasági, társadalmi és ökológiai összeomlást (kollapszust) követően az emberiség visszasüllyed az ősi és primitív körülmények közé (nomádizmus, hajléktalanság, vízhiány), egy olyan létbe, amely manapság a perifériára, a harmadik világ egyes közösségeire jellemző. Még ha elfogadjuk is Kaszás azon állítását, hogy a túlélők kultúrái a különféle stratégiák miatt szükségképpen eltérők lesznek, ez sem feltétlenül ok arra, hogy a tárlat maga is több, egymáshoz csupán nyomokban/vizuálisan kapcsolódó, bár érdekes részre essen szét.

A kiállítástól leginkább elütő installáció rögtön a galéria bejáratánál látható: faliújság, amelyre budapesti házak zászlótartóiról készült fotók kerültek, és egy furcsa memento mori (két fekete zászló, a tartók találkozási pontjára állított művirággal). Még ha ezt a művet kapcsolatba hozzuk is Erdély Miklós itt kiállított



Kaszás Tamás: Délibáb, 2013
installáció, 230x120x170cm

szövegének (Extrapolációs gyakorlatok) első mondatával („Kísérel meg felmérni korod ostobaságát oly módon, hogy a pillanatnyi általános szemléleti szinten elképzelsz valamilyen jövőt”), akkor sem világos, hogy a szocializmus emlékműve minként kapcsolódik a jövő víziójához.

Hasonlóan külön egységet képez a Pangaea-zászló és a hozzá kapcsolódó, szintén új falécekből összeállított faliújságon elhelyezett „relikviák” sora. (Az megint érdekes kérdés, hogy a környezetvédők miért az emberiség megjelenése előtti őskontinens képét tűzik zászlajukra, és hogyan oldják fel azt a disszonanciát, hogy a fenn-

tartható jövő érdekében valójában az Armageddon képével riogatnak.) A faléceken (Kollapszista faliújság) agitprop posztterek (például: Fásítsatok ínség-gyümölcsöket közterületen – a lakosság általános megsegítésére) és gyerek(es) rajzok sorakoznak, továbbá megjelenik Munkácsy Mihály Rőzsehordó aszszonyának képeslap méretű reprodukciója is – áthallással egyrészt Erdélynek a balatonboglári kápolnában 1972-ben bemutatott Rőzsekiállításával, másrészt közvetlenül utalva Kaszás Cím nélkül (Rőzsehordó) című, az átellenes sarokban látható, némiképp a szépelgés csapdájába fúló installációjával. Ez utóbbi elfedi a művész igazi erősségét, a hulladékokból, efemer anyagokból összeállított futurisztikus kvázi-tárgyakat (egymásba ékelt, üres őszibarackkonzerv-dobozokból kirajzolódó olimpialogó, kilapított sörösdozozokból készült tetővel fedett sátor), azt a stratégiát, hogy miként lehet szemétből és esetlegességből létrehozni a jövő régészeti leleteire reflektáló művészi produktumokat (mint a Délibáb, amely egy dunaiúvárosi díszkút „másának” átértelmezése és beemelése a kiállítóterbe).

Bár a Szentendrei-szigeten élő művész a túlélés zálogát a népi tudomány gyakorlati tudásában látja, a valódi szegények nem gallyaznak, hanem kivágják a fákat. Mindenestre az értelmiségek által preferált permakultúra (biogazdálkodás) teoretikusa, David Holmgren egyik alapelve sem árt talán megfogadnia: „Elkülönítés helyett törekedj egységre!” *(Megtekinthető március 15-ig.)*

DÉKEI KRISZTA

Trapéz, Budapest

Kifelé tekintünk...

A trapéz szó egyfelől a geometriához kötődik, másfelől egy látványos, ám veszélyes, az emberi képességek határait feszegető mutatványra utal. A névválasztás találó, hiszen manapság mindkét jelentés közel állhat a kortárs művészethez.

A Trapéz tulajdonosa régi tervét váltotta valóra a kortárs galéria megnyitásával. Földvári Zoltán 2012-ben azzal került a hazai műkereskedelmi érdeklődés középpontjába, hogy antikváriuma, a Földvári Books a professzionális világ legjobbjai között az első és egyetlen magyar résztvevőként állított ki a zürichi ILAB Nemzetközi Antikvár Könyvvásáron (Műértő 2013. január). A Svájcban elért sikert pedig azzal koronázta meg, hogy decemberben kortárművészeti galériát nyitott Budapesten.

A Trapéz egy sok éve formálódó belvárosi galéria-blokk új elemeként kezdett működni a Henszlmann Imre utcában, a Vintage, a Kisterem, a Labor és persze a Múzeum körüti antikváriumok közvetlen közelében. A tervek szerint ezt a lehetőséget ki is használja majd: már az első kiállítás idején programot egyeztettek a Labborral. A galéria azonban önmagában is vonzó kulturális egység, hiszen szépen felújított kétszintes terének felső emeletén a bejelentkezéssel látogatható antikvárium, alsó szintjén a kortársgaléria működik. A Földvári Books nemzetközi és magyar kéziratokkal, régi kiadványokkal, XX. századi ritkaságokkal, a klasszikus avantgárd, a modern művészet és a filozófia körébe tartozó könyvekkel, tipográfiai érdekességekkel foglalkozik, elsősorban a nemzetközi könyvvásárok közönségét, vevőit megcélozva.

Profilja és művészköre még alakulóban van, de amint azt az eddigi két, nemzetközi referenciával is rendelkező kiállító – Puklius Péter és Ulbert Ádám – jelzi, egyelőre a fiatalabb generációké a főszerep. Sárvári Zita, a galéria vezetője a Trapéz programjának nemzetköziségét hangsúlyozza: „Mindegy, hogy a galéria éppen Budapesten található: ez csak egy földrajzi helyzet, a művészeket és a programot illetően is a nemzetközi piacra tervezünk, kifelé tekintünk. Mediális megkötés nélkül



Ulbert Ádám: A Kovács, avagy a kukucskáló Merleau-Ponty, 2011
videórészlet, 2'17"

beengedünk mindent, ami szerintünk jó. Talán az első néhány tárlat arra enged majd következtetni, hogy a Trapéz lírai, posztminimalista, konceptuális irányba tart, de a kiszámíthatóságot kerülve – olyan művészek is kiállítanak ebben az évben nálunk, akik mindezeknek ellentmondanak.”

A márciusban nyíló tárlaton a horvát Damir Ocko mutatkozik be, akinek kifejezetten a Trapéz terébe tervezett projektjét láthatja majd a budapesti közönség. A fiatal művész munkáit a közelmúltban a Palais de Tokyo és az Yvonne Lambert galéria is bemutatta Párizsban. A folytatásban egy független kurátor, a korábban a Ludwig Múzeum gárdájához tartozott Somogyi Hajnalka kapott lehetőséget kiállítás rendezésére. Projektjéhez öt fiatal művészt hív meg, köztük a Rotterdamban élő magyar fotóművészt, Klenyánszki Csillát.

A Trapéz tervei között a nemzetközi vásárokon való részvétel is szerepel: szemeznek az Art Rotterdammal, és kötelezőnek érzik a bázeli Listét *(www.trpz.hu).*

SPENGLER KATALIN

Tárlatvezető

Valóságmodellek

Az ismertetőmbé válogatott kiállítások mindegyike egy-egy valóságszint modellezésére törekszik. Az első esetben a szakralitás, a másodikban a hétköznapi, végül a fantasztkum szférájában végrehajtott művészi intervenciók kerülnek sorra.

Ex nihilo

Szomorú esemény adta Vincze Ottó egyéni tárlatának háttérét. Egyik installációjával a művész édesanyja nemrég bekövetkezett halálának állított emléket. A falnak támasztott, fehérre festett vásznon Vincze a kihagyás retorikai eszközével él. A „Nem múlik el soha” mondatot olvassuk a ki-domborodó feliraton, amelyen – a felragasztott betűk peremén – megül az aláhullott hamu. A szöveg viszont éppen a kihagyott „szeretetre” értendő, a mű az elmúlás mementója. Hamu borítja a padlót is, ahová a vásznat támasztották. Mellette a fehér keretbe foglalt monitoron mindössze két röpke kép villan fel, a búcsúsétáé, illetve az aláfestésül szolgáló zsoldár száma. A galéria másik termében megépített installációnál a lét és a nemlét, a teremtés és a pusztulás körforgása a forgandó szerencsére való utalással is kiegészül: a Vincze korábbi munkásságából már ismerős, gömbölyű hajózási bóják két rulettgolyóra emlékeztetnek. Alattuk kettébontott, hamuba írt mondat – „Creatio / ex nihilo” –, míg műanyag felszínükön szakrális szimbólumok, valamint kártyalapokról ismerős ábrázolások várják a megfajtést. *(Molnár Ani Galéria, március 29-ig.)*

Minden napra

Memento morikkal a Knoll Galéria kiállításán is találkozhatunk, ám jóval inkább profán, olykor nevetségességtől sem mentes összefüggésben. A Simina Neagu által rendezett nemzetközi kamaratárlat, amely a bécsi társgalériából érkezett Budapestre, a művészet és a hétköznapi világ között keres átmeneteket. Antje Pieters steril csendéletei a reklámfotók kliséivel operálnak, amelyek minimális beavatkozás – az élelmi-szer-csomagolások eltüntetése – révén „unheimlich” karakterükben tűnnek elő. Nyomasztóbb hatást vált ki Berry Patten anyagkezelése, legyen szó akár fürdőszobaturkrok módjára installált c-printjeiről, akár a kapcsolódó videóról. Mintha igénytelen, mintás virágcsomagoló celofánok csúsznának össze, folyamuk mögött elhomályosuló, nonszensz jelenetekkel, a mindennapi giccs tömény közönségességének példáiként. A nevetségesség érzése valahogy mégis zavaró: kétségbeeséssel párosul. De szerepelnek a kiállításon vicces művek is. Olga Chernysheva lopva elkaptott képein orosz nők hódolnak egy jellegzetes moszkvai divatszokásnak. A hátulról készített fényképeken csak a kabátgallérok oltalmából kibújó, egymással furcsa kidolgozottságukkal vetekedő, tarka kötött sapkák láthatók, amelyek a négyzetméternyi nagyításokon leginkább tengeri virágállatokra emlékeztetnek. Egyéniségüket így felvillantó készítők a nagyvárosi emberáradat mélyén ezzel várják az egyszerre mindennapi és különleges, szívdobbanásos csodát? Vagy a rikító sapkák versenyével éppen hogy hadat üzennek egymásnak? *(Knoll Galéria, március 30-ig.)*

Is this real?

A Chimera Project bemutatója kimondottan bővelkedik agresszív és olykor szexuális jelenetekben. A „katasztrófa sújtotta” makettek a kétségbeesett emberalakok mellett dinoszauruszok, szörnyek és az éjszakai képzelet egyéb szülőttei változtatják a fantasztkum harci színtereivé. A szervezők megfogalmazásában további közös nevező a dioráma műfajának alkalmazása, ennek határait olykor egészen a film médiumáig kiterjesztve (Szabó Eszter). A bemutatott munkák zöme azonban dobozba foglalt miniatűr installáció, egyfajta terepasztal, sokszereplős jelenetekkel – kevésbé a múzeumi displayból ismert dioráma-fogalom, inkább a XVIII–XIX. század kukucskálódobozainak és hasonló mutatványainak kortárs adaptációja. (Összhangban az eszköz múzeum előtti használatával, hiszen a dioráma Daguerre vásárokon alkalmazott találmánya.) Így Karácsonyi László sztriptizelő szarvasát is peep show-szerű beépítésben lehetjük meg; az eddig nem említett két kiállító, Máriás István – Horror Pista és Icko Dávid Karácsonyival közösen megvalósított műve pedig egy áttört fal mögé került.

A Chimera Projekt számára prioritás, hogy kiállításaival kollaboratív művek létrejöttét is elősegítse. A Mittich Boglárka és Patrick Urwyler irányítása alatt szárnyat bontott, 2012. december óta a Klauzál téren működő szervezet azonban nemcsak a mostanihoz hasonló kezdeményezések megvalósításában hű a nevéhez. Keresztfinanszírozásos struktúrája is hibrid jellegű. Állami vagy magántámogatás híján alapítói egyéb, például grafikai és designtevékenységeikből származó jövedelmüket forgatják vissza – úgynevezett „for benefit” modell szerint – a galéria és művészeti inkubátor fenntartásába. Lehetőségeik szerint részt vesznek művészeti vásárokon is, továbbá kiállításokat szerveznek a velük dolgozó magyar művészeknek külföldi galériákban. Legutóbb a Stark Attilát is tagjai között tudó 1000% művészcsoporthoz tartozhatott be segítségükkel Berlinben (Műértő, 2012. szeptember). A jelenlegi honi helyzetet ismerve e nemzetközi szellemű és elkötelezettségű fiatal duó láttán óhatatlanul felötlik a kiállítás címében megfogalmazott kérdés: Is this real? Őszintén bízom benne, hogy még hosszú ideig „igen” lesz erre a válasz. *(Chimera Projekt, március 16-ig.)*

1968. március

Tárlatvezető – a múltba

Évről évre több lehetőségünk kínálkozik különböző nemzetek művésze-
tének megismerésére. Budapesten és országszerte az élénkülő kulturális
cserekapcsolatoknak ismét számtalan kézzelfogható példája jelent meg
1968 tavaszán.

Elvtárs jött

A Múcsarnok három központi termében a mai szovjet képzőművészet ke-
resztmetszetét láthatjuk. A Nagy Októberi Forradalom 50. évfordulójára
szervezett grandiózus jubileumi kiállítást a moszkvai Manézsban mutatták
be. Az ott kiállított 2000 műből tekinthetnek meg most 165-öt a budapesti,
majd azt követően a szegedi látogatók. A budapesti tárlatot Somogyi József
nyitotta meg, anyagát a művelődésügy magyar tisztviselői válogatták. A bemu-
tató a szigorúbb évek merev kultúrpo-
litikája után meglepően szabad alkotói
légkört tükröz. Az orosz művészek na-
gyobb csoportja mellett a 14 szövetségi
köztársaság alkotói is bemutatkoznak.
Megcsodálhatjuk az orosz fafaragó ha-
gyományokat, az örmény és grúz fém-
domborításokat vagy az ukrán ötvösség



remekeit, de az egykor mohamedán vallású népek színes kultúrája is meg-
jelenik. A türkmén Mirgalimov középkori perzsa miniatúrákat dolgoz fel –
például Elvtárs jött című képén, amelyen még egy Lenin-fotográfia másolata
is szerepel. A művek elsősorban az emberi személyiség vagy közösség egy-
egy vonását ragadják meg, kirajzolódik a humánus mondanivaló és az esz-
mei tartás szándéka. Sok a történelmi vagy kortárs életkép, a művek mérete
pedig arra vall, hogy nem magánlakásokba, inkább intézményekbe szánták
őket. Ez nyilván azzal is összefügg, hogy a Szovjetunióban számos lehető-
séget biztosítanak az új épületek festői díszítésére. Az új iskola egyik jellem-
ző példája a türkmén Bajramov Selyemhernyó-tenyésztők című festménye,
amely nem eszményíti figuráit. Örömmel üdvözljük, hogy eltűnőben van
a dogmatizmus éveinek alkotásait eltorzító pátosz és felfokozott vidámság.
(Szovjet Képzőművészeti Kiállítás; megtekinthető volt március 18-ig.)

A nemzeti művészet születése: Kuba és Szíria

Az Ernst Múzeum egy kubai és egy szíriai kiállítást mutat be párhuzamo-
san. A Kulturális Kapcsolatok Intézete a magyar–kubai kulturális egyez-
mény alapján nyitotta meg a 62 metszetet és litográfiát tartalmazó tárlatot,
amely Varsó és Prága után érkezett hozzánk. A havannai nemzeti múzeum
gyűjteményéből válogatott XVII–XIX. századi anyagnak köszönhetően egy
nemzeti művészet kialakulásának lehetünk tanúi. A fejlődő Kuba gyarmati
múltjára polgári városképek utalnak. A raktárakat, cukornádültetvényeket
és az ott görnyedező munkásokat aprólékosan ábrázoló alkotások kortü-
netként tükrözik a megrendelő – az ültetvényes réteg – igényeit, akik ily
módon vették számba vagyonukat. A XIX. századi munkákon azonban már
fokozatosan felsejlik a nemzeti karakter.

Hasonlóan a kubai művészet megszületéséhez, a baráti Szíriában zajló
mai alkotótevékenységet is csak a legszakavatottabb művészettörténészek
ismerhették. Most azonban 40 festmény tárja a szélesebb hazai látogató-
közönség elé az 1946-ban függetlenné lett ország művészeti produkcióját.
Az arab hagyományokból táplálkozó szír képzőművészet alkotói a XX.
század elején még a párizsi és a római akadémián iskolázódtak, ma azon-
ban már az 1960-ban alapított damaszkuszi művészakadémián válhatnak
a szocialista világnézetben nyugvó formanyelv képviselőivé. A kiállításon két
generáció különbözősége érzékelhető: az idősebbeknél a nyugati művészet
hatása, tanítványaiknál a sajátosan arab jellegű törekvések, a határozott szí-
nekből épített, ellenpontoszó ritmus. Mandouh Kashlan A nagy áldozóhely
oszlopa című képén bekötött szemű embereket végeznek ki. Az egyik áldo-
zat sebe és vére olyan dekoratív megoldású, hogy valósággal arabeszkként
illeszkedik a kompozícióba. A Belgrádból érkezett tárlat megmutatja, hogy
bár sok szír művész a nyugati piktúra bűvöletében él, a fiatalok a rájuk zúdu-
ló különböző benyomások hatása alatt sem feledkeznek meg hazájuk nem-
zeti jellegzetességeiről. (Kubai grafikai kiállítás, megtekinthető volt március
17-ig, és Szíriai művészet, március 18-ig.)

A „ősapák” szelleme

A magyar–francia kulturális munkaterv alapján Párizsba néprajzi gyűj-
teményt küldtünk, cserébe grafikai anyagot kaptunk, amelyet Szegeden,
majd több más vidéki helyszínen láthat a hazai műkedvelő nagyközönség.



Az Union des Arts Plastiques művészei 60 grafikát mutatnak be. Gondosan szerkesztett tárlatuk egy
finom színekből, érzékeny formákból álló gracióz
bókkal is felér. Műveik a valóság egyértelmű és köz-
érthető megfogalmazásai. A kiállítás legreprezentá-
tívabb művésze a szocialista Guttusóval és Diego
Riverával gyakorta rokonfított Edouard Pignon. Ak-
vatintával készült kakasa a legjobb értelemben vett
„tőmondatos” munka, a közvetlen hatásra törekvés
jellemzi. Meggyőző a klasszikus hagyományra épü-
lő alkotások imponáló biztonsága; révükön a francia
grafika folyamat volta tárul fel előttünk. Az impresszionisták utódai más,
korszerűbb szellemben készült műveiken sem tagadják meg az „ősapákat”.
(Francia grafikai kiállítás, Szeged, Horváth Mihály utcai Képtár, megtekint-
hető volt március 24-ig.)

CSIZMADIA ALEXA

MKE Barcsay Terem, Budapest

A halottak élén – Major János világa

Major János (1934–2008) kiállí-
tása március 12-én nyílik a Ma-
gyar Képzőművészeti Egyetemen.
A kurátorral, Véri Dániellel be-
szélgettünk a tárlatról és az alap-
ját képező kutatásokról.

– A közönség 1989 óta találkozhat
Major munkáiból válogatott kiállítá-
sokkal, de a művésznek összefogla-
ló tárlata még nem volt.

– Ez sem életmű-kiállítás lesz, mi-
vel a három terem mérete ezt nem
teszi lehetővé, de a kutatás sem tart
még ott, hogy egy ilyen horderejű
bemutatót felvállaljak. A majdani cél
egy monográfia és az oeuvre-kataló-
gus összeállítása. „A halottak élén”
– Major János világa cím és koncepció
felöleli az egész életművet, de
korlátozott számú munkán keresz-
tül. Tulajdonképpen az oeuvre-nek
egy metszete lesz látható.

– Mi az oka annak, hogy az
egyik legjelentősebb XX. századi
hazai művészként tartják számon,
mégis valamiféle titokzatosság
lengi körül, és csak részleteiben
ismerjük a munkásságát?

– Egyrészt a mítosz – mint a Ma-
jor-mítosz is – akkor születik, ha
korlátozottak a hozzáférés lehető-
ségei, ha információhiány van egy
életmű körül. Másrészt a művész
szemléletéből, egyéni teljesítmé-
nyéből fakad – abból, hogy mihez,
milyen témákhoz és mikor nyúlt.
A művészettörténész feladata, hogy
feltárja a mítosz kialakulásának
okát és körülményeit, majd azt egy
hiteles kép kialakítása érdekében
dekonstruálja. Ugyanakkor Major
különállása generációs kérdésekre
is visszavezethető. Bár az Iparterv-
nemzedékhez tartozott, a máso-
dik Iparterv-kiállításon szerepelt is,
és innen kerültek ki közeli bará-
tai, de többségüknél 3-4 évvel volt
idősebb. A nyilas hatalomátvételt
idején tízéves Majornak kézzel-
fogható élményei, emlékei voltak
erről az időszakról: édesapja meg-
halt munkaszolgálatosként, ő zsidó
származásúként a hűgával bujkál-
ni kényszerült. Ennek a megélése
részben magyarázza eltérő habitu-
sa, különállása gyökerét.

– És talán a klasszikus irányult-
ság is, hiszen rendszeresen azt
nyilatkozta, hogy ő klasszikus
grafikusként szeretett volna elis-
mertséget.

– Így van, és a recepciótörténet
érdekessége, hogy sokkal inkább
konceptuális művészként ismeri el
a művészettörténet-írás. Egyrészt
azért, mert az a kevés mű, amelyet
a hazai, konceptuálisként jelle-
mzett művészetben alkotott, mar-
káns szemléletet képvisel, másrészt
a közelmúlt kutatásainak köszön-
hetően ezek váltak leginkább a kánon
részévé. Az is szempont, hogy az ő
elképesztő technikai felkészültségét,
grafikai ismereteit, kísérleteinek je-
lentőségét kevesen tudták igazán ér-
tékelni, mert csak kevesen értettek
ilyen mélységben a sokszorosított
grafikához. Ráadásul szembement
a nemzetközi trendekkel is, amikor
kifejezetten történeti technikákat
újított fel. Módszertani problémát
jelent, hogy csupán a lapok alapján
nehéz rekonstruálni, éppen milyen
technikai újításokkal kísérletezett,
különösen mivel – főleg a hatvanas

évekből, egyet kivéve – elvesztek
a lemezek, míg a nyilatkozatok, de
a kiállításokhoz készült műtárgylis-
ták is gyakran ellentmondásos infor-
mációkat nyújtanak.

– Az általa alkalmazott tematika
nagyon egyéni.

– És emellett például a zsidó iden-
titás témájában gyakorlatilag egy
évtizeddel járt a korszaknál előbb-
re. Mások is foglalkoztak később
ezzel a témával, például Erdély
Miklós is, de ő teljesen más néző-
pontot képviselt.

– Major ma provokatívnak
számít?

– Elsősorban a hatvanas évek-
ben készült műveivel kapcsolat-
ban merem állítani, hogy igen.
A Scharf Móric emlékezete 1966-
ból, A biboldó mosakszik 1967-ből
vagy az Őnarckép 1969-ből ma is
provokatív alkotás. Ez egyrészt e
munkák időtálló voltát mutatja,
másrészt azt, hogy a hatvanas évek



Major János: Akasztott ember, 1957
rézkarc, 230x170 mm, magántulajdon

Magyarországra jellemző társadal-
mi problémák nem sokat változtak
ebben a tekintetben.

– Az életműnek a II. világháború
okoza traumák és flyományaik
feldolgozása jelentette az alapját?

– Egy kulcsszót említesz, amely
szerepel a kiállításon és a katalógus-
ban is. Ez nemcsak a tanatológiai
érdeklődésre, nemcsak a holokausz
megéléseire vonatkozik, mert Ma-
jor munkásságában általában is ki-
emelt szerephez jutott a személyes
és történelmi-társadalmi traumák
feldolgozása. A kiállítás Radnó-
ti Erőltetett menet című versének
illusztrációjával indul, ez szemé-
lyes utalás is, hiszen Major édesap-
ja munkaszolgálatosként halt meg.
A következő esemény 1956 – erről
egészen közeli élménye volt a fő-
iskolás Majornak, hiszen a Kun
utcában lakott, közel a Köztársá-
ság térhez, így látta a lincseléseket:
Akasztott ember című rézkarca en-
nek hatására készült. A tiszzaeszlári
vérvád témája is központi jelentősé-
gű, amelyhez azonban – más ma-
gyar zsidó művészekhez hasonlóan
– a holokauszt, a XX. századi anti-
szemitizmus is kapcsolódik, vagy
ha úgy tetszik, összemosódik vele.
– Ez utóbbi egy nagy lélegzetű
kutatásod témája.

– Major életművén keresztül –
amelyhez Szőke Annamária útmu-
tatása nyomán jutottam el, és amely
a szakdolgozatom és a most készülő
doktori disszertációm témája is –

kezdtem el foglalkozni a tiszzaeszlári
vérvád recepciótörténetével, repre-
zentációjával. Ez már inkább kul-
túrtörténet, irodalom és politika, de
ebből is szeretnék néhány elemet
bemutatni a kiállításon. Major egy
másik témához is „kapóra jött”: a kö-
zépkepi művészet kortárs recepciójá-
hoz. Meglepő módon a Majorról szó-
ló irodalomban alig szerepel, hogy
1976-tól haláláig a Budapesti Törté-
neti Múzeumban dolgozott régészeti
rajzolóként, ahol elsősorban a buda-
vári szoborlelet grafikai rekonstruk-
ciójával foglalkozott.

– Ezekből is szerepel majd mű
a tárlaton?

– Igen, a Szobortemető-szekció-
ban. Ez volt a címe a Zolnay László
által feltárt szoborleletről készült
filmnek. Major eleinte színrekonst-
rukciókat készített, később azon-
ban formai rekonstrukciókat is.
Utóbbiaknak háromdimenziós hatá-
suk van, ugyanis 1986-tól a kiegé-
szítéseket fotónagyításokra festette,
és a munkafolyamat végén adott
a műveknek egyöntetű színezést.

– Már említettél szekciókat. Mi
lesz a tárlat szerkezete?

– Művészettörténeti kiállítás
lesz, amely kronologikusan és te-
matikusan is szerveződik. Az első
három szekció, ahogy említettem,
az Erőltetett menet, majd 1956
lesz a középpontban az Akasz-
tott emberrel, ez utóbbihoz sike-
rült archív felvételeket is szerezni.
A harmadik a tiszzaeszlári vérvá-
d: a Scharf Móric emlékezetének
két változata áll majd a középpont-
ban. Utána a sírkőfotók következ-
nek, majd az ezek felhasználásá-
ra készült, konceptekként számon
tartott művek a hatvanas évek vé-
géről és a hetvenes évek elejéről.
Ezután jön az 1973-as, balaton-
boglári Élő síremlék, Major egyet-
len body art munkája. A nyolc-
vanas évektől pedig az önmagát
karikaturisztikusan, erotikus uta-
lásokkal megjelenítő, illetve pers-
pektívacsalódásra építő grafikákból
is kiállítok, így látható lesz a Don
Juan és a kőszobor című képregény,
Önsíremlékek, illetve a Memorial
of Platonic Love. Ezeket előzi meg
az említett Szobortemető-szekció.
Két filmet is vetítünk, a részben
Major sírkőfelvételének hatására
született A piacere című Huszárik
Zoltán-művet, és a Major Tiszzaes-
zlárt feldolgozó vaskarcával páru-
zamba állítható Verzió című Erdély
Miklós-filmet.

– Az irodalmi alkotásokra való
utalások további kultúrtörténeti be-
ágyazottságot adnak a munkáknak.

– Major művei a hatvanas évektől
sok tekintetben irodalmi ihletésűek.
A Scharf Móric emlékezete eseté-
ben Eötvös Tiszzaeszlárról szóló re-
gényének régi kiadását használta,
de egyúttal André Schwarz-Bart
Igazak ivadéka című könyvére is
kritikusan reflektált. Tiszzaeszlár-fel-
dolgozása – a képzőművészetben –
a hatvanas években szinte előzmény
nélküli volt. Nemcsak egyes alkotá-
sai irodalmi ihletésűek, konceptuá-
lis munkáinak legjobb kontextusa is
a magyar irodalom. Szemléletének
legközelebbi párhuzama Örkény:
talán nem véletlen, hogy személyes
történetük is hasonló.

BALÁZS KATA

(folytatás az 1. oldalról)

A hiúságon kívül azért, mert örömmel tellett a megcsinálásukban, és úgy gondolom, hogy az örömteljes munka másoknak is örömet okozhat talán, bármiről legyen is szó” – írta. Már régóta látjuk, hogy sokkal többről van szó: Kondor sorozatai az experimentális fotó kezdetei a hazai művészetben.

Először kerülnek közönség elé Csernus Tibor műtermi diapoztívjai az 1982–1998 közötti évekből. Rajtuk nemcsak a beállított aktokat és csendéleteket láthatjuk, hanem képeinek számos más motívumát is, gipszfigurákat, repülőket, a Tengeralttjáró modelljét, sőt a Torta makettjét is, gipszből megmintázva és befestve. Csernus megrendezett világokat festett meg egy nagy hagyományú műhelygaleriájakorlat szellemében, és a nézőnek azonnal eszébe jut Szabó Dezső makettvilága, amely a megtévesztésig hű képe a valóságnak, csak éppen teljesen művi. Szabó Dezső a maga készítette doboz-műteremben modellezi a látványt, hogy azt lefotózza, majd a fotót felnagyítva olyan képet hozzon létre, mint egy hiperrealista festmény. Valóság és illúzió, hitelesség és manipuláció egymásba játsztatásával minden dolog ambivalens voltára mutat rá. A kiállítás negyedik egységében ennek a doboz-műteremnek a képével találkozunk két változatban is, de a belsejébe nem nézhetünk be.

Az emlékezés terei – hiány-portrék. A műterem idővel emlékszobává válhat, és elveszti elevenségét. Zarándokhely, a művész kultusz része lesz. A kiállításon látható dokumentumfilmek elkerülik az emlékmúzeumok ünnepélyes idegen-

ségét. Mátis Lilla úgy mutatja meg Hajnóczy Péter egykori szobáját, mintha az író éppen csak kiment volna egy pillanatra. Minden filmkockán érződik még a jelenlét bensőséges melege. Erdély Miklós vágatlan filmje a nagybeteg Altorjai Sándorról készült annak szigligeti házában, és inkább a barátságról szól, mintsem a művészkultuszról. Arról, hogy az élet legnehezebb napjaiban hogyan lehet odaállni valaki mellé, és meddig kísérhetjük őt el.

Átjárók, menedékek és labirintusok – a műterem mint referenciapont, téma- és motívum-készlet. A kiállítás harmadik része a legkomplexebb egység, olyan párhuzamokkal, mint Schaár Erzsébet és Jovánovics György, vagy Gémes Péter és Baranyay András. A műterem mind Schaár, mind Jovánovics számára meghatározó referenciapont. Schaár művészetében a műterem/ház mint térélmény vált világmodellé. A budafoiki családi ház tereiben, a megnyíló ajtók, ablakok és emlékek megkeverülhetetlen együttesében a kint és a bent viszonylagosságát, az ember létbevetettségét ismerte fel. Késői nagy művei mind erről szólnak. Ugyanilyen sorsdöntő Jovánovics Filler utcai műterme is, amelynek makettje ott van a tárlaton. Ő magát a műteremépítést is műalkotásként élte meg. A hosszan elhúzódó építés kitöltötte az életét, a műterem ezeknek az éveknél a tárgyasult krónikája. A fal egyes elemeire



Kondor Béla: *Katasztrófa I–XIX.*, 1972
fotó, 415x295 mm

dátumokat írt (mint egy napló lapja-ira), közeli barátok halálát, világot megrázó eseményekét. A falakba az idő dermedt bele, akárcsak azok az fémrudak, amelyek építés közben mint hurok nyúltak ki a már elkészült betonelemek fölé. Útésre hangot adtak, erről a zenéről felvétel is készült. „Minden belső molekulájához közöm van, a testemmé vált” – mondta a műteremről. De hogy lehet valaki egyszerre alany és tárgy, építő és épített, megfigyelő és megfigyelt? Ekkor készült és erről szól a Liza Wiathruck-sorozat, a modern magyar művészet legtalányosabb alkotása. A 60 képből álló sorozatot a hozzá tartozó (utó-

lag készült) szöveggel teljes egészében bemutatja a Galéria. Talán nincs még egy modern magyar mű, amelyről ennyi elemzés készült volna, ezért most elégedjünk meg azzal, hogy reális látvány és vízió, majd a vízió látszatának látványa jelenik meg a tükrökkel és transzparens felületekkel manipulált fényképeken. Jovánovics a műteremépítés valóságát és a „teljes látás”-ra irányuló optikai, filozófiai, pszichológiai ismereteit, gondolatait összegyezte bennük.

Azt, hogy a művészet átalakulásának motorja a fotó volt, az experimentális fotó tette lehetővé. „Egyre többet machinálók” – mondta Baranyay, akit Gémes Péterrel állítottak párhuzamba a rendezők. Mindketten litográfiákkal kezdtek, és fotókkal folytatták, hogy bonyolult manipulációk révén hozzanak létre egyéni technikákat. Gémes úgy használta a filmkockákat, mint a litográfkövet, és egyszemélyes „képrendező” eljárással (Molnár Edit terminológiája) teremtette meg műveinek antik és kora keresztény inspirációkon alapuló narratíváját. Baranyay kiindulópontja a „bemozdult” fotó, képein az idő a térrel azonos értékű alkotóelem. Az elmozdult vagy egymásra kopírozott formák egyetlen képet alkotnak, és ez a köztes lét, az úton levés az igazi formájuk. A két művészen közös a gondolkodás filozófiai irányultsága, de mindenekelőtt a rejtőzködés. Műveikhez saját testük képét, lenyomatát használják fel, de

önmaguk árnyával ki is oltják ezt a személyességet.

A rejtőzködés a kiállítás egyik kulcsszava. Ha elindulunk a Kondor–Jovánovics–Gémes–Baranyay vonalon, megérkezünk azokhoz a „kontrollált elcsúszások”-hoz, amelyekkel Fehér Márta rejtje el önmagát finom, rebbető, álomszerű alakjaiban. Ez már a negyedik szekció, a **Nem-műtermek** világa. A művész végül is bárhol dolgozhat, mert egy egyszerű (Lengyel András) vagy egy rafinált (Csörgő Attila) trükkal odavarázsolhatja a földre akár az eget is. A kiállítás a műterem zárt univerzumában alkotó, magányos művésszel kezdődik, és az otthonát mindenhol magával vivő, nomád művésszel zárul. Szacsva(y) Pál egy dobozban viszi magával a felvételeit, amelyeket bármilyen valóságokra rávetíthet, miközben videójával – mintegy válaszként Kondor játékos katasztrófiára – a világ minden aktuális borzalmát behozhatja bármilyen műterembe.

Szép és gondolatgazdag kiállítás emlékével távozhat a látogató a Nemzeti Galériából. Ha azonban azt akarja, hogy élménye teljes legyen, hazatérve olvassa el Erdély Miklós poétikus álomleírását arról a látogatásról, amelyet Kondor Béla mennyei műtermében tett (Művészeti Írások, Budapest, Képzőművészeti Kiadó, 1991, 14–22). Rendezte: Kumin Mónika, Petrányi Zsolt, Százados László. *(Megtekinthető április 28-ig.)*

NAGY ILDIKÓ

Blaschke János neve a XIX. századi művészet ismerői közül is csak keveseknek mond valamit, és ők is jobbra csupán az Auróra-zebkönyv rézmetszőjeként tudják felidézni munkáit. Így amikor az olvasó kezébe veszi Papp Júlia több mint ezeroldalas, Blaschke munkásságát feltáró opusát, előbb döbbenettel teli elismerés lesz úrrá rajta – ami a vaskos köteteket lapozgatva kíváncsisággá alakul: végtére is ki ez az ember, aki a magyar művészettörténetben párját ritkító monográfiát kiérdemelte?

Ha válaszképp megtudjuk, hogy Johann Blaschke pozsonyi születésű, bécsi tanultságú rézmetsző, aki 1790 és 1833 között osztrák, német és magyar kiadók részére több mint 2000(!) rézmetszetet készített, kíváncsiságunk csodálkozásba vált át: egy ilyen termékeny alkotó munkásságát miért nem tartottuk számon eddig? Kérdésünkkel a tárgyat övező problémák legbelső körébe érkeztünk: Blaschke csak apropója, esettanulmánya az 1800 körüli könyvművészet működésének. Papp Júlia tudatában van ennek, és könyve főcíme is erre utal: Könyv és kép a 19. század elején.

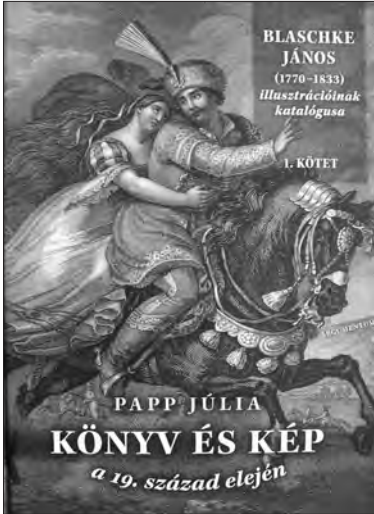
Innen szemlélve Blaschke maga csak egyike azoknak a szorgos képtermelő kisiparosoknak, akik a XVIII. század végén fellángoló olvasási láz és képhőség nyomán szaporodó kiadói megrendeléseknek eleget tettek. Ebből adódóan e képek tárgyalásának keretét is szélesebbre kell szabni a művésztörténet hagyományos kvalitáselvű kereteinél, megértésükhöz nélkül-

lőzhetetlen a kultúratudomány és a képtudomány fogalomrendszere. Ez Papp Júlia alapvetése is, amikor a könyvhöz kötődő sokszorosított grafikát a magas- és tömegkultúra közötti átmeneti jelenséggé írja le, amely – épp e státusából fakadóan – az egykorú olvasók világképeinek, identitásának, ízlésének elsődleges formálója és tükrözője. A képanyagot, Blaschke műveit tehát termékenyebb az irodalmi törekvések, a kiadói üzleti megfontolások és az olvasói szokások hálójába helyezni.

Mindezen elemzési módszerek azonban csak lila ködként derengenek, ha nincs mögöttük a nyersanyagot szolgáltatató kutatás. Pataky Dénes a magyar rézmetszés történetét összegző 1951-es munkájában mindössze 162 nyomatot kötött Blaschke nevéhez. Ez a szám Papp Júlia nyolcesztendő kutatása nyomán csaknem tízszeresére duzzadt. E drámai differencia a könyvillusztráció területéhez kötődő kutatások nehézségeit is tükrözi. Mivel a korszakban a szöveghez önálló lapként kapcsolódó, többnyire rézmetszetes képmelléklet volt jellemző, e mellékletek az idők során szétszóródtak, eltűntek. Jelenlétüket, számukat, tárgyukat vagy netalán alkotójukat sem könyvtári leírás, sem egyéb adatbázisok nem tartották szá-

mon. A nagyívű kultúratudományi elmélkedés alapja tehát sok száz kötet átforgatása, dokumentálása, leírása – Bécsből Pozsonyon át Budapestig. A magyar sokszorosított grafika kutatásának iskolateremtő alakjai – Cennerné Wilhelmb Gizella, Vayerné Zibolen Ágnes, Gerszi Teréz és Rózsa György – nyomdokain haladva Papp Júlia kötete új utat nyit a hazai könyvillusztráció kutatásában. És tegyük hozzá: e heroikus munka asztalfiókban maradt volna, ha az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont és az Argumentum Kiadó nem áll mellé. A 2012-es év siralmasan szegény művészeti könyvkiadásának ez az egyik legfontosabb és legmaradandóbb produktuma.

Túl a Blaschke illusztrációit katalogizáló, leghengerlő pontosságú és gazdagságú adatbázison Papp Júlia az összegyűjtött képeket széles körű művészettörténeti kontextusba helyezi. Blaschke olyan kor gyermeke volt ugyanis, amelyet az olvasási szokások radikális átalakulása jellemzett. A nyomtatott szó és kép mind nagyobb közönség számára vált hozzáférhetővé; illusztrációkat igényeltek immár a regények, folyóiratok és almanachok is. A kapitalizálódó kiadók érzékenyen és gyorsan reagáltak olvasóik igényeire, akik között mind meghatározóbb szerepet játszottak a nők. Blaschke



kisméretű, mívesen kivitelezett rézmetszetű képecskéi jórészt a kecses női kezekbe szánt almanachokba, ismeretterjesztő és szépirodalmi kiadványokba készültek. Bár gyaníthatóan nemigen tudott magyarul, Blaschke munkásságának egy részét magyar megrendelők hazafias tárgyú jelenetei töltötték ki. Nemcsak Josef Hormayr bécsi patrióta körével állt kapcsolatban, hanem szívesen foglalkoztatták az első magyar nyelvű almanachok szerkesztői is, köztük Igaz Sámuel vagy Kisfaludy Károly, a Hébe és az Auróra kiadói. Ezek a kisméretű, 4-6 rézmetszettel díszített évkönyvek gondos, ízléses kivitelű könyvészeti „ékszerek”. Je-

lentőségüket akkor értjük meg igazán, ha arra gondolunk, hogy megjelenésük idején, az 1820-as években a „magyar művészet” fogalma még inkább vágyálom, semmint valóság – nincsenek múzeumaink, képtáraink, nincs nemzeti festészetünk.

Blaschke működését azonban nem lehet leszűkíteni a nemzeti almanachok világára. Metszőként (és rajzolóként is) otthonosan mozgott a kor megannyi újszerű és népszerű képi műfajában: készített látképeket útleírások és honismereti albumok számára, zsánerképeket gyermek- és ifjúsági könyvekbe, illusztrációkat természettudományos ismeretterjesztő munkákba, rajzolt divatképeket folyóiratokba és almanachokba. Monográfiája körültekintő alaposággal helyezi el munkáit az adott képi műfaj szélesebb összefüggéseiben.

E kézikönyvnek tekinthető vállalkozás nélkülözhetetlenné válik minden könyv- és metszetgyűjtő számára éppúgy, mint az 1800 körüli kultúra kutatóinak; irodalomtörténész, néprajztudós vagy divattörténész egyaránt nagy haszonnal forgathatja majd Papp Júlia könyvét. Csak remélhetjük, hogy kötet ráirányítja a figyelmet gazdag könyvművészetünkre, mintát és lendületet adva a ránk váró további munkának. *(Papp Júlia: Könyv és kép a 19. század elején. Blaschke János [1770–1833] illusztrációinak katalógusa, I–II, Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont–Argumentum Kiadó, 2012, 580 és 608 oldal, 12 000 forint.)*

RÉVÉSZ EMESE

Új kiadvány Blaschke János rézmetsző munkásságáról

Kép a könyvben

A Városliget-projekt

Álmok álmodói – újratöltve

A jövő múzeumi struktúrájáról alkotott víziókban nincs hiány, ám nehéz egy 100 milliárd forint felé haladó fejlesztést úgy kommunikálni, hogy közben a jelenlegi rendszer egyre sorvad. Szócs Géza utópisztikus és a napirendről lekerült Andrássy-negyed koncepciója után ezúttal Balog miniszter Városliget-projektjéről tudhattuk meg: a kettős közös hányadosa, Baán László főigazgató Múzeumi Negyede a mai Ötvenhatosok terén lényegében megerősítést nyert a kormánytól. Az elképzelés szerint öt épület töltene meg a mai parkolót: egyet kapna az összevont MNG–Szépművészeti modern gyűjteménye a Ludwigéval kiegészülve, egy jutna a Kossuth térről másfél évtizede kiebrudalásra váró Néprajzi Múzeumnak, és lényegében születne három új intézmény is: egy fotográfiai (a kecskeméti meghagyva), egy építészeti és egy zenei múzeum; ezek – ebben a formában – ma nem léteznek.

Az egyes múzeumok koncepcióján nagyjából fél éve dolgoznak a témában összeállított szakmai kerekasztalok, a hírek szerint nem egyforma szorgalommal vagy gyakorisággal. Mindenesetre mostantól koncentráltabb munka folyik majd, új szakértőkkel. Delegál küldöttet az ICOM, a Pulszky Társa-

ság, az Országos Közgyűjtemények Szövetsége, a munkacsoportokat pedig a következők vezetik: Szépművészeti–MNG–Ludwig: Baán László (a csoport tagja Bencsik Barnabás is), néprajzi: Kemecsei Lajos, fotográfiai: Baky Péter, építészeti: Ritoók Pál, Magyar Zene Háza: Rockenbauer Zoltán.

A Ludwig Múzeum jogilag és némiképp fizikailag is önálló marad. Baán László a nemzetközi alapítványnál kezdeményezni fogja a budapesti gyűjtemény bővítését – a lejtést esélyesebb, de talán az ajándék is sikerül –, hiszen az új épületbe betervezendő új épületszárny jóval nagyobb anyag bemutatását teszi majd lehetővé. Ebben az épületszárnyban a tervek szerint az 1960 utáni állandó kiállítás (nemzetközi és magyar együtt) kapna helyet, alapját a Ludwig gyűjteménye adja, a többi pedig az MNG és a Szépművészeti vonatkozó kollektívája, letétként.

A korábbiakhoz képest új elem a Városliget átfogó rendezése, ami érint szinte minden, ma meglévő intézményt. Balog miniszter és Baán főigazgató a Ligetet családi élményparkként képzei el, ahol kicsik és nagyok, test és szellem egyaránt feltöltődhetnek. Ugyancsak új elem egy Szabolcs utcai raktározási

és restaurálási központ az egykori kórház területén, ez szolgálná ki a Múzeumi Negyed intézményeit. A pár hónappal ezelőtt felvetődött ózdi mútárgyraktár-tervnek ehhez nincs köze; arra a kérdésre, hogy



Fotó: Csoszó Gabriella

az a beruházás hol tart éppen, nem jött válasz.

Most már számon kérhető konkrétumok is vannak: a legközelebbi határidőt (április 30.) a legnagyobb-nak tűnő projekt, a Városliget rendezésének terve kapta; a múzeumok alapkonceptióját június 30-ig kell kidolgozni, ennek alapján írják ki a nemzetközi építészeti tervpályázatot. Az első múzeum 2018-ban nyílna. A negyed felépítése előreláthatólag 70 milliárd forintot igényel a 2014-ben megnyíló uniós forrásokból, az egész Városliget rendezése mintegy további 50 milliárd forintot fog felemészteni. A miniszter és a miniszteri biztos szerint lesz benne magántőke is, de nem az a PPP-konstrukció, amely a MŰPA megépítése – de főként az ÁSZ-jelentés – óta ma szitokszónak számít.

Bár lassan hetven éve téma, ezúttal tényleg bejelentették, hogy bármilyen forrásból, de rendbe teszik a Szépművészeti háború óta romos Román-csarnokát, amely jelenleg raktárként üzemel, és mai hangulatát tekintve vetekszik a közeli Vildámpark elvarázsolt kastélyával.

GRÉCZI EMÓKE

A hazai múzeumi kontextus

Ellentmondások

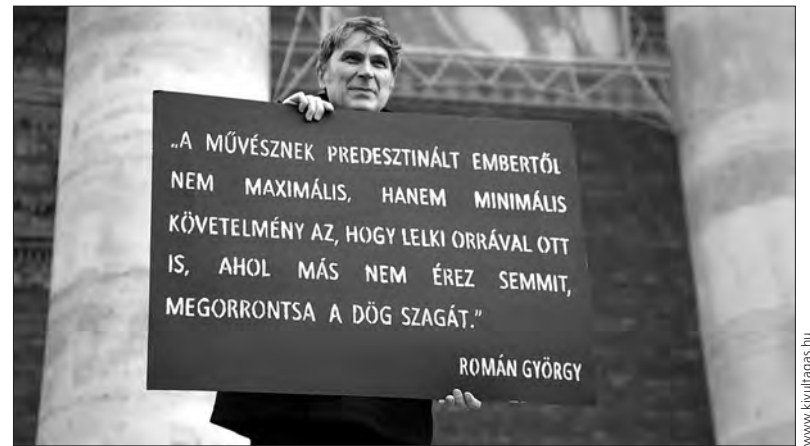
A tervezett megamúzeum célja: egyetlen komplexumban megjeleníteni a régi és új képzőművészetet, a néprajzi anyagot, az egyre nagyobb érdeklődésnek örvendő fotográfiát és az építészeti; mindezt bónuszként

tól; még a kultúracsinálók is csak néhány válogatott programot engedhetnek meg maguknak. A kultúrára vágyó kispénzű nagyközönségnek pedig csupán egyetlen múzeumi rendezvény szól, egyetlen nap az évből,

egészíti ki a zene. Egy ilyen együttes turisták millióit vonzza majd, ezért akár még egy 120 milliárdos beruházást is megérdemel – hallhatjuk, olvashatjuk. De vajon meg lehet-e teljesen feledkezni arról, hogy a turizmus célpontja nem csupán a Városliget, hanem az egész ország? És hogy a (Ligeten kívül eső) fővárosi és vidéki múzeumok kiállításainak és egyéb programjainak egyik fő célpontja a helyi közönség? Köztudott, hogy a hazai kultúrafogyasztók többségének igényei és anyagi lehetőségei egyre távolabbra kerülnek egymás-

pontosabban egy fél: a Múzeumok Éjszakája. Biztos, hogy nem lehet valahogy javítani ezen a helyzeten?

A tervezett múzeumnegyed össz-művészeti jellege nem újdonság. Más léptékben, de van képzőművészet is, néprajz is, fotó is, sőt még régészet is, valamint a „reál” érdeklődéseket vonzó természettudományos anyag is – minden nagyobb vidéki múzeumban. Ezek kisebb kiállításokkal és rövidebb látogatás idejére, de emlékezetes kulturális élményt nyújthatnak kül- és belföldi turistának, helyi közönségnek egyaránt. Csakhogy



www.kivutag.hu



www.kivutag.hu

(folytatás az 1. oldalról)

L. Simont február 15-én leváltották, a hónap vége óta már nem államtitkár, utódja március 1-jétől Halász János, aki a kérdésben még nem nyilatkozott, a Ludwigban viszont február 28-tól a jelenlegi igazgató mandátuma már nincs érvényben. Estand? Talán nem. Egyrészt a Ludwigot a Múzeumi Negyedbe költöző intézmények egyikeként emlegeti Baán László, másrészt a múzeum, a gyűjtemény és az igazgatói pályázat sorsába a Ludwig Alapítványnak is van beleszólása.

Az intézményi átalakítás eközben gözerővel zajlik. A Magyar Nemzeti Galéria (MNG) és a Szépművészeti Múzeum közötti részlegeket vonnak össze, így vezetői és munkatársi kompetenciák alakulnak át (egyebek mellett a restaurátoroknál), és álláshelyek is fölöslegessé válnak. Az MNG-vel volt kapcsolatos az a parlamenti interpelláció, amelynek során Karácsony Gergely kérdezte Balog Zoltán emberi erőforrás minisztertől, igaz-e, hogy az MNG kiköltözését máris ter-

vezik. Balog válasza szerint: nem. A Műértő úgy tudja, az MNG-ben – abból a célból, hogy az új Múzeumi Negyed tervpályázatát ki lehessen írni – igényfelmérést indítottak a raktározási szükségletekről. Ám ez egyelőre leállt, mert állítólag még mindig nem egészen biztos az a terv, miszerint a Szabolcs utcai kórház épületeit alakítanák raktár- és műhelybázissá az új múzeum-centrum számára. A helyzet tehát bármikor változhat.

Ahogy az a Magyar Képzőművészeti Egyetem (MKE) esetében is történt, amely januárban még azt számolta ki, hogy a 38 százalékos költségvetési elvonás következtében hamarosan be kell zárnia, februárra azonban előkerült a 300 millió. Visszaállították a 2012-es költségvetést. A Centrális Erőter vette el, ugyanaz vissza is adja? Az érdemet mindenesetre a Mi-

Kultpol

Gözerőtér

niszterelnökséget vezető államtitkár, Lázár János, valamint Balog Zoltán is magának tulajdonítja.



Fotó: Csoszó Gabriella

Einstand – Szabad Művészek akciója, február 19., Múcsarnok

Igaz, az MKE mindkettejüknek írt levelet. Az efféle levelek hatástanok szoktak maradni, az MKE-nek mégis sikerült különalkut kötnie a kormánnyal, amely egyből be is lengette: megegyezne a többi művészeti egyetemmel is. A minimális túlélés egyelőre biztosított.

Hacsak az MMA nem gondolja komolyan azt a tervét, amely most újból felbukkant netes fórumokon. A 2011-es koncepció szerint 2015-től meg kellene szüntetni a művészeti egyetemek önállóságát, egyetlen intézménybe vonva össze őket. Régi ötlet? Lehet. De régi tervek is előkerülhetnek újra, főként ha intézményalapításról van szó. Ahhoz manapság nem kell semmilyen szakmai konszenzus.

Február végén előkerült a Robert Capa Központ 2009-ben (a 300 milliós állami Capa-vásárlások idején) létrejött és azóta eltemetett gondolata is. Felröppent: az Ernst Múzeum jelenlegi helyén nyílna a fotográfiai centrum. Ehhez az Ernstet (amely a Múcsarnokhoz tartozik) először ki kellene venni Fekete György alól. Arról nem szólva, hogy egyelőre homályos, milyen viszonyban volna a Capa Központ a jelenlegi kecskeméti Magyar Fotográfiai Múzeummal, a Mai Manó Házzal, és a majdan a Múzeumi Negyedbe költöző fotómúzeummal.

NAGY GERGELY



Foto: Csoszó Gabriella



Foto: Csoszó Gabriella

ezeknek az intézményeknek még a fenntartásuk is kétséges, ide-oda hányódnak a fenntartók között, akik koloncnak tekintik őket, és lehetőleg szeretnék tőlük minél gyorsabban megszabadulni.

Mi a különbség múzeum és múzeum között? Úgy tűnik, hogy ami a Városligetben ígértes kulturális tőke, annak értéke az „epicentrum-tól” kifelé haladva kilométerenként csökken egészen az országhatárig. Ráadásul az országos szintű vízfej-lenséget még a – hiányosan informált – közönség is erősíti, pedig a szuper-múzeum még meg sem épült. Bele-gondoltunk-e valaha abba, hogy azok a vidéki látogatók, akik annak idején Budapestig utaztak a Munkácsy-kiállítáért, és hosszan vártak a soruk-ra a Nemzeti Galéria jegypénztára előtt, vajon elutaztak-e egy másik irányba is, Békéscsaba felé, ahol a világ legnagyobb Munkácsy-gyűjtem-nyét tekinthetnék meg? A látogatói statisztikák szerint nem.

Vajon nem abban nyilvánul-e meg a menedzserszemlélet a ma-gyar kultúra esetében, hogy a felelős felismeri és kamatoztatja a tájéko-zatlan közvélemény számára isme-retlen vagy alulbecsült értékeket? Az aranytojáást tojó tyúkon nem a rántotta-alapanyag hiányát kellene számon kérni, még kevésbé volna szabad ezért büntetésből kevesebbet etetni. Márpedig ilyesmi történik az utóbbi időben a vidéki múzeu-mokkal, amelyek közül elég sokat már bezártak, másokat a szaksze-mélyzet elbocsátásával kiállítóhellyé minősítették vissza. A nagyobbak még a státusukkal sem tudnak tisz-tába kerülni – most éppen a „me-gyei hatókörű városi múzeum” meg-nevezés dívik –, holott nem kérnek milliárdokat, mindössze működni szeretnének.

Hiába van az „epicentrum” vi-szonylagos közelében a kedvelt turis-taközpont, Szentendre, ott február 13. és március 12. között pénzügyi okok miatt be kellett zárni a város vonzerejében meghatározó szerepet játszó kismúzeumokat: Vajda Lajosét, Czóbelét, Ilosvai Vargáét, Barcsayét, a Népművészetek Házát, valamint

Ámos Imre és Anna Margit, Kmetty és Kerényi Jenő kiállítását. A felso-rolásban szereplő jeles magyar mű-vészek más alkotásai a majdani Új Nemzeti Galéria sokmilliárdos beru-házásra méltó gyűjteményének fon-tos építőelemei.

Ki tudja megmagyarázni ezeket az ellentmondásokat? Ki tudja kikál-kulálni, hogy a szükséges ráfordítás esetén milyen bevételt hoztak volna a leépítésekkel, elvonásokkal, fenn-tartó-csereberével ellehetetlenített, ám valójában nagy értékeket őrző múzeumok csupán egyetlen év alatt is? Ki tud arról, hogy a magyar mű-kincsállomány mintegy fele a vidé-ki múzeumokban található? Van-e, lesz-e esélyük ezeknek a múzeu-moknak műkincseik megismerteté-sére, ha a médiafigyelem sohasem terjed túl a szuperlatívuszokon és a gigaprojekteken?

PRÉKOPA ÁGNES

Velence 2013

Kiválasztók és kiválasztottak

A Velencei Biennálén való részvé-tel, a kiválasztási mechanizmus szinte mindenütt a kortárs szcéná figyelmének középpontjában áll. A legtöbb országban az illetékes állami szerv – többnyire a kultu-rális ügyekkel foglalkozó minisz-terium – jelöl ki egy felelős in-tézményt vagy személyt, amely, illetve aki – rendszerint egy szak-mai zsűri javaslatára támaszkod-va – dönt a részvételről. A zsűrik egyre több helyen nemzetköziek. Van, ahol művészek pályáznak, és a kurátort a nyertes javaslatá-ra kéri fel; van, ahol a kurátor-ról döntenek, aki szabad kezet kap a művész(ek) kiválasztásában, de a legtöbb helyen kurátorok és mű-vészek együtt nyújtják be projekt-eiket. A pályázatokat rendszerint élénk érdeklődés kíséri, Hollandiá-ban például 79 jelentkező vála-szolt a Mondrian Alapítvány felhí-vására.

Az idei résztvevők kiválasz-tásában felerősödött több, az el-múlt években már megfigyelt tendencia. Tovább csökkent a ki-választott művészek átlagéleto-ka: a domináns a 30 és 50 közötti korosztály, de kiállít majd több huszonéves is. Egyre kevese-ben tartják fenn a pályát a „nagy öregeknek”, a választás többnyi-re nemzetközileg nem ismeretlen, de nem is agyonsztárolt alkotókra esik. Érződik a globalizáció hatá-sa: kurátorok és művészek között mind több az adott helyhez legfel-jebb pályája egy szakaszában kö-tődő alkotó. Ennek persze eltérő okai vannak.

A színtéren még kisebb súly-lal jelen lévő országoknak egy-egy neves külföldi kurátor több figyelmet biztosíthat; a „nagyok” inkább nyitottságukat demonst-rálják, szellemi izgalmat remél-nek attól, hogy másfajta megkö-zelítéseket engednek érvényesülni. A „klasszikus” műfajok kora már régebben lejárt Velencében; idén

is a műfajokat ötvöző, illetve azok határmezsgyéjén járó alkotásoké lesz a főszerep, s úgy tűnik, a film és a fotó pozíciói is erősödhetnek. Lássunk néhány, a fentieket il-lusztráló példát a választékból.

A múlt század első felének ne-ves szovjet-orosz építész, Alek-szej Scsuszjev által tervezett régi orosz pavilonba idén igazán prog-resszív tartalom kerül: Vagyim Zaharov az 1970-es évek vé-gétől kibontakozott moszkvai konceptualista mozgalom egyik vezéralakja. Szerepeltetéséről már egy éve megszületett a döntés, a kurátor viszont csak néhány hó-napja ismert: Sztella Keszajeva mi-niszteri biztos (a keresztnevét vi-selő nonprofit alapítvány vezetője) a művész javaslatára a berlini ál-lami múzeumokhoz tartozó Nem-zeti Galéria igazgatóját kérte fel a feladatra. Nem meglepő módon, hiszen Udo Kittelmann – 2001-ben a legjobb nemzeti pavilon Arany Oroszlán-díjával kitüntetett német kiállítás (Gregor Schneider installációja) biztosa – együttmű-ködése Zaharovval immár két év-tizedes múltra tekint vissza.

Németországban dr. Susanne Gaensheimer, a frankfurti mo-dern művészeti múzeum igaz-gatója ismételhét kurátorként. Két éve az akkor elhunyt ren-dező és akcióművész Christoph Schlingensiefnek rendezett Arany Oroszlánt érő szülő show-t, de már akkor is a „németiséggel” össze-függő kérdések transznacionális dimenzióit kereste. Most tovább megy: célja, hogy Németország ne hermetikusan zárt nemzeti egy-séggént jelenjen meg, hanem glo-bális, komplex hálózat aktív része-ként. Kiállítói Romuald Karmakar francia–iráni származású filmren-dező; Santu Mofokeng dél-afrikai és Dayanita Singh indiai fotómű-vész; a kvartett negyedik tagja, Ai Weiwei pedig nem szorul bemu-tatásra. Valamennyien hosszabb-

rövidebb időt töltöttek Németor-számban. A különböző kultúrák, vallások, filozófiák, politikai meg-közelítések együttes jelenléte Né-metországban (is) a mindennapok részévé vált, s ez indokolja, hogy saját látásmódunkat szembesítsük azzal, ahogy mások tekintenek ugyanezekre a jelenségekre, oly-kor nagyon kényelmetlen kérdé-seket is megfogalmazva – vallja a kurátor.

Különösen érdekes lehet a mi számunkra idén az észt pavi-lon: a biennále ügyét kezelő, zömmel állami pénzből finan-szírozott alapítvány, a Center for Contemporary Arts (CCA) ugyanis egy kilenctagú nemzet-közi zsűri döntése alapján 13 pályázatból a budapesti születé-sű, ám tanulmányait már Észtor-számban végzett és ma is ott élő posztkonceptualista fotóművész, Farkas Dénes munkáit mutatja be. Farkas idehaza sem ismeretlen, első önálló itthoni tárlatára a ta-valyi fotóhónap idején került sor. Mögötte ráadásul a lengyel Adam Budak személyében igen tekinté-lyes kurátor áll, akivel egy 2010-es projekt kapcsán már dolgoztak együtt.

Először mutatkozik be Velen-cében Koszovó: a fiatal országot egy alig 27 éves művész képví-seli majd. Petrit Halilaj Olaszor-számban tanult, jelenleg Németor-számban él; munkásságát hídnak tekintik a „különböző világok és valóságok, ideológiák, nemze-dékek és élethelyzetek között”. Prezentálására Erzen Shkololli biztosnak, a Kosovo Art Gallery igazgatójának sikerült Kathrin Rhomberg személyében igazi „nagyágyút” megnyernie; a Bécs-ben működő független kurátor az 53. biennálén a közös cseh és szlovák pavilonért volt felelős. (55. Velencei Biennále; június 1. – november 24.)

E. P.

**artmark
galerie**

Singerstraße 17
(bejárat Grünangergasse)
1010 Wien
T +43-664-3948295
wien@artmark.at
www.artmark.at

14.03. - 20.04.2013.

Tamás Konok & Michael Kravagna

Megnyitó:
2013. március 14, 19 óra
A kiállítást Florian Steininger nyitja meg.

A galéria nyitvatartási ideje:
szerdánként előzetes bejelentkezés szerint
Cs, P 13 - 18
Szo 11 - 15

A Múcsarnokban nemrég bezárt *Mi a magyar?* című kiállítás nem meglepő módon azt a kérdést tette fel, hogy „mi a magyar”. Mit jelent magyarnak lenni? Miként jellemezhető az itt élők és/vagy a nemzet magyarsága? Milyen hatások alakították-alakítják magyarságunkat? Legitim kérdések ezek, főképp egy esszébe kívánczozóak. Annak a kiállításnak a rendezője, Gulyás Gábor a nyitóteremből nyíló első terem falán számos fontos idézetet helyezett el, mintegy felvetésként a kérdés lehetséges megválaszolására. Ráadásul a tárlat egyes termeit is úgy címezte meg, hogy abból további gondolatok, válaszlemek, ha úgy tetszik, bekezdések fakadjanak. Az ily módon elgondolt kiállítást magát akár esszének is tekinthettük: nyitott végű kísérletnek, amelynek keretében annak szerzője elgondolkodik egy számára – adott esetben számunkra – fontos problémán.

Az már más kérdés, hogy még ha egy tárlat elgondolható is esszéként, ez az esszé aligha működött kiállításként: a benne összezsúfolt, időnként kifejezetten gyöngé munkák nemritkán csak illusztráltak egy-egy gondolatot, a kiállítóterben önálló gondolatuk aligha volt. (Csak az egyik legfájdalmasabb példát említem: Benczúr Emesének a MOM Parkba készített helyspecifikus installációja, a *Zárkózz el! / Ne zárkózz el!* a Múcsarnokban érthetlenné/értelmetlenné vált – a műalkotásoktól zárkózzam el? –, Braun András nonfiguratív festményével együtt a magyarok „kettős természetéről” szóló gondolatok mellé állítva pedig egyenesen nevetségessé.)

Ernst Múzeum, Budapest

Mi a portré?



Christian Boltanski: *Időközbem, 2004*
videoloop, 2'12", Kewenig Galerie, Berlin

A Tükör által homályosan biblikus/költői címet adta a jelen kritika tényleges tárgyát képező Ernst múzeumbeli tárlatának Gulyás Gábor, a kurátor. Eltekintve attól, hogy mit is jelent, kire és mire vonatkozik a Szent Pál szeretethimnuszában megjövendőlt színre látás, amelyhez képest most csak tükör

által látunk, homályosan, a kiállítás tulajdonképpen témáját az elmúlt évtizedek portréművészete jelenti. A bevezető szöveg szerint portrén „hagyományosan az emberi arc ábrázolását, egy személy külsejének és személyiségének megjelenítését szokás érteni”. Ám „mintha [a portrét] kívül esne a mai kortárs képzőművészet körén: a reprezentált arc sokkal inkább eszközzé vált... s kevésbé alkalmas arra, hogy az ember mint individuum egységességét kifejezze”. Ebből ismét következhetne egy-két esszékérdés – mennyiben egységes az ember mint individuum? képes-e ma bármi ezt az egységességet ábrázolni? –, ám e tárlat nem esszé-mintára elgondolt. Alapkérdése így hangzik: „Valójában mit is jelent ma a portré?” Milyen funkciót lát el ez a műfaj a fotográfia, a film, a virtualitás korában? Kit és miért ábrázol a XX. század végi és a XXI. századi portré? Mi lehet ma műfajának társadalmi szerepe?

A – kissé rövidített – „mi ma a portré?” kérdésre kétféle válasz is lehetséges. Az egyiket olyan művészek adhatják, akik itt és most reflektálnak erre a kérdésre, és feleletként új munkákat készítenek. Ehhez persze meg kell keresni és meg kell kérdezni őket, eredményeiket meg kell nézni, meg kell érteni, el kell fogadni, esetleg el kell vetni egy jobb reményében – egyszóval kurátorként kell viselkedni. Erre e portrékiállítás keretében láthatólag nem volt mód, hiszen nincs új munka az Ernstben. (Nota bene: a kurátori működés a múcsarnoki tárlat esetében is problematikus volt.)

A másik válaszlehetőség egy survey, amely lehet akár a magyar, akár a nemzetközi szcéna áttekintése. Ez egy alapvetően tudományos kutatás, amely azt veszi számba, milyen megközelítések születtek a közelmúltban a portrék tekintetében. És bár rengeteg variáció képzelhető el mind a magyar, mind a nemzetközi portréművészet sarok- és súlypontjainak megállapításában, ez mégsem esszéjellegű feladat, hanem nyitott végű kísérlet, amely – függetlenül bizonyos részletek hiányától, vagy más

elemek beillesztésétől – akár működhet is. Az efféle válaszlehetőség rendszeres művészettörténeti ismereteket és/vagy a tárgyban végzett szisztematikus kutatást előfeltételez, és nagy vonalakban viszonylag hasonló eredményeket hozhat a legkülönbözőbb kutatók esetében. E rendszerességnek, átgondoltságnak viszont nyoma sincs a kiállításon. Úgy tűnik, alapvetően a „mi elérhető?” és a „mi izgalmasabból, ami elérhető?” kérdések határozták meg a tárlat műsorát.

Csakhogy: autonóm, a jelen helyzethez szóló művészi válaszok, illetve megalapozó tudományos kutatás hiányában egy „mi ma a portré?” kiállítás csak esetleges lehet, érdekességét pedig legfeljebb a bemutatott munkák érdekessége adhatja. Ez persze nem kevés; éppen csak a kiállítás mint konstrukció lesz tét nélküli, hiszen a benne felfedezhető választások nem informatívak: nem szólnak hozzá a portréról, illetve ezen keresztül az ember ábrázolásáról, ábrázolhatóságáról folyó diszkusszióhoz.

Mindazonáltal persze hálások is lehetünk, hogy eredetiben láthatunk Cindy Sherman-, Andres Serrano-, Rineke Dijkstra-, vagy éppen Hámos Gusztáv-fotográfiákat. A korai Kelemen Károly-fotóknak is örültem, amint Maurer Dóra Megtáult önkéntelen mozdulatok című kísérleti, illetve Marina Abramovic & Ulay A hasonlóságról szólva című rövidfilmjének is. És – bevalom – nagyon szeretem Hajas Tibor Öndivatbemutatóját; ha lehet, mindig megnézem a Moszkva tér e különös portréját.

De persze nemcsak hálások, bizonytalanok is lehetünk: bizonytalanok abban, hogy Hajasnak a filmje mellett/helyett nem kellett volna-e egy fotómunkával is szerepelnie; hogy Nan Goldin vagy Gilbert & George hozzájárulását a portré műfajához az itt kiállított munkák reprezentálják-e a legjobban. (Nan Goldin képe mellett talán lehet érvelni, de Gilbert & George 1980-as évek ele-



Valie Export: *Város I-III. (III.)*, 1989
fotó, Charim Galerie, Bécs

ami miatt ő fontos, nem kapcsolódik a portréproblematikához), mint ahogy Hermann Nitsch litográfiáinak indokoltágáról sem vagyok meggyőzve. Peter Aerschmann Sze-mek című videolooppa viszont biztosan teljesen felesleges.

A hála és a bizonytalanság mellett ugyanakkor meglehetősen értetlenek is lehetünk. Értetlenek, hogy miként maradhatott ki a magyar szereplők közül Altorjai Sándor, Baranyay András, Vető János, vagy akár Forgács Péter (például a Totemmel), és akkor még a fiatalabbakat – Csontó Lajostól Koronczy Endrén át a Tehnica Schweizig és Kupcsik Adriánig – nem is említettem. A nemzetközi hiányokba pedig bele se kezdtek, csak egyetlen művész erejéig: áttekintő portrékiállítást szervezni Andy Warhol nélkül körülbelül olyan, mint konstruktivista tárlatot Malevics vagy Kassák nélkül. Dilettáns.

Más kérdés, hogy ez az amatőr-ség önmagában még a bocsánatos bűn kategóriája. Megbocsáthatatlanná a választásokat informáló kutatás látható hiánya teszi. Annak a gondolatnak a hiánya, amelyet a kurá-



Birgit Jürgenssen: *El innen!*, 1976
fotó, vintage, Sammlung Verbund, Bécs

jén elkezdett nagyméretű, sokszínű képei a bemutatott 1972-es munkát gyakorlatilag érvénytelenné teszik az adott kontextusban.) Bizonytalan továbbá, hogy vajon Joseph Beuysnak mindenképpen szerepelnie kell-e ezen a tárlaton (az ugyanis,

tor meg akart osztani velünk. Annak az izgalomnak a hiánya, amelyből mindezt meg akarta rendezni. Amely miatt nem egy esszét vagy tanulmányt írt egy szaklapba. *(Megtekinthető április 7-ig.)*

HORÁNYI ATTILA

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

Beszélgetés Ari S. Kupsusszal

Historizmustól kortárs művészetig

Műgyűjtő, zenész, régiségkereskedő, galériatulajdonos, kulturális szervező, filantróp, budapesti lo-kálpatrióta. A finn Ari S. Kupsus lassan másfél évtizede él Magyarországon, a budapesti épületek, terek és cukrászdák rajongója. Tevékenysége és jótékonyági alapítványa mára a főváros kulturális közegének több rétegében is méltán kelt figyelmet.

– Több mint egy évtizede Budapest a választott otthona. Miért döntött úgy, hogy éppen itt települ le?

– Rövid kirándulásra érkeztem 1999 augusztusában Budapestre, és már a Keleti pályaudvaron, a vonatról leszállva lenyűgözött a gyönyörű, klasszikus formákból emelt épület. Ez a fajta építészet nagyon kedves számomra, a historizmus az én stílusom. A VII. és a VIII. kerületben bolyongva fedeztem fel a várost, és azonnal beleszerettem az épületekbe, a terekbe. A Vörösmarty utca hosszú házsorai és a Nemzeti Múzeum mögötti Palotanegyed tetszett legjobban, mert imádom a palotákat. Eredetileg három napra jöttem, de visszaváltottam a jegyemet, nem utaztam tovább, itt maradtam két hétig. Az építészetén túl is van egy hangulata, atmoszférája ennek a városnak – úgy éreztem, itt otthon vagyok. Hamarosan találtam munkát, és fél év múlva már nem akartam elmenni innen. 2000-ben megvásároltam a lakásomat a Bródy Sándor utcában. Szeretek itt élni, mert ez a városrész építészeti egységes maradt, kedvesek az emberek, nyugodt, szinte falusias a hangulat, egyre több utcát újítanak fel a környéken, minden egyre szebb erre felé.

– Hogyan alakult ki a klasszikus stílusok iránti vonzódása?

– Először az 1980-as évek végén jártam Leningrádban. Aztán amíg Finnországban éltem, 1990-től gyakran töltöttem a hétvégéket – akkor már – Szentpéterváron, ami számomra Európa leggyönyörűbb városa. Napokig nézelődtem az Ermitázsban, bámultam a pompát: az épületet, a bútorokat, a tükröket, a csillárokat. Sorra jártam a híres palotákat. Szentpétervár nagy hatással volt rám. Addig a lakásom tipikus skandináv berendezésű volt: szürke, fehér, fekete. Nálunk ott-hon nem voltak régiségek, nagypapám ötvenként a legmodernebb bútorokkal rendezte újra a lakást. Az 1990-es évek elején kezdtem gyűjteni az 1750 és 1850 között készült, elsősorban a cári Oroszországból származó klasszicista és biedermeier berendezési tárgyakat, festményeket. Finnországban aukciókon jutányos áron lehetett hozzájutni szép darabokhoz. Miután megvásároltam a budapesti lakásomat, ideköltöztettem a gyűjteményt. Egy „kis Ermitázsban” élek.

– Ideköltözését követően az ön nevét hamarosan megismerte a hazai zenei élet. Mivel érte el ezt az ismertséget?

– Ifjúkoromban operaénekes akartam lenni, tíz évig jártam konzervatóriumba. Harmincévesen vásároltam magamnak egy zongorát, és egy barátom javaslatára szalonkoncerteket kezdtem szervezni a lakásomon. Az első koncerten 17 évvel ezelőtt

a Svéd Királyi Opera egyik bassz-baritonja lépett fel 12 vendég előtt. 2000 novembere óta Budapesten is folytatom a koncertek rendezését a lakásomon, havonta egyszer. Neves magyar és külföldi énekeseket, valamint a Zeneművészeti Egyetem fiatal tehetségeit hívom meg. A közönség általában 50-70 fős, de voltunk már százhuszonheten is. Magyarok és itt élő külföldiek egyaránt jönnek, de a válság elmélyülése óta a magyar vendégek sajnos kisebb-ségbe kerültek. Klasszikus szalonhangulatot teremtettem, a koncertek idején a régi gyertyatartókban gyertyák égnek; a berendezés és a zene összhangban van. A közönség kedveli ezt a miliőt. A koncertek szervezésében Nemes László Norbert, a kecskeméti Kodály Intézet igazgatója segít. A decemberi hangverse nyeket a Le Meridien szállodában tartjuk, ahol a galéria kortárs kiállításokat is szervez.

– Számos fiatal magyar muzsikust megemlíti az életrajzában, hogy



Enteriőr, Ari Kupsus Galéria

egyetemi éve alatt elnyerte az Ari S. Kupsus Salon Concert Society ösztöndíját, támogatását.

– 1996-ban hoztam létre az Ari S. Kupsus Salon Concert Society jótékonyági alapítványt, amely a szalonkoncertek jegybevételéből és jótékony célú adományokból működik, és kezdettől fogva fiatal zenésznövendékeket támogat. Finnországban a Sibelius Akadémiával működtünk együtt. Amikor Magyarországra költöztem, hamarosan értesültem róla, hogy a budapesti Zeneművészeti Egyetem növendékei közül többen milyen rossz körülmények között élnek és dolgoznak. Az alapítvány például hangszerek javításához vagy a külföldi versenykoncertekre való kiutazáshoz adott segítséget számos hallgatónak, közülük az azóta világhírűvé vált hegedűst, Banda Ádámot emelném ki. Az évente februárban megrendezett ünnepélyes gálakoncerten hirdetjük ki, hogy a hallgatók közül kik nyerték abban az évben az ösztöndíjakat. A gálakoncertek helyszíne a budapesti Finn Nagykövetség, világhírű művészek lépnek fel, idén a Magyar Állami Operaház koloratúrszopránja, Kertesi Ingrid. Az alapítvány egyébként továbbra is Finnországban van bejegyezve, mert Magyarországon a jogi helyzet sokkal bonyolultabb, merevebb, ráadásul magas extraköltséget jelentene a működtetése.



art and antique típusú galériát hoztam létre

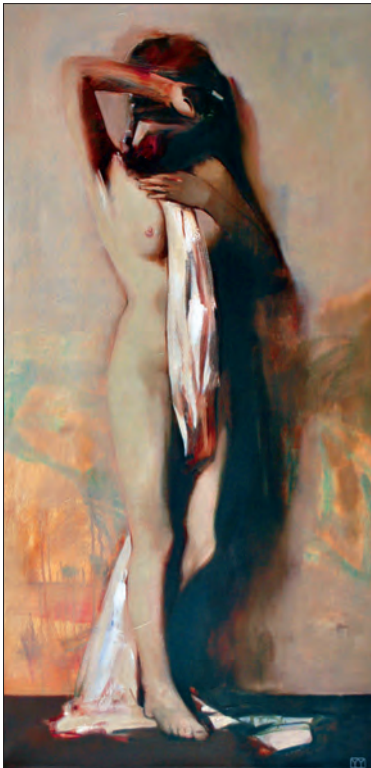
– A zenétől és a régi bútoroktól hogyan jutott a kortárs művészetig?

– Raktározási problémák miatt megvásároltam egy rossz állapotban lévő utcai üzlethelyiséget a Bródy Sándor utcában. Ugyanakkor sikerült megvenni a házban egy újabb nagyméretű lakást is, amit odaadtam használatra művészeknek, nem

met, hogy a kétféle tevékenységet egyértelműen összekössem. Art and antique típusú galériát hoztam létre. Régi bútorokkal, tárgyakkal tettem otthonossá a teret, ahol a falakon kortárs műveket állított ki. Mikor megnyitottunk, több galériatulajdonos figyelmeztetett, hogy vigyem ki a galériából a bútorokat. Nem fogadtam meg ezt a tanácsot, és nem bántam meg. A kortárspiac kicsi Magyarországon, a galéria fenntartásához komolyan hozzájárul a régiségekkel való kereskedés, bár az utóbbi időben ennek a piaca is nagyon romlik. Magyarországon mindenki ugyanazon az úton akar járni, a lehetőségek határainak feszegetését, tagítását sokan rosszállóan fogadják.

– Hogyan alakult, illetve alakul a galéria művészköre? Értelemszerűen azokra a művészekre támaszkodik, akik a szalonkoncerteken már kiállítottak?

– Lassan, folyamatosan alakul a művész kör. Időre volt szükségem, hogy jobban megismerjem a kortárs művészetet és az alkotókat is. A Minszkból származó Nadya Hadun volt az első, akivel szerződést írtam alá. A galéria művésze továbbá a szintén fehérorosz Yan Yeresko, a brit Michael Milburn Foster, Orr Máté és Székely Beáta. Az első időkben olyan művészeket is kiállítottam, akik jóval ismertebbek a budapesti magyar közönség körében, ám ők mindannyian más galériákhoz is kötődtek. Többek közt ezért is fordultam a legfiatalabb, még nem elköteleződött generáció felé. A galéria nyitása óta törekedtem a kapcsolatépítésre a Képzőművészeti Egyetemmel. Négy évvel ezelőtt, a jótékonyági alapítványon belül a finn nagykövet úrral létrehoztunk egy műgyűjtői klubot, amelynek tagjai támogatják a képzőművész hallgatókat. Művészeti díjakat alapítottunk, ezek értéke egyenként 100 ezer forint vagy 400 euró, amire a negyedéves festő szakos növendékek pályázhatnak. Tavaly 16 díjazott volt, idén 14 díjat osztunk majd ki, és a díjazott művekből májusban kiállítást rendezünk a galériában.



Yan Yeresko: Meztelenség, 2012
olaj, vászon, 120x60 cm

– Az utóbbi időben a galéria a válság ellenére is terjeszkedik, új helyiséget nyitott a közelben, a Német utcában.

– Nagy Gáborral és Nadas Alexandrával régóta jó kapcsolatban állok, figyelemmel kísértem az általuk létrehozott NaN-art Rajz-Tanoda és Grafikai Műhely működését. Ők helyhiánnyal küzdöttek, nekem pedig rendelkezésemre állt egy megfelelő méretű, üres lakás. Részben a kerület művészeti életének élénkítése céljából is, felajánlottam



Orr Máté: Kávészarvas, 2012
olaj, akril, vászon, 70x60 cm

nekik a helyet. Így jött létre a galéria grafikai részlege, ahol a tano-da és a műhely működése mellett idősebb, nevesebb magyar művészek állítanak ki grafikai műveket – amelyekre viszont a magyar piacon sajnos nincs kereslet.

– Melyek a további tervei?

– Régóta kerestem egy helyet vidéken, ahol nyári koncerteket, kiállításokat, művésztelepet, kulturális programokat tudnék szervezni. Ennek kapcsán találtam rá Székesfehérvár közelében az iszkaszentgyörgyi kastélyra, amelynek finn vonatkozása is van: a II. világháború idején ideiglenesen ebbe az épületbe menekítették Budapestről a finn nagykövetséget. Az állami tulajdonban lévő kastélyt az 1980-as évek végén részlegesen fölüjírtották, legújabb szárnyában iskola működik, középső, barokk szárnya viszont üresen áll. Három évvel ezelőtt az iskolai szárnyban megszervezttem egy nyári művésztelepet. Később a tulajdonomba került egy hatalmas bútorgarnitúra az ausztriai finn nagykövetségről: egy faragott, aranyozott, barokk stílusú bécsi bútoreggyüttes 1870-ből, amelyet Európa legnevesebb államfői, királyai használtak. A nagykövet úrral közösen elhatároztuk, hogy a kastélyban finn emlékszobát alakítunk ki, és ott helyezzük el a garnitúrát. Az épület falára emléktábla került, melyet a finn agrárminiszter avatott fel, a rendbe hozott emlékszobákat pedig a finn köztársasági elnök nyitotta meg tavaly szeptemberben. Idén nyáron is szervezek művésztelepet a kastélyban, és három hónapra a szalonkoncerteket és a galériát is a barokk szárnyba költöztettem. Orr Máté, Verebics Katalin és Verebics Ágnes, valamint Nagy Gábor és Nadas Alexandra kiállításával és sok zenei programmal várjuk majd a közönséget. Április 25-től 28-ig a galéria részt vesz az Art Monacón, ahol Michael Milburn Foster és Orr Máté festményeit állítjuk ki régi bútorok társaságában. (www.arikupsusgallery.com/; <http://www.asksalonconcertsociety.com/>)

SPENGLER KATALIN

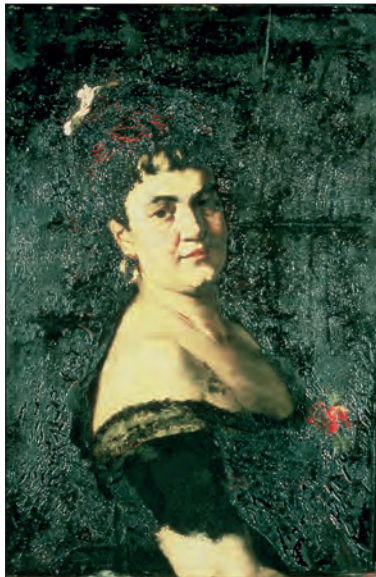
Munkácsy és a XIX. század festőtechnikái

Nem minden aszfalt, ami sötét

A XIX. század második felében festett képek sötétedése és erős kérésedése járványos betegségeként terjedt szerte Európában. A századfordulón már számos múzeum közölte az azoknak a „modern” képeknek a listáját, amelyeket be kellett vonni a kiállításokról.

A düsseldorfi képtárról 1907-ben megjelent tudósítás szerint Ludwig Knaus híres Bűvész a pajtában című képét már másodszor kellett „preparálni”. A kezelés gyakorlatilag a szétrepedezett részek átfestését jelentette, s ezt számos esetben maga a művész végezte. Híradások szólnak olyan alkotásokról, amelyeken a festékréteg elindult lefelé. Mulatságos esetről tudósított a Fränkischer Kurier 1891-ben: „Egy portréfestő azért, hogy csinos testszínét érjen el, az ábrázolt hölgy arcát kátrányfesték alapozásra festette; ám amikor a meleg évszak beköszöntött, az történt, hogy az arc útnak indult, és végezetül a hölgy vállán állapodott meg. Ezen úgy tudtak segíteni, hogy a képet fejfelé akasztották fel, amitől az ábrázolt arca lassan a korábbi helyére illeszkedett, ám arról rögtön meggyőződtek, hogy ezt a kísérletet nem lehet túl gyakran megismételni, ezért a portrét nyáron fektetve kell tárolni ahelyett, hogy a falra akasztanák.” Az esetet Adolf Keim kommentálta, megjegyezve, hogy gyakran hallott hasonló történeteket. A híres festékegyész – aki nek a szilikát bázisú homlokzatfestékeket köszönhetjük – a romlást a kötőanyag rovására írta, hiszen ő maga is egy új kötőanyag felfedezésével alkotott maradandót.

A festőművészek sokat fáradoztak azon, hogy képeik felülete egyenletes fénytörést mutasson. A bemattult – „beütött” – foltok frissítéséhez számtalan gyantát, balzsamot, száradó- és illóolajat ajánlottak a festékkereskedők, ám a jelenség okaival nemigen foglalkoztak. Egy-egy tárlat megnyitása előtt a kiállítótermek megteltek festőkkel, akik a maguk csodaszerűvel átlakkozták a képeiket. A lakkozónap – a vernissage – fontos esemény volt a művésztsadalom életében, ahol nemcsak dolgoztak, hanem egymás új munkáit is megismerték, s emellett esetleg ettek-ittak. A gyakran bemutatott képek állandó „felfrissítésétől” egyre vastagabb lakkréteg került a festményekre, ráadásul nem minden alkalommal ugyanabban az összetételben és hígításban. A természetes gyanták sötétedése egyre inkább eltorzította a festők eredeti elképzelését, és az egykor ragyogó összhatású műveket tompa, sötét réteg borította. Max Joseph von Pettenkofer a legjobb pillanatban szabadalmaztatta „regeneráló ládáját”, amelyről sokan azt remélték, hogy a lakkréteg eltávolítása nélkül is visszanyerhető a kép eredeti ragyogása. Sajnos a ládában áramló alkoholgőzök nem váltották be a hozzájuk fűzött reményeket, s a lakkréteg rövid idő után visszaalakult sötét, régecsbarna bevonattá. Dacára a regeneráló láda sikertelenségének, Pettenkofer restaurálási elvei új szemléletet jelentettek a festmények helyreállításában. A kitűnő



Munkácsyné portréja, 1873
olaj, fatábla, 57,4x39,6 cm



Röntgenfelvétel Munkácsyné portréjáról
jól kivehető a korábban viselt és megfestett blúz

bajor vegyész és higiénikus mindekelőtt a képek anyagainak és azok természetének megismerését hangsúlyozta, s maga is ezeket kutatta. Míg érvényes kijelentésével – „semmi sem történhet egy képpel, amit bárki ne tudhatna” – a restaurátorok titkos boszorkánykonyháját kívánta felszámolni.

Amikor a XIX. század végén a múzeumok kurátorai azt tapasztalták, hogy az elmúlt 50-60 évben festett remekművek látszólag minden ok nélkül erőteljes romlásnak indultak, míg a régebbiek jó állapotban maradtak meg, magyarázatot próbáltak találni a jelenség okaira. Hibáztatták a festőket, akik könnyelműen, minden anyagismeret nélkül kevernek össze – gyakran haszontalan és ronda – anyagokat a képeikhez. Nem törődnek festményeik tartósságával, és nyaklól nélkül használják az aszfaltot, a szikkatívkot és a legkülönbözőbb firniszeket.

Ma, amikor természettudományos eszközökkel vizsgáljuk a festészet anyagait, és nagyrészt feldolgoztuk frott forrásait, még mindig meglepésünk annak a ténynek az ismételtetésével, hogy a romantika idejére kihaltak a festészet kézműves hagyományai. Ha értelmet akarunk adni ennek az általánosításnak, akkor közelebbről is meg kell vizsgálnunk az időközben elveszett tradíciókat, és ha azokat összevetjük Munkácsynak és kortársainak alkotómódszerével, fölsejlik előttünk mind az, ami elmaradt, s mind az, ami a helyébe lépett.

A festészet kézműves hagyományait az egykori céhes ipar keretei között kell keresnünk, amikor még egy mester mellett csak néhány inas és segéd dolgozott. A műhelyben folyó munkát egyrészt a képek előállításához szükséges nyersanyagok tökéletes ismerete jellemezte, másrészt a festésmód szisztematikus felépítése, amely fokról fokra haladva jutott el a rajztól a mű befejezéséig. A reneszánsz művészeinek számtalan újítása – a perspektivikus ábrázolás, az emberi test felépítésének és arányainak megismerése, valamint a színharmóniák kutatása – megőrizte a festésmód fokozatait még akkor is, amikor a nehézkes tojástemperáról áttértek az olajfestékre. Annak ellenére,

hogy a XVII. században új festékek jelentek meg, és a képek alapozása, a kötőanyagok megválasztása is egyre jobban igazodott az olajfestés technikájához, még mindig a többrétegű festészet volt az uralkodó. Az Itáliában járt művészek sokáig az olasz kifejezéseket használták. A maniera lavata az általánosan használt vörös alapozásra (nem bólusz) készített rajzot jelentette, a maniera sbodzata (bimbó) pedig a testfelületek plasztikus megformálását fehér-szürke vagy fehér-zöld földfestékekkel. Az alakoknak ezt a furcsa megjelenését, amelyet már a görögök ikonfestészetében is megtalálunk, „hullaszínnek” neveztek. A készütségnek ebben a stádiumában a kép egyéb helyein csak lokáliszínek jelentek meg. A harmadik fokozat, a maniera colorata a színek felhordásáé és a színekkel végzett modellálásé volt. Ekkor nyertek értelmet az addig csak színfoltokkal festett részletek is.

Modern művészetszemléletünk azokat a törekvéseket értékeli, amikor a festők szabadulni igyekeztek a többrétegű festészet kötöttségei



Búcsúzkodás, 1873
olaj, fatábla 83,3x70 cm

alól, és műveik valamely részletét csak úgy „odavetették”. Hiába látunk azonban vastag fehér festékekkel és szép festői gesztussal megoldott gallérokat, csipkéket, a testszínek zöldes félárnyékai megmutatják, hogy a művész bizony aláfestette a képét. Ráadásul a zöld árnyékok és az arcpír pirosa erősíti azt a kontrasztot, amelyet a festők tapasztalata diktált: ha a fény meleg, az árnyékot hidegnek látjuk.



Fényképfelvétel, Munkácsyné a festményen látható estélyi ruhában

A rokokó könnyed játékosága már kísérletezett a szabadabb ecsetkezeléssel, ám a XIX. század első felének száraz biedermeier szemlélete visszahozta a képek szigorú, háromfázisú festésmódját. Szűk 50 évre tehető az évszázadokon át uralkodó képfelepítés visszatérése, pedig a művészet már rég kiszabadult a céhes kötöttségek alól. Meszszire jutottunk attól, amikor Dürer arról panaszkodott, hogy amíg Olaszországban úgy élhet, mint egy úr, addig otthon nem tekintik másnak, mint tányérnyalónak.

A táblabíróvilág kedélyes hangulatát felváltó romantika új festői megoldásokkal jelentkezett. A súlyos történelmi utalásokkal terhes kompozíciókat már nem lehetett a biedermeier festők derűjével ábrázolni. A festmény minden eleme a drámaiságot szolgálta. Hangsúlyos kellékek egészítették ki az esemény színpadiasan beállított képét. A művészek szabadon bántak a fénnel, az árnyékkal, vagy a fél-

kihasználni. Munkácsy életművét végigkísérik a beöltöztetett modellekről készített fotográfiák, amelyeket festői átfogalmazásban láthatunk viszont képein.

Míg korábban a festők csak a művek egyes részleteit igyekeztek „alla prima” megoldani, addig a romantika idején már a festmény teljes felületét a közvetlen festékfelhordás jellemezte. Az arányok, formák és színek újszerű kialakítása az eddigiektől gyökeresen eltérő megoldásokat hozott magával. A korábbi korszakok előre meghatározott munkamenetét – amikor a festők tudták, hogy mivel kezdik és hogyan fejezik be képeiket – gyors és közvetlen festésmód váltotta fel. Felértékelődött a virtuóz ecsetkezelés, a tónusértékek (valőrök) frapáns megragadása. Az „alla prima” technika magában rejtette annak lehetőségét, hogy a kíváncsnak tartott festői effektusokat nem sikerül egy csapásra elérni, így a művészek szinte folyamatosan korrigálták képeiket. Ismert, hogy John Constable mindaddig festette alkotásait, amíg azokat el nem vitték a kiállításra. Naplójában átdolgozásnak, retusálásnak és átfestésnek írta le ezeket a műveleteket.

A képek természettudományos vizsgálata a módosítások egész sorát mutatja ki a XIX. század romantikus és realista festményeinél. Az eredeti ötlet elvetését, egy részlet megváltoztatását a festők pentimentónak (megbánásnak) nevezték. Nem ritkák a teljes átfestések sem. Francisco Goya, akit az „alla prima” festészet egyik úttörőjének tarthatunk, ugyancsak átfestette képeit, ahogyan arról a budapesti Szépművészeti Múzeumban őrzött művei: A korszós lány és A köszörűs tanúskodnak.

A nyolcvanas években végzett Munkácsy-kutatási program keretében számos változtatást figyelhetünk meg a vizsgált alkotásokon. Már a festékrétegek keresztmetszet-csiszolatai is jól mutatták, hányszor próbálkozott Munkácsy valamely részlet végleges színének vagy tónusértékének megtalálásával. Az egymásra festett különböző színű rétegek mindegyike egy-egy új festői elképzelésről árulkodik. A beöltöztetett modellekről készült fotókon a sötét-világos kontrasztok jól megfigyelhetők voltak, de a valódi alkotómunkát az jelentette, hogy azok színekkel jelenjenek meg. Bármennyire leszűkítette Munkácsy a palettája színeit, a sokalakos kompozícióknál a szereplők közötti összhang megteremtésével így is meg kellett birkóznia. Ennek eredményeként láthatunk hasonló színeket a vékonycsiszolatokon egymás fölött, hol sötétebb, hol világosabb árnyalatban.

Munkácsy elgondolásának változásait leglátványosabban a vizsgált képekről készült röntgenfelvételek mutatják. A régi festmények átvilágításával készült felvételeken jól felismerhetők az alakok, és legtöbbször a testfelületek plasztikája is helyesen jelenik meg. A felvételek hozzátéve „élethű” megjelenése az évszázadok óta használt ólomfehér festéknek köszönhető, amelyet már az ókori Egyiptomban is is-

mertek. A képen áthatoló röntgen-sugarakat az ólomfehér elnyeli (abszorbeálja), és attól függően, hogy a festékréteg milyen vastag, a röntgenfilm fehér marad. A vastagon felhordott fehér fények a filmen is vakítóan fehérek, míg a fehérrel kevert színek az adott tónusnak megfelelően mutatkoznak attól függően, hogy több, vagy kevesebb fehér festéket kevert hozzájuk a művész.

A veszélyeztetett Munkácsy-kép vizsgálata során számos festményt világitottunk át röntgensugarakkal. A felvételek készítését a Magyar Tudományos Akadémia akkor még meglévő Radiológiai Intézete vállalta, és Lécz Ottó radiológus kivitelezte. Vaskos meglepetés volt számunkra Munkácsynak feleségéről készített arcképe. Cécile Papier félprofilban ábrázolt képén dekoltált fekete ruhában látható, amelyet vörös rózsza díszít. Nem így a röntgenfelvételen. Munkácsy hitvese itt rövid ujjú fehér blúzt visel, és még ebben az átvilágításban is érzékelhető a könnyű fehér anyag fodrozódása, amelyet sötét mellény egészít ki. Jól kivehető a dekoltázsba tűzött vörös rózsza festői megfogalmazása, mivel a cinóbervörös festék (higanyszulfid) is erősen elnyeli a röntgensugarakat, és karakteres nyomot hagy a filmen. Biztos, hogy a ruhacsere két modellülés között történt, s Munkácsynét ismerve, ő ragaszkodhatott fekete estélyi ruhájához, amelyet fényképről is ismerünk. Az átöltözés nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a képek olyan rossz az állapota, s hogy a Magyar Nemzeti Galéria bevonta a Munkácsy-kiállításról. A fekete nagyestélyi festéséhez Munkácsy az általa bitumennek hitt masszával eltakarta az addig festett fehér blúzt, és ezen az immár többretegű barna felületen kezdte újra a látvány megfogalmazását.

Amióta az infravörös sugarak segítségével a festmények mélyebb rétegeit is vizsgálni tudjuk, gyakran tapasztaljuk, hogy a festők bizonyos részleteket egyszerűsítettek vagy elhagytak főlvázolt eredeti elképzeléseikből. A Tépécsinálókról készített röntgenfelvételek is hasonló visszalépéseket mutattak. A kép előterében ülő nőalak alkarja az első változatban az asztalon nyugszik, de a befejezett alkotáson már csak a kézfejét látjuk. Valószínű, hogy Munkácsy nem akart belebonyolódni egy mellékszereplő karjának és kezének anatómiailag hű ábrázolásába. Az asztal mögött egy idősebb asszony áll, aki a sebesült honvéd elbeszélésének hallatán összecsapja a kezét. A kiténően megformált karakter mögül egy félig eltakart fiatalasszony néz a mesélő katonára. A röntgenfelvétellel szerint eredetileg a nő teljes arca látható volt, és csak az egyszerűsítéskor tűnt el a fele. A Korhely férj című képen Munkácsy a kompozíción igazított. A röntgenfelvételek mutatják, hogy a barátja támogatásával hazatérő részeg férj a korábbi elgondolás szerint távolabb állt a gyermekeivel otthon várakozó feleségétől. A röntgenképekről az is leolvasható, miként indította el Munkácsy a mű festését. Először a fényképekről átvett alakok világos részeit vitte fel a barnával aláfestett vászonra vagy fatáblára, és csak a kontrasztosan megjelölt foltok beállítása után kezdett a részletek kidolgozásába. A teljes munka átfestését figyelhetjük meg

a Búcsúzkodás röntgenfelvételein. A ma látható jelenet alatt megbújó festékfoltokból nem áll össze értelmezhető látvány, de egészen biztos, hogy Munkácsy más témájú festményének egy kevésbé kidolgozott indítását láthatjuk. Az alsó „kép” azonosítását nehezíti, hogy úgy tűnik, mintha ebből a rétegből lepartak volna.

A bemutatott festőtechnikák fejlődését vizsgálva láhattuk, hogyan jutottak el a művészek a több lépésben, rétegenként festett képektől a közvetlen, „alla prima” technikáig. A több fázisban készült képeknek a festékek kötőanyagai közt is különbségek mutatkoznak, és gyakori, hogy mindegyik rétegnél más és más kötőanyagú festéket használtak, megfelelő száradási időt hagyva a rétegeknek. A többretegű és aláfestésekre épülő festésmód a kötőanyagok tulajdonságainak és összeegyeztethetőségének nagyfokú ismeretét követelte meg. Általános



Korhely férj, 1872–1973
olaj, fatábla, 107,2x150,2 cm

gyakorlat volt, hogy az alapozástól a befejező festékrétegig lassan növelték a száradó zsíros olajok mennyiségét. Az „alla prima” festésnél minden festék, ami a képre került, ugyanazzal a kötőanyaggal készült, a benne lévő pigmentek tulajdonságától függetlenül. Fontos volt, hogy a főlhordott festékek a kép befejezéséig „frissek”, nedvesek maradjanak. „Nedveset a nedvesre” – mondták. Ezt a törekvést olvashatjuk ki a XIX. század második feléből ránk maradt receptekből.

A Nemzeti Galéria 1984-ben indított Munkácsy-kutatói programjában elsősorban a képek romlásáért felelős barna alapozómassza összetételét és annak tulajdonságait igyekeztünk meghatározni. A nagyműszeres vizsgálatok fényt derítettek arra, hogy a párizsi festékkereskedő milyen anyagokat kevert össze és adott el Munkácsynak bitumen néven. A divatos aszfalt helyett összeállított keverék fő alkotóelemei: méhviasz, masztixgyanta, lenolaj. Adalékanyagként megtaláljuk még a kemény és fényes filmet adó szandaragyantát és képenként több vagy kevesebb (vízben oldódó) gumiarábikumot (arab mézgát). Ez a festéstechnikai szempontból nehezen értelmezhető kombináció jól tükrözi, hogy a korszak festői mennyire ki voltak szolgáltatva a festégyártóknak és -kereskedőknek. Már az aszfalttal aláfestett képek is súlyos károsodások lehetőségét rejtették magukban, de ezzel a Párizsban hamisított „bitumennel” sem jobb a helyzet. Míg az aszfalt-

tal színezett aláfestés (imprimitura) nagyrészt az anyag térfogat-változtatásával és termoplasztikus voltával károsítja a ráfestett képet, addig a hamis aszfaltnál másfajta veszélyek jelentkeznek.

A művészek a festékeket egyforma tubusokban vásárolták, és egy pillanatig sem gondoltak arra, hogy a különböző pigmentekből és színezékekből előállított készítmények nem azonos tulajdonságúak. A festékek két legfontosabb alkotóelemének, a pigmentnek és a kötőanyagnak az aránya is erősen változó a színt adó anyag tulajdonságainak megfelelően, s így azok sem a palettán, sem a képen nem viselkednek egyformán. A festők számára viszont az volt a fontos, hogy a kikevert szín vékonyan (lazúrosan) és vastagon (pasztózusan) is ugyanolyan fénytörést mutasson, ne legyenek a képen „beütött” foltok. A festékkeveréshez és a matt részek felfrissítéséhez különbö-

rodásával járó korai repedezések (Frühschwundrisse) kötötték le, de a kísérletek mellett két és fél évszázad kötőanyagairól és festőszereiről (Gaby Theurer: „Englisches Craquelée” – Frühschwundrisse bei Ölgemälden, Stuttgart, 1996) is teljes áttekintést adtak.

Munkácsy 1869 és 1877 között festett képeinél – hasonlóan a korszak más jelentős mestereihez – erőteljes gyűrődéseket és repedéseket figyelhetünk meg. Elsősorban festményeinek sötét háttereiben láthatunk fakéreghez hasonló felületeket, míg a világos színekkel kidolgozott részekre a festékréteg ráncosodása jellemző. Minden ilyesfajta elváltozás az általánosan használt lenolaj (kisebb részben mák- és dióolaj) száradásával függ össze. Ezeknek a száradó olajoknak az oxidációja súlygyarapodással és térfogat-növekedéssel jár. A jelenséget akkor is tapasztalhatjuk, amikor a szobafestők az ablakok mázoló-



Röntgenfelvétel a Korhely férj részletéről: jól mutatja a férj alakjának első pozícióját

sakor az ablakpárkányra csöppennek az olajfestéket, és a festékcsepp megbőrszódik. A súlygyarapodást Alexander Eibner német festékvegyész 19–24 százalékbán határozta meg. A Römpp-féle Vegyészeti Lexikon 30–40 százalékot is elérő súlynövekedésről beszél, ám ezzel párhuzamosan a lenolaj „súlyának 10 százalékát kitevő széndioxidot és 1 százalékát kitevő szénmonoxidot ad le”. A száradás további folyamatában az olajfilm súlycsökkenésen megy át, ami körülbelül 60 napot vesz igénybe. Az, hogy a lenolaj száradásával járó súlynövekedés és -csökkenés mikor idéz elő repedéseket, függ a belekevert (beletört) pigmentek mennyiségétől, azok szemcseméretétől és a festékbe kevert adalékanyagoktól is. Fontos szerepük van a hordozóanyagokra felvitt alapozásoknak: azok vagy segítik, vagy gátolják a festékfilm mozgását. Tudjuk, hogy egy festék konzisztenciájának eléréséhez különböző mennyiségű olajra van szükség. Az olaj megtapad a színtestecskéken (adszorpció), és azok a száradáskor nem engedik szabadon mozogni. Az így fellépő feszültségek vezetnek a festékfilm repedezéséhez.

Munkácsy 1869 és 1877 között festett képeinél azt a barna réteget kell szemügyre vennünk, amelyel ő maga készítette elő a festékkereskedőtől elhozott, alapozott vásznakat és fatáblákat. Tartalmaz-e ez az aláfestés olyan anyagot vagy anyagokat, amelyek elősegítik a lenolaj erőteljes repedezését?

Elsősorban a masszából kimutatott, jelentős mennyiségű méhviasz érdemel megkülönböztetett figyelmet. Alexander Eibner kutatásainak köszönhetően tudjuk, hogy a viasz indirekt módon erősíti föl a lenolaj száradásával járó repedésképződést, hiszen a viasz önmagában egyáltalán nem mutat feszültségeket. Eibner hívta fel a figyelmet arra, hogy a viasz hátráltatja az olaj száradását, így az olajfilm csak látszólag szárad meg. A viasz ugyanis megköti azokat az illó részecskéket, amelyeknek elpárolgására szükség van a festékréteg száradásához. Az olajfilm zsugorodásának erejét megnövelik az éteres olajokkal kombinált gyantaadalékok, mint például a Munkácsynál is kimutatható terpentines masztixgyanta.

A terpentinen oldott masztixgyantából, lenolajból és méhviasszal összeállított festőszerek eredetét Angliában találjuk meg, ahol a XVIII. század óta „macquilt” néven ismerték. A fennmaradt források szerint Julius Caesar Ibbetson (1759–1817) festő és restaurátor „fedezte fel” a régi képek hiányainak kiegészítéséhez. Később Thomas Sully (1783–1872) is a szer feltalálójának tüntette fel magát, s több macquilt-receptet is közlött: 1. száradó olaj+masztix (1:1), 2. az előzőek+méhviasz (2:1), 3. telített ólomacetát-oldat+masztixlakk+lenolaj (2:2:3). A bemutatott macquilt-receptek mellett szinte korlátlan a fő komponensekhez kevert adalékanyagok száma. A név – amely megilp néven ma is ismert – leginkább gyűjtőfogalma volt a lenolajhoz adott legkülönbözőbb anyagok egyének. A masztix és a viasz mellett tojást, keményítőt és zselatint is tettek a „törzsoldathoz”. Az ólomacetáttól a zselés anyag gyorsabb száradását remélték.

Jó okunk van feltételezni, hogy az a festékkereskedő, aki Munkácsyt a szükséges anyagokkal és eszközökkel ellátta, a természetes szíriai aszfalt helyett szintén valamilyen macquilt-receptből kiindulva állított össze egy bitumenhez hasonló masszát. Ezt a zselészerű, híg, folyós anyagot méhviasszal megvastagította. Minden további adalékkal megfelelő tartást igyekezett adni a viaszos kenőcsnek. Ahogy a méhviasz is csak látszólag szilárdul meg, úgy az az aláfestés sem volt stabil, amelyre Munkácsy dolgozott. Tudjuk, hogy ez a maszsa önmagában is erősen hajlamos a repedésre, amit a ráhordott olajfesték mozgása csak felerősített. Az olajfesték hígításához használt terpentint ragacsossá, csúszósá tette az aláfestés felületét, amely így nem biztosított szilárd tapadást a festékrétegnek. A lazúrosan, sok lenolajjal festett háttérben a méhviasszal aláfestés miatt a festék csak lassan száradt, de a száradással járó térfogatváltozás így is erősen szétrepesztette a vastag aláfestést, és néhány év elteltével kialakult a ma is látható, kéregszerű felület. A hasadozások miatt fontos részletek tűntek el, amihez a macquilt sötétedése is hozzájárult. Egyes kutatók szerint a sötétedést tovább erősítette a méhviasszal lévő propolisz öregedése.

A képek anyagainak megismerése és a régi festőtechnikák rekonstruálása hozzásegíthet bennünket a művek tökéletes megértéséhez, és ennek révén a hiedelmeket pontos ismeretekkel cserélhetjük fel.

VELLEDITS LAJOS

Kunsthaus Lempertz, Köln

Az ezredik árverés után

Az 1845-ben alapított aukciósház munkatársa, a régi mesterek szakértője, Mariana M. de Hanstein így értékelte a műkereskedelem helyzetét: „A művészet sohasem volt olyan keresett, mint manapság. A vásárlók világszerte ellepik a piacokat, nemritkán a jövőbeli nyereségnövekedés reményében. A kérdésre, hogy a művészet jó befektetés-e, avagy sem, különfélék a válaszok. A médiából ismert általános eufóriával szemben ezt némely közgazdasági szakértő inkább tagadja. A műkereskedelem szereplői – gyűjtők, galériások, árverésvezetők – érzelmileg elfogult választ adnak. Szerintük a műtárgyak a további értékesítéssel mesés értéktöbbletet is hozhatnak, máskor viszont csak szerény, vagy éppen semmilyen nyereséget sem eredményeznek – esztétikai élményt azonban mindenképp. Amíg az anyagi előny a műtárgypiac minden résztvevőjének nyilvánvalóan fontos, a gyűjtők legnagyobb hányada számára korántsem ez az elsődleges motiváció egy festmény, szobor vagy dísz tárgy megszerzése esetében. A gyűjtőt szenvedélyes vágyakozás készteti a szép, a ritka, a maga nemében egyedi példány megvásárlására. Újabb kollekciók csak úgy jöhetnek létre, ha régebbieket felszámolnak” – emlékeztetett a szakértő.

Az utóbbi években a cég a régi mesterek előzetesen becsült értéksávjának felső határát 15 ezer euró körül maximalizálta, hogy ezzel az árplafonnal is vonzza a közönséget. Szezonzáró, 1000. árverésén a legmagasabb leütést, 52 460 eurót a Canaletto (Antonio Canal) nyomán festett olajkép, A dózse nagycsütörtök ünnepén a Piazzettán hozta – 3000–4000 eurós elvadás után. A második az Odeszszából Münchenbe települt Franz Roubaud Cserkesz lovasa lett (19 520 euróért 2000–3000 helyett), a harmadik pedig a flamand Eugene Verboekhoven Tengerpart halászokkal és lóval című, 1835-ös képe volt (azonos sávból, 16 470 eurós leütéssel). A legtöbbre, 15–17 ezer euróra a holland Jan van Osnak tulajdonított virágcsendéletet értékelték



Jacob Jordaens: A szent család Keresztelő Szt. Jánosai és szüleivel, olaj, vászon, 112,5x148 cm, é. n.

a XVIII. század második feléből, de az csak 15 860 euróig jutott. Egy XVII. századi olasz festő Pál apostolt ábrázoló képe 2000–3000-ról 14 640 euróig hozott. Egyenként 13 420 euróért cserélt gazdát egy délnémet festő 1480 körüli Madonnája és Hermann Seeger Két lány a tengerparton című jelenete a XIX. század második feléből – noha az előbbi előzetesen 5–6 ezres, az utóbbit pedig 10–15 ezer eurós sávra értékelték. Walther Firle Fiatal nő öregasszonnyal című kompozíciója 4–5 ezerről 12 200-ig jutott, Max Clarenbach téli tájképe pedig 8–10 ezer fölött, 10 370-ért váltott tulajdonost.

A kezdettől mindmáig családi tulajdonban lévő cég kölni székhelye mellett Berlinben, Münchenben és Brüsszelben tart fenn kirendeltséget. Vezetője, Henrik Rolf Hanstein így értékelte a tavalyi évet: „2012 folyamán tízezernél több műtárgyat sikerült elárverezni 50 millió eurónál magasabb bevétellel, így a Lempertz országos viszonylatban ismét élre került. Brüsszelben minden korábbt felülmúló Afrika-aukciót rendeztünk, Kölnben pedig a régi mesterek májusi árverése nemcsak Németországban számított a legjobbnak, hanem világviszonylatban is rekordárakat hozott. Ezzel az is bizonyítást nyert, hogy a megfelelően minőségi kínálat esetén Németország egyenrangú lehet más nemzetközi színhelyekkel.” Az elmúlt esztendő az anyagiak mellett erkölcsi sikereket is hozott a cég számára. Úgy vélik, művelődéstörténeti missziót teljesítettek azzal, hogy Hamburg legrégebbi, 1300 körüli pecsétnyomóját, egy nagy értékű és hányatott sorsú kultúrkincset visszajuttattak a Hanzavárosnak. Ezt egyrészt az ottani kereskedők nagylelkű adománya tette lehetővé, másrészt a Lempertz is lemondott minden anyagi haszonról.

Az európai kultúrának tett szolgálatot a cég 1000. árverése során azzal, hogy készítteti helyére, Velencébe juttatott vissza egy gótikus kegytárgyat, egy ismeretlen helybéli mester fából készült, festett és aranyozott feszületét. A festő erről az alkotásáról ismert a művészettörténetben: Maestro della Croce di San Pantaleone néven tartják számon. Az oltárkereszt 1335 és 1345 között keletkezhetett, a San Pantaleone Martire templomból a II. világháborúban tulajdonították el. Most a Lempertz adományának jóvoltából került vissza eredeti helyére.

A tavalyi topleütések között tallózva említhetjük elsőként Gerrit Dou Idős festő a műtermében című, 1649-ben olajjal fára festett képét (reprodukciónál lásd Műértő, 2012. június), amely 1,80–2,2 millió eurós becsértékről 3,785 millió euróig ért el, ami német rekord a régi mesterek kategóriájában. Johann König Krisztus feltámadása című, 1622-ben rézlemezre festett jelenete 100–150 ezer eurós sávjának sokszorosát hozta 878 ezer euróval, ez pedig nemzetközi csúcsnak számít. Jacob Jordaens A szent család Keresztelő Szent Jánossal és szüleivel című vásznának 549 ezer eurós leütése német csúcs a művész számára. Alexej von Jawlensky Csendélet borosüveggel című, 1904 körülre datált olajkarton képe 300–350 ezer közöttre becsült áráról jutott egészen 439 ezer euróig. Végül egyformán 220 ezerért kelt el Juan van der Hamen y León XVII. századi olaj-vászon gyümölcscsendélete és Georg Baselitz Nő az ablakban (1979–1981) című, vegyes technikájú munkája, amely a német művész alkotása esetében országos rekord.

WAGNER ISTVÁN

A globális műtárgypiac 2012-ben

Kína megtorpant

Noha a nemzetközi aukciós műkereskedelem végleges 2012. évi számai még nem állnak rendelkezésre, a világ vezető árverezőházai már sok olyan adatot hoztak nyilvánosságra, amelyek alkalmasak az első mérleg megvonására.

A vezető nemzetközi aukciósházak, különösen a Christie's tavalyi egyenlege kedvező. Több elemző úgy látja, hogy az eddig fej fej mellet haladó két óriás, a Sotheby's és a Christie's csatájában most az utóbbi látszik lépéselőnybe kerülni. Ennek okai összetettek, és nem könnyű mérni az egyes tényezők tényleges hatását. Az egyik szembeötlő különbség, hogy a Christie's kevésbé hegyez ki mindent a top-szegmensre, azaz az abszolút prémiumkategóriás művekre. Londoni South Kensington-i árverezőtermükben például ezer font alatt is indítanak liciteket, és az egyik legnagyobb forgalombővülést éppen itt érték el. Másrészt vetélytársuknál erőteljesebben építenek az internet kínálta lehetőségekre. A licitek egyre nagyobb hányada érkezik online, és ma már kizárólag online árveréseket is tartanak. Harmadrészt – és talán ez a legfontosabb – a private sales üzletágat határozottan, de diszkréten bővítik, kerülve a konfliktusokat a kereskedelmi galériákkal. Feltehetően ebben az összefüggésben értelmezendő a ház legfrissebb, nagy meglepetést keltett döntése, amely szerint a 2007 óta a vállalatbirodalomhoz tartozó neves galéria, a Haunch of Venison felhagy a „klasszikus” galériás tevékenységgel, nem képvisel többé kortárs mű-



Gerhard Richter: Absztrakt kép (809 – 4), 1994 olaj, vászon, 225x200 cm

vészeket, hanem csak a másodlagos piacon működik tovább a private sales üzletág egyik bázisaként. Bár nem nyit a Christie's a művészek új nemzedéke felé is: novemberben új aukcióssorozatot indítottak A kilencvenes évektől napjainkig címmel, 1000–15 ezer font közötti indulóárakkal.

Mindkét ház a gyűjtői bázis bővüléséről ad számot – létszámban és földrajzi értelemben egyaránt. A Christie's tavalyi tételeire például 136 országból érkezett licit, a vásárlók 19 százaléka korábban nem volt a cég ügyfele. Az elmúlt évben 6,27 milliárd dolláros összeforgalmat értek el, 10 százalékkal többet az előző évinél. Ennél jóval nagyobb mértékben bővült a magáneladások volume, így ezek aránya az összeforgalomban már meghaladja a 15 százalékot.



Raffaello: Fiatal apostol feje, 1519/1520 papír, fekete kréta, 37,5x27,8 cm

A Sotheby's lapzártáig csak az aukciós forgalom adatait hozta nyilvánosságra; a 4,4 milliárd dollár elmarad a vetélytárs eredményétől. Ugyanakkor vigaszt – és jó reklámot – jelent a ház számára, hogy az elmúlt év leglátványosabb rekordjai az ő nevéhez fűződnek. Mindenekelőtt természetesen az új abszolút csúcs, amelyet Munch Sikolya ért el 119,9 millió dollárral májusban New Yorkban. Az élő művészek kategóriájában Gerhard Richter Absztrakt kép (809 – 4) című munkája lett az új rekord 21,3 millió fonttal, míg az időskála másik végén egy 1520 körül keletkezett Raffaello-rajz a grafikák között ért el új világsírséget 29,7 millió fonttal. Érdekesség, hogy a régi mesterek kategóriájában ennél többért festmény is csak egyszer kelt el, még 2002-ben. Rubens Betlehemi gyermekgyilkosság című vásznáért akkor – ugyancsak a Sotheby'snél – 49,5 millió fontot adtak.

Az elmúlt év tíz legdrágább leütése közül hatnak a Sotheby's, háromnak a Christie's, egynek pedig a pekingi Poly International volt az aukcionálója. A művek szerzői között Munchon és Raffaellón kívül Rothko (két alkotással is), Monet, Bacon, Warhol, Lichtenstein, Picasso és Li Keran szerepel, azaz a Raffaello-rajzot leszámítva csak XX. századi munkák jutottak a top 10-be. A tíz festmény együttes ára megközelítette a 600 millió dollárt, 44 százalékkal haladva meg az egy évvel korábbi hasonló mutatót. A csúcsárak tehát egyértelmű emelkedést mutatnak, és több olyan piaci elemzés is napvilágot látott, amely szerint a bővülés kizárólag az ebben a kategóriában elért áremelkedésnek köszönhető – más területeken inkább stagnálás, esetenként visszaesés tapasztalható. A Christie's fentebb említett tapasztalatai ugyanakkor némileg árnyalják ezt a képet.

A legmagasabb összértékben a korábbi évekhez hasonlóan tavaly is Warhol és Picasso művei fogytak az aukciókon, ez azonban nemcsak a magas áraknak, hanem a tételek más művészekkel összehasonlítva jóval magasabb számának is köszönhető volt. A fenti nevek már sejtetik, hogy az elmúlt évben a legnagyobb növekedést a II. világháború utáni, illetve a kortárs művek forgalma érte el, azaz pontosan az a kate-

gória, amelyet a néhány évvel korábbi válság a legdrasztikusabban érintett. Inkább van ezért itt szó a piac fellélegzéséről, mint sohasem látott új lendületről. Magas szinten ugyan, de stagnál az impresszionista és posztimpresszionista munkák iránti kereslet; ebben a kategóriában jó néhány művet csak érzékeny veszteséggel adhattott el tulajdonosa.

Miközben a Sotheby's és a Christie's megőrizte korábbi pozícióit, sőt részben javítani is tudott eredményein, a mögéjük az elmúlt években felzárkózott két vezető kínai aukciósház tavaly az előző évinél 50 százalékkal kisebb – 972, illetve 825 millió dolláros – forgalmat produkált. A végleges számokra még várni kell, de ez azt is jelentheti, hogy Kína elveszítette a világ legnagyobb műkereskedelmi piacának 2010-ben elhódított és a következő évben sikeresen megőrzött címét. A két ház, a Poly International és a China Guardian számára ez a hír kétségtelenül drámai, de a műtárgypiac egészét kevésbé rázta meg, mivel a szerkeázó okok között pozitívnak tekinthetők is vannak. Kínában a gyors változások valószínűsége egyelőre sokkal nagyobb, mint másutt, hiszen egy épülőfélben lévő, részben még szabályozatlan piacról és zömében elsőgenerációs, befektetési szempontok által jóval erőteljesebben vezérelt gyűjtői körről van szó. Ekkora visszaesés azonban itt is csak több tényező egybeesésével magyarázható. Egyrészt a forgalom felfutása számos új szereplőt csábított az aukciós piacra; a két vezető ház hiányzó bevétele tehát nem tűnt el teljesen a helyi piacról, csak másutt jelenik meg. Másfelől a kínai gyűjtők érdeklődése most már egyre inkább a nyugati művészet felé fordul; ezt az igényt a helyi aukciós házak nem tudják kielégíteni. A forgalom egy része tehát külföldre helyeződik át. Harmadrészt azon gyűjtők egy része, akik csak a gyors vagyongyarapítás reményében vásároltak, valóban elhagyta a piacot. Negyedrészt az aukciósházak által bevezetett óvintézkedések eredményeként jelentősen csökkent a leütött, de soha ki nem fizetett tételek száma, így a tényleges visszaesés kisebb a számokban megjelenőnél. A kínai forgalom zuhanása kiélezte a térségben a konkurenciaharcot. A pekingi aukciós házak egyrészt elkezdtek meghódítani az eddig a nemzetközi házaknak átengedett hongkongi piacot, másrészt szorgalmasan építik hídfőállásaikat a nemzetközi műkereskedelem legfontosabb európai és amerikai központjaiban. Ugyanakkor a Christie's és a Sotheby's is képviselést nyitott Pekingben és Sanghajban, és bár aukciókat jogi okokból itt még nem rendezhetnek, hongkongi árveréseik anyagát már rendszeresen bemutatják ezekben a városokban is. A „két nagy” és a kínaiak küzdelme az idei esztendőben is a nemzetközi műkereskedelem egyik legnagyobb érdeklődéssel kísért folyamataának ígérkezik.

EMŐD PÉTER

Arte Fiera, Bologna

Erősödő muzealizálódás

Klasszicizálódás, muzealizálódás és patriotizmus – ilyen fogalmak segíthetnek a bolognai Arte Fiera idej, 37. kiadásának jellemzésénél. A kísérletező és friss kortárs felvetések visszafogottabb arányban voltak jelen, erőteljesebb hangsúly került a már masszívan kanonizálódott irányzatokra, és még az előző éveket is meghaladóan erőteljes volt a város múzeumainak és intézményeinek bevonása, a neves és nemzetközi szinten ismert klasszikus olasz művészek felvonultatása sem maradt el.

„Egy művészeti vásár nem múzeum vagy alapítvány, hanem a műtárgypiachoz és annak szereplőjéhez kötődő rendezvény. Ennek ellenére nem korlátozódhat kizárólag a műalkotások gazdasági és kereskedelmi vonatkozásaira. Lehetővé kell tenni, hogy egy mű intellektuális értékét ne csupán a tulajdonos, hanem a nagyközönség is élvezhesse.” Szinte manifesztumszerű ez a közlemény, amelynek alapján az új igazgatók komoly elszántsággal láttak hozzá a vásár arculatának kialakításához. Az előző művészeti vezetőt, Silvia Evangelistit tavaly tavasszal váltó Claudio Spadoni és Giorgio Verzotti láthatóan nagy hangsúlyt fektetett a brand további erősítésére, szem előtt tartva a hagyományt és az Arte Fiera hosszú előtörténetét – mindazt tehát, ami miatt szerintük az olasz kínálatban ez a legfontosabb és legátfogóbb vásár. Persze ahhoz nem fér kétség, hogy az erőteljes itáliai és nemzetközi versenyben minden előnyt ki kell játszani, főleg egy olyan gazdasági időszakban, amely egyébként nem kedvez sem a gyűjtőknek, sem a galériásoknak.

Szerencsére mégsem volt a látogatónak az az érzése, hogy az Arte Fiera pusztán utóvédharcot folytat. A két igazgató mindent elkövetett, hogy egy legalábbis „korrekt” vásárt szervezzen, még ha a kiállítószám további csökkenésével kellett is szembenézniük: a 2011-ben még közel 200 galéria tavaly 150-re apadt, idén pedig csak 135-en állítottak ki. Az 1100-nál is több művész 2000 alkotására azonban még így is 42 ezer látogató volt kíváncsi. A vásárra is kiható lokális és globális műtárgypiaci problémák megoldási kísérleteként értelmezhető a biztos értékek előtérbe állítása; az arányaiban megnövekedett klasszikus anyaggal bizonyára a stabil befektetésre vágyó gyűjtők meghódítása volt a cél. De a szervezők gondoltak a fiatalabb kortársakkal foglalkozó galeristák munkájának jelentőségére is, amelyet egy fontos kezdeményezés segített: a szervező cég által létrehozott befektetési alap, amelynek révén idén a kiállított művek közül 100 ezer euró értékben vásároltak a rendezvény céges gyűjteménye számára.

A vásár két csarnokából az egyik szinte teljesen a két háború közötti vagy az 1950–1980-as évek művészetét kínáló galériákkal telt meg. A kortárs anyag a másik egységbe került, a 19 „fiatal galériából” álló szekcióval együtt, amely a legfrissebb tendenciákat és sokszor

pályájuk kezdetén lévő alkotókat bemutató kiállítókból állt. Mellettük említendő még a Solo show-nak keresztelt újítás: itt 14 galéria egy-egy művész munkásságából válogatott anyaggal jelent meg. A vásár muzealizálódási, vagy legalábbis intézményesülési szándékaira utalt az is, hogy Storie Italiane címmel a részt vevő galériák mindegyikétől egy művet kiválasztó kurátori kiállítást is meg lehetett tekinteni, Laura Cherubini és Lea Mattarella rendezésében. A város és intézményeinek bekapcsolása az idén új néven induló párhuzamos eseménysor, az Art City keretei között történt, köztük olyan csemegékkel is, mint Marino Marini művei a régészeti múzeumban vagy Giorgio



G. Uecker: Sérülések – kapcsolatok, 5, 2012
szögek, vászon, fa, latex, 108x70 cm

de Chirico az Archiginnasio könyvtárában. Robert „Bob” Wilson amerikai dramaturg és rendező Verdi Macbethjét rendezte meg az idén 250 éves bolognai Teatro Comunaleban, ehhez kapcsolódóan a vásáron multimediális installációkon ismertették meg munkásságával a nézőket.

Az árakat nézve természetesen alapvetően a klasszikusok helyezkedtek el a magasabb régióban, és a kortársak, főleg a fiatalabb generáció művei voltak elérhetőbbek. A római Valentina Bonomo például Jannis Kounellis remek asszamlázsát 200 ezer euróért kínálta, de aki kevesebbet szeretett volna a mester valamely alkotásához hozzájutni, egy másik római kiállítónál, Giacomo Guidinél már 140 ezerért is találhatott magának megfelelőt. Más élő klasszikusokról sem kellett pusztán az elérhetetlen ár miatt lemondani: a firenzei Alessandro Bagnai Günther Uecker munkáira keresett vevőt; a művész nagyméretű festményét 240 ezer euróért, de kisebb, deszkákból összerakott munkáit már 60 ezerért is ki lehet otthon akasztani. Tony Oursler-rajongók számára jó hír volt, hogy nem csupán árban, hanem médiumban is széles kínálattal érkezett műveiből a veronai Fama. A gyakrabban látható típusú és méretű videoinstallációk 120 ezer euróba kerültek, míg a mikroinstallációk 75 ezer euróba, a kétdimenziós alkotások közül pedig a festmények beléjük applikált videóval már 35 ezerért,

míg a kollázsok 4000-ért is megszereshetők voltak. Mark Tobey kisméretű, rendkívül érzékeny – és persze klasszikus voltuk miatt biztos befektetésnek számító – temperaképei 28 ezer euróért várták gyűjtőjüket a bázeli Carzaniga standján.

Különleges technikája révén a kortárs művészetben kevésbé járatos közönség számára is kedvelt volt Liu Bolin sorozata, ahol a művész belefotózta magát különböző helyszínekbe szerte a világon úgy, hogy ruházatát a háttér mintájára festette, így egyszerre volt jelen és olvadt bele környezetébe. A veronai Boxart stílszerűen az itáliai sorozatokból válogatott, ahol Liu például az Angyalvár, a pompeji freskók vagy Canova szobra előtt kukucskált ki a képből – a hatpéldányos sorozatok darabjai 8500 euróba kerültek.

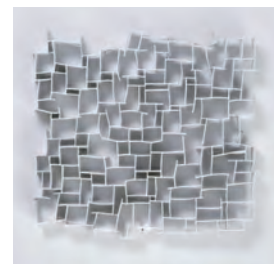
Kereskedők számára kellemes, konstans ropogás és csörgés hallatszott a ferrarai Maria Livia Brunelli standján Stefano Scheda installációja révén: a művész ugyanis a teljes padlózatot beszórt a 1 eurocentesekkel – mivel a művet 6000 euróért árulták, feltételezhetően a szétszórta érmék értéke ennél alacsonyabb. Ugyanitt szintén nagy közönséget vonzott Stefano Bombardieri HELP című munkája: 4, egymás mellé helyezett lightbox, mindegyiken a szemvizsgálatról ismerős, egyre csökkenő méretű betűk, azzal a különbséggel, hogy egy-egy boxon belül ugyanaz a betű csökkent, sorban a H-E-L-P, ezeken 10 ezer euróért lehetett otthon folytatni a gyakorlást.

A kelet-közép-európai régióból kevesen érkeztek. Köztük említendő a pozsonyi Zahorian & Co., ahol Stefan Papco életnagyságú szobrai lehetett megvásárolni, kétféle „médiumban”: a 10 ezer euró körüli szobrok mellett azok különböző külső helyszíneken készült fotói is megjelentek; az ötpéldányos sorozatok darabjai már 1500 euróért elérhetők voltak.

Bár hazai galéria nem vett részt a vásáron, több magyar művész munkáját is meg lehetett találni: a milánói Prometeogallery Veres Szabolcs festményeit 7000 euróért, míg rajzait 800–1000 euró között kínálta. John Martin és Edward Cutler (London–Milánó) közös standján Kovács Lehel munkái 5800 euróért, Herman Levente művei pedig 2400 euróért kerestek új tulajdonost.

Az Arte Fierának kihívója is akadt: StartUp néven a belvárosi buszpályaudvar szomszédságában, egy megüresedett irodaépület tereiben alternatív szatellitvásár jött létre. A színvonalában néha még erősítésre szoruló, de kínálata révén frissebbnek tűnő, és – nevéből is következően – feltörekvő vásár dinamikusabb és informálisabb platformként jelent meg, mint a „nagy testvér”. Itt is volt egy fontos magyar szereplő: a torinói Nopx Gallery Czigány Ákos Egek – hommage à Hiroshi Sugimoto című, 2010-ben Lucien Hervé és Rodolf Hervé-díjjal kitüntetett, poétikus sorozatának darabjait kínálta.

SOMHEGYI ZOLTÁN



Babos Pálma: „Város és városlakók” című kamara kiállítása látható a Kiskép Galériában 2013. március 22–április 7 között.

A Ferenczy Noémi-díjas iparművész porcelánszobrai a 21. század városait idézik meg a benne élők viszonyaival a szingli és a páros kapcsolatokkal.



Kiskép Galéria

1014 Budapest, Országház utca 15. • Telefon: 201-4935

A művészekről olvasható: www.mutermek.comE-mail: kiskepgaleria@gmail.com

ALKOSSON MARADANDÓT!

Pro Jugendstil Alapítvány

"SOK SZÉPSÉG VAN A MŰVÉSZETBEN, AMI CSAK A MŰVÉSZET ÁLTAL VÁLIK TERMÉSZETESSÉ."
JOSEPH JOUBERT

TÁMOGASSA ÖN IS ADÓJA 1%-VAL!

PRO JUGENDSTIL MŰVÉSZETI ALAPÍTVÁNY / ADÓSZÁM:18232039-1-43
1094 BUDAPEST, FERENC TÉR 13. / TEL.: 00-36-70-215-2208 / E-MAIL: PROJUGENDSTIL@GMAIL.COM

WWW.PROJUGENDSTIL.COM

PRO JUGENDSTIL MŰVÉSZETI ALAPÍTVÁNY, ALAPÍTVÁ 1997

A zsiráf foltos,



a kultúra fontos.



Díjazza adója 1%-ával a sokszínű művészi megnyilvánulást!

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

STÚDIÓ FKSZ
1958-óta

LEGYEN ÖN IS



ELŐFIZETŐI KEDVEZMÉNYEK

Igen, megrendelem a Műértő folyóiratot

- ☐ egy évre – 15% kedvezménnyel – 8575 Ft-ért,
- ☐ egy évre – HVG-klubtag vagyok – 8070 Ft-ért.
- ☐ Mutatványszámot kérek.

Számlázási név:

Cím:

Kézbesítési név:

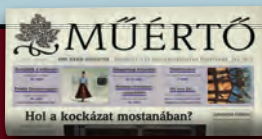
Cím:

Telefon/fax: E-mail:

Megrendelő aláírása:

SMUEI303

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



www.muerto.hu

Családtörténet és fotótörténet

Fényképalbumok a XIX. századból

Merkantil szellemű korunkban nem kis feladat olyan holmikat-tárgyakat találni, amelyek reális áruk-nál magasabb értéket képviselnek. Egyértelműen ilyennek mondhatjuk viszont azokat a XIX. századi, vaskos, olykor díszes kötésű, belsejükben több tucat ódon fotográfiát rejtő fényképalbumokat, amelyek a generációk óta őrzött családi örökség tárgyai között bújnak meg.

Mint annyi más 120–130 évvel ezelőtti dologról, a fotóalbumokról is Krúdy Gyula írt a leghangulatosabban. „Emlékszik, asszonyom, az arckép-albumra, amelyet a horgolt terítős asztalon a kisvárosi vizitszobában szórakozottan forgattunk...? S egy délután, ha felnyitjuk, a kartonlapok közül zsinóros ruhában, fürtös fejfel és furcsa tekintettel lépegetnek elő a múlt századbéli urak és hölgyek, akiket görcsös mozdulatlanságba állított fadobozának fekete csöve elé Debrecenben a lengyeles nevű fotográfus...”

Louis-Jacques-Mandé Daguerre, a francia feltaláló 1839-ben ezüstözött rézlemezen rögzítette a látványt; fotográfiáit kortársai rajongva csodálták, és rövid ideig még azt is megbocsátották neki, hogy a képeket nem lehetett sokszorozni. Henry Fox Talbot, az angol vetélytárs papíralapú nyersanyagra fényképezett és másolt. Újító kedvű és realitásérvelő honfitársai üveglapra cserélték Talbot romantikus szépségű felvételi anyagát, és máris rendelkezésre állt a nagyobb mennyiségben is előállítható fénykép. A francia André-Adolphe-Eugène Disdéri a portréfotót a névjeggyel kapcsolta össze: a rendkívül vékony fotópapírra másolt fényképet 6×10 centiméteres kartonra ragasztotta. Az 1850-es évek közepén a névjegy használati módja és jelentősége még más volt, mint napjainkban. Látogatás alkalmával, vagy nemritkán ahelyett adtak át egymásnak névjegyet a polgári családok tagjai. Disdéri ötlete, amelynek nyomán a nyomtatott névjegyet a sokszorosított fényképpel helyettesítette vagy egészítette ki, hosszú évtizedekig tartó sikert, fellendülést hozott a fényképészszakmának.

A hasonlóan jó üzleti érzékkel megáldott pályatársak egymás után álltak elő a különböző elképzelésekkel. Ezek közül csak egy volt a képek összegyűjtésére, tárolására és bemutatására készített, díszes fotóalbum, de elmondhatjuk: a kezdeményezés kisebb-nagyobb változtatásokkal évszázadokat átívelően bevált.

Egy-egy kezünkbe kerülő XIX. századi, már méreteiben is impozáns fotóalbum láttán azonnal elfogadjuk: hajdan a vendégház szalon, a nappali vagy a társalgószoba asztala volt díszhelye. Eleinte csak a családtagok és a látogatóba érkező vendégek képeinek adott helyet; később divatba jött az ismert-híres személyek – mai kifejezéssel élve – „sztárfotói” gyűjteni. Ez olyasféle érzést keltett az album lapozgatásában, mintha a rajongás tárgyai is a távoli rokonok közé tartoznának.

Ezek a díszes, fém sarokveretekkel ékesített, vagy éppen szecessziós díszítésű albumok olykor meglepően jó állapotban menekítettek át tartalmukat a XXI. századba.



Vonzó érv lehet ez a gyűjtők számára, akiket néha egy-egy érdekesebbnek látszó fénykép szájalomra méltó állapota elborzaszt és eltántorít a közelebbi vizsgálódástól.



A mennyiség sem elhanyagolható szempont, hiszen a vastag, előre ki-stancolt paszpartukereteket tartalmazó albumok három-négy tucat vizitképet, vagy akár másfél tucat, 10×16 centiméteres méretű kabinetképet is képesek befogadni.



A műfaj legnagyobb kérdése a gyűjtő számára, hogy érdemes-e szétcsoportosítani a kollekciót, vagy jobb lenne inkább egyben hagyni. Természetesen a tulajdonosok egy része a várható bevétel reményében értékesítéskor pillanatok alatt és gondolkodás nélkül megbontja a fotóalbum képanyagának egykori – olykor évtizedek alatt létrejött – információhordozó egységét. Ez nagy

baj, hiszen a képegyüttes a család összetételéről, ismeretségi köréről, koráról, szokásairól, a fényképek készítőiről és még sok minden másról szolgáltat információt fotótörténészek számára. Az összeállítás emiatt egyben tartva magasabb értéket képvisel, mint az összetevők – az album üresen és a képanyag – külön-külön.

Kiseb zavart okoz az is, hogy a kereskedelemben még mindig nem dőlt el, vajon a könyvek közé sorolják-e a régi fotóalbumokat, vagy inkább tekintsék kiegészítő, nem lényegi résznak a tartalom hordozóját. Ha így döntünk, lesznek kivételek nem kis számban, hiszen egy-egy jó állapotú, igényes anyagokat felhasználó és a mai ízlés számára is elfogadható díszítésű album tartalmazhat kevésbé érdekes fényképeket, sőt – leírni is szörnyű – lehet már üres is. A külsínt illetően a korabeli gyártók sem voltak egy véleményen; egyesek kissé túl is lőttek a célon, például azokkal az albumokkal, amelyek kötéstáblájában a nyitáskor egyszerű dallamot lejátszó szerkezet rejtőzik. Tavaly márciusban láthattunk már Vácott helyi családok által őrzött régi fény-

képalbumokból kiállítást, amely visszafogottan példázta az előző felvetéseket, hiszen dekoratív példányokat és a helyi mesterek fotóit őrző darabokat egyaránt a nézők elé tárt. Úgy vélem: a régi fotóalbumok még sok meglepetést tartogatnak mind az érdeklődő gyűjtők, mind a hivatásos fotó- vagy kultúrtörténészek számára.

FEJÉR ZOLTÁN

Ez az elfelejtett tárgytípus a hölgyek megjelenésének pompájához járult hozzá, és maga is igen díszes kivi-telezést kapott, mégis kifejezetten funkcionális okok hívták életre és tették népszerűvé. A bálozó hölgyek kezében tartott, esetleg ruháján vi-selt virágok megfogásának, illetve ruhához rögzítésének biztonságát szolgálta ez a speciális eszköz. Nél-küle a csokor könnyen szétzilálód-hatott, de akár földre is pottyanha-tott, a hölgynek ugyanis a virágok mellett ugyanabban a kezében még a legyezőjét és a báli táncrendjét is tartania kellett, s csak a másik kezét nyújthatta frissítőért – vagy az őt táncra kérő úrnak.

A csokortartó (franciául porte-bouquet, a brit megnevezés posy holder, az amerikai pedig tussie mussie) általában 10-15 centiméter hosszú tárgy, legjellemzőbb anya-ga a – gyakran aranyozott – fém, de gyöngyházból, szaruból, csont-ból készült változatai is vannak. Formai szempontból meghatározó eleme egy kúpos vázarész, amely lehet ívelt, bőségszarura emlékez-tető alakú, vagy virágkehelyszerű is. Díszítése változatos: ékkövek, gyöngyök, zománcozás, vésés, filigrán – sok esetben az egész csokor-tartó ezüstitiligrán, ilyenek készül-tek Itáliában, Oroszországban és még Indiában is, európai exportra. A vázarészhez tartozhat továbbá egy nyél is, amely készülhet például elefántcsontból, gyöngyházból, sza-ruból, fából, vagy akár porcelánból. A virágok rögzítése általában egy nagyobb tüvel történik, de ezt a fel-adatot csavar, villa vagy fémkar-mok is elláthatják. A rögzítőeszközt láncocska kapcsolja hozzá a cso-kortartó oldalához vagy nyeléhez, de az a megoldás is kedvelt, hogy van még egy másik lánc is, a végén gyűrűvel, amelyet a hölgy az ujjára húzhat. Egyes csokortartók brossal vannak egybeépítve, vagy olyan ho-rog található rajtuk, amelyet a ru-hához lehet erősíteni.

A csokortartónak rendkívül sok-féle variációja létezik, nemcsak az anyag és a díszítés tekintetében, hanem mind a tárgy alapformáját, mind a virágok rögzítésének mód-ját illetően. A XIX. század második felétől az 1930-as évekig a tárgytí-pusnak nagyszámú szabadalmazott változata született (csak Francia-országban 63, az Egyesült Álla-mokban 78). Egyetlen példa, amely a tárgy alapötletét is továbbfejleszti: három kis lehajtható láb segítségével a csokortartó apró alkalmi váza-ként bármiféle felületre lehelyezhe-tővé válik.

Az első csokortartónak tekinthe-tő ötvösmű a kutatások szerint már a XVI. század második felében meg-jelenik, de népszerűsége a XVIII. században kezdődik a francia kirá-lyi és az orosz cári udvarban, ahol nemesfémből készül, díszei drága-kövek lehetnek. Az az időszak, ami-kor jellegzetes öltözköztetőknek számít, a „hosszú” XIX. század. A tárgytípus elterjedéséhez hoz-zájárultak különféle technikai újít-ások is, mint például a fémlemez préseléssel történő alakítása, egy-szersmind díszítése. Ennek alkal-mazásával nemcsak ékszerszám-ba menő különleges példányok, hanem szériában gyártott, szerény árú darabok is készültek belőle. A New York-i Thomas Crane Banks ékszerboltjának 1846-os kínálatá-ban 5 és 1500 dollár közötti áron szerepeltek csokortartók. A nemes

Egy XIX. századi báli kellék

Variációk a csokortartóra



Csokortartó, 1850 körül
ezüst, jelzetlen, 17 cm

anyagokból és a legnevesebb ötvös-műhelyekben készült példányok hölgyeknek szánt diplomáciai aján-dékok voltak sokfelé a világban. Például Franciaországban Eugénie császárné kapott 1853-ban egy za-fírokkal és rubinokkal ékesített zománcos darabot a Szenátustól, míg 1856-ban a császári herceg ke-resztelője alkalmára a kor egyik emblematikus jelentőségű ötvöse,



Csokortartó, XIX. század vége
aranyozott fém, 12 cm

François-Désiré Froment-Meurice cége készített 11 csokortartót Párizs városa megbízásából.

Az ötvöstárgyak sorában a „gyűj-tői darabok” összefoglaló néven is-mert, kisméretű, de sokszor nagy értékű kuriózumok között a XX. században kezdték számon tartani a csokortartót. Egyes darabok nagyobb tárgyelegységek része-ként kerültek múzeumi gyűjtemé-nyekbe, ahol vagy ékszerként, vagy öltözköztetőként tartják őket számon. Speciálisan csak csokor-tartókból álló kollekció létrehozásá-ra meglehetősen kevés magángyű-jtő szánta rá magát. J. P. Reginald Kemp mintegy 400 darabos gyűj-teményét Gordon Roe publikálta az Apollo 1935. júniusi számá-ban – ez az írás az első tudomá-nyos igényű összefoglalás erről a tárgytípusról. Hasonló méretű volt Y. B. Williamsnek az 1940-es évektől kezdve épített kollek-ciója, amely 1993-ban került kala-pács alá a Bearnes aukciósházban. Philippa Rakusen kertészmérnök az 1950-es évektől két évtizeden át hozott létre jelentősebb gyűj-te-ményt, elsősorban a legnagyobb brit ötvösközpontokban készült darabokból. Eric Bering, a dán ki-rályi udvar virágszállítója 1977-ben rendezett kiállítást csokortar-

tóiból; gyűjteményéből 82 darab került árverésre a Christie'snél 1999-ben. William Kistler, a chi-cagói American Floral Art School 1981-ben elhunyt igazgatója több mint 500 darabos kollekciót mond-hatott magáénak. Frances Jones

Poetker a washingtoni Smithsonian Institutionnek ajándékozta közel 250 darabos kollekcióját. Napjaink csokortartó-gyűjtői közül a Párizs-ban élő Bilgi Kenber vállalja a nyil-vánosságot: Párizs, London, Róma és Barcelona múzeumaiban is kiál-lította anyagát. A gyűjtemény válo-gatott darabjairól készült fotók egy összefoglaló tanulmánnyal kiegé-sztve bárki számára elérhetők a kö-vetkező honlapon: www.a-r-t.com/portebouquets/. A gyűjtő azért (is) szerepelteti a 130 darabos együttest az interneten, hogy kiállításra ajánl-j a bármely kölcsönzőnek, aki biz-tosítja a szükséges feltételeket, kif-zeti a kölcsönzési díjat és az egyéb költségeket. A lebonyolító cég elér-hetősége a honlapon megtalálható. Szokatlan, de végső soron rendkí-vül praktikus gondolat a „kiállítási csomag” online felkínálása; köny-nyen lehet, hogy bevett módszer lesz rövid időn belül.



Csokortartó, XIX. század vége
fém, 12 cm

Már csak azt lenne jó tudni, mikor lesznek a magyar múzeumok olyan helyzetben, hogy meghívjanak és be-mutassanak egy ilyen anyagot.

P. Á.

Dorotheum, Bécs

Visszafogott szezonkezdés

Az osztrák aukciósház bécsi palotájában XIX. századi olajképekkel és akvarellekkel indították az idei éva-dot február 7-én, majd modernekkal és kortársakkal folytatták február 19-én. A licitálási kedv élénkítésére a szervezők a régebbi és újabb kismesterekhez eleve szerény becsértékeket társítottak, így érthető, hogy a leütések is viszonylag alacsonyak maradtak.

A nyitány nemcsak áraiban, hanem volumenében is visszafogott volt: 236 tételből kettőt visszavontak, a többit pedig nagyjából fele-fele arányban adták to-vább. A legmagasabb leütés kereken 10 ezer eurót tett ki – ezt az osztrák Paul von Spaun 1918-ban festett és most 3–4 ezer euróra tartott Tengerparti hullámvér-se érte el, illetve a cseh Heinrich Tomec 4–5 ezer közé becsült képe, a Duna-menti táj Weissenkirchennél. Második helyezett a lengyel Leopold Löffler-Radymno 1858-as, Légyfogás közben című zsánerjelenete lett a tanulni nem akaró kisfiúról (azonos elvárásról 9375 eurós áron). Harmadik a sorban 8750 euróval Anton Romako kislányportréja félprofilból, amelyet az elő-zőknél valamivel magasabbra, 4–6 ezer euró közé értékelték a ház szakértői. Végül Eduard Veith szecesz-sziós Nereidáinak híd mellett fürdő csoportja 3–4 ezer helyett 7500 eurót hozott.

A közel kéttucatnyi magyar vonatkozású kép is csupán mérsékelt sikerrel járt: 21 tételből egyet visz-zakért a beadó (Mednyánszky László csata utáni, erdőszei jelenetét, két halott katonával; a kisméretű



Goltz Demeter: Kecsképásztórlány, 1922
olaj, karton, 98x90 cm

vásznat egyébként 2000–2400 euróra becsülték), ki-lencet pedig megvásároltak. A legtöbbet, 6250 eurót Modrovich Gábor Tűzokpár a pusztán című nagy-méretű vásznáért fizettek, amely 5–7 ezres sávján belül talált gazdát. Otto von Thoren olajjal falapra festett alföldi jelenetén a fiatal legénykék szőrén ülnek meg lovaikat; a kép 1800–2400 euró fölött, 2750-ért váltott tulajdonost. Azonos sávból egyenként 2250-ért ment el Cserna Károly mozgalmas kairói utcája vagy Neogrády László téli naplementéje a hegyek-ben, míg az utóbbinak havas erdei alkonyata 3000, téli patakpartja, illetve hegyi tája 1800–2000 euró-ról jutott el szintén 2250-ig. Vastagh Géza víz szélén tollászkodó kacsáit 1500–1800 eurós sávjának alsó határán értékesítették. A népéletképek közül vissza-maradt Otto von Faber du Faur 1871-es csikósainak csoportja (4500–5500 euró) éppúgy, mint egyenként 2500–3500 között Kern Ármin muzsikáló cigánya és Goltz Demeter 1910-es festménye a Torquato Tasso szerepét játszó Josef Kainz színészről, továbbá Spányi Béla birkapásztórlánya (2800–3400 euró), valamint tételenként 2500–3000-es sávban G. Hueber 1865-ös soproni látképe, illetve Alexander von Bensa szolnoki hetipiac. Nem keltett érdeklődést 2000–2400 kö-zött Lotz Károly köréből a Gémeskút a pusztán, sem Kárpáthy Jenő Kápolnája Capri tengerpartján. Szintén visszamaradt Gergely Imre egzotikus keleti városké-pe (1800–2000), a Derfla művésznevet is használó Steinacker Alfréd cserépvására (1500–2000) és Cserna Károly kairói tere burnuszos figurákkal (1000–1800).

W . I.



Otto von Thoren: Alföldi jelenet, é. n.
olaj, fa, 36,5x27,7 cm

A februárban 13. alkalommal megrendezett Art Rotterdam kortárs-művészeti vásár idén sem okozott csalódást a Frieze-hez vagy a FIAC-hoz hasonló nagyobb rendezvényektől már „jóllakott”, de felfedezésekre éhes látogatóknak. A közel 90 kiállító galéria standjait négy nap alatt 16 ezren keresték fel. A gyűjtők leginkább a Benelux államokból, valamint Franciaországból és Németországból érkeztek. A régió galériái mellett olasz, dán, svéd, bolgár, szlovén és magyar kiállítók is jelen voltak.

A rendezvény újdonsága a nagy sikert arató Art Rotterdam Projections elindítása volt. A főépülettel szemben található Las Palmas étteremben a vásárokon megszokott standrendszerrel ellentétben egy nagy, nyitott térben mutattak be 19 videomunkát. A művek előtt elhelyezett fülhallgatók, az interaktivitás, a sötét tér és a felfedező „bóklászás” hangulata együttesen eredményezték a szervezők által megcélzott hatást: valóban a művek



Ulrich Gebert művei, Klemm's Galerie

kerültek figyelmünk középpontjába. A vásárigazgató, Fons Hof jogal lehetett büszke erre az új kezdeményezésre, amelyben a holland üzletember, Paul Geertmann is tár-sa volt.

Geertmann és a világhírű holland designer, Marcel Wanders nemrég nyitotta meg egy egykori amszterdami könyvtár épületében a világ első, és mindeddig egyetlen „videoművészeti szállodáját”. A designer által berendezett Andaz Hotelben az előcsarnoktól a szobáig mindenhol videoművek láthatók. A páros által létrehozott The Mind's Eye elnevezésű gyűjtemény közel 40 videomunkát foglal magában, az elkövetkezendő években ezt a számot 100 körülre szeretnék növelni. A szálloda a vásáron a japán Meiro Koizumi és az izraeli Keren Cytter műveit vásárolta meg; ez utóbbi egy hét epizódból álló alkotás, amelyek közül egyelőre csupán három készült el, a többi az elkövetkezendő években várható. A videókat az Andaz Hotel az amszterdami Stedelijk, illetve a haarlemi De Hallen múzeumnak adományozta.

Az itt bemutatott egyik legérdekesebb alkotás a Berlinben élő Németh Hajnal 2011-es Contrawork című munkája volt, amelyet a rotterdami RAM galéria állított ki. A videó tárgya egy 18 órás és a megszakítások miatt négy napon keresztül zajló performansz, amelynek során két, egymással párhuzamosan futó, de ellentétes célú munkafolyamatnak lehetünk tanúi. Thomas Fischer autószerelő gon-

dos aprólékossággal szed darabjaira egy autót, Dankó István énekes pedig eközben az „autó monológ-ját” adja elő, ahol a kiszerelt részek életre kelnek, megszólalnak. A performansz második verziója a párizsi Palais de Tokyo tavalyi újranyitásakor zajlott kisebb módosításokkal: az ének például nem egy piros Mondeóról, hanem egy zöld Citroënről szól.

A két magyar galéria, az Acb és a Kisterem többek közt a Société Réaliste, Szalay Péter, valamint Sugár János és a Kis Varsó műveit állította ki. A ljubljanei P74 galéria szlovén művészei (Tadej Pogacar, Tomaz Furlan) mellett Szombathy Bálint Bauhaus című, a művész első újvidéki bérelt szobájában 1972-ben zajlott performanszt dokumentáló fotósorozatát 12 500 euróért kínál-

falfelületre; a mű ára 480 euró. Magyar vonatkozású, örömteli hír volt, hogy az Art Rotterdammal párhuzamosan zajló Re:Rotterdam során Batyók Róbert nyerte el a vásár Best Presentation díját.

A New Art szekcióban egyéni kiállításokat rendezett az a 15 galéria, amelyeket Samuel Saelemakers, a rotterdami Witte de With múzeum kurátora választott ki. Ezek egyike, a bristoli WorksProjects Richard Woods installációjának szentelte standját. A galéria vezetője, Simon Morrissey lapunknak úgy nyilatkozott, hogy az idei vásár az eladások szempontjából kifejezetten sikeres volt. A nagyobb méretű alkotások 12 ezer euróért keltek el, ugyanakkor már 2 ezer euró körül is lehetett vásárolni olyan munkákat, amelyeket Richard Woods kifejezetten azért készített, hogy a „kezdő” műgyűjtők számára is elérhetőek legyenek. Bár Woods nemzetközi hírvű művész, Hollandiában még kevésbé ismerik munkásságát, ezért rendezett neki egyéni bemutatót a galéria vezetője.

Izgalmas felfedezés volt a berlini Klemm's galéria Ulrich Gebert kiállítása. Az 1976-ban született német művész alkotásai finom humorral, egyben kritikusan vizsgálják az emberek és az állatok közötti interakciókat, illetve azt, hogy ennek során az emberek hogyan fedik fel valódi énjüket. A Negotiated order című sorozat olyan régi, talált fotókon alapul, amelyeken emberek különböző módokon próbálnak állatokat idomítani. A művész a képekről levágja az állatokat, így az emberek mozdulatai groteszkké és érthetatlenné válnak.

Az eladásokról a galériák leginkább pozitívan nyilatkoztak, ehhez persze az is hozzájárulhatott, hogy a kínált műtárgyak többsége 150 ezer euró alatt maradt. A vásár egyik legdrágábban kínált műve Stephan Balkenhol nagy sikerű

faszobra volt, amelyet az Akinci galéria árult 110 ezer dollárért. Az amszterdami Diana Stigter galéria a vásár első napján közel 80 ezer dollárnyit értékesített, a párizsi Torrínál pedig Jean-Baptiste



Richard Woods munkái, WorksProjects Gallery

Bernadet öt műből álló installációját már a megnyitó első pár percében eladták 30 ezer dollárért. A vevő, Joop van Caldenborgh multimilliomos, a Caldic-gyűjtemény létrehozója tavaly márciusban jelentette be, hogy az elmúlt 40 évben

felépített modern- és kortársművészeti kollekcióját a Hága melletti Wassenaarban tervezti állandó jelleggel bemutatni. A legkülönösebb stand a stockholmi Fruit & Flower Deli volt: a látogatók invitálása helyett a galéria vezetője – a tavalyi évhez hasonlóan – aranyláncsal zárta le standját. Úgy tűnt, az érdeklődőket ez nem zavarta a vásárlásban, hiszen Ylva Ogland festmény-

29 árverés március 1–április 15.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytypus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
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	☒	műtárgy, festmény	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., Hornvéd u. 18.	márc. 8-ig
03. 08.	levelezési		képes-levelezőlap nagyárverés	Pest-Budai Árverezőház	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		műtárgy, festmény	Csók István Antikvitás és Aukciósház	V., Párizsi u. 1.	az árverés helyszínén	árverés előtti hét
03. 13.	18.30	☒	festmény, műtárgy, szobor	Pintér Galéria és Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 13.	17.00	☒	6. jogi, jogtörténeti és politikai árverés	Abauj Antikvárium és Aukciósház	MEDOSZ Hotel, VI., Jókai tér 9.	az árverés helyszínén	az árverés napján
03. 14.	18.00	☒	ékszer	OREX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalon, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
03. 14.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	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
03. 18.	18.00	☒	műtárgy, festmény	Csók István Antikvitás és Aukciós Ház	V., Párizsi u. 1.	az árverés helyszínén	árverés előtti hét
03. 21.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 22.	17.00	☒	50. könyvárverés	Ex Libris Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	V., Kálmán Imre u. 16.	márc. 12-22-ig
03. 23.	15.00	☒	műtárgy, festmény	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	márc. 9-22-ig
03. 25.	18.00	☒	műtárgy, festmény	Csók István Antikvitás és Aukciósház	V., Párizsi u. 1.	az árverés helyszínén	árverés előtti hét
03. 26.	17.00	☒	19. és 20. századi festmények	Nagyházi Galéria	V. Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	márc. 18-24-ig
03. 27.	17.00	☒	néprajzi tárgyak	Nagyházi Galéria	V. Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	márc. 18-24-ig
03. 28.	levelezési		papírrégiség	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
03. 29.	17.00		numizmatika, militaria	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 30.	15.00	☒	39. Művészeti Aukció	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	márc. 16-29-ig
04. 01.	18.00	☒	filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
04. 01.	18.00	☒	műtárgy, festmény	Csók István Antikvitás és Aukciósház	V., Párizsi u. 1.	az árverés helyszínén	árverés előtti hét
04. 08.	18.00	☒	műtárgy, festmény	Csók István Antikvitás és Aukciósház	V., Párizsi u. 1.	az árverés helyszínén	árverés előtti hét
04. 11.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 11.	18.00	☒	ékszer	OREX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalon, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
04. 13.	10.00	☒	29. könyvárverés	Szőnyi Antikváriuma	Apáczai Kiadó, VIII., József krt. 63.	V., Szent István krt. 3.	ápr. 8-12-ig
04. 15.	18.00	☒	filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
04. 15.	18.00	☒	tavaszi művészeti árverés	Csók István Antikvitás és Aukciósház	V., Párizsi u. 1.	az árverés helyszínén	árverés előtti hét

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

axio · art
www.axioart.com

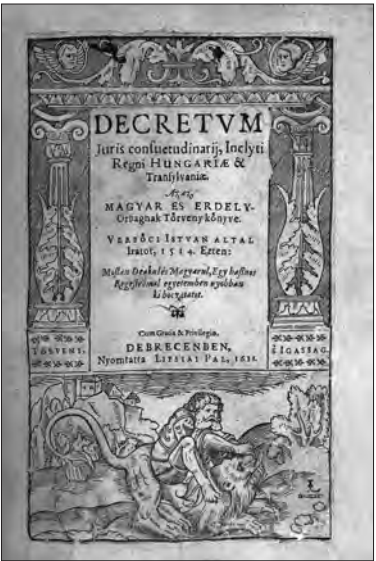
Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

MOLNÁR DÓRA

A 2012-es év statisztikai mutatói sok érdekes és meglepő változást tartalmaznak az előző évhez hasonlítva. A 2011-ben tartott 56 árveréssel szemben 2012-ben 60-at rendeztek, és külön ki kell emelni, hogy a toplistán nem szereplő aukciósházak a korábbi évekhez képest jelentősen növelték bruttó bevételüket. Ezzel szemben a vezető 6 antikvárium 17 árverésen 8730 tételből csak 57,7 milliós bevételt könyvelhetett el – 6,6 millióval kevesebbet, mint 2011-ben 16 árverés 8934 tételéből. Ez azért nem tekinthető szignifikáns különbségnek, mert az élboly stabil „ezüst-érmese”, a Honterus a megszokott három helyett csak kétszer mérette meg magát 2012-ben. A fenti állítást bizonyítja az is, hogy minden egyéb mutató emelkedést hozott 2011-hez viszonyítva. Tavasszal 29, ősszel 31 aukciót rendeztek. A „vidékieknél” eggyel több, 9 részvételt regisztrálhattunk annak ellenére, hogy a megmérettetésből kimaradt a solymári illetőségű Hess András és a szentendrei Pastinszky Antikvárium, a budapesti csapatok közül pedig ugyanazok maradtak távol, mint 2011-ben. Úgy tűnik, hogy a Múzeum és a Fekete Hatytyú végleg elkötelezte magát az online értékesítés mellett. Ugyanakkor a Dávidházy, a Psyché, a Füst Milán, a Földvári és a Pergamon döntése is véglegesnek tűnik: nem rendeznek árveréseket. A nagy kérdőjel továbbra is a Studio visszatérése az aukciós piacra – most idén tavaszra tett ígéretet, de nagy összeggel ne fogadjon rá senki.

Míg a milliós leütések száma az elmúlt 3 évben folyamatosan csökkent – 2009-ben 12, 2010-ben 10, 2011-ben 6 –, tavaly jelentősen növekedett. Tavasszal a Központi 4, az Antiquarium Hungaricum további 1 milliós leütést könyvelhetett el, ősszel a Központi 9 (!), az Abaúj pedig 2, egymillió feletti leütéssel 16-ra növelte az éves összesítést: ez annyi, mint a 2010-es és a 2011-es eredmény együtt. Bevált tehát az a feltételezésünk, amely szerint a gyűjtők és beadók rájöttek arra, hogy a 2002–2005 közötti „csúcsra járatás” belátható időn belül nem ismétlődik meg, és így a jelenlegi piaci feltételeket elfogadva értékesítik ritkaságaikat (Műértő, 2012. szeptember). A vezető árverezőházak toplistáján jelentős változás következett be. Szőnyi Antikváriuma – helyet cserélve a Mike és Társa csapatával – felkerült a dobogóra, és az élbolyba két új szereplőként – komoly meglepetésre – bekerült az esztergomi Laskai Osvát és az eddig a „sereghajtók” között nyilvántartott kistokaji Abaúj Antikvárium. A listavezetők közül minimális különbséggel maradt ki a Nyugat Antikvárium, amely csak kétszer rendezett aukciót, míg az Abaúj négyszer. Külön említést érdemel a szegedi Dekameron–Könyvmoly, amely egy aukcióval 3,689 millió forint bruttó bevételt termelt. Az egy aukcióra kivett sorrend egyébként: Központi, Honterus, Szőnyi, Dekameron–Könyvmoly, Laskai Osvát, valamint Mike és Társa. Az összesített táblázatot is figyelembe véve ez jelentős vidéki erősödést jelent, amihez hozzátehetjük azt is, hogy a debreceni csapatok – Bihar, Crystal – szintén jól teljesítettek. Ugyanakkor a Központi Antikvárium vezető pozíciója megkérdőjelezhetetlen, a téma-

körök „legjeinek” nagy többsége is az ő aukcióikon került terütekre. Tavaly – csakúgy, mint tavalyelőtt – ismét könyv, méghozzá kódex lett a leütési rekorder. A 411 levélből álló, valószínűleg a XVII. század végén napvilágot látott Korán 2,6 millió forintot ért. Az „ezüstérem” Johannes de Ketham Fasciculus medicinae című (Velece, 1500) kötetének jutott 2 millió forinttal, a „bronz-érem” pedig Laurentius Corvinus Cosmographia című (Basel, 1496) művének, amely 1,7 millió forintért cserélt gazdát. A legértékesebb magyar nyelvű kötetek alig csúsztak le a dobogóról: Haller János Hármaskönyv című fordítása (Kolozsvár, 1695) és Széchenyi Ist-



Werbóczy István: Decretum Juris („Tripartitum”), Debrecen, 1611

ván Hiteljének (Pest, 1830) Károlyi György számára dedikált példánya egyaránt 1,5 millióért ment tovább. Csak a rend kedvéért jegyezzük meg: mind az öt kötetet a Központi aukcionálta.

A kéziratblokk győztese is a milliós leütések sorába tartozik: Toldy (Schedel) Ferenc (1802–1875) XIX. század közepéről származó kéziratgyűjteménye 1,5 millióért kelt el a Központinál. A Városház (azelőtt Opera) antikvárium aukcionálta Liszt Ferenc két, 1873. március 11-én kelt, Semsey Jenőné született

A magyar antikváriumok árverési eredményei 2012-ben

Okok az optimizmusra

Csáky Irma grófnőhöz írt levelét. Az egyéb ritkaságokkal együtt emlékalbumba ragasztott levelek 400 ezer forintot hoztak. Holtverseny született a harmadik helyen: Csontváry Kosztka Tivadar (1853–1919) autográf, keltezés nélküli naplótöredéke és Kosztolányi Dezső évszázados nélküli, korábban ismeretlen töredékei egy papírlapon egyaránt 360 ezret értek a Központinál.

A magyar költők első kiadásai évek óta a toplista élbolyába tartoznak. A tavalyi év rekordere Petőfi Sándor Cipruslombok Etlake sírjáról című (Pest, 1845) verseskötete lett 1,5 millióval, és a második helyre is Petőfi-kötet került. Újabb költeményei (Pest, 1851) a hatóságok által elkobzott és bezúzott kiadásának töredéke éppen súrolta a milliós határt: 950 ezerig vitte. Ebben az aukciós mezőnyben Csokonai Vitéz Mihály Amarylly című (Pest, 1804) alkalmi költeménye lett a harmadik 800 ezer forinttal. Mindhárom tételt a Központi vitte kalapács alá. A magyar költők dedikált verseskötetei közül kettő is gyarapította a milliós leütések táborát. Ady Endre Vér és arany című (Budapest, 1910) verseskötetének harmadik kiadását Boncza Bertának, Csinszkanak dedikálta a költő – ez 1,4 milliót ért az Abaújnál. József Attila Kesztnér Zoltánnak – a makói villanytelep igazgatójának, akinél gyakran vendégeskedett – dedikálta első verseskötetét, a Szépség koldusát (Szeged, 1922), ez a könyv szintén az Abaújnál jutott egymillióig. Ebben a kategóriában ugyancsak József Attila-kötet lett a harmadik: a Krisztinánál a Medvetánc (Budapest, 1934) Rubinéknak, Zelmának, Lászlónak, Péternek dedikálva 500 ezer forintos rekordáron kelt el (Rubin László ügyvéd a Galilei-kör egyik alapítója, valamint több folyóirat szerkesztője volt).

A folyóiratok blokkjaiban is akadnak kiemelkedő ritkaságok. Kazinczy Ferenc Orpheus című folyóiratának (Kassa, 1790) teljes sorozata 800 ezer, Molnár János Magyar könyv-ház című (Pozsony, 1783) ismeretterjesztő folyóirata és a Nyírvidek szerkesztősége által kiadott, a tiszaezlári vérvád tárgyalásáról



Fery Antal–Szalmás Béla: Kiállítási plakát, 1941 fotóófszet, 950x630 mm

naponta tárgyilagos, szó szerinti beszámolóval szolgáló Tisza-Eszlár című „napi értesítő” 29 száma (Nyíregyháza, 1883) egyaránt 240 ezer forintig emelkedett – mindhárom a Központi tétele volt.

A látképblokkok tételei lényegesen erősebbnek bizonyultak a 2011-eseknél, és nyilván nem okoz meglepetést, hogy mindhárom dobogós a Központi kínálatából került ki. Buda és Pest látképe a Gellért-hegyről (Bécs, 1820 körül), illetve a Pest és Buda fővárosoknak képe Rákosmezejéről véve (Bécs, 1828) egyaránt 800 ezer, A budai alagút Clark Adam úr terve szerinti építése (Bécs, 1854) 300 ezer forintért váltott tulajdonost.

A metszetek és albumok blokkjának dobogós tételein hátom antikvárium osztozott. Szőnyiék aukcionálták Hunfalvy János–Rohbock Lajos Magyarország és Erdély eredeti képekben című (Darmstadt, 1856–1864) három-kötetes albumát, amelyet 400 ezer forintért vitt haza új tulajdonosa. Az Ex Librisnél került terítékre Szerelmey Miklós Magyar haidan és jelen élethű rajzolatokban magyarázó szöveggel című (Pest, 1847) albuma, amely 360 ezer forintért kelt el. A bronzérem a Központinhoz fűződik, ahol az Atlante

novissimo, illustrato ed accresciuto sulle osservazioni e scoperte című (Velece, 1782) hiányos kötetért 200 ezer forintot adtak.

Tavaly is a Központinál aukcionált magyar politikai plakátok végeztek az első két helyen, de a kínálat gyengébb volt az előző évinél. Az Antibolsevista kiállítás a pesti Vigadóban 1941. XII. 4–20. című plakát ára 170 ezer, az Elvettétek folyóinkat, elvettétek hegyeinket, ez legyen ezentúl Magyarország címere? című (Budapest, 1920) irredenta plakát ára 100 ezer forintig emelkedett. A Városház kínálatában szerepelt a Szigeti búcsú és még 100 más bolondság a Hadikiállítás című (Budapest, 1918) litográfia, amely 95 ezer forintos leütést ért el.

Az oklevelek minőségi kínálata jelentősen javult, ebből fakadóan árak is nagymértékben emelkedtek. A Központinál Bethlen Gábor erdélyi fejedelem, I. Gábor néven választott magyar király saját kezű aláírásával ellátott, latin nyelvű címeres levele (Nagyszombat, 1620) egymillió forintot is megért valakinek. Szintén Bethlen Gábor nevéhez fűződik az a latin nyelvű oklevél (Kassa, 1620), amelynek 550 ezer forintra verték fel az árát. A váradi káptalan 1360-ban kelt latin nyelvű okleveléért 400 ezer forintot adtak.

A térképek, atlaszok blokkja is a Központinál volt a legerősebb. Karacs Ferenc Európa magyar atlasza, a legújabb politikai, geográfiai és statisztikai hiteles adatok szerint (Pest, 1835) 850 ezer, a Joannes Honterus nevéhez fűződő Rudimentorum cosmographicorum című (Zürich, 1570) földrajzi tankönyv 440 ezer, míg Lorenz Fries munkája, az Orbis Typus Universalis című (Strassburg, 1525) fametszetű világtérkép 360 ezer forintot ért.

Néhány, előző havi cikkünkben terjedelmi korlátok miatt kimaradt, érdekes tételt most ismertetünk a Központi aukciójáról. Stephanus Katona, azaz Katona István Historia critica regum Hungariae című (1779–1817) monumentális, 42 kötetes történeti munkájának nagy részét Budán nyomtatták, de egyes kötetek Pesten, Kassán, Pozsonyban, Kalocsán, Vácon és Kolozsváron jelentek meg. A komplett sorozat először és utoljára 1978-ban került kalapács alá; akkor kikiáltási áron, 28 ezer forintért lehetett hozzájutni, most 300 ezerről 650 ezer forintot ért. Pázmány Péter fő műve, az Isteni igazságra vezérlő kalauz első kiadása (Pozsony, 1613) különleges ritkaság az aukciókon, adtak is érte 800 ezerről egymillió forintot. A Werbóczy István által összeállított Magyar- és Erdélyországnak törvénykönyve, amely Tripartitum címmel került be a köztudatba, 1517-ben jelent meg először Bécsben. A Központi aukcióján az első teljes, ismeretlen fordítótól származó magyar nyelvű kiadása (Debrecen, 1611) került kalapács alá, és 600 ezer forintos kikiáltási áron lehetett hazavinni.

Az éves értékelést rövidre zárhatjuk, hiszen a statisztika biztató adatai önmagukért beszélnek. A minőségi javulás megerősítésére azért még hozzátesszük, hogy a 16 milliós mellett 18 félmillió feletti – ezek között 3-3 esetben 800 ezres, illetve 950 ezres – leütés is született, így bizakodva várhatjuk a 2013-as év történéseit.

HORVÁTH DEZSŐ

A VEZETŐ ÁRVEREZŐHÁZAK 2012-ES EREDMÉNYEI

ÁRVEREZŐ CÉG	ÁRVERÉS IDEJE	TÉTELEK SZÁMA	ÖSSZ-KIKIÁLTÁSI ÁR	ÖSSZ-LEÜTÉSI ÁR	VISSZAMARADTAK KIKIÁLTÁSI ÁRA	BRUTTÓ FORGALOM
KÖZPONTI	május 25.	466	4 473 000	5 993 000	980 000	2 500 000
	június 1.	166	29 675 000	33 200 000	5 965 000	9 490 000
	november 30.	466	5 725 000	6 918 000	968 000	2 161 000
	december 7.	166	45 900 000	33 324 000	19 745 000	7 169 000
						21 320 000
HONTERUS	április 6.	693	13 285 000	15 264 000	3 500 000	5 479 000
	november 23.	577	8 448 000	11 495 000	1 680 000	4 727 000
						10 206 000
SZŐNYI	április 14.	584	8 580 000	11 512 000	1 595 000	4 527 000
	november 17.	612	10 796 000	10 611 000	3 905 000	3 720 000
						8 247 000
MIKE és TÁRSA	május 17.	875	4 635 900	6 432 000	827 000	2 623 700
	szeptember 25.	841	4 126 800	5 938 900	609 000	2 421 100
	december 13.	903	6 731 200	7 783 800	1 984 800	3 037 400
						8 082 200
LASKAI OSVÁT	április 22.	352	3 710 000	7 081 000	238 000	3 609 000
	december 2.	414	4 795 000	4 840 000	1 386 000	1 431 000
						5 040 000
ABAÚJ ANTIKVÁRIUM	március 20.	475	2 587 000	2 562 000	1 190 500	1 215 200
	június 7.	455	2 084 200	2 969 500	689 500	1 574 800
	október 18.	445	3 391 700	4 166 700	592 300	1 367 300
	december 13.	240	5 902 500	4 616 500	2 985 500	699 500
						4 856 800
Összesen		8730				

Az árak forintban értendők.

A táblázat a 2012-es toplista sorrendjét követi.

Időszaki kiállítások március 1– április 1.

BUDAPEST

28 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Grimm 200 – Testvérmesék , III. 14-ig.
A38 Kiállítóhely
Petőfi híd budai hídfő, Ny.: H.–Szo. 11–19
Tóth Andrej: Dácsa , III. 12–24.
amaTÁR – Amadeus Művészeti Alapítvány
III., Veder u. 14. Ny.: előzetes bejelentkezésre
Hory Gergely és Bajóta kiállítása , III. 29-ig.
Angyalföldi József Attila Művelődési Központ
XIII., József Attila tér 4. Ny.: H.–P. 8–20
Cirkusz-sorozatok , III. 11-ig.
75-ös kiállítás , III. 13–IV. 23.
Tóth Livia , III. 25-ig.
Szabó István filmrendező 75 éves – fotóátlat , III. 13–IV. 23.
A.P.A. Galéria
V., Horánszky u. 5. Ny.: H.–P. 14–18
Dobos Tamás: Septum , III. 15-ig.
Ari Kupsus Gallery
VIII., Bródy S.u. 23/b. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14
Székelv Beáta , III. 22-ig.
Maria B. Raunio , III. 27–IV. 19.
Ari Kupsus Gallery – Graphics
VIII., Német u. 2. Ny.: Sze.–Cs. 13–18
Dobesch Máté , IV. 13-ig.
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18
Szalay Péter , III. 8-ig.
Szinyova Gergő , III. 11–29.
Art9 Galéria / XI Galéria
XI., Bartók Béla út 1. Ny.: K.–P. 15–18
Fajgerné Dudás Andrea, Benyovszky Szűcs Domonkos , III. 8-ig.
ArtBázis Összművészeti Műhely
VIII., Horánszky u. 25.
Fiatalok Fotóművészeti Stúdiója új tagjai , III. 14-ig.
Ágens Művészeti Galéria
II., Fő u. 73. Ny.: H.–P. 8–18, Szo. 10–15
3. Ágens Digitális Fotópályázat , III. 1–8.
B55 Kortárs Galéria
V., Balaton u. 4. Ny.: bejelentkezésre: 0630-9247637
B-oldal: Baráth Áron, Bánki Ákos, Szentgróti Dávid, Szinyova Gergő , III. 15-ig.
Bálint Ház
VI., Révay u. 16. Ny.: H.–V. 9–20
Lakatos Erika: Roma Ikonok, New York–Budapest, 1996–2011 , III. 14-ig.
Barabás-Villa Galéria
XIII., Városmajor u. 44. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–12
Antal László ötvös, iparművész , III. 16-ig.
Bartl József festőművész , III. 20–IV. 13.
Magyar Képzőművészeti Egyetem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Major János: A halottak élén , III. 12–IV. 13.
Belvedere Szalon Galéria
V., Szent István tér 12. Ny.: H.–P. 10–17
Ligeti Erika, Perhács László, Rafael Győző Viktor, Szladovics Vilmos Gusztáv , III. 9-ig.
Boltíves Galéria
VI., Podmaniczky u. 41. Ny.: K–Cs. 10–18
5 éves a Boltíves Galéria , III. 5–21.
Nádas Alexandra, Renate Kietzka, Sigrid Siegle kiállítása, III. 27–IV. 25.
BTM – Budapest Galéria Kiállítóháza
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18
Az ellenkultúra plakátjai 1979–1989 , IV. 16–V. 26.
BTM – Budapest Galéria Kiállítóterem
V., Szabad sajtó út 5. Ny.: K.–V. 10–18
Julio Carrasco Bretón (Mexikó) , III. 10-ig.
Bagossy Levente díszlettervező , III. 14–IV. 14.
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18
Koronczi Endre: Ploubuter Park , III. 10-ig.
Szigethy Anna: Nők, portrék, pongyolák , III. 7–IV. 7.
Budapesti Művelődési Központ
XI., Etele út 55. Ny.: H.–P. 9–19, Szo. 13–18
A XXVIII. Vizuális Művészeti Hónap festészet-szobrászat díjazottjainak kiállítása , III. 14-ig.
A Somogyi Paletta – kaposvári művészcsoport kiállítása , III. 18–31.
Chimera Project
IX., Klauzál tér 5. Ny.: H.–P. 10–18
Icko Dávid, Karácsonyi László, Máriás István – Horror Pista, Szabó Eszter , III. 16-ig.
Commerzbank Galéria
V., Széchenyi rkp. 8. Ny.: H.–P. 10–17
Kemény Judit , III. 20-ig.
Deák Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
Pintér Gábor–Kovách Gergő , III. 23-ig.
Alexander Tinei , III. 28–V. 27.
Erdős Renée Ház
XVII., Báthory u. 31. Ny.: K.–V. 14–18
Madarász Viktor festőművész , III. 14–IV. 23.
Erlin Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: H.–P. 14–18
Szurcsik József: Emlékanalízis , III. 12-ig.
Paál Csaba képzőművész , III. 13–IV. 2.
Ernst Múzeum
VI., Nagymező u. 8. Ny.: K.–V. 11–19
Tükör 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
Adam Bota: Az éj gyermekei , III. 17-ig.
Gábor Áron , III. 21–IV. 21.
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
Gály Katalin: Flowing Faces , III. 14-ig.
Köves Éva , III. 5–29.
Leikes Márk , III. 19–IV. 5.
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24
Marcus Goldson grafikus: Bringababe , III. 7–VI. 2.
FISE Galéria
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18
Pontok: Zámori Eszter ötvös, Langh Róbert animáció, Süvegs Rita festőművész , III. 14-ig.
SEJT -elem, Edöcs Márta üvegművész , III. 19–IV. 5.

Forrás Galéria
VI., Terež krt. 9. Ny.: H.–P. 12–18
Vladimir Tsesler belarusz művész , III. 13–IV. 12.
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 10–21
Spacemaker. A 13. Velencei Építészeti Biennále magyar kiállítása , III. 10-ig.
Válogatás Koncz Zsuzsa fotóiból , III. 23-ig.
Újratervezés Japánban – Az építészet újragondolása a katasztrófa sújtotta japán térségekben , III. 19-ig.
A Magyar Vízfestők Társasága , III. 22–IV. 8.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18
Pittmann Zsófia textilművész , III. 13–IV. 21.
Galéria 12
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 10–20
Kecskés Ágnes textilművész , III. 4–23.
Hüsvét , III. 25–IV. 6.
Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18
Puha Ferenc festőművész , III. 7–IV. 6.
Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Zuzu–Vető (Méhes Lóránt–Vető János) , III. 8–IV. 30.
Godot Galéria
XI., Bartók B. út 11–13. Ny.: K.–P. 9–14, Szo. 10–13
Palkó Tibor , III. 13–IV. 6.
HAP Galéria
II., Margit krt. 24. Ny.: H.–P. 14–18
Módos Szukm Eszter , III. 5–29.
Hegyvidék Galéria
XII., Városmajor u. 16. Ny.: H., Cs., P. 10–18
Baumgartner Dubravko festőművész , III. 12–26.
Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum
VI., Andrássy út 103. Ny.: P.–V. 10–18
Babák Japánban , III. 3–31.
Hotel Nemzeti Budapest
VIII., József krt. 4. Ny.: H.–P. 10–17
Köves Éva , III. 21-ig.
IX Kávézó
IX., Ráday u. 19. Ny.: H.–V. 10–20
A nő – 16 szentendrei festő személv , III. 5–IV. 2.
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18
Kamen Stoyanov , III. 14-ig.
Jókait Klub
XIII., Hollós út 5. Ny.: H.–P. 10–18
Z. Szabó Zoltán festőművész , III. 2–30.
kArton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 13–18
A svájci képgregény , III. 21-ig.
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17
Jeremy Deller: Az orgreave-i csata , III. 10-ig.
Design! Red dot-díj 2012 , III. 10-ig.
20 éves a Mobil MADI Múzeum , III. 23–VI. 9.
Kempinski Galéria
V., Erzsébet tér 7–8. Ny.: H.–V. 8–20
MSL , III. 14–V. 30.
Kiskép Galéria
I., Budai Vár, Országház u. 15. Ny.: H.–P. 10–18
Babos Pálma iparművész , III. 22–IV. 7.
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18
Fantastic Stuff , IV. 5-ig.
Klauzál13 Könyvesbolt és Kortárs Galéria
VII., Klauzál tér 13. Ny.: H.–P. 11–19, Szo. 10–16
Csató József: Mini Me , III. 18-ig.
Mircea Cernov fotói , III. 24–IV. 5.
Klebelberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–P. 10–18
Tóth József Füles fotóművész , III. 7-ig.
Boczkó Tamás: Tangó-pillanatok , III. 8–24.
M. Nagy László: Fennmaradni , III. 25–IV. 14.
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 , III. 30-ig.
Kogart Ház
VI., Andrássy út 112. Ny.: H.–V. 10–18
Romantika – Utópia, grafikai tendenciák a Kogart gyűjteményében , IV. 30-ig.
Koller Galéria
I., Tancsics Mihály u. 5. Ny.: H.–V. 10–18
Kondor Attila , III. 21–IV. 4.
KULTI – Karinthy Szalon
XI., Karinthy F. út 22. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–14
Asztal Társaság – ANYAG(OK) , III. 14-ig.
Baranyai Levente: Káosz és Psziché , III. 19–IV. 5.
Léna & Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H.–P. 11–18
Dobó Bianka: Változó terek , III. 15-ig.
Soós Nóra: May there be something , III. 21–IV. 16.
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: Sze.–H. 14–18
Szász Lilla: Zsolti Mama Mennybe Megy , III. 21-ig.
Mindig hiányzik valami... , III. 29–IV. 25.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K.–V. 10–18
TNPÜ: Létminimum St.Andard Projekt 1984 W (avagy: Ez lett az egysejtűből) , III. 1–V. 28.
A meztelen férfi , III. 23–VI. 30.
Az égbolt másik fele. Válogatás a Ludwig Múzeum gyűjteményéből , 2014. I. 1-ig.
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H.–P. 9–19
A II. kerületi művésztanárok , III. 6–20.
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19
Pillanatnyi forgatókönyv II. kölcsönhatás , III. 16-ig.
Marie Claire International Photography Award, Női sorsok – küzdelemmel és szeretettel , III. 8–V. 5.
Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége
VI., Andrássy út 6. Ny.: H.–Cs. 10–18
Ferenczy Béni-díjasok 1977–2011, az Országos Érembiennalék nagydíjasai , III. 15-ig.
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H.–P. 10–17
Szaszák György , III. 8-ig.
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Így éltek it – Faragó József művészete , VI. 2-ig.
Thorma János , V. 12-ig.
Világdomékok , IV. 28-ig.

Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18
Vonzások és változások, 18–19. századi magyar festészet magángyűjteményekben , III. 23–VII. 21.
Magyar Zsidó Múzeum
VII., Dohány u. 2. Ny.: V.–Cs. 10–18, P. 10–16:30
Értékmentők , IV. 30-ig.
Medence Szalon
IX., Pipa u. 4. Ny.: H.–P. 10–18
Kerekes Gábor és Szentesi Csaba , III. 22-ig.
Szabó Éva Eszter és Erőss Ildikó , III. 27–IV. 19.
MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 30., Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Csiky Tibor: Szobrok és rajzok , III. 7–29.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Vincze Ottó: Ex Nihilo , III. 22-ig.
Jakatics-Szabó Veronika és Mayer Éva , III. 27–V. 31.
Molnár-C. Pál Műterem-Múzeum
XI., Ménesi út 65. Ny.: Sze. 10–13, Cs. 15–18, Szo. 10–13
Rudnay Gyula , VI. 22-ig.
MONO Galéria
I., Várlok u. 1. I/11. Ny.: K.–P. 14–18
Verébics Ágnes és Buda Gábor , III. 22-ig.
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Bukta Imre: Másik Magyarország , III. 17-ig.
Derkovits-ösztöndíjasok , IV. 4–V. 5.
Sigalit Landau: Mozgáster , III. 14–VI. 2.
Negro Galéria
II., Jurányi u. 1. Ny.: H.–P. 10–18
Csáki László kiállítása , III. 8–31.
Nyíró Kortárs Galéria
Pszichiátriai Pavilon, XIII., Lehel út 59. Ny.: H.–V. 9–18
Hárs Kati , III. 27-ig.
ÓKK / Békásmegyeri Községi Ház
III., Csobánka tér 5. Ny.: H.–P. 10–18
Szipál Márton és tanítványai , III. 18–31.
ÓKK / San Marco Galéria
III., San Marco u. 81. Ny.: H.–P. 9–16
Szotyori László festőművész , III. 8–22.
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 15–19
Kovács Zsuzsa Drölm: Duplán rövid , III. 13–IV. 7.
Oszttrák Kulturális Fórum
VI., Benczúr u. 16. Ny.: H.–P. 10–18
Meghaladott történelem , IV. 3-ig.
PANEL Contemporary
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–13
Nem az, aminek látszik , III. 17-ig.
Hugyecsek Balázs és Rizmayer Péter , III. 26–V. 5.
Párisi Galéria Művészeti Szalon
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: H.–V. 10–17
Szeccsziós Zsolnay ritkaságok , III. 1–IV. 30.
Park Galéria
MOM Park, XII., Alkotás u. 53. Ny.: H.–V. 7–24
Andreas Fogarasi: Kioszk (Buda) , VI. 16-ig.
Parthenon-fríz Terem
VI., Kmety Gy. u. 26–28. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Halász Péter Tamás és Szalay Péter , III. 9-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
Idegsejtek titkai , III. 17-ig.
Miina Savolainen finn fotós , III. 20–IV. 25.
Raiffeisen Galéria
V., Akadémia u. 6. Ny.: H.–V. 10–18
Göbölös Luca , III. 17-ig.
Gábor Imre , III. 25–V. 12.
raM – Radnóti Miklós Művelődési Központ
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: H.–P. 9–19
Gerzson Pál , III. 11-ig.
Baksai József , III. 14–IV. 15.
Roham Galéria
VIII., Vas u. 16. Ny.: H.–P. 10–02, Szo. 16–02
EGOrombolók 2. – csoportos kiállítás , III. 19-ig.
Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: H., K., Cs., P. 10–18, Sz. 12–20
Performative Reality Show , III. 16–31.
Szépművészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 10–22
Günter Uecker: Képpé formált anyag , III. 17-ig.
Honoré Daumier , IV. 7-ig.
Tat Galéria
V., Semmelweis u. 17. Ny.: K.– P. 14–19
Kortárs kontextus , III. 10–IV. 15.
Tető Galéria
XI., Ecsed u. 13. Ny.: H.–P. 15–18
Szántai Éva festőművész és Görög Zsuzsa iparművész , III. 8–20.
Póth-Vécsei Mária festőművész , III. 22–IV. 3.
Trafó Galéria
IX., Lilom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19
Szörényi Beatrix, Tibor Zsolt: Nyomvonal , III. 24-ig.
Trapéz
V., Henszlmann Imre u. 3.
Ulbert Ádám: Párbeszédes együttbomlás , III. 14-ig.
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H.–P. 10–18
Milasovszky László és Hans-Peter Bauer , IV. 4-ig.
Végh András , III. 7–IV. 8.
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K.–V. 10–18
GEO-NEO-POST , IV. 28-ig.
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: H.–P. 10–17
Paczona Márta festő, textilművész , III. 16-ig.
Kacsogh Cecilia textilművész és Mátyássy László szobrászművész: Szimbólumok , III. 21–IV. 25.
Vármegyeháza Kápolna
V., Városház u. 7. Ny.: előzetes bejelentkezésre
Pinta József: Templomaim , III. 24-ig.
Városház Galéria
XIII., Béke tér 1. Ny.: H.–P. 10–17
Csavlek András , III. 29-ig.
Vigyázó Sándor Művelődési Ház
XVII., Pesti út 113. Ny.: H.–V. 10–18
Páljános Erzsébet festőművész , III. 23-ig.
Simorka Sándor szobrászművész , III. 26–IV. 19.
VILTIN Galéria
V., Széchenyi u. 3. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–17
Reggeli a szabadban , III. 13–IV. 27.

Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. K.–P. 14–18
Atalai Gábor: Konceptuális művek 1969–1985 , III. 29-ig.
Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14
TypoSzalon – a Magyar Tipográfusok Egyesülete jubileumi kiállítása , III. 7–28.
Vollnhofer Artstudio
XIII., Szent István krt. 12. Ny.: H.–P. 14–18
Csorba Károly fotói , III. 7-ig.
Harsányi Zsolt és Harsányi Elvira , III. 9–26.
Vörösmarty Üvegpalota
V., Vörösmarty tér 1.
Murder – A gyilkos tárlat , V. 31-ig.

VIDÉK

BÉKÉSCSABA
Munkácsy Emlékház, Gyulai út 5.
Gaszsy Endre festőművész , III. 19-ig.
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9.
Nyisztor János képzőművész , III. 10-ig.
Mazán László karikatúrái , IV. 7-ig.
Pataj Pál festőművész , III. 21–IV. 21.
DEBRECEN
MODEM, Baltázár Dezső tér 1.
Zóna – Az Élesdi Művésztelep , IV. 7-ig.
Csontó Lajos: Vicces sztori , III. 10–VI. 2.
Az új világ. Kortárs kanadai printművészet – Derek Michael Besant kiállítása , III. 31–VI. 16.
Bélvárosi Galéria, Kossuth u. 1.
Aby Szabó Csaba és Gajdán Zsuzsa , III. 13-ig.
Újkerti Községi Ház, Jenkő u. 17–19.
Szarka Emma festő jubileumi kiállítása , III. 8–25.
Józsai Községi Ház, Szentgyörgyfalvi u. 9.
Gyöngy Enikő zománc és ötvösművész, III. 12-ig.
Vietorisz Aranka csipkeverő , III. 19–IV. 5.
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Meztelen: 20. századi mesterek és a HKG művészei

Szlovák Nemzeti Galéria, Pozsony

A tavasz ébredése, a nyár dühe

(folytatás az 1. oldalról)

Zelibská érdeklődésének közép-pontjában a női testre (és lélekre) szilárdult tabuk lehámozása áll – így aztán ösztönös, de annál logikusabb úton jutott el ő is az akadémikus alapok kritikájáig: az aktábrázolásig. Nem azt mondja, amit Barbara Kruger beszélő női feje 1989-ben, hogy „A tested csatár”, hanem – a hagyományosnak tekinthető aktábrázoláson szemlélítve, szinte a nyugati feminista diskurzus trendjeivel egy időben (azaz a hatvanas évek közepén) – a női szexualitás kettős természetéről gondolkodik: mint a vágykeltő, érzéki természet kijátszásának terepéről, illetve mint a nagy történelmi előzményekre visszatekintő szociokulturális visszaélések színteréről. Zelibská művészete e kettős természet tudatosításával játszik, általában ironikusan – idővel pedig egyre felelősségteljesebben, amikor a médiumokkal kapcsolatos érdeklődése az 1980–1990-es évek fordulóján az installáció, a film és a videó felé fordul. Úgy tudni, ő az első a szlovák művészetben, akit az erotika, a férfi–nő kapcsolatok intimitásának működése, a női test „ünneplésének” protofeminista felfogása ennyire leplezetlenül és direkt módon érdekel.

Pedig – mint annyian ebből a generációból – ő is a lírai festészettől indult el, hogy a klasszikus műfa-

jok különböző átmeneti használata során feloldódjon az „intermediális testben”. Egy 1968-as párizsi ösztöndíjnak – és a diáklázadásoknak – köszönhetően érdeklődése gyors és radikális irányt vett, ami a pop art és a Nouveau Réalisme iránti tüntető affinitásban is megnyilvánult.

A kiállítás csaknem lineárisan halad az időben, végigvisz az összes installáción és filmen egészen 2012-ig. A kezdő és a záró munka – ellentmondva a kronológiának – viszont két fontos kiállítás és installáció rekonstrukciója 1967-ből, illetve 1973-ból – és ezzel a koncepció ke-



Jana Zelibská: Egy darab föld, 1974
természetes anyagok, Alacsony-Táttra

retbe is zárja Zelibská legfontosabb és legizgalmasabb korszakát. Jól érzékelhető, hogy mikor lép a képbe a teória – a kilencvenes évek táján –, ettől kezdve az addig finom átmenetekben tetten érhető flexibilis vizuális gondolkodást elfedi a teoretikus kiszámíthatóság.

A legelső tárlat – a Kiállítás lehetőségei, Pozsony, 1967 – rekonstrukciója a labirintus–kaland–csapda hármasságára építő elrendezésben a hatvanas évek festészeti termését rendezi egyetlen installációvá. Női lábak, orrok, mellek, fragmentált testek között, valamint egy kihajtogatható, monumentális fekvő akt körül járunk, ahol minden egyszerre diszkrét és teatrális. A szemlélődés intimitását hangsúlyozzák a drapériák, művirágok, csipkék, ékszerek, tükrök, apró rajzbetétek, és ekkor tűnik fel Zelibská állandó, archetipikus kézjegye, a női nemi szervet jelképező rombusz. Mivel a „rombusz” helyén általában virág vagy tükrök van, kijátszatlan és kielégítetlen marad a voyeur vágya is. E korai, összegző munkában a legmegkapóbb az a vágy és akarat, amellyel a tanult dolgokat és a festészet püderrozsaszín világát felkaszabolja. Nem olyan dühvel, ahogy Niki de Saint Phalle lövi szét a babaszobát – bár Zelibská fekvő aktja még így is felidézi Saint Phalle befogadóbb természetű Nanáit.



Jana Zelibská: Az utolsó vacsora, 1992
installáció, Arpex Gallery, Bratislava

A másik fontos mű – talán mert külföldi megmértetéssel is számolhatott – az 1973-as Taste of Paradise (Az édenkert íze) című installáció a párizsi Biennale des Jeunes Créateurs számára. Zelibská a Heszperidák kertje mitológiai almájának és a zsidó-keresztény kultúrkörben kísértést, bűnt, tiltott tudást jelképező almának az összezsúrtatásával játszik. A kiállításhoz a közép-európai művészeti színtéren tájékozott művészetteoretikus, Pierre Restany írt rövid szöveget, Zelibskát ellátva egy hosszú életű eposzi jelzővel: ő lett a „tavasz örök jegyese”.

Az 1970-es években erőteljes fordulat következett be művészetében: kiséperte belőle a spektakuláris installációkat, helyettük a szüksézávúbb konceptualizmus és a természet felé fordult. Ezzel az akcióművészet és az intenzív fotóhasználat

került a fókuszba. Az alternatív művészet kiment a szabadba, kertekbe, városszéli műtermekbe, baráti társaságokba – az újra felfedezett környezet pedig erőteljesen meghatározta a témákat is. Zelibská egyik legjobb munkája A Tavasz eljegyzése (1970) – ez volt az első, nagy kollektív akciója, forgatókönyvvvel, sok ember összehangolt részvételével –, egy régi szláv rituálé újraélesztése, azé az erotikus mozzanaté, amikor a tavaszról nyár (szimbolikusan a mátkából feleség) lesz. A forgatókönyvíró és a master of ceremony maga Zelibská volt.

A művészek a szabadba vonultak, a közeli falu lakói is bekapcsolódtak a virágszedésbe és koszorúfonásba. Az egyik művész, Alex Mlynárcik, megszerezte a helyi repülőklub egyik gépét, és arról – a Milos Urbasek kék-vörös textiltárgyaival jelzett helyekre – fehér szalagokat dobáltak az égből. A tavaszt ünneplő – Debussy művét, az Egy faun délutánját, Vivaldi Tavaszát, valamint kortárs szerzőket játszó – társaság tagjai a szalagokat fesszen a fák törzsére kötözték. Imár jócskán eltávolodva a „tanult formáktól”, Zelibská a természethez fűződő kommunikatív viszony megújítására vállalkozott, olyan szimbólumok és rituális cselekvések (praktikusan: fluxus-eventek) megidézésével, amelyek természet és ember, nő és férfi eredeti integrálásának és összetartozásának, egy szersmind szabadságának platóni újraélését célozták meg. (Megtekinthető március 17-ig.)

AKNAI KATALIN



Konceptualizmus ma
Konceptuális művészet Magyarországon
a kilencvenes évek elejétől

2013/03/15-06/02

ZÁLOGHITEL FESTMÉNYRE!

Tisztelt Leendő Ügyfelünk!

Társaságunk festményzálog befogadásával bővíti zálogtevékenységét



A festményfedezet mellett nyújtott hitel feltételei:

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

Várjuk jelentkezésüket

*Fenti információ kizárólag tájékoztató jellegű



MULTIFACTORING ZRT. • Budaplaza Irodaház

Tel.: +36 1 204-4369 • E-mail: info@multifactoring.hu

Albertina, Bécs

Übü imperátor

Az Albertina aktuális, Max Ernst munkásságát bemutató retrospektív kiállítása kimerítően részletes képet ad a művész alkotói korszakairól. A tárlat lehetőséget nyújt elmélyülni Ernst pályája alakulásában, és nem csupán időrendiséget mutat, hanem témakörök mentén is csoportosítja a mintegy 180 műtárgyat.

Így elsőként a festő korai műveinek világába vezet, ahol az 1900-as években kibontakozó avantgárd egészére jellemző innovatív szellem érzékelhető, illetve az expresszionizmus, valamint Henri Rousseau dzsungelábrázolásainak hatása csakúgy, mint Ernst misztikum iránti végzetes vonzódása, mely utóbb végigkísérte pályáját. A fantáziavilág kivételéseit, olykor mitológiai vonatkozású teremtményeit ábrázolják az 1920-as évek elején készített kollázsok, és az olyan olajfestmények, mint a Pleiádok közelgő pubertáskora, az Übü imperátor vagy Az első tiszta szóra. A kiállítás termein egyre beljebb haladva a munkákon megfigyelhető a metodikai változatosság. Az Albertina tárlata nagy hangsúlyt fektet a többségükben Ernst nevéhez fűződő formai és technikai innovációkra. Az általa alkalmazott (kollázs alapú) fotómontázs, a frottázs vagy grattázs alapjaiban változtatta meg az alkotás – a leképezés és a felületalakítás – folyamatát.

A komor hangulatú víziók közül a mérföldkőnek számító, Zürichből kölcsönzött grattázs, Az egész város (1935) nem pusztán az aktuális terem fókuszpontja, hanem Ernst ars poeticájának egyik megfogalmazása. Az 1930-as évekre a festmények szürreális világát misztikus, természetközeli lények népesítik be, amelyek közül a legismertebb Loplop, a művész alteregója. A madárszerű, villanó tekintetű teremtményeket középpontba állító munkák mellett a tárlaton hangsúlyos szerephez jutnak Ernst egzotikus-utópisztikus város- és erdőábrázolásai is, amelyek a II. világháborúra adott reakcióként azonosíthatók. A háború okozta sokk eredményeképpen apokaliptikus látomások követik egymást.

A kiállítás második része – a negatív élmények és az erőszak leképezéseiként – jelentékeny mennyiségű grafikát és vázlatot vonultat fel. Az üveglapok alatt elhelyezett alkotások – illusztrációk vagy komplett verseskötetek – együttes és ilyen részletes bemutatása kuriózum. A műtárgyak mellett több archív mozgóképek is elérhető a látogatók számára, köztük néhányon Ernst látható munka közben. A tárlat a művész plasztikai kísérleteire (szobrok, objekték) is hangsúlyt helyez; bronzai – antropomorf-szürreális lények – mintegy ört állnak a kiállított tárgyak mellett.



Max Ernst: Az egész város, 1935–1936
olaj, vászon, 60x81 cm

A bemutatott anyag vége felé közeledve egyre jellemzőbbé válnak a figurativitás és az absztrakció határán egyensúlyozó, absztrakt-szürreális alkotások, hogy azután a festő – ahogy a Szent Antal megkísértése (1945) című, összegző mű is mutatja – a mitikus lényekkel teli víziók irányába vigye a formák többértelműségén, áthatásán alapuló piktúráját. A nagyszabású retrospektív kiállítást az utolsó termet megtöltő, Ernst kései munkásságára jellemző kiforrott, lehiggadt és a harmóniára is érzékeny művészi világ jegyében született alkotások zárják. *(Megtekinthető május 5-ig.)*

SZABÓ LILI

Museum of Modern Art, New York

A mélyrepülés kockázata

A nyugati művészet története az 1910-es években véget ért. Ki törte meg a létező dolgok észlelésének tapasztalatára épülő tárgyak és képek sok száz éves hagyományát? Ki találta fel az absztrakt művészetet, és hol? Kandinszkij Münchenben, Kupka Párizsban, vagy Malevics Péterváron? Esetleg Picasso, aki szigorú értelemben véve ugyan sosem volt absztrakt festő, de 1910 és 1912 nyarán Cadaquésben és Sorguesban festett vásznain mégiscsak felismerhetetlenné tette az alakok és a tárgyak képét? És ha már itt tartunk, hol a határ az absztrakt és a leíró művészet között? Absztrakta-e Georgia O'Keeffe virágszirmok vagy testredők felnagyított részleteire emlékeztető festményei vagy Jean Arpnek az 1910-es évek végén egy zürichi asztalossal csináltatott, leveleket és ágakat idéző festett fareliefjei?

A művészettörténet módszertana nem véletlenül követi az eredetkutatásból (ki az apa?) és a detektívregényekből (ki a gyilkos?) ismert kérdések mintáit: az, aki történetet ír, elsőseket keres, okok és okozatok, hatások és ellenhatások között teremt összefüggéseket. És van-e alkalmasabb történet arra, hogy a kérdésekre magasan ívelő válaszokat is kapjunk, mint az absztrakt művészeté? Van: perspektívának hívják. A matematikai szerkesztésből a nyugati ábrázolóművészet szimbolikus formájává vált perspektíva története ugyanolyan gazdag és sokszor kétségbeesítően komplikált, mint azé az absztrakt művészeté, amely a perspektíva eltörlésével vette kezdetét.

Az absztrakció a perspektivikus ábrázoláshoz hasonló paradigmaváltást jelentett a nyugati művészet történetében, a róla való gondolkodás ezért elválaszthatatlan a tudomány, a technológiának és az életvilágnak a XIX. század második felében bekövetkezett átalakulásától; attól a Marx által megfogalmazott tapasztalattól, hogy „minden, ami szilárd, levegővé válik”. Ha a Fekete négyzet vagy a Kompozíció V. létrejöttének ugyanúgy köze van a vasúthoz, a fotóhoz, a gyárparhoz, az autóhoz és a filmhez, mint Einstein relativitáselméletéhez, Schönberg dodekafóniájához és Hlebnikov zaum-nyelvéhez, akkor az is felmerül, hogy egy képzőművészeti kiállítás alkalmas-e rá, hogy az elvont művészet megjelenésének történetét bemutassa anélkül, hogy általános kultúra- és tudománytörténetbe fojtaná az absztrakcióról való beszédet.

Az absztrakt művészetet mindig is elhivatottan támogató New York-i Museum of Modern Art másodsorra futott neki, hogy elmondja a Fekete négyzet és a Kompozíció V. történetét. Erre először 1936-ban, a történelmi avantgárdok eltűnésének pillanatában, a Kubizmus és absztrakt művészet című kiállításon került sor, amelyet a múzeum első igazgatója, Alfred H. Barr Jr. rendezett. A kiállítás emblémája egy, az intézmény- és a kánonkritika által azóta is sokszor megtépzott diagram volt, amely a modern művészet és a klasszikus avantgárd történetét hatások és irányok szerint

modellezte, és olvasásra szánt időtérkép formájában mesélte el. Az 1890-es évek posztimpresszionizmusával induló, függőleges rendbe tagolt nyilak mentén haladó ábra 1935-ben, a geometrikus és a nem-geometrikus absztrakcióval ért véget.

A MoMA tavaly december óta látható, Az absztrakció leleménye, 1910–1925 című óriástárlata a hagyományok szellemében szintén egy diagrammal indul, de a kiállítást rendező Leah Dickerman által koncipiált ábrának vajmi ke-

fotó és szobor, zene és szöveg, textil és üvegablak. Van geometrikus absztrakció, és van színharmóniákban tobzódó, giccsel határos ornamens. Van politikai utópia és asztaltáncoltatás, szex és forradalom. És van egy sokszerzős katalógus is, amely nem pusztán a MoMA termeiben látható anyag illusztrációja, hanem a kiállítás mint médium számára hozzáférhetetlen értelmezések és történetek elmondásának a helye. A diagram, a kiállítás és a könyv nem lefedi, hanem kiegészít.



Kiállítási enteriőr, MoMA, 2012–2013

vés köze van elődjéhez. Az új diagram nem a családfa leágazásait, hanem az egyes művészek közötti kapcsolatrendszereket jeleníti meg hálózati térkép formájában. Az oldalirányban terjeszkedő ábra – ok-ságoktól és időrendektől függetlenül – az egyidejűségek rendetlen és egymást keresztező hálójában mutatja meg az absztrakt művészet művelőinek kapcsolatait. Barr a didaxis nevében könnyen olvashatóvá tett diagramjával ellenében Dickermané a történelem terhéttől megszabadítva, kizárólag a földrajzi távolságokra és a személyes ismeretségekre épül, és már-már olvashatatlanul sűrű és kusza. A múzeum által szentesített absztrakciófelfogást hegelianus módon megszüntetve és egyben megőrizve az új térkép nem is feltételezi, hogy az absztrakt művészet történetének és diskurzusainak sokféleségét akár csak jelzésszerűen is érzékeltetni tudná. Kérdés, hogy jó-e ez nekünk. És kérdés az is, hogy az új ábrának mi köze van ahhoz, ami a falakon látható.

Az absztrakció leleménye egy 1910 nyarán, Cadaquésben festett Picasso-képpel indul, és Hans Richternek, illetve Viking Eggelingnek az 1925-ös berlini Der absolute Film című kiállításán bemutatott absztrakt filmjeivel ér véget. A kető között eltelt másfél évtized történetét a tárlat 14 terembe sűrítve meséli el. Van Kandinszkij és Kupka, Sonja Delaunay és Blaise Cendrars, Léger és Dove, Apollinaire és Picabia, Morgan Russell és Marinetti, Malevics és Liszickij, Wyndham Lewis és Duncan Grant, Brancusi és Duchamp, Paul Strand és Ivan Punyi, Schönberg és Satie, Doesburg és Mondrian, Jean Arp és Mary Wigman, Man Ray és Moholy-Nagy, Tatlin és Rodcsenko, Katarzyna Kobra és Lábán Rudolf, Tauber-Arp és Hlebnikov. Az absztrakció intermedialis jellegéhez híven van festmény és film,

szíti egymást, és – az absztrakt művészethez hasonlóan – a médiumok közti párbeszédet modellezi.

A több mint 350 műtárgyat felvonultató tárlaton semmi sem esetleges. A nagy gondnal és komoly kutatómunkával válogatott, jórészt magángyűjteményekből vagy kisebb európai múzeumokból kölcsönzött és sokszor a műértő közönség számára is ismeretlen művek listája lenyűgöző, ahogy a rendezés is az. Az absztrakció leleménye súlyos, szép és sok szögből nézhető. Az egyes művészeket, témákat és csoportokat bemutató egységek ritmusát kiegészíti a művek hol szellősen nagyvonalú, hol szalonstílusban sűrű bemutatása, az egymáshoz közeli falszakaszok, illetve a termék közötti átlátások pedig újraértelmezik a munkák közötti formai, történeti és konceptuális kapcsolatokat. Kandinszkij zenére komponált vásznaiba behallatszanak Russell kromatikus szimfóniái, Picabia mechanomorfikus testei együtt mozognak Léger gépalkatrészeivel és Boccioni futballistájával, Malevics tiszta színskijai pedig Brancusi Végtelen oszlopán át néznek farkasszemet Marsden Hartley burjánzó, fegyelmetlen formáival.

Minden, amit a XX. század eleji művészetet ismerő és kedvelő néző valaha egy helyen szeretett volna látni, itt van, és beszédhelyzetbe is hozták. Az absztrakt művészetet létrehozó – Panofskyval szólva – „világérzet” a múlté, de a mostani kiállításnak (és csatolmányainak) hála, történetéről többet és másképp tudunk, még ha nem látjuk is tisztán és világosan. Az absztrakció leleménye című tárlat – ahogy az elvont művészet története is – el-lenáll a perspektíva szigorának, és, mint Malevics írta, nem az átláthatóság rendjének, hanem a mélyrepülés kockázatának engedelmeskedik. *(Megtekinthető április 15-ig.)*

BERECZ ÁGNES

A brit kultúráirányítás legfőbb szervezete több mint hetvenéves története során többször ment át struktúraváltáson, az egyik legátfogóbb ezek közül 2013 júliusában lép életbe: a gazdaságos működtetés lehetőségét hosszú távon a Cameron-kormány az Arts Council England (ACE) teljes reformjában látja.

A brit szisztéma európai viszonylatban egyedülálló. Jelentősen eltér például a francia és az olasz gyakorlattól, amelynek keretében a közpénzekből, vagyis adókból származó források elosztása az állami apparátus kezében koncentrálódik, így a rendszer átláthatatlanabb, a politikai kontroll erős, a presztízs-projektekre sokkal több pénz jut (Financing the Arts and Culture in the EU, Brüsszel, 2006).

Bár az ACE elnökét a Department for Culture, Media and Sport (DCMS) minisztere nevezi ki, és meghatározza a rendelkezésre álló pénzkeretet, a Council nem része az állami apparátusnak. Szakmailag független, de stratégiailag szabályozott keretek között működik, részletes beszámolási kötelezettséggel mind a DCMS, mind a nyilvánosság felé (Arts Council Annual Review). A szabályozás szigorú, ám biztosítja, hogy a forrásokat szabadon használják fel, és ne lehessen lobbizni. Így a politikai akarat kevésbé gyakorolhat nyomást a kultúrára.

Az ACE feladata a pénzügyi finanszírozás elemeinek – állami szubvenció, magánadományok, kereskedelmi bevételek és vállalati szponzoráció – kezelése. Ez a sokféleség nagyobb művészi szabadságot tesz lehetővé, mint ha a terület csak állami forrásokra támaszkodna. Azt egyébként maga a kultúrpolitika – jelenleg a DCMS – is deklarálta, hogy a kultúra, amely az egyik legfontosabb brit gazdasági húzóágazat, nem létezhet szubvencionálás nélkül. A fenntarthatóság és a társadalmi hozzáférhetőség (accessibility) kritériuma rendszeresen bekerül a nyilvánosság számára is elérhető kiadványokba, összegző jelentésekbe. A 2010-ben elkészült tízéves stratégiai terveket (Achieving great art for everyone – A strategic framework for the arts, illetve Culture, knowledge and understanding: great museums and libraries for everyone) megelőző kutatásokra jelentős összeget különítettek el; többek közt a NESTA (National Endowment for Science, Technology and the Arts) számára, amely az innovációs kapacitások felmérésére és növelésére hivatott.

Az állami pénz forrása egyrészt az adóbevételekből származó, meghatározott összeg, másrészt a nemzeti lottóból a korábbi 16-ról 20 százalékra emelt alap (a 2010-ben történt radikális, 30 százalékos

költségvetési csökkentés ellensúlyozására), amely a függetlenség egyik biztosítékát jelenti. Az 1970–1980-as években politikai nyomásra megfeleződött a támogatott intézmények és kulturális vállalkozások száma, magánpénzek és vállalati szponzori megoldások felé irányítva a vezetést. De az elvonás sohasem volt akkora, mint 2010-ben, amikor az állami hozzájárulás radikálisan – évi 449 millió fontról 350 millióra – csökkent. (A kultúra egészét, így a felsőoktatási tandíjrendszert is jelentősen befolyásolták az olimpiára elkülönített hatalmas összegek.)

A pénzelosztást bizottságok koordinálják, a National Council és a Regional Councils. A 16 tagú megbízott igazgatóságban a DCMS által kinevezett pártoló tagok ülnek (honorárium nélkül), akik egyben négy évre megválasztott, felelős vagyonekezelők. Kilencen közülük a London-központúság elkerülése érdekében regionális feladatokat látnak el. Mindegyikük a kultúra különböző területét



Tate Modern

képviselő, aktív szakember a köz- és a magánszférából: intézményvezetők, menedzserek, művészek, egyetemi kutatók, akadémikusok, akik további szakbizottságok (egyebek mellett Arts Policy Committee, Art Investment Committee, Performance and Audit Committee) elnökletét látják el. A minden művészeti területet magában foglaló szakmai lefedettségén kívül az egyéb prioritásokat is megfogalmazó programok (Equality and Diversity vagy Creativity, Culture and Education) segítik, hogy a kreatív szektor résztvevői a gazdasági feltételek rosszabbodása ellenére utat találjanak egymáshoz, és tovább növekedjen a társadalmi részvétel. A kiemelt intézmé-

Arts Council England

Együttműködési háló



Hayward Gallery

nyek – mint a Royal Opera, a National Theatre, a Royal Shakespeare Company vagy a South Bank Centre – külön alapról kapják éves költségvetésük egy részét; a mintegy 60 közintézmény és a pályázók közt a kulturális területek szakmai

árnyalja: Liz Forgan, az ACE korábbi elnökét (a Guardian szerkesztőjét, a Channel 4 tévécsatorna egyik alapítóját, a British Museum igazgatósági tagját) Jeremy Hunt, a jelenlegi kulturális miniszter lemondásra kérte első mandátuma végén – ebben közrejátzott az is, hogy Forgan túl közel állt a korábbi munkaspárti kormányhoz. Január végén Peter Bazalgette tévéproducer lépett a helyére, akinek preferenciái egyelőre bizonytalanok; a sajtó szerint a populárisabb megoldások felé irányulhatnak.

Tavaly nem csak az adminisztráció radikális csökkentése valósult meg. A kereskedelmi bevételek szintén nagy ellenállásba ütköző növelése érdekében az ACE „utasítást kapott” a kormánytól, hogy gyűjteményéből értékesítsen néhányat olyan művészek alkotásai közül, mint Anish Kapoor, Sarah Lucas, Mark Wallinger és Damien Hirst. Az 1946-ban alapított kollekció 7500 darabból áll, modern és kortárs anyaga mindig is azt a célt szolgálta, hogy jelentős (nemzetközi) kiállításokhoz kölcsönözzön a közműzeumok és kiállítóhelyek részére.



Serpentine Gallery Pavilion, 2012

A kultúra egyes szinterei nem önmagukban létező, más területektől elzárt egységek, hanem vállalkozások vagy állami tulajdonú, ám kereskedelmi összefüggéseknek (múzeumturizmus, látogatottság) kitett intézmények. Ezért az ACE a csökkenő háttértámogatások ellensúlyozására új koncepcionális, üzleti modellek felállításával segíti a művészeti szervezeteket. (A Tate Modern Nicholas Serota-

féle látogatottságnövelő mintája vita tárgya ugyan, de életképesnek látszik, a helytörténeti vagy specifikus közműzeumok számára azonban más megoldásra van szükség.) Az innovatív működés érdekében kamatmentes hitelek, vissza nem térítendő támogatások formájában nagy összegeket különítenek el a vállalkozások számára. Folyamatos a turizmusban rejlő lehetőségek kiaknázása; a Visit England elsődleges stratégiai partner.

A brit közélet és a művészeti szcéna is sok kritikát fogalmaz meg mindezzel kapcsolatban: valóban jóval kevesebb a támogatás, az oktatásban a kreatív tárgyak visszaszorulnak, a pénzek sok esetben a tőkeerősebb galériákhoz áramlanak. De az együttműködési hálóban mindenki eséllyel alakíthatja a maga helyét. Az Egyesült Királyság gazdasági környezete méreteit tekintve nem hasonlítható a magyarországihoz, a problémákat itt a túlnőtt, már átláthatatlan adminisztráció és a széteső szakmai diskurzusok okozták. Egy dolog nem vonható kétségbe: bár az állam 2010 óta erőteljesen kifelé hátrál a kultúra és az oktatás minden területéről, megoldásokban azonban gondolkodik – anélkül hogy ideológiai irányvonalakat rajzolna fel. Ezt nem is tehetné meg, mert a magántőke erős mozgatórugó, és a szféra szellemi függetlenségét is biztosítja.

Az összehasonlításokban gyakori a hivatkozás az Egyesült Államok példájára: a brit rendszer azonban sokkal inkább támaszkodik az üzleti modellekre, mint az amerikai, ahol a filantróp szemlélet hagyományosan jobban érvényesül (sokkal több az alapítvány is). Ennek oka, hogy az Egyesült Királyságban egyelőre nincs adókedvezmény magánszemélyek számára. Néhány kivétel azonban akad az adományozásra (Anthony d’Offay kereskedő 2008-ban féláron adta el 125 millió fontot érő gyűjteményét a Tate-nek és a National Galleries of Scotlandnek; John Sainsbury 25 millió adományban részesítette a British Museumot).

Nagy-Britanniában, ahol erős a kontraszt a kultúra tárgyainak



The Tanks – Tate Modern, 2013

Bízva a BÁV-ra!

*Műtárgyait magas
áron felvásároljuk!*



- ingyenes értékbecslés és szaktanácsadás
- kedvező beadói jutalékrendszer, járulékos költségek (fotózás, szakértői díj, stb.) nélkül
- kiemelt tételek esetén akár készpénzes felvásárlás
- ingyenes, biztonságos szállítás



Kínálja fel tavaszi árverésünkre (május 14-15-16.) 19-20. századi hazai és külföldi festményeit, műtárgyait, ékszereit, óráit, bútorait és szőnyegeit! A 62. Művészeti Aukcióra a tárgyfelvétel vége: március 8.



V. Bécsi utca 1.

Telefon: 1-429-2090

V. Bécsi utca 3.

Telefon: 1-429-2064

V. Párisi utca 2.

Telefon: 1-318-6217

V. Falk Miksa u. 21.

Telefon: 1-353-1975

V. Szent István krt. 3.

Telefon: 1-331-0513

II. Frankel Leó u. 13.

Telefon: 1-315-6588

V. Váci utca 74.

Telefon: 1-318-3733

www.bav.hu/felvasarlas  [bavmukereskedelem](https://www.facebook.com/bavmukereskedelem)



1 7 7 3