



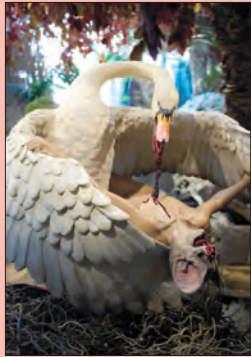
A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2013. MÁJUS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



Mindenütt jó, az idén Otthon...

magyar design szekció a budapesti szakkiállításon
17. oldal

Strasszos borzongás

kiállítás Manchesterben
Raqib Shaw: Makett a Narcissoszhoz, 2011
23. oldal



Ezeréves nemzet születik

katalán művészet és identitás a múzeumokban
Xevi Vilaró: Glasgow, 2008
12-13. oldal

Az „ártatlan” múlt képei

korai német fotográfiák
Joseph Albert: Müncheneri mesebál, 1862
21. oldal



Fundació Vila Casas

Ludwig Múzeum, Budapest

Még mindig jelen van a tekintet tilalma

Betonba öntött pénzek

Szívesebben ölik betonlétesítményekbe a pénzüket a kultúrát támogató nagyvállalatok és bankok, mint hogy magukat a művészeket, a kulturális tevékenységet segítőket – állítja Mário Vieira de Carvalho, a zeneszociológia professzora, az előző szocialista kormány volt kulturális államtitkára. Pedig Portugália valószínűleg világelső – népességéhez arányítva – a kulturális központok, előadótermek, kiállítási helyiségek számában, míg a művészek foglalkoztatottságát illetően az utolsók között kullog. Mint Vieira de Carvalho a Műértőnek kifejtette: még az országot sújtó komoly gazdasági válság idején is tovább szaporodnak a kulturális létesítmények. Jelenleg az egyik legnagyobb mecénásnak számító portugál áramszolgáltató vállalat (EDP) készül egy újabbat építeni – ráadásul a már létező legnagyobb hasonló, Lisszabon melletti intézmény, a Belém kulturális központ közvetlen közelében.



Joana Vasconcelos: Teljes gözzel előre, installáció, 155x170 cm, 2012

Vajon miért van erre szükség? – kérdezi. Vagy miért kellett a Caixa Geral de Depósitos (az OTP portugál megfelelője) hatalmas, a Ceausescu-korszak épületmonstrumaire emlékeztető székházában is egy további kulturális központnak helyet adni?

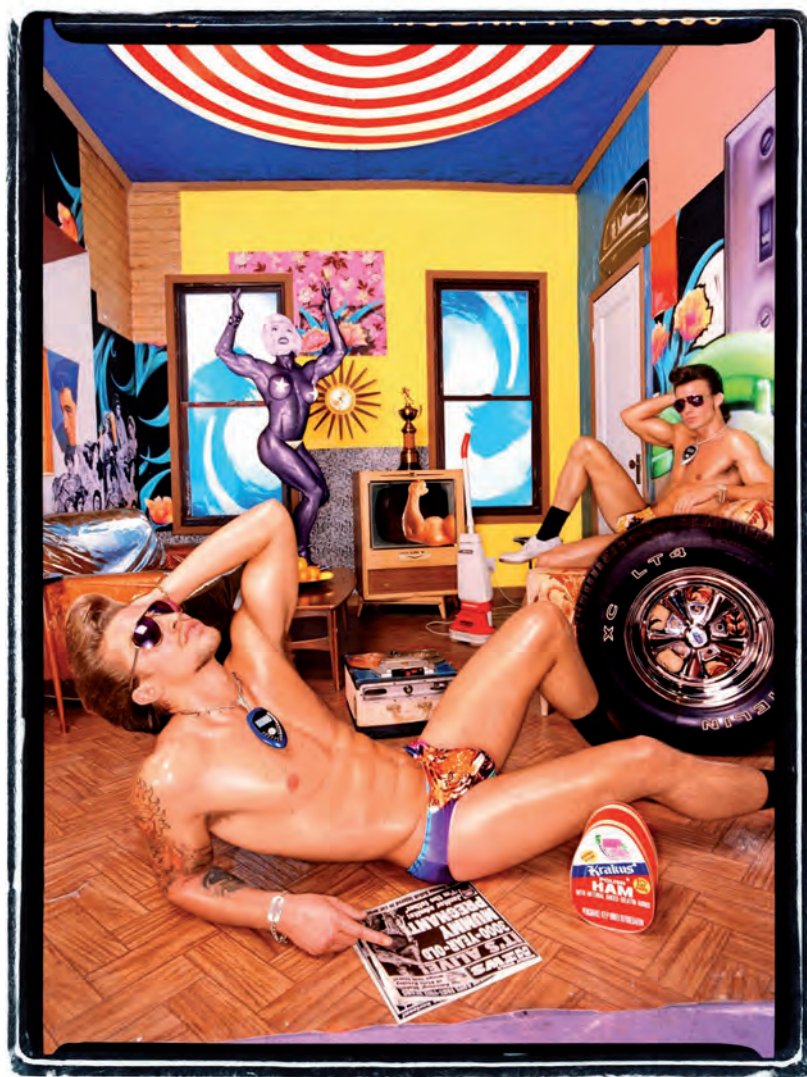
(folytatás a 23. oldalon)

Beszélgetés Sabine Fellner független kurátorral, Elisabeth Nowak-Thallerrel, a linzi Lentos Kunstmuseum kurátorával és Stella Rolliggal, a Lentos igazgatójával és kurátorával, A meztelen férfi című kiállítás ötletgazdáival és kurátoraival. A budapesti kiállítás társkurátora Simon Katalin és Turai Hedvig volt.

– Össze lehet foglalni röviden a kiállítás alapötletét és a kiindulópontokat?

S. R.: – Már e tárlatot megelőzően is dolgoztunk együtt, aztán Sabine megkeresett bennünket – Elizabethet és engem – a Lentosban. Az ötlet tetszett, és folyamatosan továbbfejlesztettük. Korábban is sokat foglalkoztunk kiállítási formában a gender-viszonyokkal, feminista művészettel, a homoszexualitással, tehát nagy érdeklődéssel fordultunk a „férfiaság” téma felé. Ezen belül is a test, a meztelen férfitest, illetve ennek az elmúlt száz évben betöltött társadalmi szerepe került érdeklődésünk homlokterébe.

S. F.: – A XIX. század tűnt számunkra alkalmasnak arra, hogy „beszálljunk a témába”, mivel addig a meztelen férfi csak mitológiai vagy keresztény hősök alakjában jelenhetett meg – a mártírokat, vagy magát Krisztust is gyakran ruha nélkül ábrázolták. 1900 kö-



David LaChapelle: Híresség tündöklése, 2002
Galerie Thomas, München

rül azonban véleményünk szerint bekövetkezett a hegemoniális férfikép válsága. Ez tetten érhető a századforduló bécsi művészetében, az egyre gyakrabban megjelenő meztelen önábrázolásokban. Amit Schiele vagy Kokoschka csinált a férfi meztelenség, az önábrázolás terén, az rendkívüli provokációnak minősült. Ne feledkezzünk meg a társadalom kettős moráljáról: a nők például a kislábujjuktól az állukig be voltak csomagolva, már egy kivillanó boka is botránynak minősült. Ezek az első meztelen önábrázolások, a csupasz embert – és nem egy tökéletes testű mitológiai hőst – ábrázoló portrék már a valódi testet jelenítették meg.

– A kronologikus-tematikus kiállítási forma a tudás közvetítésének klasszikus formája. A néző passzívan helyezkedik el a művek előtt, és azok közvetítik számára az elbeszélni kívánt történetet. Tudatosan esett a választás erre a kiállítástípusra?

S. F.: – A kronologikus szempontot kezdettől fogva kizártuk, nem tűnt túlságosan izgalmasnak. Hamarosan eldöntöttük: inkább fókuszpontokat, témaköröket választunk, hogy a látogatónak vezérfonalat adjunk a kezébe. A rendezés során pedig elég gyorsan rájöttünk, hogy bizonyos témák folyamatosan vissza-visszatértek a múlt században.

(folytatás a 9. oldalon)

Paksi Képtár

A változások játéka

A Paksi Képtár nagyszabású konceptualizmus-kiállításán a videoművek között nagy örömmel fedeztem fel a Kis Varsó fent idézett alkotását. A kétosztatú képmezőn a művész páros főiskolai tanára, Károlyi Zsigmond látható. Mintha dialógust folytatna egykori önmagával. Az egyik oldalon Bódy Gábor 1971-es filmjének részletei az ifjú Károlyi szenvedélyes nyilatkozataival, a másikon a resignált főiskolai oktató (ön)reflexiói 2009-ből. A frappáns montázs két idősíkot szembesít. A szembesítés pedig nem pusztán a személyes sorsdilemmákra, hanem a fiatal művész által képviselt avantgárd

(konceptuális) attitűd sorsára is vonatkoztatható. Az elmúlt két évtized neokonceptuális művészetének láthatatlan, feldolgozatlan előzményeire. A múlt és a jelen, a „konceptuális” és a „neokonceptuális” művészfelfogások, a „dematerializáció” és a „rematerializáció” kapcsolatára s a múltfeltárás önkéntelen művészi igényére.

Noha a tárlaton Károlyi, a nagy jelentőségű koncept-művész mindössze a Kis Varsó-mű részeként jelenik meg, az emeleten impozáns, kompakt változás villant fel epizódokat a magyar művészettörténet félmúltjából.

(folytatás a 3. oldalon)

PÁRISI GALÉRIA
MŰVÉSZETI SZALON és AUKCIÓS HÁZ

MŰVÉSZETI AUKCIÓ
2013. május 16. 18 óra

**XIX–XX. századi festmények –
antik Zsolnay porcelánok**

Aukciós kiállítás: 2013. május 2–14.

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 5

Őrzők és tulajdonosok

Furcsa dolgokat olvashattunk az utóbbi időben a múzeumokról. Például azt, hogy a Pest Megyei Múzeumi Igazgatóság jogutóda, a szentendrei Ferenczy Múzeum pereli a váci Tragor Ignác Múzeumot a Hincz- és a Gorka-hagyaték mintegy másfél évtizedes őrzésének költségeiért; az összeg a sajtóhír szerint 40 millió forintra rüg.

A műtárgyak szakszerű megőrzése, a megfelelő raktári körülmények biztosítása valóban nagyon költséges. De erre kevés a hazai példa. A Magyar Múzeumok honlapján azt olvashatjuk, hogy „a magyarországi múzeumokban őrzött mintegy harmincmillió műtárgyállomány állapota egyenetlen, esetenként aggasztó”; hogy „a raktárak 50 százaléka fertőzött valamilyen biológiai kártevőtől”, 30 százalékukat pedig nem tudják fűteni télen, így olyan hőmérsékleti szélső értékek is előfordulnak, mint a –7 és a +40°C. Valamint hogy a megyei múzeumi rendszer megszűnését követő széttagolt finanszírozás és szakemberhiány a magyar múzeumügyet az 1945 előtti szintre vetette vissza.

A szakemberhiányon nem segít, hogy van olyan kiállítási intézmény, ahol a teremőr nemcsak doktorátussal rendelkezik, hanem még fontos irodalmi díjat is kap – ez a tény éppen a teljes kulturális szféra ellehetetlenülésének és abszurdításának megrendítő példája.

Most éppen azért kerültek fókuszba a múzeumok, mert Lázár János miniszterelnökséget vezető államtitkár azt mondta, „zsúfolásig tele vannak olyan tárgyakkal, amelyek nem képezik a magyar állam tulajdonát”, és tisztázatlan körülmények között, vagy „a magyar állam rossz szándékával” kerültek a közgyűjteményekbe.

A „zsúfolásig” ugyan költői túlzás, de nem kétséges, hogy a múzeumoknak vissza kell szolgáltatniuk azokat a műalkotásokat, amelyek nem képezik a magyar állam tulajdonát. A nagyközönséget viszont arról is tájékoztatni kellene, hogy a múzeumok azokban az évtizedekben őrizték a szóban forgó műtárgyakat, amikor Magyarországon a személyi tulajdon szigorú törvényi korlátozás alá esett.

Remélhetőleg ezeket a magántulajdonban lévő darabokat sikerült ép állapotban megőrizni jogos tulajdonosaik számára. De a raktárakban továbbra is ott maradó, a magyar állam tulajdonában lévő műtárgyakra is jobban oda kellene figyelni a továbbiakban, mert a már vázolt kritikus körülmények között visszafordíthatatlan károk keletkezhetnek bennük. Ha pedig a fenyegető állapotromlás kivédésére az állam nem tesz semmit, akkor az utókor a maga nézőpontjából akár „rossz szándékot” is feltételezhet róla.

Meg kell óvni ezeket a műtárgyakat, és színvonalas kiállításokat rendezni belőlük, hogy a következő generációk valami jót is mondhassanak majd a rendszerváltást követő időszak múzeumi politikájáról.

CSÓK: ISTVÁN

Raiffeisen Galéria, Budapest

Ürességbe kérdéseket enged

Gábor Imre tárlata olyan alkotót mutat be, akit nem győzött le (meg) az idő. Középgenerációs művész – mindazonáltal formai eszközeiben átgondoltan, mégis bátran experimentális. A tévedés joga címmel kiállított anyagában a képregény eszközeitől a plexi-printen át klaszikus grafikai megoldásokig fedezi fel a néző annak a szabad alkotói hozzáállásnak a lenyomatait, amely szerint a tartalomhoz flexibilisen illeszthető a forma, a technika.

Ha mindenképp külső kötődést keresünk, talán William Kentridge áll közel hozzá. Jellemző fogalmazásmódja a képregényes eszközöket használó Piros autó a hegyekben című művén figyelhető meg. Vagy csak utalás lenne a képregényre, esetleg annak a kortárs művészetben betöltött szerepére? Az esti, vidéki tájban három autó halad egy ház mellett (két, a tájhoz hasonlóan szürke árnyalatossá vált piros, egyetlen színes foltként a képen), és a piros éppen nem mond semmit. Ezt egy nagy, üres szövegbuborékkal teszi. Így akár a befejezetlenség érzetét is kelthetné, de nem tűnik annak. Az autó nem mond semmit, a kép az ürességbe kérdéseket enged.

Szintén a megjelenítés hiányával ábrázol Gábor a Hajléktalan ember című lapon, ahol a hajléktalan az utcán fekszik, de látni nem lehet, csak a testét burkoló, színes takarót (?), rongyokat (?). Ráadásul ezek az anyagok is eltűnnek: színfoltokká absztrahálódnak. Messzemenő



Gábor Imre: Lépcsőn felmenő férfi, 2012
akvarell, papír, 100x70 cm

kihhasználása ez a műfaj lehetőségeinek, és – jelen esetben – különös, szorongató poézist eredményez.

Gábor Imre gondolkodása főként allegorikus. Ezt legjobban azok a képek mutatják, amelyeken ellesett, jellemző mai emberi gesztusokat, cselekedeteket ábrázol a bibliai képzetársítás szándékával (Táskájában turkáló lány – Pietà; Kiránduló férfi – Jó pásztor). Ezek azonban – bár a metódus minden bizonnyal ez volt – nem csak a keresztény mitológiából vett hasonlatok „visszafordításai”. A liturgiában és a művészet történetében számtalanszor idézett példák így, profanizálva mutatják meg élő voltukat, jelenlétüket:

Kiscelli Múzeum, Budapest

Hova? Tovább?

„Az új művész olyan világot teremt, melynek elemei egyszerre eszközök is; igénytelen és határozott művet; nem ábrázol, hanem ajánlatot tesz és javasol.” (Tristan Tzara)

Immár több mint húsz éve szolgál időszaki kiállítások színhelyéül a Kiscelli Múzeum egykor barokkos – ma már romos – Templomtere, amelynek aurája elvitathatatlan pluszként járul hozzá az itt bemutatott munkákhoz. A monumentális, három részre tagolt tér a tárlatot is háromrészes úttá, utazássá avatja. A szentély, a főhajó és a bejárati csarnok drámai környezetet biztosít az amúgy is feszültséget keltő témát boncolgató tárlaton.

Cseke Szilárd művészetében konzekvensen követi és dolgozza fel a migráció témáját. Először 2010-ben Reményfutam címmel mutatta be festményeit a Molnár Ani Galériában. Majd ugyanitt, két évvel később a Jobcentre East mobil objektjeiben fokozta tovább a mára látványosan felerősödő, de nem ma kezdődött folyamatot. A kérdés kicsúcsosodásaként is jellemezhető a most látható kiállítás, amelynek címe – Külföldre költözünk – kérdőjel nélkül áll, ám mégis inkább kétségeket kelt a döntést illetően.

Rögtön a bejáratnál a Rendszer-váltás című munka inkább politikai szempontból értelmezi az ország esetleges elhagyásának okait. A használt bútorlapok, plexilap és fénycső-



Cseke Szilárd: Külföldre költözünk, 2013
installáció, Kiscelli Múzeum, Budapest

vek közé szorított nylonzacskók komoly harcban állnak egymással, és kölcsönösen hol felváltva, hol nem ilyen demokratikusan, de próbálják kiszorítani egymást. A személyesség, a „kisember” úgy vész el a hatalmas játszadozások közepette, ahogy itt a zacskók rabolják el egymás elől a maradék teret, levegőt. „El lehet menni!” – hangzott el még nem is olyan régen Magyarországon – igaz, a mondat nem az alkalmazottakra, a munkaerőre vonatkozott, ezzel együtt e problémák mégsem vonatkoztathatók el teljesen egymástól.

A következő állomáson így már a folyamat közepébe kerülünk, miszerint igenis: el lehet menni...

az európai kultúrkör ősi mémjei, amelyek egyúttal a kiállítás egyik tematikai egységét is adják.

A másik csoportba az álmokképek alapján készült művek tartoznak – fejben, mivel a fizikai térben elkülönülő, témák szerinti felosztást hiába keresünk a kiállításon. Gábor szándékosan keverten helyezte el alkotásait, elkerülendő a néző „vezetését”, ezáltal órá bízva, hogy „rendet tegyen”. Az álmokképek változtatás nélkül, az emlékezet alapján jelennek meg, hasonlóan egy filmből kimentett, a pillanatképnek is csak leglényegesebb momentumait megőrző screenshothoz. Így – mintegy kontextusukból kiragadva – a kompozíciós elemek, motívumok önállóan, szabadabb asszociációs mezőben értelmeződnek, egyúttal felerősödik a köztudatban élő, kommunális jelentésük. A témák nem esetlegesek, a kiválasztódást a művész nem bízta pusztán a tudatalatti bizonytalan mélységére. Ezt a tudatosságot támasztják alá az említett két tematikába nem tartozó művek, mint az Autós vs. motoros is.

A határozott művészi szándékról pedig nem más tehet, mint a személyesség. Személyes megfigyelések, a saját élet motívumai. Gábor Imre azonban mégsem épít ezekből magánmitológiát. Ellenkezőleg. A köz felé nyit, a mostani köz felé. Ez a módszer és ez a szemlélet fogja egységbe a kiállítást. *(Megtekinthető május 12-ig.)*

RÓNAI BALÁZS ZOLTÁN

Cseke többnyire saját otthona elszálíthatatlan darabjait rendezte óriási körbe. A már korábban említett két kiállítás részei, részletei itt újra felbukkannak. A Pillantás a mélybe című munka létrája így az összehordott kaotikus rendszerbe enged betekintést, nem pedig az amúgy hozzá tervezett, gumiabroncsokból épített utópisztikus üregbe. Fentről jobban látható, hogy a belső körben polisztirolgömbök kergetőznek. A körmozgás folyamatossága azonban csak látszólagos, viszonya a változáshoz igencsak emberi. A labdák néha magányosan haladnak, majd megakadnak, egybesűrűsödnek, később újra újtukra indulnak.

A végső elhatározás egzisztenciális kérdései után a mentális és érzelmi síkon az „el lehet-e egyáltalán menni?” kérdése merül fel. Az el lehet-e szakadni a hazától, a gyökerektől örök kétsége. Hiszen van, aminek helye van már a világban; van, ami, bármennyire is szeretnénk, már nem mozdítható. Itt az emlékek és a vágyak harcolnak a relativitás ingoványos talaján. Az identitás és az önbecsülés küzd egy álmokban kergetett jobb jövőért. De vajon lehet-e ebben a végtelen játékban nyerni?

Mindeközben a kiállítást és az egész Templomteret hideg neonfény lengi körül. Integrálódás vagy viszszatérés? Ingázás vagy helyben maradás? Ezek nemcsak egy látványos fizikai folyamat, hanem belső, pszichológiai történések, társadalmi bizonytalanságok kivetülései is. A szituáció egyértelműen adott, a döntés azonban nyitott marad. *(Megtekinthető május 12-ig.)*

SZARVAS ANDREA

Antik & Korta.rs

műtárgy.com
műtárgykeresés szakértelemmel

A hazai műkereskedelem vezető műtárgyhirdetési weboldala

www.mutargy.com

MŰÉRTŐ
MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Főszerkesztő-helyettes: PRÉKOPA ÁGNES
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasószervező: 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 – Bazel
HUNYADI SZILVIA – Eindhoven
HUSHEGYI GÁBOR – Pozsony
KERÉNYI ÉVA – Madrid
KRASZNAHORKAI KATA – Berlin
MOLNÁR DÓRA – Párizs
MOLNÁR EDIT – Berlin
UHL GABRIELLA – Tallinn
STEIERHOFFER ESZTER – London

Szerkesztőség:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2270, fax: 436-2275
E-mail: muerto@hvg.hu
KIADJA A HVG KIADÓ ZRT.
Felelős kiadó: Szauer Péter
ügyvezető igazgató
Kiadóhivatal:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2000
Hirdetés: Szelevényi Judit
Telefon: 436-2027, fax: 436-2089
E-mail: hirdet@hvg.hu
Előfizethető:
HVG Zrt. terjesztési osztály
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2045, fax: 436-2012
E-mail: terjeszt@hvg.hu
Előfizetési díj egész évre 15% kedvezménnyel: 8575 forint, HVG klubkártyás előfizetői ár egész évre: 8070 forint.
Nyomdai előkészítés: HVG Press Kft.
Erényi Ágnes ügyvezető igazgató
Nyomtatás: MESTERPRINT Kft.
Felelős vezető: Szita Lajos ügyvezető igazgató
ISSN: 1419-0567

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

www.muerto.hu

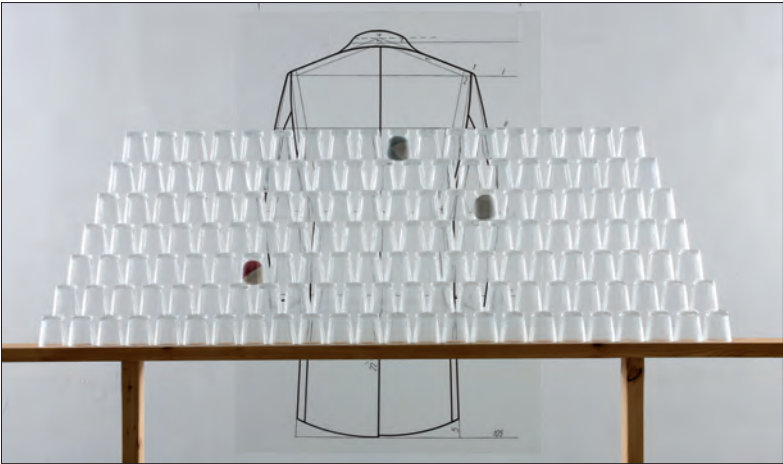
Paksi Képtár

A változások játéka

(folytatás az 1. oldalról)

Ennyiben a tárlat címe (Konceptualizmus ma) megtévesztő lehet, hisz a kiállítás visszatekintő jellegű, történeti karakterű. A magyarországi konceptualizmus történetének tán valaha volt legnagyobb igényű áttekintése egy jellemzően mai horizont felől. Mintha a képtár impozáns te-reiben bontaná ki a kurátor, Tatai Erzsébet a neokonceptuális tendenciák-ról szóló alapművét (Neokonceptuális művészet Magyarországon a kilencvenes években, Budapest, Praesens, 2005), amely a hiányzó katalógus helyett is kiválóan kontextualizálja a műveket, hisz a tér korlátai miatt számos megkerülhetetlen alkotóról le kellett mondania. A hiányokat kompenzálja azonban a művek érzéki jelenléte, sajátos „aurája”. A műalkotások megismételhetetlenségére utaló benjamin terminus lehetne a bemutató egyik hívószava. Várnai Gyula híres művén a falra helyezett ruhák rajzolják ki a testetlen szó körvonalait. Az eszköztelensége ellenére is monumentális mű mintegy motóként uralja az alsó teret, amelyben szabadon kezelt tematikus egységek-be rendezve követhető végig a (neo-) konceptualizmus története. A tereket bejárva eddig nem látott összefüggések sejtethők meg.

Az emeleti egység „klasszikus” konceptuális művei termékeny dialógust folytatnak a neokonceptuális alkotásokkal. A tematikus csoportosítás mintha a lent látottakra „válaszolna”. Egymás mellé kerültek a társadalmi-politikai kérdéseket vizsgáló alkotások (utcakö-akciók, Pauer Gyula Tüntetőtábla-erdője), az intézménykritikai művek (Birkás Ákos múzeumi fényképei, Halász Károly „mini-múzeuma”), az analitikus jellegű, filozófiai-ismeretelmé-



Vincze Ottó: Rögzített dobások, 1994
Városi Művészeti Múzeum Képtára, Győr

(Mécs Miklós és Fischer Judit) saját képe előtt „térdeplő széke” mintha Szentjóbý Tamás szubverzív fluxus-objektjeinek szemléletét folytatná. A „változások játékának” végigkövetése, a keresztreferenciák felfedezése szinte parttalanra teszi a kiállítás befogadásának folyamatát. A kurátori szövegben gondosan kifejtett tematikus egységek, hívószavak („művészet”, „identitások”, „filozófia és tudomány”, „kultúra”, „társadalmi problémák”) sosem didaktikusak; érintkeznek, egymásba csúsznak, s így újabb és újabb összefüggések felfedezésére adnak alkalmat. Egyes művek a kép (de)konstruálásának folyamatát vizsgálják művészetelméleti igénnyel. Szabó Dezső és Szacsva y Pál konceptuális jellegű, mégis festői értékű fotográfiái episztemológiai kérdéseket vetnek fel. Szegedy-Maszák Zoltán „geometrikus absztrakt” digitális kódokat változtat egy program segítségével mimetikus alakzatokká. Tarr Hajnalka Raffaello ikonikus festményének

Külön csoportba sorolhatók a tudomány és a művészet kapcsolatát vizsgáló analitikus, filozofikus művek. Csörgő Attila lebegő, sztereo-metrikus alakzatai vagy Beöthy Balázs hétoldálú, kiterített „dobókockája”, amely a cím szerint az „abc 45. betűje”, s ekként a nyelven és a megtapasztalható téren túli dimenziók felé egyaránt megnyílik. A tárlat meghatározó részét képezik a személyes, nemi, társadalmi identitásokat vizsgáló művek. A gender-szempon-tú megközelítést implikáló alkotások (Nagy Kriszta, Németh Ilona) és a nemzeti-etnikai identitásokat, társadalmi kérdéseket vizsgáló munkák: például KissPál Szabolcs a magyar társadalom kényes kérdéseit érintő, megdöbbentő erejű és aktualitású videói a magyar himnusz-t a román himnusz dallamára éneklő kórusról és a kék filcből kivágott Dávid-csillagról, amely negatívba fordulva sárga csillaggá változik. Ez a társadalmi kérdésfelvetés folytatódik a képtár új helyiségében, a gyárépület nyers karakterét őrző hangárban. Rendkívüli aktualitással bírnak az emlékezetpolitikai kérdéseket vizsgáló alkotások (Keserue Zsolt, Andreas Fogarasi) vagy Dominic Hislop és Erhardt Miklós fontos projektje, a hajléktalanok hétköznapi-jait a hajléktalanok szemével feldolgozó fotó- és szöveg-sorozata, mellyel dialógust folytat Várnagy Tibornak a rendszerváltás évében készült, mégis oly időszerű fényképe „a szegénység nem törvénytelen” felirattal.

A monumentális teret azonban Kaszás Tamás és Loránt Anikó a természetben fellelhető anyagokból készített ínségeledeleket tartalmazó fakonstrukciója uralja, amely egyszerre idézi Yona Friedman és Buckminster Fuller építészétét. Különös időkap-szula a romos térben. Nyugtalanító antiutópia. Egy összeomlás előtti világ imaginárius (anti)múzeuma, mely egyben élettér, menedékhely is. Kiállítás a kiállításban, amelyért önmagában érdemes Paksra utazni. A tárlat sosem látott gazdagságában mutatja be a konceptuális művészet magyarországi változatait. A művek parttalan párbeszédét, a „változások játékát” követve rendre újabb kérdéseket fogalmazhatunk meg az utóbbi évtizedek magyarországi művészetének kontextusaira és napjainkig feldolgozatlan előzményei-re vonatkozóan, melyek további kutatásokra és kiegészítésekre inspirálhatnak. (Megtekinthető június 2-ig.)

FEHÉR DÁVID



EX-ARTISTS COLLECTIVE (Kaszás Tamás és Loránt Anikó): Ínségeledek, 2009–2013

leti kérdéseket vizsgáló koncepek-t (Bak Imre, Maurer Dóra, Türk Péter), s megjelennek a női tekintetet tematizáló, a feminista kritikai diskurzusokba illeszthető alkotások is (Kele Judit, Drozdik Orshi). Olykor az egyes művek között is asszociatív kapcsolatok képződnek. Tót Endre fényűságon megjelenő „totálöröme-re” mintha Sugár János tautologikus, kritikus fényűségfeliratai utalnának, Maurernek a falombok „mini-mális mozgásait” vizsgáló sorozatát pedig mintha El-Hassan Róza Önmagával összekötött fája gondolná tovább. Esetenként konkrét összefüggések is kimutathatók: a SZ.A.F.

puzzle-darabjaiból hoz létre örvénylő, absztrakt kompozíciót, amelynek kapcsán a festészet sorsára is kérdezhetünk. Más művek a művész szerepére reflektálnak, így Gerber Pálnak a művészre vonatkozó közhelyeket ironikusan citáló digitális képsora vagy Gerhes Gábornak a művészt és barátait megörökítő játékos sorozata. Borsos Lőrinc Szociális konzultációja a művészszerepekről kialakult köz-helyeket méri fel, Esterházy Marcell műteremfotói az alkotás körülményeiről adnak képet. Csákány István önmélekműve a társadalmi, politikai, ökológiai kérdéseken túl szintén a művész helyzetét tematizálja.

Fabényi Juliát javasolta a szakmai bizottság a Ludwig élére

A hazai és nemzetközi szakmai támogatás ellenére a korábbi főigazgató, Bencsik Barnabás helyett Fabényi Juliát, a Múcsarnok egykori vezetőjét, a Baranya Megyei Múzeumok Igazgatóságának főigazgatóját javasolta a szakmai bizottság a főigazgatói posztra a végső döntést meghozó Balog Zoltánnak, az emberi erőforrások miniszterének. Az április 19-i meghallgatáson Révész Mária, a miniszter kultúrpolitikai főtanácsadója; Hammerstein Judit, kultúráért felelős helyettes államtitkár; Káel Csaba, a MÚPA vezérigazgatója; Fogas Ottó, a szegedi Móra Ferenc Múzeum igazgatója; Csáji Attila képzőművész, a Magyar Művészeti Akadémia alelnöke; P. Szabó Ernő, a Magyar Nemzet és az Új Művészet munkatársa, valamint Mélyi József művészettörténész-műkritikus, a Műkritikusok Nemzetközi Szövetsége (AICA) Magyar Tagozatának képviselőjében vett részt. A múzeum részéről Piringer Patrícia kommunikációs osztályvezető volt jelen. Az artportal.hu tudósítása szerint a bizottság tagjainak fele érdemben nem szólott hozzá az értékeléshez, ketten „végig némán ültek, hallgattak, leszavaztak, mentek a dolgukra”. Bencsik pályázata nyilvános: az 57 oldalas dokumentum az exindex.hu oldalon olvasható.

A hosszú hatvanas évek

Április 18–19-én nemzetközi workshop zajlott A hosszú hatvanas évek címmel a Ludwig Múzeumban. Az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, a brnói Morva Galéria, a poznani Adam Miczkiewicz Egyetem, a pozsonyi Szlovák Nemzeti Galéria és a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum kutatási együttműködésének célja a hatvanas évek művészetének újragondolása Közép-Kelet-Európában. A workshop végén a résztvevők a munka folytatására nemzetközi kutatócsoport megalakítását határozták el. Az eseményt a Nemzetközi Visegrádi Alap támogatta. (<http://longsixties.ludwigmuseum.hu>)

Formatervezési aranydíj

Nemzetközi elismerésben részesült a mozgó szövetet kifejlesztő Laokoon Design Kft. A magyar startup cég egyedi szövésű textíliájáért, illetve az ennek felhasználásával készült Laokoon állólámpáért megkapta a stuttgarti Blickfang formatervezési kiállítás aranydíját. Szentirmai-Joly Zsuzsanna, a felaláló 200 tervezőt előzött meg Európa egyik legrangosabb szakmai seregszemlájén.

Okostelefonos alkalmazás a Szépművészetiben

A Szépművészeti Múzeumban a közelmúltban létrehozott, hallássérültek számára kifejlesztett egyedi „okostelefonos” alkalmazást méltatta a brit The Guardian online kiadása. A cikk a világ nagy múzeumait – Louvre, Ermitázs, Uffizi, Victoria and Albert, Prado, MoMA – vette szemügyre az egyre bővülő online tartalmak szempontjából. A Szépművészeti SzépMúSL applikációja egyedülként kapta meg a legjobban akadálymentesített helyezést: a mobil alkalmazás a múzeum épületéről, a gyűjteményekről és 150 műtárgyról kínál a hallássérülteknek információkat magyar jelynyelven.

Fordulat a Herzog-perben

Újabb fordulat történt a néhai báró Herzog Mór Lipót örökösei és a magyar állam között hosszú évek óta húzódó perben. A gazdag műgyűjteménnyel rendelkező család fő leszármazottai 44 darab, együtt összesen mintegy 100 millió dollár értékűre becsült műtárgy visszaszolgáltatásáért indítottak keresetet az Egyesült Államokban. A tengerentúli fellebbviteli bíróság áprilisban hozott ítéletében úgy határozott, hogy a per lefolytatható Amerikában, egyszersmind megállapította, hogy a korábbi jogerős ítélet alapján a perből kizárt 11 műtárgyat ismét bevonják az eljárásba.

Adj egy múzeumjegyet ajándékba!

Elsőként csatlakozott a Közlekedési Múzeum ahhoz a facebookos kezdeményezéshez, amely lehetővé teszi, hogy bárki az adott helyen +1 terméket vegyen a rászorulóknak. Ezentúl bárki vásárolhat még egy (vagy több) jegyet, amelyet a múzeum pénztárában hagy, és azt a rászorulók használhatják fel.

Borda Lajos kitüntetése

Március 15. alkalmából Áder János köztársasági elnök a Magyar Érdemrend középkeresztje kitüntetéssel ismerte el Borda Lajos antikvárius, könyvkiadó munkásságát. A Műértő 2001. decemberi számának 10. oldalán közölt portréinterjút a kitüntetettel, akinek ezúton is gratulálunk.



Megszeretni szenvedély,
gyűjteni érdemes

Nemzetközileg elismert kiválóságaink és ambíciózus fiatal művészeink kisméretű festményei, grafikái 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

Az izraeli kortárművészettel kapcsolatos ismereteink jórészt a Veneziai Biennálék izraeli pavilonjában és a kasseli Documentán látottakon alapulnak. Akik 2005-ben megnézték a berlini Martin-Gropius-Bauban rendezett Die Neuen Hebräer – 100 Jahre Kunst in Israel (Az új héberek – az izraeli művészet 100 éve) című kiállítást, felfedezhették, hogy a nyolcvanas évek végétől a kortárs izraeli képzőművészetet hasonló irányzatok jellemzik, mint más országokét. Az eltérés leginkább az ország kemény társadalmi valóságának – ismétlődő háborúk, a terrorizmus állandó fenyegetése, a folyamatos készenléti állapot – érzékeltetésében található.

A berlini tárlat után többször felvetődött egy kortárs izraeli kiállítás budapesti megrendezésének kérdése, több művészettörténész is kiutazott Izraelbe, de az előkészítő



Sigalit Landau: Hármashalás, 1999
videó

munkák elakadtak. A Szépművészeti Múzeum 2009-ben a jeruzsálemi Izrael Múzeum anyagából válogatott műveket – régészeti leleteket, neves művészek (így Remb-

randt, Poussin, Rothko, Serrano) képeit, valamint azoknak a korai mestereknek alkotásait mutatta be, akik az 1906-ban alapított Bezalel School of Arts and Craftsban tanultak. A Szentföld öröksége című tárlaton a kortárs izraeli művészetet Adi Nes és Sigalit Landau munkái képviselték. Landau videóit – a Szépművészettel közel egy időben – a debreceni MODEM Messiasok című kiállításán is vetítették.

A Múcsarnok projektgalériája, a Mélycsarnok most önálló anyagként mutatja be a videókat. Landau (1969, Jeruzsálem) a kortárs izraeli művészet egyik elismert alkotója, már 1997-ben szerepelt a Resident Alien I című munkájával a X. Documentán. Installációja a Kulturbahnhof közelében egy bádograktárba összehordott, pusztulást jelző anyagokból – megégett sátorkupacokból, összekarcolt ajtókból – állt. A különböző helyekről összeszedett és felhalmozott tárgyak a konténerben tér-idő-hely sűrítménnyé váltak; csak egyenként és felülről lehetett megnézni őket. 2000-ben készítette a Barbed Hula című videóját, amely egy tengerparti performanszának rögzítése: a képernyőn először meztelen nőalak tűnik fel, derekán hulahoppkarikával, majd – amint a kamera ráközelít – kiderül, hogy az szögesdrótból készült. Forgás közben

Múcsarnok, Budapest

Sigalit Landau – Mozgástér



Sigalit Landau: Holt Tenger, 2005
videó

a tuskék belevájnak a húsba, szaporodnak a sebek, egyre több helyen serken ki a vér. A szögesdrótnak, a holokaust egyik jelképének a büntetés szimbólumává történő ártértelemezése Landau több munkáján is megjelenik: a Barbed Salt Lamps (2007) például olyan szögesdrótból készült formákból áll, amelyeket a Holt-tenger sós vizével itatott át. A száradás után sókristályokkal borított tárgyak memento morivá váltak (a Barbed Hula és Barbed Salt Lamps szerepelt a New York-i Museum of Modern Artban rendezett önálló tárlatán).

A múcsarnoki kiállításon legkorábbi, 2005-ös videójának helyszí-

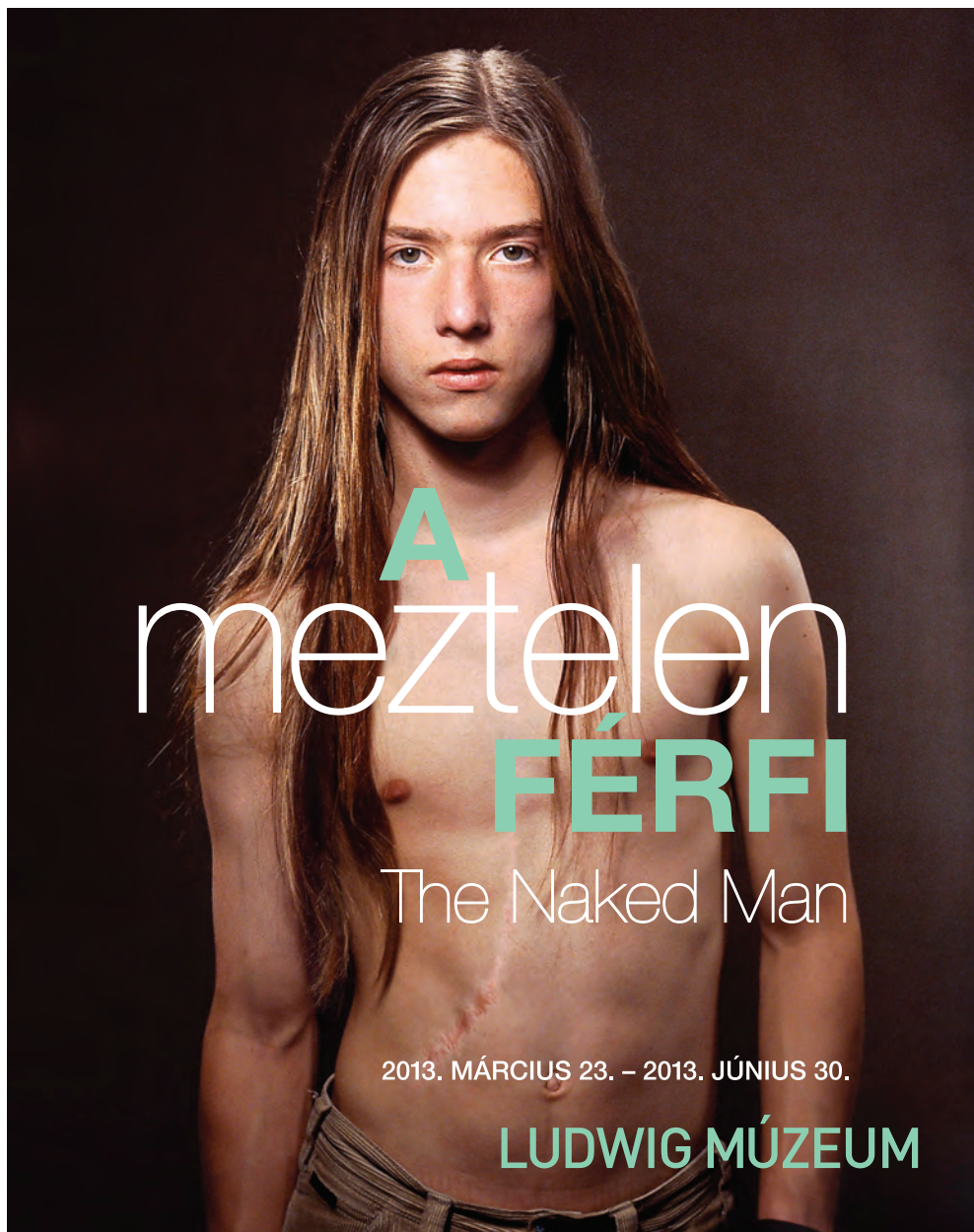
ne szintén a Holt-tenger. A Dead Sea című filmben huzalra felfűzött dinnyék sokasága alkot spirális köröket. Ahogy az idő telik, a só megsebz a dinnyéket, s miközben a spirál lassan felbomlik, a sérült dinnyék vörös húsa között feltűnik a művész nő alakja. Kezével megérinti a „sebzett” gyümölcsöket – így jelezve kölcsönös kiszolgáltatottságukat.

Későbbi, 2010–2012-es videóinak témája a dinnye- és az olajbogyósüret (egyes források szerint a görög dinnye származási helye Egyiptom, i. e. 5000-től természetik; olívaolajat pedig elsőként a kánaániták sajtoltak i. e. 4500

körül). Landau diptichonként elhelyezett képernyőkön mutatja be a dinnyeszüretet. A rejtőzködő, „robbanékony” zöld dinnyéket egyenként szedik le a száruk-ról, majd a két képernyőn áthaladó, láncot alkotó férfiak addig dobálják egymásnak, amíg elérik a szállító-kocsit. 2011 októberében palesztin újságok arról értesítették a hírügynökségeket, hogy Ciszjordánia északi részén izraeli katonák támadtak meg egy körülbelül 200 fős, olajbogyót szüretelő csoportot. Landau három filmből álló Masik-projektje a következő évben, 2012-ben készült (az olajbogyósüret héberül meszik). Az elsőben az arcukat a por miatt elfedő palesztin férfiak láthatók, amint botokkal verik le a gyümölcsöket a fákról. A következő film képsorai négy fa viharos erejű rázkódását mutatják, a képeket rakétalövedékek hangjára emlékeztető zörejek kísérik. A videotrilógia harmadik része az Ablak: egy mosógép ablakán keresztül a palesztin munkások szüretelésekor viselt pólóinak mosása látható; a trikókat maga a művész nő tisztítja ki a munkások számára.

Landau speciális helyszínekkal, speciális konfliktusokkal foglalkozik. Filmjeiben minden jelenet több értelmezési lehetőséget kínál (például a két ősi gyümölcsöt azért szüretelik mindenhol palesztin munkások, mert azt állítják, hogy a történelem során ezt mindig is ők csinálták). Új munkáival arra a sok évtizede fennálló konfliktusra utal, amely a föld birtoklásáért folyik. (Megtekinthető június 2-ig.)

GELENCSÉR ROTHMAN ÉVA



Nagyházi
GALÉRIA ÉS AUKEIÓSHÁZ



AUKCIÓK

Május 22., szerda, 17 óra – Régi mesterek, 19. és 20. századi festmények

Május 23., csütörtök, 17 óra – Bútorok, szőnyegek,

Dr. Urai László patikaedény gyűjteménye,
művészeti tárgyak, ezüstök és ékszerek

A kiállítás megtekinthető: május 11-től 18-ig naponta 10–18 óráig

1055 Budapest V., Balaton utca 8. • www.nagyhazi.hu



A Jurányi Produkciós Közösségi Inkubátorház

Függetlenül egymással

A FÜGE (Függetlenül Egy-mással) 2006-ban produkciós és ernyőszervezetként jött létre. Az egyesület egyrészt új projekteket, produkciókat generál elsősorban az előadó-művészet és társelművészetek területén, másrészt különböző alkotói műhelyek és társulatok összefogásán dolgozik, amelyeknek közösen keres támogatókat, pályázati és fellépési lehetőségeket. A művészi függetlenség és az alkotói szabadság megtartása a menedzsmenti, szervezési háttér racionalizálása, összefogása mellett – ez az egyesület mottója. Tavaly ősszel a FÜGE létrehozta a Jurányi Produkciós Közösségi Inkubátorházat, amelynek működéséről Kulcsár Viktóriát, az egyesület elnökét kérdezte a Műértő.

– *Milyen kapcsolatban áll a FÜGE és a Jurányi Produkciós Közösségi Inkubátorház?*

– A Jurányi Házat a FÜGE hozta létre. Mindazt, amit korábban produkciós és ernyőszervezetként csináltunk, most koncentráltabban folytatjuk ennek falai között. Behoztunk ide számos alkotói csapatot, helyet adtunk nekik, munkájukat itt helyben segítjük, és a saját produkciós működésünket is itt, a ház profilját gazdagítva valósítjuk meg.

– *A Jurányi utcai épületegyettes önkormányzati tulajdon, korábban középiskolák működtek itt. Hogyan lett a FÜGE főbérelő?*

– Évek óta kerestük az ideális épületet, ahol próbatermeket alakíthatunk ki és több társulatot össze tudunk hozni. Különböző önkormányzatokkal vettük föl a kapcsolatot. Amikor úgy éreztük, ténylegesen megvan a kapacitásunk és a befogadói igény arra, hogy egy ilyen hatalmas, 6500 négyzetméteres épületet birtokba vegyünk, ajánlatot tettünk a Jurányi utcai ingatlan tulajdonosának, a Fővárosi Önkormányzatnak, amely elég érdekes-

nek és jónak bizonyult ahhoz, hogy kiírják a nyílt pályázatot az épület hasznosítására. Vaskos anyagot nyújtottunk be infrastrukturális beruházási elképzeléseinkről, amellyel azután nyertünk. Ekkor nekilátunk a felújításnak, ami fél évet vett igénybe, illetve párhuzamosan már folyt a szellemi építkezés és a beköltözés. A főbérelő tehát a FÜGE mint ernyőszervezet, amely az ernyője alá tartozó kisebb tagszervezeteket fogadhatja be a házba, velük köt üzemeltetési-együttműködési megállapodást. A mindenkire vonatkozó költségeket, például a takarítás vagy a non-stop portaszolgálat díját közösen viseljük.

– *Hogyan lehet előteremteni egy ilyen beruházás költségvetését, miközben a kulturális szervezetek támogatása folyamatosan zsugorodik?*

– Mi ugyanúgy előadó-művészeti szervezet vagyunk, mint a kisebb társulatok, csak nagyüzemben működünk. Költségvetésünk nagy részét a minisztériumi és NKA-s pályázható támogatások adják, emellett néhány vállalati és magánszponzor áll mögöttünk, illetve fontos bevételi forrásunk a TAO támogatás, amely jelenleg erősen ösztönzi a cégeket arra, hogy beszálljanak a kultúra támogatásába. Ezzel a háttérrel vált lehetővé, hogy a Jurányiban komoly, értéknövelő beruházást valósítsunk meg. Az épület nem volt rossz állapotban, de például a fűtést, a víz- és villanyvezetékeket föl kellett újítanunk, és funkcionálisan is számos módosítást hajtottunk végre, színháztermet, kávézót, öltözőket alakítottunk ki. Az üzemeltetés a FÜGE részéről nonprofit tevékenység, ugyanakkor a beruházás olyan nagy mértékű, hogy a befektetés valamilyen formájú megtérülése a következő tíz évnek lesz a feladata.

– *A Fővárosi Önkormányzat is támogatja a Jurányi működését?*

– Öt plusz öt évre kötöttünk bérleti szerződést, de a munkánk elismeréseként van egy hároméves

közszolgálati támogatási szerződésünk is, ami azt jelenti, hogy ennek segítségével a bérleti díjból összeségében az első három évre jelentős „kedvezményt” kaptunk.

– *Hogyan működik a ház? Milyen kulturális szervezetek költöztek ide?*

– 51 szervezet működik itt, ezek 70 százaléka tánc- vagy színházi együttes, 20 százalék olyan alkotói formáció, amely új kortárs technikákkal vagy újrashatározással, jelmeztervezéssel foglalkozik. Ezenfelül vannak még izgalmas társadalmi problémák kapcsán létrejött civil szervezetek, amelyek témát szolgáltathatnak egy-egy alkotónak, akár egy produkciónak is. Ez alkotói ház és közösségi tér egyben: szeretnénk a szervezetek közti kapcsolatok, alkotói együttműködések kialakítását katalizálni. Napközben elsősorban gyártás folyik, sok társulat próbál itt folyamatosan, az alkotóművészek is itt dolgoznak a műtermekben. Nyilvános programokat, például tánc- és jógaórákat, baba-mama tornát, vagy workshopokat is tartanak. Esténként még inkább megnyílnak a terek, hirdett előadások, koncertek zajlanak. A tornateremből kialakított előadótér 120 nézőt tud befogadni, és a legújabb technikai követelményeknek is megfelel. Első körben a házban működő szervezetek kapnak lehetőséget, hogy előadásokat tartsanak itt, ők határozzák meg a ház fő profilját. Mivel azonban a FÜGE tevékenysége még szélesebb kört érint, jövő évtől a saját produkciójában létrehozott, akár meghívott művészekkel megvalósuló előadások is helyet kapnak. Nem befogadó színháztér, nem repertoárszínház létrehozása a szándékunk: szellemi műhelyként, kulturális eseménytérként szeretnénk működtetni a házat.

– *Van még szabad, kibérelhető hely a Jurányiban?*

– Nincs, sőt máris hosszú várólista alakult ki.

SPENGLER KATALIN

Tárlatvezető

Az avantgárd támogatói?

Fennállásának 10 éves évfordulóját ünnepli az acb galéria. Belső tere jelentős átalakításokon esett át, a Király utcai földszinti lakásgalériából egy technikailag a legkülönbébb kiállítási helyzeteket kiszolgálni képes high-tech múzeumi kubus-enteriőrre alakult. Az ambiciózus átépítés lezárulta után erőteljesen kontextusba ágyazott, tematikus csoportos kiállítással nyitja meg újra kapuit Budapest egyik legjobban prosperáló kereskedelmi galériája. A Minden szükséges eszközzel cím a dél-afrikai származású Kendell Geersnek a tárlaton bemutatott azonos című munkájától származik, amelynek eredeti, angol nyelvű változata (By Any Means Necessary) 1995-ben a Guggenheim Múzeumban volt látható. Az intézménykritika példaként értelmezhető szöveges munka az 1990-es évek Bush-kormányzatának emberi jogokat sértő, börtönbeli kínzásai ellen foglal állást. A galéria egy évtizedes történetének talán legpolitikusabb kiállítása olyan műveket sorakoztat föl, mint például Horváth Tibor Zsidó a... rajzmunkája, vagy Tót Endre nyolcvanas évekből digitális printje, A kommunizmus tett boldoggá, vagy TNPU/IPUT (St. Turba Tamás, alias Szentjóbó Tamás) objektje 1969-ből, a Csehszlovák rádió – 1968, vagy El-Hassan Róza arab tavaszt, illetve Itziar Barrio New York-i képzőművész bevándorló migráns identitások vizuális és képi világát feldolgozó videointerjúi. És hogy a neoavantgárd irányába tett történeti kitekintés méltó

ívet írjon le, az elmúlt hónapokban többféle aspektusból bemutatott Major János-hagyaték (Műértő, 2012. november és 2013. március) is többféle formában (Sci-fi-rézkarc, Avantgardizmus, xeroxmásolat) és értelmezésben (Erdély Miklós-Jovánovics György–Major János: Major János kabátja, 1973, dokumentáció) jelenik meg itt. A műtárgyjegyzék láttán arra a következtetésre jutunk, hogy esetleg érkezett a pillanat, amikor a nemzetközi avantgárd és neoavantgárd tőkés támogatói mellett végre Magyarországon is színre lép egy elkötelezett gyűjtőréteg, amely valamilyen módon képes financiálisan ellensúlyozni az állami szektor zsugorodását a társadalomkritikus művek vonatkozásában. Mindenestre úgy tűnik, hogy az acb menedzsmentje így látja. *(Megtekinthető május 31-ig.)*

Bogyó Virág virágboltja

Bogyó Virág diplomamunkája egy három hónapra kisajátított virágbolt a VII. kerületben, a Lövéde tér közelében, a Bajza utca és a Városligeti fasor sarkán. A bolt mindennap kettő és hat között tart nyitva. A MOME média design szakos végzős hallgatója által működtetett szolgáltatás keretében rajzórát tartanak egyáltalán széken, napi híreket dolgoznak fel bábszínház formában, a kormányzat által meghirdetett tánc- és párválasztó rendezvényssorozattal párhuzamos programként „üvegezést” szerveznek, heti rendszerességgel társadalom- és művészetelméleti szövegeket feldolgozó felolvasóköroket tartanak. Az alkotó a budapesti politikai underground szubkultúra sajátos formációja, a PR csoport, illetve a Strassz nevű, női képzőművészekből álló trash zenekar alapító tagja. Munkáiban a kollektív alkotást részesíti előnyben. A játékos és improvizatív módszer mögött élénk ideológiai érdeklődés húzódik meg, amely a különféle társadalmi mozgalmak által kitermelt tudásra: a feminizmusra, az anarchizmusra, vagy épp a foglaltház-mozgalom eszköztárára épül.

Nyolcvanas évek retró

A retrókiállítások egy újabb egzotikus állomása a BTM Budapest Galéria Lajos utcai Kiállítóházában megnyílt Ellenkultúra a 80-as években. Válogatás Bp. Szabó György plakátgyűjteményéből című tárlat. Itt olyan együttesek – gyakran a gyűjtő által készített – koncertplakátjainak bemutatója látható, mint például az A. E. Bizottság, a Sziámi, a Hobo Blues Band, az Ági és a Fiúk, a Lacht El Bahhtar, az Európa Kiadó, a Kampec Dolores, a Kontroll Csoport, a Trabant, a Neurotic stb. A merítés elég széles, és az egykor működött több tucat újhullámos vagy punk-zenekar és -mozgalom ezt indokoltta is teszi. Hogy mennyiben tekinthetők a nyolcvanas évek magyar értelmiségi életstílus-kísérletei és szubkulturális terei ellenkulturális mozgásoknak, az meglehetősen ellentmondásos kérdés. A retrókiállítások sorát gazdagító Lajos utcai tárlat sem vállalkozik a korszak kritikai megközelítésére. Így például arra sem, hogy mennyiben jelentett ellenállást – és pontosan mivel szemben – az a liberális értékrend, amelyet ezek a zenekarok és követők hétköznapi életstílus-kísérletekké fordítottak le, s amelynek a demokratikus ellenzék tevékenysége volt a politikai párhuzama. *(Megtekinthető május 26-ig.)*

SÜVE CZ EMES E



kurátor, a tranzit.hu munkatársa, a tranzitblog szerkesztője

A street arttól az infografikáig

A Jurányi Galéria a FÜGE kezdeményezésére jött létre a Jurányi Produkciós Közösségi Inkubátorházban azzal a céllal, hogy teret adjon az épületben működő és a hozzájuk kapcsolódó vizuális művészek alkotótevékenységének. Programját egy, a FÜGE által fölkerült belső kuratórium dolgozta ki, amelynek tagjai az Inkubátorházban működő műtermekben alkotnak: a Binaura művészcsoporthoz, Cséffai Györgyi és Dávid Márk szobrászok, Mohácsi András szobrász, Szirtes János képzőművész és Szűcs Edit jelmeztervező, valamint az ACAX munkatársai.

Az alsó szinten lévő, mintegy 70 négyzetméter nagyságú kiállítóteret fekete táblafestéssel festették be, amelyre krétával és szivaccsal lehet rajzolni. Az így létrejött sajátos tér a helyszín által meghatározott, kifejezetten oda készülő kiállításokat inspirál, fiatal, radikális program



Csáki László: Kék Pelikán, 2013 kréta-képregény, részlet

megvalósítását teszi lehetővé. A street arttól a koncepten, az építészeti és design-projekteken át

az infografikáig mindenféle műfaj terepet kaphat, politikusokat és tudósokat is szívesen látnak. A kiállításokhoz sokféle program kapcsolódik. Az efemer műveket professzionális fotókon örökíti meg a galéria, ezeket a későbbiekben esetleg értékesíteni is szeretné. A Jurányi-füzetek sorozatban egy-egy kiállítás fotózott anyagának kiadását is tervezik a jövőben.

A kuratórium olyan művészeket hív meg, akik a Jurányi Ház profiljához hasonlóan interdiszciplináris módon közelítenek a művészetekhez. Elsőként Csáki László Kék Pelikán című kréta-képregényét, majd Stark Attila Puss in Booze című kiállítását láthatta a közönség, a folytatásban Rutkai Bori következik, majd a tervek szerint a Strassz, Koronczi Endre, Gerhes Gábor, Gerber Pál, Igor és Ivan Buharov, a Krétakör médiaművészei kapnak meghívást, és természetesen a kuratórium tagjai is kiállítanak majd.

A magyarországi roma művészet eddigi történetében három markáns és döntően nem romák által megfogalmazott irányzat számlázható szét. A legkorábbi értelmezések a roma művészetet az autodidakta népművészet körébe sorolták, hozzárendelve három, meglehetősen sztereotip stílris jellegzetességet – naiv,



Raatzsch Jenő Andrée: Manifestum, 2010 videoinstalláció

színes és szürreális –, előszeretettel kiemelve a néprajzi „érdekességek” (teknővájás, zenélés) ábrázolását. Ez a közhelyes címke ragadt rá például Balázs Jánosra (és követőire, mint például Balog Balázs Andrássra), és ezt a narratívát alkalmazták a markánsan megjelenő roma nőművészet esetében is – pedig Bada Márta, Csámpai Rozi, Orsós Teréz, vagy épp Omara igen eltérő festészeti nyelve sokkal inkább a gender-tematika felől interpretálható. A harmadik szál – nem függetlenül emblemikus képviselőjétől, Péli Tamástól – egyfajta európeér, a nyugati, leginkább

a reneszánsz tradíciók újszerű feldolgozására fókuszált (ezt folytatja, kevésbé átütően, a mester tanítványa, Szentandrassy István).

Ezt a tíz éve lezárult folyamatot a roma öntudat megteremtésének igénye indukálta, hasonlóan ahhoz, mint amikor a XIX. század közepén megkonstruálták a magyar identitást és a magyar művészetit „nyelvet”. A néhány éve színre lépő generáció (Balogh Tibor, Kállai András és Kállai Henrik) számára egész mások a prioritások – még ha sajnálatos módon a művészetükkel foglalkozók egy része leragadt a korábbi, akár az identitásukat is kívülről meghatározó szemléletnél.

A józsefvárosi Mátyás téren található galéria vezetője – Junghaus Tímea, a 2007-es Velencei Biennálé

Gallery8 – Roma Kortárs Művészeti Tér, Budapest

Beutazási engedély

Roma Pavilonjának kurátora – nemcsak az általa elnyert rangos díjak (a 2008-as Kairos- és a 2012-ben átadott Kultúra és elmélet-díj) anyagi hozadékát investálta az Európai Roma Kulturális Alapítvány által fenntartott kicsiny galériába, hanem a nemzetközi kortárs művészettel kapcsolatos elméleti tudását is. Ennek jegyében a Gallery8 nem csupán interaktív és interkulturális térként definiálja önmagát, hanem olyan közösségi helyszínként is, amelyben elsősorban a legújabb nemzetközi trendek (köztük média-művek, installációk) jelennek meg. Így a mostani, hét művész munkáit felvonultató, Roma Koncept című kiállításon – a kurátorok Junghaus mellett Nagy Viktória és Paulik Dóra – „ötleteken és koncepciókon”



Csokonai Lili: A mi roma aktivistánk, 2013 installáció, vegyes technika, élő állat

alapuló művek szerepelnek, a kört egészen a „tárgy nélküli” munkáig kitágítva (Angela: Dear Mr Soros).

A tárlat legfontosabb, Raatzsch Jenő Andrée által jegyzett installációjában Péli Tamás is megjelenik. Egy 1988-as portréfilmben Péli a cigány és a magyar művészetet elválasztó, tarthatatlan határvonalról beszél – arról, hogy hiába munkálkodik a magyar művészet külföldi elfogadásán, ha többségi pályatársai ezt nem fogadják el, és csupán reméli, hogy „kollégáimtól megkapom a végleges beutazási engedélyt”. A tévéképernyőt két, egymásba fordított, Roma Artist – Hungarian Artist feliratú szék kerekezi – ezt egészíti ki a Berlinben élő Raatzsch önmagát „roma-magyar,

magyar-roma, európai és nemzetközi, egyszóval kortárs európai művészként definiáló” írása, A roma művészek magyarországi megérkezésének manifestuma.

A romák pozitív társadalmi identitását ma igen súlyos „tényező” határozzák meg. Erre „játszik rá” Csokonai Lili (álnév) árpádsávos zászlóval díszített kalitkába zárt fekete egere (A mi roma aktivistánk), s ezt az iránytalan, rasszista gyűlöletet dolgozza fel Galyas Gyula CMÖ (cigánymentes övezet) című, budapesti falfirkákról készült fotósorozata. Látletek egy borzalmas, gyűlölettel terhes országból – amely mára Péli Tamást sem fogadná el magyarnak. *(Megtekinthető május 15-ig.)*

DÉKEI KRISZTA



Galyas Gyula: CMÖ, 2013 fotóprojekt, részlet, József Attila utca, Budapest, II/a kerület

Az esztétikum társadalmi valósága

A nagy népszerűségnek örvendő V. Magyar Iparművészeti Kiállítás utolsó két állomásához érkezett. Májusban a MOM Szakasits Árpád Művelődési Házban, majd a kecskeméti Katona József Múzeumban látható, ezt követően Moszkvában mutatják be. A korszerű és ízléses iparművészeti cikkek, textíliák, bútorok, kerámiák vezető iparművészeink kezét dicsérik. Kovács Margit egyedi kerámiáitól gyári termékeig, étkészletektől szőnyegig minden megtalálható itt, amit a modern tárgyformálás magában rejt. A lakásbelső felderítő vázák és a Mondrian ihlette pulóverek mellett a köztér



dekorációjáról sem feledkeztek meg: Gádor István és Schrammel Imre közintézménybe tervezett térplasztikája és Plesznivy Károly hatalmas gobelinje is látható, amely a XIV. kerületi pártház nagytermét díszíti. Alkotója nehéz feladatra vállalkozott, amikor a szocialista munkát szimbolizáló gyárakat, a föléjük emelkedő vörös zászlókat és Lenin portréját kívánta egy kompozícióba foglalni. Szokatlannak tűnhet ruhák, vázák és székek között humanizációról beszélni, pedig itt minden az emberi mértékességhez viszonyul, így az elidegenedéssel ellentétes irányt képvisel. A tárlat rendezői, köztük az Iparművészeti Tanács, nemcsak neves alkotók műveit, hanem az Iparművészeti Főiskola néhány diplomamunkáját is a látogatók elé tárja. A gazdag anyag a modern ember gyakorlati igényeit és művészi ízlését tükrözi. Kiss Edit hatszemélyes gránit étkészlete a BNV idején „Az év legszebb

Tárgyak új megvilágításban

Az iparművészet ízlésnevelő, magas művészi kultúrát biztosító szerepével társadalmunk eddig keveset törődött, de májusban végre a látogatóknak is számos lehetőségük nyílik megismerkedni iparművészetünk eredményeivel. A művészeti alkotások hatása a környezetben, a lakásban és az életben rendkívül nagy szerepet játszik, segíti a közízlés fejlődését. Jóllehet az ízlés egyéni dolog, az életforma már kevésbé az. A funkciójától elszakított művészet polgári eszméje még ma is kísért, ezért is üdvözlendő a korszerű iparművészet széles körű bemutatása. Az emberek közszükségleti tárgyainak művészi színvonalra emelése világszerte



1966. május

Tárlatvezető – a múltba

Iparművészet II. című kiállítás új megvilágításba helyezi elképzeléseinket mindarról, ami esztétikum: megfosztja a ráakódott sallangoktól. Arról tanúskodik, hogy környezetünk és tárgyaink egyéni boldogságunk zálogaként társadalmi létünk összhangját is tükrözik. *(Szabó Pál Művelődési Ház, május 4–18-ig és Pártfőiskola, május 16–30-ig.)*

Pingálóasszonyok és matyó babák a Múcsarnokban

A látogatót az első terembe lépve kalocsai pingálóasszonyok falfestménye, „sárközi szoba” és kemence fogadja. Az Országos Népi Iparművészeti Kiállítás gazdag anyaga a népművészet eredendő tisztaságával nyűgöz le, majd pár lépéssel arrébb újrateremtve tündöklük elő századunk lakáskultúrájából. A folklór felfrissítésének lehetünk tanúi; a gömri mázas agyagedények és a cigányok hagyományos vajt fatálai üdén harmonizálnak a modern környezettel, a szőttes alapú blúzok és nyári ruhák a mai divatnak is megfelelnek. Új műfaj születik a szemünk előtt: a klasszikus örökségből táplálkozó népi iparművészet, melyben helyet kell kapnia a gondolatnak, hogy az új népművészetnek már nemcsak a parasztság lesz a befogadója és használója. Népművészetünk átalakulása és tartalmi újjászületése tizenkét évvel ezelőtt kapott lendületet a kisipari szövetkezetek létrehozásával. A Múcsarnokban látható és közönségsikernek örvendő III. Országos Népi Iparművészeti Kiállítás nagyszabású demonstráció, az iparművészet e sajátos ágának, elveinek és programjának igazolása. Egyes népi iparművészeti tárgyak az idők során kuriózzummá, dísz tárggyá sülyedtek, e darabok kínos anakronizmusa az enteriőrökben oldódik fel, melyek a kiállítás legjobban sikerült részét képezik. Az újjászülető népművészet megtalálja helyét a gyors tempójú életben és a szépre éhes ember otthonában. A tárlat enteriőrjeit sajátos modernségük teszi példássá, s ez ad tartalmat a népi iparművészetnek, amely különböző korokból felszívott jellegzetességei miatt sokféle stílushoz tud alkalmazkodni. A kiállítást április elején, a KISZ-esek Hősök terén tartott fogadalomtétele



után, az ifjúság üdvözlését követően Alekszej Leonov szovjet úrhajós ezredes is megtekintette a KISZ KB vezetői társaságában. Igaz, nehezen jutott el a Múcsarnokig, mert az ifjú kommunis-ták nem tágtítottak a díszemelvény környékéről, ahol a pártot és a szovjet–magyar barátságot éltetve tüntettek a népek szabadságának igazságos ügye mellett. *(Múcsarnok, április 2-től május 10-ig.)*

CSIZMADIA ALEXA

Művésztelepek, művészcsoportok az utóbbi évek művészeti könyvkiadásában

Nagybánya, Kecskemét, Szentendre

A 2008 óta tartó válságperiódus a magyar könyvkiadást is alaposan megrendítette: mind a megjelent könyvek arányát, mind azok példányszámát jelentősen visszavetette. Egyre feltűnőbb, hogy a művészeti könyvkiadás visszahúzódik a szakmai közegbe, a múzeumok és műkereskedelmi intézmények tevékenységi körébe. Mindezekkel a jelenségekkel szemben üdítően hat, hogy számos jelentős kiállítás és azokhoz kapcsolódó katalógus valósult meg az utóbbi időszakban. A nagy sajtóhírveréssel kísért tárlatok mellett az évtized elején több kezdeményezés tarthat méltán számot a szakma elismerésére. Az utóbbi évek könyvtermésében is megfigyelhető, hogy változatlanul kiemelt érdeklődés kíséri az előző századforduló magyar művésztelepeinek történetét, az ott alkotók életművét.

Az 1996-os centenáriumi évben Nagybányához kapcsolódva jelent meg számos hiánypótló, programadó kötet és forráskiadvány, míg 2009 és 2012 között a Kecskeméti Művésztelep jubileuma ösztönözte hasonlóképpen a szerzőket és a kiadókat. Az „elhúzóó” évfordulónak történeti oka van: az 1909-es művésztelep-alapítást csak 1912-ben követte az új épületegyüttes tényleges birtokbavétele. A hivatalos alapítás centenáriuma az L'Harmattan kiadó vállalkozott az 1909 és 1919 közötti dokumentumok megjelenítésére – a kutatói és szerkesztői munkát Sümei György végezte. A válogatás a művészkolónia, az azt befogadó városi közeg megismeréséhez szükséges legfontosabb forrásokat ismerteti meg az olvasóval. Az anyagban találunk levéltári dokumentumokat, korabeli újságcikkeket, szemelvényeket publikálatlan visszaemlékezésekből, sőt Sümei György kecskeméti muzeológusi munkásságának idején gyűjtött interjúkat is. A dokumentumgyűjtemény rendkívül plastikus képet tár elénk a művészközösség hétköznapijairól, a befogadó közeg és az odaérkező művészek



viszonyáról, valamint az országos művészeti szcénában való érvényesülés lehetőségeiről. A kötet esetében csak azt sajnálhatjuk, hogy kizárólag művész-névjegyzék készült hozzá, míg a művésztelep története szempontjából jelentős további személekről nincs mutató, ezért például a képtáralapító Nemes Marcell nevére sem lehet rákeresni.

Sümei arra is vállalkozott, hogy a mintaszerű adatgyűjtés után ösz-

szegezze évtizedes távlatú kecskeméti kutatásait. Ez a műve a Corvina Kiadó Művésztelepek sorozatának második köteteként jelent meg, és a szerző 1996-os azonos témájú monográfiájának vizsgálati körét kibővítve 1945-ig követi a Kecskeméti Művésztelep és alkotói történetét. A kötet kiemelendő vonása az egyes korszakok közötti eltérések árnyalt és értő bemutatása. Köztudott, hogy míg Kecskemét első korszakát a nagybányai Iványi-Grünwald és a neós fiatalok fellépése jellemezte, addig az 1920-tól a Képzőművészeti Főiskola kezelésébe került műteremház a Révész Imre vezette főiskolás – és azon belül is főként rajztanárképzős – fiatalok érvényesülési területévé vált. Ez persze nem jelentette azt, hogy tehetséges, invenciózus fiatalok ne bontakozhattak volna ki ebben a közegben. A könyv több ilyen fiatal bemutat, közöttük például Hajnal Jánost.

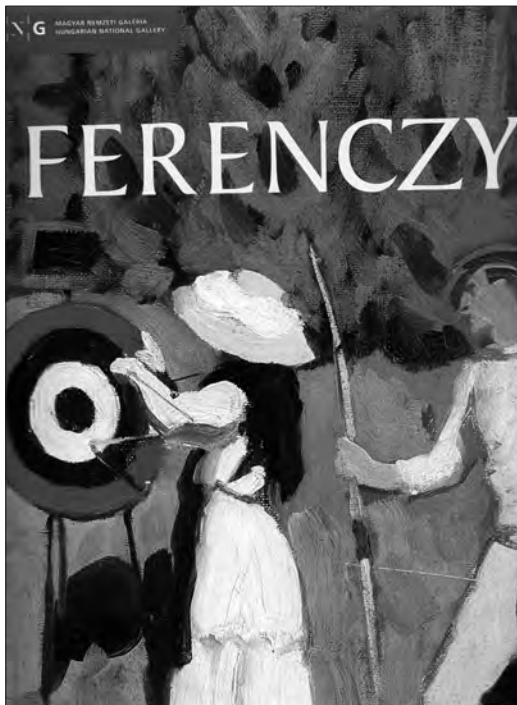


Sümei György munkája sok új szempontot hoz és sok kevésbé ismert művet reprodukál: a Kecskeméti Művésztelep „vonzáskörzetében” készült alkotások közül válogat a friss stúdiumoktól az útkereső, fiatalkori művekig. A kiadvány további erőnye, hogy a szerző első, 1996-os könyvével és a 2009-es dokumentumkötettel ellentétben nem mond le a két világháború közötti korszak bemutatásáról és értelmezéséről. Szerzője a szükséges rálátás fölünyes birtokában helyezi el a Révész-iskolát a kecskeméti művészet történetében, elfogulatlanul mutatva be az akkori főiskolásokat.

A könyvkiadók mellett a kecskeméti múzeum is méltón – kiállítás rendezésével és kötetek kiadásával – emlékezett meg a százéves évfordulóról. A 2011-ben és 2012-ben rendezett két tárlatot egy-egy szerényebb, nem monografikus igényű katalógus is kísérte, főként a helyi gyűjteményre alapozva. A második tanulmánykötet az Adattár alcímet is viseli, mivel dokumentumokat tartalmaz az 1912 és 1914 közötti korszak művésztelepi kiállításairól és kiállítóiról, illetve az 1919-ig tartó első korszak Kecskeméten megfordult művészeiről.

A művésztelepek kapcsán kell szólnunk arról is, hogy a magyar

művészeti könyvkiadásban új műfajt igyekszik meghonosítani Tóth Antal Östémák Szentendrén című kötet. A helytörténeti ismereteken alapuló, de a művészeti topográfia műfaját sajátosan átértelmező könyv a Szentendre iránt érdeklődő nagyközönség számára is értékes forrás lehet. A Faur Zsófi Galéria gondozásában megjelent kiadvány nem bédekker, nem is helytörténet, inkább nevezhetjük a szentendrei művészek vizuális toposzaihoz írott kommentárnak, esszének. A szerző a Duna-parti kisváros építészeti örökségének megóvására, a további kommercializálódás veszélyeire is felhívja a figyelmet. Mondanivalóját elsősorban nagyszámú műalkotás jó minőségű reprodukciójával támasztja alá. Kiemelendő erőnye, hogy egyes helyszínek és témák bemutatásakor a népszerű és várt illusztráción túl a kevésbé ismert alkotók témához illő művei közül



is bátran válogat. A szerző még a városképi elemek által inspirált kispasztikák közül is többet szerepeltet az összeállításban. A könyvben nem kaphattak ugyan helyet a Szentendrén készült, de a város egyedi miliójét nem tükröző művek, ám ezért a reprodukált anyag bősége kárpótolja az olvasót.

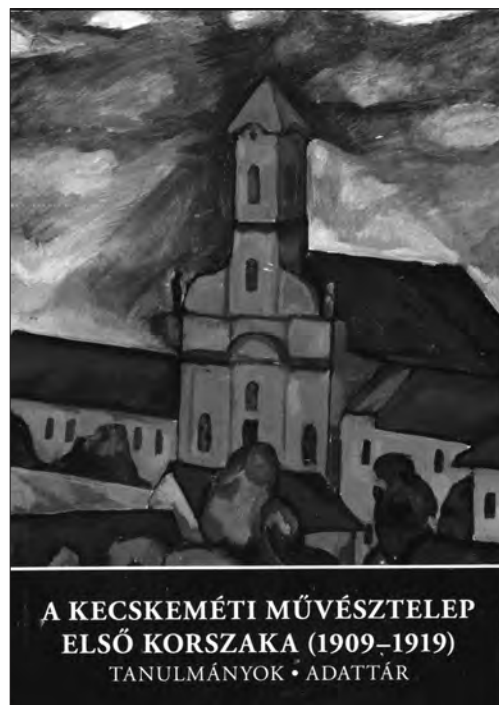
Nagybányát és Szentendrét személyével köti össze Boromisza Tibor, akiről talán kevesen tudják, milyen sokat utazott kül- és belföldön egyaránt. A 2012 őszén a Művészetmalomban megnyílt életműkiállításához csatlakozó katalógus



(és az azt megelőző napló- és önéletrész-töredékekre épülő forráskiadvány) első ízben igyekszik átfogó képet adni egész pályájáról. A Jurecskó László és Török Katalin által írt könyv a kiállított anyag bemutatásán túl részletesen kitér a művész életútjának ismertetésé-

kapcsolatos kutatások egyik fontos eredménye az oeuvre-katalógus összeállítása, amely Pálincás Réka munkáját dicséri. A Boros Judit által szerkesztett katalógus tanulmány-szerzői általában nem kerülhették meg a Ferenczy-életmű és a modernizmus viszonyának vizsgálatát, bár a szempontok és az értelmezések igen változatosnak bizonyultak.

Idén februártól május elejéig újra egy nagybányai mester, Thorma János életműve előtt tiszteltett a Magyar Nemzeti Galéria. Ez a tárlat egy hét helyszínen megrendezett vándorkiállítás záró bemutatója. Két kiadvány is kapcsolódik hozzá, egyrészt egy többszerzős, Szakál Aurél kiskunhalasi múzeumigazgató által szerkesztett tanulmánykötet, másrészt a Sümei György által jegyzett levelezés. A tárlat jó példa a köz- és a magánszféra együttműködésére; a számos magánszemély közül ki kell emelni Bay Miklós Né-



metországban élő gyűjtőt, aki különösen sokat tett az eseménysorozat megszervezése érdekében. A három nyelvre fordított katalógus – a hazai múzeumi gyakorlatban példaértékű módon – már az első kiállításra megjelent, és a tárlat útját valamilyen helyszínen végigkísérte. A Magyar Nemzeti Galériában megrendezett záró kiállítás kurátora, Büki Barbara mellett Kovács Zita és Rád Szilvia is írt egy-egy rövidebb tanulmányt a katalógusba. Tulajdonképpen mindegyik szerző arra kereste a választ, mennyire tekinthető egységesnek, egyenes vonalúnak Thorma János művészi pályája, és mennyiben számíthat ez az életmű etalonnak a nagybányai festészet és a magyar modernizmus szempontjából. Bizonyos, hogy Thorma személyes festői életművének súlyát sokkal inkább indulásának korszaka és szemlélete, semmint időskori „beérkezésének” időszaka adja meg. A magyar festészetben Ferenczy Károly és Thorma János minden szempontból eltérő szerepet játszik, de mindkét oeuvre számára sok tanulságot hoztak az újragondolást eredményező legfrissebb kutatások, amelyeket most a kiállítások, illetve katalógusok segítségével a nagyközönség is megismerhet.

TÓTH KÁROLY

Art Salon – Társalgó Galéria, Budapest

Esszék Fehértől, feketében

Fekete képeinek bő válogatását mutatja be Fehér László a Társalgó Galériában. A most 60 éves művész legújabb munkái fekete esszék: rövid elmélkedések múltból, emlékekről, látványokról és történeésekről. Szembenézés a múlt idővel (Önarckép ellenfényben) és groteszk, szokatlan élethelyzetekre adott reflexiók (Fekete lepel).

Fehér esszéisztikus és balladai: műveinek irodalmi-történeti hátterük van. Más elemzőkkel szemben (Földényi F. László) véleményem szerint Fehér élet-sztorikat, emlékeseményeket, elindítható folyamatokat, kimerevült pillanatokat ragad



Alexander Borovsky: Fehér László. Válogatás Victor L. Menshikoff gyűjteményéből
Kossuth Kiadó, 2013

meg (Kavics, gyerek, galamb; Nagy kavicsok). Ezekről a pillanatokról – „Oly szép vagy pillanat, maradj velem” (Goethe) – bensőséges vagy épp dekoratív, személyes (Imre és Zsuzsa), vagy elidegenítő (Birkák alkonyatban) képeket fest. Elidegenedés – ez a fogalom nem áll távol Fehér Lászlótól. Forgács Éva – Fehér legelmélyültebb biográfusa és elemzője – említi 1995-ös írásában, hogy Fehér szellemi rokonának Camus tekinthető (Kafkával együtt).

A fekete szín mindent elnyelő ereje olyan radikális választás, mellyel kapcsolatban alkotónak és nézőnek egyaránt segítséget nyújt Fehér kiemelkedő komponálási képessége. Ez menti át a néha túlzott méretemeléseket is. Az elidegenítő effektus következtében monументális és intimitás szembekerül egymással, de a kompozíció mindig átlendíti a képet a felület holtponthoz.

Fehér új kiállításán néhány színes-fekete képet is bemutat, mint az említett Birkák alkonyatban, illetve az Este Tácon II. című munkákat. Ezeknél a szín a festői feszültségteremtés része, de nem domináns, meghatározó elem, inkább kiegészítő jellegű.

A tondóforma viszonylag új kompozíciós elem a festő életművében. Erről Forgács Éva Fehérről szóló leg-

újabb kismonográfiájában (Pauker Collection 10., 2013) így ír: „Nincs szilárd támpont, virtuális közép-pont van... Nevezhetjük tölcser-perspektívának is...” Az európai festészettörténetben a tondó első sorban a késő reneszánsz idején terjed el és válik kompozíciós kihívássá, és a végtelen forma, a kör értelmezési tartományait is magába foglaló festői feladat. (Nem beszélve az építészeti gyökerekről: kör alaprajz, körablak.) Az örök körforgás és a bentről kifelé vagy „tölcser-szerűen” kintről befelé haladó mozgás a látvány időtlenné és rejtélyessé tétele miatt fontos. Fehér tondói is festészeti-gyakorlati kérdéseket vetnek fel: a vízszintes, a körtengely mentén met-szett kompozíció kifutásának határait (Balatoni tondó I.), valamint a függőleges, a háromszög szabályrendszerének a körhöz igazítását (Önarckép ellenfényben).

A festő, ha nem efféle kihívásoknak tesz eleget, lírai esszét fogalmaz barátairól. Portréi közül – a személyiségeket és karakterisztikus szituációját tekintve is – emlékezetes a Bak Imréről és feleségéről festett, kisméretű munka (Imre és Zsuzsa). A barát és pályatárs teatilitás mozdulata, a feleség figye-

lő fejtartása és a hideg-geometrikus konyhai enteriőr – ezek a szürkében-feketékben tartott festmény fő elemei. Képpéssé egy mesterről, társáról és életteréről.

Az életműben nem új keletű a fekete színnek a képfelület nagy részét kitöltő megjelenése. Fehér már az 1990-es évek kezdetén hasz-



Fehér László: Fekete lepel, 2011
olaj, vászon, átmérő: 200 cm

nálja ezt a metódust, ám akkor ez még nem színhelyettesítőként és nem a narratíva redukciójaként je-

lenik meg, hanem a fekete-fehér fotók megidézése céljából, és egy másfajta recepciót szolgál. Erről is ír Alexander Borovsky a Kossuth Kiadónál most megjelent, gazdagon illusztrált, nagy formátumú Fehér-monográfiájában. Így fogalmaz: „A világról alkotott kép egységére, nem szilánkjaira, árnyainak és lenyomatainak visszaadására (törekszik).” Mindezt a húsz évvel ezelőtti művek kapcsán írja a szerző, aki a kötetben szereplő munkákat a Menshikoff-gyűjteményből ismeri, és azokat sajátos esztétikai szemzőgből, egyéni látásmóddal írja le: az egzisztencia válságának és a múlttal való szembenézésnek egyszerre objektív és személyes tárgyaiként tekinti őket. A művészt a „választás” festőjének tartja.

„Fehér László az egyetlen európai figuratív festő, aki feketékkel fest” – mondta egy festő kollégám a kiállítás után. És valóban: a fekete szín használata talán csak a múlt századi belga szimbolista festőnél, Leon Spilliaertnél volt még ilyen domináns. Ám az ő mozgalmassá látomásai a grafikus hatáskeltés miatt jutottak el a feketék világába. Fehér komor sötétjei, minimalista terei, tömör látvány-fragmentumai másról beszélnek. A múlthatatlan-múló időről, a jelenségek megragadásának kényszeréről – és a fényről. Ez világít a feketék mögé. *(Megtekinthető június 15-ig.)*

SINKÓ ISTVÁN

Kegyeleti Múzeum, Budapest

Halálveszély!

feltétlenül a címben foglaltakra emlékeztet. A teremben leógatott csipetőkön úgy függenek a szétnyílt lapok, mint a falevelek. A művek

pedig egy szétnyílt agyvelő két kezben. Ugyancsak erőteljes Gurwund Bergquist munkája: a sziklába állított fehér kereszt túlfelére csupán egy fehér négyzetet nyomtatott a művész. Másik darabjának, egy durván kőbe vésett koponyának (némiképp hasonló Brassai párizsi graffiti-fotóihoz) megtörték felület a párja. Roy Adzak szöveg- és képmontázst készít hullák képeiből és a test bomlási folyamatának leírásaiból; az 1956-ban emigrált Nagy Pál pedig Vesalius anatómiájához hasonló ábrázolásokat formáz képverssé, kihasználva a lenyúzott fej keresztmetszetének dinamikáját. Mégis talán az 1972-ben emigrált Major Kamill fogalmaz a legbrutálisabban: a zöldes fényben fluoreszkáló halott gyermekek felett valószínűtlenül naturalis csiga lebeg.

Míg Leif Erikson bálványként és fenyegető túlvilági árnyként ábrázolja a ravatalán fekvő Sztálint, a már 1930-ban Párizsba költözött Lucien Hervé riktó kollázs a felszakított felületek mögött



Roy Adzak: Cím nélkül, 1985
szitanyomat, 30x50 cm



Lucien Hervé: Cím nélkül, 1985
szitanyomat, 30x50 cm

rejlt történeteket emeli memetővá. A határátlépés abszurditását az 1966-ban emigrált Szilágyi Szabolcs a katakombákban mumifikálódott hullák képével a Bevérdorlási Hivatalnál játszó angol nyelvlecke bornírt szövegét társítva jeleníti meg, az 1970-ben emigrált Vincze Balázs pedig csak a kettős lap egyik oldalát használja fel; az összevissza karistolt fotón mintha át- meg áthúzná az emlékeket.

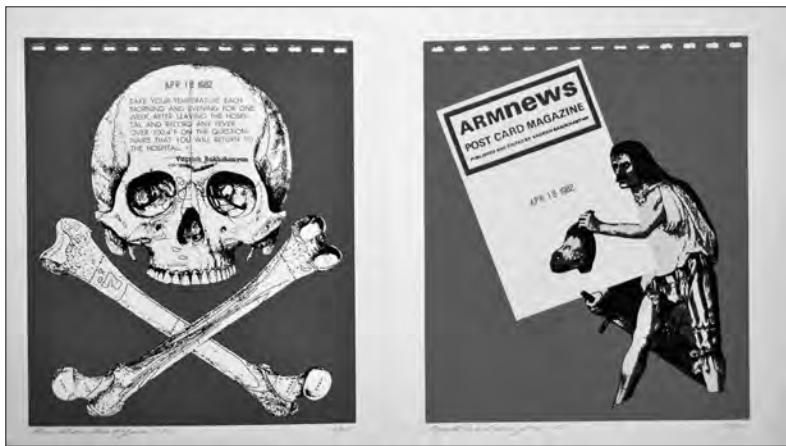
Louis Pons saját versét illeszti egy rothadó fej mellé, Jiri Kolár az egymásba torlódt szavak és hangjegyek mögötti apokaliptikus történetekre utal, Agnes Rodier a zsidó sírkövek betűit vezeti át az üres lapfelületre. A határ innenső oldalára mindig visszatérő magyar művészek közül Swierkiewicz Róbert Jim Morrison sírját emeli egy drámai jelenet szellemfényképei közé, Csorba Simon örvénylő, pulzáló festékfoltjai pedig szétfeszítik a teljes képmezőt.

1984 Orwell éve. Mennyire veszélyes a határok átlépése? Meny-

nyire veszélyes a halállal való foglalkozás? A mappában szereplő művészek közül Roy Adzak 1987-ben, Jiri Kolár 2002-ben, Lucien Hervé 2007-ben, Vincze Balázs 2008-ban, Vagrich Bakhchanyan 2009-ben halt meg. Hajas Tibort – aki nem szerepel a mappában – még 1980-ban ragadta el váratlanul a halál. Beke László 1985-ben, Jelenczkivel beszélgetve említi, hogy a művészetben nemcsak látványos témák segítségével lehet a halálközelséget megjeleníteni, és Hajas sírfeliratát idézi: „A semmi egében / utak fehéren / meghalok, mint a fű.” Valahogy erre rimel Major Kamillnak ugyancsak a mappában publikált, ám a kiállításról furcsa módon hiányzó műve: az elhalványodó, széteső két sírfotógrafián mintha éppenséggel a szülők bekeretezett képét olvasztaná be a megsemmisülés és újjászületés habzó masszájába. *(Megtekinthető május 18-ig.)*

KELÉNYI BÉLA

Major Kamill Párizsban élő magyar művész 1984-ben kiad egy mappát Haute-tension – Danger de mort (Magasfeszültség – Életveszély) címmel. Ebben neki és 18 művészbarátjának 26 szitanyomata található, kortárs írók, egy kriminalisztikai kézikönyv, valamint a Père-Lachaise-i krematórium próbaüzemmódjának (1887) szö-



Vagrich Bakhchanyan: Cím nélkül, 1985
szitanyomat, 30x50 cm

vegeivel kiegészítve. A művészek többnyire franciák és magyarok. A magyarok többnyire emigráns magyarok. A borítódoboz címlapján franciára fordított Nietzsche- és Heidegger-idézetek kereteznek egy koponyát két lábszárcsonttal, alattuk pedig magyar felirat: „A kurva annyát a pártnak.”

A Fiumei úti Sírkertben, a Kegyeleti Múzeum Magasfeszültség–Halálveszély címmel 2013-ban kiállítja az 1984-ben kiadott album lapjait. A terem bejáratának egyik oldalán a fent említett dobozfedél, a másik oldalon pedig egy IHS (Jézus) feliratú koporsófedél – ez utóbbi nem

alatt, a földön egy-egy apró, feketével keretezett táblácska a művész születésének és – esetenként – halálkozásának (esetenként egyáltalán nem feltüntetett) évzámaival.

A mappában szereplő művészek nemcsak különbözőképp fogják fel a címből adódó lehetőségeket, hanem eltérő módon használják ki az összehajtott albumlapoknak megfelelő kettős képfelületet. Az 1981-ben emigrált Palotai Gábor műve némileg Jelenczki István egykorú munkáival rokon: lilás fényben egy fehér kötényes férfi bonctermi pietaként tartja a letakart fejű halottat, a másik oldalon

Ludwig Múzeum, Budapest

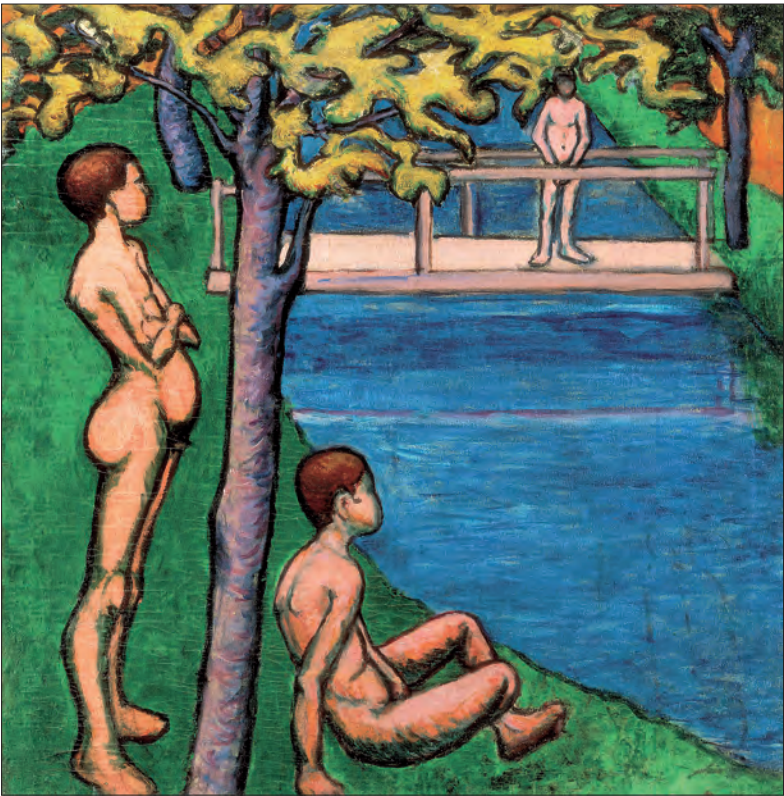
Még mindig jelen van a tekintet tilalma

(folytatás az 1. oldalról)
Ezek szinte maguktól kínálkoztak, mint például az „erős férfi”, az izmos, sebezhetetlen férfitest, amely évtizedeken keresztül kijátszható volt különböző kontextusokban. A kiállítástémákat és fejezeteket illetően az a legizgalmasabb, hogy egy diskurzus alapirányainak feltérképezésére törekedtünk a századfordulós művek és a kortárs alkotások között.

– *Hogyan, miben látják a téma mai aktualitását? A katalógus szövegei arról tanúskodnak, hogy egy férfitestről szóló kiállítás tulajdonképpen hiánypótló – a megnyitőbeszédben Bojana Pejic is rámutatott, hogy a női akt kultuszához képest óriási deficit mutatkozik a férfitest reprezentációjának tekintetében. A férfitest, ennek sebezhetősége, a halandóság – például az AIDS*

táknak nevezett bennünket, mivel állítása szerint „komolyan vesszük” a férfit. És kérdés, hogy a szubjektívítás különböző felületein, a társadalmi szerepekben – ide értve a szexuális orientációkat is – mit jelenthet a test a heteronormatív tekinteten túl, amelynek fényében eddig a női testet kiállították.

– *A válasszal tulajdonképpen megelőzte a következő kérdést: arra szerettem volna utalni, hogy Bojana Pejic fontosnak tartotta kiemelni, hogy a kiállítást három – illetve öt – kurátornő rendezte. Véleményük szerint egészen más lett-e, mint ha férfi kurátorok rendezték/válogatták volna? És véletlen-e, hogy egyetlen férfi kurátor sem „mert” vállalkozni egy ilyen kiállítás megrendezésére, miközben férfi kurátorok nagyon sok nőiakt-kiállítást, illetve a női testre fókuszáló tárlatot rendeztek.*



Tihanyi Lajos: Fürdőzők, 1907
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

okoza válság és az ennek nyomán kialakuló mozgalmak, szerveződések (mint New Yorkban a Transgressed Cinema) – a kísérleti filmben, a filozófiában is különös relevanciával bírt a nyolcvanas évek második felében. A téma és az általa keltett feszültség akkor a „levegőben volt”. Véleményük szerint mi az, ami most az érdeklődés fókuszába emeli?

S. R.: – Valóban, a férfitest a nyolcvanas évek végén, de már korábban, akár Foucault-nál is jelentőségre tett szert. De ha a populáris médiát és reprezentációt vesszük tekintetbe, ott az emberi test egészen másként „jön át”. A heteroszexuális (férfi) test a magazinokban, a reklámban vágykeltő tárgyként jelenik meg, és ez azért egészen új jelenség, mert a női tekintettel operál, ami korábban, akár az előbb említett időszakban, még nem játszott központi szerepet. A politikai reprezentációs diskurzusban is világossá kell tenni, hogy a férfitest nem ugyanúgy van jelen, mint a női test már évtizedek óta. Kérdés, hogy milyen szubjektívításokat reprezentálhat a férfitest. Tetszett, hogy Bojana Pejic feminis-

E. N.T.: – Igen, azt hiszem, a férfi kurátorokból ez a téma még mindig aggodalmakat vált ki – lehet, hogy nemcsak a kurátorokból, hanem a múzeumigazgatókból is. Ebben a homofób félelmek fontos szerepet



Spencer Tunick: Düsseldorf 5 (Museum Kunst Palast), 2006
Stephane Janssen jóvoltából



Halász Károly: Testépítő reneszánsz modorban, 2000
a művész jóvoltából

játszanak. Ez egyébként a férfi látogatókkal is előfordult: a kiállítás kételyeket és aggodalmat ébresztett bennük. A női kurátoroknak sincs könnyebb dolguk, de másképp nyúlnak a témához. Más kérdés, ha egy homoszexuális kurátor rendez a férfitestről szóló tárlatot – erre már többször volt példa a művészet történetében.

S. F.: – Bár megszakításokkal, de még mindig jelen van a tekintet tilalma – vagyis hogy egy férfi nem nézhet meg (következmények nélkül) egy meztelen férfit.

– *A kiállításon számomra problémát jelentett, hogy egyértelműen európai – s ha nem lenne lejárt lemez, azt mondhatnánk: nyugati és közép-kelet-európai – megközelítést tükröz, és kevés kivétellel ilyen pozíciókat is mutat be. Vezérfonala az európai művészet- és kultúrtörténetet közvetítő narratíva. Fogalmazhatunk úgy, hogy ez a férfitest egy lehetséges olvasata a sok közül. Azt hiszem, nem is kell messzire mennünk ahhoz, hogy az európaiktól radikálisan különböző test- és képformákba ütközzünk – Ausztriában elég csak az egyre meghatározóbb számban jelen lévő török kisebbségre gondolni –, de ez természetesen csak egy példa. A kezdetektől első-sorban az európai fókusz állt a közép-pontban, vagy ez a válogatás során alakult így?*

S. F.: – Tudatosan erre a nézőpontra koncentráltunk.

S. R.: – Ez egy olyan kérdés, amely nemcsak kurátorként, hanem múzeumi vezetőként is komolyan foglalkoztat. Milyen diskurzusokra támaszkodjunk, mit állítsunk ki? Az a véleményem, hogy csak a saját tapasztalatainkra alapozva dolgozhatunk autentikusan. Szkeptikus va-



Wilhelm von Gloeden: Pánsípon játszó fiú és Faun, 1890 körül
Münchener Stadtmuseum

gyok a diskurzusok mesterkélt alkalmazását illetően, illetve a „hozzájuk rendelt” művészettel kapcsolatban, amely csak a „politikai korrektség” érdekében van jelen. De az, amit itt látunk, kultúr-, művészet- és társadalomtörténet – Európában a múlt századtól máig ez zajlott és zajlik. Bizonyos fejlődési folyamatokat rajzolunk ki, ezeken belül a „kelet-európai” folyamatok (tegyük ezt idézőjelbe) hosszú, közös történetből fejlődtek ki. A kortárs művészetben tulajdonképpen nem találunk olyan pozíciókat, amelyek a férfimeztelenséghez – például – a migrációs társadalom felől közelítenének. Ahogy az előbb is mondtam, engem érdekel a téma, de ahhoz, hogy ezzel érdemben kezdjünk valamit, a múzeumunkban – mondjuk – egy török kurátornak is kellene dolgoznia. Azt hiszem azonban, hogy a folyamatban levő diverzifikáció, amely véleményem szerint az elkövetkező néhány évben lényeges változásokhoz, átalakulásokhoz vezet majd, nemcsak a az intézményeken belül is végbemegy.

– *Térjünk rá a budapesti kiállításra. Bár csak rövid idejük jutott*

a megtekintésére, milyenek az első benyomásaik?

E. N.T.: – Nagy öröm a saját gyerekként új ruhába öltöztetve látni – főleg, ha az jól áll neki...

S. R.: – Érdekese a különbségek, főleg a fejezetek átnevezése. Nálunk nem volt Tabu-szekció, és ami még feltűnt, hogy az itteni fejezetcímekkel szemben mi nagyon rövid neveket adtunk az egységeknek. Ezenkívül mi Pénisznek hívtuk azt, ami itt Tabu – ez drasztikus különbség. Másik lényeges változtatás, hogy itt megjelent egy Női tekintet elnevezésű fejezet is, amely nálunk nem létezett. Mi ehelyett egy Póz-szekciót rendeztünk, és egyes munkák, amelyek itt a Női tekintet szekciójába kerültek, nálunk a Póz alatt voltak kiállítva.

S. F.: – A Lentosban a Női tekintet nem külön jelent meg, hanem az egyes fejezetekbe integrálva. Tulajdonképpen egyenlő arányban osztottuk el a műveket, és nem válogattunk össze olyan szekciót, ahol nagyrészt női munkák vagy csak női művészek alkotásai jelentek volna meg.

S. R.: – Alapvetően szép lett a kiállítás, igen hatásos. Az első, valóban futólagos benyomásom az, hogy több a kelet-európai mű, nagyobbreszt történeti, hetvenes–nyolcvanas évekbeli munkák. Ami pedig a termeket

illeti: nekünk háromszor ekkora tér állt rendelkezésünkre, így jóval több nagyméretű munkát mutattunk be.

E. N.T.: – De ez a „kamarazenei” bemutató, a kis formátumok összjátéka, amikor a finom rezgéseket is meg lehet mutatni, különleges minőséget képvisel.

– *A Lentos praxisában milyen gyakoriak az együttműködések más intézményekkel, terveznek hasonlót a közeljövőben is?*

S. R.: – Az intézmény idén, 2013-ban ünnepli fennállásának 10. évfordulóját. Ebből az alkalomból mérleget készítettünk a nyilvánosság, és a magunk számára is. Büszké vagyunk az eddig megvalósult együttműködésekre. Az elmúlt 10 évben 23 különböző nemzetközi intézménnyel dolgoztunk együtt; a Tate-től a rigai múzeumon keresztül Los Angelesig, vagy éppen a budapesti Ludwigig impozáns a lista. Az együttműködések fontosak, mert ezeken keresztül a tudás- és tapasztalatközvetítés, valamint a csere sajátságos formája valósulhat meg, s ebből mindkét fél profitál. (Megtekinthető június 30-ig.)

NAGY EDINA

Interjú Sabine Haaggal, a Kunsthistorisches Museum igazgatójával

Megnyílt a bécsi Kunstkammer

Ünnep volt ez a javából: 11 év kényszerű szünet után újra megnyílt a bécsi Kunsthistorisches Museum múkinckamrája, a Kunstkammer. A ceremónián az államfő, az illetékes miniszter asszony és a múzeum igazgatónője, Sabine Haag együtt vágta át a szalagot.

Sabine Haag 1962-ben született Bregenzben. Angol-amerikai irodalmat tanult Kaliforniában, majd művészettörténetet Innsbruckban és Bécsben. 1990-ben került a KHM-be. 18 éven át vezette a Kunstkammer tudományos munkáját, tanulmányokat, múzeumi évkönyvet, katalógusokat írt, kurátora volt a hegyikristály- és elefántcsontkiállításnak. Három gyermek édesanyja, magát csapjátékosnak tartja.

– Ön 2009 óta áll az intézmény élén. A Kunstkammer felújítását, újrendezését kezdettől elsőrendű feladatának tartotta. Mennyiben az ön érdeme a siker?



A krumlovi madonna, Prága, 1390
festett mész, 112 cm

– Érthető, ha szívügyem volt a nyitás, végtére is itt kezdtem a pályámat. A kinevezésem előtt 18 éven át a Kunstkammer tudományos igazgatója voltam, minden szögletét ismerem, és mindig is tudtam, mennyire rászorult a felújításra. Amikor 2002-ben bezárták, még csak kisebb kozmetikázásról volt szó. Elsőbb-séget élvezett az egyiptomi gyűjtemény újrendezése. Közben kiderült, hogy a Kunstkammer nagyobb felújításra szorul – amihez persze hiányzott a pénz.

– Az ön pályázatában eleve szerepelt ez a projekt. 2008-ban olyan hírek terjedtek el, hogy az illetékes miniszter asszonnyal folytatott tárgyalásain feltételként szabta a Kunstkammer újrainyitását.

– Valóban ez volt az egyik feltétel. Már a kezdet kezdetén tárgyaltam a minisztériummal a finanszí-

rozásról, s kis lépésenként sikerült eredményt elérni. A tényleges építészeti munkák 2010-ben kezdődtek. Nem volt könnyű a feladat: a 20 terem, 2700 négyzetméteren teljes felújításra szorult, a XIX. századi faszerkezetes üvegtárlók (összesen 300) ugyan gyönyörűek voltak, de alkalmatlanok a páratlan kincsek megóvására. Most mindegyik vitrin egyedi világítást, hőmérséklet- és páratartalom-szabályozást kapott, nem beszélve a biztonsági üvegezésről. Ez komoly műszaki feladat, hiszen 80 különböző méretű vitrinről van szó, és amennyire csak a korszerűsítés során lehetett, ragaszkodtunk az eredeti megtartásához.

– Időről időre ön is vezet látogatócsoportokat. Hogyan foglalná össze, mi látható ezekben a termekben?

– A most kiállított 2200 műkincs a Habsburg-ház gyűjtési szenvedélyének köszönhető. II. Ferdinánd főherceg (1529–1595) és Lipót Vilmos főherceg (1614–1662) vásárolta az első darabokat. A legrégebbi tárgy 1100-ból származik. A Habsburgok érdeklődése nemcsak képzőművészeti tárgyakra terjedt ki, a kor tudományának bizonyítékait is gyűjtötték, valamint naturáliákat, idegen kultúrák egzotikumait, dokumentumokat, ásványi kincseket, ereklyéket és tudományos-műszaki berendezéseket. Az anyag elrendezése kronologikus, ezt megismerésének szempontjából a kurátorok előnyösebbnek tartották, mint a tematikus rendszerezést. A kiállítás fő darabja a Saliera: Benvenuto Cellini egyetlen fennmaradt – s mint ilyen, pótolhatatlan – aranyműves munkája. Az 1540 körül készült, 26 centiméter magas, 33 centiméter széles sőtartó értékét 2003-ban, amikor elrabolták, 50 millió euróra becsülték.

– Az egyes tárgyakat is restaurálták?

– A 2200 tárgy közül 350 szorult alapos restaurálásra, szakemberek egész csapata foglalkozott az aprólékos munkával. Nekik maradt még feladatuk bőven: a raktárban további 6000 műtárgy pihen. Kétségtelen, hogy a legértékesebbeket választották ki az új kiállításra, de biztosan lesz még meglepetés.

– Mennyibe került a rekonstrukció?

– Az építészeti és restaurálási munkák összesen 18,5 millió eurót emésztettek fel.

– Nagy a roham a nyitás óta?

Egyáltalán, be lehet jutni a Kunstkammerbe?

– Szerencsére óriási az érdeklődés. Bevált az internetes jegyrendelés rendszere, de nincs gond, az is bejut, aki nem vette meg előre online a belépőt. Legfeljebb húsz-



Sabine Haag a Salierával

perces várakozásra kell ilyen esetekben számítani. Persze jobb, ha a külföldi vendég előre gondoskodik a jegyről: az internetes oldal kifogástalanul működik (<https://shop.khm.at/tickets/>).

– Amikor 2009-ben átvette a Kunsthistorisches Museum igazgatását, több más tervéről is beszélt. Hogyan áll ezek megvalósítása?

– A szintén a KHM-hez tartozó Színházmúzeum (Theatermuseum, Lobkowitzplatz) anyagának újrendezése elkészült. A Néprajzi Múzeum épülete (Museum für Völkerkunde, átellenben, a Maria-Theresien-Platzon) rendben van; ez még az elődöm, Wilfried Seipel érdeme. Az anyag átrendezése azonban várat magára. Fontos, bár nem túl látványos siker, hogy elkészült az új raktár, sőt be is költöztünk.

– Ez hol van, milyen méretű, és mennyi időre jelent megoldást?



Fiatal pár, 1505–1510 körül, Velence
márvány, festésnyomok

– A helyét biztonsági okokból nem vertük nagydobra. A város szélén épült meg a legújabb technológiával. A következő 30 évre megoldja a raktározási gondjainkat.

– Egy másik projektről is évek óta cikkezik a sajtó: még napirenden van a Maria-Theresien-Platz alatti új helyiségek terve?

– Igen, de döntés még nincs. A terv építészetiileg kivitelezhető, az így létesített termeket több múzeum használhatná közösen. Csak hát minimum 15 millió euróba kerülne, és ha meg is oldaná az állami

múzeumok egy részének helyhiányát, ennyi pénzt a költségvetés nem tud csak úgy kigazdálkodni.

– Ön arról is beszélt, hogy szeretné, ha a Kunsthistorisches Museum látogatói közt több lenne az osztrák múzeumrajongó. Sikerül javítani az arányt?



A XX. számú terem
Kunsthistorisches Museum, Bécs

– A változás megkezdődött, de a folyamat lassú. A jegyet vásárlók 70 százaléka külföldi turista. Viszont sokkal több fiatal jön – ebben annak is szerepe van, hogy 2010 óta a 19 éven aluliak számára ingyenes a belépés. Ez kultúrpolitikailag helyes döntés, magam is kezdeményeztem, hiszen ők a jövőendő közönségünk, őket kell ránevelni a múzeumlátogatásra. Ezt az ingyenes belépésen túl megfelelő élményekkel érhetjük el. Kísérő programjaink tervezésekor is gondolunk a fiatalokra, sok a kifejezetten nekik szóló „műsor”: beszélgetések, vetítések, háttérelőadások. Tavaly óta kreatív stúdióink várja a gyerekeket. Vagyis igyekszünk élettel megtölteni a múzeumot, ami nálunk, a „letűnt korok” művészetét bemutató intézményben, különösen fontos. Ez készített arra is – és nem a rivalizálás a többi múzeummal –, hogy nyissunk a kortárs művészetek irányában. Meggyőződésem, hogy a modern művészet megismerése révén másként fogadjuk be az antikot, új szempontok szerint szemléljük.

– A Kunstkammer megnyitásakor ön személyesen moderálta az azt bemutató egyórás riportfilmet, amelyet az ORF2 és egy későbbi időpontban a 3Sat is sugározott. Fontosnak tartja a média szerepét?

– Nagyon. Megváltozott a világ, nyitottabbnak kell lennünk, többet kell magunkból megmutatnunk. Többek közt azt is, hogy miért jó eljönni hozzánk, milyen élményekben lehet része a látogatónak. Ezért fontosnak tartom a jó együttműködést a sajtóval, a tévével.

– Önt egész pályája összeköti a Kunsthistorisches Museummal, 23 éve itt dolgozik. Hosszú ideje ismerik, de az első 18 évben alig kellett a nyilvánosság előtt szerepelnie. Nehéz volt ezt megszoknia?

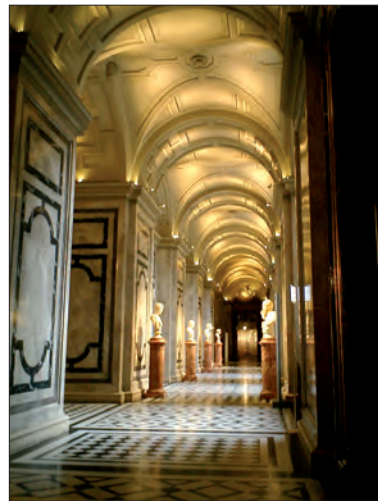
– Nem tagadom, kellett hozzá némi idő. De ez része a feladatomnak, ráadásul szívesen találkozom emberekkel – ezért is vezetek csoportokat –, szeretek interjút adni, beszélgetni. Már régen nem okoz gondot ez a fajta szereplés.

– Milyen időszak kiállítások nyílnak a közeljövőben?

– Folytatjuk az Intermezzo címmel indított sorozatunkat: a nagy tárlatok mellett egy-egy speciális téma köré saját gyűjteményünkben választunk műalkotásokat. A sorozat következő – ötödik – része júniusban nyílik, a címe Bessere Hälfte, és párok ábrázolását mutatja be. Istenek, uralkodók, polgárok, valamennyien a „jobbik énjükkel”. A sorozat minden kiállítása nálunk dolgozó kurátorok munkája. Nemcsak képzőművészeti, hanem történelmi ismeretet is nyújt májustól az V. Károly császár meghódítja Tuniszt című tárlat. Itt értelemszerűen csatajelenetek dominálnak majd. A modern alkotókat az idén Lucian Freud képviseli: kiállítása októberben nyílik. A terveket még 2011-ben, röviddel a festő halála előtt egyeztetették vele kurátoraink, a felkészülés akkor kezdődött. Vagyis ez Lucian Freud utolsó, saját tervezésű tárlata. A főépületen kívül is több rendezvényünk lesz, figyelemre méltó a skót Richard Wright kiállítása Volksgartenben, a Theseustemplomban.

– Mennyire tervez előre? Milyen lehetőségei vannak, hiszen 2009-ben kötött szerződése öt évre szól?

– A szerződésemet további öt évre már meghosszabbították, és ha úgy alakul, 2018-ban újra megpá-



Kunsthistorisches Museum, Bécs

lyázhatom a posztot. Minimum tíz év az, amire szükség van az eredményes munkához, hiszen nem elég tervezni, az elképzeléseket meg is kell valósítani. Persze nem gondolom, hogy jó, ha egy megbízás örökké tart, szerintem maximum húsz év, ami kívánatos. Két évtized után megfáradhat, kiéghet az ember, márpedig ehhez a feladathoz, a kellő hatékonysághoz elengedhetetlen a lelkesedés, a fantázia, az energia.

SZÁSZI JÚLIA

KHM – 7 helyszín, 13 gyűjtemény

A Kunsthistorisches Museum több mint 120 éves intézmény. A Maria-Theresien-Platzra néző épületet Ferenc József megbízásából Gottfried Semper és Karl von Hasenauer tervezte, kifejezetten a Habsburgok múkinckeseinek elhelyezésére. Ez volt Bécsben az első, eleve múzeumi célokra emelt épület. A KHM ma 7 helyszínen összesen 13 gyűjteménynek ad otthont. A Hofburgban a Neue Burg (Új Szárny) és a Schatzkammer (Kincstár) éppúgy része, mint az Österreichisches Theatermuseum

(Osztrák Színházmúzeum), a Museum für Völkerkunde (Néprajzi Múzeum), Schönbrunnban a Wagenburg (Kocsimúzeum) és az innsbrucki Ambras-kastély. A főépületben a gyűjtemény 7500 képből 800 látható folyamatosan. 400 munkatárs foglalkozik az üzemeltetéssel és a tudományos háttérmunkával. A 34 millió eurós éves költségvetésből 22 milliót biztosít a kulturális tárca – ez azonban ma már a kötelezően évről évre emelkedő bérekre is csak szűkösen elegendő.

főtámogató:



ARTplacc

kortárs művészeti fesztivál

képzőművészet . videó . fotó . színház . zene . film . landart . urbanart
szakmai programok . hazai és nemzetközi galériák . művészeti intézmények

Tihany

2013.07.13-21.

www.artplacc.hu . facebook.com/artplacc

támogatók:



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



Audi

médiapartnerek:

FlashArt

művészet

MŰÉRTŐ

ARTGUIDEEAST



Katalán művészet és identitás múzeumi és alapítványi intézményekben

Ezeréves nemzet születik

A hosszú XIX. század (1789–1914) ma is tart – kínálja a provokatív felvetést számos nemrégiben létrejött vagy most születő nemzetállam és azok múzeumpolitikája. A nemzeti identitás kérdése elsősorban Kelet-Európa kisállamaiban éledt újjá, ám miközben a nyugati demokráciák álszent értetlenséggel figyelik e konfliktusos folyamatot, maguk is egyre több országban szembesülnek hasonlóval. Központosított országokban is hasadni látszik a több száz éves egységes államhatalom, s szuverén államiságot mérlegelve egyre több régió tekint túl a kiterjesztett belső önállóság ígéretén. Katalóniában már jövőre népszavazás lehet az elszakadásról Spanyolországtól, sőt a kulturális intézményrendszer már hosszú ideje efelé tapogatózik.

MNAC

A függetlenségi dilemma markáns megjelenítője a múzeumi közeg, ahol kiválasztják és pozicionálják, hogy egy közösség mit sorol (nemzeti) kulturális örökségéhez. A Katalán Nemzeti Művészeti Múzeum (Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC) története is a XIX. századba nyúlik vissza, hiszen a deszakralizáció révén ekkor szabadulnak fel tömegesen olyan egyházi művészeti emlékek, ame-



Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC)

lyeknek megőrzéséről gondoskodni kell. Ekkor merül fel mindehhez a modern polgári kulturális intézmény igénye a nemzeti identitás ki-
fejezésére, de a szabadidő városi el-
töltésének is ekkor rögzülnek az új
rituális, „művészetvallásos” formái.
Átmeneti helyszínéke után 1934-
ben költöznek a gyűjtemények
az öt évvel korábban világkiállítási
célra épült Palau Nacionalba, ahol
– további évtizedek átszervezéseit
követően – az ezredfordulón kapja
meg a Museu d'Art de Catalunya
a „Nacional” jelzőt és immár tör-
vényileg rögzített besorolást, s
egyúttal feladatul a katalán művé-
szet reprezentációját a romanikától
a modernitásig. Közben 1990-től
kezdve a párizsi Musée d'Orsay át-
építését is jegyző olasz Gae Aulenti
tervei szerint zajlott a múzeum
felújítása, s 2005 óta látogatható
a szinte egészében állandó kiállítás-
ból álló intézmény.



Josep Llimona: Gyász, 1907
faragott márvány, 66,4x78,8x68,8 cm

Minden szempontból a nyitó,
a román kort bemutató épület-
szárny a legsikerültebb. A hival-
kodó, mégis jellegtelen – a két vi-
lágháború közötti olasz hatalmi
építészetet másoló – Palau Nacional
belső tereit itt bátran átszabták.
Mivel a román kori anyag többsé-
ge murális, általában a Pireneusok-
ban meghúzódó, de vérszesen romló
állagú templomokból a múzeumba
átmentett freskótöredék, így az ins-
talláció részeként templomhajókat,
apszisosokat, kápolnákat alakítottak

fajta vernakuláris vizuális nyelv-
ként él tovább a katalán falvakban
és kisvárosokban – ott a saját/más
kultúra bemutatása értelmet nyer.
A legtöbb ponton azonban vélhető,
és természetes is, hogy a múzeum
gyűjteményébe véletlenszerűen és
csak kis számban kerültek be nem
katalán s főként nem hispániai al-
kotások – ezért ilyen sporadikus
az „egyetemes” válogatás, amely
csupán erőlködve illeszthető a tel-
jességre törekvő katalán anyaghoz.
Számos más kis nemzet múzeumá-
ban visszatérő dilemma, hogy a sa-
ját anyag a nemzeti kánon legjobb
műveiből kerül ki, míg az odasod-
ródott nemzetközi merítés ingado-
zó színvonalú. Jelen esetben a kata-
lán és az európai reneszánsz vagy
barokk anyag nem szerves egysé-
get, csak kényszerházasságot alkot.

Mégsem igazságos a következtetés,
hogy jobb tisztán a nemzeti
anyagot bemutatni, mintsem
egyenetlenül párosítani hazai és
külföldi műveket. A modern gyű-
jteményrész szárnyában újra szin-
te kizárólag katalán alkotók sze-
repelnek, ám a művek minősége
nem meggyőző, túl nyilvánvalóan
a XIX–XX. század európai impulzu-
sainak helyi lecsapódásaival szem-
besülünk. Mivel a mai fogalmak
szerinti nemzeti művészet csak
az elmúlt két évszázadban értel-
mezhető, a mai katalán identitás-
hoz pedig elengedhetetlen a helyi
modern vizuális formakincs kano-
nizálása, nagy kiállítási felületet
szentelnek a XIX–XX. századnak,
ez azonban így igencsak belterjes.
Túl erős az igazolási kényszer, hogy
az európai izmusok itt is követők-
re találtak, miközben hiányoz-
nak azok az európai kis- és nagy-
mesterek, akik mellett a katalán
Modernisme valós értékei megnyil-
vánulhatnának.

Az összesen ezer évet négy nagy
rendezési megközelítésben átfogó
állandó kiállítás közös elve a nem-
zeti művészet megkülönböztetett
pozíciója, és a múzeum homlokza-
tán (molínokon) deklarált ezeréves
folytonossága. Ennek bemutatása
azonban csak a romanika esetében
sikerült jól: itt mind a műegyüttes,
mind a rendezési elv szuverén.
Európa egyéb korabeli művészeté-

vel egyenrangú anyagot ismerünk
meg inspiratív elhelyezésben, míg
a többi korszak bemutatása egy-
részt festmények és szobrok ötlet-
telenül mechanikus egymásutánja,
másrészt a saját/idegen művészet
reflexió nélküli, csupán iskolák sze-
rinti párosítása, illetve a katalán
anyag túlértékelése.

Mint látszik, nincs egyetlen helyes
recept a nemzeti és az európai
művészet viszonyára: kombinál-
hatóságuk a korszaktól s a gyűj-
temény erősségeitől egyaránt függ.
Kontextusuk árnyalt kialakításá-
ban bizonyosan segít, ha a kuráto-
rok saját koncepcióval állnak elő
a jól nevelt semlegesség helyett, és
ha az elvárás velük szemben nem
a nemzeti művészet piedesztálra
emelése, hanem sajátosságainak jó-
zan, a megfelelő külhoni párhuza-
mokhoz mért prezentálása.

MACBA

Már a kiindulópontja is egészen
más a Kortárs Művészeti Múzeum-
nak (Museu d'Art Contemporani
de Barcelona, MACBA), amely lát-
szólag a MNAC modern anyagának
folytatása lehetne. A hatvanas évek-
től tervezett, de végül csak 1995-
ben megnyílt MACBA pusztán idő-
rendben követi a nemzeti képtár
gyűjteményét, ám valójában lénye-
gileg másként mutatja be a II. vi-
lágháború utáni anyagot. A katalán
fókusz hiánya már a küldetésnyilat-
kozatot olvasva is feltűnő, s a mind-
három emeleten túlnyomóan szin-
tén a törzanyagot prezentáló, félig
állandó jellegű kiállítás nem is mu-
tat nemzeti túlsúlyt. Még csak re-
gionális, dél-európai merítést sem
azonosíthatunk; a múzeum vásárlá-
si keretéhez mérten minél egyete-
mesebb igényű a válogatás – termé-
szetesen a meghatározó spanyol és
katalán alkotók fő műveivel.



Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA)

A széles kitekintés érdekében
a MACBA a L'Internationale nem-
zetközi múzeumi szövetség ke-
retében további művészeti in-
tézményekkel – köztük három
kelet-európai szereplővel, a ljublja-
nai MSUM kortárs művészeti mú-
zeummal, a cseh Jiri Kolar Alapít-
vánnyal és a lengyel Kwie Kulik
Alapítvánnyal – működik együtt
úgy, hogy a hiányosságok kölcsönös
lefedésére szisztematikusan forga-
tják egymás között gyűjteményeiket.

A MACBA művészetfelfogá-
sa a kísérleti, társadalomkritikus

irányzatok mellett elkötelezett,
az állandó kiállítás a műtárgyfor-
ma határainak feszegetéséről és
a művészi szerepvállalás dilemmái-
ról szól, ugyancsak éles kontraszt-
ban a MNAC modern gyűjteményi
szárnyával. S ezek tudatos kuráto-
ri döntések. A MNAC régi képtára-
tól nem feltétlenül várja a befoga-
dó, hogy az reflektáljon a művészet
mibenlétére, de modern anyaga ezt
sokféleképpen megtehetné, szalon-
szerű rendezése ehelyett feltűnően
konzervatív – különösen a MACBA
állandó kiállításáról visszatekintve.

A MACBA épülete jelenti a har-
madik döntő különbséget a két mú-
zeum között. Megtervezésére Bar-
celona azért kérte fel Richard Meier
amerikai sztárépítésszt, hogy az új
létesítmény világvárosi ambíció-
it szolgálja, ám a mester kézjegyé-
nek számító letisztult, öntörvényű
formavilág mégse eredményezzen
a művészet fölé kerekedő múzeu-
mot. A Meier színének számító
hőfehérbe burkolt hasáb, némi or-
ganikus absztrakt játékosaggal,
funkcionálisan meg is felel a mú-
zeumi elvárásoknak, s a Palau
Nacional üres, már a historizmus-
hoz képest is megkésétt palotajelle-
géhez képest önmagában is hiteles
alkotás. Teljes három szintet átfogó
átriuma jó közösségi tér, míg a kiál-
lítótermek variálható falaikkal sok-
féle rendezést tesznek lehetővé.

Az egyetlen bökkenő a MACBA
városi elhelyezése. Eredetileg a ró-
maiak Jupiterről elnevezett hegyé-
re (Mons Iovis), a tengerre néző
Montjuicre szánták, ám az 1992-
es olimpia az eredetileg tervezett-
nél több és drágább létesítményt
éppen a hegyre telepítve túlkölte-
kezett, így a MACBA – akkor már
Meierrel leszerződött – elképzelése
három évvel később a belvárosban
kapott helyett. A Raval szegényne-
gyed annyiban jó választás, hogy

a múzeum idevonz turistákat és
helyi látogatókat, a szomszédos kor-
társ kulturális központtal (CCCB)
együtt új urbanus dinamikát köl-
csönöz a kerületnek. Ám a szűk tér
megöli Meier hatalmas épületét,
a tenger, a hegy és a természetes
növényzet hiánya pedig a hőfehér
szín hatását is megtöri: itt a múze-
um szürke háztömbök között fe-
szengő óriás.

Pozitív megközelítésben a MNAC
és a MACBA a szembeszökő kü-
lönbségek révén jól kiegészíti egy-
más. Kritikusan nézve viszont

nem is ugyanabba a világba tartoznak. A MNAC inkább a múzeumok hagyományos – nemzeti reprezentációt, alig leplezetten állami ideológiát hirdető – táborába sorolható, miközben a MACBA a kortárművészeti intézményrendszer tagja, szinte aktivista szereplője, fontos vitafóruma.

DHUB

Mint minden ambiciózus nagyváros, netán egy születő új állam fővárosa, Barcelona is tucatnyi más közgyűjteménnyel büszkélkedhet. Ezek egy része (régészeti múzeum, néprajzi múzeum) a MNAC közelébe települt, nem túl karakteres, amolyan kötelező múzeumi negyedet alkotva. Izgalmasabb a Herzog & de Meuron svájci építészpáros által jegyzett természettudományi múzeum, csarnokában az elmaradhatatlan bálnacsontvázzal, illetve a már megépült s várhatóan 2014-



Design Museum (DHUB)

Foto: Lourdes Jansana

ben nyíló DHUB designközpont, amelynek katamaránszerű épülete utalás a tengerre; egyesítés alatt álló kollekciói az eddig széttagolt iparművészeti közgyűjteményekből adódnak össze. A DHUB elhelyezése szintén városi rehabilitációs logikát követ: Barcelona egyik legnagyobb, de már majdnem külvárosba eső s jelenleg betonrengetegként, gyorsforgalmi felüljáróval, olcsó keleti áruk zsisbvásárával elcsúfított terén épült, Jean Nouvel 2005-ben átadott fallikus felhőkarcolója, a Torre Agbar tőzsomzsédságában. Igazi kihívás a designmúzeum számára, hogy a célzottan érkező szakmai látogatókon túl a környékbelleket is meg tudja-e majd szólítani.

Alapítványok

A művészeti intézményrendszer igazán jellegzetes szereplői azonban nem ezek a maguk nemében más nagyvárosokban is fellelhető múzeumok, hanem az inkább helyi különlegességnek számító alapítványok. Míg az Egyesült Államokban a civil társadalom vagy az üzleti szféra által kezdeményezett nonprofit magánintézmények szélesesen elterjedtek, kontinensünkön inkább csak Francia-, Olasz- és Spanyolországban honosak. Párizs mellett Milánó és Barcelona az a két európai város, ahol meghatározó a szerepük, különösen e két utóbbi helyszínen, ahol Párizshoz képest szerény a múzeumi kínálat, így az alapítványok előtt valódi terep nyílik meg.

Adókedvezményekkel történő állami támogatásuk dilemmája mindenütt közismert: így visszaszorítható a paternalizmus, az állami döntéshozatal helyett a magánszféra is szerephez jut a kultúrában. Közben azonban ez alig jelent va-

lóban demokratikusabb eljárást, hiszen ugyanúgy egy szűk elit dönt a kulturális kínálatról, csak ez az elit nem állami, hanem magán. Ám a nemzetközi szakirodalomban döntő érvnek számít, hogy a magántulajdonban, vagy akár csupán magánkezelésében lévő épített örökségre általában jobban vigyáznak. Sőt az alapítványok gyakran stabilabb anyagi háttere miatt a kutató- és kiállítási munka is kevésbé hajszolt, kevésbé a látogatószámokra kihegyezett, s így szakmailag is komoly rang ilyen helyen dolgozni.

Néha nem is fedezhető fel érdemi különbség a művészeti értékválasztásban. A barcelonai belváros egyik rokokó palotájában honos a gyűjtő halála után a család által létrehozott Godia Alapítvány, amelynek nagyvonalúan restaurált épületében a MNAC állandó kiállításához kísértetiesen hasonló anyagot láthatunk. A középkori szobrok, oltártörödékek meghitt környezetben

jelennek meg az egykori lakóterekben. Más alapítványoknál is feltűnő: a magánintézmények szintén hangsúlyosan kiállnak a katalán identitás mellett.

Még markánsabb ez azon alapítványok esetében, amelyek a modern művészetre szakosodnak. Több közülük mintha a MNAC és a MACBA által hagyott űrt kívánná kitölteni: a MNAC a katalán modernizmust érdemben csak a II. világháborúig prezentálja, s ezt is elég egysíkú tálalásban; míg a MACBA, mint láttuk, a nagyjából a hatvanas évektől induló anyagában nem őríz meg nemzeti fókuszot, s műfajilag is háttérbe szorítja a magángyűjtőkhöz érthetően közelebb álló festészetet. Így a katalán festészet a II. világháborútól napjainkig valójában mindkét múzeumban csak szerényen van jelen, s ez számos alapítványnak nyújt kézenfekvő programot.

A Vila Casas Alapítvány például sokáig nem művészeti területen tevékenykedett, s csak az 1990-es évektől kezdve fordult a klasszikus modern és kortárs művészet felé – ma már négy helyszínen tart fenn komoly állandó kiállítást. Legnagyobb terüket egy külvárosi, eredetileg a XVIII. század végén emelt textilgyárban alakították ki. Két épületet megmentettek s ügyesen átalakítottak, míg a felszabaduló egyéb területen többek közt parkot hoztak létre, amely a nyitva tartástól függetlenül látogatható, és a környékbellek számára barátságosabbá teszi a Can Framis elnevezésű „kultúrgyárat”. Ez a stílusosan acél-láncból font kerítés vagy a nyersbeton falak révén vizuálisan is sikeres fejlesztés (2009). A hosszú terem-sorokban, összesen 3400 négyzetméter kiállítási területen bemutatott modern katalán festészet is dicsé-

retes hozzájárulás a nemzeti identitás művészeti megteremtéséhez, csak hogy a sokadik helyi művész hol jobb, hol gyengébb vászna után a látogató már inkább menekülne, mert úgy érzi, egy belterjes lexikonban találja magát.

Idén öt éves a Sunol Alapítvány kiállítóhelye a város legelőkelőbb sugárútján, s itt már jobban érzékelhető a gyűjteményét a hetvenes évek óta gyarapító építőipari vállalkozó azon belátása, hogy a katalán művészet mégoly színvonalas válogatása is csak nemzetközi alkotásokkal tud valódi, külhoni figyelmet generálni. A dilemma itt az, hogy önmagában egy-egy Andy Warhol, Richard Avedon- vagy Lawrence Weiner-mű segít-e a látogatónak a soktucatnyi, óhatatlanul is ismeretlen katalán név nemzetközi kontextualizálásában. Mint a meghatározó művészeti centrumokon kívül megannyi hasonló intézményben világszerte, a kérdés itt is kettős: a lokális és a nemzetközi műveknek mennyiség és tematika szempontjából milyen aránya, kapcsolata szerencsés és hiteles ahhoz, hogy az intézmény finanszírozható is legyen, és egy olyan helyi ízt is felmutasson, amely megkülönbözteti a kánon mechanikus másolásától – miközben valóban a helyi nemzeti művészek felkarolását szolgálja, de öngazolás, kompenzálás nélkül.

A Godia, a Vila Casas, a Sunol és még további három alapítvány szövetséget is hozott létre, közös belépőjegyet kínálnak. Profiljuk egyéni, világosan lehatárolt. A Fundació Foto Colectania például úgy tagja a hálózatnak, hogy műfaji fókuszra eltér az eddigiekétől, de abban rokon velük, hogy saját gyűjteménye van, és más kollekciókat is rendszeresen meghív. Mindezt igényes katalógusokban dokumentálja, kis magánmúzeumként működik.

Az alapítványi profil néha nem garantálja a minőséget. A hatos csapat egy további helyszíne, a Museu Europeu d'Art Modern nem azzal okoz csalódást, hogy inkább csak nevében európai, de anyagában helyi, hanem mert – egyébként legitim – elkötelezettsége a figuratív festészet mellett nem szűri ki a hatásvadász képeket. Ez a magánmúzeumok paradoxonja: a gyűjtő személyes ízlése ugyanúgy hitelesíthet, ahogyan hitelteleníthet is.

Más helyszíneken (Palau Robert, Palau de la Virreina) a tárlatok színvonalával nincs gond, ám nem rajzolódik ki közös nevezőjük; inkább kiállítási intézménynek, semmint múzeumnak tekinthetők. De a mégoly heterogén, összesen mintegy 20 alapítvány, kvázi-múzeum esetében imponáló az épített örökség igényes, kreatív megőrzése, szó szerint életben – a mai életben – tartása. Eredeti gótikus boltozat alatt kortárs videoinstalláció (La Capella); egykori kolostor befedett kerengője az udvart merészen át-szelő, szuverén kortárs alkotásnak tekinthető lépcsőszerkezettel (Arts Santa Mónica); vagy a Barbier-Mueller Alapítvány 2012-ben átalakítás miatt bezárt prekolumbián gyűjteménye a Barri Gótic épületében: a helyszínek kulturális konverziója felelősségérzetről és jelenkori szemléletről, a műemlék fetiszizálása helyett annak érdemi hasznosításáról tanúskodik.

Mivel idehaza még negyedszázaddal a rendszerváltás után is

nagy a fenntartás az ilyen intézményi szerkezettel szemben, érdemes kiemelni, hogy akár olyan ismert, minden helyi és turista számára kötelező célpontnak számító helyszínek, mint például Antoni Gaudí Casa Milája – a fő sugárútra és egy mellékutcára néző hatalmas hatemeletes saroktömb, organikus



Fundació Joan Miró

Foto: Pere Pratdesaba

kőszobor-homlokzata miatt nem hivatalos nevén La Pedrera (Kőfejtő) – is vállalati-alapítványi fenntartásban működnek. Ettől még ingyenes a belépés, kiváló a kiállítás, s a cég nevét sehol sem reklámozzák kiáltó módon.

Bank újíttotta fel és működteti a Casa Ramona elnevezésű – 1911-ben, az egyik legnevesebb katalán art nouveau építész, Josep Puig i Cadafalch által tervezett – textilgyárat, amely utóbb rendőrséggént funkcionált, majd 1992 óta a Caixa Forum működik itt (a pénztézet madridi kulturális központjának ugyanez a neve). Az egykori gótikus és mór elemeket variáló hatalmas épületegyüttes mázas kerámia díszítésével (azulejo) Barcelona egyik ipari örökségi és jelenkori művészeti büszkesége. A gyártelep épületeiben több építész, többek között Arata Isozaki bevonásával létrehozott összesen öt kiállítóter széles körű művészeti programot tesz lehetővé – ugyancsak díjmentes belépéssel. Az egyik csarnokban a banki gyűjtemény egy-egy szegmense látható, például Joseph Beuys installációjával, másutt időszaki tárlatok.



Főlépcső, Fundació Francisco Godia

További típust képeznek az egy-egy életműnek szentelt központok. A legismertebb az öt szomszédos, XIII–XV. századi épületből össze-vont Museu Picasso, ahol – számos más intézményhez hasonlóan – az építészeti átalakítás inspiratívabbra sikerült, mint a gyűjtemény

színvonal. Hiába áll össze a mennyiségre tekintélyes anyag három donációból (a művész egy barátjától, egy élettársától, és ezek nyomán magától Picassótól 1970-ben), az 1963-ban megnyílt központból hiányoznak a fő művek, az erő, Picasso dinamikája. Kivételt képez a Las Meninas parafrázissorozat,

amelynek 58 darabja az állandó kiállítás csúcspontja.

A „leginkább kortársinak” járó elismerést a Fundació Antoni Tàpies nyerheti el, a neves építész, Lluís Domenech i Montaner 1885-ös belvárosi épületének ugyancsak elsőrangú átalakításával (1990), a palota egykori pazar könyvtárának integrációjával, ahol ma 50 ezer tételes művészeti szakkönyv-állomány várja a kutatókat. Ám a nagy katalán mesterről, Tàpiesről itt sem tudunk meg többet, mint ami minden más köz- és magángyűjteményben a (kötelezően) fő helyre került munkái alapján már ismert.

Annál ügyesebb viszont a Miró Alapítvány, amely a II. világháború utáni egyik legnevesebb katalán építész, Josep Lluís Sert úgynevezett racionalista épületkomplexumában (1975) nem elégszik meg Miró vásznainak és szobrainak állandó kiállításával – hiszen azok nagy mennyiségben könnyen belefűladnának önnön dekorativitásukba és ismertségükbe –, hanem sok más alkotótól is felvonultat munkákat. Nem csupán Miró kortársaitól – a megszokott kontextualizáció jegyében –, hanem zömmel az általa inspirált alkotóktól, a hatás-történetet Jackson Pollocktól a mai japán zen-festőkhöz kibontva. S ez igazi fordulatokat tartalmaz, hiszen Miró organikus-szürrealis absztrakciójától az amerikai absztrakt expresszionizmus performatív gesztusjellegén keresztül lépésenként az akcionizmusig, a body artig és a genderspecifikus művészetig lehet eljutni. Ezek fényében Miró kompozícióit is egészen másként nézi a látogató, mintha csak annyiszor reprodukált játékos szürrealizmusát látná.

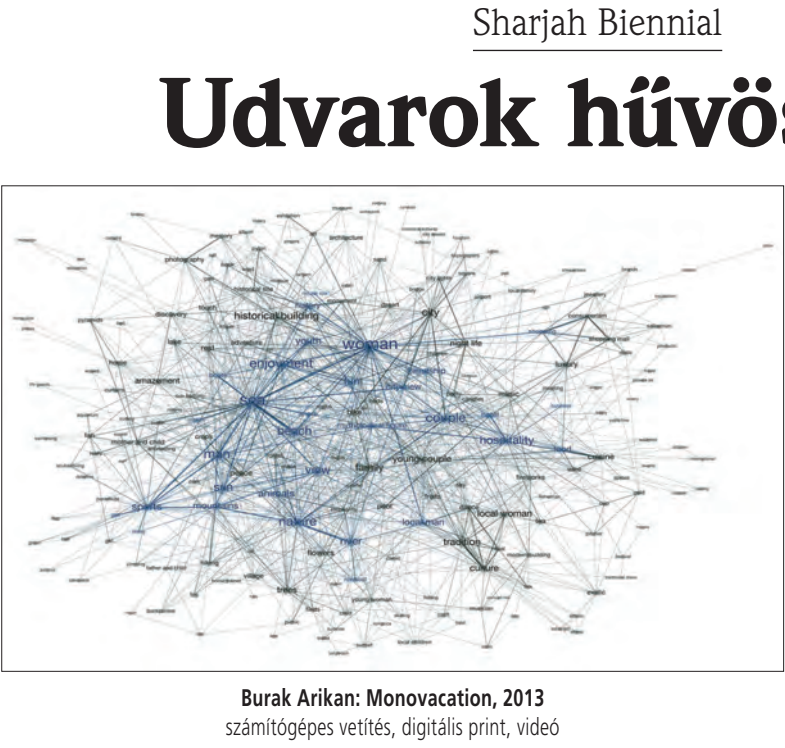
A Fundació Joan Miró sikere a teljes intézményi körképre vonatkoztatva kínál tanulságot: még a nemzeti művészet univerzálisan legismertebb pozíciói esetében is a bátor, újító szemléletű rendezés, illetve a lokális és az egyetemes művek, irányzatok valóban interpretatív, magyarázó, nem pusztán kronologikus egymás mellé helyezése ígér igazi, a szakma és a szélesebb közönség számára egyaránt értékes kiállítást.

ÉBLI GÁBOR

A Közel- és a Távol-Keletet hozta közelebb egymáshoz a 11. Sardzsai Biennále kurátoraként egy japán művészettörténész. Yuko Hasegawa a kulturális térkép újrajrójolásának jegyében – Re:emerge, Towards a New Cultural Cartography címmel – hozott létre sokszínű, karakteres tereket és hangulatokat.

Az 1993 óta működő Sardzsai Biennále igazgatói posztját 2003-ban a tartomány uralkodójának lánya, a Londonban festészetet és korátorságot tanult Hoor Al-Qasimi vette át, aki ambiciózus kortárs terveinek megvalósítása érdekében 2009-ben létrehozta a Sharjah Art Foundationt. Az alapítvány missziója a biennále szervezése mellett többek között a kortárs művészet népszerűsítése a Perzsa-öbölben. Sardzsza a harmadik legnagyobb emírség Abu-Dzabi és Dubaj után, és művészeti infrastruktúráját illetően a közel-keleti térségben ma már Katar kulturális és művészeti beruházásai-val is felveheti a versenyt.

Yuko Hasegawa kurátor nemcsak az ázsiai, hanem a nemzetközi művészeti színtérnek is meghatározó egyénisége. A tokiói kortárs művészeti múzeum főkurátora 2006-ig a kanazawai XXI. századi kortárs művészet múzeuma főkurátoraként és egyúttal alapító művészeti igazgatójaként dolgozott. A Sardzsai Biennálén egyrészt a modern tudás nyugati szemléletű beállítottságát vizsgálta, másrészt az arab és más, gazdaságilag intenzíven fejlődő, de a globális művészeti színtér szempontjából marginálisnak számító kultúrák feltérképezésére helyezte a hangsúlyt. Így Ázsia, Távol-Kelet, Észak-Afrika és Latin-Amerika művészei kerültek a vizsgálódás fókuszába. A fórum célja többek közt az Arab-félsziget történelmi



Burak Arikan: Monovacation, 2013
számítógépes vetítés, digitális print, videó

szerepének feltárása volt, amikor az nemcsak Ázsia és Európa gazdasági fejlődésére gyakorolt jelentős hatást, hanem a kulturális színterek áthelyeződésében is szerepet játszott.

A kurátor érdeklődését leginkább az iszlám építéset, a társadalmi életben különleges szerepet betöltő arab udvarok és teraszok ragadták meg, különösen Sardzsza történelmi épületeinek belső terei, a köz- és a magánélet találkozásának színhelyei. Ezek az udvarok átvitt értelemben Sardzsza városát jelképezik, amely a globális művészeti színtéren belül a Közel-Kelet egyfajta kísérletező központjának számít. A történelem során az udvarok voltak a kereskedők, az utazók találkozóhelyei, ahol beszélgetések zajlottak, információk cserélődtek, új

eszmék kaptak szárnyra. A biennále helyszíneit az udvarok mérete határozta meg: a nagyobb csoportok befogadására alkalmas terek különféle rendezvények, performanszok bemutatását szolgálták, a kisebbek inkább kiállítások rendezésére voltak alkalmasak. Egyes, a magán-szférába tartozó udvarok csak meghívásra fogadtak vendégeket.

A Sardzsai Biennále mindig is nyitott volt az összművészeti törekvések iránt. Idén a több mint száz résztvevő (közülük 27 közel-keleti) művész sorában nemcsak képzőművészekkel, hanem építészekkel, filmrendezőkkal, zenészekkel, előadóművészekkel is találkozhattunk. Bizonyos értelemben lázadás a nyugati nyelv- és logikaközpontúság ellen, hogy a hagyományok révén olyan műfajok is megjelenhettek,

mint a tánc, az ének és a hangszeres zene. A művészek közös jellemzője, hogy saját kultúrájukból merítve, de a nemzetközi szellemiségnek megfelelően és a biennále nyújtotta különleges környezethez alkalmazkodva alkotnak. Mindannyian igyekeztek „megtalálni” a saját udvarukat, így nem kevesebb, mint 35 helyspecifikus mű született.

A kiállítás négy fő helyszínének egyike a Művészeti Múzeum volt a környező épületekkel, illetve a történelmi arab óváros. A műemléki óvárosban a helyi építész, Mona El-Mousfy öt új kiállítóteret hozott létre, amelyek nemcsak a „white cube” elvárásrendszerének felelnek meg messzemenően, hanem az őket körülvevő hagyományos arab építéset világába is jól illeszkednek. A kültéri mozt Ole Scheeren nemzetközi építészirodája és a thaiföldi Apichatpong Weerasethakul filmrendező tervezte, Mirage City Cinema címmel. A belga OFFICE Kersten Geers David Van Severen három ideiglenes pavilont, áttetsző falakkal körbevett, mesterséges „oázist” hozott létre, amelyek hűsében a látogató két kiállítás között megpihenhet. A japán építészcég, a SANAA Buborék (2013) című művében plexiüvegből készült gömbök alkotnak játékos teret. A brazil Ernesto Neto A kultúra elválaszt, a természet egybeköt című munkája beduin sátrakra emlékeztető, de nyitott árkaós építmény, amelynek konstrukcióját halászhálójával fedte le a művész, így az csak részben en-

gedte át a nap sugarait. Ide ugyan-csak pihenni jártak a látogatók, vagy gyönyörködni az iszlám építéset formavilágát idéző medence látványában. Ezek az építészeti ötletek, kísérletek kitűnően illeszkednek a város jövőbeli átalakításának első fázisába, egy 2025-ben megvalósítandó negyed terveibe, ahová a kulturális létesítmények mellé lakótereket, bevásárlóközpontokat is építenek – az emirátusok megalomániás fejlesztéseihez hasonlóan.

A biennálén fontos szerepet kapott a videó műfaja. Francis Alys Ne menj át a hídon, mielőtt a folyóhoz érsz című munkája az Afrika és Európa közötti gibraltári átkelőhelyre, az Európát célzó kivándorlásokra utal. Apichatpong Weerasethakul és Chai Siri Dilbar című, közös videója (2013) egy, az emirátusokban élő bangladesi vendégmunkás álmodozásait követi az építkezések, a munkásszállás, a gazdagság és a sivatag világa között. Charwei Tsai munkája egy saját hagyományokkal rendelkező kis tajvani szigetnek a modern időkhöz való alkalmazkodását örökíti meg. A fotó műfajában a szaúdi Ahmed Mater A Pharan sivatagja/Szoba ki-látással (2011–2013) című sorozata Mekkát ábrázolja aprólékos részletességgel. A kínai Wei Lui az arab építéset elemi formáiból készített installációt. A brazil Lucia Koch színes üveglapokkal fedte be a két épület közötti udvart, élénk színekkel tarkított tereket alakítva ki.

Mi, magyarok, az itt tapasztalt új átrendeződésből valahogy ki-szorultunk, pedig több szempont-ból is ott lehetett volna a helyünk. A Sardzsai Biennálének eddig csak egyetlen alkalommal, 2005-ben volt magyar résztvevője El-Hassan Róza személyében.

BAGYÓ ANNA

Residenz, Salzburg

Madárcsapda és elefántormány

A 38. Art & Antique Residenz Salzburg vásáron 40 vezető osztrák és német galériás vett részt március 23. és április 1. között. Stefan Musil sajtószóvivő szerint a műkereskedők elégedettsége a növekvő érdeklődésnek köszönhető, így például a linzi Runge 40 ügyfelének 60 különféle műtárgyat adott el – biedermeier üvegektől az osztrák Josef Stoitner, Hans Staudacher vagy Franz Grabmayr képeiig –, míg a bécsi Metropol galéria a Klimt-kortárs Otto Friedrich kisméretű Attersee-tájából értékesített egész sorozatot. (Árösszevetésül: az innsbrucki Thoman standján Hans Staudacher A franciák Bécsben című nagyméretű vásznát 88 ezer euróért kínálták.) A bécsi Giese & Schweiger vásári részlegén a helyi biedermeier festéset töretlen népszerűségét Ferdinand Georg Waldmüller vagy Franz Xaver Petter magas eladási árai bizonyították, utóbbi 1832-es, olajjal fára festett Nagy virágcsokra 95 ezer euróba került. A Schütz Kunst & Antiquitäten a XX. századi osztrák festéset olyan képviselőivel aratott sikert, mint Werner Berg vagy Willy Eisenschitz. A Kovacek Spiegelgasse képző- és iparművészeti kínálatában a felkapott Alfons Walde 1935-ös Ha-

vasi tanyáiért 340 ezer eurót is elkértek, Anton Kothgasser 1815–1820 körül készült, madárcsapdát ábrázoló poharának pedig 9500 euró volt az ára. Az antik bútorok szintén kelendőnek bizonyultak a welsi Wiesinger vagy a wolfurti Walter Moskat beszámolója alapján. Sankt Pöltenből a Figl cég XVII. századi cirbolyafe-nyő szekrényét 32 ezer euróért kínálta, a bambergi Franke standján az 1810-es bécsi étágere-pár ára 34 600 euró volt.

Magyar vonatkozásokra térve, a fent említett Metropol bolti kínálatában szerepelt id. Markó Károly tája pásztorok pihenő csoportjával, a háttérben antik romokkal. Patrick Kovacs főleg osztrák szecessziós darabokból álló készletében 1900 tájáról, Friedrich Otto Schmidt bútorgyárából kínált egy mahagóni ülőgarnitúrát, valamint egy Adolf Loos ihlette „elefántormány”-asztalt hat lábbal, márvány fedőlappal és réz rátétekkel, amelynek kapcsán a katalógus Rostás Péter művészettörténésznek „a mágánások lakberendezőjéről” írott 2010-es művére is hivatkozik. Eredetileg 18 ezer eurós áron kínálták a bútort, amelyért egy svájci vevő mellett egy New York-ból érkezett vásárló is versengett,



Josef Frank: Flora szekrény, 1937
141,5x118x43 cm

és az utóbbi került ki győztesen. A Kolo Moser tervei szerint a bécsi Jacob & Josef Kohn műhelyében 1902-ben kivitelezett bükk íróasztal rézveretekkel 28 500 euróba került. Michael Powolny négy évszak-allegóriái közül a Tavaszt a bécsi Wienerberger cég kivitelezte színes mázzal 1915–1916 folyamán, a kerámiafigura most 12 500 eurós áron talált gazdára. Évtizedek óta készít különféle világítótesteket J. T. Kalmar és utódai bécsi vállalkozása, itt gyártották

1950 és 1960 között a Style asztali lámpát is kúpos formájú, színesre lakkozott acélernyővel. A bleiburgi Michael Krautnál Bató József Tóparti park (1914) és Behavazott fák (1924) című képe bukkant fel, alkotójuk Matisse-nál tanult Párizsban, majd 1918-tól Berlinben élt. A már említett Thoman házaspár Siegfried Anzingertől Arnulf Raineren át Hermann Nitschig árul osztrák kortársakat. Ebben a rangos körbe tartozik Bodnár Éva is, aki a hetvenes évek derekától lakik Bécsben, de 1999-ben a budapesti Ludwig Múzeumban is volt egyéni kiállítása. Nagy olajképei közül a Perfect Home (1991) pasztell tónusait, a Madame Butterfly (1993) konstruktivizmusát, a Fallingwater (1996–1998) fali installációját és a Bruce Naumant köszöntő tavalyi munkáját kínálta a galéria.

Nemrég nyitott galériát Salzburg óvárosában a mexikói Alejandro Madero belsőépítész, aki teljes körű lakberendezést is vállal. A bútorok műfajában a skandináv design kapná kiemelt helyet, a finn Alvar Aalto 1930-as karosszékétől és zsúrkocsijától a svéd fővárosba települt osztrák Josef Frank polcos Flora szekrényéig, amelyet 1937-ben a stockholmi Svenskt Tenn cég kivi-



Franz Xaver Petter: Nagy virágcsokor, 1832
olaj, fa, 77x60 cm

telezett, és külsején a skandináv növényvilág legérdekesebb képviselői sorakoznak. Madero két világmárka termékeire is felvesz egyéni megrendeléseket. Közvetítésével a bécsi Lobmeyr cég akár Jürgen Reichert egyedi „fényplasztikáját” is elkészíti, míg a herendi porcelánmanufaktúra – hagyományos modelljei és dekorjai mellett – a Madero számára Charmon-dekorral díszített tárgyait ajánlja. Ez a 2012-es datálású minta a chinoiserie sajátos újrafogalmazása: kínai alakokat ábrázol egzotikus növények között, fehér alapon elegáns, tusrajz-hatású festéssel, és még az edények füle, illetve fogantyúi is stilizált kínai figurákat formáznak.

WAGNER ISTVÁN

Art Dubai

Calligraffiti az autópálya alagútjában

Idén 7. alkalommal rendezték meg a Közel-Kelet és Észak-Afrika vezető művészeti vásárát, az Art Dubait. A még érzékelhető politikai források ellenére a tények arra engednek következtetni, hogy a gazdasági válság okozta pánikhangulat eloszlott, és a műkereskedelmi piac is kedvező irányba tart. Ezt mutatja nemcsak az árverezőházak lendülete, hanem a dubaji vásár is, amelyre az idén már 25 ezer látogató érkezett (75 múzeumi csoport, továbbá jeles intézmények képviselői), valamint az értékesítés terén született jelentős eredmények.

A rendezvényt az idén is a Dubaji-öböltől 24 kilométerre, a festői, ezer-egyéjszaka-hangulatú luxus turista-paradicsomban, a Madinat Jumeirah épületének két szárnyában tartották. A helyi uralkodó, Mohammed bin Rashid Al Maktoum sejk védnökségét élvező fórum a Dubai International Financial Center (DIFC) tulajdonát képezi. A tavalyihoz hasonlóan most is 75 galéria érkezett, ezúttal 30 országból. A kiállítók egyharmada első alkalommal vett részt az eseményen, ez is bizonyítja, hogy rendezői folyamatos frissítésre, újabb galériák, régiók bevonására törekednek. Az első vásáron még csak egy helyi galéria szerepelt, a Third Line, most már összesen tízen kaptak lehetőséget kiállításra. Ez nemcsak a szintér fejlődését, a nemzetközi felzárkózásra való törekvést jelzi, hanem egyúttal annak is bizonyítéka, hogy vitathatatlanul Dubaj a Közel-Kelet nyugati mintára kiépített kortárs galériás központja. A legtöbb résztvevő Londonból jött (10), valamint kevesebb Párizsból (8), New Yorkból (5), 2-3 galéria pedig Olasz-

országból és Németországból. A törökök viszonylag magas számban, 5 galériával érkeztek. Nem hiányoztak a térségbeli kiállítók sem, az iráni, libanoni, szaúd-arábiai, szíriai galériák, illetve az indiaiak és az indonéziaiak. Kelet-Európának az idén nem volt képviselője.

A vásáron a nevesebb galériák közül szerepelt például az Yvon Lambert (Párizs), az Almine Rech (Párizs/Brüsszel), a Sfeir Semler (Bejrút/Hamburg) és az Alexander Gray Associates (New York). A műveket áttekintve elmondhatjuk, hogy a hagyományos technikák mellett az új média jelenléte is fontos volt. A londoni Victoria Miro a japán Yayoi Kusama munkáit állította ki, a festményeket, szobrokat 250–400 ezer amerikai dollár körüli áron kínálta. A Third Line galéria bemutatta az iráni Monir Shahroudy Farmanfarmaian tükörmozaik-szobrait, amelyek az iszlám ornamentika geometrikus jellege és az építészet közt vonnak párhuzamot. A művésznő munkái a vásárral egy időben Dubaj ismert galériakörzetében, az Al Quoz ipartelepen működő kiállítótérben is szerepeltek. A szintén helyi Tashkeel galéria a francia/tunéziai El Seed calligraffiti, azaz az arab kalligráfián alapuló, vászonra és falra festett műveit állította ki. Az alkotó 52 nagyméretű festménye a Katar és Szaúd-Arábia közötti autópálya alagútjainak falait díszíti.

A köztéri művészet jeles darabjai a katar sejk művészeti pártolásáról ismert lánya, Al-Mayassa bint Hamad bin Khalifa Al-Thani felkérésére készültek. Az isztambuli Rodeo galéria kiállításán Banu Cennetoglu installációját láthatta a közönség, amely



Mounir Fatmi: I Like America, 2013

Art Dubai

20 arabul beszélő ország napilap-gyűjteményéből készült. A berlini/szingapúri Arndt galéria standján érdekes kiállítást láthattunk: lézerrel vágott rozsdamentes acélból készült, „csipkézett” gótikus műveit Wim Delvoye faragott, festett antikbútor-installációba építve mutatta be. A New York-i CRG galéria standján női művészek mutatkoztak be, Louise Bourgeois mellett a fiatal Jumana Manna fotói és szobra is helyet kaptak. A bécsi Krinzing galéria standján többek közt Marina Abramovic és az indiai Sudarshan Shetty fotói és installációi közül válogathattak az érdeklődők.

Az Art Dubai vásáron immár harmadik alkalommal megszervezett, egy-egy országot vagy térséget bemutató Marker-projekt keretében ezúttal Nyugat-Afrika (Nigéria, Kamerun, Mali, Ghána, Szenegál) művészei,

galériái kaptak meghívást. Itt találkozhattak a közönség Emeka Ogboh hanginstallációjával a lagosi kortárs művészeti múzeum prezentálásában, valamint Amahigueré Dolo faragott faszboraival a mali Carpe Diem galéria standján. (Jövőre várhatóan Közép-Ázsiából és a Kaukázusból érkező galériák lesznek a vendégek.)

Az egyik legnagyobb térségbenli befektető, az Abraaj Group díjának kiállítását Murtaza Vali író/kurátor rendezte. Itt Libanonból Rayyane Tabet ólomdarabokból felépített installációját és Vartan Avakian miniatűr aranyszobrait, Egyiptomból Iman Issa fotóit és szobrait, Pakisztánból Huma Mulji vegyes technikájú munkáit, Szíriából pedig Hrair Sarkissian nagyméretű fotóit lehetett megtekinteni.

A kísérő projektekben közel 40 művész vett részt. A Szobrok

a strandon projektnek a közeli Mina A. Salam szálloda volt a színhelye, összesen 11 művész munkájával. Köztük Chris Burden Hajlított híd (2003) című, rozsdamentes acélból és fából készült műve, valamint Hassan Sharif rezvezetékkel összefűzött alumíniumlemezekből készített installációja is szerepelt.

Két másik vásárt is tartottak még a városban: a Sikka Art Fair a Bastakiya-negyedben kapott helyet a művészek egyéni kiállításai, míg a Design Days Dubai a gyűjthető design tárgyak vásárlóit várta.

A rendezvényt már a kezdetektől jelentős VIP-események jellemezték, amelyek évek óta más közel-keleti városokat is bevontak a programba. Az „arab tavasz” megmozdulásai óta ez már csak Katarra és az Arab Emírátságok városaira korlátozódik. A jelentős kulturális fejlesztéseiről ismert Doha alig néhány éve kapcsolódott be a nemzetközi kortárs művészet vérkeringésébe, de máris igen jelentős gyűjteményeket és múzeumokat tudhat magáénak: a tengerparton a sivatgból életre kelt és az arab építészet elemeit követő Katara Cultural Village ad helyet a Katara Art Centernek és a modern arab művészeti múzeumnak.

Az Art Dubai egyik büszkesége, a neves előadókkal és érdekes témákkal fűszerezett Global Art Forum rendezvénye is Dohában kezdődött, majd onnan költözött át a VIP-közönséggel együtt Dubajba. Az idén is sikeres esemény így összesen hat napon át kötötte le az elméletekre is kíváncsi látogatók figyelmét.

BAGYÓ ANNA

LP Foto, Stockholm

Hagyománytisztelő gondosság

Az LP Foto ötfős csapata április 6-án tartotta 44. régifényképezőgép-árverését Stockholmban.

Mivel aukciójuk eredetileg meghirdetett időpontja egybeesett volna Uwe Breker hasonló témakörű rendezvényével (Műértő, 2013. április), a stockholmiak villámgyorsan reagáltak: a honlapjukon közölt dátumot két héttel későbbire módosították. A tárgyakat fekete-fehér illusztrációkban bemutató, 160 oldalas katalógusuk már ennek az új időpontnak a közlésével jelent meg.

A 610 tételt az április 7-ére meghirdetett 11. internetes árverésük 157 tétele egészítette ki. Utóbbiakról csak olvashattunk a katalógusban, színes képeiket – ugyanúgy, mint a 44. árverés anyagát – a honlapon tekinthették meg. A tárgyfotókat ezúttal egy ifjú hölgy, Anna Classon készítette. Az LP Foto csapata ezen a területen is rugalmasságot mutatott: a weblapjukon először megjelent sorozaton a 22. tételnél (9×12 cm-es képméretű Linhof Super Technika IV-es típusú, német műszaki fényképezőgép, két objektívvel, sportkeresővel, két tekercsfilm-kazettával és más, kisebb tartozékok-

kal) nem a fényképezőgép vázát, hanem csak a mattüveges kereső fedőlemezét láthatták a vevők – nyitott állapotban. Az árverés egyik figyelemre méltó és ötvenéves korához képest feltűnően jó állapotú eszközét gyorsan újrafényképeztették, és a katalógusban már két új képpel mutatták be. A vevők 9000 koronával, azaz a leütési árnak a becsérték fölé emelkedésével reagáltak a figyelmesre. (A közölt árakhoz még 22,5 százalékos jutalék járul; 1 euró pedig az aukció időpontjában 8,50 svéd koronát ért.)

Az LP Foto kínálatát ezúttal áttekinthetőnek, kiegyensúlyozottnak és mértékadóan vonzóknak mondhatjuk. Az érdeklődők a Göteborgban gyártott Hasselblad fényképezőgépekből és tartozékaikból másutt nem tapasztalható bőségű, 87 tételből válogathattak. Ezek azonban szinte kivétel nélkül mind szériadarabok voltak, csupán egy 500 C/M gépváz bemutató példányáról állították, hogy az – belső szerkezet nélkül – „kirakati mintának”, a gyár vevőszolgálatában történő használatra készült. A vélekedést egy vevő 3400 koronával honorálta.



Luxus kivitelű, barna bőrözésű ICA fényképezőgépek, 1930-as évek

Az 510-es és 511-es tétel (leütés: 8500 korona) jól illusztrálta, hogy az úrkutatás történetébe is bevonult svéd fényképezőgép első típusaihoz, az 1000 F-hez és az 1600 F-hez az 1940-es évek végén még a Kodak gyártott az egyesült államokbeli Rochesterben – Ektar néven – objektíveket. A kínálatban felbukkant továbbá a nyugat-német-országi Oberkochenben működő Zeiss cég által a még redőnyzárás Hasselbladokhoz az 1950-es évek első éveitől szállított teleobjektívek korai példányaiból is három darab.

Az árverésen ez alkalommal 190 tételes Leica-választékból csemegezhettek az ínyencek. A rendkívül

széles skálán mozgó leütési árak között egyaránt akadt a becsértéket éppencsak elérő 2800 koronás (1952-es gyártású IIf), és az ideget borzoló 215 ezres (fekete M3-as 1959-ből).

A Rolleiflexek 29, a Canon tételek 26 és a Nikon kamerák 40 darabos kínálatát a Svájcban, az ott elvárhatóan magas műszaki színvonalon kivitelezett 22 Alpa fényképezőgép és tartozék egészítette ki. Utóbbiakhoz 3200 és 12 ezer közötti áron, míg előbbiekhöz már 900 és 1600 korona körül hozzá lehetett jutni. A megszokott 6×6-osnál kisebb, 4×4 centiméteres képméretű „Baby” Rolleiflex ugyan csak 1100 koronába került, de a népszerűbb modellek Stockholmban sem bizonyultak olcsónak: egy, az 1960-as évek végén gyártott, 3,5-ös fényerejű objektívvel felszerelt darabért például 14 ezret kellett fizetni. Érdekes módon ezúttal a hasonlóan jó állapotú és nagyobb fényerejű – 2,8-as objektíves – változat csak 11 ezer koronás leütést ért el.

A vevők elé tárt anyaggal kapcsolatban két olyan korábbi tulajdonos nevét említették meg, aki szerepelt már az LP Foto árveréseiben. Ragnar Küller (1883–1941)

a svéd királyi ház udvari fotósaként tevékenykedett. A 39. aukción, 2011. szeptember 25-én öt darab, V. Gusztávot körülöböző életkorban bemutató fotója szerepelt (Műértő, 2011. november). Ezúttal a Küller malmői műtermében használt favázis fényképezőgépekre, valamint az azokhoz csatlakoztatható rézobjektívekre és más tartozékokra lehetett licitálni – kilenc tétel erejéig. A vásárlók értékelték a patinás nevet; egy 18×24 centiméteres képméretű favázis, Dániában 1900 körül gyártott fényképezőgépért 12 ezer, míg a két évtizeddel idősebb, francia (Hermagis-Eidoscope típusú) rézobjektívért 26 ezer koronát is megadtak.

A katalógus tárgyleíró szövegei ezúttal számos helyen utaltak a 2012. június 16-i árverésre (Műértő, 2012. július–augusztus), illetve az akkori anyag elé fűzött, Peter Horal által írt kétoldalas bevezető szövegre. Tavaly ugyanis a cseh születésű, Svédországba emigrált mérnök, Jan Horal (1923–2011) gyűjteményéből 700, ezúttal pedig számos további darab került kalapács alá Stockholmban az LP Foto aukcióján. Ezek között most akadtak alacsonyabb árfekvésű példányok is: kifejezetten jól járt például az a licitáló, aki 1400 koronáért vihette el két német, barna bőrözésű, lemezes fényképezőgépet.

FEJÉR ZOLTÁN

A zsiráf foltos,



a kultúra fontos.



Díjazza adója 1%-ával a sokszínű művészi megnyilvánulást!

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

STÚDIÓ  FKSE
1958-óta

Kerülni az elitista jelleget

A párizsi műkereskedelmi színtér szereplői már aggódva várták az idei Art Paris Art Fairt. A Jérôme de Noirmont galéria bezárásának híre a kezdés előtt alig egy héttel bombaként hatott. A közel 20 éve működő galéria vezetője ezt a lépést a Franciaországban uralkodó kedvezőtlen politikai, gazdasági és társadalmi környezettel magyarázta, amely véleménye szerint ellehetetleníti a műpiacot.

Ezzel szemben más szakmabeli vélemények szerint a helyzet nem ennyire drámai, az 1990-es években megélt válság sokkal erősebben rázta meg a műkereskedelmet a mainál. A keserű hangvételű sajtóközleményből azonban az is kiderül, hogy az 1990-es évek óta nagyot változott a galériák működése, a vezető „játékosok” ma a könnyű struktúrával bíró, illetve az úgynevezett mega-galériák, amelyek megengedhetik maguknak, hogy bármelyik világárosban újabb és újabb fiilálét nyissanak. Ezek az óriások azonban az Art Paris-ról továbbra is hiányoztak.

A vásár művészeti vezetője, Guillaume Piens kerülni próbálta az elitista jelleget, igyekezett az eseményt minél szélesebb rétegek számára érthetővé és élvezhetővé varázsolni. Ennek jegyében a rendezvény az idén didaktikus hangsúlyt kapott: a standokra a szervezők által egységesített, a galériákat és művészeit bemutató füzetek kerültek ki, a vásár honlapján pedig az érdeklődő nem csupán ország és kiállító, hanem árkatégória alapján is csoportosíthatta a bemutatott alkotásokat. Azt nem tudni, hogy ennek köszönhetően-e, mindenesetre az idei eseményt 53 ezren látogatták, ami az előző évhez képest 11 százalékos növekedést jelentett. A tavaly még csak 118 kiállító helyett idén 144 galéria érkezett, ezek 45 százaléka külföldről, és igen nagyfokú cserélődést mutat, hogy alig 40 cég közülük a visszatérő.

Az idei vásár díszvendége Oroszország volt. A központi szekció orosz galériái mellett további 15, más országból érkező kiállító is az orosz művészet minél teljesebb bemutatására törekedett. A látogató így az 1930-as évek avantgárd művészeitől a kortárs fotóig szinte mindenbe belekóstolhatott. Kiemelendő a Moszkvából érkező Heritage galéria standjának ékköve – és a vásár egyik legdrágább alkotása – Nikolai Zagrekov (1897–1992) 1920-as években festett képe volt, amelyet félmillió euróért kínáltak. A Galerie Lilja Zakirova (Heusden, Hollandia) Katerina Belkina és Raoef Mamedov megkapó szépségű fotóiból válogatott; ez utóbbi művész alkotásainak szereplői Down-kóros színészek. Az öt panelből álló Utolsó vacsora című fotó egy művészpéldányát 27 ezer euróért lehetett megvenni. A párizsi Galerie Suzanne Tarasieve a Recycle-csoport (Andrey Blokhin és Georgiy Kuznetsov) műveivel érkezett. A többi standon természetesen minden nagy névvel – AES+F, Ilya és Emilia Kabakov, Oleg Kulik – találkozhattunk. Ugyanakkor a nemzetközi színtéren is ismert orosz galériák – a Regina, az M&J

Art Paris Art Fair

Guelman vagy az XL – hiányoztak a vásárról.

A közel-keleti művészeti színtér egyelőre még alulreprezentált, bár dinamikusan fejlődik. A dubaji The Empty Quarter kifejezetten erős fotóanyagot hozott magával, Mark Hachem Bejrútból érkezett, a párizsi Imane Fares pedig iraki és palesztin művészek munkáinak szentelte standját. Budapestről az Inda és a Kálmán Maklár Fine Arts érkezett, valamint – első alkalommal – a Várfook Galéria.

A vásáron az elmaradhatatlan Vasarelytől több alkotással is találkozhattunk: a párizsi Gimpel & Müller

teljesen hiányoznak, a Duplex így leginkább a művészek találkozóhelye, alkotóközpontként, inkubátorként szolgál.

A nagyméretű alkotásoknak szentelt szekció megszűnt, helyét többek között a Promesses, azaz az ígéretes, 5 évnél fiatalabb galériák csoportja vette át. Itt a milánói Edward Cutler galéria különleges és egyedi válogatással állt elő. Az olasz Massimo Angeli, illetve a svájci Uwe Walther művei mellett az élesdi művésztelep két alkotójának, Kovács Lehelnek és Herman Leventének legújabb olajképeit kínálta. Cutler lapunknak úgy nyilatkozott, hogy egy angol



Olivier Masmonteil festményei, RCM Galerie, Párizs

34 ezer euróért kínált egy 1966-os kollázst. Idén a megszokottnál is több Molnár Vera-művet láthattunk: a rennes-i Oniris galéria mellett – amelynek kínálata ezúttal is első osztályú volt –, a zürichi Galerie La Ligne több olajképet, vegyes technikájú művet is árult tőle. Az 1980-as évek végén készült kisméretű alkotások ára 4500 és 5100 euró közt mozgott, míg egy ritkább, 1974-es tusrajzért 8800 eurót kértek. A bécsi Lukas Feichtner standjának emlékeztetői voltak a szerb Petar Mirkovic szénrajzai, amelyeket a galéria egyenként 6 ezer euróért kínálta, míg a müncheni Wolkonsky galéria a koreai Eok Seon Kim műveiből rendezett egyéni kiállítást. A művész letisztult, geometrikus, háromdimenziós alkotásainak ára 5 és 7 ezer euró közt mozgott.

Az idei rendezvény egyik legkarakteresebb alkotója, a francia Olivier Masmonteil munkái a párizsi Dukan és az RCM galéria, valamint André Simoens (Knokke, Belgium) standján is szerepeltek. Az 1973-as születésű francia művész egyre népszerűbb, a tavalyi évben már öt egyéni tárlata volt Kanadában, Franciaországban és Belgiumban. A vásáron az RCM galéria pillanatok alatt értékesítette 8 és 15 ezer euróért két nagyméretű alkotását.

Kuriózum volt a Szarajevóból érkező Duplex/10m2 galéria, amely három bosnyák művész – Adela Jusic, Milomir Kovacevic és Radenko Milak – emlékezéshez kapcsolódó témájú videóműveit, fotóit és festményeit mutatta be. A galériát 2004-ben alapította egy francia pár, akik a Műértőnek úgy nyilatkoztak, hogy művészeik minden nemzetközi vásáron (Stockholm, Isztambul, Párizs) nagy sikert aratnak ugyan, de Bosznia-Hercegovinában szinte semmit sem tudnak értékesíteni. Ott ugyanis a kereskedelmi galériák száma elenyésző, a gyűjtők szinte

kurátornak köszönhetően fedezte fel a művésztelep alkotóit, és azonnal megragadta őt, hogy a tradicionális, figurális témát, a tájképet mindegyikük kortárs szemszögből értelmezi újra, emellett a művek megalapozott technikai tudásról tanúskodnak. Cutler ezeket a festményeket kifejezetten elérhető, 1300 és 3500 euró közötti áron kínálta. Egyértelműen érezhető volt, hogy a galéria vezetője csak azokat a műveket árulta, amelyeket saját otthonának falán is szívesen lát.

Bár már a tavalyi vásárt (is) hangzatos kijelentések kísérték – például „megpróbáljuk elkerülni a globális művészeti autópályákat” –, Guillaume Piens utólag úgy vélte, hogy 2012 átmeneti év volt, és csak az idei évre sikerült elérni a kettős célt: az októberben megrendezett FIAC-tól markánsan megkülönböztethetővé válni, illetve Kelet felé (Kelet-Európa, Közel- és Távol-Kelet) nyitni. Mindez a látogató számára – az egyértelműen hangsúlyos orosz jelenlétet leszámítva – sajnos nem volt egyértelmű. Bár elismerésre méltó Piens arra irányuló erőfeszítése, hogy a vásáron minél több „regionális” galéria állítson ki (e célból két év alatt közel 30 várost személyesen is felkeresett), de a kínálat igen vegyes minőségű volt, több stand minden logikát, koncepciót és következetességet nélkülözött.

Mindezek ellenére az Art Paris Art Fair valóban teljesebb, átfogóbb képet mutat a kortárművészeti színtérről, mint például a FIAC; a türelmes látogató sok új és figyelemre méltó – feltörekvő vagy már befutott, de Franciaországban még alig ismert – művész munkájával találkozhatott. A 2014-es esemény díszvendége Kína lesz. Kíváncsian várjuk, milyen célok mentén és merre fejlődik a továbbra is identitásproblémákkal küszködő, de Párizs számára fontos rendezvény.

MOLNÁR DÓRA

David LaChapelle. Híresség ünnepség, 2002



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:

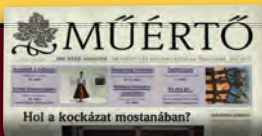
Telefon/fax: E-mail:

Megrendelő aláírása:

SMUEI305

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!

Előfizethető: bolt.hvg.hu/egyebkiadvanyok



www.muerto.hu

Magyar design szekció az Otthon Design szakkiallításon

Mindenütt jó, az idén Otthon...

A tavalyi első alkalommal nem sok reflektorfény vetült az Otthon Design kiállításra, most azok is fölfigyeltek az eseményre, akik az elmúlt évben nem; itt bukkant föl a primőr magyar design is. Az idei tavaszt nem színesítette a Lakástrend – olyan csendben maradt el, hogy szinte észre sem vettük. Nem maradt sajtó úr utána, a piac annyira szűk, hogy nem fér bele már egy kis sajtós sem.

Az Otthon Design Magyar Design című standja nem volt hivalkodó. Az installáció leginkább ár-érték arányos, de nem igénytelen, legfőbb erénye talán az, hogy nem erőltet koncepciót, csak van. A 300 négyzetméter alapterületből 200-at a Medence Csoport foglalt el. Ők kézenfekvő választást jelentettek, a Formatervezési Tanács tavaly különdíjat adott nekik – nem érdemtelenül. A csoport már legalább egy évtizede nagyjából úgy értelmezi a designt, ahogy azt a most aktuális nemzetközi trendek teszik. Talán ez tűnt föl valakinek, és a felelősök úgy döntöttek, hogy a díjazott buszmacettek, porszívórajzok és koncepttárgyak közé egyszer becsusszanhat egy használt reklámmolinóból tervezett, gyártásban lévő táskakollekció is – amelyhez egyébként rendszeres lakossági workshop járul immár öt éve, mert a résztvevők maguk tervezhetik meg táskájukat a csoport kiállítóterében, így a Magyar Design kiállításon is tartottak táska-workshopot. A társaság installációban is erős, épp volt a tarsolyukban egy 100 négyzetméternyi, környezettudatosságról szóló kiállítás, ami egyáltalán nem jött rosszul.

A Medencét tekinthetjük a Formatervezési Tanács delegáltjának, amúgy az egész Magyar Design-stand a Design Terminál és a Hungexpo patronáltja. Kényelmes és



A szerző felvételei

praktikus döntés a bemutató szponzorálása, kár, hogy csak formális.

Hogy van tartalék és lehetőség a magyar designban, azt éppen ez a kiállítás is mutatja. Hosszú évek monotóniája tört meg az új bemutatkozókkal és az új arculattal – ám az is kiderült, hogy a hazai design sorsa esetleges. Véletlenszerűen, ismeretlenségen, kényelmi és lobbikérdéseken múlik, hogy pedig átgondolt stratégián. Értő intézményes menedzselés híján jórészt maradnak az egymással semmilyen összefüggésben nem álló pályázatokon befutó nyertesek, a frissen végzett egyetemisták, akik pár év múlva eltűnnek, és a legtöbbször soha többé nem hallunk, miképp ígéretes terveikről, tárgyaikról sem. Elnyeli őket a napi rutin, beállnak kereskedni, vagy olyasmiket tervezet velük az élet, amit nem mutogatnak szívesen, de nem is kíváncsi rá senki. A vásárlóközönség – az állampolgár – designtudatos nevelése állami közfeladat lenne, aminek csak egy-egy apró epizódja, hogy az ilyen jellegű vásárokon is megjelenik a magyar design.

A magyar tervező, a magyar termék kozmetikázott, csúsztatásokkal

teli fogalom. A magyar termékkel szembeni bizalmatlanság attitűdje hagyományos, ám terjed egy másik hagyomány is: a magyar tervező bizalmatlansága a magyar megrendelővel szemben. Az a tervező, aki valahogy lábon maradt, nem számít rá, nem keresi. Az egyszerűbb utat járja: például Európát. Az idei Magyar Design standja érdekes, igényes válogatás, ám ha megnézzük, hogy mit is takar a 13 magyar tervező fogalma, nagyon vegyes képet találunk, receptet és tanulságot viszont nem. A nevek nagy része külföldi céget vagy tervezőt sejtet, a jelek szerint egy angol vagy olasz hangzású név vonzóbb. Az Architecture Uncomfortable Workshop markánsan nyers tárgyai Milánót is megjárták, rönkökből és zsindely módjára hasított fából készült rusztikus falburkolatok izgalmas kontrasztot ad Hege-dűs Viola Anna érzékeny világító falburkolatával. A kiállítók közül egynek (Isthmus) egyáltalán nincs magyar nyelven elérhető információ a honlapján – ez aligha véletlen. A Codolagninak van ugyan magyar nyelvű menüje, de nem hazai piacra gyárt. Ez nem elv, hanem kialakult

gyakorlat: nincs értelme a magyar vevőt hajkurászni. Hajdók Ákos a honlapja szerint szlovák. Józsa István egy webshop tulajdonosaként árulja saját bútorát is, gyártóként ugyancsak saját webüzletét tünteti föl. Mónus Kata szerethető hibrid bútorra koncepttárgy, a Stuhlwerk pedig nem tervező, hanem székkonferenciakészítő. Az Otthon Design kiállítás mindenestre még friss, van benne lendület. A szakmai nap konferenciákkal telt. Németh Gabriella, a Magyar Design-rész főszervezője szerint tolongás ugyan nem volt, de az egyébként szokatlanul érdekes témák legalább valóban érdeklődő közönség elé kerültek.

Az Otthon Design az ígéretes név ellenére nem bizonyult családbarát közegnek. Gyereket szombati látogatásunkkor jószerével alig lehetett látni, ami azt mutatja, hogy van valami józanság a magyar szülőkhöz – egy kiskorút órákig vonszolni a parkettamenták, kazánbetétek és jacuzzi végtelen során nyilvánvaló kegyetlenség. A kiállítási tér



mintegy harmadát töltötték ki a különböző masszázskádak. Egyesek szerint Magyarország teljes elfekvő árukészletét láttuk itt egy időben, mások szerint viszik a kádakat, mint a cukrot. Hogy mit kell tudnia ma egy fürdőkádnak ahhoz, hogy

megvegyék, az néhány külön tanulmányt is igényelne, köztük legalább egy szociológiát – és talán egy patológiát is. Gagarint egyszerűbb szerkezetben lötték ki, az biztos.

Bár sok bútorkiállító volt, nézhető bútort elvéve láttunk. Vagy átsiklott a tekintetünk a közhelyes felhozatalon, vagy riadtan kaptuk félre a fejünket. „Stricibarokk” – bökött a súlyos emésztési zavart okozó eklektikus izére alkalmi kísérem. Az Otthon Design egyelőre sikerrel távolítja el a magyar átlagembert a „design” fogalmától, mindenfajta vásárlói tudatosságtól, a környezettudatosságot is ideértve. A vásár üzenete egyértelmű: aki nek nincs legalább egy kerti medencéje ökológiai lábnyoma, az annyit is ér. Hogy hogyan teremtdődik meg a mai magyar otthon, arról végképp nem alakulhat ki semmilyen képünk ezen a szakkiallításon, hiszen miből is áll az Otthon Design kínálata alapján az otthon? Ha minden kiállítási kategóriában választ valamit a kedves vevő, akkor egy kandalló, egy jacuzzi, rattan a kertbe, automata napernyővel a medence mellé (a gondozásmentes műpázsitra), egy garnitúra temetetlen múlt a nappaliba, egy majonézkészítő gép, egy készlet szemüveg tisztító

tó. Esetleg még 200 méter négyszávos autópálya a G pavilon eladatlan alapterületéből, ami az amúgy zsúfoltra hangolt vásárterületen túl húzódtott, a cserepes tuják sora mögött.

TÓTA JÓZSEF

Az Arte 59. grafikai aukciója

Szabó Vladimir tusrajza lett a legdrágább

Egy-egy szenzációs eredmény – mint legutóbb Raffaello fiatal apostol fejét ábrázoló krétarajzának közel 30 millió fontos leütési ára a Sotheby's tavaly decemberi londoni árverésén – átmenetileg



Uitz Béla: Hietzenbergi dombok felhős alatt, cinkkarc, 42x32 cm, 1920

a grafikákra irányítja ugyan a műkereskedők és a gyűjtők figyelmét, a műfaj egészére azonban továbbra is kevés reflektorfény jut. Így van ez idehaza is, ahol alkalmi felhangolásoktól eltekintve egyedül az Arte Galéria és Aukciós Iroda foglalkozik konzekvensen a grafikkal. Április közepén már 59. ilyen típusú árverésüket tartották, kiemelkedő ritkaságokkal ugyan nem szolgáló, de a ház hagyományainak megfelelő, színvonalas anyaggal.

A megszokott szinten alakultak az eladások is: a tételek közel fele elkelt (ezt az arányt az utólagos eladások minden bizonnyal ezúttal is 50 százalék fölé tornázzák); a csaknem kétmillió forgalom pedig elérte az összkikiállítási ár kétharmadát. A két szám együttesen azt jelzi, hogy a drágább munkák szereplését kísérte nagyobb figyelem. A magasabb árban elkelt alkotások többsége sokszorosított grafika volt, az aukció csúcstartó-



Szabó Vladimir: Idős pár, é. n. tus, 36x25,5 cm

ja azonban mégis egy egyedi mű, Szabó Vladimir idős párt ábrázoló tusrajza lett, amely 90 ezer forintból indulva meg sem állt 300 ezerig. Ennél is nagyobb licitemel-

kedést ért el Uitz Béla szignált és reprodukált cinkkarc, amely a 38 ezres kezdésről 170 ezer forintig jutott. Megbecsülendő eredmények ezek, hiszen a hazai grafikai árveréseken nem túl gyakoriak a három-négyszeres áremelkedések. Kikiállítási árán, 120 ezer forintért kelt el egy Pór Bertalan 8 szignált litográfiáját tartalmazó, Brüsszelben 1931-ben 200 példányban készült mappa. A kiadójáról Patkó-mappának is nevezett, a Párizsi Magyar Intézet által 1967-ben megjelentetett, 24 lapot tartalmazó Ady-összeállításra ugyanakkor – többek között Bálint Endre, Bak Imre, Konok Tamás és Fajó János egy-egy munkájával – a 180 ezres kikiállítási ár mellett nem volt licit. Ugyanabból a gyűjteményből, ahonnan Uitz említett képe kalapács alá került, két Aba-Novák-rézkar, kikiállítási árát megduplázva 55, illetve 42 ezerért, egy Bortnyik-rézkar háromszoros licitemelkedést elérve

130 ezerért, két Szőnyi-rézkar pedig 24 és 28 ezer forintért cserélt gazdát. Kádár Béla Antik jelenet című akvarellje 42 ezres induló árán kelt el, Jaschik Álmos vegyes technikájú ex libriséért 30 ezerről 55 ezer forintot adtak. Nem volt licit Vilhelm Károly két szokatlanul nagy méretű, egyenként 30 ezer forintból indított litográfiájára.

Ezzel az aukcióval nagy valószínűséggel lezárult egy fejezet az Arte életében. A galéria, a grafika hangsúlyos jelenlétének feltétlen megőrzése mellett, a jövőben erőteljesen bővíteni kívánja a választékban szereplő műtárgyak körét, amit már a június 22-re tervezett festményárverés is jelez.

Hasonlóan fontos változás, hogy még erre az évre tervezik az átterét, egyelőre kísérleti jelleggel, a heti rendszerességű aukciókra. Ehhez olyan új székhelyet keresnek, melynek adottságai a helyben törté-
nő árverezést is lehetővé teszik.

E. P.

Az a mesterien kivitelezett sztárcsi-nálás, amely a neósokat (a kilencvenes évek közepén) és a nagybányai harmadik nemzedéket (a centenáriumi kiállítást követően) elérte, az alapítókat láthatóan megkímélte. Az ő esetükben hasonlóra feltehetően már nem is kerül sor. Igaz ugyan, hogy az 1896-ban a művésztelepet létrehozó „kemény magból” napjaink aukciós kereskedelmében nagyon is jelen van Ferenczy Károly és Iványi Grünwald Béla, ám esetükben a nagybányai évek csak az egész életmű egy



Hollósy Simon: Fiatal lány, 1890-es évek
olaj, vászon, 58x49 cm

vékony szeletét teszik ki. A többiekre a kevés mű és a véletlenszerű, esetleges árképzés a jellemző.

Lássuk be, Réti István, Thorma János vagy Hollósy Simon vonatkozó képeit vásárolni konzervatív ízlésről tanúskodik (ez persze még véletlenül sem jelent minőségbeli megkülönböztetést), ami leginkább az 1993 előtti árverésekre, az azokon licitáló gyűjtőkre volt jellemző. A rendszerváltástól távolodva a korai plein air egyre inkább kikopik a gyűjtői preferenciák közül. A festőknek ebben a nemzedékében talá-lunk olyan alkotókat, akik nemcsak korszerűbb – vagy korszerűbbnek látszó –, de piaci szempontból is eladhatóbb művészetet hoztak létre, mint például Rippl-Rónai József vagy Vaszary János, ám Csók István vagy Glatz Oszkár ugyancsak ide sorolható. A gyűjtői ízlés változásáról és ennek megfelelően a nagybányai alapítók iránti keresletről sokat elmond az a tény, hogy Réti, Thorma vagy Hollósy lényegesen nagyobb gyakorisággal fordult elő a rendszerváltás előtti árveréseken, főként az 1957-től számított első két évtizedben, mint az elmúlt húsz évben. (Igaz, így is csak egytételnyi az éves átlag.) Ehhez képest Réti Istvántól az elmúlt 15 évben Virág Judit és Kieselbach Tamás is mindössze 4–4 művet árverezett, Hollósytól kilencet, illetve tizenkettőt (ebben már a técsői képek is benne foglaltatnak). A valamivel jobb átlagot produkáló Thorma szintén kifejezetten ritka szereplőnek tekinthető.

Most mégis ő került reflektorfénybe a Magyar Nemzeti Galériában látható gyűjteményes kiállításának köszönhetően (Műértő, 2013. március). Bár fontos szerepet játszott a nagybányai festőtelep működése szempontjából, életművének pozíciója a műtárgypiacon – finoman szólva – nem tükrözi jelentőségét, amely mindenekelőtt történeti vonatkozású. A korai munkásságából származó történelmi tablók vagy azok vázlatai, illetve naturalista jellegű művei nemigen fordulnak elő a kereskedelmi galériákban. Ezekben inkább csak a húszas évektől festett képei láthatók, amelyek va-

lóban különböznek a többi, rendszerint népszerű, de értékükben hullámlzó nagybányaiaktól: Thorma – a zömmel ellentétben – mindvégig ellenállt a modernizmus hatásainak, tájképei előterébe pedig dekoratív nőalakokat festett. Márpedig a piac azt szereti, ha a nagybányai utcákat „neós színben” jeleníti meg a művész, és rendszerint a figyelmet a tájtól elvonó, erőteljes színvilágú portré sem népszerű. Az évtizedekig Nagybányán működő alkotók közül Thormát Ziffer, vagy még Nagy Oszkár is megelőzte, talán mert egyik-másik művének dekorativitása a mai néző számára a giccs határát is súrolhatja.

Mindez nemcsak napjaink vizuális világában tűnik így, a korábbi, konzervatív ízlésről tanúskodó, rendszerváltás előtti évtizedekben sem nyúltak mélyen a pénztárcájukba a gyűjtők egy-egy Thorma-kép láttán – igaz, erre nem is akadt túl sok lehetőségük. Thorma nem tartozik a termékeny művészek közé, ráadásul kevés műtípust hozott létre, ezért is van a nézőnek déja vu-érzése a képek láttán. A címadás is ennek megfelelő: hol a nőalakra (ruhájára vagy ruhátlanságára, a kezében tartott csokorra), hol a táj hangulatára vagy annak egy-egy jellegzetes elemére (Zazar, folyó vagy domboldal) utal.

A festmények ritkaságát kiválóan jelzi, hogy az 1957-től kezdődő aukciók (BÁV) sorában először 1968-ban szerepelt tétel Thormától (ma azért évente három-négy is előfordul); májusban mindjárt kettő is, ezek közül az olcsóbbik, a Fürdő után 3600 forintért kelt el. Ettől kezdve minden évben újabb művek bukkantak fel az aukciós piacon, de évi háromnál nem több, és nagyjából minden ötödik volt védett. Az első nagyobb összeg, amit Thormáért kifizettek, 20 ezer forint volt 1970-ben, ezt egy védett mű, az Október elseje című képhez készült olajvázlat érdemelte ki. „Árrobbanás” még sokáig nem következett be, 1977-ben még 26 ezer volt a Thorma-rekord a Kert című, ugyancsak védett festmény ellenértéke.

A százezres szintet csak a rendszerváltás hajnalán érintette a művész: 1989-ben a Kirándulók 90 ezerbe, a Lilaruhás leány 100 ezer forintba került, és ezek még mindig a BÁV árai voltak. Milliós értéken csak a kilencvenes évek végén cseréltek gazdát a „magyar Barbizon” festőjének alkotásai: a Dombon ülő nő 2,8 millióért (Kieselbach), a Bó-dító virágözön 2 millióért (Mű-Terem), a Fürdőzők 2,6 millióért (Mű-Terem), míg a legmagasabb árat – 3,8 millió forintot – egy 1924-es, a portrét enteriőrbe helyező, kissé Vaszaryra utaló Piros kalapos hölgy hozta Kieselbachnál.

Thorma esetében az árverések fénykorában is legfeljebb 2,5 millió körüli leütéseknek lehettünk tanúi, de a kisebb házaknál vagy a kevésbé látványos alkotásoknál az 500 ezer és egymillió forint közötti árszint a leggyakoribb.

Noha Réti István előbb, már 1960-ban megjelent az „újkori” aukciós piacon, mégis kevesebb művel képviseltette és képviselteti magát. Akkor az olaj Nagybányai táj 1500 fo-

Nagybányai alapítók az árveréseken

Alacsony a művek száma

rintról indult, de nem mutatkozott iránta érdeklődés. A javarészt védett tételek közül az első sikeres darab Thorma János édesapját ábrázolta: a kisméretű festmény 5 ezer forintért cserélt gazdát 1967-ben. Az árszint a 10 ezres határt csak 1974-ben lépte át (Nagybánya, 13 ezer), három évvel később pedig már 34 ezer forintnál járt (Asztalnál). Benkhard Ágostonné portréja 1977-ben 12 ezer forintot ért, és ez az adat azért érdekes, mert a húszas évek közepén készült arckép 2009-ben is feltűnt, a Virág Judit Galéria árverésén: ak-



Thorma János: Fürdőzők, é. n.
olaj, vászon, 75x100 cm

kor 1,2 millió forintból nem akadt rá licit. Réti vásznaira a nagyjából 15 ezer forint körüli leütési ár volt a jellemző, míg Önarcképe egyszer csak 140 ezer forintig ment fel a Műgyűjtők Galériája aukcióján, 1989-ben. A kilencvenes évektől egészen a válság kirobbanásáig nagyjából 400

ezer forint körül alakultak Réti árai, az ettől eltérő értékek ritka kivételt jelentettek: az Olvasó nő Nagyház-nál 2002-ben 700 ezer forintért, a következő évben Virág Juditnál 1,2 millióért ment tovább. Rétinél a zsánerképek és a történelmi munkák aránya nagyobb a tájképekhez viszonyítva, mint Thormánál, ám alkotásai ettől még lehetnének kelandőbbek. A helyzet értékelését az határozza meg, hogy alacsony a művek száma, így mind gyűjtőket toborozni, mind tendenciát felállítani igen nehéz.

Hollósy Simon jóval idősebb volt a fenti két művésznél, évtizedekkel korábban hunyt el, ráadásul 1904-től már Técsőn alkotott. Életművéből a müncheniek vagy a técsőiek közül nehezebb kimazsolázni a Nagybányán készült képeket, és mivel a régebbi indexekben gyakran a keletkezés helyére nem utaló címek maradtak fenn, inkább csak az árszintekre érdemes kitérni. Hollósy művei 1971-ig 10 ezer forint alatt maradtak, ekkor következett a Búza-szentelés (11 ezer), a Tanya gémes-kúttal (1972, 26 ezer) és a Meditáló szerzetes című, még a müncheni években készült zsáner (1973, 48 ezer) magasabb leütése. Az ugyan-csak korai Áldomás 1974-ben 75 ezer forintba került, 1987-ben pedig már ugyanezért a védett vászonnért – még mindig a BÁV-nál – 170 ezret



Réti István: Olvasó nő, 1933
olaj, vászon, 80x96 cm

adtak. A első milliós ár időben és á-rban is nagyot ugorva 1997-ben szü-letett (Tájkép, Blitz, 1,5 millió). Ettől kezdve ez volt az átlagos érték, míg a kiemelkedő darabok valamivel 2 millió fölé mentek (Te halvány sző-ke asszony, 2005, 2,4 millió; Három boglya, 2006, 2,2 millió, mindkettő Kieselbach).

A nagybányai alapítók közös munkájaként jelent meg Kiss József verseskötetének illusztrált kiadása 1896-ban: a 30 táblát (ebből 18 fénynyomat) és a szövegközi rajzokat Ferenczy, Thorma, Réti és – az Iványi nevet csak később használó – Grünwald Béla készítette. E díszkiadá-sú kötet nemcsak a könyv-, hanem a festménygyűjtők körében is kere-sett: a szebb példányok árai az antik-váriumok árverésein meghaladják az 50 ezer forintot, de 15 ezer alatt gyakorlatilag nem lehet hozzájutni.

GRÉCZI EMŐKE

48 árverés május 3–június 15.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytípus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
05. 03.	17.00	☒	könyv, kézirat, papírrégiség, fotó	Honterus Antikvárium	Hotel Mercure Korona, V., Kecskeméti u. 14.	V., Múzeum krt. 35.	az előző két hétben
05. 06.	17.00	☒	kézirat, aprónyomtatvány, fotó, numizmatika, bélyeg	Portobello Árverezőház	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	V., Múzeum krt. 27. II. em.1.	május 6-ig.
05. 06.	18.00	☒	műtárgy, festmény	Csók István Antikvitás és Aukciósház	V., Párizsi u. 1.	az árverés helyszínén	árverés előtti hét
05. 07.	18.00	☒	festmény	Bikszady Galéria	V., Falk Miksa u. 24-26.	az árverés helyszínén	május 5-ig.
05. 07.	18.00		Tavaszi művészeti árverés	Blitz Galéria	V., Balassi Bálint u. 21-23.	az árverés helyszínén	május 6-ig.
05. 08.	18.00	☒	műtárgy	Bikszady Galéria	V., Falk Miksa u. 24-26.	az árverés helyszínén	május 5-ig.
05. 09.	18.00	☒	6. Újbudai árverés	Boda Antikvitás	XI., Bartók Béla u. 34.	az árverés helyszínén	az árverés előtt
05. 09.	18.00	☒	ékszer	O'REX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	O'REX Óra- és Ékszerszalón, VI., Andrásy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
05. 11.	10.00	☒	31. Könyv- és papírrégiség-árverés	Krisztina Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	I., Roham u. 7.	az előző két hétben
05. 11.	15.00	☒	42. Festmény- és Műtárgyárverés	Villás Galéria és Aukciósház	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	máj. 4-11-ig.
05. 11.	15.00		bútorok, órák, kiegészítők árverése	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	május 2-10-ig.
05. 13.	18.00	☒	műtárgy, festmény	Csók István Antikvitás és Aukciósház	V., Párizsi u. 1.	az árverés helyszínén	árverés előtti hét
05. 13.	18.00		Tavaszi művészeti árverés	Virág Judit Galéria	Budapest Kongresszusi Központ	V., Falk Miksa u. 30.	máj. 2-15-ig.
05. 14.	17.00		festmény, grafika, műtárgy, művészeti könyv	Fény Galéria	II., Széll Kálmán tér 3. I. em.	az árverés helyszínén	május 14-ig.
05. 14.	17.00		62. Művészeti Aukció / ékszer, festmény, szőnyeg, bútor, műtárgy	BÁV Aukciósház	V., Bécsi u. 1-3.	az árverés helyszínén	május 4-12-ig.
05. 15.	18.00		filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrásy út 16.	az előző héten
05. 15.	18.30	☒	Májusi Nagyaukcio 2013	Pintér Galéria és Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	május 6-15-ig.
05. 15.	17.00		62. Művészeti Aukció / ékszer, festmény, szőnyeg, bútor, műtárgy	BÁV Aukciósház	V., Bécsi u. 1-3.	az árverés helyszínén	május 4-12-ig.
05. 16.	17.00	☒	könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
05. 16.	17.00	☒	könyv, dedikált könyv, kézirat	Abauj Antikvárium és Aukciósház	Medosz Hotel, VI., Jókai tér 9.	az árverés helyszínén / www.konyvlap.hu	az árverés előtt
05. 16.	17.00	☒	62. Művészeti Aukció / ékszer, festmény, szőnyeg, bútor, műtárgy	BÁV Aukciósház	V., Bécsi u. 1-3.	az árverés helyszínén	május 4-12-ig.
05. 16.	18.00	☒	XIX., XX. századi festmény, Zsolnay porcelán	Párisi Galéria	VI., Andrásy út 39.	az árverés helyszínén	máj. 2-15-ig.
05. 18.	18.00	☒	17. Nemzetközi Árverés	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrásy út 16.	az előző két hétben
05. 18.	15.00		Meghatározandó (jelzetlen és aláírt) képek aukciója	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	május 4-17-ig.
05. 20.	18.00	☒	műtárgy, festmény	Csók István Antikvitás és Aukciósház	V., Párizsi u. 1.	az árverés helyszínén	árverés előtti hét
05. 21.	17.00		Tavaszi művészeti aukció / festmények, bútorok, szőnyegek	Polgár Galéria és Aukciósház	V., Petöfi Sándor u. 16.	az árverés helyszínén	május 7-19-ig.
05. 22.	17.00	☒	Régi mesterek és XIX-XX. századi festmények	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	május 11-18-ig.
05. 22.	17.00		Tavaszi művészeti aukció / műtárgyak, ezüstök, ékszerek	Polgár Galéria és Aukciósház	V., Petöfi Sándor u. 16.	az árverés helyszínén	május 7-19-ig.
05. 23.	17.00	☒	dr. Urai László patikaedény-gyűjteménye	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	május 11-18-ig.
05. 23.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
05. 24.	18.00		festmény	Kieselbach Galéria	Marriott Hotel Budapest, V., Apáczai Cs. J. u. 4.	V., Szent István krt. 5.	május 10-23-ig.
05. 24.	17.00	☒	8. (levelezési) árverés	Babel Antikvárium	V., Horvód u. 18.	az árverés helyszínén	május 14-24-ig.
05. 27.	18.00	☒	műtárgy, festmény	Csók István Antikvitás és Aukciósház	V., Párizsi u. 1.	az árverés helyszínén	árverés előtti hét
05. 29.	17.00		31. Könyvárverés	Antiquarium Hungaricum	Hotel Mercure Korona, V., Kecskeméti u. 14.	V., Múzeum krt. 29.	május 20-28-ig.
05. 30.	17.00	☒	48. Könyvárverés	Mike és Társa Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	V., Múzeum krt. 27. II. em.1.	május 20-30-ig.
05. 30.	levelezési		papírrégiség	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
05. 31.	17.00	☒	126. Könyvárverés	Központi Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	V., Múzeum krt. 13-15.	május 27-30-ig.
05. 31.	17.00		numizmatika, militaria	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 01.	18.00	☒	filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrásy út 16.	az előző héten
06. 01.	15.00		40. Művészeti Aukció	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	május 18-31-ig.
06. 07.	17.00	☒	127. Könyvárverés	Központi Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	V., Múzeum krt. 13-15.	május 27-30-ig.
06. 07.	levelezési		Képeslevelezőlap-nagyárverés	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
06. 07.	levelezési		plakát	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
06. 12.	18.30	☒	Soha többet! Haradször – Ötödször / szocreál művek 1945-1962.	Pintér Galéria és Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	június 3-12-ig.
06. 13.	18.00	☒	ékszer	O'REX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	O'REX Óra- és Ékszerszalón, VI., Andrásy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
06. 13.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
06. 15.	18.00	☒	filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrásy út 16.	az előző héten
06. 15.	15.00		gyűjteményi festmény árverés	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	június 1-14-ig.

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!

Ex Libris Antikvárium, Szőnyi Antikváriuma, Budapest

Könyv siketnémáknak 1667-ből

Valószínűleg a késlekedő tavasz is közrejátszott abban, hogy március 22. és április 13. között mindössze három aukciósház mérette meg magát a könyvárverések piacán. Szőnye lépett az Ex Libris Antikvárium, Szőnyi Antikváriuma és az Árverés 90 Bt.

Az **Ex Libris Antikvárium** az utóbbi években megerősítette a helyét az élboly után sorakozó erős középmezőnyben. A március 22-én tartott 50., jubileumi árverés kínálata is megfelelt a várakozásoknak, és annak ellenére sikeresnek minősíthetjük, hogy a két „sztártétel” – nem kis meglepetésre – beragadt. Licitversenyre ugyan senki sem számított, mégis váratlan volt, hogy 200 ezer forintos kikiáltási áron nem kellett senkinek a Talmud – a Mózes öt könyvének értelmezését és a vallási törvényeket részleteiben is rögzítő szóbeli hagyomány



Pray György: Annales regum Hungariae Bécs, 1764–1770

lejegyzése – első, és mindmáig egyetlen modern nyelven, németül megjelent teljes fordítása, amelyet a növekvő antiszemitizmusra szánt válaszul a litván származású Lazarus Goldschmidt készített el 25 évnyi munkával. A most árverésre bocsátott 12 kötetes kiadás (Berlin, 1929–1936) első kötetét a Verlag Biblion adta ki, a többit pedig a Jüdischer Verlag. Ez utóbbit 1938-ban a náciak betiltották, majd egy pogrom alkalmával felgyújtották, így a raktárban lévő könyvek megsemmisültek, ezért teljes, ép példányok csak igen ritkán bukkannak fel kereskedelmi forgalomban. A Káldi György fordította Szent Biblia (Bécs, 1626) első kiadása az utóbbi években 300–500 ezer forintos áron cserélt gazdát aukciókon, itt azonban egy szépen restaurált példánya beragadt 200 ezer forinton.

Antonio Bonfini (1437–1502) olasz történétíró egy ideig Itáliában tanított, majd 1486-ban Mátyás király meghívására jött a budai udvarba, ahol Beatrix királyné felolvasója lett. Több ízben visszatért Itáliába, de 1496-tól haláláig Magyarországon élt. Mátyás 1488-ban bízta meg a magyar történelem feldolgozásával, amin megszakításokkal 1497-ig dolgozott. Munkáját Mátyás halála után II. Ulászló támogatta, akitől

1492-ben fiaival együtt nemességet kapott. A Rerum Ungaricarum decades egy része nyomtatásban először 1543-ban jelent meg Bázalban, ezt követte az első teljes kiadás ugyanott, 1568-ban. A szakemberek véleménye szerint legjobban használható, teljes szövegű kiadása (Lipcse, 1771) ezen az aukción 60 ezerről 80 ezer forintig vitte.

Dugonics András Etelka, egy igen ritka magyar kis-asszony Világos váratt, Árpád és Zoltán fejedelmink ideikben című (Pozsony és Kassa, 1788–1805), kétkötetes regénye itt aukcionált példányának második kötetéből egy metszetes tábla mellett a címlap is hiányzott, ezért kapott csak 16 ezres indulóarat, ám még így is megért valakinek 65 ezer forintot. A II. József németesítő politikája ellen irányuló regény egyébként olyan nagy sikert aratott, hogy Dugonics a történetet a Jolánka, Etelkának leánya című (Pest–Pozsony, 1803–1804) munkájában folytatta.

Claude Fleury Az israelitáknak és a keresztényeknek szokásaik és erköltsaik című (Veszprém, 1801), Kopácsy József által fordított kötetek ritka vendég az aukciókon, ezért 34 ezerről 55 ezer forintot adtak érte. Peter Lauremberg Horticultura című (Frankfurt, 1654) című, Matthäus Merian rézmetszeteivel illusztrált kétkötetes művét a nemzetközi piacon is jó áron jegyzik, ennek ellenére ezúttal már 150 ezer forintos kikiáltási áráért is el lehetett vinni.

Az ember tragédiája, Madách Imre klasszikus munkája az első megjelenése (Pest, 1861) óta megszámlálhatatlan kiadást ért meg. Az egyik legritkább, 50 bibliofil példányban megjelent (Budapest, 1920) változat mindegyik példányának kötetstábláját Haranghy Jenő festőművész más-más eredeti festménye díszíti. A most kalapács alá bocsátott egyedi példány megszerzése kisebb licitversenyt hozott, amely 60 ezerről 120 ezer forintig tartott.

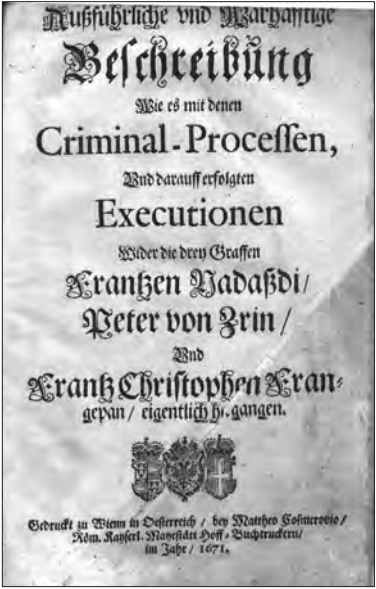
Az orvosi blokk kötetei is kelen-dőek voltak. Bugát Pál Természet-tudományi szóhalmoz című (Buda, 1843) kötetek 25 ezerről 45 ezer, Schulek Sándor Vegytani készítmények című (Pest, 1851) munká-



Lipszky János: Mappa Generalis Regni Hungariae, Pest, 1806

ja 4500 forintról 30 ezer (!) forintot ért. Rácz Sámuel (1744–1807) orvos, egyetemi tanár tanulmányait Bécsben végezte, majd kamarai és tisztiorvosként Nagybányán működött.

A budai egyetemen 1783-ban lett az élettan tanára, s a magyar szakmai és tanítási nyelv bevezetését szorgalmazva a sebészeti tanfolyamon több tantárgyat magyar nyelven adott elő, de a magyar nyelvű orvosi tankönyvírás kezdetei is az ő nevéhez fűződnek. A borbélyi tanításoknak második darabja, A Törvényes Orvosi Tudományról című (Pest, 1794) kötete ezen az aukción 24 ezerről 50 ezer forintot ért.



Aussführliche und Warhaftige Beschreibung... Bécs, 1671

A térképblokk legértékesebb darabja lett a Schedius Lajos és Blaschnek Sámuel által megjelentetett Magyarország, Horvát, Tót, Dalmát és Erdélyországok, s tengermellék, katonai határőrvidék földképe (Pest, 1847), amelyért 250 ezerről 260 ezer forintot adtak. Az utazási blokk rekorde-re, Jean-Jacques Barthelemy Az ifjú Anacharszis utazása Görög-Országban című (Kolozsvár, 1820), hétkötetes munkája lett 90 ezerről elért 150 ezer forintos leütéssel.

Telt ház, 600 tétel és nagyon erős kínálat várta április 13-án a gyűjtőket **Szőnyi Antikváriumának** 29. árverésén. Úgy tűnik, hogy az élbolyban tavaly elért harmadik helyüket nemcsak megtartani, hanem még erősíteni is akarják, mert az aukción tucatnál is több 100 ezer forint feletti leütésre nyílt alkalom. Az árverés első harmadában főleg az idegen nyelvű ritkaságok megszerzése hozott kisebb-nagyobb licitversenyt. Az Aussführliche und Warhaftige Beschreibung wie es mit denen Criminal- Processen... című (Bécs, 1671) album a Wesselényi-összeesküvés miatt őrizetbe vett magyar főurak, Nádasdy Ferenc, Zrínyi Péter és Frangepán Kristóf Ferenc perének és kivégzésének leírása és 12 kihajtható met-szeten való ábrázolása. Az uralkodó által engedélyezett hivatalos kiadás Cornelis Meyssens készítette rézmetszetein az elítéltek cellái, a per és a kivégzések, valamint Zrínyi és Frangepán búcsújának jelene-te látható. Bécsen kívül kinyom-tatták Prágában, Nürnbergben és Ingolstadtban is, valamint francia, holland és olasz nyelven is megje-lent. Az elmúlt tíz évben három-szor aukcionálták. A Központinál 2003-ban 360 ezer forinton bera-

gadt, 2010-ben a Honterusnál 120 ezerről 330 ezret ért, itt pedig 150 ezerről 260 ezer forintig tartott érte a licit. Sigmund Birken L'origine del Danubio című (Nürnberg–Bo-logna, 1685) albumában a Duna menti országok, városok leírásai sorakoznak, Jacob von Sandrart raj-zai után készült 48 tábla rézmet-szettel illusztrálva. A kötet a gyűj-tők egyik kedvencének számít, megszerzéséért ezúttal 80 ezerről 185 ezer forintig küzdöttek. Ha-sonló licitversenyt hozott Euricius Cordus Botanologicon című (Köln, 1534) művének megszerzése: a né-met humanista, költő, orvos és bo-tanikus latin nyelvű kötetének 80 ezerről 170 ezer forintra verték fel az árát. Az ifjú Alexandre Dumas műveinek első gyűjteményes kiadá-sa (Párizs, 1868–1892) hét kötetben jelent meg. Az 52, holland papírra nyomtatott bibliofil, maroquin köté-



sű példány közül a 16. számú, ezú-tal aukcionált első kötetet a szerző Louis Delaunay francia színésznek dedikálta. A 100 ezerről induló tétel 160 ezer forintig jutott. Szerb Antal (1901–1945) író, irodalom-történész a budapesti egyetem ma-gyar-német szakán 1924-ben szer-zett doktori oklevelet. Az országos hírnevet az 1934-ben Kolozsvárott, az Erdélyi Szépművés Céh kiadásá-ban megjelent Magyar irodalom-történet hozta meg neki. Ennek két kötete Sárközi Györgynek szóló de-



Kass János: Képek az Ótestamentumból Budapest, 1850

dikációval került terítékre, és nem várt licitversenyt hozva 8 ezerről 70 ezer (!) forintot is megért valaki-nek. Esterházy Pál nádor Az bol-dogságos Szűz Maria szombattya az-az minden szombat napokra valo aetatosságok... című (Nagyszom-bat, 1701) kötete 2011-ben a Köz-pontinál 180 ezret, most pedig 150 ezerről 200 ezer forintot ért. Jókai Mór Kertészgazdászati jegyzetek című munkáját részletekben közöl-te a Pesti Hírlap 1906 februárjától, majd ugyanebben az évben könyv formájában is megjelent. Itt első

részletének három levél terjedel-mű kéziratát aukcionálták, amely a 60 ezerről elért 170 ezer forint-tal a kéziratblokk rekordere lett. A metszetblokk tételei is jól fogy-tak. Kass János Képek az Ótesta-mentumból című (Budapest, 1850), tíz aláírt rézkarcáért 60 ezerről 100 ezer forintot adtak, ugyanennyit ért 20 ezerről Luigi Kasimir Dolomiten 1916 című, tíz, szignált rézkarca is. Pray György (1723–1801), a jezsui-ta történetírói iskola legnagyobb alakja először a magyar őstörté-netet írta meg (1761), majd annak folytatásaként alkotta meg élete fő művét, az Annales regum Hunga-riae (Bécs, 1764–1770) öt kötetét. Ebben az államalapítástól I. Ferdi-nánd haláláig, azaz 1564-ig foglal-ta össze több mint fél évezred tör-ténetét. A különleges ritkaságnak számító történelmi mű 240 ezerről 300 ezer forintért cserélt gazdát. Dedikált könyvekben sem volt hiány, a már említett Szerb Antal-munkán kívül Kosztolányi Dezső Tinta című (Gyoma, 1916), Miklós Andornak dedikált kötetek 45 ezer-ről 130 ezer, míg Radnóti Miklós Járkálj csak, halálraírt! című (Bu-dapest, 1936), Túróczi-Trostler Jó-zsefnek dedikált példánya 80 ezer-ről 250 ezer forintig emelkedett. Szabó Dezső egyszemélyes folyó-irata, a Ludas Mátyás 80 füzetben jelent meg 1934 és 1942 között. Együtt rendkívül ritka, ennek el-lenére 1991-ben a Központinál 12 ezerért sem kellett senkinek, míg most 50 ezerről 100 ezer forintra verték fel az árát. Az aukció leg-meglepőbb leütését a flamand al-kimista és kabbalista, Franciscus Helmont Alfabeti vere Naturalis Hebraici brevissima delineatio című (Sulzbach, 1667) kötete okoz-ta. A mű a héber nyelv, annak hangjai, valamint a héber ábécé bemutatását és a siketnémák szá-mára a szájról olvasás megtanítá-sát tűzte ki céljául 36 rézmetszetű táblával. A különleges ritkaság 24 ezerről 250 ezer forintig szárnyalt. A térképek, atlaszok blokkjának



Kass János: Képek az Ótestamentumból Budapest, 1850

ritkaságai közül a Regni Hungari-ae et Regionum quae ei quandam fuere unitae, ut Transilvaniae... című (Amsterdam, 1688) térkép-lap 100 ezerről 115 ezer forintig jutott. Az aukció rekordleütését a Lipszky János nevéhez fűződő Mappa Generalis Regni Hungariae (Pest, 1806) hozta. A 9 szelvényből álló rézmetszetes Magyarország-térképet – hozzá 12 külön lapot Magyarország közigazgatási ada-taival – 240 ezerről csak 350 ezer forintért lehetett hazavinni.

HORVÁTH DEZSŐ

Időszaki kiállítások május 3–június 7.

BUDAPEST

28 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Szász Lilla és Barakonyi Szabolcs , V. 9–VI. 7.
A22 Galéria
VII., Akácfa u. 22. Ny.: H.–P. 12–17
Dieter Jung: Hologramok , V. 11–VI. 28.
A38 Kiállítóhely
Petőfi híd budai hídfő, ny.: H.–Szo. 11–19
Chilif Mária: Láthatatlan alaprajz , V. 14–VI. 2.
Kiéggő Izzók. Fényfestés , VI. 3–7.
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Minden szükséges eszközzel , V. 31-ig.
acb attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K.–P. 14–18
Szalay Péter: Maradványérték , V. 31-ig.
A.P.A. Galéria
V., Horánszky u. 5. Ny.: H.–P. 14–18
Boros Mátyas: 2,5 borderline , V. 15-ig.
Angyalföldi József Attila Művelődési Központ
XIII., József Attila tér 4. Ny.: H.–P. 8–20
Horváth M. Judit és Stalter György , V. 21-ig.
Ari Kupsus Gallery
VIII., Bródy S. u. 23/b. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–14
MKE hallgatói ösztöndíj-kiállítás , V. 7–31.
Ari Kupsus Gallery – Graphics
VIII., Német u. 2. Ny.: Sze.–Cs. 13–18
Eszik Alajos – rajzok , VI. 15-ig.
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18
Berentz Péter , V. 7–30.
Olajos György , VI. 1–14.
Art IX – XI Galéria
XI., Bartók Béla út 1. Ny.: K.–P. 15–18
Négy Sző , V. 8-ig.
Ágens Művészeti Galéria
II., Fő u. 73. Ny.: H.–P. 8–18, Szo. 10–15
Természet – digitális nemzetközi fotópályázat , V. 7–15.
Balassi Intézet
I., Somlói út 51. Ny.: H.–V. 10–18
Az Amadeus Alkotóház művészei , VI. 12-ig.
Bálint Ház
VI., Révay u. 16. Ny.: H.–V. 9–20
Fehér Dániel: Csorba tükrő , V. 3–VIII. 31.
Barabás-Villa Galéria
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–12
ifj. Szlávics László szobrász , V. 9–25.
Bethlen Galéria
VII., Bethlen Gábor tér 3. Ny.: H.–P. 10–18
Schild Tamás: Szép cigányaim , V. 15-ig.
BTM – Budapest Galéria Kiállítóháza
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18
Az ellenkultúra plakátjai 1979–1989 , V. 26-ig.
Ujj Zsuzsi S. Fotók és performansok, 1985–1991 , V. 23–VII. 7.
BTM – Budapest Galéria Kiállítótér
V., Szabad sajtó út 5. Ny.: K.–V. 10–18
Jindrich Streit – Benkő Imre , V. 19-ig.
Biskelli Daniela , V. 23–VI. 23.
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18
Cseke Szilárd: Külföldre költözünk , V. 12-ig.
Dovin Galéria
V., Galamb u. 6. Ny.: H.–P. 10–18
Péli Barna: Szócsmózsi , VI. 1-ig.
E-Galéria
V., Falk Miksa u. 8. Ny.: K.–P. 10–18
Páli Lajos festőművész , V. 10-ig.
Árkossy István , V. 16–VI. 12.
Erlin Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: H.–P. 14–18
Bibekananda Santra: Titokzatos Föld , V. 8–28.
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–13
Majoros Áron Zolt és Miklós Hajnal , V. 7–VI. 9.
Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Ráday u. 18. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14
„Going magyar” – holland művészek , V. 14–VI. 1.
Ferencvárosi Pincegaléria
IX., Mester u. 5. Ny.: K.–Szo. 10–18
Szöke Gáspár és Szöke Péter kiállítása , V. 15-ig.
Dés Márton: 100 Kép Magány , V. 22–VI. 19.
Fézsék Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
Nagy Judit textilművész: 13 év , V. 7–31.
Csókás Emese textilművész , V. 9–24.
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24
Marcus Goldson grafikus: Bringababe , V. 2-ig.
FISE Galéria
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18
Vékony Fanni ékszertervező, V. 7–31.
Forrás Galéria
VI., Teréz krt. 9. Ny.: H.–P. 12–18
Samu Géza-díjas szobrászművészek , V. 17-ig.
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 10–21
Bojti András: Fénytér a trezorban , V. 27-ig.
Boom/Room – Új észrt építéset , V. 7–27.
Faépületek Tallinban , V. 7–27.
Urban Landscape No. 2. – Eve Kiileri , V. 10–VI. 5.
Az Év Tájéptésze, az Év Junior Tájéptésze , V. 20-ig.
Névelő növények – rajzoló széprpók , V. 24–VI. 18.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18
44. Tavaszí Tárlat , V. 8–VI. 9.
Galéria 12
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 12–22
Ezüst Zoltán festőművész , V. 7–VI. 1.
Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18
Püspöki István festő, grafikusművész , VI. 22-ig.
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K. 16–20, Szo. 14–18
Játsszunk! – csoportos kiállítás , V. 25–VIII. 15.
Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Korodi Luca és Gajzágó Donáta , V. 10–VI. 4.
Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11–13. Ny.: K.–P. 9–14, Szo. 10–13.
Válogatás Simó György gyűjteményéből , V. 18-ig.

Goethe Intézet
IX., Ráday u. 58. Ny.: H.–P. 10–18
Sugár János: Mehr Luft , VI. 14-ig.
Holdudvar Galéria
XIII., Margitsziget, a régi Casino épületében
Szigeti G. Csongor: PULSE , V. 26-ig.
Hotel Nemzeti Budapest
VIII., József krt. 4. Ny.: H.–P. 10–17
Barakonyi Zsombor festményei , VII. 30-ig.
IF Kávészó
IX., Ráday u. 19. Ny.: H.–V. 10–20
Eck Imre fotói , V. 28-ig.
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18
Csáky Marianne , V. 10-ig.
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18
Szeccesszős épületkerámák Párizsból , IX. 15-ig.
A Kecskeméti Nemzetközi Kerámia-Stúdió gyűjteménye , V. 17–IX. 2.
Jászi Galéria
Margitszigeti Thermal Hotel, Ny.: H.–V. 10–18
Csoportos kiállítás , V. 22-ig.
Jókai Klub
XII., Hollós út 5. Ny.: H.–P. 10–18
Stekly Zsuzsa: Fohászaim , V. 4–30.
Jurányi Galéria
II., Jurányi u. 1. Ny.: H.–V. 10–20
Rutkai Bori: Barlangos testek , V. 24–VI. 30.
kArton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 13–18
Bécsi Imre: A lyukkamerás ember , V. 24-ig.
Szöke Gáspár és Király Balázs , V. 6–VI. 5.
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17
MADI Univerzum , IX. 8-ig.
Kálmán Makláry Fine Arts
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14
Major Kamill legfrissebb munkái , V. 25-ig.
Kegyeleti Múzeum
VIII., Fiumei út 16. Ny.: H.–P. 10–17, Szo. 10–14
Magasfeszültség–Halálvesztély , V. 18-ig.
Kisterem
V., Képrő u. 5. Ny.: K.–P. 14–18
Kortárs cseh képzőművészek , V. 31-ig.
Kiskép Galéria
I., Országház u. 15. Ny.: H.–V. 10–18
Csikszentmihályi Róbert és Szunyogh László , V. 17–VI. 2.
Klauzál13 Kinyvesbolt és Kortárs Galéria
VI., Klauzál tér 13. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–16
Kósa János festőművész , V. 17–VI. 15.
Kleibelsberg Kultúrúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–P. 10–18
Az év termézetfotósa 2012 , V. 14-ig.
Faszobrok a Kő utcából – Sprok Antal , V. 3–22.
Schall Eszter grafikus: Pozitív , V. 16–VI. 2.
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18–30, Szo. 11–14
Nemes Csaba: This is not a war , VI. 1-ig.
Kogart Ház
VI., Andrássy út 112. Ny.: H.–V. 10–18
Analog – 21 magyar fotós a 20. századból , V. 9–VI. 7.
Koller Galéria
I., Táncsics M. u. 5. Ny.: H.–P. 10–18
60 év 60 művész, a Koller Galéria 60. évfordulója , V. 10–VI. 2.
KULTI – Karinthy Szalon
XI., Karinthy F. út 22. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–14
Mesterek és tanítványok , V. 8–24.
Léna & Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H.–P. 11–18
Tölg-Molnár Zoltán , V. 12-ig.
For Sale 3. – a galéria gyűjteménye , V. 22–VII. 15.
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: Sze.–H. 14–18.
Almásí Gertrud , V. 3–30.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K. 10–20, Sze.–V. 10–18
A meztelen férfi , VI. 30-ig.
Pieter Hugo: Válogatott munkák 2003–2012 , V. 24–VIII. 11.
Magyar Irszövetség
VI., Bajza u. 18. Ny.: H.–Cs. Telefon: 061-322-8840
Móser Zoltán , V. 25-ig.
Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum
III., Korona tér 1. Ny.: K.–V. 10–18
A Pajtás és pajtásai / A magyar fényképezőgép története a gyártóktól a használigok 1950–1966 , VI. 16-ig.
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H.–P. 10–17
Hans Peter Bauer és Rózsa Miklós , V. 15–31.
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Magyar fotóművészet az új évezredben , V. 11–VII. 28.
Faragó József művészete , VI. 23-ig.
Világmodellek , VI. 30-ig.
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18
18–19. századi klasszikus magyar festéset magángyűjteményekben , VII. 21-ig.
XXXI. Magyar Sajtófotó , V. 12-ig.
Memoart Galéria
XIII., Pannónia u. 6.III. em. 3. www.memoart.eu
Kelemen Károly: Fotóátfestések 1984 , VI. 28-ig.
MissionArt Galéria
V., Balaton u. 4. Ny.: H.–P. 10–18
Molnár Sándor: Papírmunkák 1958–1978 , V. 6–21.
Molnár Aní Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Jakatics-Szabó Veronika és Mayer Éva , V. 31-ig.
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Ménesi út 65. Ny.: Cs., P, Szo. 10–18
Molnár-C. Pál és Párizs , VI. 7-ig.
Rudnay Gyula, a magyar lelkeség festője , VI. 22-ig.

Moró Antik Galéria
V., Falk Miksa u. 13. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Netsuke – miniatűr japán faragványok , V. 8–25.
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Derkovits-ösztöndíjasok kiállítása , V. 12-ig.
Sigalit Landau – Mozgástér , VI. 2-ig.
Nemzeti Színház
IX., Bajor Gizi park 1. Ny.: H.–V. 10–18
Talpra Magyar Avantgarde! Tót Endre , V. 25-ig.
Nemzeti Táncszínház / Kerengő Galéria
I., Színház u. 1–3. Ny.: H.–P. 11–18, Szo.–V. 13–18
Kék korszak – Nagy István fotóművész , V. 4–30.
Néprajzi Múzeum
V., Kossuth Lajos tér 12. Ny.: K.–V. 10–18
Képek, cigányok, cigányképek – A többségi képtől az önábrázolásig , VI. 9-ig.
Nyíró Kortárs Galéria
Pszichiatrai Pavilon, XIII., Lehel út 59. Ny.: H.–V. 9–18
Szabó István: Áthalálások , VI. 12-ig.
ÖKK / Békásmegyeri Községi Ház
III., Csobánka tér 5. Ny.: H.–P. 10–18
Kucsera Zsófia és Kucsera Attila , V. 17-ig.
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 15–19
Kapala Györgyi: Kívülbeltől , V. 26-ig.
Országos Idegennyelvű Könyvtár
V., Molnár u. 11. Ny.: H.–P. 10–20
Gajdor Géza grafikus , V. 17-ig.
Országos Széchényi Könyvtár
I., Szent György tér 4–5–6. Ny.: K.–P. 9–14
Zágon Géza Vilmos: Párizsban 1912–1914 , V. 31-ig.
Tóth István fotóművész , V. 3–VI. 14.
Ökölgégium Art Galéria
III., Szél u. 11–13. Ny.: H.–P. 10–18
Kálmár János: Nyolc szobor , V. 9–25.
PANEL Contemporary
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–13
Hugyecsek Balázs és Rizmayer Péter , VI. 9-ig.
Párisi Galéria Művészeti Szalon
VI., Andrássy út 39. Ny.: H.–V. 10–22
XIX–XX. századi magyar festéset , V. 2–VI. 30.
Park Galéria
MOM Park, XII., Alkotás u. 53. Ny.: H.–V. 7–24
Andreas Fogarasi: Kioszk (Buda) , VI. 16-ig.
Petőfi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi Mihály u. 16. Ny.: K.–V. 10–18
Tettamanti Béla: Rajzok és festmények , V. 26-ig.
Berko Ferenc fotográfái , VII. 2-ig.
Ponton Galéria
I., Batthyány u. 65. Ny.: K.–Szo. 12–18
Rejka Erik: A kerámia terei , V. 11-ig.
Prestige Galéria
V., Falk Miksa u. 7. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Sipos Balázs üvegszobrai , V. 13–25.
Szabó Tamás szobrászművész , V. 27–VI. 10.
Raiffeisen Galéria
V., Akadémia u. 6. Ny.: H.–V. 10–18
Gábor Imre: A tévedés joga , V. 12-ig.
dr.Máriás , V. 20–VIII. 4.
RaM – Radnóti Miklós Művelődési Központ
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: H.–P. 9–19
Kovács Tamás Vilmos , V. 25-ig.
Symbol Art Galéria
III., Bécsi út 56. Ny.: H.–V. 12–19
Hérics Nándor grafikusművész , V. 28–VI. 4.
SymbolVitrin
III., Bécsi út 56. Ny.: H.–V. 10–23
Gaál Tamás szobrászművész , VIII. 31-ig.
Szépművészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 10–22
Helmut Newton 1920–2004 , VII. 14-ig.
Tat Galéria
V., Semmelweis u. 17. Ny.: K.–P. 14–19
Déli-Belváros megújítása projekt , V. 11–31.
Társalgó Galéria
II., Keleti Károly u. 22. Ny.: H.–P. 10–16
Fehér László: Ellenfényben , VI. 15-ig.
Tető Galéria
XI., Ecsed u. 13. Ny.: H.–P. 15–18
Jankó Zsolt Manó festőművész , V. 3–15.
Trafó Galéria
IX., Liliom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19
RYBN.ORG (FR) – Az algoritmikus kereskedés kuriózumai , V. 16–VI. 13.
Trapéz
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 14–18
Papirhajók: Ember Sára, Viatka Horvat, Klenyánszki Csilla, Andreas Werner , V. 7–VI. 14.
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H.–P. 10–18
Budapesti Fotóhetek – Vékás Magdolna, Szilágyi Lenke, Hajdú József , V. 12-ig.
Engel Tevan István emlékkiállítás , V. 13–VI. 10.
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K.–V. 10–18
Grauwinkel gyűjtemény 1982–2012. – Harminc év konkrét művészet , V. 11–IX. 1.
Várkok Galéria
I., Várkok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18
Merülési vonalak – csoportos kiállítás , V. 11-ig.
Várkok Project Room
I., Várkok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18
Tóth Szilvi: Flower Power , V. 11-ig.
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K.–Szo. 11–18
Incze Mózes: Ember–Kép–Gép , V. 3–31.
VILTIN Galéria
V., Széchényi u. 3. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–17
Tranker Kata: Vigasz-ág , V. 3–VI. 8.
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. K.–P. 14–18
Maurer Dóra: 4-ből 5 , V. 31-ig.
Vizivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14
Mozdulat-Körtánc – elektrográfiaik, installációk , V. 23-ig.

VIDÉK

DEBRECEN
MODEM, Baltazár Dezső tér 1.
Csontó Lajos: Vicces sztori , VI. 2-ig.
Újvilág: Kortárs kanadai printművészet / A nyelv vége: Derek Michael Besant , VI. 23-ig.
Roskó Gábor: A történelem terhe , VII. 28-ig.

Belvárosi Galéria, Kossuth u. 1.
Fekete György építész, iparművész , V. 8–30.
Ürkerti Közösségi Ház, Jerikó u. 17–19.
Karácsony Krisztina: Úton , V. 17-ig.
Timárház, Nagy Gál I. u. 6.
Langmár-Nagy Réka: Ékszervilág , V. 10–VI. 12.
Józsai Községi Ház, Szentgyörgyfalvi u. 9.
Baán Katalin fotóművész , V. 14–VI. 6.
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
László Melinda: Belső horizont , V. 16–VI. 15.
Sesztina Galéria, Hal köz 3.
St. MATRIX , V. 12-ig.
DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet, Vasmű út 12.
Radák Eszter kiállítás , V. 11–VI. 14.
EGER
Kepes Intézet, Széchényi u. 16.
Párbeszéd – Antal-Lusztig-gyűjtemény , VI. 10-ig.
Havadtőy Sámuel , VI. 10-ig.
ESZTERGOM
Duna Múzeum, Kőlcsey u. 2.
Brassai Gabriella 30 új alkotása , V. 4–27.
GÖDÖLLŐ
GIM-Ház, Körösfői u. 15–17.
Bódis Erzsébet textilművész , V. 12–31.
Gödöllői Királyi Kastély
Zsolnay kerámiák , V. 11–IX. 29.
Gödöllői Városi Múzeum, Szabadság tér 5.
Körösfői-Kriesch Aladár emlékkiállítás , XI. 3-ig.
GYŐR
Römer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Király u. 17.
Ézsias István: Hetven , V. 31-ig.
Földi Péter festőművész , V. 5–VI. 9.
Borsos-ház, Apor Vilmos tere 2.
Madarack a művészetben , V. 4–VII. 31.
Napoleon-ház, Király u. 4.
Polifónia 2013 – kortárs festőművészet , V. 31-ig.
Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége: Kortárs festőművészet , V. 31-ig.
Apátúr-ház, Széchényi tér 5.
Ézsias István: Érem és kispasztika , V. 31-ig.
Erdélyi képek Böhm József gyűjteményéből , VII. 14-ig.
HÓDMEZŐVÁSÁR

A müncheni városi múzeumban látható Németország a korai fotográfiákon 1841–1890 – A biedermeier és az „alapító évek” között (Zwischen Biedermeier und Gründerzeit) című fotókiállítás szó szerint – és nemcsak a hazai nézőkben – a XIX. századi Németország aranykorát idézi fel. Melankolikus és örömtől sugárzó természetstúdiumokat láthatunk a távoli Helgolandról, költőien ihletett felvételeket a Königssee-ről, az Alpok természeti csodáiról, a híres heidelbergi várról vagy a kölni dómról – annak később jellegzetessé vált tornya nélkül. De eredeti szépségükben láthatók a müncheni és berlini városi paloták és emlékművek is, valamint olyan épületek, amelyek ma már nem léteznek, vagy ha igen, „halálra restaurálták” őket. Az Unter den Linden is más volt egykor. A fotográfus emberek nélkül örökölte meg a hajnali és esti fényben úszó fasort, az utasaikra váró üres hintókat. Azután Hamburg és Danzig látképei következnek, idillt árasztó kikötőkkel, a monumentális javítóműhelyekkel, a gyönyörű vitorlás hajókkal, majd a Rajna szelíd völgye romantikus váraival. A későbbi, a nagy átváltozást hozó, gyors iparosodás jellegzetes képei is felbukkannak, kevésbé romantikus hangulatukkal; a metropoliszá vált Berlin lehangelő hátú udvaraival és bérkaszáryaival.

A természeti és városi felvételeken ritkán láthatók emberek. Akik akkor éltek, és akik ezt a fajta halhatatlanságot megengedhették maguknak, inkább dagerrotípiákon szerepelnek. Uralkodók, politikusok, tehetős polgárok a hosszú ex-

pozíciós idő miatt kissé merevre sikerült mosollyal, vagy viccesen és komolyan, kosztümökben pózolv az őket ünnepnapokon, művész- és maszkabálokon láttató képeken.

Az 1860-as évek közepétől – mint Amerikában – Európában is megjelent a háborús „riportfotográfia”, a kiállításon ezekből is látható válogatás, így számos felvétel készült az „egyesülési törekvések” nevében kitört háborúk (1864–1871) folyamán. Csata előtti jelenetek például a Dánia elleni háborúból, a bevonulás Strassbourg-ba, illetve a francia–porosz háborúban elpusztult francia templomok romjai dokumentálják a későbbi létrejövő „össznémet” birodalom első sikereit.

A számos jelentős fotográfus (Joseph Albert, Georg Koppmann, Johannes Franciscus Michiels, Ludwig Belitsky) közül most csak a Magyarországon is ismert Franz Hanfstaengl említém, aki, amikor 1852-ben megnyitotta Foto-Atelier-jét, már Európa-szerte ismert litográfus volt. A kiváló művész nemcsak a bajor főváros legfontosabb személyiségeit fényképezte le, hanem minden Münchenben megforduló idegent, többek közt Eötvös Józsefet is. Akkoriban az a mondás járta, hogy az nem is járt Münchenben, aki nem fordult meg az ő műtermében. Hanfstaengl készített portrét Richard Wagnerről, a híres akadémiai

Stadtmuseum, München

Az „ártatlan” múlt képei



Johannes Franciscus Michiels: A kölni dóm építése, 1855
fotó, sópapír

professzorokról, és természetesen a bajor uralkodócsaládról is. Ezen a kiállításon főként a müncheni építészeti nevezetességeket megőrző felvételei láthatók az 1850–1860-as évekből, a Viktualienmarkt, a Hősök Csarnoka, a Bavaria-szobor, az Üvegpalota, és még számos, I. Lajos, II. Miksa és II. Lajos nevéhez kötődő építmény.

A Wagner-rajongó uralkodó, II. Lajos személye ehhez a müncheni kiállításhoz is kötődik, hiszen

az itt szereplő fotográfiák egy magángyűjtő, Dietmar Siegert tulajdonát képezik. Siegert részt vett annak idején Luchino Visconti II. Lajosról szóló, sajátos filmjének előkészítésében, és az volt a véleménye, hogy a filmben szereplő városképekhez, díszletekhez eredeti fotográfiákat kell használni, ezért kezdte gyűjteni azokat. A XIX. századi fotográfiák gyűjtése azután Siegert szenvedélyévé vált, és az 1970-es évek eleje óta bolhapi-

cokon és antikváriumokban összeszedett kollekciója elérte a 8000 darabot. A müncheni városi múzeum fotóosztályának vezetője, Ulrich Pohlmann már régen szeretne volna megszerezni a kollekciót intézménye számára, és egyesek úgy vélik, ez az „időutazás a múltba” egyben ezt az „üzletet” is szolgálja, hiszen ha sikerülne, akkor München élre kerülhetne a XIX. századi német fotóművészet gyűjtésében. (Hasonlóan nagy fotográfiai gyűjteménnyel csak a kölni Ludwig Múzeum, illetve a hamburgi iparművészeti múzeum rendelkezik.)

A bajor fővárosban hatalmas vita folyik az anyag megvásárlása körül. A konkrét vételárról Pohlmann nem nyilatkozik, csak annyit mond, hogy a kollekció olcsóbb, mint egy rossz Picasso-kép, és még egy felhajtott áron elkelt kortárs fotográfianál is jutányosabban megszerezhető. A Handelsblatt című újság szerint Pohlmann Andreas Gursky egyik fotójára céloz, amely 2007-ben 3,3 millió dollárért cserélt gazdát. Dietmar Siegert gyűjteményét persze nem lehet a mai műiaci viszonyok között elhelyezni, hiszen ebben a különleges témában nincs hozzá hasonló kulturális értékkel rendelkező magánkollekció. Siegert maga kétmillió eurót kérne, de a döntés a városi vezetés kezében van, hiszen a múzeumnak nincsen ennyi pénze. Mindenesetre a müncheniek számára mindenképp fájdalmas lenne, ha elvesztenék a gyűjteményt, az „ártatlan” múltnak ezt az egyedülálló emléket. (Megtekinthető május 20-ig.)

KOVÁCS ÁGNES

HÍRES EMBEREK, MEGDÖBBENTŐ TÖRTÉNETEK

ÚJ!



Isten mentsen attól, hogy a könyvekben összegyűjtött szórakoztató mendemondák és meghökkentően igaz történetek alapján alkossunk végső ítéletet, ám ha tudjuk, hogy számos művész milyen megpróbáltatásokon ment keresztül, akkor talán alkotásaikat is másképp fogjuk értékelni. Egy biztos! A művészek többségét nem az unalom tette a sírba, sokan közülük a káosz és az örület szélén táncolva élték le az életüket – ott, ahol az igazán zseniális alkotások születnek.

hvg könyvek
Az vagy, amit olvasol.

Könyveink **közvetlenül a kiadónktól 10%-os, HVG-klubkártyával pedig 20%-os kedvezménnyel és ingyenes kiszállítással** rendelhetők meg.

hvg

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

Ha valakinek kétsége lenne afelől, hogy mi értelme van művészettörténet szakon tanulni, ha nagy kultúrtörténeti folyamatokat akar befolyásolni, sőt akkor is, ha kortárs vagy jelenkori művészettel akarna foglalkozni és az elmúlt (több mint) kétezer év művészettörténeti vitáival szeretne tisztában lenni, annak kétségeit eloszlathatja a tavaly június óta töretlen szenvedélyvel dúló berlini múzeumharc. Ha továbbá politikusok és döntéshozók kételkednének abban, hogy miért kell a szakmát a szakmai kérdésekbe bevonni, valamint nagy gyűjtemények mozgatásánál milyen kommunikációs hibákat kell és lehet elkerülni – ezekre is mintaértékű választ kapnak. De azon műgyűjtők számára, akik állami múzeumba vagy állami múzeumnak álcázott, saját dícsőségüket ünneplő múzeumépületekbe szeretnék átmenteni halhatatlanságukat, szintén tanulságos a berlini eset.

„Szobrászat és festészet. Esélyek és kihívások” – ezzel a semmitmondó címmel hívta zártkörű konferenciára a nem átruházható meghívóval rendelkező, magas rangú szakértőkből álló közönséget a Stiftung Preussischer Kulturbesitz, a nagy berlini múzeumok és gyűjtemények fölött álló alapítvány ez év február végén a Museumsinselen lévő Bode-Museumba.

Az évszázados „paragone-vita” (a festészet vagy a szobrászat magasabbrendűségéről) az utóbbi évszázad legnagyobb volumenű múzeumi átrendeződése, a Museumsinselen megvalósítandó grandiózus Masterplan jegyében hirtelen



Kulturforum Berlin-Tiergarten, benne a Gemäldegalerie gyűjteménye

politikai és szakmai aktualitássá vált – és ugyanolyan erővel folytatódik, mint az elmúlt századokban is mindig.

A Masterplan szerint – a 2006-ban a háborús sérülések után újranyitott, alapvetően szobrászati gyűjteményt bemutató Bode-Museumtól a Pergamon Museumon át (ennek renoválása 385 millió eurós költségvetéssel most kezdődött, és 2025-ben ér véget) a David Chipperfield által felújított Neues Museumig – az antik gyűjteményt, az egyiptomi, őskori, elő-ázsiai, iszlám anyagot, az érmegyűjteményt és a régi nemzeti múzeum anyagát egy, a világon páratlan épületegyüttesben mutatnak be. A most körvonalazódó Humboldt Forumon pedig többek közt a nem európai kultúrák anyaga kapna helyet, amely most Dahlemben látható.

Így egy több évezredet felölelő, hatalmas globális kultúrtörténet

lesz bejárható Berlin központjában, amely a hasonló gyűjtemények – mint a British Museum vagy a Metropolitan Museum – zárt gyűjteményi és prezentálási struktúrájával ellentétben egészen új lehetőségeknek ad teret.

Az aktuális vita gyújtópontja, hogy az alapítvány ebbe az együttesbe tervezi integrálni a világhírű Gemäldegalerie festészeti anyagát, és azt a Bode-Museum szobrászati anyagával párbeszédben kívánja kiállítani. A hiszterizált múzeumharc – amelyet nagyrészt a Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ) indított el – a költözés és a közös bemutatás ellen irányul, az ellenzők között pedig olyan művészettörténeti tekintélyek is találhatók, mint Willibald Sauerländer vagy Eduard Beaucamp. A vita szakmai szintre emelésére és dehiszterizálására rendezett konferencia azonban újabb összeesküvés-elméletek számára biztosított alapot. Ezek szerint a paragone álcája alatt a trójai faló közeledik, benne egy szurrealista anyagból álló magángyűjteménnyel (Sauerländer). A művészettörténész szaktekintélyek közül egyedül Horst Bredekamp nem írt alá petíciókat és nem állt be apokaliptikus forgatókönyveket felvázoló kollégái mellé: szerinte a művészetek harcában mindkettő, a festészet és a szobrászat jelenléte egyaránt „abszolút fontos”, és a szenzibilitás új lehetőségeit hordozza magában. Mint mondta, itt egy rendkívül konzervatív szakma ragaszkodik a meglévő helyzethez (legyen az bármilyen),

Múzeumháború Berlinben

Paragone és Masterplan



Légi felvétel a Museumsinselről, előtérben a Bode-Múzeum

vott kultúrharcban az alapítvány alátámassza saját érvrendszerét, és hangsúlyozottan szakmai közönség előtt, szakmai érvekkel, szakmai meggyőzéssel érjen el eredményeket. Ugyanakkor mindkét fél szóhoz jutott: a költöztetést és az együttes bemutatást támogató nemzetközi szakértők – Philippe de Montebello (Metropolitan Museum, New York), Neil McGregor (British Museum, London), Peta Motture (Victoria & Albert Museum, London) és Gabriele Finaldi (Prado, Madrid) – ugyanúgy, mint a legvehemensebb ellenzők, így Georg Satzinger, a Német Művészettörténészek Szövetségének elnöke. Utóbbi – követve a Harvard-professzor Jeffrey Hamburger által indított, költözés elleni petíciót – nyílt levélben tiltakozik, amit jelenlegi állás szerint több mint nyolcezeren írtak alá.

De mi az oka ennek a páratlan felháborodásnak? A lavinát a kulturális miniszter, Bernd Neumann sajtóközleménye indította el, amelyben jó hírt akart közölni: azt ugyanis, hogy sikerült meggyőznie a parlamentet, amely biztosítja a Gemäldegalerie átköltözéséhez az első tízmillió eurót, és így – úgymond – a Pietzsch-gyűjteményt meg lehet szerezni Berlinnek.

Milyen költözés? És milyen Pietzsch-gyűjtemény? – horkant fel a szakma és a FAZ, amely a „Mentések meg a Gemäldegalerie-t” (Sauerländer) felhívással több mint száz cikkből álló sajtóhadjáratot indított. A kommunikációs ügytelenségek miatt ugyanis az a kép rajzolódott ki, hogy egy 150 darabos, körülbelül 150 millió euró értékű magángyűjtemény tulajdonosa megzsarolta a berlini kultúrpolitikát, miszerint a szurrealista anyag csak akkor lehet Berlin tulajdona, ha azt állandóan be lehet mutat-



Mies van der Rohe: Neue Nationalgalerie, Berlin-Tiergarten

ni. Ez a jelenlegi körülmények között a Neue Nationalgalerie-ben helyhiány miatt lehetetlen (ennek renoválását 2015-ben kezdik el), így azután a Gemäldegalerie-nek a Rembrandtok, Botticellik és Vermeerek rovására kellene helyet adnia egy (minőségében is mindinkább kétségbe vont) magánkollekciónak. Ez más részről viszont



Pergamonmúzeum (bejárat), Museumsinsel, Berlin-Mitte
Staatliche Museen zu Berlin

épp azt a korszakot öleli fel, amely a történelmi helyzetnél fogva valóban hiányzik a berlini gyűjteményekből. A Gemäldegalerie-ből ugyanakkor – szintén helyhiány miatt – csak a csúcsművek kerülnének a Bode-Museumba. Így a Gemäldegalerie „másod-, illetve harmadvonalbeli” festményei raktárban vesztegelnének mindaddig, amíg helyük nem lesz, vagy fel nem épül egy új múzeum, amely viszont még tervbe sincs véve – finanszírozásának tisztázásáról nem is beszélve. A régi festészeti gyűjtemény különlegességét viszont épp az első-, másod- és harmadvonalbeli munkák együttes bemutatása adja. Az ötvenes évektől műanyag-kereskedő, drezdai származású, gyermektelen házaspár, Heiner (83) és Ulla (74) Pietzsch viszont ez év márciusáig adott haladékot arra, hogy eldőljön, képes-e Berlin biztosítani a kollekció láthatóságát. Gyűjteményüket 2009-ben Bilderträume (Képalmok) címmel a Neue Nationalgalerie mutatta be (ha már trójai faló, akkor inkább ez lett volna az), a kiállítást 200 ezer ember

látta, és 2010-ben az ajándékozási szerződés követte – az állandó bemutatásra vonatkozó kitéttel.

Ez így valóban megkérdőjelezhető lenne. A FAZ indított is egy sorozatot, amelyben a másod- és harmadrangú műveket elemzik. Szerelmi vallomások sora következett a Gemäldegalerie iránt. A változás nagy ellenzői közé tartoznak azok a szakemberek és újságírók is, akik 1998-ban, amikor megkezdődött a beköltözés a kifejezetten a régi festészeti gyűjteményre szabott épületbe a Kulturforumon, azt a legvehemensebben támadták. Mert az épület muzeológiai szempontból elsőrendű ugyan, és fantasztikus a gyűjtemény is, de a múzeum – ha valaki meg is találja – szinte mindig üres. A képek jól érzik magukat, de látogatóként az ember csak a kijáratot keresi ebben a technicista, rideg és profiltalan épületben – amely a Mies van der Rohe tervezte Neue Nationalgalerie mellett mintegy ellenpólusként szolgál. A Neue Nationalgalerie épülete ugyanis múzeumnak szinte alkalmatlan, de olyan építészeti ereje van, amely önmagában, üresen is élményt nyújt.

A jelenlegi felállás pedig az – közölte a konferencián Hermann Parzinger, az alapítvány elnöke –, hogy addig egy kép sem költözik sehova, amíg el nem készül, vagy legalább építési szakaszba nem kerül egy megfelelő épület. Hogy ez a Neue Nationalgalerie mellett len-

ne, és a mai Gemäldegalerie maradna a régi festészeté, vagy az új épület a Museumsinselen, esetleg annak szomszédságában, a Bode-Museummal szemben lenne, és a Bode szobrászati anyagával együtt prezentálnák, nyitott kérdés, bár az alapítvány az utóbbi megoldást támogatná.

Amire mindenképpen szükség van, az egy új épület a modernizmus, a XX. századi művészet bemutatására. Ilyen ugyanis – bármilyen hihetetlen – az izmusok egyik fővárosában, Berlinben ma nem létezik, a korszak anyaga évtizedek óta raktárban porosodik. Ennek a XX. századi múzeumnak lenne egy része (3-5 százaléka) a Pietzsch-gyűjtemény. Parzinger azt is világossá tette, hogy szakértők és konferencia, nyilvános hiszterizálás és sajtókampány ide vagy oda, a végső szót a szövetségi gazdasági minisztérium fogja kimondani, amely egy kivitelezési tanulmány alapján, tavasszal teszi meg javaslatát – azaz végeredményben megint csak: pénz beszél.

KRASZNAHORKAI KATA

(folytatás az 1. oldalról)

A válasz: azért, mert a kulturális mecenatúrára pénzt áldozó – magán és állami – nagyvállalatok, nagybankok „nagyzási mániában” szenvednek, és elsősorban a láthatóság érdekli őket. A tényleges művészi tevékenység támogatásánál fontosabb, hogy a befolyásukat, hatalmukat híven tükröző, minél látványosabb, szembetűnőbb, betonba öntött létesítményeket hagyjanak hátra. A kultúrát akarják támogatni, de építővállalatoknak fizetnek ki milliókat – mondja Mário Vieira de Carvalho. A kész épületekbe azután adminisztratív és technikai személyzetet szerződtetnek, valamint egy műsorprogramozót, aki a kulturális aktivitásokra szánt költségvetést kezeli – ahelyett, hogy művészeti csoportoknak adnának otthont, rendszeres bemutatkozási lehetőséget, havi jövedelmet. A programok esetében is inkább a nagy figyelmet keltő, neves külföldi művészek meghívásán van a fő hangsúly, a hazai alkotók támogatására alig marad valami. A legtöbb úgynevezett kulturális központ nem alkalmaz állandó jelleggel művészeket, nem ad helyet művészi projektek megvalósításának. Csupán üres, élettelen betonstruktúrák, még ha sokszor luxuskivitelben is – mutat rá. A helyi művészek legnagyobb része pedig nehéz körülmények között, munkáját állandóan megszakítva, megélhetési gondokkal küszködve kénytelen alkotó tevékenységét folytatni.

Vieira de Carvalho kulturális államtitkárként egyik fő feladatának tartotta a kulturális mecenatúra előmozdítását. (Belekezdett a mecena-

„Nagyzási mániában” szenvednek a mecénások Portugáliában

Betonba öntött pénzek

túrát jobban ösztönző további adókedvezmények kidolgozásába is, ezt azonban a válság elején a pénzügyminisztérium leállította.) Többször is aktív, kezdeményező szerepet vállalt, összehíva a lehetséges támogatókat, nagyvállalatok, nagybankok képviselőit, konkrét kulturális – múzeumi, előadó-művészeti tevékenységeket, portugál művészek nemzetközi szereplését célzó – projekteket mutatva be nekik.

A minisztérium által kezdeményezett egyik legsikeresebb együttműködésnek az Ermitázs anyagából rendezett lisszaboni kiállítás bizonyult. Az Ajuda királyi palotában megvalósított tárlat fő célja az volt, hogy sikerüljön elegendő anyagi támogatást szerezni az egyik szárny helyrehozásához. A nemzetközi jelentőségű, nagy tömegek érdeklődését felkeltő és jelentős sajtóvisszhanggal járó kiállítás elég vonzónak bizonyult ahhoz, hogy a minél nagyobb láthatóságra vágyó mecénások bőkezűen adakozzanak. Így minden idők egyik leglátogatottabb tárlata nemcsak nem jelentett költségeket a minisztériumnak, de a helyreállításhoz szükséges összeget is sikerült begyűjteni.

A kulturális vezetés kezdeményezései persze nem mindig jártak ilyen eredménnyel. Felemás megoldásra vezetett például a portói Zene Háza esete. Az állandó pénz-



Joana Vasconcelos: Marilyn, 2011
installáció, egyenként 297x155x410 cm

ügyi problémákkal küszködő intézményt mecénások által támogatott alapítványként szerették volna tovább működtetni. Ehhez sikerült is mintegy 50 magáncéget megnyerni. A cél az lett volna, hogy komoly alaptőkét gyűjtsenek össze az adakozóktól. Egyre világosabbá vált azonban – meséli Vieira de Carvalho –, hogy e cégek mecénások akartak ugyan lenni, de kockázatot már nem akartak vállalni. Így a Zene Háza folyamatos működtetését sem, csupán egy állandó zenekar és művészek (vagyis havi bérek) nélküli, üres, produkciós vállalko-

zasként működő intézményt tudtak elképzelni. A csekély, átlagosan 50 ezer eurónyi összegű támogatás elenében azt várták el, hogy a költségvetés finanszírozza az intézmény működtetését. A kulturális vezetés úgy látta, jobb valamilyen egyezsége-re jutni, mint minden támogatásról lemondani, és végül magára vállalta a működtetést biztosító évi 10 millió euró folyósítását. (Amit a jobboldali kormány most 30 százalékkal csökkentett.)

Vannak azonban olyan sikeres, ismert művészek, akiknek a neve elég jól hangzik ahhoz, hogy bármely mecénás számára vonzó legyen a támogatásuk. Ilyen az immár nemzetközi sztárként számon tartott Joana Vasconcelos, aki az idei Velencei Biennálén képviseli Portugáliát. A művész egy kiszolgált személyszállító hajót – ami Portugália úszó pavilonja lesz – alakít át műtárggyá. A hajót a régi Lisszabont ábrázoló csempék, azulejok fedik majd, belül pedig a portugál alkotó jellegzetes, burjánzó textilmunkái borítják. A nem mindennapi projektet a kulturális vezetés 175 ezer euróval támogatja, a hiányzó összeget Vasconcelos mecénásoktól igyekszik összeszedni. A művész nő nevének és a biennále jelentőségének köszönhetően ez meglehetősen sikerrel járt, a projekt jelentős részének már biztosított a fedezete.

Teljes egészében egy magáncég – az egyébként nagyszabású zenei rendezvényekre specializálódott Everything is New – finanszírozza Vasconcelos legújabb retrospektív kiállítását is az Ajuda palotában. A művek többségét az elmúlt nyáron a versailles-i kastélyban lehetett látni, ahol több mint 1,6 millió látogatót vonzottak. Lisszabonban ezek a művésznő legújabb munkáival egészülnek ki – így olyan emblematis darabokkal, mint a már Budapesten is szerepelt, taponokból készített hatalmas csillár, a Menyasszony, amelyet Versaillesban nem mutattak be. A március 22-től augusztus 25-ig nyitva tartó kiállításra szintén kiugróan nagy számú látogatót várnak (a belépőjegy 10 euró).

A nagyon kevés sikeres művészt leszámítva a többség – főleg a fiatalok – a támogatások hiányában rendkívüli nehézségekkel küszködik. Vannak, akik jobb híján felhagynak a művészi tevékenységgel, vagy emigrálni kényszerülnek. A mecénásokat azonban nem lehet rávenni arra, hogy üres épületek helyett inkább innovatív művészi projekteknek adjanak életet, az alkotóknak nyújtsanak megélhetési lehetőséget – sajnálkozik Vieira de Carvalho. Mint elismeri: jelentős adókedvezmények nélkül nem létezik jól működő mecenatúra. Sajnos – teszi hozzá – a jelenlegi, súlyos megszorításokra kényszerülő kormány hallani sem akar erről, inkább tovább csökkenti a lehetséges kedvezményeket.

MUHARAY KATALIN

Az alkímia és a boszorkányüldözések korában Bosch festményeinek fantasztikus és torz lényei feltehetően ugyanúgy ambivalens érzéseket keltettek egykorú nézőikben, mint a Manchester Art Gallery jelen kiállításának képei.

Az indiai származású művész, Raqib Shaw víziói első pillantásra a perzsaszőnyegek, kárpitok és középkori keleti miniatúrák orientális faunabirodalmát idézik. De a strasszokkal és féldrágakövekkel telehintett kavalkád dekorativitása csupán a szexuális ábrázolások sötét, kaotikus és szorongásokkal teli birodalmának sokkoló valóságát hivatott eltakarni. Az erőszakkal teli jelenetek eltérő díszletek között elevenednek meg az egyes képcsoportokon. A képi közeg és a Shaw védjegyének számító hibrid lények lenyűgöző módon ötvözik az „otthonról hozott” keleti művészet tradícióit a londoni stúdiók során elsajátított nyugati művészettörténet szakrális és profán hagyományaival. Az indiai múlt és a megismert európai kultúra elemeinek vizuális összekötése Shaw művészetének alappillére, de a kapcsolódások gyakran szürreális ötvözeteket teremtenek. A démoni lények olykor mesés, víz alatti birodalmakban, máskor pompás empire enteriőrökben, megint máskor varázslatos édenkertekben, egy-egy elképzelt Paradicsomban garázdálkodnak.

A katalógusban David Lomas, a Manchester University művészet-történet professzora hosszú esszében fejti ki a párhuzamot az Éden, illetve a Paradicsom szó etimológiája és Shaw művészlátása között. Meglátása szerint az angolok a francia nyelvből átvett latin (eredeti-

leg görög) Paradisus kifejezésből keletkezett Paradise szava éppúgy jövevényszó, mint amilyen „jövevény” maga a művész is az európai kultúrában. A Kalkuttában nevelkedett Shaw a Himalája lábánál töltötte gyermekkorát, és már ekkor elkezdte jegyzetfüzeteibe rajzolni a trópusi vegetáció pompás növényeit. A nagy földrajzi felfedezések korszakáig az európai képzeletben az Éden mindig is valahol a keleti égtájon helyezkedett el, de az újonnan megtalált földrészek megváltoztatták a közhiedelemben élő elképzelést, s ennek hatására az Éden a képzelet világába húzódott vissza.

Shaw elmondásából tudjuk, hogy a Garden of Early Delight című képcsoportját Hieronymus Bosch Gyönyörök kertje triptichonjának középső táblája, A földi Paradicsom mellett John Milton Elveszett Paradicsoma is inspirálta. A sorozaton megfestett kerteket a művész gyermekkori emlékeiben élő Kasmír szépséges természeti környezete ihlette. De az emlékek nemcsak a festett felületeken, hanem a művész mindennapi környezetében is meghatározó módon vannak jelen. Lakását és műtermét bonszai fákkal, ritka virágokkal, moha- és növénytelepekkel díszíti. Ezt tetten érhetjük a galéria külső és belső terének „felvirágoztatásában” is, ám még a színes virágkompozíciók üdítő látványa sem engedi eltávolodni a szemlélőt a borzalmaktól, Shaw ugyanis a burjánzó zöldek közé is becsempészett egy-

Manchester Art Gallery

Strasszos borzongás



Raqib Shaw: George Stubbs után „Cheetah and Stag with Two Indians”, 2013

egy drámai szoboregyüttest. Ezek szereplői – csakúgy, mint a képeken paráználkodó társaik – embertestű, állatfejú hibridek, akik ezúttal a mitológia és az irodalomtörténet berkeiből érkeztek. A hibrid teremtmények olyan ikonikus férfiképek, mint Narcissus (denevérfejjel) vagy Ádám (csirkefejjel); meglevenedő történeteik vezérfonalát pedig André Gide Tanulmány Narcissusról című műve inspirálta. Gide 1891-ben írott értekezése úgy beszéli el Ádám történetét, mint azét a férfiét, aki Éva teremtése előtt Narcissus módjára, az önmaga iránt érzett tökéletes szerelemben élte egyedül életét a Paradicsomban. Hans Belting szerint a Paradicsom mintha mindenkor szükségszerű látomása lett volna

az emberiségnek, hogy egy elveszett aranykor tükrében módja legyen a hétköznapi realitás magyarázatára. Az „elképzelt Paradicsom” képe ezért szükségszerűen mindig egy „elveszett Paradicsom” lesz. A szobrokon és a festményeken Shaw – önkéntes száműzöttként – újra és újra rekonstruálja az édenkert vízióját. A zsúfolt kertek néha víz alá süllyednek, ahol a mesés tengeri birodalom kékjét kiismerhetetlen, drágakő pikelyű lények uralják.

A gonosz hibridek talán legrémisztőbb csoportja az empire enteriőrök kandeláberei és baldachinos ágai között paráználkodó majomembereké. Show a buja és bosszúszomjas majomhadsereget luxus-budoárok intim tereiben engedi

garázdálkodni, viselkedésük ideológiai háttéréhez Sade márki 1795-ös Filozófia a budoárban című pornográf szövegét hívta segítségül. A tereket bitorló majmok kutyanyakörvekkel, hámokkal, korbácsokkal és a szexuális szodómia kelléktárához tartozó eszközökkel felvertezzve kínozzák egymást és alattvalóikat. A selyemtapétás budoár és a pornográf kellékek között hasonlóan éles kontraszt feszül, mint a kiállítás egyik legfontosabb festményének szereplői között.

Az ominózus festmény előképe George Stubbs 1765-ben festett Cheetah and Stag with Two Indians című vászna, amely a Manchester Art Gallery gyűjteményében található. A képet Shaw egészen fiatal kora óta ismerte, és reprodukciója ma is műterme falán függ. Az eredeti festményen a madراسi kormányzó egy gepárdot ajándékoz III. Györgynek. A vásznon meglevenedő jeleneten az ajándékozásra feldíszített gepárdot két indiai szolga éppen egy szarvasbika közelében készülő elengedni. A két különböző égtájon honos állat a valóságban korábban sohasem találkozhatott. A kép a találkozás erőviszonyokat felmérő első másodperceit ábrázolja, és a szarvas tekintetéből sugárzó rémületet. A történészek sokféle értelmezése az évszázadok alatt szintézisre jutott, és ma a szakirodalom a gyarmatosítás korának meglevenedését látja a műben. Shaw Stubbs vásznának eseményeit nem pusztán kiszínezte, de új, friss átértelmezése azzal a reménnyel kecsegtet, hogy a gyarmatosítás történelmi kereké akár visszafelé is fordítható. (Megtérthető május 26-ig.)

ZSIKLA MÓNIKA

A szerző az EMMI Kállai Ernő ösztöndíjasa.



BÁV ANTIKVITÁS

ANNO 1773

62. MŰVÉSZETI AUKCIÓ

MÁJUS 14 - 15 - 16.



AUKCIÓS KIÁLLÍTÁS • 2013. május 4 – 12. • mindennap 10 – 18 óra között

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

240
éves a BÁV