



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2013. JÚLIUS–AUGUSZTUS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 1 190 FORINT



Fotó: Bujnovszky Tamás KéK archívum

Gazdák és tulajdonosok

budai séta

Magyar Szentföld-templom

11. oldal

Kiszolgáltatottá váló arc

kiállítás Pannonhalmán

Horváth Tamás: Diákfotó, 2013

6. oldal



Múzeumvezetés

nem létezhet vízió nélkül

portré Klaus Albrecht Schröderről

Marc Chagall: Papírsárkány, 1926

7. oldal

Vörös és kék fekete-fehérben

Fotóreprodukció a XIX. században

16–17. oldal



© VBK, Wien 2011. Fotó: © Fotostudio Heinz Freire, Vaduz

Képzavar

„Teljes keresztmetszetet nyújtani”, méghozzá „szubjektíven” nem akármilyen vállalkozás. Márpedig a bevezető szöveg szerint ennek lehetünk tanúi a Magyar fotóművészet az új évezredben kiállításán. A Galéria sajátos alaprajzú A épületébe be van ömlesztve 22 művész egy-egy fotósorozata és néhány videó; a kurátor szerint ez lenne a teljes keresztmetszet. Vagy a szubjektív válogatás? Megtudhatjuk még a bevezetőből, hogy az „utóbbi évtizedben” a „többi képzőművészeti ághoz viszonyított határok elmosódtak, megkérdőjeleződtek”. Nagy múltú fotográfiai műfajok szerepe „alakult és értékelődött át”, és a „szociális felelősség kérdésköre” is megjelent. Sűrű évtizedünk lett volna, ha így lenne.

A közhelyes kijelentéseken és kérdéseken kívül a szöveg nem tartalmaz semmit. A falon valóban fotótechnikai eljárásokkal készített képek függnek, de hogy melyik miért épp ott, erre nincs válasz. A mellettük olvasható kommentárok az egyes művészeket mutatják be; ezek a katalógusban publikált szövegek helyenként esetlegesen megcsonkított változatai.

Homályos sejtéseink azért lehetnek: a bevezetőben szó esik az „alkotói fotóhasználatról” („a magyar művészetben”), amelynek során felerősödött „a festésztől kölcsönzött táblaképek szerepe”. Tehát itt valamiféle képzőművészeti referencialitásról is szó lehetne, ha ezt a kiállítás címében is fel merte volna vállalni.

Emelte a rendezvény fényét a megnyitó, amelyet Halász János kulturális államtitkár tartott. Pusztán személye elegendő volt ahhoz, hogy Szacsva y Pál visszalépjen a szerepléstől, tiltakozva az államtitkár által megtestesített „kultúrpolitika” ellen. Mások a megnyitón demonstráltak matricákkal, vagy épp távol-létükkal.

A tárlat két jól körülhatárolható nyilvánosság alkotóiból merít.

(folytatás az 5. oldalon)



9 771419 056018 1 3 0 0 7

Velencei Biennále 2013

Terápiás javallat: figyeljünk önmagunkra!



Fotó: Műértő

Jeremy Deller: English Magic, 2013, installációrészlet, Nagy-Britannia pavilonja

Miközben a nyugati világ pénzügyi-gazdasági krízise hevenyből krónikus stádiumba jutott, a közép- és dél-európai válságövezetek társadalmi-politikai feszültségei kiéleződni, a közel-keleti és afrikai háborús zónák humanitárius katasztrófái pedig állandósulni látszanak, az élet-

színvonalát és kulturális fogyasztási szokásait megőrizni képes, globális felső-középosztály felejtésre, intellektuális élvezetekre vágyik.

Ezt a naponta kíméletlen tényekkel szembesítő valóságnak hátat fordító igényt elégíti ki és táplálja különleges ízekkel, olykor bizarr

csemegékkel Massimiliano Gioni, az 55. Velencei Biennále főkurátora. Az enciklopédikus palota című központi kiállítás a „külső képek” uralta korszakban a „belső képekre”, a képzeletre, az álmokra, hallucinációkra és víziókra helyezi a hangsúlyt. Így a „befelé”, önmagára, a személyisé-

get alkotó pszichés struktúrákra és mentális folyamatokra figyelő individuum problémái és szellemi produkciói kerülnek a válogatás középpontjába. A főkurátor az enciklopédikus tudás lehetetlensége (és ennek tudatosulása) korában komplex, totális igényű és zömmel történeti jellegű – heroikus, utópikus, naiv, anakronisztikus, dilettáns –, egyszemélyes „világmagyarázatokat” és „világmodelleket” gyűjt össze egy (elvben) kortárs kiállításra. Antropológiai megközelítésnek nevezi, amikor el-mossa a határokat a professzionális művészek és az amatőrök, outsiderek között – pedig itt aligha van többről szó, mint hogy bármely műalkotás tételezhető (individuális) világszemléletként, állásfoglalásként. Ez a (művészet)történeti összefüggéseket figyelmen kívül hagyó, mindent közös nevezőre hozó módszer a szenzációk és mutatványok felé viszi el a kiállítás összképét. Például az Arsenale 7. termében az elefántcsontparti Frédéric Bruly Bouabré (számtalanszor bemutatott) képeslap méretű rajzos naplólapjai, a szene-gáli Papa Ibra Tall amatőr pasztell-képei, a brazil pszichotikus Arthur Bispo do Rosário apró tárgyakkban barokkosan tobzódó asszambblázsai, a német Harun Farocki mágikus erőt sugárzó helyeken a hívekről forgatott videója és az olasz Rossella Biscotti a velencei női börtön konyhai hulladékából formált térplasztikai szerepelnek együtt.

(folytatás a 13. oldalon)

Green House, Budapest

Mennyire zöld a zöld irodaház?

A Váci út és a Lehel út között épült a svéd alapítású ingatlanfejlesztő és kivitelező cég, a SKANSKA irodaháza, amely idén elnyerte a LEED zöldépület-minősítő rendszer platina fokozatát. (A SKANSKA 1987 óta van jelen Magyarországon, fejlesztésükben létesült a West End, a Science Park és a Népliget Center.) A vállalat eltökölt szándéka volt a minősítés megszerzése, ezért az építésznek (Asa Harems, Anders Svennington, Pintér Tamás) a „zöld épület” követelményeinek megfelelő házat kellett tervezniük. A LEED pontozza az elhelyezkedést, a vízfelhasználást, az energiahatékonyságot, a szén-

dioxid-kibocsátást, a beépített anyagok eredetét és minőségét, a belső környezetet, a technológiai megoldásokat. A tervezők jó munkát végeztek, mert az épület hazánkban elsőként kapta meg a platina minősítést. A fenntarthatósági szemléletet az építető a tervezésben, a kivitelezésben, az üzemeltetésben és a bérlői szemléletformálásban is érvényesíteni akarja.

Az épület az utcák vonalát követve U alakban zár közre egy belső udvart, amely nem pusztán látványelem, hanem intenzíven használható pihenőkert is. A tetőfelület természetesen mindenütt zöldtető.

(folytatás a 9. oldalon)

PÁRISI GALÉRIA

MŰVÉSZETI SZALON és AUKCIÓS HÁZ

XIX–XX. századi festmények – antik Zsolnay-porcelánok, szobrok, kislasztikák, ékszerek, antik bútorok, modern festmények, magyar kerámiák

Zsolnay Szalon – A gyár mai tudása 250 nm²-en

A következő aukciónkra keresünk XIX–XX. századi kvalitásos festményeket, szecessziós Zsolnay-porcelánokat.

INFORMÁCIÓ: PÁRISI GALÉRIA ÉS MŰVÉSZETI SZALON – PÁRIZSI NAGYÁRUHÁZ,
1061 BUDAPEST, ANDRÁSSY ÚT 39. TEL.: +36 1 269 96 11. MOBIL.: +36 20 924 25 13
WWW.PARISIGALERIA.HU

Elnézés

„Azt éreztem, hogy akik így ellenálltak, azokban nagy félelem van. Se tőlem nem kell félni, sem a programoktól nem kell félni. De ha ez az ő erejük, akkor oké, akkor féljenek.” Ezt így akár Halász János is mondhatta volna. De nem ő mondta. Fabényi Júlia egyik első interjújában hangzott ez el, amelyet a Ludwig Múzeum újdonsült igazgatójaként adott az index.hu-nak. Több probléma van ezzel a kijelentéssel. Egyrészt a minisztériumi eljárás (és nem a döntés!) ellen tiltakozó múzeumfoglalók nem féltek, ellenkezőleg. Bátorság és elszántság kell ahhoz, hogy valaki több mint egy hetet töltsön egy jelképesen elfoglalt épületben, a lépcsőn. Félelem azokban lehetett esetleg, akik nem csatlakoztak hozzájuk. S ez a félelem tökéletesen indokolt. Tiltakozásnál jóval kevesebért is kirúgnak manapság embereket az állásukból. A félelemből fakadhat ugyan erő, de jelenleg inkább annak vagyunk tanúi, hogy passzivitást szül. A tiltakozók nem féltek Fabényi Juliától és programjaitól sem. Nem is a személye ellen tiltakoztak, hanem az eljárás ellen, amely igazgatói pozícióba juttatta. Ami azonban már valóban nem független tőle: nem érezte, vagy nem volt hajlandó észrevenni, hogy itt valami disszonáns, manipulált folyamat zajlik. Belement az EMMI színjátékába: de kérem, itt minden törvényes. Persze, csak éppen immorális. S aki végigjártssa a folyamatot, végső soron legitimálja az immoralitást. Tisztességes országban nem így intézik a közintézmények ügyeit. Az új igazgatói szavával az EMMI retorikájához csatlakozik: akik tiltakoznak, azok nem ismerik a helyzetet, félre vannak vezetve, politikai megfontolásaik vannak, hivatásos huhogók, megélhetési rettegők, valami olyasmitől tartanak, ami nincs is. Alaposan félreinterpretaálja a dolgot, hogy mi okból, nem tudjuk.

A múzeumfoglalók bebizonyították, nem lehet mindent megtenni. Van tűréshatár és van bátorság is a cselekvésre. Visszaadtak valamit egy szakma önbecsüléséből. Az interjú több sebből is vérzik. Zavaros és kellemetlen például, ahogy a riportalany magyarázni próbálja, miért szavazott meg az NKA-ban ludwigos támogatásokat, amikor már sejtette, igazgató lesz ugyanott. Végig úgy tesz, mintha az egészhez semmi köze nem volna. Mintha szó nélkül elmehetne a manipuláció, a hazugság és az ezzel szembeni tiltakozás mellett. Miért higgye ezt el, miért fogadja ezt el az olvasó és a múzeumlátogató? Erre nincs válaszuk. Szerintünk nem kell elhinni, elfogadni, elnézni. A jelenlegi állapotok züllöttsége annak is következménye, hogy elnéztük. Dolgokat is elnéztünk, és bűnököt is. És elnéztünk közben egymás mellett. Mostanában jobbra le-sütött szemmel. Legyen ennek egyszer vége.

CSÓK: ISTVÁN

REÖK, Szeged

Eredetek és ellentmondások



Popovics Lőrinc: A mágus tornya, 2009
andezit, üveg, 62x22x21 cm

„A márvány az élet eredetein való művészi elmélkedésre alkalmas, a fa viszont inkább az élet ellentmondásainak viharos kifejezésére” – mondta Brancusi, és nem is érdemes vitába szállni vele. Kijelentése axiómaként kezelhető, ennek ellenkezője alatt csak nyögne az anyag. Tudja ezt Popovics Lőrinc is, aki nek épp ez a két matéria a legfontosabb kifejezőeszköze. Az 1990-es években mintha Barbara Hepworth nyomdokain indult volna el, de minden bizonnyal konkrétabb volt Borsos Miklós hatása, s bár lehetne még szaporítani a szellemi-formai rokonokat, ezzel a két névvel már irányt is adtunk Popovics klaszikus eredetű, esztétikai igényű munkáihoz.

Az életműben nincsenek kilengések (legfeljebb önpróbáló kitérések voltak a bronz felé), a Reökalotában megtekinthető tárlat ennek megfelelően letisztult és egységes összképet nyújt az igazán kőben és fában otthonos alkotó tevékenységéről, tudatos döntéssel kizárólag e két anyagból készült, mintegy 80 szobra felsorakoztatásával. „Az élet eredeteinek” alapkérdései mindig is a teljesség, az organikus és kozmikus egység, a születés-keletkezés ideái voltak, és Popovics is ezeket a témákat járta körbe a kezdetekkor. Pontosabban nemcsak pályája elején, de később ugyancsak, azóta is folya-

matosan. Egyre inkább érzékenyítve és differenciálva gondolatait, s ennek megfelelően a kifejezés materiális nyelvét olyan ambivalensnek tűnő anyagpárosításokkal gazdagítva-bonyolítva, mint amilyen az üveg és a kő, illetve a kő és a fa.

A csiszolt és összeragasztott üveglapok kőbe illesztései a transzparens–matt izgalmas, de természettől fogva evidens egymásra hatását fejtik ki műről műre, némely esetekben a fény erejének megidézésével (Fénykő, Fénykereső, Fényáldozat), máskor a víz anyagtalanságának illúziójával (Egy csepp víz, Erózió, Zápor). Világos és sötét, áttetsző és el-

nyelő, vagy másképp: föld és ég, föld és víz transzcendenciája jelenik meg ezekben az alkotásokban.

A kővel bensőséges, már-már szimbiotikus viszonyt ápol a művész, a 2000-es évek első harmadában ugyanis olyan darabokat faragott, amelyek sérült, bekötözött kővek képzetét keltik (Gyógykavicsok-sorozat). A gesztus túlnőtt önmagán, s „továbbíródott” univerzálisabb értelmezések felé, mint például a Meditáció vagy A Föld köldöke című művekben.

„Az élet ellentmondásai” pedig – mint ahogyan azt Brancusi megjósolta – fában kezdtek felsorakozni. A pozitív–negatív, van–nincs, kiterjeszkedés és hiány problematikája az önálló, egynemű faragások után a meglepő kő–fa konfigurációban realizálódott, nem kevés konzisztenciális szellemességgel megrakva. A Felhóvasaló és a Jegyzetlap című plasztikákon mintha az örkényi „túlélés, pöccök!” abszurditása köszönné vissza, pláne az utóbbin, ahogy a szürke márványtömböt csupasz faék hasfítja át.

Az égi és a földi jelenségek összekötését végrehajtó szándék az Ol-tárkő című kompozícióban valósul meg, amikor az időtlen életű andezitlemezeket a puha s könnyebben elenyésző fából faragott „kötelek” tartják össze. *(Megtekinthető július 12-től szeptember 1-ig.)*

Ibos Éva

MűvészetMalom, Szentendre



A test fűtőereje

A Testobjektív című kiállítás művészei alkotásaikon figyelmen kívül hagyják a társadalmilag rögzült szépségideákat. Nem ezek szerint választották modelljüket, nem ezt a témát feszegetik gondolataikkal. Fel sem merül – mintha nem is létezne – a kollektív szépségeszmény. (Pedig a címből adódóan nem feltétlenül kelle erre gondolnunk, hiszen az objektivitás nem jelenti a testi esztétikum tagadását, vagy az attól való elzárkózást.) A cím a művészek távolságtartó szemszögére utal, a test kívülről láttatására, objektív szemléletére, elidegenedett voltának hangsúlyozására és a modellek tárgyszerű létére. A válogatás e tekintetben szándékosnak tűnik, mert akad azért a hazai palettán olyan alkotó, aki a „szépre gondol”, miközben a munkáját végzi. A magyar művészek itt másról beszélnek. A szó, amely a tárlatot magam mögött hagyva kattog az agyamban: „groteszk” – de csak halkan, mert tudom, nem ez a koncepció.

Az emberi test mint művészi téma nagyon komplex. Ez alkalommal átgondolt rendezésben keverednek fotók, festmények és konceptuális munkák. Aki végignézi az anyagot, a kérdéskör egy szegmensének szubjektív végigvezetésére lelhet, és igazolva láthatja, milyen fontos napjainkban a kurátori koncepció. Több mű kiállításával jobban körüljárható, összetettebb kép születhetett volna, de ekkora térben ennyire volt lehetőség.

A közvetített tematika művészi megjelenítésére és aktuális újrakibontására megérett az idő, hiszen a testábrázolással több európai és hazai kiállítás is foglalkozott. Művészek és kurátorok gyakran lecsapnak a kérdésre, mert máig benne van a levegőben; beletolta a fogyasztói társadalom kényszeredett igénye. A hajfésítés, a műszempilla már senkit sem érdekel. Sokkal inkább a külső-belső személyes renováció, a mesterséges megtermékenyítés, a szervátültetés, a soha véget nem érő fogyókúra. Itt a megfelelési kényszer mellékhatásából eredő elmagányosodásban, a teremtő adta porhüvely elviselésében, létező és konstruált problémák szövevényes hálójában találunk az emberre.

Verebics Katalin festménysorozata (Nem szeplőtelen), Verebics Ágnes (Bodyplan) és Czene Márta fotóművei (Portré) deheroizálók. Test-fragmentumaik „előnytele-



Szász Lilla: Napfűtődők 2, 1998
fekete-fehér fotó, 50x70 cm

nek” modelljeik megjelenítésére, felmutatásukkal a hibás, romlandó testet hangsúlyozzák. Érintetlenül hagyja őket a lélek, a test fűtőereje, az élet csak a tudat által jelenik meg bennük.

Többször felbukkannak művészettörténeti reminiscenciák is, mint Góbblyós Luca Vénusza, Katarzyna Kozyra Női fürdője vagy Telek Balázs Ikonosztáza esetében. A munkák képi megjelenítésével szemben mondanivalójuk a kortárs társadalom kérdéseire reflektál, így a fogyasztás ellentmondásaira és abszurdítására, az idős test látványának tabujára, a család szépségére.

Külön teret kaptak Vinkler Suzszi konceptuális alkotásai, ezek interaktív jellegűknél fogva valamivel hosszabb időre helyhez kötik a látogatókat, és lehetőséget teremtenek az elérhetetlen és láthatatlan testfelülettel kapcsolatos intuitív élmény átélésére.

Szász Lilla Szentpéterváron készült Napfűtődők-sorozatának már a témája is – fürödni a fényben – lélekmelengető. A fotók a zajló Névában úszó, majd a par-ton, a Péter-Pál erőd lábánál, a kőfalak előtt szárítózkodó emberek különös közösségének életébe, szubkultúrájába engednek bepillantást. *(Megtekinthető szeptember 1-ig.)*

SZENTANDRÁSI-SÓS ZSUZSANNA

Antik & Kortárs

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
Olvasószerkesztő: FENYVES KATALIN
Korrektor: KISS MARIANNE
Munkatársak: AKNAI KATALIN, GRÉCZI EMŐKE, EMŐD PÉTER, KOZMA ZSOLT, NAGY GERGELY, SPENGLER KATALIN

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

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

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

www.muerto.hu

Értékes műalkotásokat veszít Portugália

Védett Crivelli-kép került külföldre

A válság miatt a magántulajdonban lévő jelentős műalkotások nagy része, hivatalosan vagy engedély nélkül, már elhagyhatta Portugáliát – figyelmeztetnek helyi szakértők.

Az ország 2009 óta 51 millió euró értékben exportált hivatalosan műtárgyakat. A legtöbbet 2011-ben (37 millió), ekkor több mint 1700 műalkotás – festmények, szobrok, kerámiák, bútorok, ékszerek – jutott külföldre a hivatalos szervek engedélyével. Tavaly ezek száma csökkent ugyan, viszont egy olyan különlegesen értékes, elvileg védett mű is elhagyhatta az országot, mint Carlo Crivelli itáliai reneszánsz festő Madonna a kisdeddal és szentekkel, 1487-ből származó, 162×107 centiméteres táblaképe.

A 2012-ben engedéllyel külföldre került műtárgyak kisebb hányada az elmúlt ötvenéves időszakra datálódik, 70 százaléka azonban ennél régebbi. A munkák nagyobb része az Európai Unió országai-ban talált vásárlóra, főleg Nagy-Britanniában, Franciaországban, Hollandiában, de jelentős számú műalkotást vettek portugál tulajdonból az Egyesült Államokban és Brazíliában is. Emellett olyan országok szerepelnek még az importálók között, mint Kína, Dél-Korea, Libanon, Dubaj vagy Kazahsztán. A legtöbb eladott alkotás festmény. Tavaly csupán két művet nem engedtek külföldre vinni, az egyik a holland Godfried Schalken (1643–1706) Szent Jeromost ábrázoló, 1954 óta védett festménye, a másik egy spanyol templomból származó táblakép, amelyikről kiderült, hogy lopott.



Carlo Crivelli: Madonna a kisdeddal és szentekkel, 1487

A szakértők szerint törvényellenesen Párizsba engedett Crivelli-festmény esete heves vitákat váltott ki. „Általános az egyetértés abban, hogy ennek az abszolút különleges műnek Portugáliában kellett volna maradnia” – hangsúlyozta Raquel Henriques da Silva, a Portugál Múzeumok Intézete volt igazgatója, aki olyan súlyosnak tartja a hatóságok eljárását, hogy vizsgálatot követel. Nem sok Crivelli-festmény létezik, emlékeztet Giulia Rossi Vairo olasz művészettörténész, és az még ritkább, hogy – mint ennek a képnek az esetében – a művész aláírása és a dátum is szerepel rajta. „A Régi Művészetek Múzeumában (MNAA) található Piero della Francesca-művet leszámítva nem tudok még

egy, a Crivelliéhez hasonlóan jelentős XV. századi festményről az országban” – jelentette ki Joaquim Caetano, a múzeum szakértője.

Az 1970-ben már védettnek nyilvánított festmény egy, a portugáliai Azori-szigeteken élő család tulajdonában volt, és egyetlen alkalommal, 1972-ben állították ki az MNAA-ban. Miután az örökösök az eladás mellett döntöttek, arra számítottak, hogy az állam tesz vételi ajánlatot a képre, amelyről úgy tudták, nem vihető külföldre. Mivel öt éven át hiába próbálkoztak, végül Miguel Pais de Amaral magángyűjtőnek adták el. Most a család is becsapottnak érzi magát, mivel ők a feltételezett kiviteli tilalom miatt kértek alacsonyabb összeget, az új tulajdonos pedig rövid idő múltán, jóval magasabb árért, hárommillió euróért adta tovább a művet egy párizsi vevőnek.

Hogy hogyan engedélyezhették a Crivelli-festmény külföldi tulajdonba kerülését, nem egészen tisztázott. Az azóta már lemondott kulturális államtitkár, Francisco José Viegas állítja, hogy szabályosan járt el: az örökségvédelmi hivatal (régebbi döntését figyelmen kívül hagyva) adott engedélyt a kivitelre.

Ez a Crivelli már elveszett Portugália számára, de jogászok és művészettörténészek most azon vitatkoznak, hogy a védetté nyilvánítás egyenértékű-e az országból való kivitel tilalmával, és vajon megtilthatja-e az állam egy műalkotás – legyen az nemzeti műkincs – külföldre való eladását, amennyiben nem tesz elfogadható vételi ajánlatot a tulajdonosnak.

MUHARAY KATALIN

Ágens Fotóművészeti Galéria, Budapest

A történeti fotótól a kortársig

A Tate gyűjteményének fotókurátora, Simon Baker a minap elismerően említette a XX. századi magyar fotóművészeket a Tate Modernben júniusban, a közép-kelet-európai fotográfia-őről megrendezett szemináriumon. Ám az 1945 után kezdődő korszakra koncentrálni előadások fókuszában mégis a londoni múzeum számára jelenleg érdekesebb lengyel fotó állt. A fotóművészet „felfedezésével” évtizedeket késtünk, mulasztottunk itt Magyarországon, de az utóbbi években a nagy intézmények által kezdeményezett folyamatok lassan a műkereskedelemben is éreztetik hatásukat. A hazai fotósélet egyik aktív résztvevője, alakítója az Ágens Fotóművészeti Galéria, amelyet 2006-ban alapított Patrus Sándor.

Az Ágens családi vállalkozásként működik, reklámstúdió, műterem, fotótanfolyamokat és workshopokat szervező műhely, valamint a művészi fotográfia bemutatására szakosodott, aukciókat szervező galéria is egyben. Az alapító, Patrus Sándor közgazdász, rendszeresen kiállító fotós, a Magyar Fotóművészek Világszövetségének elnöke. Lánya, Velican Patrus Dóra a galéria vezetője, ugyancsak fotográfus. Számos egyéni és közös kiállítást jegyeznek, munkáik pályázatokon és aukciókon egyaránt felbukkannak.

Az Ágens Galéria régi és kortárs fotóművészeti alkotásokkal kereskedik, tárlatain elsősorban a kortárs fotográfia, olykor festmények, egyedi ékszerek kerülnek fókuszba. Ennél határozottabban körvonalazott profilja és állandó művészköre nincs; a mintegy 30-35 hagyományos méretű fotó kiállítására alkalmas helyiséget bérelni is lehet. A sokféle témára, műfajra, generációra nyitott galéria folyamatosan kapcsolatot tart többek közt Eifert Jánossal, Fejér Zoltánnal, Markovics Ferencsel, Szathmáry-Király Ádámmal.

Július 31-ig lehet jelentkezni az immár negyedszer megrendezendő Ágens Nemzetközi Digitális Fotópályázatra, amelynek anyagából augusztus 31-én nyílik bemutató. A galéria egyik fontos törekvése, hogy eloszlassa a vásárlóknak a fotóval kapcsolatos esetleges bizonytalanságait, kételyeit, ezért az eladott művekhez szakszerű tanúsítványt mellékel, amely a technikai leírás mellett a példányszámot is egyértelműen jelzi.

Az Ágens évente kétszer szervez online fotóárverést. Közvetlenül lapzártánk után ért véget a nyolcadik, amelyen 210 tételre lehetett licitálni. A régi és kortárs művek kikiáltási ára 3000 és 490 ezer forint között mozgott, a legmagasabbról Brian Aris Queen című fotója



Alfons Mucha: Akt, 1974-es nagytárlat
zselatinos ezüst, 11,8x9 cm

indult, amelyet 1986-os budapesti turnéjukon dedikáltak a zenekar tagjai. A kínálatban például André Kertész, Helmut Newton, Frantisek Drtikol, Robert Capa, Gink Károly mellett egyebek közt Eifert János, Fejér Zoltán és Lantai-Csont Gergely alkotásai szerepeltek. A galéria tapasztalatai szerint egyelőre a régi fotót lehet jobban eladni, a történeti fotográfia ma már a befektetőket is vonzza, míg a kortársak iránt elsősorban az igényes fiatal közönség érdeklődik. (<http://www.agens90.com/hu/fotomuveszeti-galeria>)

SPENGLER KATALIN

Nemzetközi elismerés Molnár Annamáriának

Komoly szakmai sikert aratott Molnár Annamária, a Molnár Ani Galéria tulajdonosa, a Magyar Kortárs Művészeti Galériák Országos Egyesületének elnöke, aki Bázelen, az Art Basel megnyitásának előestéjén vehette át az Európai Művészeti Galériák Egyesületeinek Szövetsége (F.E.A.G.A.) Innováció és Kreativitás Díját. A nemzetközi szakmai zsűri által idén kilencedik alkalommal odaítélt elismerés értékét növeli, hogy azt első alkalommal kapta a közép- és kelet-európai térségben dolgozó galériás.

Kerezi Nemere jutott tovább

Kerezi Nemere képviseli Magyarországot a Henkel Art Award nemzetközi művészeti versenyben. A 35 ezer euró összdíjazású, 22 ország művészeinek részvételével zajló kortárs művészeti pályázat győztesét 2013 decemberében hirdetik ki Bécsben.

UniCredit művészettámogató program

Tizenkét fiatal művész, az UniCredit Bank által újtárra indított művészettámogató program idei alkotói pályázatának díjazottjai mutatkoznak be a B55 Kortárs Galériában. A kuratórium az ösztöndíjprogram első díját Galambos Áronnak ítélte, a második helyezett Csernátóny Lukács László lett. Harmadik díjban ezúttal is ketten részesültek: Kaliczka Patrícia és Zékány Diána. A helyezettek jutalma fél éves ösztöndíj. További nyolc fiatal művész kapott alkotói elismerést és képvásárlás formájában egyszeri támogatást.

Rippl-Rónaik, Gulácsyk és Szinyeik Tihanyban

Egy régi, patinás gyógyszertár épületében júniusban megnyílt a KOGART Tihany, és ezáltal új, egész évben nyitva tartó kiállítóhellyel gazdagodott a félsziget. Az első időszak kiállítás A tavasz ébredése címmel a Kovács Gábor Gyűjtemény XX. századi anyagának legszebb darabjait vonultatja fel. A KOGART évente három időszakos tárlatot tervez Tihanyban, ezek mellett pedig egész évben látogatható a Borsos Miklós életművét és első sorban Tihanyhoz kapcsolódó munkáit bemutató állandó kiállítás.

Megújult a szentendrei Pajor Kúria

A költségvetési és európai uniós forrásból felújított szentendrei Pajor Kúriában megnyílt a Ferenczy Múzeum új állandó kiállítása. Az akadálymentesített épületben végre együtt látható a Ferenczy-kollekció mellett Szentendre képzőművészete a művésztelep megalapításától kezdve a legfrissebb alkotásokig. Az épületben múzeumpedagógiai foglalkoztatót is kialakítottak.

Amazóniai gyűjtemény a Néprajzi Múzeumban

A Néprajzi Múzeumnak – két tollkorona kivételével – sikerült megvásárolnia a nemzetközi hírvé Amerika-kutató etnológus és egyetemi tanár, dr. Boglár Lajos értékes magángyűjteményét. Az amazóniai indiánok kultúráját bemutató, 1950 és 2000 között gyűjtött egyedülálló tárgyakat bemutató kiállítás 2014. március 5-én, a Néprajzi Múzeum Napján nyílik majd meg.

Szőnyegrekordáron

Történelmet írt a Sotheby's június 5-i New York-i szőnyegaukciója, amelyen három világrekord is megdőlt: a XVII. század első feléből származó, jó állapotú, 2,69×1,96 méteres perzsaszőnyeg a kategória eddigi rekordárát megháromszorozva, saját becsértékénél ötször magasabb áron, 33,7 millió dollárért került egy telefonos licitáló birtokába. Ez az összeg egyben a legmagasabb, amit az iszlám művészet tárgykörébe tartozó tételért valaha kifizettek. Az aukció 43,7 milliós forgalma is új csúcst jelent a szőnyegárverések történetében.

FotóFalu 2013

Alkotótábor és művésztelep várja a résztvevőket Cserhátsurányban július 19. és 28. között. A kiváló szakemberek által vezetett, klasszikus mester-tanfolyan viszonyon alapuló kurzusokon a részvétel ingyenes. (www.fotofalu.hu)

Esterházy Művészeti Díj 2013

Az Esterházy hercegek több mint 400 éves gyűjtői szenvedélyének hagyományát folytatva 2009-ben létrejött a kétevenként kiosztásra kerülő Esterházy Művészeti Díj, „sponsored by Uniq”. Az egyenként 5000 euróval jutalmazott elismerést kétevente, minimum kettő és maximum három, 40 év alatti magyar művésznek ítéli oda a független szakmai zsűri. Pályázati határidő: szeptember 30. (www.esterhazy-muveszeti-dij.hu)



Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Képzavar

(folytatás az 1. oldalról)

Az anyag gerincét azon művészek munkái adják, akik a képzőművészeti nyilvánosságban aktívak. Nem gondolom, hogy Szabó Dezső, Koronczi Endre, Gyenis Tibor és társaik „fotóművészek” lennének, bár mindegyikük munkásságában meghatározó médium a fénykép. Sőt hiába volt mestere Lucien Hervé, Esterházy Marcellt sem könyvelhetjük el fotóművészként, mivel a fotó számára nem kitüntetett médium, pusztán sokoldalú és változatosan használt eszköz. Ezzel párhuzamosan számos olyan alkotó szerepel, aki fényképezéssel foglalkozik és a médium keretei között alkot. A határok, ha elmosódtak is a fotóművészet és más vizuális ágak között – ahogyan a bevezető állítja –, talán mégsem hagyhatók figyelmen kívül.

Ugyanis a tárlat nemhogy „mosni” segít, egyenesen ledönti a határokat, mint tank a kordont. És szót sem veszteget erre a gesztusra. A várt hatás nem marad el: pár percen belül fogalmunk sem lesz, mit nézünk és miért. Ezt elősegíti, hogy az alkotók két csoportja váltogatja egymást

művészeket? A negyedik szereplő a centrumban Fabricius Anna. Az ő fotói esetében a játékos kritika elsősorban a valóságra irányul, a fényképezés csak az eszköz, amelynek segítségével megteremthető a befogadó és az alkotó által egyaránt vizsgálni kívánt szituáció.

A kiállításnak nincs iránya, tere, és tulajdonképpen koncepciója sincsen. Ritka alkalom ezt megélni ekkora térben és ilyen összegből. A tárlat abszurditását fokozza, hogy a konceptuális anyag nagyszerű: kiváló, reprezentatív válogatás, de a „fotográfusok” között is van izgalmas művész.

Érdemi dokumentarista felhozatal nincs a tárlaton, csak a dokumentarizmusból kiinduló, azt poétikai, kvázi univerzális magasságba emelő – és önmagában remek – Dezső Tamás-sorozat (Itt, bárhol), amely Gerhes Gábor szomszédságában tökéletesen értelmetlen.

Mennyiben meghatározó alkotója az évtizednek Korniss vagy Kerekes? Az ő értékeit nem valószínű, hogy ilyen keretek között kell és lehet bemutatni egy-egy soro-

A „depóban” – a csarnok melletti kettős térben – helyezkedik el három művész: Barta Zsolt Péter, Gábor Enikő és Pecsics Mária. Barta egy olyan, gazdag hazai hagyományokra támaszkodó fotóművészetet művel, amely az eddig említettektől teljesen idegen. Ezt „szerencsésen” aláhúzza, hogy félre is rakták őt a földszinti kis terembe. Ugyanerre a sorsra jutott Gábor Enikő, akinek művei leginkább Bartával rokoníthatók, de itt nem látszik, hogy egyáltalán miért kapott helyet. Pecsics Mária tájfotói jól illeszkednek egy trendbe (most Per Bak Jensen jut eszembe), ennek ellenére itt sem látom világosan a koncepciót: még egy színfolt a palettán uralkodó teljes összevisszaságban.

Olyan apróságok, mint például hogy a Koronczi- és Gyenis-féle BASIC-projekt leírása elmaradt, és ezáltal értelmezhetetlenné vált, talán már nem rontanak sokat a helyzeten. A hiba ennél alapvetőbb.

A pongyola, esetleges kontextus azt eredményezte, hogy a kurátor ha akart, sem válogathatott volna össze egy reprezentatív anyagot az elmúlt évtizedből, hiszen nincsenek keretek, nincs olyan intenció, amely rendezné a műveket. Körülbelül a nyilvános szereplések és a személyes ismeretségek határozták meg a listát, s ezzel



Misetics Mátyás: Mesterséges fények No. 3, 2007
giclée print, 80x100 cm, magántulajdon



Esterházy Marcell: The circle is not round, 2012
giclée print, 140x140 cm, magántulajdon

a nagy tér körüli helyiségekben: Gyenis után Kerekes Gábor következik, aztán Esterházy Marcell, majd Eperjesi Ágnes, végül Korniss Péter. A galérián Kovalovszky Dániel, Misetics Mátyás, majd Koronczi jön, utána Kudász Gábor Arion. Egy kis helyiségben Tóth György. A hosszú falon Magyar Ádám. A mögötte lévő terekben Gerhes Gábor, Czigány Ákos és Dezső Tamás szomszédságában.

Szabó Dezső és Ósz Gábor egymás mellett a középső terem földszintjén – ebből az élményből lehetett volna kibontani a vezérmotívumot: két fontos, elismert alkotó ugyanazzal – a valóság és kép viszonyával – foglalkozik, de teljesen eltérő alapállásból, és így vagy úgy, mindkettő fényképez. Ki mit manipulál, és hogyan? Ezt a vonalat – valóság és reprezentáció viszonyát – folytatja a teremben Péter Ildikó, de körülbelül úgy, mint amikor egy karaokepartin valaki Whitney Houstont énekel kicsit félénken a sztár után. Városi építkezéseket rögzítő fotói enyhén szólva triviálisak, az alkalmazott technikából fakadó makettjelleg konnotációja a két előbbi anyaggal egy térben le-rágott csontnak tűnik.

Hogyan lehet ilyen helyzetbe hozni a méltatlanul együvé zárt

zattal, az pedig még kevésbé, hogy az ő életműükből ezek a darabok így kiragadva megvilágítanak valamit. Korniss Péter betlehemes munkájához nyilván hozzátartozik a teljes életmű, és az a különleges, életre szóló viszony, amelyben Korniss a témájával él, és amihez képest az újabb gesztus értékelendő. Kontextus nélkül csak egy felületesen kultúrakritikus sorozatot látunk, amiben van valami kínosan erőltetett, a mindenáron való fel-



Dezső Tamás: Itt, bárhol. Téglák, 2009
c-print, 100x120 cm, magántulajdon

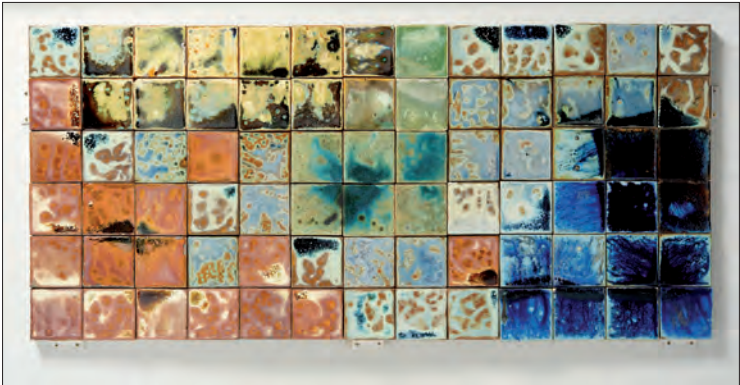
zárkózás vágya. Kerekes Gábort pedig be sem lehet szuszakolni ebbe az évtizedbe, vagy ha igen, akkor Szilágyi Lenkének is helyet kellett volna juttatni – „szubjektív keresztmetszet” ide vagy oda.

JEROVETZ GYÖRGY

Iparművészeti Múzeum, Budapest

A Bigot-pavilon

Budapest – Bécs mellett – a századforduló eklektikus és szecessziós építészetét és múzeumi gyűjteményeit tekintve Európa egyik legrangosabb közép-európai városa, de e látvány kiaknázása – s ez nem a szakma bűne – igen csekély. Ennek egyik szomorú példája a magyar szecesszió indulását jelző épület, Lechner Ödön Iparművészeti Múzeumának jelen állapota. A kupola lanternája életveszélyes lett, el kellett távolítani, és a szakemberek szerint vissza sem helyezhető, csak másolattal pótolható.



Csempék többrétegű, magastűzű színes mázakkal, 1900
Alexandre Bigot & Cie, grès, egyenként 9,5x9,5 cm

A múzeum építése idején – az Osztrák–Magyar Monarchia egyik fővárosaként – Budapestnek nagy lehetősége volt a fejlődésre. A kultúrpolitika és a múzeumvezetés kiemelkedő személyiségeinek, elsősorban Radisics Jenőnek köszönhetően jelentős művek kerültek az Iparművészeti Múzeumba. Az 1900-as párizsi világkiállításon a korszak vezető mestereitől, elsősorban francia művészekről nagyszámú és kiváló kvalitású tárgyat vásárolt, megalapozva az intézmény szecessziós gyűjteményét. Ennek a ma már felmérhetetlen értékű szerzeményezésnek volt a része a Magyarországra szállítása után rögtön a múzeum pincéjébe került Bigot-pavilon. Radisics a vásárlásokról beszámoló levelében „különös súlyt” tulajdonított megszerzésének, hisz az épületek színes kerámiával való díszítése a Monarchiában is a kor művészetének egyik jellegzetessége volt.

A pavilont az 1900-as kiállításon a Bigot cég mintakollekciójaként, reklámjaként állították ki. Alexandre Bigot (1862–1927) fizikus és vegyész keramikuskarrierjét Bernard Palissy utánzó tányérokkal kezdte, s ez az indulás néhány további művét is meghatározta. A Loire menti Merben, majd párizsi gyárában a különböző falburkoló, faldíszítő elemek magas hőfokon égetett, az időjárásnak ellenálló kőcserepekből (grès flammé) készültek. Cége a színes mázakkal és savval maratott kerámiák óriási választékát mutatta be a Jules Lavirotte tervezte pavilonban. Bigot pályafutása során a legjobb építészekkel, szobrászokkal dolgozott együtt, ahogy itthon a Zsolnay gyár vezetői is, s munkái Franciaországban a szecesszió összművészeti törekvéseinek ismert példái.

Bigot kerámiái díszítik Nancy első szecessziós épületét, a Majorelle- vagy Jika-villát (1901–1902).

Az épületet Henri Sauvage, bútorait Louis Majorelle, üveglablakait Jacques Grüber tervezte. A ma az Ecole de Nancy múzeumának udvarán álló, Madame Nathan síremlékét koronázó, hatalmas kőcserep liliom is Bigot műve, ahogy számos további épület külső és belső dísz. Csak néhányat említve: az Hector Guimard tervezte Castel Béranger belépőjét, Jules Lavirotte-nak a párizsi Avenue Rappon álló bérháza homlokzati kerámiáit is Bigot vállalkozása készítette.

Az Iparművészeti Múzeum, amely ma megújulás, épületrekonstrukció előtt áll, a bezárás előtt legértékesebb vagy sokáig rejtett kincseivel hívja fel magára a figyelmet. Bár a pavilon egyes részleteit már láthattuk a múzeum 1975-ös szecesszió-kiállításán, épületplasztikai elemeiből csupán néhányat 1996-ban. Bigot barokkos szecessziójának jellegzetes példája egy ablakszemöldök, amelyet maszkok, kagylók, gyümölcsfüzérek díszítenek. A változatos motívumokat, virágokat, állatokat, indás ornamentumokat, najádokat, kerékpárosokat formázó kerámiákat a múzeum egy új vásárlása – a Bigot gyárában készült ezüsfoglatatú ivókészlet – egészíti ki.

Balla Gabriella mintaszerűen állította ki e különös együtttest. Az összszerűségben majd 13 tonnás pavilon részleteinek bemutatása, ahogy egykor Budapestre szállítása is, nehéz feladat volt. Mint elmondta, a múzeum további tervei között szerepel, hogy a Bigot-pavilont az épület leomlott oromzati elemével együtt felállítsák a kertben. A tárlatot fotók és a műtárgyvásárlásról szóló dokumentumok gazdagítják. A Díszteremből továbbsétálva a válogatott szecessziós műveket a nézők elé táró kiállításba érkezünk, s reméljük, hogy a felújítás után a megnagyobbított kiállítótereknek köszönhetően a múzeum további jelentős kincsei is láthatók lesznek. *(Megtekinthető szeptember 15-ig.)*

GELLÉR KATALIN

Beszélgetés Klaus Albrecht Schröderrel, a bécsi Albertina igazgatójával

Múzeumvezetés nem létezhet vízió nélkül

Tíz évvel ezelőtt még csak ígéret, vagy inkább álom volt, ami mára valóság: hogy tudniillik a régi fényénél is pompásabb külsővel újra megnyitott Albertina a képzőművészet igazi szentélye, nagy kiállítások néha valósággal megrohamozott helyszíne lesz. Igazgatója, Klaus Albrecht Schröder 1999-ben, a reménytelenül egy helyben topogó építkezés döntő szakaszában vette át az akkor még romos intézmény vezetését. Szerződésének legújabb meghosszabbítása jóvoltából egészen biztos, hogy 2019-ig megvalósíthatja álmait.

– Önt már a Kunstforum vezetőjeként is dinamikus személyiségnek ismerte a közvélemény. Milyen szerepet játszott a mai Albertina kialakításában az a körülmény, hogy az építkezés utolsó szakaszát igazgatóként vezényelte?

– Nem vitás, hogy jót tett az eredménynek. Számomra már a pályázat benyújtásakor egyértelmű volt: összhangba kell hozni a funkciót, a feladatot és a felelősséget. Kinevezésemkor azonnal megkezdtem az új tervek készítését, amelyek lényege az eredetileg 2500 négyzetméteres kiállítási terület megnövelése volt több mint 20 ezer négyzetméterre. Az új koncepció fő eleme a múzeum három részre tagolása volt. Mindelelőtt a XVIII. századi Habsburg-termeket szerettem volna teljesen felújítani és most először megnyitni a közönség előtt. Az intézmény másik részébe új saját festménygyűjteményt áldottam, míg a harmadikba olyan tágas tereket, amelyekben folyamatosan nagy kiállításokat lehet tartani. Ezek az elképzelések mind valóra váltak, és sokkal egyszerűbb volt eleve így építeni, mint ha később kellett volna alakíthatni.

– A Habsburg-termek korhű rekonstrukciója nem lehetett egyszerű feladat.

– Nagy szerencsénk volt. Az eredeti berendezés jelentős része brüsszeli beszerzésből származott: az 1801-es felújítást Louis de Montoyer belga építész tervezte. Ebből szép számmal találtak darabokat a raktárakban, emellett külföldről is sikerült eredetieket beszerezni, illetve a mintapéldányok után viszonylag pontosan legyártatni. Ugyanez volt a helyzet a tapétákkal, csillárokkal. Leírások is maradtak fenn az aranyozási technikáról, illetve a felhasznált anyag összetételéről.

– Önnek már volt gyakorlata új struktúra kialakításában, hiszen ezt tette, amikor a nyolcvanas évek végén a Bank Austria megbízásából létrehozta a Kunstforumot. Mennyiben jelentett más helyzetet a tekintélyes Albertina, amely nem mindennapi képzőművészeti gyűjteménnyel is rendelkezett?

– Az alapító Albert Kázmér szász–tescheni herceg, Mária Terézia veje – Mária Krisztina férje – már csak neje rajzszenvédélye miatt is vonzódt a grafika felé. A képzőművészek iránt érdeklődő férfiu számára brüsszeli diplomáciai küldetése, Párizs és London közelsége számos alkalmat teremtett a művész-kapcsolatokra. Az általa vásárolt munkákkal indult – 1765 táján – a gyűjtemény, amely mára mintegy egymillió darabból áll, súlypontja Dürer, Michelangelo, Cézanne és Schiele. Fontos része a mintegy 25 ezer darabos építészeti tervkollekció, amely olyan kincseket is tartalmaz, mint a két Fischer von Erlach vagy Adolf Loos több rajza, vázlata, terve. A legértékesebbek persze a rézkarcok, grafikák, a nagy mesterek művei – ezeket azonban nem lehet eléggé óvni, és jó esetben 5-6 évenként szabad csak elővenni. Ráadásul aprólékos munkákról, igazi csemegékről van



Schröder Dürer híres képével

szó, amelyek nem feltétlenül vonzák mágnesként a közönséget. Már csak ezért is tartottam kezdettől fogva elengedhetetlennek, hogy szert tegyünk saját festményekre: olyan anyagra, amellyel folyamatosan ébren lehet tartani a közönség érdeklődését.

– Amikor ez az igény megfogalmazódott önben, már sejtette, hogy az Albertina megkapja majd a Batliner-gyűjteményt?

– Nem, illetve ebben csak reménykedtem, hiszen a liechtensteini gyűjtő házaspár már egy ideje keresett állandó kiállítási helyet a fantasztikus kollekciónak. Az újranyitás után azonban még hosszadalmas tárgyalások következtek, és eltelt vagy négy esztendő, mire a jogi formát is megtaláltuk. Rita és Herbert Batliner a klasszikus modernizmus mintegy 500 legnagyobb festményét tartalmazó gyűjteményt egy alapítványba vitte be, és 2007-től tartós állandó kölcsönként helyezte el az Albertinában. Ezzel az addig kizárólag grafikai múzeumként számon tartott létesítmény a klasszikus modern művészet fellegvára lett. A képek felét 2009 óta állandó kiállításként mutatjuk be a palota összesen 2000 négyzetmétert kitevő termeiben, amelyeket már a kezdetekkor egy állandó anyag bemutatására terveztünk: itt 600 millió euró értékéről beszélünk.

– Később más gyűjtők is hasonló konstrukcióban bocsátották rendelkezésre kincseiket.

– A svájci Forberg-gyűjtemény száz festménye remekül illeszkedik ehhez az anyaghoz.

– Mi a titok? Hogyan sikerült e nagy kollekciókat megszerezni? Mit nyújt ezek számára az Albertina?

– Tartós bemutatkozást, színvonalas lehetőséget arra, amire az igazi műpártolók a legjobban vágnak, vagyis hogy a közönség megismerje gyűjtésük eredményét. És persze ezáltal a gyűjtő neve is fennmarad. – Ön híres arról, ahogyan szponzorokra talál. Ez ma is igaz?

– Nagyon érződik a válság. Egy ilyen kis országban kevés az olyan igazán tőkeerős multi, amely áldozna a kultúrára. Mi még nem is



Christian Baha, Zürich © VBK, Wien, 2013

Gottfried Helnwein: Kínos, 1971
vegyes technika, karton (az aktuális kiállításból)

panaszkodhatunk igazán, hiszen állandó támogatónk két nagy bank: az Unicredit és a Raiffeisen. Más nagyobb cégek is szívesen szponzorálnának egy-egy kiállítást, de sok esetben ezek csak leányvállalatok, és a külföldi központ közbeszól. Márpedig ezek a rendezvények egyre drágábbak, a biztosítási és szállítási díjak szinte megfizethetetlenek.

– Mi az Albertina státusa?

– Nem tartozunk a költségvetéshez, 220 munkatársunk sem közalkalmazott. A kormánnyal, a kulturális tárcával azonban sikerült igen egyszerű pénzügyi kapcsolatot kialakítanunk. A költségvetés minden egyes szponzoreurót megdupláz.

– Milyen érvekkel érték el ezt?

– Nem kellett túl sokat érvelni. Az Albertina ma már Ausztria egyik kulturális büszkesége. Híreket viszi a világba. Végére is évente 700 ezer és egymillió között van a látogatók száma, egy-egy nagy kiállításunk százezreket vonz. A legnagyobb siker a Van Gogh volt 600 ezer látogatóval, de a Dürer-kiállítást is 530 ezren, a Picassót 580 ezren nézték meg. És ma már a tárlatainkat elvisszük szerte a világba.

– Ha kevesebb jut a nagy tárlatokra, hogyan tudják tartani a nézőszámot?

– Keserves napi küzdelem ez, de nagyon figyelünk a közönségünkre. Mi nem művészek vagyunk, hanem a művészet közvetítői. Kötelességünk mindent megtenni a látogatókért. Programokat szervezünk a fiataloknak, a gyerekek-

nek, és a nyugdíjasokról sem feledkezünk meg. Fontosnak tartjuk az iskolai csoportoknak szervezett vezetéseket.

– A nyitás tízéves évfordulóján, márciusban ünnepségeket tartottak. Emlékszik még a közönség azokra az ádáz vitákra, amelyek a tér fölél kinyúló ugródeszka vagy trambulin küllemű – egyébként határidő után átadott – tető körül kiobbantak?

– Ma már senki sem vitatja, hogy a tervezőnek, Hans Holleinnek igaz volt... A bécsieknek nem tetszett, civil mozgalmak tiltakoztak az ellen, hogy a patinás épület modern kiegészítőt kap, és hogy a titán alapanyagú szerkezetet egy oroszországi cég gyártja, amely az úriparban szerzett jártassága révén erre képes volt. Ebből is látszik, milyen mulandók az ilyen viták: ma ezt a tetőt a bécsi múzeumi világ egyik szimbólumaként fotózzák.

– A jubileumot most a Bosch–Brueghel–Rubens–Rembrandt-kiállítással ünneplik (Műértő, 2013. június).

– A gyűjteményünkben található legjobb grafikák, rézkarcok, rajzok ezek, és mint tudjuk, önmagában is ünnep, ha e feltett kincsek előkerülnek. Igyekeztünk a képeket a szokottnál is jobban – szellősebben, az aprólékos szemlélődésre több lehetőséget nyújtva – elhelyezni. Ez igazi születésnap ajándék! De az évforduló jegyében nyílt a Helnwein-kiállítás is május 25-én. Ősszel pedig Matisse és a fauve-ok címmel kerekén 140 festményt mutatunk be.

– Mik a távolabbi tervek?

– Jövőre Miró-, két év múlva Dürer-kiállítást rendezünk. És persze, ahogyan ezt a látogatóink megszokhatták, a nagy tárlatok mellett lesznek kisebbek, köztük olyanok is, amelyek fotóművészek munkásságát mutatják be.

– Az ön szerződését most hosszabbították meg 2019-ig – mintegy jubileumi ajándékként. Fontosnak tartja a hosszú távú tervezést?

– El sem tudom képzelni másként a munkámat. A kiállítások sohasem egyik napról a másikra valósulnak meg, és persze korántsem állnak összhangban a kormányzati-parlamentari ciklusokkal: a tervezés jócskán meghaladja egy-egy kormány megbízatásának idejét. A politikának csak annyi a szerepe egy múzeumigazgató életben, hogy jó, ha a vízióhoz támogatást kap – mert mondanom sem kell, hogy vízió nélkül a hivatásom elképzelhetetlen. Állhatatoság, kitartás és némi menedzseri képesség is szükségeltetik a megvalósításhoz – és mindehhez nem árt a politika támogatása. Nem feltétlenül anyagiakra gondolok; sőt a Batliner-gyűjtemény megszerzésében semmiféle módon nem játszott közre a politika. De amikor megkaptuk, az ország vezetői is köszönetet mondtak az adományozónak, és ennek már van jelentősége. S hogy miért tették? Pontosan tudják, hogy az Albertina sikere Bécs és egész Ausztria tekintélyét növeli.

Szászi Júlia

Az Albertina



A palota 1960-ban



A palota ma

Az 1945-ben bombatalálat miatt alaposan megrongálódott épületet 1993-ban csak ideiglenesen hozták helyre: az Operaház felőli magas bástyaszakaszt ormótlan betonfal védte a leomlástól. A 2003-as átadásra a bejáratot a régi helyére, a keskeny homlokzati szakaszra helyezték vissza, s a 11 méteres szintkülönbséget az utcáról mozgólépcső és lift hidalja át. Az Augustiner bástya egyébként a török időkben emelt védfal egyik utolsó megmaradt része; erre épült az 1700-as évek közepén a palota, amelyet Mária Terézia ajándékozott kedvenc leánya, Mária Krisztina és Albert Kázmér szász–tescheni herceg esküvőjére. A palotát a herceg 1801 és 1805 között Louis de Montoyer belga építésszel kibővítette:

kellett a hely az 1765 táján – magyarországi, majd később németalföldi helytartóként – megalapozott gyűjteményének.

Albert herceg fogékony volt az ötletekre: a bécsi udvari színház igazgatója rávette egy művészeti képciklopédia készíttetésére, amihez 30 ezer metszetet vásárolt, főként olasz mesterektől. 1822-ben bekövetkezett halála után a gyűjtőszenvédélyt is öröklő utódok folyamatosan vásároltak, és ekkor első ízben megnyitották az anyagot a nagyközönség előtt. Amikor az Osztrák Köztársaság átvette a palotát annak utolsó Habsburg lakójától, Frigyes hercegtől, a főként grafikai anyag már terjedelmes volt. Ekkor keresztelték el az épületet Albertinának.

„A művészet lopás.”

Pablo Picasso



Green House, Budapest

Mennyire zöld a zöld irodaház?

(folytatás az 1. oldalról)

A belső terek – a nagy fesztávú tartószerkezet révén – szabadon alakíthatók az igényeknek megfelelően, ami irodaépület esetén ma már elengedhetetlen. A belső szükségyszerűen semleges, a funkcionalitás uralja, amit a külső homlokzat kulisszaként fog körül. A modern szalagablakokat idéző üvegfelületek mindenütt természetes megvilágítást biztosítanak a munkahelyeknek; a túlzott napsütéstől automatikusan vezérelt külső árnyékolók védenek. A nagytáblás szürke kerámialapokkal burkolt épület szigorúságát a homlokzat síkjából kilépő sárga dobozok oldják, egyediséget kívánva adni egyszersmind a háznak.

Az épületben mindenütt minimális energiafelhasználású gépészeti rendszereket alkalmaztak, működésüket épületfelügyeleti rendszer ellenőrzi. A földhő hasznosításával növelték az energiahatékonyságot,



A hátsó kert

a melegvízellátást napkollektorok segítik. A CO²-kibocsátás csökkentését nemcsak a korszerű épületgépészeti eszközökkel érték el, hanem a belsőben kialakított növényfalakkal is. A svéd Green Fortune által épített növényfalaknak, bár gondos előkészítést és ápolást kívánnak (automatikus öntöző- és tápoldat-adagoló rendszer, a fotoszintézishez szükséges fémhalogén izzók), számos pozitív élettani hatásuk van az itt dolgozókra. A növények alkalmasak a károsanyagyszűrésre, oxigént termelnek, és látványuk is kellemes – mindezt persze nem öncélúan hivatottak tenni: javítják a munkaképességet.

A marketing által hazánk „legzöldebb” irodaházának nevezett épület „zöld” jelzője mögött azonban számos ellentmondás húzódik meg. A pozitív mutatókat elsősorban bonyolult gépészettel éri el, amit külön technológiai berendezéssel figyelni is kell. De meddig működik egy ilyen rendszer? Az irodaépítkezések fő mozgatóereje a gyors megtérülés és a nagy haszon, ezért rövid idő alatt szükségképpen elavulnak – erkölcsi és fizikai értelemben egyaránt. Minden, technológiára alapozott működés eleve kudarcra van ítélve a gyors avulás miatt. Egy ilyen rendszer nem tud önfenntartó lenni! A Green House beruházója reménykedik, hogy a jelentős innovatív befektetésnek köszönhetően az épület még 5 (!) év múlva is elég vonzó lesz az ingatlanpiacon. Az üvegfal és az alumínium hom-



Az U alakú épülettömeg a Kassák Lajos utcából

lokzati szerkezet pedig nehezen nevezhető környezetbarátnak. Előállításuk óriási energiát igényel, és nem bomlanak el. Mindezek mellett nem hallgathatjuk el a ház valóban például tékú kísérleti megoldását a geotermikus energia hasznosítására, amelynek eredményei hozzájárulhatnak a megújuló energiák szélesebb körű alkalmazásához.

Az ingatlanpiacon több környezettudatos minősítő rendszer működik. A legelőször kidolgozott (és Magyarországon is a legelterjedtebb) az angol BREEAM, amely különösen támogatja a csökkentett energia- és vízfogyasztást. Budapesten például az Eiffel Tér Irodaház kapott ilyen elismerést. A Green House a LEED mellett a BREEAM minősítést is elnyerte. A LEED-rendszert 1998-ban hozták létre az Egyesült Államokban. Az Infopark E és D épülete kapott már ilyen oklevelet. A német fejlesztésű DGNB egyenlő súllyal kezeli a környezetvédelmi, gazdasági és társadalmi fenntarthatósággal összefüggő kérdéseket. Magyarországon a Szervita téri irodaház rendelkezik DGNB minősítéssel. Az Európai Unió is létrehozott egy rendszert, az EU-Green Building minősítést, amelyet a Népliget Centernek ítéltek oda. Mind-egyik említett irodaház kulturált építészeti megoldásokkal és kedvező környezetvédelmi mutatókkal rendelkezik.



24 m²-es növényfal az előcsarnokban

Ahogy 2009 óta jelentősen visszaesett Budapesten az új irodák építése, úgy vált hazánkban is az ingatlanpiac egyre fontosabb szempontjává a zöld minősítés. Az eladhatósághoz mára a „zöld” jelző elengedhetetlen. De vajon miért? Miért vonzóbb egy

energiahatékonyak hitt irodaház? Úgy érezzük, ha ilyenek épülnek, akkor minden rendben van? Elmúlik a büntudatunk, és úgy gondoljuk, felelősen cselekedtünk?

A fenntartható fejlődés fogalma a nyolcvanas évek elején terjedt el, azt az optimista jövőképet sugallva, hogy lehetséges „a jelen szükségleteit kielégíteni anélkül, hogy csökkennének a jövő generációk lehetőségei saját szükségleteik kielégítésére”. Ez egyfajta válasz a Római Klub jelentéseire, amelyek már 1972-ben felhívták a figyelmet arra, hogy a növekedés nem fenntartható, sőt ha azonos ütemben folytatódik, akkor 100 éven belül elérjük annak határait, ami a világ lakosságának kipusztulásával végződik. Akkor mondták ki a „zéró növekedés” fogalmát. A nyolcvanas években közgazdászok állították, hogy nem kell lemondani a gazdasági fejlődésről ahhoz, hogy a társadalmi egyenlőség és az ökológiai egyensúly megvalósuljon. Számos környezetvédő bírálta a fenntartható fejlődés fogalmát mondván, hogy az üzleti életben a kifejezés úgy jelenik meg, mintha a jelenlegi gazdasági növekedés fenntartható volna. Ez azonban elvileg sem lehetséges, hiszen a gazdaság a természeti erőforrások használatán alapul, de a Föld véges.

Az ellentmondásosnak tűnő fogalmat a 2008-as gazdasági világválság erősen megkérdőjelezte, illetve átértelmezte. Ha fejlődésen nem az anyagi növekedést értjük, hanem inkább az emberiség szellemi fejlődésére gondolunk, akkor beszélhetünk akár fenntartható társadalomról is. De a társadalom valójában nem ilyen. A fogyasztásközpontú szemlélet, az önérdék, a jólétnek szinte kizárólag az anyagi javakra történő értelmezése mind gátolja a valódi zöld forradalmat. Sőt a piacgazdaság gépezete képes arra, hogy bármit, még az elene feszülő szellemi energiákat is a maga hasznára fordítsa. Ezt tette például a rock- és hippimozgalom egyik ruhadarabjával, a farmer-nadrággal. A fogyasztói társadalom az ellene (egyebek mellett a vietnami háború ellen) fellépő lázadás szimbólumát magába építve önmagát erősítette. Az azóta hatalmas üzleti karriert befutott farmer ma is az egyik legjobban eladható termék. Félő, hogy valami ilyesmi történik a fenntartható fejlődés fogalmával is: jól eladhatóvá válik.

LÉVAI-KANYÓ JUDIT

Tárlatvezető

Egy igazi nagyvárosban a nyár dereka sem uborkaszézon. A kiállítási intézmények egy része annak tudatában dolgozik tovább, hogy ilyenkor csak a közönség összetétele változik meg, jelesül a városunkat célpontul választó turistáknak köszönhetően. A Budapestre érkező, a később nyaraló, vagy netán a nem nyaraló érdeklődők számos remek kortárs bemutatót láthatnak, közülük hármat emelek ki. Mindenekelőtt a Múcsarnokban Körösi Tamás életmű-kiállítását.

Gondolkodó szobrászat

A művész három éve nincs köztünk, pedig az idén még csak a 60. születésnapját ünnepelhettük volna. A Múcsarnokban látható anyag bizonyítja, amivel a szakmai közvélemény eddig is tisztában lehetett, de a szélesebb közönség talán kevésbé: hogy nemcsak akkor volt izgalmas a hazai szobrászat, amikor azt például a Schaár Erzsébet-Vilt Tibor házaspár jelentette, hanem a hatvanas-hetvenes évekhez képest „másképp nehéz” nyolcvanas-kilencvenes években is. Nem az a probléma tehát, hogy Magyarországon nem él, nem dolgozik évtizedről évtizedre számos tehetséges, kvalitásos, az európai élvonalba méltán sorolható művész, hanem az, hogy mi magunk meglátjuk-e jelentőségüket, és megteremtjük-e számukra azokat a helyzeteket, amelyek révén időben megismerheti munkájukat a hazai és a külföldi közönség. Körösi életmű-kiállítása is példa: még mindig nem tartunk ott, ahol kellene. Nevét, életművét ugyanis az értelmiségi közegnek és a szélesebb közönségnek már két évtizeddel ezelőtt is ismernie kellett volna. A Múcsarnok tárlata hozzájárulhat ahhoz, hogy pótoljuk ezeket a hiányokat. Mikor a hetvenes években pályája indult, Körösi Tamás egy kulturálisan nemcsak a Nyugattól, hanem közvetlen szomszédaitól, a szovjet blokk országaitól is elszigetelt Magyarországon élt. Ezért – és ez jól követhető a Múcsarnokban bemutatott korai művein – elkezdte feldolgozni a XX. századi egyetemes szobrászat lényeges fordulatait, amelyeket előbb Giacometti, majd Oldenburg és Beuys munkássága jelentett. Már fiatalon szinte mindent tudott, amit hazai mesterei és kortársai, ennek ellenére tovább kísérletezett: milyen lehet a nyolcvanas-kilencvenes évek adekvát szobrászati gondolkodása, immár egyetemes mércével mérve? Ennélfogva művei mélységesen intellektuálisak, még akkor is, ha egyszerűsíteni, tömöríteni próbál, a lényegre törni, elhagyni minden felesleget. Másfelől hihetetlenül igényesen dolgozik: átgondoltan választja meg szobrai anyagát, munkálja meg felületüket, találja ki méretüket, alkotja meg szín- és formavilágukat, keresi installálásuk ideális módját. Körösi világa, mint a személyisége is, látszólag csendes, szelíd, szűkszavú, intellektuálisan mégis izgalmas, vibráló. Nagy szerencse, hogy taníthatott a Magyar Képzőművészeti Egyetemen, és növendékeinek munkái máris igazolják, hogy képes volt átadni a rá jellemző felfogást: a permanens kíváncsiságot a világra, az igényt a tájékozódásra, hogy életünk végéig tanuljuk a szakmánkat. *(Megtekinthető szeptember 8-ig.)*

Szemüvegcsere

A következő kiállítás, amelyet figyelmükbe ajánlanék: drMáriás Szemüvegcsere című bemutatója a Raiffeisen Galériában. drMáriás a középnyomozókhoz tartozik, 1991-ben települt át a délszláv háború miatt Jugoszláviából Magyarországra, s azóta festményeivel, grafikáival éppúgy bőven volt alkalmunk megismerkedni, mint írásaival – közel egy tucat szépirodalmi és publicisztikai kötete jelent meg –, és nem utolsósorban Tudósk nevé zenekarának hangzásvilágával (10 CD, számos koncert). Valamennyi műfajban – túlzás nélkül állíthatom – szenzáció! Kevés olyan hazai alkotót ismerek, aki annyira fesztelenül, barátián, közvetlen hangon tudja megszólítani közönségét, mint ő. A szó legjobb értelmében gátlástalan, mert mindig rögtön a lényegre tér. Bármit csinál, mindig a közepén kezd, hétköznapi dolgokkal foglalkozik, csupa olyasmivel, ami mindannyiunk számára ismert, akár a napihír, a bulvármédia szintjén, s ezeket a hétköznapi szenzációkat szembesíti az úgynevezett józan paraszti ésszel. A végeredmény persze többnyire abszurd: csupa megnevettető, de elgondolkodtató paradoxon. Mivel a közbeszédet nálunk egyre inkább a politika uralja, drMáriás a jól ismert politikusi személyiségek portréit helyezi bele a klasszikus modern festészet emblematikus alakjai, Rousseau, Picasso, Modigliani képi világába. Így e világhírű mesterek modelljeinek arcvonásai helyére mindazon jól ismert politikusok arcképei kerülnek, akiknek történelmi szerepéről nap mint nap vitatkozunk. Ezért aztán csupa olyan váratlan kérdés merül fel, mint hogy milyen lehetett Che Guevara viszonya a gyerekekhez, Rákosi viszonya a nőkhöz és a nemiséghez, Kádár a modernizmushoz. Mindazok, akik szeretik (vagy e kiállításon megszeretik) drMáriás gondolkodását, megvásárolhatják a könyvhéten megjelent eddigi legátfogóbb életmű-katalógusát. A kötet tanulmányát Szombathy Bálint írta, és a K. Petrys kiadásában jelent meg. *(Megtekinthető augusztus 4-ig.)*

Felhőábrázolások

A harmadik kiállítás újabb lépés a még fiatalabb alkotók világa felé. A Dovin Galéria My Little Cloud (Én kicsi felhőm) című csoportos tárlata azt mutatja meg, miként változik napjainkban a tájkép, és azon belül a felhőábrázolás annak következtében, hogy ma már nemcsak ecsettel és festéssel próbáljuk megragadni a látványt, hanem fényképezőgéppel, videokamerával, no meg okostelefonnal is. A hazai és külföldi művészek munkáit felvonultató kiállítás 11 alkotója között találunk olyan kortárs klasszikust, mint a Felhőműzeumát évtizedek óta fejlesztő Lengyel András, de olyan, a hetvenes években született s ugyancsak figyelemre méltó művészeket is, mint Esterházy Marcell, Szűcs Levente vagy Vécsei Júlia. Említést érdemel, hogy a 25 éve működő Dovin Galériát – az alapító Délceg Katalin három éve bekövetkezett váratlan halála óta – az ifjú művészettörténész, Német Szilvi vezeti, s mint ez az ő kurátori munkájával létrejött kiállítás is bizonyítja: továbbra is eredetien és színvonalasan. *(Megtekinthető augusztus 31-ig.)*

VÁRNAGY TBB



képzőművész, a Liget Galéria vezetője

1964. július–augusztus

Tárlatvezető – a múltba

Balatoni nyár

Művészetpolitikánk érdekes kezdeményezése, hogy vidéki városainkban egyre több országos jellegű kiállítást rendeznek. A székesfehérvári Tavaszi Tárlat után az idén először tartják meg a Balatoni Nyári Tárlatot, amellyel a Veszprém Megyei Tanács hagyományt kíván teremteni. Új művek létrehozását szorgalmazák, és azt is biztosítani szeretnék, hogy a legkiválóbb alkotások vásárlás útján



Bernáth Aurél: Révfülöpi kikötő

a megye ipari üzeimeiben és termelőszövetkezeteiben maradjanak. A Művelődési Minisztérium máris több képet megvásárolt. A kiállítás egyszerre szolgálja a magyar képzőművészet fejlődését és a dolgozók nevelését. Gondos válogatás küszöböli ki a dilettantizmust. A 62 művész képeinek, grafikáinak és kispasztikáinak szelekciójánál nem voltak tematikai megkötések, de a művek többsége balatoni témájú. A rendezők díjakkal kívánták emelni a rendezvény színvonalát. A tárlat első díját Vecsési Sándor festőművésznek ítél-

ték, a Veszprém megyei tanács Egry József-díját pedig egy fiatal művész, Kokas Ignác kapta meg. Veszprémi táj című munkája bizonyítja, hogy a festő mellőzi az öncélú művésziesskedést, a hazai vidéket puritán szemlélettel veszi birtokba. A kiállítás összességében nívós, számtalan őszinte alkotást láthatunk, bár a nézők dolgát megnehezíti, hogy a katalógus még két héttel a megnyitó után sem készült el. *(Megtekinthető volt: Balatoni Múzeum, Keszthely, június 7–július 12.; Tihanyi Múzeum, július 26–augusztus 24.)*

XXXII. Velencei Biennále

A legjelentősebb képzőművészeti seregszemlén 33 ország alkotói között vagyunk jelen Barcsay Jenő gyűjteményes kiállításával, aki mellett két fiatal művész is bemutatkozik: Segesdi György szobrokat, Csohány Kálmán grafikákat állít ki. Barcsay 1949-ben, a Miskolci Nehézipari Egyetem számára tervezett mozaikja erre az alkalomra készült el. A spanyol pavilon Picasso fiatalkori (14–20 évesen alkotott) tanulmányait mutatja be. A svájci pavilonban a magyar származású Kemény Zoltán fémből hegesztett alakzatai szobrászati nagydíjban részesültek. A fődíjat



Segesdi György: Daidalosz

az amerikai Robert Rauschenberg nyerte, aki letért a festészet útjáról: montázsain órákat, rezsót és egyéb tárgyakat helyez a kép síkjába. A biennálén az absztrakt, modernkedő festészet került túlsúlyba, és megjelent a pop art. Az emberi tartalom és a humánus elsikkadt a kifejezés zaklatott keresése mögött. Az öt nagyméretű szoborral bemutatkozó Segesdi úgy véli, a magyar szereplés sikeres – ha ez a díjak elosztásában nem is mutatkozik meg, ami annak tulajdonítható, hogy „Nyugaton élő

művész társaink egész más úton haladnak, mint amit mi képzőművészetnek nevezünk”. Barcsay úgy foglalta össze a látottakat, hogy a biennálét a „kísérletezés” jellemzi. Örömmel nyugtázta, hogy a magyar anyag eléri az európai színvonalat. A hazai sajtó annak a félelmének adott hangot, hogy az üzleti, képkereskedői érdekek előtérbe kerülése miatt a biennále elveszítheti jelentőségét, nem tudja betölteni hivatását. Ám bizonyára nem ez az oka annak, hogy Urbani bíboros utasítást adott az összes papnak, szerzetesnek és apácának, hogy tartózkodjanak a biennále látogatásától, mert az nem alkalmas arra, hogy a klérus tagjai megtekintsék. *(Megtekinthető volt június 20-tól október 18-ig.)*

Vásárhelyi évtized

Budapest és Szentendre után képzőművészeti életünk legjelentősebb központja Hódmezővásárhely. A budapesti nyári szezon legjelentősebb eseménye az a Nemzeti Galériában megnyílt kiállítás, amely csaknem 80 művészt felsorakoztatva mutatja be az 1954 és 1963 között megrendezett Vásárhelyi Őszi Tárlatok legjobb műveit. A stílusjegyek változatossága ellenére a munkákban az a törekvés fejeződik ki, hogy alkotóik a dolgozó nép érzéseivel, gondjaival kívánnak azonosulni. Az előcsarnokban Tornyai János Gémeskútja a vásárhelyi művészek tiszteletadása a nagy előd előtt, aki 1904-ben megszervezte az első tárlatot, majd számtalan művészt csábított a városba. A város lakói fél évszázad alatt megszokták a festőket, akik hol egy cséplőgép tövében, hol a legelésző állatok mellett állítják fel stafélájukat; parasztgyerekeket vagy kendős asszonyokat ültetnek le modellnek. A festő errefelé – legyen bármilyen fiatal és modern – nem szakad el a realitástól, képeiről kikéri a traktorosok és halászok véleményét. A kiállítást megnyitó Erdei Ferenc, a Hazafias Népfront Országos Tanácsának főtítkára beszédében elmondta, hogy a hajdani híres nagyvásárok városa ma már nem ezekről a sokadalmakról nevezetes, sokkal inkább élénk képzőművészeti életéről, az oda kötődő Tornyairól és a város új gazdáiról, akik a felszabadulás után megértették, milyen értékes a hagyományuk. Művésztelepet alapítottak, amelyet minden módon támogatnak. A hagyomány a két világháború közötti zord időkben is fennmaradt, s a megújulásra is képes volt.

A Vásárhelyhez kapcsolódó alkotók törekvéseit sokan „népiesnek” vagy „provinciálisnak” könyvelték el, a tárlat azonban bizonyítja, hogy nincs igazuk. Napjaink társadalmi valóságának hű művészi tükrözését látjuk, s mindent a képzőművészet iránt érdeklődő legszélesebb néprétegek által is befogadható módon. A kiállítás a teljesség igényével számol be tíz év törekvéseiről, a közönség szerencsés kézzel válogatott, jól prezentált anyagot láthat. *(Megtekinthető volt július 5-től szeptemberig.)*

CSIZMADIA ALEXA

Két segédkönyv képzőművészeti munkához

Alkotóvá válni?

Egy munkáltató füzet gyerekeknek és szüleiknek a kertművészet ürügyén, valamint egy összefoglaló elméleti kötet amatőr alkotóknak – ez a két kiadvány került elemé a napokban. A két mű kétféle szemlélettel és persze más és más „nyelven” közelít az alkotáshoz. Eplényi Anna és Schmidt Gertrúd Jártamban... kertemben című munkáltató füzeté az 5–10 éves gyermekeket (és szüleiket) célozza meg, míg Dóri Éva és Szalay József Ábrázolás – kifejezés című albuma a felnőtt, festeni vágyó amatőrökhöz szól – sok művészettörténeti és képelméleti példát felsorakoztatva.

A két munka – bár más és más úton haladva, de végül is – egyaránt kreativitásra buzdít. Arra az ösztönösen meglévő s gyakran ki nem bontott vágyra, hogy gyermekként, felnőttként mutassuk meg, tárjuk környezetünk, embertársaink elé

múltba veszett kertek, ismert hazai és külföldi példák, mint a Margitsziget vagy a barcelonai Güell-park, és még a kubista kertfilmeket vagy az úrkertek fantasztikumát is bemutatják.

Eplényi és Schmidt nem riad vissza a napjaink környezetkultúráját érintő kérdésektől, a lakótelepek, városaink parkjainak vizuális bemutatásától, sőt még a land art kipróbáltatásától sem. Korszerű, sokrétű ismeretanyagot vonultat fel, a munkáltató füzet képi anyaga nemcsak az adott téma fotóira, reprotíra épül, hanem azt is láthatjuk, mit kezdtek az egyes fejezetek tematikáival a GYIK Műhely gyerekei. Ezen túl minden fejezethez értelmes, megvalósítható otthoni játékot, alkotómunkát is felkínálnak. Gyermek és felnőtt együtt alakíthatja, építheti tovább a tematika elemeit. Így válhat alkotóvá.

nítás, tehát nem kívántak gyorsan készíteni. Mégis – és ezt kritikaként kell megemlíteni – a képanyag, a felépítés azt sugallja, hogy itt legalábbis a műkedvelők festészeti alapismereteinek továbbfejlesztésére tesznek kísérletet. Az illusztrációk nyári festőtáborokban műkedvelők által készített, zömmel impresszionisztikus felfogású tájképekből állnak, amelyek mellé elsősorban az impresszionizmustól a Nyolcak köréig bezárólag válogatták a „nagy példákat”. Ez némiképp azt sugallja, hogy a festészeti analízis, a képépítés, a színhasználat logikájának fejlődése megállt a századelőn, s annál tovább egy tapodtat sem érdemes kutakodni, hisz nincsenek változások. Erre a bibliográfia néhol avított műveinek sora is utal(hat). (Például hiányzik belőle – de nagyon – Sándor Zsuzsa A vizuális nyelv képi



képi gondolatainkat, vizuális eszközökkel közöljük élményeinket. E két kiadvány akár egymásra is épülhetne, hisz ahol az egyik befejezi, ott kezdhetné a másik. Ám Dóri és Szalay könyve az idősebb felnőtteket célozza meg: azokat, akik a munka világából kiszakadva, és nem az iskolapadból kilépve kezdenek (gyakran újra) alkotni.

Eplényi Anna és Schmidt Gertrúd majd egy évtizede dolgozik együtt a Magyar Nemzeti Galériában immár 38. éve működő (1975-ben Szabados Árpád által útjára indított) Gyermek és Ifjúsági Képzőművészeti Műhely (a GYIK Műhely) tanáraként. Itt szerzett tapasztalataikat és saját alkotói munkájukat építették bele a módszertani füzetbe, amelyet a Műhelyben a 2012-ben ki is próbáltak. Az éves tematika megszerkesztett és kibővített, feladatokkal ellátott lenyomata ez a kötet. A tájépeztő-mérnök, rajztanár és iparművész-rajztanár páros egyrészt megismerteti a gyermek olvasókat – és persze a velük együtt olvasó felnőtteket is – a kertművészet néhány izgalmas elemével, a fák, növények, parkok, kertek művészi alakításával. Felbukkannak

Előbbi az alkotásra és a látás kiteljesítésére buzdít; utóbbi az igényes posztimpresszionista festmény (tájkép) létrehozására. Legalábbis a kötetből ez következik. Aligha lehetett ez a törekvése Bálványos Hubának, aki a korszerű vizuális nevelés egyik apostolaként tevékenykedett a Budapesti Tanítóképző Főiskola Vizuális Tanszékén, és számtalan fiatal kortárs mester, pedagógus került ki a keze alól. Mindazonáltal a szerzők bizonyos hiánypótlást végeztek kötetükkel, mert érthető nyelven, alaposan kidolgozott, a képi látást segítő ismereteket nyújtottak át formáról, színről, kompozícióról, anyagokról a kezdő és gyakorló amatőr alkotóknak. *(Eplényi Anna–Schmidt Gertrúd: Jártamban... kertemben, Két Egér Kiadó–GYIK Műhely, 2013, 61 oldal, 2500 forint; Dóri Éva–Szalay József: Ábrázolás – kifejezés, Magyar Művelődési Intézet és Képzőművészeti Lektorátus, 2012, 144 oldal, 2800 forint.)*

Ugyanakkor – mint a könyvajánlóból is kitűnik – a szerzőknek nem volt céljuk a praktikus festészeti-

világa című 2003-as könyve, amely az értelmezhetőség korszerű elemeként taglalja friss ismeretanyagokkal.)

Kár, mert a szándék így nem kompatibilis a célmeghatározással. Előbbi az alkotásra és a látás kiteljesítésére buzdít; utóbbi az igényes posztimpresszionista festmény (tájkép) létrehozására. Legalábbis a kötetből ez következik. Aligha lehetett ez a törekvése Bálványos Hubának, aki a korszerű vizuális nevelés egyik apostolaként tevékenykedett a Budapesti Tanítóképző Főiskola Vizuális Tanszékén, és számtalan fiatal kortárs mester, pedagógus került ki a keze alól. Mindazonáltal a szerzők bizonyos hiánypótlást végeztek kötetükkel, mert érthető nyelven, alaposan kidolgozott, a képi látást segítő ismereteket nyújtottak át formáról, színről, kompozícióról, anyagokról a kezdő és gyakorló amatőr alkotóknak. *(Eplényi Anna–Schmidt Gertrúd: Jártamban... kertemben, Két Egér Kiadó–GYIK Műhely, 2013, 61 oldal, 2500 forint; Dóri Éva–Szalay József: Ábrázolás – kifejezés, Magyar Művelődési Intézet és Képzőművészeti Lektorátus, 2012, 144 oldal, 2800 forint.)*

SINKÓ ISTVÁN

Húvösvölgy és környéke régóta a budapestiek kedvelt kirándulólhelye. Természeti szépségei mellett azonban kevesebben ismerik épített értékeit, műemlékeit, szakrális helyeit. Rengetegen zárandokolnak el évente a máriaremetei kegytemplomhoz, de azt már nem sokan tudják, hogy miért érdekesek a hidegkúti reformátusok templomának ólomkeretes üvegablakai, vagy hogy a közeli gercsei templom Budapest legrégebbi, ma is használatos temploma, ahogyan azt sem, hogy a villamos-végállomástól nem messze két jobb sorsra érdemes, műemléki védetség alatt álló templom pusztul évek óta.

Egy képzeletbeli képeslapon szeretném bemutatni a környék négy szakrális nevezetességét. Sajnos ezek közül kettő csak ritkán és nehezen megszerezhető engedéllyel látogatható. Írásom nem titkolt célja az ismeretterjesztésen túl az is, hogy felhívjam a figyelmet két egyedülálló, de rendkívül rossz állapotban lévő műemlékre. Hátha akadnak néhányan, akik összefogva megmen-tenék ezeket az enyészettől, hiszen a jelenlegi tulajdonos, az állam évek óta semmit nem tesz értük.

A Magyar Szentföld-templom

A világon egyedülálló templomépítészeti program Majsai Mór ferences atya, szentföldi biztos ötlete volt: létrehozni egy szakrális teret, amelyben együtt megtalálható minden olyan szentföldi kápolna pontos mása, amelyet Jézus életének helyszínein emeltek a kereszténység évszázadai során. Mivel a rend adományokból kívánta felépíteni a templomot, az egyházi vezetés áldását adta a megvalósításra. A húvösvölgyi telek megvásárlásával egy időben kérte fel a rendfőnök a tervek elkészítésére a baloldali nézetei miatt a Mérnöki Kamarából többször kizárt építész, a magyarországi Bauhaus egyik legjelentősebb alkotóját, Molnár Farkast. Megfelelő embert a megfelelő feladatra. Molnár 1937-ben egy hónap alatt 24 bibliai helyszínt mért fel palesztinai útján egy arab diák segítségével. Vázlatfüzetének rajzai nem mérnöki tervek, hanem művészi alkotások, amelyek egy-egy adott hely térszervezését, anyag- és színmintáit rögzítik.

Molnár terve az volt, hogy az ellipszis alaprajzú és elliptikus paraboloid alakú héjszerkezettel lefedett központi teret – amelyet a jeruzsálemi Szent Sír-templom mintájára alakított volna ki – különböző méretű és formájú, változatos stílusjegyekkel bíró, de modern külsővel összefoglalt kápolnák karéj-zának. Az eredeti bibliai helyszínek térszervezését pontosan visszaadó és egyszerűen, csak jelzésértékűen berendezett kápolnák a jobb oldalon Mária születésétől az utolsó vacsoráig, a bal oldalon pedig a Golgotától a Szent Kereszt megtalálásáig követnék a Megváltás történetét. Az építkezést Molnár irányította az 1940-es alapköletételtől egészen 1945-ig, a pasaréti házát ért bombatámadás-kor bekövetkezett haláláig. Amint egy-egy kápolna kész lett, azonnal felszentelték: az elsőt 1941-ben, majd ezt követően összesen hat felszentelésére került sor. Budapest ostroma és a háborút követő évek gazdasági nehézségei lassították a munkát, de az a kommunista hatalomátvétel után is folytatódott, egészen 1949-ig. Sajnos az államosítás miatt már nem valósulhatott meg a templom legere-



Magyar Szentföld-templom

detibb része, a különleges, kör alakú üvegszemekkel csipkézett monolit betonhéjazat.

Az épület a múlt század második felében volt szobrászműterem és lakás, majd a Fővárosi Levéltár használta. Több mint tíz éve üresen áll, nincs gazdája, és tulajdonviszonyai zavarosak. Remélhetőleg a páratlan műemlék sorsa hamarosan rendeződik, és a régi-új tulajdonos újabb lehetőséget kap az izgalmas szakrális tér létrehozására.

A gercsei templom

Korabeli oklevelek bizonyossága szerint a mai Pesthidegkút határában a XIII. században létezett egy Gercse nevű település. A régészeti feltárások kiderítették, hogy a falu két utcája kereszt alakban met-szette egymást, és központjában állt a keletelt román kori templom. Gercse nagyobb részben egytelkes nemesi lakossága a török korban a közeli Buda élelmiszer-ellátója és a szandzsák adófizetője volt. A híres vitéz, Pálffy Miklós Esztergom 1594-es bevétele után Budát is vis-sza akarta foglalni a töröktől, és hogy kiéheztesse a pasát és népét, tervszerűen elnéptelenítette a környékbeli településeket. Ekkor pusztult el Gercse is.

A XVIII. század elején a Rajna forrásvidékéről érkező német telepe-sek népesítették be újra Hidegkutat. A gercsei templomot is ők újjították fel, és mielőtt a mai helyére, Máriaremetére vitték volna, itt őrizték híres kegyképét. Az egyhajós, félkör alakú szentéllyel záródó templom utolsó átalakítására 1774-ben kerülhetett sor – az évszám és a barokk stukkómaradványok még látszot-



A gercsei templom

Húvösvölgyi anzix

Gazdák és tulajdonosok

tak az 1956-os régészeti feltáráskor. Az egyházi feljegyzések szerint 1817-ben még használták, de 1829-ben már elhagyatott, romos állapotban volt. Csak a helyi termelőszövetkezettel folytatott pereskedés után, az 1990-es évek közepén kezdődhetett meg Bognár Lajos plébános áldozatos szervezőmunkájának, valamint az Óbudai Polgári Társaság és a Pesthidegkút Alapítvány összefogásának köszönhetően a romtemplom újjáépítése. Az egyszerű berendezű templomot 1997. Nagyboldogasszony napján szentelték újra, és azóta húsvéttól halottak napjáig vasárnap délutánonként miséznek benne. Egy évben kétszer – tavasszal és ősszel – tartanak itt ökumenikus áhítatot a környék katolikus, református és evangélikus gyülekezetei, és minden évben június elején görög katolikus szent liturgiát.

A gercsei templom nemcsak a főváros egyik jelentős műemléke, hanem a helybeliek összefogásának jelképe is.

A hidegkúti református templom üvegablakai

Különös látvány fogadja a hidegkúti református templomba lépőket. Az íves tetejű, téglalap alakú üvegablakok stilizált növényornamenti-



A Hidegkúti református templom üvegablakai

kája közepén vörös mezőben kőművesszerszámok láthatók: vonalzó, vinkli, függőőn, körző, fándli, kőműveskanál; keretként pedig hatágú csillagot formázó, egymásba fordított háromszögek sárga sávja. Mindenkinek rögtön a szabadkőművesség jelképei jutnak eszébe. A templomtérben még nyolc hasonló ablak, csak nagyobbak, és nincs rajtuk a középső piros mező a szerszámokkal. Hogy ezek miképp kerültek a templomba, arra néhány idősebb gyülekezeti tag és a régi presbiteri jegyzőkönyvek adják meg a választ.

A hidegkúti református templom építését a fiatal gyülekezet vezetői 1936 őszén határozták el. Keresték a megfelelő telket, tervek és költségvetések készültek a majdani gyülekezeti házról. Ahogy az lenni szokott, az építkezés többbe került, mint amennyi pénze volt a közösségnek. A költségek lefaragására határozat született használt ajtók és ablakok beszerzéséről. Nincs adat arról, hogy ezeket mikor, hol és kitől vásárolták, de a hagyomány azt tartja, hogy a tanácskormány által betiltott és a Horthy-korszakban sem engedélyezett szabadkőműves páholyok egyik lefoglalt ingatlanából bontották ki és építették be valamennyit a hidegkúti templomba. Tény, hogy az ablakok az eredeti helyükön vannak, nem későbbi beépítések. A templomot 1938 nyarán kezdték el építeni, so-



kan dolgoztak rajta felajánlásból, így alig egy év alatt elkészült. Az egykor szintén szabadkőműves kapcsola-tairól ismert Ravasz László püspök 1939 áldozócsütörtökjén (május 18.) szentelte fel.

A hidegkúti reformátusok szeretik templomukat. Az ólomüveget veszélyeztető hatások (mozgás, időjárás) az évtizedek során sokat ártottak az ablakoknak. A kis közösség jó gazdaként nemrég adományokból újjátta fel ezeket.

A lipótmézői kápolna szecsessziós freskói és üvegablakai

Szakmai és civil szervezetek tiltakozása ellenére az Országos Pszichiátriai és Neurológiai Intézetnek 2007-ben ki kellett költöznie a lipótmézői ősfás parkban álló műemlék épületegyüttesből. Azóta az épület kétségbeesítő állapotba került: főként a csapadék, a Kis-Hárs-hegyről rázúduló esővíz és hólé károsítja. Különösen kártékony hatással van a nedvesség a kápolna felújított szentélyének freskóira és falaira, amelyeken a fedőfesték rétege alatt restaurálásra váró falfestmények rejtőznek.

A Lipót száz évvel ezelőtti igazgatója szerint „a tébolyda nem egy



A szerző felvétele

épület amelyben, hanem amellyel kezelnek betegeket”. Ennek szellemében kerülhetett sor a romantikus kápolna felújítására 1911 és 1913 között. A falak díszítőfestése és a hat üvegablak tervei a gödöllői művésztelep egyik alapítójának,



A lipóti kápolna szentélye

a magyarországi szecsesszió jelentős alkotójának, Nagy Sándornak a munkái. A szentély falán közepén kerek keretben a Pantokrátor látható, kezében a megfeszített Krisztus kör alakú ábrázolása. Alatta balra János, jobbra Máté evangélista, kezükben szintén egy-egy kör alakú, az attribútumaikat (sas, angyal) megjelenítő festmény. Velük

egy vonalban a másik két evangélista képe elpusztult, az 1930-as években örökmécesstartókat szereltek a helyükre. A központi képtől balra, ugyancsak háromszög elrendezésben, kör alakú képeken festette meg Nagy Sándor Máriát a gyermek Jézussal, és angyalokat. A szentélyt jobbról és balról egy-egy üvegablak zárja le.

A diadalív melletti hajórészben az egymással szembeni falakon két-két íves lezárású, téglalap alakú, illetve fölöttük közepén egy kör alakú ablak látható. Az ólomüveg ablakokat Nagy Sándor tervei alapján a kor legkiválóbb üvegművesze, Róth Miksa készítette éppen száz évvel ezelőtt. Sokak szerint ez a legszebb munkája. A keresztény szimbólumok és a szecsessziós virágornamentika harmonikus egysége, a preraffaelitákra emlékeztető stilizáló rajzosság, a szimmetrikus szerkesztés és az igazgató által előírt zöld és kék színek dominanciája nyugalmat áraszt.

Az ablaktáblákat 1945-ben, Budapest ostromakor eltávolították, és csak több mint fél évszázad múlva kerülhettek vissza a helyükre. A kápolnát 1945-ig használták rendeltetésszerűen, utána gyógyszerraktár volt. Majd az 1970-es évek első felében a freskókat lekaparták és lefestették – az akkori műemléki jelentés szerint az állagmegóvás jegyében –, és a helyiséget kulturális célokra használták. Néhány orvos és lokálpatrióta kezdeményezésére 2004-ben, önszerveződő módon kezdődhetett meg a kápolna falfestményeinek és üvegablakainak restaurálása. A munkákat Bóna István vezetésével egy lelkes csapat végezte, de befejezni az OPNI bezárása miatt már nem tudta.

Az interneten található, közel-múltban készült fényképek tanúsága szerint a falak ázóttak, peregróluk a vakolat, és kérdés, megmenthetők-e a száz évvel ezelőtti freskók. Az ólomüveg ablakok még épek, de az épület mozgása és az időjárás elpusztíthatja őket, elöregedhet a forrasztás, kipotyoghatnak és eltörhetnek a szemek. Ám amíg az épületnek nincs gazdája, addig nincs remény a páratlan műemlék megmentésére.

Az anzix képei talán megerősítették azt a jól ismert tényt, hogy

az a műemlék vagy műtárgy, amelynek van gazdája, megmaradhat a jövő számára, de amelynek csak tulajdonosa van, visszafordíthatatlanul elpusztul. A két pozitív példa talán reményt adhat arra, hogy odafigyeléssel és összefogással, alulról jövő, helyi kezdeményezésre megmenthetők értékeink.

LAKOS ATTILA

Néprajzi Múzeum, Budapest

Élő pillantás

Ártatlan arcú fiatalasszony földig érő, díszes, rojtos szoknyában, fejkendővel. Jobbjával hatévesforma kislány, baljával nagyobbacska fiú kezét szorítja. Falusi földes udvaron állnak, hátul kerítés. A képfelirat szerint: „Ivánovity Nenádné



Hernai Béla: Zsidó kislífi német kislánynak öltözve

raszti kultúra végnapjairól. De egy ilyen gondolatmenethez valójában a képre nincs is szükség.

Mit ad maga a fotó? A félretaposott, viseltes gyerekcipő, a felkötözött facsemete, a hiányos kerítésrács, a három nyílt, ártatlan arc?

A Néprajzi Múzeum Multietnikus dimenziók című kiállítása s annak alapos katalógusa segítségünkre van abban, hogy a történeti tudáson túl a képek felé is figyelem fordulhasson. Hernai tanító úrtól napló, kiterjedt néprajzi gyűjtés maradt közgyűjteményekben, s az első nagy háború idején készült 700 üvegnegatív a pécsi múzeumban. Ez utóbbi kollekcióból 2010-re készült el – és érkezett most Budapestre – egy kiállítási változat Vándor Andrea gondozásában. A katalógus beszámol a sváb falu történetéről, gazdálkodásáról, végigköveti az ott élő szerbek, magyarok, zsidók, cigányok sorsát, kitelepítéseiket és üldöztetéseiket. A jó minőségű mai kópiákról ránk néző arcok nem típusok, nem etnikumok tankönyvbráir, hanem hajdan-volt személyiségek. Pillantásuk élő.



Hernai Béla: Kislífi kisleánnyal kézen fogva

maradt gyűjtemények, mint a keceli Travník Marisáké ugyancsak a század elejéről, vagy a tibolddaróci Soltész Istváné a kádári időkből. Ez az elgondolt kiállítás a nézésnek és értelmezésnek azon módját sürgetné: sokat, minél többet megtudni az adott képről, annak tér- és időkereteiről, a fotósról és a lefotózotról, a képkészítés pillanatáról és a fotótárgy sorsáról.

Efféle mikrotörténelmi és mikropszichológiai vizsgálódásokra azonban csak kivételes alkalmakkor adódik lehetőség. Az élő tekintetek mögött inkább csak



Hernai Béla: Német koszorúsleány

Ami Hernai Béla képeinek különleges értéke, az tekintetének, képszerkesztésének értő pontossága. Nem stilizálja túl a népiességet, és nem akarja megrázóvá tenni a falusiasságot, nem tobzódik az egyes etnikumok viseleti ornamentikájában, és nem oldja zsánerré a kamera előtti rendeződés elfogódott pillanatait. Egyformán mély tisztelettel fordul az arcok felé, legyen az szorgos svábé, harcias rácé, ügyeskedő orosz hadifogolyé vagy mezítlás cigányé. És egyforma gondossággal jegyzi föl megfigyeléseit róluk képi naplójába. *(Megtekinthető szeptember 8-ig.)*

BÁN ANDRÁS

Beszélgetés Eikével, a freisingi Schafhof igazgatójával

Királyi istállóból művészház

22 éve jött Magyarországra, művészként és kulturális szervezőként dolgozott Budapesten. Tavaly november óta feleségével, Andreával és két lányával, Lolával és Isabellel újra Németországban él Eike, a média-művész, művészetmenedzser. Számtalan projekt, kiállítás, esemény, kiadvány, beszélgetés fűződik a nevéhez. 2010-ben Nam June Paik-díjra jelölték, munkái jelentős gyűjteményekben, így a budapesti Ludwig Múzeumban is megtalálhatók. Vezetőségi tag volt a Fiatal Képzőművészek Stúdiójában, galériavezető a Trafóban, ő alapította a Videospace Galériát. 2012. november 1. óta a felső-bajorországi Freisingben vezeti az Európai Művészházat.

– *Vasárnap délelőtt van, éppen elkezdjük az interjút, amikor befutott egy telefon: váratlanul érkezett egy olasz kurátor. Tegnap a művészházban hétfői művészeti vásár-megnyitó volt, és kiderült, hogy ma még egy amerikai kurátort is vársz Berlinből. Sűrű az élet...*

– Nagyon gyors volt az átmenet Pest és Freising között. És ha már az amerikai kurátort – a neve

tás nélkül, saját kezdeményezés-ként terelték ebbe az irányba.

– *Hogyan lettél te az igazgató?*

– Tavaly tavasztól kerestem lehetőségeket német nyelvterületen, volt néhány érdekes, de ezek közül is a freisingi tűnt a legizgalmasabbnak. Három dolgot lehet ugyanis itt csinálni, amit mindig is csináltam, és amit nagyon szeretek: művészekkel foglalkozni – beleértve a rezidencia-program működtetését –, kiállítókat rendezni, valamint művészeti intézményt vezetni és az életét szervezni. Nyáron hirdették meg az igazgatói posztot, megpályáztam, és végül megkaptam.

– *Külföldről? Több mint húsz év távollét után?*

– Hetvenkét pályázó volt, nyolcunkat hívtak be végül személyes meghallgatásra. Az első kör számomra másfél órás volt, a bizottság öt tagból állt, megyei kulturális, politikai és önkormányzati vezetőkből. Világos volt, hogy alaposan elolvasták a pályázatokat, és rengeteget kérdeztek munkaszervezésről, napi praxisról és egyebekről. Az egyik érdekes kérdés így szólt: „Tegyük fel, hogy egy kiállításra kiválasztották a művészeket.



Schafhof – Európai Művészház Felső Bajorország



Bjorn Melhus: Nightwatch, installáció a boltíves teremben, 2013

Leo Kuelbs – említetted, a vele való együttműködés ennek az átmenetnek egyik eleme. Amikor átvettem a művészház vezetését, azonnal szerveztem egy „nulladik kiállítást”. A 2010-ben Kuelbs által kezdeményezett, és 2011-ben Budapesten a Videospace-ben, New Yorkban és Berlinben egyszerre bemutatott Decelerátor című nemzetközi videoprojektet hoztam ide. Frissen kinevezett igazgatóként szerettem volna megmozdítani ezt a kiváló adottságokkal rendelkezésre álló házat, és egyébként sem jó, ha egy kiállítóhely sokáig üresen áll. Sikeres volt, szerették, szakmailag és kapcsolatok szempontjából is jó nyitás volt.

– *Mi pontosan az intézmény, amit vezetsz?*

– A neve Schafhof – Európai Művészház, Felső-Bajorország. Érdekes épület, álomszerű munkahely, egy kis kastély a dombtetőn, a város szélén. Eredetileg királyi birkais-tállónak építették 1819-ben, egy mezőgazdasági kísérleti mintatelep részeként. Freising a legrégebbi német püspöki székhely. A körülbelül ötvenezres városban egyébként van egy ezeréves sörfőzde, Európa egyetlen sörgyeteme. A hetvenes évekre a város tulajdonában álló birkaistálló kezdett tönkremenni, a megye – Felső-Bajorország – átvette, először mezőgazdasági múzeum volt, aztán a 2000-es évek elején lett európai képzőművészeti ház. Az akkori konzervatív bajor vezetés döntött így, és EU-támoga-

Egy pályázó, aki nem került be, megkeresi, és azt mondja önnek, hogy a polgármester már megígérte neki, hogy részt vehet. Mit tesz?” A bizottságban ülő politikus nagyon figyelt, én pedig nevettem, és azt mondtam, ez egyszerű és tiszta helyzet, mert a szakmai elveket meg tudom védeni. Elmagyaráznám a művésznek, hogy a kiállításról szakmai zsűri dönt. Ha ez nem elég, akkor felajánlanám, beszéljünk a polgármesterrel. A polgármester ekkor persze még elmehet az én főnökömhöz, és panaszt tehet, hogy nem végzem jól a munkámat, de akkor meg kell magyaráznia, miért gondolja, hogy ő dönthet ebben az ügyben, és nem a szakmai zsűri... A pályázatom szempontjából a külföldi tapasztalat inkább előny volt, mint hátrány. Az utolsó meghallgatáson már csak hárman vettünk részt, negyvenöt ember, a megyei kulturális és több más bizottság hallgatott meg, és két nappal később értesítettek, hogy engem választottak.

– *Több mint két évtizednyi magyarországi élet után, a magyar kontextusba való teljes beágyazódás után miért kezdted külföldön munkát keresni?*

– Több ok együtt juttatott el ehhez a nehéz döntéshez. A tudatos életem több mint felét Magyarországon töltöttem, magyar a feleségem, a gyerekeim, a legközelebbi barátaim. Magyarországon vagyok otthon. Ugyanakkor a munkalehetőségeim nagyon beszűkültek, a grafikai munkák, tervezések és hasonló

megbízások elfogytak, lehetetlen lett a megélhetés, a család fenntartása. Ezzel szemben a németországi munkával még az is lehetővé vált, hogy a művészetszervezési tevékenységet közvetlenül összekössem a megélhetéssel, ami Magyarországon esélytelen volt. A másik ok családi jellegű: lányaim, Isabel és Lola 8 és 11 évesek, és Andreával, a feleségemmel úgy gondoltuk, ez az alkalmas kor arra, hogy német iskolába járjanak. A Videospace Galériát már korábban bezártuk, mert a két legfontosabb partnerünk az enyémhez hasonló okokból Brüsszelbe, illetve Ausztráliába ment, és habár a galéria anyagi helyzetem miatt már nem volt időm az általam várt szinten programot csinálni.

– *Hogyan alakult ki a művészház 2013-as programja?*

– Mindig szerettem, ha van egy elem, téma, szál, ami összeköti a kiállításokat. Az idei a „szín”. Videó, festészet, fotó, installáció, köztéri intervenciók szerepelnek a programban – többek között magyar művészek részvételével. A Decelerátor utáni kiállításra Björn Melhus sikerült

megnyerni, aminek külön örültem, és szereplése referencia is a jövőben. Az idei program további részletei a neten olvashatók. Ez a téma a hagyományos művészethez szokott közönség számára jó bevezetés, és jó átvezetés is a festészettől más médiumokhoz a videótól a fényfestésig. 2014-ben az „illúzió”, 2015-ben pedig a „struktúra” lesz a téma. Csoportos és egyéni kiállítások európai és helyi művészekkel, fiatal művészekkel és nagy nevekkkel.

– *Az alkotómunka összefér a mostani tevékenységeddel? Van időd foglalkozni művészettel?*

– Ilyesmit kérdezett a második meghallgatáson az egyik bizottsági tag is, persze ő – veled ellentétben – arra volt kíváncsi, hogy nem szenved-e hátrányt az intézmény bizonyos helyzetekben. A Schafhof szempontjából kifejezetten plusznak gondolom, hogy egy művész vezeti, aki más szinten, más alaplásból kommunikál a kollégáival, mint egy olyan vezető, aki nem művész. A saját művészi munkám pedig abszolút folyamatos, tavalyi két kiállításomra a Kiscelli Múzeumban és a Deák Erika Galériában sok új munkám készült el, és habár mindkét kiállítást már évekkorábban megterveztük, utólag nézve valamiféle búcsút is jelentettek. Ma pedig új munkákon dolgozom, új kiállításokra készülök. *(http://schafhof-kuenstlerhaus.bezirk-oberbayern.de/)*

KOZMA ZSOLT

Terápiás javallat: figyeljünk önmagunkra!

(folytatás az 1. oldalról)

Nem véletlen, hogy Gioni központi metaforája a Wunderkammer (cabinet of curiosities); a németből a „csoda”, az angolból a „kuriózum” kifejezések segítenek értelmezni a főkurátor szándékait. És valóban: a néző nincs híján a különlegességeknek és újdonságoknak, ám mindezt mégis leginkább egy kiadós, ám végeredményben kellemes múzeumi sétára gondolva, kíméletesen adagolt formában találunk fel számára.

Első pillantásra – az enciklopédikus szemlélet és az individuuum belső, pszichés működésének egyidejűleg felvetett tematikái miatt – úgy tűnhet, hogy Gioni 2013-ban Jean Clair 1995-ös és Harald Szeemann 2001-es velencei tárlatainak folytatását hozta létre, ám annak idején Clair a kortárs szellemi diskurzusban eleven identitás és másság kérdésének történeti panorámáját, Szeemann az új évezredben globalizálódó humanitás közös platformját, a valóságos és virtuális terek láncolatát kívánta trendalkotó kiállításba foglalni. Megtévesztő lehet, hogy anno Szeemann is „csodákról” beszélt: „Fedezzük fel a csodákat: meglepetéstől meglepetésig sétálva” – ajánlotta a látogatóknak útravalóul.

Ám épp az aktualitás, a diskurzusérzékenység az, ami hiányzik a mostani összeállításból: a történeti-visszatekintő jelleg itt hatástalanított, korabeli radikalizmusától megfosztott, muzealizált alakot ölt. (A közelmúlt jelensége, a szürrealizmus műkereskedelmi és szórakoztató-múzeumi felfutása – amelyre a tárlat kétségkívül reflektál, hiszen Jung Vörös könyve után szimbolikus módon André Breton maszkja vezeti be a Központi Pavilon látnivalóit – teoretikus értelemben aligha nevezhető trendnek.) Például a válogatásában fontos szerepet játszó könyvekre (művészkönyvekre és könyvobjektokra) obligát tudástároló funkciójuk mellett Gioni az önfeltárás és a képzeletbe menekülés eszközeként tekint.

A valóság előli menekülés, a két világháború közötti válságévek eszképzimuszát idéző attitűdje következetesen felértékeli az alternatív világokat megálmodó és művekbe transzponáló kényszeres megnyilvánulásokat – „imaginációkat” és „fantáziákat” –; ám ez az alternativitás nem tart semmiféle kapcsolatot a fogalom mai, a jelen sürgető problémáira új válaszokat kereső aktivitásokat jelölő tartalmával.



Rossella Biscotti: Azt álmodtam, macskává változtál, 2013
komposzt-installáció, Arsenale

Az ArtReview kritikusa megsámulta: a központi kiállítás művészei közül nem kevesebb, mint 40 már nincs az élők sorában. Az eszképišta visszatekintő tárlatba integrált kortársak (vagy inkább élő művészek) részvétele talán még problematikusabb: vagy óhatatlanul különbségeikre, bizarrériáikra, egzotikus voltukra kerül a hangsúly (függetlenül

a munkák társadalmi kontextusától), vagy jelenlétük, beválogatásuk esetlegesnek, kurátori szeszélynek tűnik. Gioni nem akart lemondani a nagy nevekről (Carl Andre, George Condo, Walter De Maria, Paul McCarthy, Bruce Nauman, Richard Serra), de óvatosan bánt velük; ahol a kialakult kanonizációk és bevett értelmezések nem illeszkedtek pon-

tosan a koncepciójához, ott általános jelzőkkel próbálta alátámasztani meghívásukat (például Andre esetében „személyes enciklopédiáról”, De Maria kapcsán „extrém szintézisre redukált képzeletről” beszél). A valóság pedig úgy tör be az álmok és imaginációk közé, hogy a Viktor Pincsik ukrán vállalkozó és filantrop által alapított díj (The Future Generation Art Prize) zsűrijében is munkálkodó főkurátor a győztesen (Lynette Yiadom-Boakye) kívül további három érdekelt művészt kvalifikál a központi kiállításra.

Könnyebb helyzetben volt, amikor Az enciklopédikus palota múzeumi termeiből kiléptethette a szabadba a kortárs műveket. Az Arsenale rakpartján és a Giardino delle Vergini fái alatt a főkurátor polihisztóri ambíciója szerint a „világszínház XVI. századi velencei hagyományát” és „a kozmosz allegóriáit” felelevenítő installációkban és performatív produkciókban (például Ragnar Kjartansson vízi fúvószenét szolgáltató gályája esetében) mint a Giardiniben Fischli & Weiss karikatursztikus agyaguniverzumában – mentve a menthetőt – végre felvillant az irónia. Kérdés, annak szántáke valóban.

ANDRÁSI GÁBOR

Lidércnyomás – a hiányzó láncszem

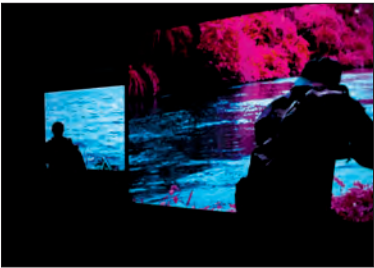
Azzal párhuzamosan, hogy a Giardini központi kiállításának relativizáló pluralizmusa – és ezzel mindig együtt járó piacorientált kottatálása hatalommal és pénzzel – mindenestül hátat fordított a jelen turbulens, politikai, társadalmi és ökológiai szempontból egyaránt súlyos történelmi pillanatának, az elensúly – valamely erősen politikus, történelmi felelősségérzetből táplálkozó szemlélet, amely a múlt megértése mellett a jelenre keres magyarázatot és a jövő lehetőségeit firtatja – szétszóródott a nemzeti pavilonokban, azaz kisodródott a főáramból.

Mondhatnánk: az 1 százalék a művészet és a kultúra terrénümát is uralni kívánja, s azt politika- és feszültségmentes, laza és „cool” társasági eseménnyé formálni, illetve túlélő elitbunkerré változtatni – miközben a világ másról sem szól, mint krízisről és feszültségről, s a 99 százalék hol itt, hol ott menetel az utcán, illetve foglal el intézményeket és köztereket. Az állásfoglalást, a történelmi örökséggel vagy a jelen riasztó tendenciáival való felelős szembenézőt azok a nemzeti pavilonok vállalták fel, amelyek múltjuk vagy jelenük okán nem engedhetik meg maguknak, hogy homokba dugják a fejüket.

Jeremy Deller, az angol pavilon kiállítója magát politikai művésznek tartja ugyan, de nem nagy „p”-vel – fejtí ki az ArtReview-nak adott nyilatkozatában, ami annyit tesz, hogy nem pártpolitikát, illetve száraz és direkt agitációt művel, s nem is aktivista: helyette inkább hatni akar olykor játékos, olykor provokatív, olykor beszippantó és elvarázsoló művészetével, s nem is feltétlen az elit szakmai közönségre. Akárcsak Walter Benjamin számára, az álom, a képzelet Dellernél sem elrugaszkodás a valóságtól, ellenke-

zőleg: az érzetek, merész képzet-társítások révén eszméltető szerepe van, miközben összekapcsol múltat, jelent és jövőt, amit a művész szimbiozisban tételez. Hol a ritka szigetlakó óriás sas vesz képzeletbeli revánsot az emberi törvények felett álló királyi családon a levadászásért, hol jövőbeli lázadást vízió-nál a művész, miközben a látogató (múzeumi!) paleolit kori kőbaltát szorongathat. Máskor a viktoriánus designer és szocialista gondolkodó William Morris tér vissza hamvaiból kolosszus formájában, és dobja a tengerbe az orosz oligarcha, Roman Abramovics luxusyachtját a pavilon freskóján.

A szomszéd orosz pavilon ezt a feje tetejére állított értékrendet vizionálja Danaé napjainkra adaptált mítoszában keresztül. Vagyim Zaharov a hosszú ideig tartó, ideologikus alapon, felülről szervezett szovjet közösségi aszkézis helyén támadt hirtelen keleti gazdagságot, szabad rablást és az azt követő elvakult és mindent felülíró pénzimádatot tárja



Richard Mosse: Az enkláv, 2012
videoinstalláció, részlet, ír pavilon

elénk a pavilonban hulló aranyesőn keresztül; nyersen, durván, teljesen lecsupaszítva. A végletes társadalmi megosztottság, az értékesztés és értékrelativizmus, a hiány és felesleg körforgása Tsivopoulos filmtrilógiájában jelenik meg a görög pavilonban.



Vagym Zaharov: Danaé, installációrészlet, 2013, orosz pavilon

A bevásárlókocsi tartalma a művész tökéletes „talált tárgya” lesz, amelyre kiállítás szerveződéhet, miután a fémhulladékokat az azok összegyűjtésével megélhetését biztosító emigráns odahagyja azt követően, hogy kukázás közben megtalálja a kidobott „elhervadt virágokat”, amelyeket az idős gyűjtő – a kiállítást rendező galéria fő vásárlója – hajtogatott magának papírpénzekből.

A németek jó ideje már-már mazochista kíméletlenséggel, önostorozással állnak ellen a történelmi tapasztalat betemetésének, a nacionalizmus erősödésének, ahogy élére álltak az emlékezés-diskurzusnak is. Az örök riválissal és egykori háborús ellenségével, a franciákkal pavilon cserélve meghívták Ai Weiweit, aki ugyan nem politikus munkát állított ki, de akinek személye manapság a művészeti politikumot képviseli, s akinek a biennále keretében kiállított más munkái meg is felelnek ezen elvárásoknak. Az etnikai nacionalizmus ellenében és a transznacionális valóság jegyében szervezett bemutatón a további művészek sem

németek (Santu Mofokeng Dél-Afrikából, Dayanita Singh Indiából való), s még a Németországot képviselő Ramuald Karmakar is migráns. Videó- és fotómunkáik párbeszédben állnak egymással, és különböző oldalakról mutatnak rá a múltat visszaálmodó és vizályt szító fundamentalizmusok és a rasszizmus veszélyeire, az erőszak különböző arcait, működési mechanizmusait boncolgatva.

Japánt a kifinomult esztétikumtól – amelyet nemzeti sztereotípiáink és pavilonjuk története alapján várunk – saját közelmúltbeli tragédiája, a 2011-es tohokui földrengés tántorította el, amivel nem lehet nem szembenézni, s aminek mentén újra kell strukturálni a prioritásokat és értékeket, leginkább pedig feldolgozni a történeteket. Ezeknek a folyamatoknak – terápiának és újjáépítésnek – voltaképpen terepévé vált a pavilon Koki Tanaka kissé kaotikus ösztársadalmi kollaborációja révén, amelyben egyaránt megfért a „praktikus megközelítés és az absztrakt gondolkodás”.

Ha nem a saját történelem vagy saját katasztrófa hat kényszerítő erővel a nemzeti reprezentáció műfajának átgondolására – akár a trendformáló központi szellemiségtől eltérően –, akkor a perifériális helyzet az, amely élesíti a látást és gátolja a pszichedelikus elandolódást. Richard Mosse Kelet-Kongóban készített filmekre épülő videoinstallációja – ír képviselőben – a mindennapi, ám a médiafigyelmet elkerülő emberi erőszakot és brutalitást tette láthatóvá a hadseregben kamuflázskövetésre használt infrakamerájával, amelynek révén a brillantrózbán látott varázslatos, bukolikus természeti környezet ellenpontoszza a lidércesessé teszi a válogatott kegyetlenségeket, random sorozatgyilkosságokat és erőszakot. A libanoni művész, Akram Zaatari Levél a parancsot megtagadó pilótának című munkája a nemzeti entitást képviselő hatalmi gépezet működésének és az egyes ember felelősségvállalásának keresztetűződését mutatja fel egy palesztin középiskola elkerülhetetlen és értelmetlen pusztulásán és a személyes emlékeken keresztül.

Deller az említett interjúban azal indokolja témaválasztását, hogy „mi megtanultuk a leckénket”, ám úgy tűnik, ez a tapasztalat nem adható át; kinek-kinek saját leckéjét kell megtanulnia. Miközben az egykori gyarmattartó birodalom hamut szór a fejére, a háborúkat kiváltó másik pedig vezekel, a háttérben, az Arsenale félreeső északi oldalán hatalmas hangárokból Kína követel gazdasági súlyának megfelelő kulturális jelenlétet rendkívül eklektikus, ám high-tech és profi, időnként háborzongató, máskor bizarr vagy megmosolyogtató, de mindenképpen roppant ambícióktól feszülő birodalmi reprezentációjával. Alighanem a központi kiállítás kihagyta a lidércnyomást a „rémségek kicsiny boltja” lajstromából.

ANDRÁS EDIT

Massimiliano Gioni kurátori bevezetőjében azt írja, idejétmúlt gondoltnak tetszhet, hogy a képek élő, lélegző lények, amelyek mágikus tulajdonságokkal rendelkeznek, sőt gyógyítani is képesek. Mégis milyen alapon tagadhatnánk erejüket akkor, amikor talizmánként még mindig a mobiltelefonunkban hordjuk szereteteink fényképét? Milyen tér marad a képzetlet és a belső képek, az álmok, hallucinációk számára abban a világban, amelyben a külső képek ostromolják azokat? „Mi értelme van a világ képét megteremteni, amikor maga a világ vált képpé?” A láthatatlan megragadása a kurátori koncepció egyik vezérmotívuma, Gioni enciklopédiájában minden belülről, minden a fejből indul ki, onnan ered, és a pszichózis, az örület tele van titokkal és titkos igazságokkal.

A láthatatlan képek között különleges helyet foglalnak el az álmok, amelyek értelmezése mindig izgatja az embereket. Az álom a valóság előli menekülés legegyszerűbb, leghétköznapiabb módja. Az álom – akár utópia, akár pszichés jelenség, akár a tudás rejtélyes forrása vagy a jövő enigmatikus előhírnöke – több formában jelenik meg a kiállításon.



René Iché: A. Breton maszkja, 1950 körül
központi pavilon, Giardini

Az arsenalebeli tárlatrész egy utópikus álommal, Marino Auritinak a világ minden tudását magába foglaló palotájával nyílik; a Giardini központi pavilonjában pedig az elsőtétített, kupolás teremben Carl Gustav Jung Vörös könyve fogad. Fétistárgy-

Foto: Francesco Galli, la Biennale di Venezia

Álom – a mélység látszata

ként üvegvitrinben áll a terem közepén, s kinagyított lapjai veszik körül. Kiadása az utóbbi évek egyik szenzációja volt. Jung 1913-ban kezdett hozzá, segítségével saját fenyegető pszichotikus összeomlásán akart úrrá lenni. A Vörös könyvet épp rendkívüli személyessége miatt örökösei Jung 1961-ben bekövetkezett halála után nem engedték publikálni. Kiadására 2009-ben az Egyesült Államokban került sor, teljes terjedelmében csak ekkor láthatták és tanulmányozhatták a kutatók és a laikusok „a tudatalatti Szent Gráljának” nevezett kötetet. A kiállítás kiindulópontja tehát egy olyan pszichológus önvallomása pszichotikus állapotáról, akinek munkásságában az álmok központi szerepet játszottak.

Az álmokban kétségtelenül lehetnek szürreális elemek, s ennek megfelelően a Jung-szentélyből André Breton René Iché által készített maszkja vezet tovább. Az élő arcról vett levonaton Breton mint ha túlvilági transzban lenne, látna valamit, amit mi nem láthatunk. A „belső látás” megragadásának ez a szó szerinti igyekezete groteszk

halotti maszkot szül, pedig a szürrealizmus atyja nyilván a megvilágosító álom pillanatát éli át. Ezt a Rudolf Steiner pedagógiai előadásait kísérő illusztrációk követik, a táblarajzok, amelyeket Borges Steiner álmainak nevezett. S az álmok, a misztikus látomások és érintések sokasodnak az enciklopédia palotájában, köztük a shakerek rajzaiban, Jim Shaw festményében és Harry Smith hallucinációt idéző animációs filmjében.

Az álmok termékeny szülőhelye a kórház és a börtön. Eva Kotátková asztalán a tárgyak a pszichotikus betegek álomvilágát idézik fel, közülük időnként szürreális módon előbújik egy élő kar és fej. Rossella Biscotti a velencei Giudecca sziget női börtönének lakóit kereste fel és gyűjtötte össze álmaikat. Installációját a börtön komposztjából készítette, archeológiai ásatás nyomait, töredékes, feltárt falakat idézve. A falak közelében egy hanginstalláción hallhatók is az elbeszélte álmok, amelyek a fogva tartott nőknek mentális menekülést, szabadságot adnak. Tamar Guimaraes



C. G. Jung: A Vörös Könyv 655. o., 1915–1959
vegyes technika, bőrkötés, 40x31x10 cm

Foto: 2009 Foundation of the Works of C. G. Jung, Zürich

és Kasper Akhoj Brazília spiritiszta közösségeit térképezi fel, az általuk elképzelt illékony világot: 16 mm-es filmjükön az álmutban vizionáló médiumokat látjuk. Ebben a kontextusban állították ki Harun Farocki Transmission (Átvitel) című munkáját is. Farocki az érintés által továbbvihető szentség, a mágikus erőbe vetett hit különféle mintáit gyűjtötte össze a világból. A film két, egymást kis eltérésekkel ismétlődő részből áll, vagyis a szerkesztés, a filmi eszközök elemzése és az irracionális, misztikus hit feszül ben-

A makett mint intenció, kritika vagy emlék

Az idei Velencei Biennále központi kiállításának rendezője az enciklopédia fogalma köré szerveződik, ami eredetileg a felvilágosodásnak a tudás összegzésére irányuló – szükségszerűen befejezhetetlen – projektjéhez kapcsolódik. Az enciklopédia tulajdonképpen emberi léptékre kicsinyített tudásarchívum, amely életünk bármely pillanatában eligazodási pontként tud szolgálni. Valójában már a biennále gondolata maga is egy ilyesfajta (művészeti) enciklopédia létrehozásának jegyében született, amennyiben kétévenként arra vállalkozik, hogy eredetileg csak az európai, manapság már a világ minden táján létrehozott művészet seregszemléjét, azaz sűrített összefoglalóját (makettjét, modelljét) nyújtja. Az eredeti, még kizárólag a Giardini területén működő biennáléra megépített nemzeti pavilonok is mintegy nemzeti kultúrájuk és építé-

zetük modelljét, makettjét jelenítik meg, utóbbit életnagyságban, 1:1-es arányban.

Az Il Palazzo Enciclopedico (Az enciklopédikus palota) című kiállítás azt a kiolthatatlan emberi vágyat vizsgálja, hogy mindent lássunk és tudjunk, amit látni és tudni érdemes. Ez az obszesszió – sőt az obszesszió mint olyan – a központi tárlat vezérlővel, amely a legkülönbözőbb reprezentációs formákban jelenik meg a biennálén (a Giardinin belül és kívül). Az egyik ilyen forma a makett, illetve a modell kiemelt szerepeltetése a kiállításon. Mindjárt az Arsenale elején láthatjuk Marino Auriti (1891–1980) Olaszországban született, Mussolini fasiszta rendszere elől Amerikába menekült amatőr művész kiállítás-címadó piramidális épületmakettjét (Il Palazzo Enciclopedico del Mondo, 1950-es évek). Már kivándorlása után ké-



Marino Auriti: A világ enciklopédikus palotája, 1950-es évek, makett, Arsenale

Foto: Francesco Galli, la Biennale di Venezia

sztette azzal a céllal, hogy annak alapján majd a washingtoni Mallon – vagyis Amerika legszimbolikusabb geopolitikai pontján – felépítsék a világ legnagyobb múzeumát, amely az emberiség össz tudásának bemutatóhelye volna: a kerék feltalálásától a legújabb találmányokig. Olyan folyamatosan kibővíthető-kibővíten-dő, egy épületbe zárt világkiállítást tervezett bele, amely kielégíthette volna az emberiség enciklopédikus összegzés iránti vágyát, és a világ legmagasabb épített struktúrájaként 16 háztömbnyi helyet foglalt volna el. Finanszírozás hiányában e terv soha nem valósult meg, és a makett évtizedekig egy raktárban várakozott arra, hogy újra felfedezzék, s hogy Auriti látomásos architektúrája esetleg a valóságot is meghalassa. Massimiliano Gionit, az idei biennále kurátorát mindenesetre megihlette, s a monstruózus felhőkarcoló-makett az idei kiállítás ikonjává vált.

A Giardiniben, a központi pavilonban több olyan művet is láthatunk, amely a makett/modell reprezentációs lehetőségeit bontja ki. Például Andra Ursuta romániai nőművész családja életének falusi, belső tereit

mintázza meg. A szülői ház helyiségei különálló maketteként láthatók, mintha egy kísérteties hangulatú, elhagyott babaház szobái lennének, amelyekben mindig akad egy látszólag oda nem illő, értelmezhetetlen vagy furcsa tárgy, mintegy a kísérteties fizikai megjelenítőjeként. Erre legjobb példa az első makett, ahol a „színpad” közepére két, méretes halomnyi fagyott disznósír kerül, amelyből a család szappant készít. A megfagyott zsír a megdermedt/

dermesztő gyermekkori emlékek ikonikus megjelenítője, s Ursuta a makettekbe sűríti emlékeit, hogy ily módon megörökítve megszabaduljon tőlük. A rögzítés/analízis/megszabadulás komplex feladatát látja el Carl Gustav Jung itt kiállított, híres Vörös könyve (1914–1930) is, amelyben a szerző álmait örökölte meg színes tusrajzokkal. Az álomgyűjtemény maga is egyfajta enciklopédia, sőt maga az álom is egyfajta sűrítőmenny, amely lefestve kétszeresen az: narratív jellegét elveszítve, az ikon magába sűríti az álomnarratívát. S tegyük hozzá: Jung archetípuselmélete is egy ilyesfajta enciklopédia létrehozására irányul, amely az ember legalapvetőbb, legősibb érzéseit, ösztöneit, gondolatait hivatott összegyűjteni.

Szintén a Giardiniben látható Oliver Croy és Oliver Elser talált gyűjteménye, amely a Peter Fritz (1916–1992) osztrák biztosítóügynök által készített, 387 darabos házmakett-kollekcióból áll. Az ötvenes-hatvanas években keletkezett makettek szokványos épülettípusokat jelenítenek meg, amelyek a valóságban nem léteztek ugyan, de léteztek volna. Fritz lényegében adott környezetét, valóságát kreálja újra, de nem egy párhuzamos valóságot hoz létre, hanem mintegy megerősíti, jóváhagy-

Arany és Ezüst Oroszlánok

Massimiliano Gioni főkurátor javaslatára

Arany Oroszlánt kapott életművéért

az osztrák festőnő, Maria Lassnig (1919) és az olasz szobrásznő, Marisa Merz (1928).

A nemzetközi zsűri (a brit Jessica Morgan, a mexikói Sofia Hernandez Chong Cuy, az olasz Francesco Manacorda, a nigériai Bisi Silva és az amerikai Ali Subotnik)

Arany Oroszlánt ítélte oda

Angola pavilonjának, a Luanda: Enciklopédikus város című kiállításnak a legjobb nemzeti részvételért; Tino Sehgal (1976) brit performernek mint Az enciklopédikus palota című központi kiállítás legjobb művészeinek.

Ezüst Oroszlánt ítélte oda

Camille Henrot (1978) francia videoművésznek mint Az enciklopédikus palota című központi kiállítás legígéretesebb fiatal alkotójának.

Külön elismerésben részesült

Az enciklopédikus palota című központi kiállítás résztvevői közül Sharon Hayes (USA, 1970) és Roberto Cuoghi (Olaszország, 1963).

A nemzeti pavilonok közül

Ciprus és Litvánia közös kurátori programjuk eredetiségéért és Japán az együttműködés és a vétség témájának tolmácsolásáért.

A Velencei Biennálén – hivatalos nevén az 55. Nemzetközi Képzőművészeti Kiállításon – idén 88 ország képviseltette magát, közöttük 10 először. Megtekinthető november 24-ig. (www.labiennale.org)



Oliver Croy és Oliver Elser: Peter Fritz (1916–1992) 387 háza, 1993–2008
installáció, központi pavilon, Giardini, a háttérben Jack Whitten festménye

Foto: Francesco Galli, la Biennale di Venezia

ne egymásnak. Itt azonban háttérbe szorul a munkának a figyelemre, a filmeszközök vizsgálatára vonatkozó, elemző része.

A melankolikus miszticizmus, gyakran groteszk komolyság a központi pavilon emeleti termében, Fischli és Weiss agyagfiguráiban végre felszabadul. Anna O. alszik, s a feliratból megtudjuk, épp azt az álmot álmodja, amit Freud először értelmez; a kétéves Lacan először látja meg saját képét a tükrökben. A nagy események, döntő pillanatok ebben az esetleges agyagarchívumban banális jelene-tekévé lesznek; nevetségessé teszik a múlt utólagos racionalizálását és megőrkítését, s az emlékéllítást is.

Az álmokat sokféle módon és célból lehet használni. Az álmofejtés egykor tudomány volt, az álmok pedig történelmet befolyásoló tényezők. Freud az álmokat megkísérelte racionalizálni. Walter Benjamin, aki szerint az álmok története megírásra vár, az álmokat a társadalmi tudatosságra ébredés miatt tartotta fontosnak. Társadalomtörténeszek foglalkoztak velük, történelmi forrásként elemezték őket, mivel az emberek mindennapi szorongásaihoz nyújtanak fontos forrást. Viszont Jung mint kiindulópont azt



Harun Farocki: Transzmisszió, 2007, videó, 43 perc

jelzi, hogy az álmokban ott húzódik a közös univerzális tudás, archaikus mítosz, érték, amit tovább nem gondolhatunk, ami megfoghatatlan és értelmezhetetlen. A betegség, az örültség az egyetemes, enciklopédikus tudás forrása.

Az álmom oly gyakori visszatérése a Velencei Biennálén (a művekben és a kísérő szövegekben egyaránt) a valóság előli menekülés útja: mi-

tizálja a láthatatlant, a képzeletet, és saját kora elől menekül. Joggal térhetünk vissza Gioni felvetésére: mennyire időszerű az álmok ilyesfajta mitikus értelmű használata? A kurátori koncepció csodálja, s nem megérti az álmokat, a mítoszokat, az örülteket, és nyitva marad a kérdés: hogyan nyomulhat be a valóság ebbe a szférába?

TURAI HEDVIG



Ai Weiwei: S.A.C.R.E.D., 2013, installáció, Chiesa di Sant' Antonin

ja azt, amelyben él. A makettek ez esetben pozitív konfirmációként működnek (szemben Ursuta művével).

Az Arsenaléban, a chilei pavilonban Alfredo Jaar nagyszabású, helyspecifikus installációját láthatjuk (Venezia, Venezia, 2013). Egy lépcsőn felmenve megemelt térbe érke-zünk, ahol nagyméretű, a velencei csatornák vizével teli medence áll. A víz kissé bugyborékol: van alatta valami. Néhány perc elteltével, mint egy jelenésként, fokozatosan kiemelkedik egy városrészmakett, amely a Giardinit és benne a nemzeti pavilonokat modellálja. Néhány perc után lassan visszاسüllyed, megdöb-bentő élményt nyújtva a nézőknek. Jaar egyszerre reflektál Velence és a nyugati kultúra majdani, potenciális elsüllyedésére, valamint a kortárs kultúra nemzeti pavilonokra való bontásának abszurd, idejétmúlt gondolatára.

A fotó- és videoművek sem nélkülözik a modell/modellálás toposzát. Cindy Sherman fotóalbum-gyűjteménye a különböző kapcsolat, illetve családtypusokat modellálja. A fotóalbum mint műfaj egy család, egy pár vagy egy ember életének sűrítőm-nye, amelynek szelektált képi narratíváját az albumkészítő állítja össze, nem függetlenül a kor családmo-dell-ábrázolási konvencióitól. Shermanél a transzvesztita pár albuma

egyszerre használja és kritizálja/parodizálja e konvenciókat. Aurélien Froment 2013-as videóján a vicenzai Teatro Olimpico-ban egy mnemonista mondja fel a mnemotechnika történetét – azaz az emlékezet történetét performálja egy szövegbe és testbe transzponált kivételes emlékezet-mutatvánnyal, amelynek során a performansz az emlékezet modell-jévé válik. Harun Farocki emléke-zetvideói közül kiemelném az izraeli Yom Hashoah (a Soá emléknapja) alkalmából készült munkát, amelyen az látható, ahogyan pontosan délben országszerte megszólalnak a szirénák, pár percre megáll az élet, hogy a járókelők és járművek a holokausztban elpusztultakra emlékezzenek. A videón az utasok és a vezetők kiszállnak, és járműveik mellett, élő emlékművekként performálják a történelmi emlékezet aktusát, testükkel modellálva azt.

A Giardiniban a nemzeti pavilonok közül Lara Almarcegui munkáját említeném a spanyol pavilonban, amely a muranói üveggyártás szemetéből, hordalékából keletkezett valóságos szigetet modellálja, mintegy annak „sűrítőm-nye”. A mű azt a folyamatot is modellálja, amelynek során a lerakódott szemétből mégis valamilyen művészi produktum származik. A magyar pavilonban Asztalos Zsolt kilőtték, de nem robbant

fel című videomunkája (kurátor Uhl Gabriella) a világháborúban ledobott, de fel nem robbant bombákat mutat be szürke, monokróm, raktárhangelatú térben, ahol a lövedékek videóképei kísértetiesen vibrálnak. A bombák egy, a jövőben bekövetkező eseményt, illetve szándékot modellálnak, valamint ezen esemény – a halál, a rombolás és pusztítás – szándékának megghiúsulását.

Végül – de semmi esetre sem utolsósorban – Ai Weiweinek az 1660-ból származó, deszakalizált, barokk Szent Antal-templomban bemutatott, kísérteties installációját említem. A kínai hatóságok a művészt 2011-ben rendszerkritikus megnyilvánulásai miatt 81 napra bebörtönözték, s most a Velencébe utazásra vonatkozó kérelmét is megtagadták (így a megnyitóra édesanyját küldte maga helyett). A nagyszabású installáció egyfajta diorámaként jeleneteket mutat be a fogságban töltött életéből. Ezeket nagyméretű, másfél méter magas, sötét fémdobozokban rendezte be, amelyeket a börtönajtókon található kémlelőrésekhez hasonlatos nyílásokon át tekinthetünk meg. A dobozokba oldalról és felülről kukanthatunk be, az adott jelenetre különböző perspektívából tekintve – s nem kevésbé: hirtelen börtönőrré változva. Hol kihallgatják, hol vécén ül, hol alszik vagy eszik, közvetlen közelében mindig két elmaradhatatlan őrral, akik a testükkel is fenyegetően őrzik a foglyot. A mű a bebörtönözött művész (és nem kevésbé: a bebörtönözött művészi szabadság) mindennapjainak leltárát mutatja be. A makett/modell ezúttal nem egy jövőbeni terv megvalósulására, de nem is a felejtés, ördögűzés céljára készült, hanem a történelmi emlékezet számára, valamint a soha meg nem tagadható s ki nem oltható művészi szabadság kritikai emlékműve céljából. Ai Weiwei műve a kísértetieset materializálja: általa hirtelen láthatóvá lesz, aminek rejtve kellett volna maradnia. S e látvány a mindenkori ismerős ismeretlennel szembesít bennünket: a diktatúrák természetrajzával.

BÁN ZSÓFIA

Rekonstrukciós kísérlet

Többórás sorban állásra és idegeskedésre kellett számítaniuk azoknak, akik fejükbe vették, hogy a Prada Foundationben, a Ca'Corner palotában megnézik Rem Koolhaas és Thomas Demand újragondolásában Harald Szeemann legendás, az arte povera képviselőit és a konceptművészeket először összegyűjtő 1969-es berni kiállításának rekonstrukcióját When Attitudes Become Form 2 (Mikor az attitűdök formává válnak) címmel. Ez az idei Velencei Biennále legtöbbet vitatott projektjeként azok kedélyét is felkavarta, akik a körülbelül 4000 néző között már akkor és ott látták a tárlatot, és azokét is, akik művészettelméleti kérdésként közelítették meg az újrendezést.

„Ez nem kurátori munka volt” – mondta az utcán egyik kollégájának Thomas Demand, mert a tárlatnak valóban nem az volt a lényege, hogy a világ múzeumaiból és magángyűjteményeiből egy helyre összegyűjtse azokat a munkákat, amelyek 1969-ben szerepeltek a kiállításon, hanem hogy feltegye a kérdést: lehet-e, érdemes-e újramodellálni egy nagy hatású eseményt? A kritikus nézők leginkább úgy közelítették meg a problémát, hogy ha igen, akkor miért nem Bernben történt meg mindez? Erre a rögtönzött válasz: nyilván azért, mert ha ugyanazon a helyszínen történik meg ugyanaz, akkor a projekt tényleg nem tett volna hozzá semmit (értsd: kortársművészeti összefüggésben) az eredeti eseményhez.

A rekonstrukció épp a Velencébe „teleportálástól” vált vitatottá és érdekessé. Míg a Ca'Corner palota földszintjén az összegyűjtött dokumentumokat, korabeli újságcikkeket, Harald Szeemann levelezését tanulmányozhattuk, addig az emeleti termekben a berni Kunsthalle alaprajzának erre az épületre való rávetítésére tettek kísérletet a rendezők. A demandi és koolhaasi modellálás részeként a falak elé álfalat építettek azért, hogy utánozzák a svájci viszonyokat, így a padlóra a berni Kunsthalle parkettjének és kövezetének összefüggő matricája került, de mindemellett a konstrukció felett – jól láthatóan szándékosan – a velencei helyszín építészeti részletei, freskók és ornamentikák „kandikáltak ki”.

Az újjraépítés a művek egy részére is vonatkozott: a zsírból, üvegből, ablakgittből, kötélből, spárgából létrehozott helyspecifikus elemek installálása hasonlított ugyan az eredeti munkákhoz, de semmiképp sem volt azokkal azonosnak nevezhető. A cél – és ez sok rendezői döntést magyaráz – az élmény rekonstrukciója volt, amelyet az akkori néző élt át abban a téridő-kontextusban.

De az a kor elmúlt, az a kontextus már nem létezik – mondhatja bárki. Ahogyan az alkotások közvetlen megtapasztalásának, anyagszerűségének és természetességének élménye is elmúlt, amit épp a legendává válás, a „koncept” muzealizálása vett el, s vont kordont, épített tárlót vagy üvegkalitkát a munkák köré. A mű mítosszá válása, történelmi értékkel való felruházása, mulandóságának szándékolt megállítása eredményezte azt, hogy az akkori és az azt követő művészettörténész és nézőgenerációk egyre nagyobb tér- és időbeli távolságból tisztelik azokat a tárgyakat, amelyek a művészet ideájának tiszta, nem piacosítható formáját definiálták. Velencében mégis átélhettük az 1969-es célt – azt, hogy az akkori válogatás és projekt egyedi találkozási pont volt: az arte povera megnyilvánulásai kombinálódtak a koncept és a szobrászati minimalizmus alkotásaival, a művészetről alkotott hasonló elképzelések különböző helyről és pozíciókból származó manifesztációi kerültek egy kiállítási összefüggésbe. A lényeg a mű és nézője közti közvetlen viszony volt, és ezt ez a verzió is közvetítette.

A sorban állást a művek sokasága és sűrűsége okozta. A tizenötös csoportokban látogatható termekben a nézőnek az volt az érzése, hogy ha többen lennénk, veszélybe kerülnének az üvegtáblák, vagy valaki biztosan rálépne Mario Merz földkupacára.

A modellálást mindezen túl a hiány tette teljessé: a megszerezhetetlen művek helyét a rendezők szaggatott vonallal körberajzolva jelölték, aminek abszurditását csak fokozta, hogy e keretben kisméretű fekete-fehér reprodukciókon emlékeztettek arra, ami nincs ott – a reprodukálhatóság hatáiról is kifejezve így véleményüket.

A tárlat egyszerre két élménysíkot generált. Egyrészt azt vetette fel, hogy legitimálható-e egy művészeti-értelmiségi „élmény(téma)park”, amely megidéz egy külsőségeiben is legendás kiállítást, de úgy, hogy a nézővel folyamatosan közli: valamiféle kapszulában jár, amiben nagy szerepe van ugyan az illúzióknak, de az eredeti kiállítás megtapasztalásának illúziójából való kibillentés is fontos eleme. Másrészt kelet-európai nézőkként – akik ezeket a műveket jó, ha reprodukcióban láthattuk – azt éreztük: miért ne lehetne, miért ne volna indokolt egy, a konceptualizmus nagyjaira folyamatosan hivatkozó korban megmutatni azt, hogy mi jelentette az 1969 utáni évtizedek alapélményét? Aki bejárja a Palazzo Ca'Corner termeit, rájön, hogy mindaz, ami a berni konstelláció után a művészet e felfogásmódjának bemutatása területén történt, csak ismétlése, vagy jobb esetben továbbgondolása volt Szeemann kiállításának. *(Megtekinthető november 3-ig.)*

PETRÁNYI ZSOLT



Richard Serra munkái

Fotóreprodukció a XIX. században

Vörös és kék fekete-fehérben

Hihetetlennek tűnhet, de megalapozott az állítás, amely szerint a fényérzékeny nyersanyagra történő műtárgy-reprodukció régebbi, és ezért nagyobb múlt-ra tekint vissza, mint az optikai-kémiai képrögzítés, azaz a fényképezés. Figyelmünkre érdemes ez a terület azért is, mert művelői saját korukban megoldhatatlannak tartott technikai nehézségekkel néztek szembe – például az egyes színek helyes szürkeárnyalatokban történő ábrázolása terén –, ám a számos akadály ellenére mégis eredményesen működtek.

Feltalálók kora

Az első „fény-kép”-készítők az eljárás feltalálói közül kerültek ki. Josiah Wedgwood angol kerámia-gyáros fia, Thomas Wedgwood (1771–1805) és a fizikus-kémikus Sir Humphry Davy (1778–1829) úttörőként próbálkoztak a rajztechnikában később „cliché verre” néven ismertté vált eljárással, azaz üvegre felvitt ábra fényérzékenyített papírra történő másolásával. A két angolnak a Royal Society folyóiratában 1802-ben közzétett tanulmánya már címével is jól jellemzi a korszakosan fontos tartal-

évben a témáról újabb fontos közleménnyel nem találkoztam, eltöprenghetünk azon, mi történt volna, ha Wedgwood és Davy felfedezi a nátrium-tioszulfátos rögzítést is.

A francia Nicéphore Niépce (1765–1833) az 1810-es évek közepétől kísérletezett Wedgwoodéhoz hasonló módszerekkel. Litográfia útján történő sokszorosítás céljára kívánt rajzokat készíteni, és közügyesség híján fényérzékeny anyag közbeiktatásával próbálta meg az ábrákat előállítani. Eleinte erre a célra rézmetszeteket használt, majd 1826 körül eredményesen átváltott a camera obscura gyűjtőlencsés változatának képrögzítés céljából való alkalmazására. Niépce-nek egy Amboise bíborost (Georges d'Amboise, 1460–1510) ábrázoló rézmetszetmásolatát néhány évtizede gyakran úgy mutatták be, mint az egyik első ismert fényképet. A leírás egyszerűsítése félreértésekre adott alkalmat, hiszen a mű nem hagyományos értelemben vett fotó, hanem inkább műtárgy-reprodukció, mégpedig fényérzékeny anyagra nem optikai úton elkészített másolat.

Helmut Gernsheim (1913–1995) német származású angol fotótörténész az 1940-es évek végén elsőként foglalkozott a fényképezés



Orlai Petrich Soma: Attila halála a nászéjen, Gévaux Béla reprodukciója, albumin vizitkép, 1880-as évek

Daguerre 1839-es találmányi bejelentése, majd eljárásának közkinccsé tétele után már nemcsak a feltalálók, hanem az eszközöket anyagokat megvásárlók is alkalmazhatták az eljárást: az ezüstözött rézlemezre készített – nem sokszorosítható, egy példányos – dagerrotipizálást.

A papírra camera obscurával fényképező, majd a negatívot papírra átmásolva pozitív képet előállító angol William Henry Fox Talbot (1800–1877) az 1830-as évek közepétől foglalkozott saját eljárásának kimunkálásával. Lakóhelye környékét fényképezte, de rajzokról, növényekről is készített másolatokat. A londoni Longman, Brown, Green & Longmans által 1844-ben kiadott könyvébe illusztrációként eredeti fotográfiák kerültek. Talbot a fényképezés gyakorlati művelőjeként és első elméleti szakembereként számos fontos felvételt tett közzé e munkájában. Illusztrációi között nemcsak embereket ábrázoló zsáner-, táj- és városképet, hanem számos műtárgyfotót és -reprodukciót is találunk. A könyv III. ábrája porcelánokat, a IV. üvegtárgyakat, a VIII. pedig könyveket ábrázoló csendélet; az V. és a XVII. kép egy szobor részletfotója. A XXIII. kép egy vonalas ceruzarajz; a IX. tábla nyomtatott könyvoldal fényérzékeny papírra történő átmásolásával készült. A XI. ábra egy francia litográfia (a rendkívül karakteres fejeket ábrázoló karikatúra szerzőjének nevét Talbot nem tartotta fontosnak feltüntetni) optikai úton történt reprodukciója. Talbot ki is emelte a szövegben, hogy a módszer „az eredetihez viszonyított jóval nagyobb vagy kisebb méretet” tesz lehetővé, amely a rajzolásban elterjedt pantográf vagy más eszköz használatánál egyszerűbb és gyorsabb. Számára megrázó felfedezésnek bizonyult az a mára természetes megállapítás, hogy egy karikatúra 30 fejének megrajzolása hosszú folyamat eredménye, míg a fényképezőgép egy modellről ugyanannyi idő alatt készíthet felvételt, mint a könyvben közölt rajzon látható csoportról.

Gustave Le Gray (1820–1882) kísérletei után Frederick Scott Archer (1813–1857) 1851-ben publikálta a kollódiumos nedves eljárást, amelyet nehézsége ellenére három évtizeden át felvételi módszerként használtak a fényképkészítők.

Az üveglapra felvitt alkohol-éterkeverékben oldott kollódiumréteget közvetlenül a fényképezés előtt kellett sötétben ezüstnitráttal érzékenyíteni, majd a még nedves anyagra exponálni, és azonnal előhívni, fixálni, mosni-száritani. A külső felvételezés hordozható sötétkamerát igényelt; a fényérzékeny anyagot pedig – mai fogalmaink szerint – még mindig nagyon alacsony érzékenységűnek mondanánk.

A kollódiumos eljárás sokszorosíthatósága, az üveglemezes negatív albuminos fotópapírra, napfényenél – akár nagy példányszámban – történő másolása nemcsak a nagyközönség, hanem a szakmai felhasználók körében is új távlatokat nyitott. A névjegy méretű alakos és portréfotót (vizitképet) bevezető, jó üzleti érzékkel rendelkező francia fényképész, André-Adolphe-Eugène Disdéri (1819–1889) fotóreprodukció-sorozatot készített az 1855-ben a párizsi Szalonban kiállított festményekről. Megkezdődött a nagy gyűjtemények, jelentős múzeumok és fontos tárlatok anyagának fényképezése; lehetővé vált az eredetiek helyett a fotómásolatok tanulmányozása.

Gyakorlati alkalmazások

Az Esterházy-gyűjteményben őrzött tárgyakról az Akadémia épületében 1865-ben megnyitott kiállítás alkalmából „Műsorozata a Magyar Tudományos Akadémia palotájában elhelyezett Esterházy hercegi kép-

tárnak” címmel (Pest, 1868) német és magyar nyelven is megjelentettek egy katalógust. A nagyközönség által korábban nem ismert anyagot többen is megpróbálták fényképekkel dokumentálni. Napjainkban Wartha Vince (1844–1914) kémikus akadémikust műegyetemi tanárként, az eozinmáz feltalálójaként tartjuk számon. Az 1906-ban megjelent és címével ellentétben fontos szakkönyvből, Szeghalmi Gyula Amatőr fényképezések könyve című munkájából azonban kiderül, hogy Wartha a hazai tudós fényképezőknek is egyike volt. Szeghalmi leírása szerint Wartha az Esterházy-képtárban olykor több órán keresztül exponált egy-egy felvételre a bezárt teremben.

A fotótörténészek Richard Leach Maddox (1816–1902) 1871-ben közétett és Charles Harper Bennett (1840–1927) által 1878-ban javított zselatinos-ezüstbromidos szárazlemez felvételi eljárásáról vélik úgy, hogy az forradalmasította a fényképezést. A jócskán megnövelt érzékenységű felvételi anyagot már nem a fényképezésnek kellett előkészíteni, hanem azt üzemi szinten is előállíthatták, és arra bárki fényképezhetett; emiatt terjedhetett el a műkedvelő fotografálás is a korábbiál sokkal szélesebb körben.

Színek fekete-fehérben

A manapság használatos elektronikus képkészítéskor a fizikai úton keletkezett képet már nem kémiai módszerekkel, hanem fizikai eljárásokkal rögzítik. Ha egy ilyen (digitálisnak is mondott) színes felvételt fekete-fehérre változtatunk, nem ugyanolyan képet kapunk, mintha fekete-fehér filmre fényképeztünk volna. Miért? Ennek oka az árnyalati terjedelem- és a fény-árnyék-különbségek visszaadásának módozatában, valamint a színérzékenységben rejlik.

A fény nem semlegesen egyszerű; összetettségét jól szemlélteti, ha esőcseppeken (szivárvány) vagy csiszolt üvegen, prizmán megtörik. Nem látjuk semleges szürkének-fehérek az árnyékot a havon, a naplementét, vagy – költői fordulattal élve – a „kék órát”, az alkonyati kékséget sem. A nem látható tartományokról, az infravörösről



Molnár József és Brodszky Sándor reprodukciója, albumin vizitkép, 1862–1863

mat: An Account of a Method of Copying Paintings upon Glass, and of Making Profiles, by the Agency of Light upon Nitrate of Silver (Beszámoló arról a módszerről, amelylyel festmények üvegre másolhatók és sziluettképek készíthetők a fény ezüstnitráton való működése révén). A fotótörténész szakma már régés-rég helyre tette (azaz leírta) Wedgwoodot amiatt, hogy nyersanyaga fényérzékenységet nem tudta megszüntetni, így módon tehát képeit nem állandósította, azaz nem fixálta. Mértékadó személyek úgy vélték: Wedgwoodék kísérletei kizárólag korabeli leírásokból ismertek, eredeti képeiket ma már nem láthatjuk, mert azok az elkészítés után szinte azonnal besötétedtek, és a fixálás hiánya miatt megsemmisültek.

Am 2008. április 7-én, a Sotheby's New York-i árverésén egy gyűjtemény anyagában felbukkant falevel-fotómásolatról egyes szakértők azt állították, hogy az akár Wedgwood kísérleti képei közé is sorolható lehet. Jóllehet az elmúlt öt

korai alkotóival. Egy angol magángyűjteményben 1952-ben ő találta meg és restaurálta közzétehető szintűre Niépce-nek a háza udvaráról 1826-ban elkészített fotóját. Gernsheim általánosan elfogadott vélekedése szerint a francia fényes nappal nyolc órát exponált a felvételre. Eszközét nevezhetjük a fényképezőgép ősenek, vagy az első fényképezőgépnek is; Niépce-ben viszont a fentebb ismertetett kísérlete miatt nem csupán az első fotográfust, hanem fent leírt kísérlete miatt a műtárgy-reprodukció egyik úttörőjét is tisztelhetjük.

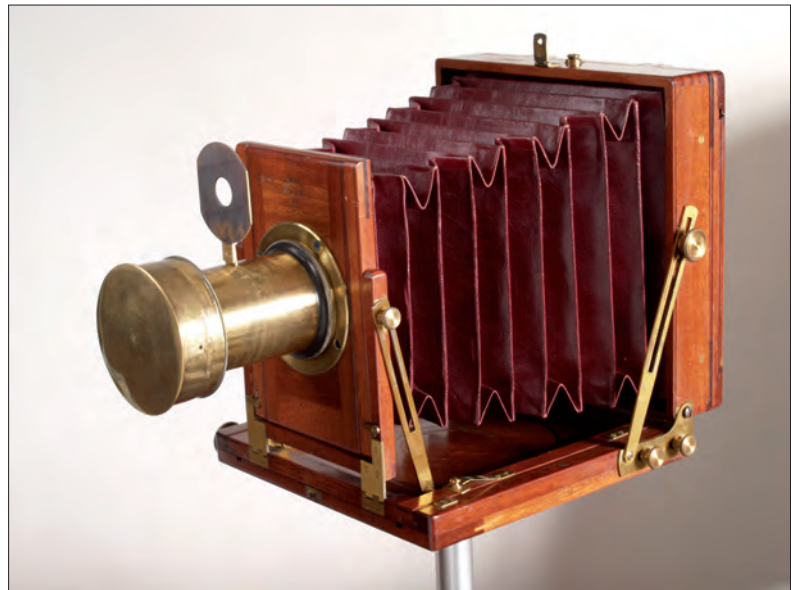
Társ, majd elhunyt után módszerének átdolgozója, Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787–1851) az 1830-as évek végén 20 bemutató felvétel készítését tűzte ki célul: párizsi városképeket, műtermében pedig tárgyfoto-csendéleteket készített. Utóbbiak között plasztikákat, kisebb szobrokat is láthatunk; e műtárgyakat a mai kutatók a párizsi Képzőművészeti Akadémia részére az 1830-as évek közepén készített gipszmásolatokként határozták meg.



Talbot 1844-ben fényképezett reprodukciója egy francia litográfiáról, Horváth Győző Ferenc gyűjteményéből

és az ultraibolyáról pedig gyakran esik szó manapság, elsősorban az utóbbiról, még hozzá a napozással kapcsolatban. A kezdeti eljárások fényérzékeny anyagai csak a kék színű és az ultraibolya sugárra voltak érzékenyek, ezen a német fotókémikus, főiskolai tanár, Hermann Wilhelm Vogel (1834–1898) változtatott jelentősen szerves színezékeknek a fényérzékeny rétegbe történő adagolásával. Egy 1891-ben megjelentetett könyvében ő 1873-ra teszi az első, zöldre is érzékeny anyagának elkészítését, s ezt 1884-ben követte a narancsárgáig történő kiterjesztés. Egy, a XX. század közepén kiadott német nyelvű nyomdai reprodukciós szakkönyv már nem kevesebb, mint hétféle különböző színérzékenységu nyersanyagtípust ismertett. Vogel munkálkodása vezetett a színes fényképezés megvalósításához is.

Feltehetjük a kérdést: hogyan is készülhettek egyáltalán festmény-reprodukciók eljárásának ismerete előtt? A vörösre is érzékeny első, angol gyártmányú fekete-fehér nyersanyag ugyanis csak 1906-ban került kereskedelmi forgalomba.



A mai felvételhez alkalmazott favázás Lechner-Werner kamera a szerző felvétele, 2013

Érdekes, de ennek elterjedését éppen a fényképeszek akadályozták évtizedeken keresztül, mert megszokták, hogy a korlátozott színérzékenységu, ortokromatikusnak nevezett fekete-fehér felvételi anyagokat vörös fényenél hívják elő. Erre ugyanis az ortokromatikus anyagok érzéketlenek voltak, míg a teljes spektrumra érzékenyített filmeket, lemezeket sötétben kell kezelni, ki dolgozni.

A francia Charles Aubry (1811–1877) az 1860-as évek közepétől foglalkozott növények fényképezésével. Párizsi műtermében kifejezetten a fotózás céljára előkészített (és talán meg- és átszínezett) virágokról készített csendélet-felvételeket, amelyekről a XIX. században nagyméretűnek számító, körülbelül 30×40 cm-es fotográfiákat forgalmazott. Ma ismert 150 darab, részletgazdag fényképének korabeli vásárlói között olyan festők is akadhettek, akik témát kerestek képeikhez. Aubrynak egy korai, albuminpapírra másolt virágfotója a Dorotheum 2013. április 26-i árverésén is felbukkant. A katalógusban megjelent képet nézve arra gondolhatunk: valamilyen vegyi anyaggal úgy változtathatta meg a lefényképezett virág színét, hogy az éppen a megfelelő barnás árnya-



Az olajfestmény elektronikus reprodukciója, a szerző felvétele, 2013

latban jelentkezzen az albumin-fotópapírra másoláskor.

Vogel 1870-es első publikációját a reprodukcióval hivatásszerűen foglalkozók valószínűleg egymás kezéből tépték ki, és nem túlzó a feltételezés: a közzétett eredményeket azonnal a gyakorlatban próbálták hasznosítani. Elképzelhető, hogy a német tanár által megneve-

fényírdája az evang. Convent udvarában Győrött” – márpedig a két mester, Molnár József és Brodszky Sándor 1862-ben alapított győri fényképészeti műterme csupán két éven át működött. A magyar történeti festészet megalapítója, Orlai Petrich Soma Attila halála a nász-éjen című munkáját Gévay Béla pesti fényképész reprodukálta és sokszorosította vizitkép méretben az 1880-as évek elején.

A XIX. században a felvételek a mainál sokkal nagyobb képméretű fényképezőgépekkel készültek. Szakfotográfusok elterjedten használtak 24×30 vagy 30×40 centiméteres, sőt egyes esetekben még nagyobb üveglemezes negatívokat. A kép (vagy az eredeti felvétel) túl sötét részeit a negatívra, a túl világos képrészeket a pozitív papírképre történő festéssel, retusálással módosították. A sárgás-barnás árnyalatú pozitív képeken a fény-árnyék-különbségek kevésbé bántóan jelentkeznek, mint a XX. század harmincas éveitől elterjedté vált, valóban fekete-fehér papírképeken. Ami az utóbbiakon már szemet szúróan, sőt bántóan, zavaróan szürke, az a barnás képi világban még éppen elfogadhatónak számít. Ez a hatás természetesen változik, vagy el is tűnik, ha például egy mai folyóiratban a fotót nem négy szín-color színesben, hanem más nyomdai eljárással – egy- vagy kétszínnyomással – sokszorosítjuk.

Nem tudhatjuk teljes bizonyossággal, hogy a XIX. századi fényképeszek a reprodukció elkészítésekor milyen eredetivel dolgoztak (a festmények sokat változhattak az eltelt 140 évben!), és milyen felvételi vagy másolási trükköt alkalmaztak. Elképzelhető például az is, hogy a mű fotójának negatívját pozitívját retusálták, majd a papírképet egy újabb reprodukció színérzékenységehez igazítva halványan átfestették.

A karlsruhei főiskolán 1887-től tanító Fritz Schmidt (1861–1937) szakmunkája A gyakorlati fotográfia című kézikönyve címmel kétszer is megjelent magyar fordításban. Az 1897-es kiadást éppen Wartha Vince vetette egybe az eredetivel. A több korabeli szakkikre hivatkozó német szerző hosszan ismerteti a festményreprodukció módszertanát. „Régi olajfestményt a felvétel előtt kissé nedves szivaccsal tisztítunk meg, azután a képet finom szivaccsal albumin [tojásfehérje] és cukorszörp keverékével vonjuk be, a mely vékony rétegben szárad rája, miáltal a színek élénkebben, az árnyékok élesebben mutatko-



Az olajfestmény favázás fényképezőgéppel készített ortokromatikus, fekete-fehér reprodukciója, a szerző felvétele, 2013

nak. A felvétel után a réteget nedves szivaccsal lemoszuk.” Ma már persze teljességgel elképzelhetetlen, hogy a fényképész az óhajtott végeredményt azzal próbálja befolyásolni, hogy hozzányúl a műtárgyhoz – annál tanulságosabb a leírás a régi reprodukciók mai tanulmányozói számára. Schmidt hosszan írt a megvilágítást és a festményre jutó reflexeket befolyásoló eszközök használatáról is.

Próba napjainkban

A mai elektronikus képkészítés kevésbé utal a XIX. századi módszerekre, amelyek megismerése viszont érthetőbbé teheti egy-egy ránk maradt korabeli papírképet. A cikk illusztrálására elkészítettem egy felvételt XIX. századi eszközökkel, Hermann Wilhelm Vogel korának megfelelő nyersanyagra: ortokromatikus színérzékenyítésű, brómezüst-zselatinnal bevont papírra. A 13×18 centiméteres képméretű, osztrák favázás Lechner-Werner fényképezőgéphez Petzval-rendszerű, Voigtländer gyártmányú Euryskop 3-as típusú rézobjektívet használtam. (Egy angol szakkönyv szerint a 32 centiméteres gyújtótávolságú, 18×24 centiméteres képmérethez szállított objektív a mai mértékegységek szerint körülbelül 4,5-ös fényerejű.) A felvevő-objektívet 1887-ben szerelték össze



Charles Aubry csendéletfotója 1865-ből

Braunschweigben, a bécsi kamera egy évtizeddel fiatalabb.

A rendelkezésemre álló, F. Rolf szignójú, 50×70 cm méretű, olajváson technikájú festmény ellentétes fény- és színárnyalatokat tartalmaz. A kiválasztásban ez játszott szerepet, nem pedig a minőség; fontos volt továbbá a festő által alkalma-

zott színfoltok összetételalkozása. A jobb oldal virágzó faágai felett ugyanis kék az ég; ezt és az ólban lévő birkák feletti sötét falat pedig az oszlopra felakasztott vörös szövet ellenpontozza.

A szobaablak melletti falon függő festményről a felvételt elektronikus kamerával 400 ASA érzékenység mellett, teljesen nyitott rekesztű objektívvel kézből, pillanatfelvételtként készíthettem el. (A délelőtti, természetes fény csak bevilágított a helyiségbe, de a műtárgyra nem süttött rá közvetlenül a nap.) Az olajfestmény általánosan sötétnek nevezhető összhatását a reprodukciós fényképezés segédeszközeként forgalmazott és a képeretre helyezett kiértékelő-szintáblák is jól mutatják.

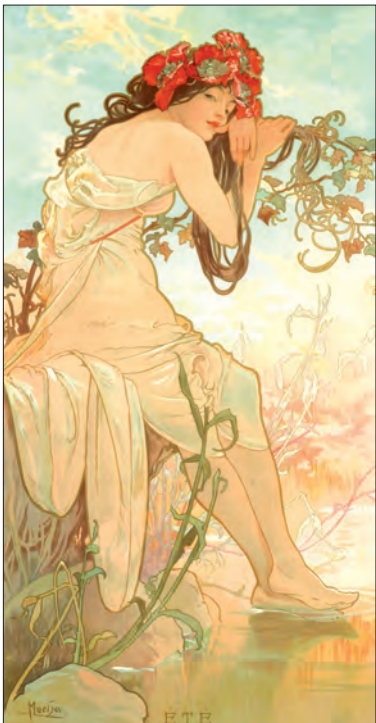
A XIX. századi fagéppel állványról, 4 perces megvilágítási idővel lehetett a brómezüst-zselatinos papírt kellően kiexponálni. Az előhívás után ezzel az eljárással egyébként egy nem oldalhelyes, ránézeti papírnegetívet kaptam. Ezt az egyszerűség kedvéért nem másoltam át papírra – mint Talbot mester –, hanem digitalizáltam, azaz síkszkennelvel elektronikus adatállományt hoztam létre róla.

Az így előállított festmény-reprodukció szürke árnyalatai harmonikusnak mondhatók. Kritikusan vizsgálva a képet azt mondhatjuk, hogy a műtárgyon a megvilágítás felőli oldalon mai szemmel nézve már túlzottan tűnő csillogások jelentkeznek; az pedig egyenesen elfogadhatatlan, hogy a kék ég alig válik el a virágzó tavaszi faágaktól. A reprodukció leglényegesebb, legfontosabb része – ami miatt a bemutató felvételt készítettem – a vörös szövet és a barna faoszlop találkozási felülete. A XIX. századi stílusú, ortokromatikus színérzékenyítésű fekete-fehér reprodukción a két szín és felület egybeolvad. Nem érzékelhető így a festő szándéka: a sötét folthatas színrel történő megbontása és a világos képrész hideg színeinek meleg tónussal való kiegyenlítése.

*

A fentebb ismertett fotótörténeti adalékok és a személyesen végzett kísérlet egyaránt ahhoz a következtetéshez vezet, hogy a fotótörténet kutatói és a fotóreprodukciót képi forrásként használó művészettörténészek munkája számára további tanulmányozást, átgondolást és átértékelést igényelnek a sok vörös és kék részletet tartalmazó festmények 1873 előtt készített fotóreprodukciói.

FEJÉR ZOLTÁN



Alfons Mucha: Nyár, 1896
színes litográfia, 103x54 cm

©Richard Fuxa's Endowment Foundation

Különös névpár vonja magára a Brno és Prága között az autópályán zötykölődő utasok figyelmét a sűrűn elhelyezett óriásplakátokon: Ivan Lendl, a 80-as évek mára kissé megfakult, ellenben tekintélyes vagyoni szert tett teniszsztrárjának a másik világklasszis cseh, Alfons Mucha plakátjainak gyűjteményéből rendezett kiállítását hirdetik. Jóllehet egy – a közvélekedéstől kissé elhajló, renitens – cseh barátunk szerint „aki egy Muchát látott, az összes Muchát látta”, az óriásplakát a „csak most, csak nek” üzleti fogással azt állítja – egyébként hitelesen –, hogy a mester eredeti plakátjai szinte hiánytalanul most először láthatók együtt.

Az óriásplakát-erdőben nincs semmi rendkívüli: a kiállítás fő szponzora a BigBoard Praha, a harmadik legnagyobb kültéri reklám cég, amelynek tulajdonosa Richard Fuxa.

Obecní Dum, Prága



Ivan Lendl Mucha-plakátjai



Alfons Mucha: Jácint hercegnő, 1911
színes litográfia, 125,5x83,5 cm

©Richard Fuxa's Endowment Foundation

lyekhez Charles Crane lánya volt a modellje).

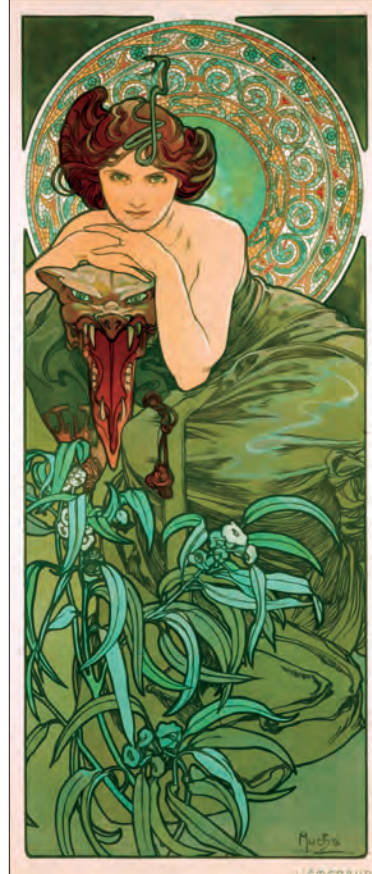
Minden arra vall tehát, hogy Mucha eredeti plakátjainak közel teljes együttese (119-ből 116), valamint a több tucat díszítő panel (a négy évszak, ékkövek, csillagok, virágok, hónapok, napszakok) bemutatása nem is lehetne jobb helyen. A válogatást a jelenleg Amerikában élő teniszcsillag egyébként vintage plakátkereskedéséről is híres házi gyűjteményi szakértője, Jack Rennert segítette. A kurátor, Karel Srp három kronológiai egységre tagolta a tárlat anyagát (az időrenden kívül más koncepciót nem sikerült felfedezni a rendezésben). A legrövidebb a leghíresebb: Mucha párizsi éveinek (1894–1904) alkotásai, kiemelve a Sarah Bernhardt-t a Théâtre de la Renaissance előadásának Gismonda szerepében ábrázoló színházi plakátot, amellyel az addig Párizsban tengődő autodidakta cseh művész

(a prágai akadémiaira nem vették fel ugyanis, ezért évekig színházi díszleteket rajzolt, miközben magánúton tanult festeni) egy csapásra híres lett. A Théâtre de la Renaissance előadásainak további plakátokat is készített, összesen kilencet, amelyek Sarah Bernhardt-t leghíresebb szerepeiben, többek közt A kaméliás hölgyben vagy Médeaként ábrázolják.

Ez a kilenc plakát képezte egyszerű smind a teniszsztrár gyűjteményének alapjait is a nyolcvanas évek elején. Ekkor mutatta be edzője a festő fiának, Jirí Muchának. A gyűjtemény első darabja a Gismonda lett. „Ez tette apját híressé Franciaországban – szóval ez volt az első plakátunk, neki is, meg nekem is” – nyilatkozta Ivan Lendl, aki saját bevallása szerint nem ért a művészethez, és nem érdekli más, csak a sport. Mindenesetre sikerült összegyűjtenie a legtöbb eredeti Mucha-plakátot, és ezzel egyedülálló kollekciót hozott létre.

A tárlaton láthatók még a Szláv eposzhoz készült vázlatok is, valamint Mucha néhány későbbi alkalmazott grafikai munkája (a Sokol-gyűlések és a saját Szláv eposz-kiállításainak reklámjai New Yorkban, Brnóban és Prágában). A sors különös fintora, hogy a világhírt számára nem a még legnagyobb rajongói körében is alig ismert Szláv eposz hozta meg (amely jelenleg a Prágai Nemzeti Galéria épületében, a Veletržní Palác állandó kiállításán látható), hanem a reklámgrafika, amelynek Richard Fuxa szerint ő rakta le az alapjait.

Mucha tehát hazatért, még ha a nagy terekben a plakátok kicsit összevisszának tűnnek, és a hatalmas érdeklődés miatt felszerelt beléptetőkapuk miatt a látogató kissé kényel-



Alfons Mucha: Smaragd, 1900
színes litográfia, 67,2x30 cm

©Richard Fuxa's Endowment Foundation

metlenül érzi is magát. Mindazonáltal aki szereti Muchát, megtalálja, amit keres. A szecessziós reklámnak megvan a maga varázsa. A kiállítás végén a már szinte kötelezően elhelyezett „shopba” érkezünk, ahol a minőségi plakátmásolatokon kívül Mucha-designnal készült sálakat és egyéb ajándéktárgyakat vásárolhatunk emléke és/vagy ajándékba. *(Megtekinthető július 31-ig.)*

NASZLADY ÁGNES

Auktionenhaus im Kinsky, Bécs

Orosz nyelvű extra katalógussal

A nyári szezon zárásaként június 18. és 20. között került sor a régi mesterek, a XIX. századi festészet, a szecesszió, a klasszikus modernek és kortársak, valamint a vegyes műtárgyak árverésére, amelyek ötmillió eurós összbevétellel értek véget. Megszokhattuk, hogy a cég az interneten és nyomtatott változatban német és angol nyelven egyaránt közzéteszi a tételek listáját, ám az egészen új módi, hogy az orosz törzsvásárlók részére most egy cirill betűs, 24 oldalas önálló kiadványt is megjelentetett a szentpétervári Usakov arisztokrata család osztrák oldalágától származó 12 nemesi portré miatt, nyomon követve két évszázad család- és kortörténetét. Az angol–német katalógusban a XIX. századi anyagban kapott helyet az orosz blokk, azaz a barokktól a realizmusig, az akvarelltől az olajfestményig ívelő tucatnyi arckép, ráadásul néhány orosz erdei, hegyi vagy tengeri tájjal, sőt még egy gyáracsarnokkal is kiegészítve. Ezzel szemben a speciális kiadványban – az orosz szakértők bevonásával – az aukciós ház részletekbe menő képes és szöveges háttér-információkkal szolgált,



I. K. Makarov: Anasztaszja Usakova, 1866
olaj, vászon, 147x106,5 cm

az életrajzi adatoktól a kordokumentumokig, a cári pecséttel hitelesített, aranyozott ezüstkazetába foglalt pergamen oklevélről a privát fotográfiáig. Abban nem tértek el bevett szokásuktól, hogy hagyatéki anyag lévén, nagyon alacsony becsértékekkel operáltak, de arra már az előzetes információkból következtetni lehetett, hogy a múzeumok, műkereskedők és

magángyűjtők érdeklődése felveri majd az árakat.

A régi mesterek sorából ifj. Jan Brueghel 1640 körüli, olajjal falapra festett virágcsendélete korábban már szerepelt a kölni Lempertz árverésén, de viszonylag magas, 180 ezer eurós indítása miatt akkor viszsamaradt. Más kárából tanultva itt most 70–140 ezer közötti összegre értékelték, így azután meg sem állt 275 ezer eurós csúcsáráig. A XIX. századi festészet szennazációját a bevezetésben említett „orosz anyag” jelentette, amelynek tételeit egyenként vitték ugyan kalapács alá, de együttesen épp félmilliót hozott. Egy képpárt, az Usakov házaspár 1866-os datálási és egyforma kezezetésű olaj-vászon, háromnegyed alakos ülő alakját azonosan (10–20 ezer euró) árazták, de az Ivan Kuzmics Makarov által megörökített Anasztaszja asszony a felső határ hatszorosa érte el, míg a hölgy Carl Timoleon von Neff által portretizált kucsmás-bundás férje ennek csupán ötszöröse jutott. Alexander Molinari páros ovális mellképe a tábornoki egyenruhás Pjotr Szergejevics Usakovról és nejről, a stólába burkolózó Mariáról

együttesen hozott azonos szintről 95 ezer eurós leütést. Pjotr Petrovics Verescsagin erdei patakpartja figurákkal 15–30 ezer euró közül vitte 80 ezerig. Az osztrák hangulatimpresszionizmust képviselő Olga Wisinger-Florian 1906 körüli parti sétánya szilfasorral 35–70 ezer becsértékét is felülmúlta 75 ezer eurós leütésével.

Varia kategóriában a bécsi Arthur Strasser 1905-ös sokalakos Kleopátra-emlékművének bronzmakettje 52 500 eurót ért. A Jugendstilitálison Josef Hoffmann 24 (!) tétellel szerepelt, ezek közül külön említést érdemel egy 1907–1908 között tervezett ezüst nyakék. A variálható ékszer – kétféle módon beállítható lánchosszal, valamint opállal és holdkövel díszített kétoldalas függővel – a nagyiparosfeleség Sonja Knips számára készült a Wiener Werkstätte kivitelezésében. A nyakéket a dáma legújabb divatú, fűző nélküli reformruháihoz viselte, amint azt Gustav Klimt híres portréján is megörökítette. Az 5–100 ezer közé becsült egyedi darab végül 125 ezer euróba került új tulajdonosának. Ugyanennyit kértek a párizsi Demetre

Chiparus 1928-as chryselephantin kispasztikájáért egy hölgyről két agarával (30–60 ezer közül), míg George Minne 1903-as bronz tételő ifjúja 30–60 ezerről 93 750-ig jutott. A rekordárai miatt is emlékeztet Alfons Walde 1913 körüli vörös hajú női aktja most ugyanennyiről lett 75 ezer, ám a művész 1930-as években készült havasi tájképe 120–240 ezres sávján belül már 181 250 euróba került.

A magyar vonatkozású tucatnyi tételből csak négy kelt el. A XIX. századi festészet kategóriájában a J. Kozany szignójú elefántcsont miniatúrát A kis Mozart Madame Pompadournál címmel 2500–5000 között, 4500 euróért adták tovább. Benczúr Gyula Marcantonio Franceschini Nyilazó Ámora után készült másolata 4000–7000 eurós elvárással – alsó határának feléről indítva – 2200-as leütéssel végzett. Goltz Demeter zsánerjelenetét, A látogatót (1919) ugyancsak ismerhettük régebről is: 1000–2000 euró alsó határán ment el. Varia kategóriában egy 1823-as pozsonyi ezüst gyertyatartópár 2500–5000 eurós sávjának alsó határát érte el.

WAGNER ISTVÁN

Svájci kora nyár

Vegyes eredmények

Szolid, szenzációk nélküli üzletme-
net jellemezte a berni Dobiaschofsky
szezonnyitó aukcióját. A ház kíná-
lata ezúttal is elsősorban a 20–100
ezer frank közötti sávban volt erős.
Ennek felső határát két alkotás lépte
át: Félix Vallotton női aktjáért a vá-
rakozásokat meghaladva 190 ezret,
Ajvazovszkijnak a megszokottnál
kisebb tengeri tájképéért pedig 120
ezret adtak. Az érdekességek közé
tartozott két Modigliani-rajz; a férfi-
portrék becsértéküknél alacsonyabb
áron – 44, illetve 36 ezer frankért
– keltek el. A magyar vonatkozá-
sú tételek száma ezúttal a húszat is
meghaladta, ezért csak a legfonto-
sabbakra, illetve a meglepő leütést
elérőkre tudunk kitérni. Erdélyi-
Gaál Ferenc megbízhatóan szokott
teljesíteni a svájci aukciókon, de úgy
tűnik, most egyszerre túl sok mun-
káját zúdították a piacra. Öt olajké-
pe közül kettő ment csak tovább:
egy tükör előtt ülő lányka portréja
11 ezer, egy lóverseny témájú fest-
mény pedig 4400 frankért. A három
papíralapú munkából kettő váltott
tulajdonost 4000, illetve 950 fran-
kos áron. Scheiber Hugó bohócéért
becsértékénél jóval kevesebbet,
2400 frankot adtak. Elérte viszont
a várt 4500 frankot Erdődy Gyuláné
portréja Széchenyi Emília herceg-
nőről. Nem keltett érdeklődést Telcs
Ede 600 frankra tartott parasztasz-
szony-bronza, és nem akadt licit
Liszt Ferenc 1881 januárjában Lina
Schmalhausennek címzett autográf
levelére sem, amelyért 3400 frankot
vártak.

A Sotheby’s svájci témájú júniusi
zürichi aukciója átlagosnak mond-
ható: közel háromnegyede elkelési
arány mellett komoly forgalomnöve-
kedést könyvelhetett el az elmúlt év-
hez képest. Igaz, a 12,5 milliós össz-
bevétel közel kétharmadát egyetlen
mű, Ferdinand Hodler igen
keresett alpesi tájképeinek
egyike produkálta 8 millió-
val. Albert Anker ugyancsak
népszerű lánykaportréi közül
egy most 845 ezerig jutott, és
hozta a formáját Félix Vallot-
ton is, akinek kései virágscsend-
élete 557 ezer frankot ért meg
egy külföldi gyűjtőnek.

A nagy vetélytárs
Christie’s ugyanebben
a műfajban néhány
nappal koráb-
ban kifejezetten
gyengén teljesít-
tett; a szokatlanul
alacsony, 3,1 milliós for-
galomból Giovanni és
Alberto Giacometti egy-
egy tájképe egyaránt 420
ezerrel részesedett.

A modern és kortárs
művészetre szakosodott
zürichi Germann-nál
a tavalyinál lényegesen jobb ered-
mények születtek. A legjobb ár egy
igen neves mester kevéssé jelen-
tős munkájához fűződik: Salvador
Dalí öregkori, miniatűr méretű, fára
festett aktja 140 ezer frankot ho-
zott, és elérte a 100 ezres küszöböt
Cuno Amiet 1933-as, azaz a mű-
vésznek nem a legkeresettebb kor-
szakából származó tájképe is. Jó
eredményt könyvelhettek el a sok-
szorosított absztrakt geometrikus
munkák: Gottfried Honegger szobra

és François Morellet meg Jesús Rafa-
el Soto objektjei a 10–30 ezer frank
közötti sávban cseréltek gazdát. Ke-
lendőek voltak a pop art munkák is,
így Warhol 250 példányban készült
Mick Jagger-szerigráfiája – amelyet
nemcsak az alkotó, hanem az éne-
kes is szignált – 40 ezer frankig ju-
tott. Az aukción szereplő mindhá-
rom magyar művész törzsvendégnek
számít a Germann-nál: Kassák Lajos



F. Hodler: Berthe Jacques portréja, 1894
olaj, vászon, 33,5x28 cm

kisméretű kollázsa 3200, Konok Ta-
más 1973–1976-os olajképe 1600
frankot ért; Vasarely 10 szitanyoma-
ta közül 9 váltott tulajdonost 320–
600 frank közötti áron.

A luzerni Fischernek ezúttal si-
került „nagy neveket” összegyűjt-
nie, ám ezekről a potenciális vevők
csak akkor hatódtak meg, ha a mű is
„nagy” volt. Így Alberto Giacometti
(hat példányban készült) női bronz-
portréjáért megadták a becsérték
alsó határát jelentő 3 millió frankot,
de az ugyancsak hét számjegyű ösz-
szeggel indított Sisley-tájképre és
Renoir kettős női portréjára nem
akadt licit. Így a mezőny igencsak
kettészakadt, hiszen a 3 mil-
liós Giacometti után 95 ezres
volt a második legmagasabb
leütés. Ezt a XIX. századi
müncheni festőnek, Michael
Nehernek a frankfurti dó-
mot ábrázoló munkája érte
el. A magyar tételeknek rossz
napjuk volt Luzernben. A kala-
pács alá került 9 műből egy
sem kelt el: így beragadt
egyebek mellett Kádár
Béla lavírozott
tusrajza, egy Gruber
Bélának tulajdonított
virágcsokros enteriőr,
Tóth Menyhért kis-
méretű tájképe és Péczely
Antal piknikező társaságot
ábrázoló olajképe.

Gyakorlatilag tavalyi
eredményét másolta le 30
millió frankot valamivel
meghaladó összforgal-
mával a berni Kornfeld.

A csúcstételek túlnyomó többsége
elkelt, a legmagasabb árat, 2,6 mil-
lió frankot a Sotheby’shez hasonlóan
itt is egy Hodler-műért fizették – ám
nem egy alpesi tájképért, hanem
az ilyen leütést ritkábban elérő női
portréinak egyikéért. Ernst Lud-
wig Kirchner 1912-es olaj tájképe
egymilliós indításával szemben 1,7
milliót is megért új tulajdonosának,
míg Edvard Munch Holdfény I. című
színes fametszete is megközelítette
a milliós határt: 940 ezerért ütötték

le. (A legtöbb svájci házzal ellentét-
ben a Kornfeld árai jutalék nélkül
értendők.) Hozták a tőlük elvárha-
tó eredményt Chagall, Picasso és
Liebermann munkái is. A régi gra-
fikák sorában a számos Rembrandt-
lap egyike érte el 350 ezer frankkal
a legjobb árat. A magyar tételek kö-
zül Moholy-Nagy László 1919 körül
készült grafikájáért a vártnál többet,
75 ezer frankot fizettek, és ő volt
a magyar szereplője a Bauhaus 1923-
as mestermappájának is, amely 290
ezerért kelt el. Kassák Lajos Kép-
architektúrája 8 ezerig jutott, míg
Étienne Hajdú két grafikai mappája
nem keltett érdeklődést.

Szintén csak júniusban árverez
a két éve alakult bázeli Beurret &
Bailly. Markáns profilja még nem
alakult ki, de úgy tűnik, a beadók
és a vásárlók egyaránt kedvelik.
A nemzetközi anyagból a hazai
mesterek mentek a legjobban; egy
Anker-lánykaportréval ezúttal is si-
került hét számjegyű, 1,12 milliós
leütést produkálniuk. Felfedezték
a házat az orosz gyűjtők is, legalább-
is erre utal, hogy népszerű XIX. szá-
zadi tájképfestőjük, Ivan Siskin erdő-
részlete 30–40 ezres becsértékének
többszörösét hozta: 304 ezer fran-
kot. Ezúttal már volt magyar tétel
is: Victor Vasarely Gyémánt-Zett II.
című 1972-es, korábban egy toron-
tói galériát is megjárt akril-tempera
munkája valamivel becsértéke felett,
34 ezer frankért váltott tulajdonost.

Utolsóként lépett színre a legna-
gyobb svájci aukciósház, a zürichi
Koller. Az első nap a hazai művek-
kel kitűnőre sikerült: négy festmény
kelt el milliós összegért. Ebből há-
rom Albert Anker nevéhez fűződik,
aki ráadásul az Insi tornaóra című,
kissé szokatlan témájú művével
7,5 millió frankos új csúcsot ért el;
a helyi művészek közül nála csak
Hodler rekordja magasabb. Az imp-
resszionista és modern művek ka-
tegóriájában olyan neves mesterek
munkái is beragadtak ugyan, mint
Pissarro, Matisse és Kandinszkij,
de a forgalom itt is kiemelkedő volt.
Van Goghnak korábban a Cassirer-
gyűjteményt is megjárt, aukción
negyedszázada szerepelt 1887-es vá-
rosképeért 6,6 milliót, Alfred Sisley
és Gustave Caillebotte tájképeiért
2, illetve 1,8 milliót adtak, és Max
Beckmann dáiás csendélete is át-
lépte a milliós küszöböt. A jó két-
harmadnyi elkelt tétel között volt
Erdélyi-Gaál Ferenc kávéházi jelene-
te, amely 8400 frankot ért meg va-
lakinek. A háború utáni és kortárs
művek között Fontana és Botero
egy-egy műve jutott 300 ezer frank
fölé; Vasarely Bora II. című 1959-es
olajképeért 45 ezret adtak.

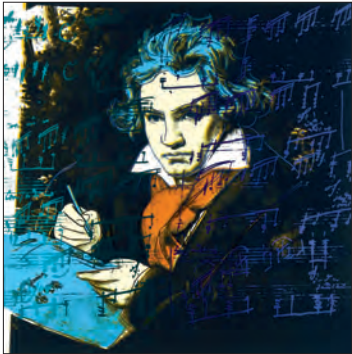
A szezon értékeléséhez nem árt
emlékeztetni arra, hogy a svájci piac
erőtéljesen nemzetközi; a beadók,
a vevők és a művek nagyobb része
is külföldi. A legstabilabbnak még-
is a kínálat hazai része mutatkozik:
a svájci gyűjtők továbbra is magas
áron vásárolják legnépszerűbb mű-
vészeik, Hodler, Anker, Vallotton,
Amiet és mások munkáit. A többi ez-
úttal kevés kiugró eredményt hozott;
csak hosszabb távon derül majd ki,
hogy ez inkább a globális pangásra,
vagy Svájc tranzitpozícióinak esete-
ges gyengülésére vezethető-e vissza.

EMÓD PÉTER

Van Ham, Köln

Warhol, Richter és a magyarok

Több ponton is visszaigazolták a júniusi árverések a kölni Van Ham aukciósház stratégiáját. A cég néhány éve óvatos hangsúlyeltolást hajtott végre a modern és a kortárs művek irányába, s ma már egyértelműen ebben a szegmensben ér el jobb eredményeket. Megtérülni látszik a könyvkiadásba fektetett energia is: egy jelentős művész oeuvre-katalógusának összeállítása és megjelentetése közvetlenül sosem nyereséges vállalkozás, de ha az adott alkotó munkáinak potenciális beadóit és vevőit sikerül ily módon megfogni, a befektetés megtérülhet. Jól látszik ez például a XX. század első felében működött Karl Hofer esetében, akinek az utóbbi években szinte minden munkája Kölnben cserél gazdát. Műveinek most is gazdag volt a kínálata; a legmagasabb áron, csaknem 54 ezer euróért egy kései lányportréja kelt el.



Andy Warhol: Beethoven, 1987
színes szerigráfia, 101,6x102 cm

A régi és XIX. századi mesterek aukcióján egyértelműen a tájképek vitték el a pálmát: a Velence festő-
jeként ismert Friedrich Nerly éjszakai képe a Canal Grandérol 87 ezer, Armand Guillaumin tavaszi tája 75 ezer, Charles-François Daubigny Oise-parti lát képe pedig 60 ezer euróért talált gazdára. A moderneknél lényegesen magasabb árak születtek. Rudolf Bauer már évek óta a ház specialitásának számít; most a Solomon Guggenheim gyűjteményét is megjárt, Háromszögek című 1938-as kompozíciója érte el az akciósorozat legjobb árát 375 ezer euróval. Alekszej Javlenzkij színpompás, az absztrakció határán egyensúlyozó tavaszi tájképét 156 ezerért ütötték le. És ha már az oroszoknál tartunk: igazi kuriózum volt az a 17 orosz rajz, amely az NDK feltehetően legnagyobb egykori magángyűjteményéből került az aukcióra. Lothar Bolz, aki később az NDK második külügyminisztere lett, a műveket másfél évtizedes moszkvai emigrációja alatt gyűjtötte össze. A grafikák – köztük Valentyin Szerov, Alexandre Benois, Ljubov Popova munkái – iránt a nagyszámú oroszországi gyűjtő jelenléte ellenére is meglepően visszafogott volt az érdeklődés.

Warhol szerigráfiainak a Van Ham nemzetközi viszonylatban is az egyik legsikeresebb értékesítője: a pop art mesterétől ezúttal nem kevesebb, mint



Rudolf Bauer: Háromszögek, 1938
olaj, vászon, 130x100 cm

20 lapot kínáltak eladásra, amelyek kö-
zül 14 el is kelt. A legmagasabb árat, 75
ezer eurót egy helyi vonatkozású téte-
lért, a kölni dómot ábrázoló 3 lapért ad-
ták. Az egyik Beethoven-szerigráfiáért
kifizetett 67 500 euró rekordnak szá-
mít a zeneszerzőt ábrázoló hasonló
munkák között; érdekesség, hogy a ko-
rábbi, 15 ezerrel alacsonyabb csúcsár is
a Van Hamnál született 6 évvel ezelőtt.

Napjaink legdrágább élő festője,
Gerhard Richter Kölnben lakik ugyan,
de művei általában a nagy nemzetkö-
zi házaknál kerülnek kalapács alá, így
ritkaság számba ment, hogy most két
festményére és több sokszorosított
munkájára lehetett licitálni. A mono-
króm Szürke 1975-ből 162 ezerért,
az Abdallah című, 2010-es absztrakt

üvegfestmény pedig 106 ezerért kelt el. Nagy volt a kereslet a ZERO cso-
porthoz tartozó művészek munkái iránt is. Otto Piene valamennyi alkotá-
sát elvitték 9 és 37 ezer euró közötti áron; Günther Uecker egy kinetikus
szög-objekthez készített modelljéért pedig 75 ezret adtak.

A szezonzáró fotóárverésre már alábbhagyott a lendület. A legdrágább
tételekre, így Candida Höfernek a Buenos Aires-i Teatro Colónt megörö-
kítő felvételére és Christian Boltanskinak egy zsidó iskola diákjairól ké-
szített 22 részes sorozatára nem akadt licit; mindkét tételért 50-60 ezer
eurót vártak. Becsértékének több mint kétszereséért, 43 750 euróért kelt
el ugyanakkor a Németországban igen nagyra értékelt Bernd és Hilla
Becher ipari műemlékeket ábrázoló, tízrészes sorozata.

Ezúttal is sok volt Kölnben a magyar tétel. A XIX. századi művek között
Böhm Pál pusztai életképe a várt ársávban, 6500 euróért ment tovább, míg
Kolozsváry Lajos 5 ezer euróra becsült borozós jelenete iránt nem mutatko-
zott érdeklődés. A modern mestereknél Kádár Béla két gouache-sal és egy
akvarellal szerepelt, közülük az egyik nagyméretű gouache, a Nő a parkban
11 250 euróért váltott tulajdonost. Beöthy Istvántól egy elegáns, közel egy
méter magas faszbort kínálta a harmincas évekből; a várt összeg dupláját,
több mint tízezeret adtak érte. Szobor képviselte Mattis Teutsch János mun-
kásságát is; a többszörös eredetigazolással rendelkező női akt 8130 eurót ért
vevőjének. Scheiber Hugó cigarettázó ifjú hölgye is elkelt 3750 euróért. Nem
volt ugyanakkor jelentkező Nemes Endre 1950-ben festett női hátaktjára,
amelyet 8–10 ezer euróval indítottak. Vasarelytól ezúttal nemcsak nyoma-
tokra, hanem három komoly egyedi munkára is lehetett licitálni. A hetvenes
évek első felében készült, 4–5 ezer euróra tartott kollázs beragadt, egy 1980-
as akrilfestmény és egy tusrajz ugyanakkor jó áron, 15 ezer, illetve 3750 eu-
róért cserélt gazdát. Jutott egy magyar tétel a fotóaukcióra is, de André Ker-
tész 6–7 ezer euróra tartott 1962-es vintázsa, a Chateau d’eau visszamaradt.

E. P.

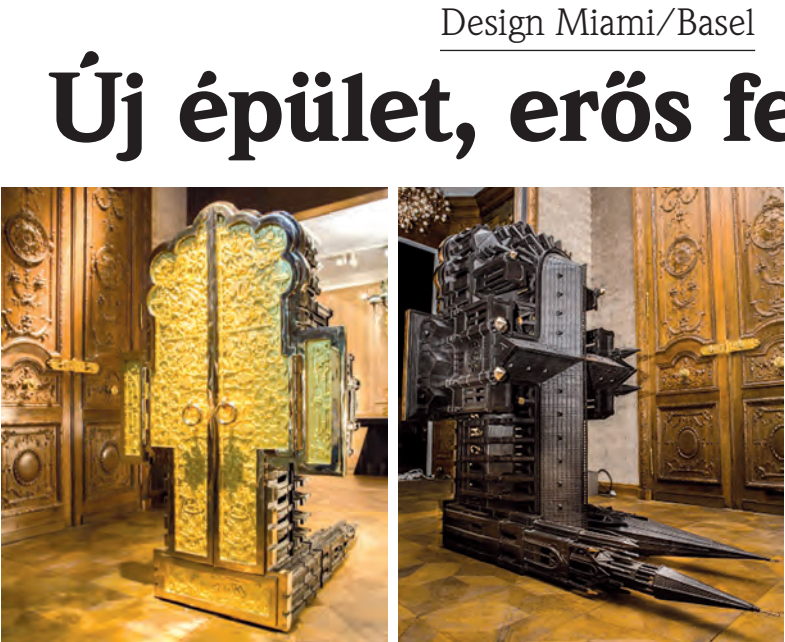
A június közepén megrendezett Design Miami/Basel kifejezetten erős, minőségi kínálattal és új helyszínnel várta a modern és kortárs design rajongóit. A preview napján 4300 látogatót regisztráltak, ami a tavalyi évhez képest 27 százalékos növekedést jelent. A kiállító 48 galéria kínálata átfogó képet adott a kortárs design trendjeiről, helyzetéről. A korábban megszokotthoz hasonlóan igen nagy, 21 volt a francia galériák száma, de találkozhattunk dél-afrikai, orosz vagy koreai kiállítóval is. A Herzog és de Meuron által tervezett új épület tágas belső terei szemlátomást a tárgyak minél érdekesebb és eredetibb bemutatására inspirálták mindegyiküket.

A háború utáni, illetve kortárs design felhozatala nagyon erős volt, de szerencsére még a század első felének különlegességeivel is találkozhattunk. A párizsi Franck Laigneau, a századforduló skandináv tervezőinek szakértője többek közt a norvég Lars Kinsarvik karosszék-párját állította ki, amelyet a nagyközönség már az 1900-as párizsi világkiállítás alkalmával is megcsodálhatott. A New York-i Jacksons – bár kicsit túlszűfoltta standját, és így leginkább egy bútorboltban érezhettük magunkat – hűen rekonstruálta az Alvar Aalto által 1928–1933 kö-



Jean Prouvé: A „jobb napok háza”, 1956

zött tervezett paimiói szanatórium egykori szobáját; a berendezés nem csupán az eredeti ágyat és éjjeliszekrényt, hanem az ajtót, a lámpákat, a mosdót, sőt még a köpöcsészét is magában foglalta. A háború utáni francia designra specializálódó nagyok az idén sem



Studio Job: Chartres, 2011

okoztak csalódást. Jacques Lacoste impozáns standjának egyik éke volt az az 1939-es márvány falikonzol, amelyet Alberto Giacometti készített az elismert francia belsőépítész, Jean-Michel Frank megrendelésére. Patrick Seguin igazi kuriózummal érkezett: Jean Prouvé műve, a Maison des Jours Meilleurs, azaz a „jobb napok háza” egy olyan, mindössze pár óra alatt felépíthető



fa- és alumíniumszerkezet, amelyet Prouvé az 1950-es évek közepén tervezett hajléktalanok elszállásolására. Az építményből azonban – a francia hivatalos szervek támogatása híján – mindössze öt darab készült. A vásáron kiállított példányra Seguin a preview első

Design Miami/Basel

Új épület, erős felhozatal

Drift holland páros Törékeny jövő csillárját pedig – szintén nyolcpéldányos limitált széria – 82 ezer euróért adta el. A vásár egyik legdrágább darabja, a holland Studio Job közel két méter magas, a kapuzatára felállított chartres-i katedrális imitáló, részben aranyozott bronzból készült szekrénye 240 ezer euróba került. A bútordarab minden kétséget kizárólag látványos és meglepő, de kérdés, hogy nem csupán egyik megkésett képviselője-e az elmúlt évek úgynevezett design art stílusának, amelyre napjainkban nehezebb vevőt találni, mint 2008 előtt.

A vásár negyedik éve megrendezett és igen nagy sikerű szekciója a W Hotels – A jövő designerei pályázat, amely idén megújult formában tért vissza. A három nyertes

negyedórájában talált vevőt, ám azt, hogy milyen áron, nem sikerült megtudni. A szintén párizsi Galerie Downtown az ötvenes évek meghatározó tervezője, Jean Royère Jegesmedve elnevezésű kanapéját 400 ezer euróért értékesítette, míg a Jousse Entreprise egy másik klasszikus, Pierre Paulin három példányban gyártott Lejtő (1968) pihenőszékére 320 ezer euróért talált vevőt.

A legelképesztőbb eladásokról valószínűleg a párizsi és londoni székhelyű Carpenters Workshop számolhatott be, amely az idén első alkalommal a XV–XIX. század ritka és muzeális értékű tárgyaitra szakosodott Steinitz galériával közösen állított ki. A hat hónap alatt megtervezett stand egy fiktív gyűjtő enteriőrjét mutatta be, ahol a különféle stílusok és korok legkülönlegesebb darabjai keverednek. Míg az antik bútorok rajongói megfontoltabban vásároltak, addig a kortárs gyűjtői már a megnyitó első óráiban közel félmillió eurót hoztak a Carpenters Workshopnak. Így például Ingrid Donat nyolc példányban készített komódjaiból hármat értékesített, egyenként 95 ezer euróért, a Studio

A trióból kiemelendő Jon Stam munkája; a tervező a svájci Verbier síparadicsomba látogatott el. Munkájához ihletet a hegyek és völgyek, illetve a XVIII. században divatos, a tájképfestők körében használatos, enyhén domború, fekete, úgynevezett Claude-tükör adott, amely Claude Lorrain nyomán kapta a nevét. A designer egy helyi fotós közreműködésével minden évszakban egy-egy teljes napot fényképezett végig ugyanazon a helyszínen. Az így létrejött fotók percenként váltokozva egy falra szerelt, fekete, kör alakú, digitalizált tükörré vetítve 24 óra alatt „élőben” teszik követhetővé a napszakok és az évszakok váltakozását. Ráadásul a nézőnek a tükör fizikai forgatásával lehetősége van vissza- vagy előretekerni, lelassítani vagy felgyorsítani az időt.

Az idei Design Miami/Basel összes ségében minőségi és változatos kínálatú, felfedezésekre és tanulásra lehetőséget adó vásár volt. A rendezvény azt is igazol-



Herzog és de Meuron új épülete Miamiban

– az angol Laura Bethan Woods, a holland-kanadai Jon Stam és a koreai Seung-Yong Son – a W Hotels lánc három épülőben lévő vagy restaurálás alatt álló szállodájába látogatott el, ahová helyspecifikus tárgyat kellett készíteniük, az idei pályázat kiírása szerint a kapcsolat-teremtés témájában.

ta, hogy az elmúlt évtizedek nagy klasszikusainak munkái továbbra is értékállóak, a kortárs designerek ötletes, különleges anyagokat és technológiákat tradicionális szak tudással ötvöző munkái pedig szintén komoly gyűjtői körrel rendelkeznek.

MOLNÁR DÓRA

Ketterer Kunst, München

Modernek a régiek és kortársak előtt

A bajor fővárosban a XV–XIX. századi művészet május 15-i árverésén a tételek 80 százalékát értékesítették közel 3 millió eurós bevétellel – ez 2 millióval haladta túl a tavalyi ilyenkorai összeget. Robert Ketterer igazgató szerint minden második vásárló most először szerzett be náluk műtárgyat, és minden harmadik kliens volt teljesen új. A régi mesterek iránti érdeklődés mind a bel-, mind a külföldi gyűjtők részéről erősödik, főleg az orosz és cseh vevők száma nőtt. Ennek megfelelően a legdrágább mű 155 ezer euróval Konsztantyin Jegorovics Makovszkij Elegáns hölgy legyezővel (1883) című vászna lett, amely két terembei orosz vetélkedésének eredményeképpen megduplázta 70 ezres kikiáltását. A második helyre az itáliai quattrocento egy alkotása került, Francesco Botticini Mária két angyallal című olajképe, amelyért németek, franciák és olaszok versengtek. Végül egy olasz győzött, a festmény

7500 eurós kikiáltási árát a licitálás egészen 122 ezerig vitte fel. Georges Kars Lovasok és sétálók a parkban című jelenete Európaszerte, sőt Indonéziából is érdeklődést keltett, végül Prágába került 8 ezer eurós alapárának sokszorosáért, 98 ezer euróért.



Zao Wou-Ki: Kompozíció, 1976
olaj, vászon, 65,1x54,2 cm

A modernnek, 1945 utáni mesterek és kortársak június 8-i árverésén negyedszáz leütés ment 100 ezer euró fölé, végül közel 20 milliót inkasszáltak, ami 6 millióval szárnyalta túl a múlt nyár eleji szezonzárást, és ehhez a statisztikák szerint 30 százaléknyi új műgyűjtő aktivitása is hozzájárult. A német expresszionizmus hagyományosan domináns kínálatához illően ezúttal főként a délnémet régió vezetett a sikeres beszerzésben. Az előzetes várakozás szerint „hozta papírformáját” Ernst Ludwig Kirchner mindkét oldalán megfestett, érdekes vászna, amelynek egyik felén két kislány játszik macskával (1907-ből), másikon pedig női és férfifej látható (1924-ből). A kuriózumot 500 ezerről indították, a licitálás pedig 1,74 millió eurónál ért véget. Utána Karl Schmidt-Rottluff Kikötőhely a folyónál (1956) című olajképe ötszörözte meg 120 ezer eurós kikiáltását 648 ezres leütéssel.

Ugyanennyiről startolt Gabriele Münter Havasi rét (1910) című kartonja, amely meg sem állt 323 ezer euróig. Ezúttal még a német földön világhírvé vált orosz avantgárd mesterek közül is bajorokhoz került Wassily Kandinsky Négyzet a ködben és Alexej von Jawlensky Variation: Jubilation (Lélekvádorlás) elnevezésű kompozíciója (előbbi 220 ezer, utóbbi 207 ezer euróért). Német művek alkották a többséget a kortárs árverésen is, bár a csúcisleütések nem tükrözik az arányokat. A közelmúltban elhunyt Zao Wou-Ki ritkán szerepel a műkereskedelemben, itt most olajvászon Kompozíciója (1976) egy svájci jóvoltából a francia és brit konkurencia előtt 440 ezer eurós leütéssel megduplázta 240 ezres kikiáltását. Alexander Calder cím nélküli, 1976-os mobilszobra 140 ezertől 329 ezerig jutott, és az Egyesült Államok helyett egy hesseni magánlakásba került. Egy floridai licitáló



Konsztantyin Jegorovics Makovszkij:
Elegáns hölgy legyezővel, 1883
olaj, vászon, 121x74 cm

elől egy bajor érdeklődő vitte el Georg Baselitz cím nélküli 1963-as, fedőfehér festékkel kombinált tusrajzát, amely 80 ezres indítását bőven megkettőzve 183 ezer euróért cserélt gazdát.

W. I.

Art Basel 2013

Favela és óriásművek

A globális diadalmenet folytatódik: a saját neve alatt tartott hongkongi vásár után az idei „anyarendezvény” már a sztárepítész Herzog és de Meuron által tervezett, látványos új épületben nyílt meg, amely a már 1999-ben felépült hátsó csarnokkal együtt csaknem 80 ezer négyzetméter belső területtel rendelkezik.

A rendezvény előtti teret idén a szervezők által megrendelt „favela kávézó” fából és fémlemezéből összetákolt házacskaí foglalták el. Tadashi Kawamata japán művész alkotása megosztotta a közvéleményt: többen békésen tiltakoztak a szegénység szimbólumának, a favelának e környezetben történő megjelenítése ellen. De a provokációval (?) a megrendelők valószínűleg elérték céljukat; a szociális giccs vitát váltott ki a művészet társadalmi szerepéről. A tüntetők plakátján

tó Liste résztvevői sem lógnának ki itt a sorból. Lent azért persze még van néhány méregdrága klasszikus modern alkotás, de az ezeket árusító galériák száma tán még 15 sem a 300-ból. A kínálat viaszszorult ezen a területen, a piacra kerülő kevés alkotást pedig aukción értékesítik majd. További tendencia az absztrakt művek előtérbe kerülése. A gyűjtők egy része mintha elfáradt volna az utolsó évek „neobarokk” túlzásaitól, és egyszerűbb művészetre vágyik. A skót Georgia Russel papírmunkái is ebbe a kategóriába tartoztak; mind a négy kiállított alkotása elkelt, bár 17 ezer euró feletti árakon kínálták őket a Karsten Greve galéria standján. Az üzleti előzmények az idén is kedvezően alakultak. A már klasszikusnak számító (főleg amerikai) kortárs művészek és az új generáció árai idén magasra emelked-

meglepő, hogy az általános rajongás közepette milyen kevesen mutatnak rá a háttérben folyó sötét eseményekre (hamisítás, csalás, pénzmosás), amelyek szereplői között még neves galeristák is egyre gyakrabban felbukkannak. A vásár üzleti vonatkozásban is nagyon sikeres volt. A legjobban a globálisan működő nagy galériák teljesítettek, amelyek már az első órákban többmillió értékű műveket tudtak eladni. Ehhez a kategóriához tartozott egy 1961-ben készült Calder-mobilszobor (12 millió dollár), Ai Weiwei tízgyas „hálószobája” kínai látogatóknak a 2007-es Documentáról, Joan Mitchell festménye (6 millió dollár) vagy Yves Klein 1960-ban készült egetett műve (2,5 millió dollár). Az ennél alacsonyabb árfekvésben feltűnően sikeresnek bizonyultak a Velencei Biennálén kiállító művészek: azok



Tadashi Kawamata: Favela kávézó (részlet) és az új épület



Cheim & Read, New York, az előtérben L. Bourgeois: Alvó figura, 2004

annyi állt: Mi egy igazi favela? Aki akarta, odaírhatta a válaszát. A megnövekedett kiállítási teret használhatta ki a Gianni Jetzer által rendezett Art Unlimited szekció, ahol a nagy, vagy akár óriási méretű (az utóbbiak egyik példája Matt Mullican 20×7 méteres alkotása) művek száma idén már egy híján 80 volt, ami rekordot jelent a vásár történetében. Az új csarnok méretei lenyűgözik a látogatót, de a szekció – a barlangokkal és a falakon lévő nagyméretű, színes és dekoratív alkotásokkal – igazából vidámparkra emlékeztet. A bázei vásár mindig azt hirdette, hogy a siker ellenére sem kíván nagyobb lenni és több galériát befogadni; a látvány az idén ezt cáfolni látszik, és ez nem tesz jót az összképnek. Természetesen mindez nem azt jelenti, hogy ne lennének figyelemre méltó, meglepő, vagy egyszerűen csak szép művek. Hadd említsünk néhány példát: Günther Förg 1991-ben festett absztrakt minimalista képeit, vagy Chiharu Shiota Csendben elnevezésű, fekete fonalból készült szövedékét, amely fekete székeket és egy megégett zongorát borít be – első látásra poétikus mű, ám valójában a művész gyermekkori traumáját idézi meg. A jól ismert kerek épület standjain a súlypont tovább tolódott kortárs irányba. Olyannyira, hogy a hagyományosan a nagy klasszikus művek kiállítóhelyéül szolgáló alsó szint immár alig különbözik a felette lévőttől. Sőt a fiatal galériáknak és művészeknek szentelt, a nagyvásár előszobájának számí-

tek, sokszor a klasszikus moderneket is maguk mögött hagyva. A Christie's májusi háború utáni és kortárs művészeti árverésének eredménye majdnem félmilliárd dollárral új rekordot jelentett ebben a kategóriában. Természetesen továbbra is fennáll a kérdés, meddig tart és tartható fenn egy ilyen, sokszor abszurdnak tűnő árszínvonal, különösen a fiatal, életművel még nem rendelkező művészek esetében. De egyelőre még nincs gond e téren, mivel az úgazdag gyűjtők száma folyamatosan nő. A sok privát és állami múzeumalapítás – különös tekintettel az arab és az ázsiai térségre –, valamint a spekulatív vásárlások is növelni fogják a keresletet, ezzel is felhajtva az árakat. E jelenség megértéséhez elegendő egy friss kutatás eredményeire hivatkozni: eszerint a legalább egymillió dollár tőkével rendelkező magánbefektetők vagyona világszerte 10 százalékkal növekedett, és 46 200 milliárd dollárral (!) új rekordot ért el. E „felesleges” vagyon tulajdonosai számára a modern művészet gyűjtése presztízskérdés. Érdemes ezzel kapcsolatban elolvasni Tom Wolfe tavalyi megjelent, Back to Blood (Vissza a vérhez) című regényét, amely Miami-ban játszódik. A könyv áttételesen a művészeti piacról is szól, és egyik fejezete az Art Basel Miami vásár körül forog: gonosz, karikírozott, és ezért túlzó, de alapiában véve mégis tényeken alapuló leírás az ottani hangulatról és a piac nem éppen dicső vonatkozásairól. Különben

Kunsthau Lempertz, Köln

Moholy-Nagy portréfotó az élen

A vegyes műtárgyak aukciójára május 10-én került sor 806 tétellel. Ezekből hétnek volt magyar vonatkozása, amelyek közül csak egy maradt vissza, mégpedig a Holicson a XVIII. század második felétől a XIX.



Bortnyik Sándor: Nap a házak között, 1920
vegyes technika, karton, 29x23 cm

ment tovább. Egy BZ monogramos győri ezüst merőkanál 1804-ből 550 helyett 610-et hozott. Másnap a régi mesterek és a XIX. századi festők művei közt nem akadt magyar vonatkozású tétel.

Régebbi és újabb fényképekkel folytatódott a rendezvénysorozat május 24-én. Habár Pap Gyula 1930-as Maszkos tánca a lipcsei Galerie am Sachsenplatz 1983-as kiadású Bauhaus Fotografie című mappájából (egy másik fotóval együtt egy tételben 500 euróért) nem keltett érdeklődést, a továbbiakban már minden magyar vonatkozású tételnek került gazdája. Lucia Moholy Kétlakásos ház a dessau Bauhaus-telepen (1926) című zselatinos ezüst vintázs példánya 2000-ről még csak 2200-ra váltott, de Moholy-Nagy László Ellen Frank színésznőt ábrázoló portréja 1929 tájáról bőven megduplázta 20–25 ezer közötti becsértékét az 52 460 eurós leütéssel. Wlassics Adorján és Olga bécsi Manassé fotószalonjából egy 1932 körüli vintázs női portré pezsgőspohárral 500-ról csupán 550-ig jutott. Szász János A győztes című (1961), felülnézetből mutatott kerékpárversenyének vintázs változata 1200-as alsó határról 1220 eurót ért, Brassaï Paris de nuit (Éjszakai Párizs) című albumának 1932-es, kiváló állapotban megőrzött első kiadása 1950-ért váltott tulajdonost.

Szintén aznap a kortárs árverésen Victor Vasarelytől két akrilkép szerepelt falapon, egyformán 20–30 ezer eurós kínálati sávban: a ZETT-BOR (1966–1971) 25 620-ig jutott, ám a PILLANGO–2 (1971) 46 360 euróval messze megkettőzte kikiállítási árát. Május 25-én a modern művészeti aukción a négy magyar avantgárd tételből csak egy ment tovább, mégpedig Bortnyik Sándor Nap a házak között (1920) című, vegyes technikájú (gouache, akvarell és tus) munkája karton alapon, 4000–6000 eurós sávja fölött 7320 euróért. Egyformán visszamaradt viszont Kádár Béla Barátnők (1930) című gouache festménye papíron (18–20 ezer euró) és Vajda Lajos 1936-ban szentendrei házak homlokzatáról készült két ceruzarajza (egyenként 2800 euróért).



Moholy-Nagy László: Ellen Frank, 1929 körül
zselatinos ezüst, vintázs, 27,8x19,5 cm

W. I.

17 árverés július 5–szeptember 7.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytípus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
07. 11.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
07. 13.	11.00		festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	júl. 8–12-ig
07. 15.	18.00	☒	filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
07. 18.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
07. 18.	20.00	☒	online / festmény, szobor, műtárgy, bútor, ezüst	Pintér Galéria és Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	online
07. 20.	11.00		festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	júl. 15–19-ig
07. 27.	11.00		festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	júl. 22–26-ig
08. 01.	18.00	☒	filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
08. 03.	11.00		festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	júl. 29–aug. 2.
08. 10.	11.00		festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	aug. 5–9-ig
08. 15.	18.00	☒	filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
08. 18.	18.30	☒	festmény, szobor, műtárgy, bútor, ezüst, arany, relikvia, porcelán, plakát	Pintér Galéria és Aukciósház	Balatonfüred, Vaszary Villa	az árverés helyszínén	az árverés előtt
08. 24.	11.00		festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	aug. 19–23-ig
08. 29.	levelezési		papírrégiség	Pest-Budai Árverezház	VII., Erzsébet krt. 37. I. em.	www.bedo.hu	aug. 5–9-ig
08. 31.	11.00		festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	aug. 26–30-ig
09. 01.	18.00	☒	filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
09. 07.	11.00		festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	szept. 2–6-ig

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



Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

Az osztrák főváros patinás árverezőházának idei második aukciós hetén szecessziós művészet, külön nemzetközi és orosz ezüstmű, azután design, klasszikus avantgárd és kortárs festészet, végül óra és ékszer került kalapács alá. A cég szakértői a ház történetének eddigi legsikeresebb árveréseit regisztrálták. A Jugendstil-aukció sztárja Josef Hoffmann 1905-ös tervezésű, hétrészes, üvegből, ezüsből és korallból kombinált toalettkészlete lett Paul Wittgenstein számára, a Wiener Werkstätte kivitelezésében, amely az 50–70 ezer eurós sávból indulva 172 860 eurón végzett.

A két ezüstaukció közül a 113 válogatott orosz tétel keltett nagyobb érdeklődést, az ottani gyűjtők jelenléte miatt. Nemcsak előkelő származása, hanem méretei okán is tekintélyes darab I. Sándor cár aranyozott ezüst számovárja, amely öt kilónál is súlyosabb, és a fémjelek tanúsága szerint Szentpéterváron készült 1808-ban, Otto Samuel Keibel és Alekszandr Jasinov műhelyében. A versengő oroszok 25–35 ezer euró közötti becsértékről 122 300-ra vitték fel az árát. A nemzetközi ezüstművek 302 tételes mezőnyének élére került egy részben aranyozott, zománccal, drágakövekkel, édesvízi gyöngyökkel dekorált, jelzetlen díszbuzogány, amelyet XVII. századi elemek felhasználásával a XIX. században készítettek. Nyelét végig beborítja egy spirálisan csavarodó (a Traianus-oszlopra is utaló, a ba-



Josef Hoffmann: Toalettgarnitúra, 1905
üveg, ezüst, korall

rokk csavart oszlopokat is felidéző) relief, amelyen a szigetvári csata jelenetei sorakoznak. A magyar nyelvű zománcozott felirat szerint a tárgy a szigetvári mártíroknak állít emléket. A magyar historizmus iparművészet-történetének ez a különleges és muzeális értékű darabja 50–70 ezer eurós sávjának alsó határán végzett, 49 100 eurós leütéssel. Egy 10 centiméter átmérőjű erdélyi mellboglár is szerepelt a kínálatban, amelyet Mathias Welzer nagyszebeni ötvös készített 1598–1599-ben. A hátoldalán Marta Mortgrewen vésett nevét viselő, gyöngyökkel, türki-

zekkel és üveggövekkel díszített ékszer e típus egyik legkorábbi példája; Welzer egy másik hasonló darabját a segesvári múzeum őrzi. A mellboglárt az aukción 12–16 ezer euróra becsülték, és 21 040-ig jutott. A XVII. század első feléből származó, kisméretű erdélyi serleg 1200–1500 euróról 4500-ért kelt el, a XVII. század második felében készült ovális kétfülű edény, úgynevezett ékszertálka pedig 1500–2000 között végzett 1875 euróval. Egy 1819-es pozsonyi fedeles kókuszdióserleg ezüsfoglalatban 1000–1500 között 1416 euróba került. A Brandtner mesterjegyet

viselő, 1827-es pesti gyertyatartópár, amelynek készítőjét Prandtner néven jobban ismerhetjük, azonos sávból 2500-ért ment tovább. Egy tételben szerepelt két XIX. századi pesti beszamimtartó, az egyik talpas és körte formájú, a másik áttört mozdonyt mintáz; 800–1000 eurós elvárással 2250-et adtak értük. Reprezentatív példány volt az 1872-től használt budapesti fémjellel rendelkező, szarvasfejes vadászserleg (3500–5000 helyett 6875 euróért), akárcsak a Bachruch cégtől egy kerek borospalack-hűtő (1200–1500-as felső határát kettőzve 3000-ért), illetve egy KT mesterjegyes madaras zenélő szelence, működőképes állapotban (3000–5000 között 3750-ért). Végül XX. századi magyar fémjellel egy részben zománcozott kancsó türkizekkel és gyöngyökkel díszítve 1000–1400 között 1250-et hozott.

A csúcásarak között tallózva említhetjük a modern kategóriában Giorgio Morandi 1941-es olaj-vászon táját (300–400 ezer között 389 300-ért) vagy Fernand Léger Kompozíció sárga alapon című, 1932-es képét (ugyanennyire tartva 366 300-ért). Alfons Walde 1932-es Téli temploma Aurachból 80–100 ezer euróról ért 341 900-at, míg Alpesi nyara 1936-ból a 140–220 ezer eurós sávból 293 100-ig jutott.

A kortársak kategóriájában a legdrágább Ilya Kabakov Toalett című, 2001-es műve lett, 300–400 ezer euró között 366 300-os leütéssel. Mögötte Enrico Castellani Fekete felület című, 1963-as akrilképe végzett, 80–120 ezer alatti kikiáltás után 280 900 euróval. Ezután Frank Stella 1990-es Moby Dick-szoborsorozatának egyik alumíniumból és acélból készült darabja következett, 200–250 ezer eurós sávjában 244 300-ért. Victor Vasarely öt tételéből hármat értékesítettek: az akril-vászon KASS III. (1974) 35–50 ezer fölött 55 200-ba került, a temperával falpra festett HELION II. (1957/64) 40–50 ezres sávján belül 49 100 euró lett, míg a korai kartonkollázs, az Unités plastiques (1930) a 17–22 ezer eurós elvárás dupláját hozta 34 460 euróval.

A design kategóriájában első Roberto Giulio Rida 2008-as tálalója, belül vörösre lakkozva, sárga-fekete üveggel kombinálva (16–19 ezer felett 23 480), második Jean Boris Lacroix négyrészes fém függőlámpasora 1947-ből, vörös-fehér akrilernyőkkel (4500–6000 helyett 22 260-ért). Breuer Marcell négy tételéből egy kelt el: a krómacélsőből hajlított B 34-es székpár Thonet Mundus-féle 1936 körüli kivitelezése (1400–1800 között 1750-ért). Az évtizedek óta világítótестekre szakosodott bécsi Kalmar cég két-tucat tételyi, különféle alapanyagú és korú lámpáinak a felét értékesítették, az árak 750 és 8750 között szóródtak.

W. I.

WestLicht, Bécs

Híres képek, fontos eszközök

A régi fényképezőgépek és a XIX–XX. századi fényképek gyűjtői közül a május 24–25-i hétvégén is sokan döntöttek úgy, hogy Bécs immár nevezetessé vált fotómúzeumába és árverezőházába, a WestLichtbe zárán-dokolnak el. Pedig az érdeklődőket máskor és máshol is várták hasonlóan vonzó programok: a frankfurti Rahn szintén erre a hétvégére időzítette 206 tételes képárverését, míg kameraaukcióján 807 szíréhang csábította az arra vetődő magányos hajósokat.

Az interneten ugyanakkor erre a májusi hétvégére már a stockholmi LP Foto és a Dorotheum is közzétette kínálatát. Mindkettő a WestLicht és a Rahn aukciója utánra hirdette meg rendezvényét; Stockholmban június 15-ére 596, Bécsben június 17-ére 87 tételből állt össze az aktuális ajánlat.

Peter Coeln és csapata a WestLicht régifényképezőgép-aukciós anyagában a 23. árverésre megvalósítani látszott azt a már hosszú évek óta emlegetett elképzelést, amely szerint nem szerepeltetnek olyan tégeket, amelyeket 100 euróról kell indítani. A 688 tétel közül csak három tartozék árverezése kezdődött ilyen alacsonyan; 160 euróról is mindössze fél tucat fényképezőgép indult: három miniatűr kamera, valamint egy Canon, egy Minox és egy Leica gépváz. A legmagasabb kikiáltási árszintet ezúttal 20 ezer eurónál húzhattuk meg, efelett 11 tétel jött számításba. Ezek között a világúrt megjárt Hasselbladot, a gyári termelésirá-

nyítónak készített fekete Nikont láthattuk a bemutatón, prototípusú Leica objektívek és kamerák társágában. Az aukció sikerességét jól jellemzi, hogy 18 leütési ár érte el vagy haladta meg az 50 ezer eurót.

Május 24-én a WestLicht 8. régifénykép-árverésén 228 tétel került kalapács alá, ezek 76 százaléka cserélt gazdát. A magyarok most visszafogottan szerepeltek: Kertész késői nagytáirai 1800, illetve 720 eurót értek; Brassai korabeli kópiája pedig 600-ért visszamaradt. A száz éve született Robert Capa 1948-as riportképe 720 euróért került új tulajdonosához; Cornell Capa 1950-es évek végi négy felvételére nem akadt vevő. Kortársaink közül Dóka Béla két fekete-fehér fotója 720 eurót hozott.

A legmagasabb összegért, 66 ezer euróért a portré- és divatfényképezés egyik egyesült államokbeli klasszikusának, Irving Penn-nek egy 1949-ben készített felvétele kelt el. David Douglas Duncan Picasso-portréjáért 9 ezer eurót, Ernst Haasnak a pályatársát, Elliott Erwittet vállán Leicájával ábrázoló fotójáért 15 600-at fizetett vevője. Alfred Eisenstaedt 1945-ös riportképe az ápolónőt megcsókoló matróról 24 ezer euróba került; másnap a fényképezőgép-árverésen az a Leica, amellyel ez a felvétel készült, 114 ezer euróig vitte. A hatalmas összeg kialakulásában az játszhatott szerepet, hogy meglehetősen kevés híresség fényképezőgépét áll módjukban az erre vágyakozó vevőknek megvásárolniuk; olyan pedig szinte alig fordul elő, ame-

lyik valamely klasszikus alkotás elkészítésekor jutott főszerephez. A WestLicht tehát ezen a területen is remekelt.

A Life sztárriporterénél, Eisenstaedtnél ugyan kevésbé neves, de az 1970-es években számos külföldi országban fényképező holland Chas



Irving Penn: Nő tyúktollas kalapban, 1949

Gerretsen két Leicáját és egy Nikon F-jét is felkínálták a vevőknek. A fekete Leica M4-es 26 400 eurót, a motoros M4-M és a Nikon F egyaránt 14 400-at ért.

A Karl Henkell részére az 1930-as évek elején gyártott, aranyozott Leica III-ast az egykori tulajdonos unokája hozta el Ausztráliából a WestLicht aukciójára. Az utód is meglepődött az eredményen: a 150 ezerről induló kamera ugyanis 528 ezer euróig szárnyalt.

Itt kell megjegyezni: Peter Coeln és tizenöt fős csapata alaposan megdolgozott a sikerért, a nyolcórás

árverésen öt óra alatt csak a Leica-blokk, az első 388 tétel ment le. A gondosan összeválogatott, rendkívül jó állapotú és ritka eszközöket igényesen mutatták be honlapjukon és nyomtatott katalógusaikban, ezenkívül a vevőkörüket is jól ismerik. A két és fél hónapos előkészítő és másfél hónapos utómunkát igénylő, kétnapos árverés végeredménye ezúttal 5,14 millió euró lett.

Néhány, másutt alig elképzelhető leütési ár: éppen hatvan éve gyártott M3-as „proto-darab” 432 ezer euró; 1933-ban elkészített 250 felvételes Leica első példánya 240 ezer euró. Az előzőeknél sokkal később, 2004-ben ötven példányt hoztak forgalomba a titán-bevonatú Leica M7-es készletből. A háromobjektíves, vadonatúj szett a sorozat utolsó darabjaként hagyta el a gyárat; ez is szerepet játszhatott a 156 ezer eurós végeredményben.

A tartozékok felértékelődése tovább folytatódik. Ezek közül a cserélhető objektívek a legkedveltebbek. A wetzlari Leitz cégnek 1964-ben jelent meg a maga korában szenzációsan ható újdonsága: az aszférikus lencsétagokat is tartalmazó, rendkívül nagy fényerejű, 1,2-es Noctilux normál objektív. A most kalapács alá került prototípusú példány kivitele eltért a szériadarabokétól, amelyek könnyebb és nem krómozott, hanem feketére festett foglalatba kerültek. A gyári újnak mondható proto-darab 144 ezer euróért váltott tulajdonost. (Minden ár a leütési járulékkal együtt szerepel.)

A WestLichtben ezúttal a szokásosnál kevesebb XIX. századi eszköz sorakoztattak fel. A gyűjtők viszont 180 ezer euróra verték fel a 150 évvel ezelőtt Franciaországban rézlemezből elkészített Bertsch fényképezőgép és a hozzá tartozó nedveslemezes kidolgozókészlet árát. A hat évtizeddel fiatalabb, favázás Goldmann műtermi fényképezőgép ezúttal 2640 euróba került; minden bizonnyal azért, mert a német portréfényképész, Nicola Perscheid által tervezett lágyraju objektívet adták hozzá. A 18×24 centiméteres képméretű és meglepően újszerű állapotú, Thornton Pickard márkájú angol utazógép 1500 eurós kikiáltási áron nem talált vevőre. A balsiker egyik összetevője: az összecsukott favázás gépet, valamint a három kazettát befogadó eredeti vászontáska és faállvány mellé egy korabeli, utazóbőröndre emlékeztető, nehezen szállítható francia faláda is jár. Lehet, hogy a kilenc évtizeddel ezelőtti tulajdonos így használta a felszerelést; a mai értékesítés egyik sarkalatos pontjává viszont az akár földrészek között is zajló szállítás vált. A fényképezőgépek egy része éppen azért került a nemzetközi gyűjtői érdeklődés gyűjtőpontjába, mert az olykor zsebre tehető méretű tárgyak a szakirodalomban könnyen hozzáférhető (és közmegegyezően alapuló) áron értékesíthetők.

A fentiekben leírtakat látványosan illusztráló, a Műértő 2011. márciusi számában részletesen ismertetett Ticka márkájú angol zsebóra-kamera ezúttal 2160 euróért; a hasonló formájú, de néhány évvel korábban – az Egyesült Államokban 1894-ben – gyártott Magic Photoretet pedig már 528 euróért hazavihette új tulajdonosa.

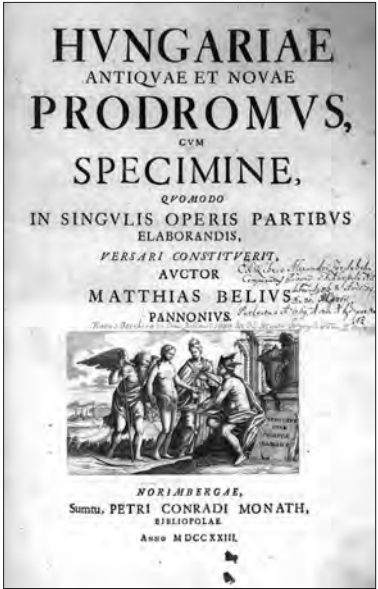
F. Z.

Abaúj, Antiquarium Hungaricum, Mike és Társa, Központi Antikvárium, Budapest

Ady-kézirat másfél millióért

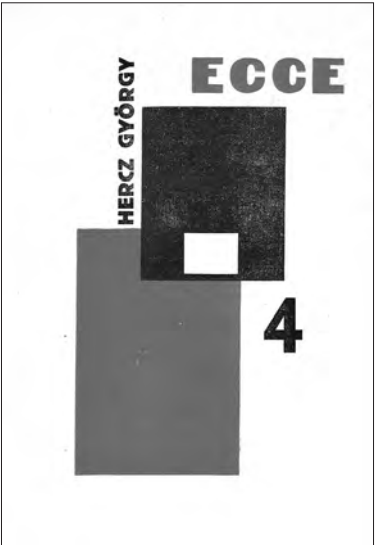
A könyvárverések piacán kilenc aukcióval fejeződött be a „tavaszi hadjárat”. Május 22. és június 17. között színre lépett az Abaúj Antikvárium és Aukciósház (kétszer), az Antiquarium Hungaricum, a Központi Antikvárium (kétszer), a Mike és Társa Antikvárium, az Árverés 90 Bt., a Hodobay Aukciósház, valamint a Babel Antikvárium, utóbbi levelezési árverésen.

A kistokaji illetőségű **Abaúj Antikvárium és Aukciósház** joggal került fel a tavalyi toplistára. Idei, ismét Budapesten tartott aukciójuk is sikeres lett, sőt újabb millió feletti leütést is elkönnyvelhettek. Az Erdélyi Szépművés Céh kiadásában, számozott példányban jelent meg Ősz János A csudatáska – Eredeti székely népmesék című (Kolozsvár, 1941) összeállítása. Értéknövelő tényező volt, hogy a példány egykor Jancsó Elemér romániai magyar irodalomtörténész könyvtárát gazdagította. A félpergamen kötésű, szép könyv 8 ezerről 28 ezer forintot ért. A kéziratblokkban több érdekes tételre lehetett licitálni. Bajcsy-



Bél Mátyás: Hungariae prodromus... Nürnberg, 1723

Zsilinszky Endre az Előőrs című, általa 1928-ban alapított politikai hetilap fejléces levélpapírján írt elismervénye kikiáltási áron, 30 ezer forintért cserélt gazdát. Kádár János 1961–1962 táján dr. Sulán Béla nyelvész egyetemi tanárnak (1952-től 1958-ig az Oktatásügyi Minisztériumban az egyetemi, illetve a felsőoktatási főosztály vezetője) tintával írt és aláírt képes levelezőlapját szintén alapáron, 30 ezer forintért vitték haza. Az idén száz éve született Weöres Sándorral és feleségével, Károlyi Amyval Polner Zoltán író, költő, újságíró 1969 tavaszán a Csongrád Megyei Hírlap számára készített interjút Szege-den. Amíg a költőtárs a feleségével beszélgetett, Weöres kért egy lapot, és a Hotel Tisza fejléces levélpapírján megszületett A vándor üdvözlölete című kézírata, amely egyetlen verseskötetében sem jelent meg, nyomtatásban egyedül a Csongrád Megyei Hírlap közölte. Ennek az autográfának a megszerzése már kisebb licitversenyt hozott, amely 12 ezerről 70 ezer forintig tartott. Juhász Gyula jegyzetlapra írt, Lázár föltámadása című (1908) versének



Hercz György–Kassák Lajos: Ecce homo Bécs, 1923

első három versszaka, a negyedik, utolsó versszak hiánya miatt – amely valószínűleg egy másik lapon folytatódott – csak 100 ezer forintos indulóáron kelt el, a költő dedikált versesköteteiért viszont megküzdöttek a jelenlévők. Az egyaránt 45 ezerről induló könyvek közül az Ez az én vérem (Szeged, 1919) első kiadása 85 ezer, a Késő szüret (Budapest, 1918) 90 ezer, a Testamentom (Szeged, 1925) 85 ezer forintot ért. Az aukció sztártétele József Attila Döntsd a tőkédt, ne siránkozz című (Budapest, 1931), Kesztnér Zoltának – a makói villanytelep igazgatójának, akinél gyakran vendégeskedett – dedikált verseskötete lett. A mű 1931. március 21-én jött ki a nyomdából, 22-én már be is szolgáltatták a kötelespéldányokat az ügyészségnek. A főügyész utasítására május 8-án lefoglalták a nyomdában lévő példányokat, és másnap a szerkesztő és felelős kiadó Sándor Pál, valamint a szerző lakásából is elkobozták a fellelhető köteteket. Az ügyészség szerint a Szocialisták című vers az osztály elleni izgatás vétségét meríti ki, a Villonról meg a vastag Margotról című ballada pedig a szemérem elleni izgatás vétségébe ütközik. József Attilát nyolc nap fogházra ítélték, de a büntetés letöltését három évre felfüggesztették. Ennek ellenére a verseskötet – az eddigi aukciós előfordulások tükrében – csak dedikálva nevezhető nagyon ritkának, így az aukcionált példány 280 ezertől egészen 1,15 millió forintig jutott. Egy kis nosztalgia: 1976-ban a verseskötet Zsolt Bélának dedikált példányát még 2300 forintért lehetett elvinni...

Az **Antiquarium Hungaricum** középkategóriás kínálatából főleg a kéziratok és a fotók emelkedtek ki, de ezeken kívül is akadt több érdekes leütés. Dálnoki Veress Lajos Magyarország honvédelme a II. világháború előtt és alatt (1920–1945) című (München, 1972–1974) munkájának három kötete az utóbbi években többször kalapács alá került, ennek dacára ezúttal is adtak érte 30 ezerről 48 ezer forintot. Kempen Béla (1874–1952) családtörténet-író, heraldikus a budapesti tudományegyetemen jogot végzett, majd szolgabíró lett Zsadányban (1897), később pedig főispáni titkár Abaúj-Torna vármegyében (1902). Több



Hercz György–Kassák Lajos: Homo Bécs, 1923

lapnak is munkatársa volt, de összes hivatalától megválvá címertannal és családtörténettel kezdett el foglalkozni. Családtörténeti és címer-tani művei forrásértékűek, viszonylag gyakori előfordulásuk ellenére mindig licitversenyt hoz megszerzésük. Itt a Magyar nemes családok tizenegy kötete (Budapest, 1911–1912) került terítékre, és 60 ezerről 130 ezer forintig tartott érte a licit. A fotóblokk érdekesebb tételei mind 8 ezer forinttól indultak. Jókai Mór 1895-ben készült időskori portréfotója 32 ezer, Mikszáth Kálmán középkorú fényképe 46 ezer, míg Puskás Ferenc aláírt arcképe (Madrid, 1960) szintén 46 ezer forintért cserélt gazdát. A Verne-gyűjtők ismét kitettek magukért. Az Utazás a Hold körül (Budapest, 1906) és A világ ura (Budapest, 1906) egyaránt 8 ezerről indult. Előbbi 42 ezer, utóbbi 85 ezer forintos leütést produkált. A kéziratok és az árverés sztárja Ady Endre A nagy cethalhoz című versének ceruzával írt, aláírt kézírata (Budapest, 1908) lett, amelyet Csinszka „Ady helyett is” dedikációval Kémény Simon költőnek, az Est szerkesztőjének ajándékozott 1932-ben. Az egymillióról indult ritkaság megszerzéséért 1,5 millió forintig versengtek az érdeklődők.

Nem számít meglepetésnek, hogy az idén is a **Központi Antikvárium** nagyárverésének kínálata volt tavasszal a legerősebb, még az egymillió feletti leütések száma is megegyezett a tavalyival: ugyanúgy négy akadt belőlük. Viszont nemcsak a hosszú licitcsaták és magas árak okoztak komoly meglepetést, hanem néhány, nagyon „baráti” kikiáltással indított ritkaság beragadása is. Petőfi Sándor A helység kalapácsa című (Buda, 1844) eposza és a János vitéz (Buda, 1845) a legkritkább irodalmi első kiadások közé tartozik, mindkettőért adtak már egymillió feletti összeget aukciókon, itt viszont az előbbi 600 ezer, az utóbbi pedig 400 ezer forinton visszamaradt. Egy telefonon licitáló győzelmével végződött Bél Mátyás Hungariae antiquae et novae prodromus című (Nürnberg, 1723) kötetének aukcionálása: a licit 150 ezerről 320 ezer forintig tartott. Egy gyönyörűen színezett könyvnyomtatás is kalapács alá került az 1848–1849-es blokkban. A nagyszombati ütközetéről készült

litográfia St. Louisban jelent meg 1852-ben, Eduard Scheifele rajza nyomán, aki 1849-ben császári és királyi hadnagyként Nagyszombenben szolgált. A város bevétele után átállt a honvédsereghez, majd a szabadságharc bukását követően a Török Birodalomba menekült, és valószínűleg 1851-ben jutott el az Egyesült Államokba. A lap ritkasági fokát jelzi, hogy a katalógus összeállítói szerint hazai közgyűteményben nincs belőle példány. Nem sokáig küzdöttek érte, 300 ezerről megint egy telefonáló előzte meg a teremben ülőket 360 ezer forinttal. A kéziratok közül Ady Endre Mégsem, mégsem, mégsem című autográfja vitte el a pálmát. A vers nyomtatásban a Nyugat 1914. évi 21. számában jelent meg először, míg kötetben első ízben A halottak élén címűben (Budapest, 1918). Leütése meg sem közelítette az Antiquarium Hungaricumnál aukcionált Ady-kéziratét: egy újabb, nagyon szerencsés telefonos már indulóáron, 800 ezer forintért hozzájutott. Az oklevelek blokkjának legértékesebb darabja az Aba nemzetség Szalánczy-ágának pergamenre festett, 1878-ból származó családfája lett, a kikiáltási ár dupláját, 400 ezer forintot is megért valakinek. A XVI. századi nyomtatványok közül Rotterdami Erasmus Familiarum colloquiorum formulae című (Basel, 1519) kötete vitte a legtöbbre, a licitversenyt a terem nyerte meg



Révész Imre – Bíró Irma: Photo-reklám Budapest, 1931

egy vételi megbízóval szemben 60 ezerről 460 ezer forinttal. Most pedig jöjjenek a milliós leütések! Egy ritkaságnak nem nevezhető, Károli Gáspár fordította Szent Biblia (Pest, 1805) a művészi könyvkötések csoportjában került kalapács alá rendkívül szép kivitelű és jó állapotú debreceni festett pergamenkötése miatt; 1,8 millió forintos kikiáltási árán került egy telefonos licitálózhoz. Heltai Gáspár haláláról szóló elmélkedéseket tartalmazó, rendkívül ritka Vigasztaló könyvecskéjének (Kolozsvár, 1553) egyetlen teljes példánya sem maradt fenn, az itt aukcionált darab 32 levelét is másolattal pótolták. Ennek ellenére ezt is elvitték 1,5 millió forintos indulóáron – a vevő ismét telefonon licitáló volt. Az utóbbi évek két legmeglepőbb licitversenyének is tanúja lehetett a közel száz jelen-

lévő. Bár a Révész Imre–Bíró Irma házaspár által kiadott mű, a Photo-reklám (Budapest, 1931) a nemzetközi reklámfotográfia történetének fontos dokumentuma, 400 ezerről elért 1,1 millió forintos leütésére senki sem számított. Még nagyobb meglepetést okozott Hercz György–Kassák Lajos Ecce homo című (Bécs, 1923) kötete. Az 1946-ban nevét Hernádira magyarosító Hercz György a MA köréhez tartozott, több versét is leköszölték a folyóiratban, első önálló kötet (1921) után ez volt a következő műve, amely 500 példányban jelent meg. Ennek ellenére még sohasem szerepelt árverésen; elképzelhető, hogy a hatóságok a ki-nyomtatott írásokat lefoglalták és megsemmisítették – hiszen a szerző előző kötetének forgalmazását sem engedélyezték. A 300 ezerről induló ritkaság véget nem érő licitverseny után végre egy teremben ülő gyűjtőre lett a telefonálókkal szemben: neki 2,2 millió forintot (!) is megért a kötet.

A közel 70 gyűjtő felkészülten, étellel-itallal felszerelve várta a **Mike és Társa Antikvárium** 956 tételből álló aukciójának kezdetét. Sokan kitartottak a végéig, mert több érdekes és ritka kötet is terítékre került, de kevesebb talán jobb lett volna, mivel közel 300 tétel visszamaradt. Tíz, ritkaságokat is tartalmazó biblia színesítette a kínálatot, de csak a Komáromi Csapkés György fordította, a gyűjtők körében Leideni Biblia néven elhíresült (Leiden, 1685) példányra akadt vevő: ezért 180 ezerről 250 ezer forintot adott egy telefonon licitáló. Rekordleütés történt a Czifrai István névvel fémjelzett – az igazi szerző Czövek István – Magyar nemzeti szakács könyv árverezésekor. Az 1829-es harmadik kiadást egy teremben licitáló „nyerte” meg egy telefonálóval szemben, 50 ezerről 140 ezer forinttal. Vörösmarty Mihály kézíratai rendkívüli ritkaságnak számítanak, de arra senki sem számított, hogy egy aukción egy honoráriumról szóló autográf nyugtájáért (1836. november 15.) 18 ezerről 210 ezer (!) forintot adjanak. Lőrinczy György (1935–1981) a hatvanas évek fotóművészetének egyik fontos megújítója volt, képei és elméleti írásai nagy hatást gyakoroltak az őt követő nemzedék képi gondolkodására. Az Egyesült Államokba emigrált, ott jelent meg először New York, New York című albuma, amelyet itthon a Helikon adott ki 1972-ben. Egy éven belül ez volt a harmadik előfordulása, ennek ellenére adtak érte 60 ezerről 100 ezer forintot. Meglepő licitversenyt hozott Johannes Secundus Csókok könyve című (Budapest, 1921) kötet, amelyet Mészöly Gedeon fordított magyarra. A számozott bibliofil példány 12 ezerről 100 ezer forintig vitte. Az aukció rekordleütése Draskovich János–Prágai András Fejedelmeknek serkentő órája, azaz Marcus Aurelius császárnak életéről című (Bártfa, 1628) munkájához fűződik. A ritka kiadvány a kikiáltási ár duplájáért, 480 ezer forintért cserélt gazdát.

HORVÁTH DEZSŐ

Időszaki kiállítások július 5–szeptember 6.

BUDAPEST

A22 Galéria
VII., Akácfa u. 22. Ny.: előzetes bejelentkezésre Válogatás a galéria gyűjteményéből , VIII. 30-ig
acb Galéria
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K.–P. 14–18
Szarka Péter: drum_lesson_1 , VII. 26-ig
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Várnai Gyula: Időérzék , VII. 26-ig
amaTár – Amadeus Művészeti Alapítvány
III., Veder u. 14. Ny.: előzetes bejelentkezésre Horror Pista, Horváth Csaba Árpád, Molnár Judit Lilla, Kaliczka Patrícia, Sophia Pompéry , VII. 15-ig
A.P.A. Galéria
V., Horánszky u. 5. Ny.: H.–P. 14–18
Jelek a vízen – Judit Niran fotói , VII. 11–26.
Art Quarter Budapest
XXII., Nagytétényi út 48–50. Ny.: bejelentkezésre Világhírű kortárs magyar képzőművésztí , VII. 27-ig
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18
Kéry Bálint Bence , VII. 16–VIII. 2.
Vésséy Gábor festőművész , VII. 9–26.
Fajgerné Dudás Andrea , VIII. 21–30.
Art IX – XI Galéria
XI., Bartók Béla út 1. Ny.: K.–P. 15–18
Fuchs Tamás, Horváth Dániel, Pinczés József , VII. 12-ig
Balassi Intézet
I., Solmói út 51. Ny.: H.–V. 10–18
Időtlen derengés , VIII. 3-ig
Bálint Ház
VI., Révay u. 16. Ny.: H.–V. 9–20
Fehér Dániel: Csorba tükör , VIII. 31-ig
Barabás-Villa Galéria
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–12
Várkonyi Lajos festőművész , VII. 13-ig
BTM – Budapest Galéria Kiállítóháza
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18
Vendégművészek a Klauzál téren 1989–2013 , VII. 11–VIII. 25.
Vető János , VIII. 29–IX. 29.
BTM – Budapest Galéria Kiállítóterem
V., Szabad sajtó út 5. Ny.: K.–V. 10–18
Péterfy László és Ambrus Imre , VII. 28-ig
Szávostz Katalin keramikus , VIII. 1–IX. 1.
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18
Nagy Kriszta: Tetszelet, tetszpornó, tetszhalál , VIII. 11-ig
Bunker Galéria
IX., Soroksári út 60. Ny.: H.–P. 19–23
miKÖZben , VII. 22-ig
Carat Hotel
VI., Király u. 6. Ny.: H.–V. 10–18
A KREA hallgatóinak diplomakiállítása , VIII. 30-ig
Centrális Galéria / OSA Archivum
V., Arany János u. 32. Ny.: K.–V. 10–18
Végképp eltörölni , VII. 28-ig
CULTIRIS Galéria, Örkény István Könyvesbolt
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–14
Borsos Miklós: Horizont , IX. 7-ig
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
Alexander Tinei , VIII. 3-ig
Dovin Galéria
V., Galamb u. 6. Ny.: H.–P. 10–18
My Little Cloud – csoportos kiállítás , VIII. 31-ig
E-Galéria
V., Falk Miksa u. 8. Ny.: H.–P. 10–18
Pallos-Sch. Jutta és Pallos Krisztina , VII. 28-ig
Erlin Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: H.–P. 14–18
Varga Patrícia Minerva festőművész , VII. 31-ig
Magyar Szobrász Társaság , VIII. 21–IX. 3.
Ernst Múzeum
VI., Nagymező u. 8. Ny.: K.–V. 11–19
Csurka Eszter: A tengerpartra , VII. 28-ig
Ezüstgaléria / MOM Park
XII., Dolgos u. 2/2. Ny.: H.–P. 11–18
Huber Kinga ékszerei , VII. 15–VIII. 15.
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–13
Úton , VII. 31-ig
Konkoly Gyula , VIII. 27–IX. 20.
Faur Zsófi Galéria / Krisztina Palace
XII., Nagyenyed u. 8–14. Ny.: H.–P. 12–18
Barabás Zsófi , VII. 8–VIII. 15.
Ferencvárosi Pincegaléria
IX., Mester u. 5. Ny.: K.–Szo. 10–18
A Fortepan archívum gyűjteményéből , VIII. 2-ig
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24
Csőrgye Szabolcs építészeti fotói , IX. 1-ig
Forrás Galéria
IX., Teréz krt. 9. Ny.: H.–P. 12–18
Hagyományok útján , VII. 8–VIII. 2.
Francia Intézet
I., Fő u. 17. Ny.: K.–P. 10–19
Nagy József: Fotogramok , VII. 19-ig
FSZEK / Budafoki Könyvtár
XXII., Kossuth L. u. 30. Ny.: H.–P. 10–18
Czimbal Gyula , VII. 31-ig
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 10–21
Albert Ádám: Descriptio , VIII. 4-ig
P.É.R.Y. Puci , IX. 8-ig
Böröcz András: WC-pumpák , IX. 8-ig
Robbin Ami Silverberg: Memory Palace , IX. 8-ig
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18
Benkő Imre fotőművész , VII. 21-ig
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 14–22
Fürjesi Csaba festőművész , VII. 8–27.
Makkai Márta textilművész , VII. 29–VIII. 31.
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K. 16–20, Szo. 14–18
Játsumunki – csoportos kiállítás , VIII. 15-ig
Gallery8
VIII., Mátyás tér 13. Ny.: Sze.–P. 10–15
Superwomen – cseh és szlovák roma nőművészek , VII. 29-ig

H13 Diák- és Vállalkozásfejlesztési Központ
VIII., Horánszky u. 13. Ny.: H.–Cs. 8–20, P. 8–16
Csőrgye Turi Mária és Angel Radukov , VII. 19-ig
Haas Galéria
V., Falk Miksa u. 13. Ny.: előzetes bejelentkezésre Modern klasszikusok – klasszikus modernek IX. (XX. századi festmények, rajzok) , VIII. 31-ig
Heggyvidék Galéria
XII., Városmajor u. 16. Ny.: H., Cs., P. 10–18
Oláh Mátyás László: Antik pop , VII. 30-ig
Holdudvar Galéria
Margitsziget, a régi Casino épületében
London Hard Drive , VII. 14-ig
A KREA diplomakiállítása , VII. 15–28.
Hotel Nemzeti Budapest
VIII., József krt. 4. Ny.: H.–P. 10–17
Barakonyi Zsombor festményei , VII. 30-ig
IF Kávézó
IX., Ráday u. 19. Ny.: H.–V. 11–24
Szikra Ági fotói , VII. 26-ig
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18
Kicsiny Balázs , VII. 12-ig
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18
A Bigot-pavilon, szecessziós épületkerámák Párizsból , IX. 15-ig
A Kecskeméti Nemzetközi Kerámia Stúdió gyűjteménye , IX. 2-ig
Jókai Klub
XII., Hollós út 5. Ny.: H.–P. 10–18
Mihályfi Iván grafikus , VII. 11-ig
Bere Róza: Rozetták , VII. 16–30.
Kiss Andrea Emese: Remény ikonok , VIII. 21–31.
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17
MADI Univerzum , IX. 22-ig
Kempinski Galéria
V., Erzsébet tér 7–8. Ny.: H.–V. 8–20
Khaldoon Daoud jordán festőművész , VIII. 30-ig
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18
White-Red , VIII. 15-ig
Klauzá13 Könyvesbolt és Kortárs Galéria
VII., Klauzál tér 13. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–16
Mihálykó Tamara , VII. 21-ig
KleBELSberg KultúrKúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–P. 10–18
Jankovics Marcell grafikus , VIII. 29–IX. 15.
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14
Patrick Schmierer, Tomek Baran , VII. 31-ig
KULTI – Karinthy Szalon
XI., Karinthy F. út 22. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–14
Rédai János , VII. 9–26.
Hangay Enikő , VIII. 27–IX. 13.
Léna & Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H.–P. 11–18
For Sale 3 , VIII. 30-ig
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: Sze.–H. 14–18
Fischer Judit és Szűcs Levente , VII. 12–VIII. 8.
Magdalena Frey , VIII. 30–IX. 26.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K. 10–20, Sze.–V. 10–18
Pieter Hugo: Válogatott munkák , VIII. 11-ig
Ősz Gábor: Háromszor három , VII. 26–XI. 3.
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19
Folyamatos jelen , IX. 22-ig
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H.–P. 10–17
Legénydi Jácint , VII. 28-ig
Zakar István , VII. 26-ig
Magyar Nemzeti Galéria
VII., Damjanich u. 39. Ny.: Sze.–P. 14–18
ART-SURVIVAL , VII. 12–VIII. 2.
MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H.–P. 10–18
Válogatás a galéria újdonságaiból , VII. 20-ig
Molnár Aní Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Tanja Koljonen, Szőrényi Beatrix, Szász György: Párhuzamok szintaxisa , IX. 13-ig
MUSEION No 1. Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 14–18
Bahget Iskander fotőművész , VII. 19-ig
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Körösényi Tamás: A művészet é1 , IX. 8-ig
David Cerny: Létezés , VII. 14-ig
Kerstin Ergenzinger: Vörös zaj , VII. 26–IX. 1.
Jakatics-Szabó Veronika: Olvasónapló , VIII. 8-ig
Közösségi Méz , VIII. 22–IX. 30.
Műgyűjtők Háza
II., Szigmond tér 13. Ny.: H.–P. 11–19, Szo. 9–14
Gy. Molnár István rajzai , VII. 6–VIII. 10.
Néprajzi Múzeum
V., Kossuth Lajos tér 12. Ny.: K.–V. 10–18
A finn szőnyeg 1707–2012 között , Tomasz Sopanen gyűjteménye, 2014. I. 5-ig
Véménd 1916–1920 – egy falusi tanító , Hernai Béla fotográfiái, IX. 8-ig
NextArt Galéria
V., Aulich u. 4–6. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14
Hatházi László András: Flow , VII. 26-ig
Nyíró Kortárs Galéria
Pszichiatríai Pavilon, XIII., Lehel út 59. Ny.: H.–V. 9–18
A Rákereesztúri Drogtérapiás Otthon vándor fotókiállítása , VIII. 30-ig
Nyitott Műhely Galéria
XII., Ráth Gy. u. 4. Ny.: H.–Szo. 12–22
Nagy Bernadette , VII. 12-ig

ÓKK / San Marco Galéria
III., San Marco u. 81. Ny.: H.–P. 9–16
Szlávik József , VI. 14-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 fotőművész , VI. 14-ig
Oszttrák Kulturális Fórum
VI., Benczúr u. 16. Ny.: H.–P. 9–16
Hecker Péter, Hyung-Min Yoon, Kolar Christoph, Leitner Levente, Nemere Réka, Nguyen Monika, Rohringer Immanuel, Sohr Matthias, Swoboda Katharina, Szolnoki József, Szőke Péter , IX. 25-ig
PANEL Contemporary
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–13
Hugyacssek Balázs és Rizmayyer Péter , VII. 31-ig
Párisi Galéria Művészeti Szalon
VI., Andrássy út 39. Ny.: H.–V. 10–22
Zsolnay ritkaságok 1880–1910 között , VII. 31-ig
Egynéiségek a bútorok világában – Vulkanikus ékszer bemutató , VII. 5–IX. 5.
Park Galéria
MOM Park, XII., Alkotás u. 53. Ny.: H.–V. 7–24
Baglyas Erika: Jó előre gondoljon a jövőjére! , 2014. I. 5-ig
Pesterzsébeti Múzeum
XX., Baross u. 53. Ny.: K.–V. 10–18
Művészeti élet a régi Erzsébeten , X. 6-ig
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: H.–P. 10–18
Kamil Kuskowski , VIII. 23-ig
Próféta Galéria
XI., Szent Gellért tér 3. Ny.: H.–P. 10–18
Luciano Angeleri és Paolo Vegas: Nő a tükörben , VII. 12-ig
Raiffeisen Galéria
V., Akadémia u. 6. Ny.: H.–V. 10–18
dr.Máriás , VIII. 4-ig
RAM – Radnóti Miklós Művelődési Központ
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: H.–P. 9–21
Radosza Attila , VIII. 11-ig
Miszla-Art , VIII. 15–IX. 9.
Symbol Art Galéria
III., Bécsi út 56. Ny.: H.–V. 12–19
Gaál Tamás szobrászművész: Kádak , XII. 31-ig
Szatyor Bár és Galéria
XI., Bartók B. út 36. Ny.: H.–P. 10–20
Örjögés a tatárok között , VII. 14-ig
Szépművészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 10–22
Helmut Newton 1920–2004 , VII. 14-ig
Egon Schiele és kora , IX. 29-ig
Tat Galéria
V., Semmelweis u. 17. Ny.: K.–P. 14–19
Krétakör , VII. 10–IX. 15.
Trapéz
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 14–18
Trapéz 1., VII. 31-ig
Üllőipátvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H.–P. 9–17
Paulikovics Iván: Színház , IX. 16-ig
Vida Judit keramikusművész , VII. 27-ig
Révész Antal festőművész , VIII. 1–IX. 1.
Botos Péter ügytervező és Erdélyi Gábor festőművész , VIII. 22–IX. 22.
Várkok Galéria
I., Várkok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18
Eau de Couleurs – csoportos kiállítás , VIII. 3-ig
Várkok Project Room
I., Várkok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18
Szotyory László , VII. 5–VIII. 3.
Városház Galéria
XIII., Béke tér 1. Ny.: H.–P. 10–17
Mester Tibor: Fotőfestmények , IX. 27-ig
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K.–V. 10–18
Carla Accardi: Hangtalanul , VII. 28-ig
Grauwinkel gyűjtemény 1982–2012 – Harminc év konkrét művészet , IX. 1-ig
VILTIN Galéria
V., Széchenyi u. 3. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–17
Planetary Man – 9 művész Moldovából és Kubából , VII. 23-ig
Vízvárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14
Sebők Éva, Székelyi Kati, Ottó László , VII. 24-ig

VIDÉK

BADACSONY
Egry József Emlékmúzeum, Egry sétány 12.
Guľácsy Lajos rajzai (Az Első Magyar Látványtár vendégkiállítása) , IX. 15-ig
BALATONFÜRED
Kisfaludy Galéria, Kisfaludy u. 1.
Számódy Zsolt Olaf: India rejtett mosolya , VII. 16-ig
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9.
Krajcsó László fotőművész , VII. 14-ig
Munkácsy Emlékház, Gyulai út 5.
Három nemzedék alkotásai , VIII. 25-ig
DEBRECEN
MODEM, Baltazár Dezső tér 1.
Roskó Gábor: A történelem terhe , VII. 28-ig
Kockázati tényező. Intermedia 2.0 , IX. 15-ig
Stíil. Fotográfia a múzeumban , VII. 7–X. 6.
Körkörös romok. Ország Lili falai , VIII. 18–2014. I. 19.
Belvárosi Galéria, Kossuth u. 1.
Fresh Art 7 , VII. 31-ig
H. Csongrádi Márta fotőművész , VIII. 7–30.
Timárház, Nagy Gál I. u. 6.
A Debreceni Fotóklub , VIII. 31-ig
Mátrai-Nagy Andrea és Barta Mária , VIII. 31-ig
Józsai Közösségi Ház, Szentgyörgyvölvi u. 9.
Hajdu Ádám fotőművész , IX. 30-ig
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Yan Yeresko: Vándor , VII. 27-ig
Déri Múzeum, Déri tér 1.
Magányos táj – tájábrázolás a természeti tájtól a városi tájig a magyar képzőművészetben , VII. 11–IX. 29.
Műterem Galéria, Batthyány u. 24.
Falmentén – 21 terv a Debreceni Egyetem építészet hallgatóinak munkáiból , VII. 20-ig
DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet, Vasmű út 12.
EMPIRE P – fiatal festőművészek , VIII. 2-ig

EGER
Kepes Intézet, Széchenyi u. 16.
Nagy B. István: Sűgött képek , IX. 10-ig
Demeter István és Haris László , IX. 10-ig
GÖDÖLLŐ
GIM-Ház, Körösfői u. 15–17.
Ilka kertje – képző- és iparművészek , IX. 30-ig
Gödöllői Királyi Kastély
Zsolnay kerámiák , IX. 29-ig
Gödöllői Városi Múzeum, Szabadság tér 5.
Körösfői-Kriesch Aladár festőművész , XI. 3-ig
GYÓR
Römer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Király u. 17.
A modern rajzgyűjtemény, 1896–1946 , VIII. 31-ig
Apátúr-ház, Széchenyi tér 5.
Válogatás Böhm József gyűjteményéből , VII. 14-ig
VI., Napóleon-ház, Király u. 4.
Drozsnyik István , VII. 12–VIII. 31.
Borsos-ház, Apor Vilmos tere 2.
Madarak a képzőművészetben , IX. 1-ig
Vászy Péter-gyűjtemény, Nefelejcs köz 3.
Németh Hajnal Auróra: Pompei 2.0 , VI. 23-ig
HÓDMEZŐVÁSÁRHELY
Tornyai János Múzeum, dr. Rapcsák András út 16–18.
Vásárhelyi pillanatok fotósok szemével , VII. 30-ig
Alföldi Galéria, Kossuth tér 8.
Eiert János: Ötven év fotográfiái , VII. 31-ig
KAPOSVÁR
Vaszyr Képtár, Csokonai u. 1.
Boromisza Tibor emlékkiállítás , VII. 31-ig
Szász Endre , VIII. 14–X. 27.
Együd Árpád Kulturális Központ, Csokonai u. 1.
Bene János festőművész , VII. 12–VIII. 14.
Ferenczné Fogarasi Éva , VIII. 12–IX. 14.
KECSKEMÉT
Kápolna Galéria, Kápolna u. 13.
Herend Design , VII. 31-ig
A XXXIX. Nemzetközi Zománcművészeti Alkotételep , VIII. 4–23.
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12.
Ata Kandó 100 , VIII. 11-ig
KESZTHELY
Vadászati Múzeum
Valaczkai Erzsébet fotói , VII. 5–VIII. 20.
KOMÁROM
Monostori Erdő, Duna-part 1.
König Frigyes: Bunkerek , IX. 1-ig
LEÁNYFALU
Aba-Novák Galéria, Móricz Zsigmond út 124.
Schwartz Rezső: Ecsettel , VII. 20-ig
Molnár Klára: Megmutatom , VII. 29–VIII. 17.
MISKOLC
Miskolci Galéria – Rákóczi-ház, Rákóczi u. 2.
Rejtett értékek II. – Fotográfiák borsodi köz- és magángyűjteményekből , VII. 27-ig
Fiatal építésszek: „MA”, IX. 1-ig
Ezüst négyszög – Kárpátok Eurorégió Nemzetközi Festészeti Triennálé , VIII. 24-ig
Gömöri Műhely 1989–2013 , VII. 27-ig
Kozma István festőművész , VIII. 1–31.
PANNONHALMA
Pannonhalmi Főapátság, Vár 1.
Imago. Portrék a Pannonhalmi Főapátság gyűjteményeiből , XI. 11-ig
PECS
Zsolnay Negyed, Zsolnay Vilmos u. 37.
Valóság és illúzió , VII. 19–VIII. 18.
Pécsi Galéria, Széchenyi tér
Lengyel Péter és növendékei , VII. 21-ig
Múzeum Galéria, Káptalan u. 4.
Nemzetközi kiállítás a Duna-menti migrációról , VIII. 11-ig
SALGÓTARJÁN
Dornay Béla Múzeum, Múzeum tér 2.
32. Salgótarjáni Tavaszi Tárlat , VIII. 31-ig
SZÁZHALOMBATTA
Matrica Múzeum, Gesztenyes u. 1–3.
Szánthó Tibor 1000 arca , IX. 1-ig
SZEGED
REÓK, Tisza Lajos krt.

Tate Britain, London



Csak egy képet mutatok

Gary Hume érdekes és valamiképpen különálló alakja a kilencvenes évek nagy brit generációjának. Nem mintha érdemes lenne bármilyen egységes szellemiséget tulajdonítani a mai napig sokat hivatkozott Young British Artists (yBa) csoport egészének, amely – visszatekintve – leginkább a korszak művészeti teóriáinak, kritikai hozzáállásának hegemoniáját határozta meg.

E heterogén közegben persze Hume is figyelemfelkeltő művekkel indult, a Matthew Marks Gallery 1992-ben állította ki Door Paintings (Ajtófestmények) sorozatát. A minta egy kelet-londoni kórház páros lengőajtaja volt. A nyomasztó kórházi terek között a modernista formarendszerrel, magas fényű festékekkel megfestett nyílászárók egyrészt abszurd, másrészt éppen emiatt indokolt, „hangulatjavító” designjának nyomai megmaradtak későbbi munkáiban, ám a korábbiaktól eltérően az objekt és a kép határainak összesomosását mintha már elkerülné.

Most egy rózsaszín ajtófestményen keresztül juthatunk be a gyűjteményes kiállításra, ahol legújabb munkái is megtekinthetők. A képeken többnyire első pillantásra azonosíthatatlan formákat látunk (The



Gary Hume: Bölcso, 2011
magánygyűjtemény

Cradle; Bölcso), de lassan kiderül, hogy valóságos látványok bomlanak darabokra. Hume néhol annyira ráközelít egy-egy részletre, hogy a mű egésze sok esetben hagyományos módon értelmezhető, absztrakt piktúrába fordul. Az alumíniumalapra felvitt fényes, zománcszerű festék a művön belüli formák határainál feltorlódik, és egyfajta festékgerincet képezve elhatároló vonalakká sűrűsödik.

Hume festészete a már ikonikusnak számító munkáival, a Polar Bearrel (Jegesmedve) és a Begging for ittel (Kéretik) folytatódott, és a kilencvenes évek közepére egy személyesebb, a figuralitás felé hajló világba lépett át. Gyermekkorából visszaidézett, szimbolikusan ismétlődő képelemek (hóember, nyúl, bagoly, arcok, testrészletek – az emlékezet maradványai mint állandó motívumok) mellett azonban mégiscsak felbukkantak a külvilág kézzelfoghatóbb nyomai is: Kate Moss és Angela Merkel – akik mindenütt jelen levő ikonok – maguk választották a festőt. Michael Jackson is csak vizuális jelenséggént érdekes: vagyis nem politikusok és celebek társadalmi pozicionálása történik, hanem a képre a látványukból megmaradó, szubjektív másolat kerül. A Merkel-műben a kiindulópontból



Gary Hume: Feketerigó, 1998
magánygyűjtemény, London

nem maradt más, mint egy banális image (egy nagyra tátott szája), és – mint Hume minden képén – a színnek metaforikus helyi értéke került előtérbe.

Különös mondat hangzik el Hume-nak a Tate számára adott interjújában: „Szeretem az absztrakt formalizmust.” Valójában azonban a formákból tudatosan építkező diszciplináris, vagyis következetes absztrakcióhoz a műveknek semmi közük: ezek „csak” reprezentatív jelek, a „picture making” (képcsinálás) folyamatában különbözőképpen transzformálódott „képzeletbeli valóság” részei. Ez akkor válik nyilvánvalóvá, amikor virágok vagy madarak (mint a képek alanyai és tárgyai) egzakt módon (vagy ellenkezőleg: alig felismerhetően) lebegnek a sík felületén.

A White Cube 2012-ben In-different Owl (Közömbös bagoly) címmel rendezett nagy kiállítást Hume munkáiból. Egy kívülről számára a művek többségének aligha lehet értelme, hacsak nem ismerkedik meg a hozzájuk fűződő személyes történetekkel. A festő szándéka egyértelmű: célja az egyszerű képekhez kapcsolható metaforikus jelentéstudajdonítás. (Egy interjúban például a Paradise Paintingsként aposztrofált munkák madárábrázolásait többek közt



Gary Hume: Tulipánok, 2009
magánygyűjtemény, az M. Marks Gallery jóvoltából

kamaszlányok nemi szerveinek szimbólumaiként értelmezi.) Hume esetében azonban a mindenáron a külső világgal kapcsolatot kereső,

extrovertált hozzáállás semmiképpen sem érhető tetten. Nincsenek referenciák, rekonstrukciók, a társadalom történetei elhamvadnak, és nincs véleménye sem. „Csak egy képet akarok mutatni” – állítja, különösebben sokkoló retorikai igény nélkül. Mondhatjuk, hogy ez a közömbösséget és távolságtartást hangsúlyozó látásmód kissé cinikus, ám az is lehetséges, hogy a kortárművészeti praxisokat szándékosan bomlasztó egyszerűségről van szó.

Festészeti nyelve azonban mindenképp egyedi, a maga nemében experimentális. A pozitív–negatív formák és színek erőteljes ritmusában mindaz, ami közléről tiszta és fényes felületnek tűnik, távolról megpillantva értelmet nyer, majd ismét ráközelítve elveszíti jelölő funkcióját. Érvényessége a formákkal kapcsolatos, szubjektíven egyszerű asszociativitásban rejlik, és abban is, ahogyan felfedi az általa használt anyagok értelmét: esetében a festék ipari jellege nem idegen, ráadásul annak hangsúlyozható tulajdonságait sem téveszti szem elől. Ez a dekoratív kolorizmus összetéveszthetetlenül egyéni, a tradíciókhoz nincs köze, az analitikus kényszer pedig végképp nélkülözi. A festékbordák között elterülő fényes, sima felületek zománcszerűségére nehéz lenne reflektálni, azonban Hume szerint a képek színvilágukban tipikusan városiak, elidegenítő; a síkszerű formák határait elválasztó sziluettek pedig térképszerű rajzolatokként jelennek meg: így az absztrakció lassan realitásba fordul.

A művészek gyakran hivatkoznak a festés folyamatának kontempatív jellegére. Ez, már csak a technikát tekintve is, Hume képeinél nem olyan nyilvánvaló, bár érzékelhető valamilyen lelassított, és a formákhoz ragaszkodó látszólagos konvencionálitása is ezt erősíti – az eredmény áldekoratív, ugyanakkor mégsem sztereotip esztétikai struktúra. Persze felmerül a kérdés: mi van a csillogó felszín mögött – és ha erőltetnénk, nem lenne nehéz észrevenni e képekben vizuális percepcióink felszínességét, autentikus tükörképeként a mának. A 24 kiállított mű mellett sokat elárul a munkafolyamatról Hume egyik legérdekesebb alkotása, egy fehérrel átfestett, elrontott kép, amelyen átderengenek az eredeti színek. A „romlás virága” befejezetlenségében is érdekes.

A festészet mai problémáját illetően az egyik megkülönböztethetően érvényes válasz Hume-nál található meg: nem egészet, hanem töredékeket lát a világból, és egyszerű érzelmi reflexiókkal él – mint ha csak a digitális kultúra egészét jellemző képi világ felé mutatna. A festést – mint technikai műveletet – komoly vizuális kérdésként kezeli, másrészt ikonográfiájában minden szükségteletől elszakad: nem beszél semmiről, és nem is nyilvánít ki semmit. „Nem irodalmi, és nem is illuzionisztikus” – írja Jennifer Higgie a művésznek a White Cube által tavaly kiadott katalógusában. *(Megtekinthető szeptember 1-ig.)*

CSEH SZILVIA

Albertina, Bécs



Macro Micro

Az Albertina a kortárs művészek tárlatainak fenntartott tereiben ezen a nyáron Gunter Damisch (1958) legújabb munkáit mutatja be. A művész az Új Vadaknak (Neue Wilde) nevezett festőcsoporttal vált ismertté, amely a nyolcvanas években alakult a nagy tekintélyű minimalista művészeti hagyomány ellenében. Tagjai visszatértek a festőállványképhez, és expresszív ecsetvezetéssel, színvilággal dolgoztak. Damisch a csoport reprezentatív tagjaként a figuratív és nonfiguratív művészet határára egyensúlyozó festményekkel és szobrokkal jelentkezett, amelyeken emberi alakok, növényi termékek, levelek és absztrakt formák kapcsolódtak összetett struktúrákba.

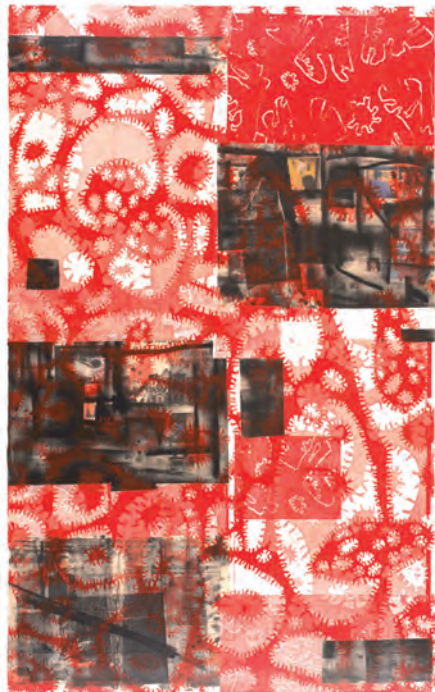
Az Albertina a művész legutóbbi munkaciklusának ad helyet. Damisch 1992 óta a bécsi Képzőművészeti Akadémia grafikai osztályának professzora, és azóta több mint száz nagy formátumú grafikai munkát, színes nyomatot, monotípiát és kollázst hozott létre, amelyek most láthatók először. Óriás fametszeteiből mintegy 60 tekinthető meg. Ezek vászra tűzött, azoktól lebegve elváló, egyenként 125×200 centiméteres papírlapokra nyomtatott művek. Az alkotó betekintést enged a munkafolyamatba is: az első teremben a 16 fekete-fehér fametszet all-over lapjai a többi kiállított alkotás alapelemeiként jelennek meg. Az ábrázolt struktúrák térképekre, mikroorganizmusokra emlékeztetnek. A lapok mellett fém-szobrok helyezkednek el, mintegy a nonfiguratív grafikai formák értelmezéseként. A plasztikákon a fametszetek konstrukciói szerepelnek, kiinduló motívumként pedig felismerhetők bennük Damisch korábbi festői és szobrászi korszakának figurái és természeti formái.

A kiállítás további részében azok a munkák láthatók, amelyek esetében a művész a fenti alapsémákból alkot egyre összetettebb struktúrákat: a sablonokat egymás fölé nyomtatva sűríti a képmezőt. A felületre egy vagy több színréteget visz fel: a vörös különböző árnyalatait vegyíti szürkével, ezüsttel és sárgával – expresszív színekkel, amelyek eddigi munkásságában is domináltak. A művész célja – saját

megfogalmazása szerint – „az egyes motívumok szimbiozisanak és variációinak elérése. Az eredeti jelentőségét fel kell oldani, nagy sűrűség és komplexitás létrehozását célozva; egy rétegekből, mélyterekből és egymásra rakódásokból létrejött hálózattal, a rajzosság táncát és egy olyan összehatását, amely ugyanúgy irányul a zenei és festészeti struktúrákban való gondolkodásra, mint a mikro- és makrovilágba való betekintésre és ezek ábrázolására.”

A kiállítás legkomplexebb művei a kollázsok, amelyekhez a művész az eredeti metszeteken kívül a nyomtatási folyamat olyan melléktermékét is felhasználja, mint a nyomógép tisztításakor alkalmazott transzparens-papír. A fametszetekkel ellentétben ezek nem reprodukálható, egyedi darabok. Létrehozásukhoz Damisch saját képarcívumából válogat, de beépíti az Albertina gyűjteményének fakszimiléit is, újságkivágásokat, és ezeket a töredékeket helyezi egymás mellé sajátos struktúrái közegébe: így megfigyelhetővé válik a gondolati és művészeti tudástöredékek közötti hálózatok rajzolata, a részletek és a teljes rendszer közötti áthatások lehetsége. *(Megtekinthető szeptember 22-ig.)*

CALBUCURA LAURA



Gunter Damisch: Vörös Oldalvilágúthálózat, 2011
fametszet, kollázs, © Gunter Damisch



Gunter Damisch: Egyedi nyomat sorozat, 2010
fametszet, © Gunter Damisch

Foto: Günter König

Országos programsorozatot kínál Norvégia a bel- és külföldi érdeklődők számára januártól egészen év végéig, Edvard Munch születésének 150. évfordulója alkalmából. A Munch-év egyik legfontosabb rendezvénye, amely egyszersmind kiindulópont és referencia az összes többi jubileumi esemény számára: a nagy kiállítás, amely minden korábbinál gazdagabb válogatást ad az életműből.

Magyarországon az utóbbi időszak gyakorlata szerint a tárlatokat mindenekelőtt a számszerű adatokkal szokás jellemezni – a mennyiség alapján azonban sem a szakmai koncepció, sem a rendezés kvalitásai

határozott ugyancsak június elején. Jelenleg mindkét említett intézmény a nagy Munch-kiállítás színhelye, ugyanis a kurátorok – Jon-Ove Steihaug (Munch-museet), Mai Britt Guleng (Nasjonalmuseet), Nils Ohlsen (Nasjonalmuseet), Ingebjorg Ydstie (Munch-museet) – a decentralizáció elvét követve két részre tagolták a tárlatot.

A kiállítási anyag kettéosztása kronológiai szempontú, a bemuta-

rés és siker. Ahogyan azt is, hogy a festő 1910-es években és később született, a nagyközönség számára kevésbé ismert művei szerves részei az életmű egészének.

A tárlat két részben történő bemutatása egy további szempontból is tanulságos: olyan művekről van szó, amelyek tudhatóan rendkívül intenzív hatást gyakorolnak a nézőre. Több mint 250 ilyen alkotás egyetlen helyen és alkalommal való felvonultatása ellehetetleníti a befogadást. Túlságosan nagy az esélye annak, hogy a néző a kiállításban előrehaladva – felkészültségtől és egyéni szenzibilitástól függően – egyre kevésbé érzékeli a művek erejét és feszültségét. Egy adott ponton telítődik az élménnyel, és közömbössé válik a többi kiállított alkotás számos olyan részlete iránt, amelyet a látottak alapján ismerősnek vél. Ezért szerencsés a kiállítás két részre osztása. A másik színhelyre való eljutáshoz a néző kilép Munch világából, majd – a turisztikai szakemberek nagy megelégedésére – kicsit ismerkedik a város nevezetességeivel is, nézi az épületeket és figyeli az embereket. Ez az intermezzo lehetőséget kínál számára az addig látottak leüleptetésére és újbóli felidézésére, a legmeghatározóbb emlékek rendezésére. Mindezek után új lendülettel és kíváncsian léphet be az anyag másik részét bemutató múzeumba.

A kronológiai sorrend azt diktálja, hogy a látogató a Nasjonalmuseetben kezdjen, és azután menjen a Munch-museetbe. Így maga is láthatja, hogy a kulcsművek többsége az alkotói munkásság első két évtizedében, azaz a nemzetközi elismertség bekövetkezte előtt jött létre. De azt is megtudhatja, hogy a szorongás, a fájdalom, a gyöttrő emberi kapcsolatok megjelenítése mellett az életműben folyamatosan jelen voltak a látvány irányából kiinduló olyan műfajok is, mint a tájkép vagy a portré. Mindenesetre elmondhatjuk, hogy az életmű legfontosabb témáival a Nasjonalmuseet kiállítása ismerteti meg az érdeklődőt, míg a Munch-museet tárlata több további témával, valamint a motívumok variációival egészíti ki és árnyalja tovább a Munchról alkotott képet.

A Nasjonalmuseet egyfajta alapozókurzust nyújt a látogatónak, ehhez pedig a kurátorok egy nagyon sajátos, életmű-kiállításon ismeretlen eszközt is használnak: az eredeti



Edvard Munch: Nap, 1911 – az Oslói Egyetem Aulájában
olaj, vászon, 455x780 cm

nem ítélték meg. Látványos példa erre, hogy a minden eddiginél nagyobb Munch-tárlat több mint 250 művet mutat be – ez pedig abszolút értékben nem nagy szám. Csúpán a festő Oslo városára hagyott, a Munch-museetbe került hagyatékának adatai: 1106 festmény; sokszorosító grafikai eljárással készült

tás viszont tematikus egységekben történik. A határvonal 1903–1904, nem pedig az életmű egyik legfontosabb fordulópontját jelentő 1908–1909, azaz az ideg-összeroppanás és az azt követő hosszas dániai kezelés, valamint az ezek utáni, sok új elemet is hozó alkotói periódus. A tematikus csoportosítás egyik



A kiállítás részlete, Nasjonalmuseet

alkotás 15 391 darab; míg az önálló lapokon, illetve vázlatfüzetekben található rajzok és akvarellek száma összesen 4443. És akkor még nem esett szó más köz- és magángyűjteményekben őrzött műveiről. A kurátorok feladata nem a minél több alkotás felsorakoztatása, hanem a minél több szempontnak megfelelő válogatás. Több tízezer munka közül kell kiválasztaniuk egy-két százat úgy, hogy azok szemléltessék az életmű legfontosabb jellegzetességeit, ráadásul olyan módon, hogy az ikonértékű és a közönség által joggal várt művek mellett arányosan bemutatassák a kevésbé ismerteket is.

A norvég fővárosban lezajlott múzeumi centralizáció eredményeként 2003 óta egyetlen intézményt alkot a képzőművészet, a design és az építészet nagy múzeuma, a Nasjonalmuseet, amely a június elején hozott parlamenti döntés értelmében még ebben az évtizedben új épületet kap. A 2018-as átadású Munch-museet új otthonáról annak fenntartója, az oslói városi tanács



Edvard Munch: Cigaretettás önarckép, 1895
olaj, vászon, 110,5x85,5 – a szállítódobozban a kiállításon, Nasjonalmuseet

Munch-év Norvégiában

Kiállítás és országimázs



A kiállítás részlete, Nasjonalmuseet

méretű, vászonra készített reprodukciót – a képfeliratban óriási felkiáltójeles R betű hívja fel erre a figyelmet. A reprodukciók száma ugyan csekély, de kulcsművekről van szó. Ezenkívül kiállításrendezési elvekről. A kurátorok mertek szakítani azzal a tradicionális múzeumi gyakorlattal, hogy koncepciójukat az el-

aukciós leütést elért festménye, hiszen tavaly a Sikoly egyik változata csaknem 120 millió dollárért kelt el a Sotheby's New York-i aukcióján. Ugyancsak itt említendő adalék, hogy az utóbbi évtizedekben többször is megpróbálták ellopni az életmű néhány meghatározó darabját; 2004-ben fegyveres rablók vitték el



Edvard Munch: Új hó a sugárúton, 1906
olaj, vászon, 80x100 cm

érhető autentikus művek alapján dolgozzák ki. Ennél fontosabb volt számukra az oeuvre meghatározó témáinak következetes kommunikációja. A jubileumi Munch-kiállítás ugyanis az életművet a lehető leg szélesebb közönségnek kívánja bemutatni. E cél eléréséhez minden lehetséges didaktikus eszköz alkalmazására szükség van. Ezért kaptak önálló címet az egyes termek, és ezért festették falaikat olyan színre, amely hangsúlyozhatja az adott téma karakterét (a szexualitás motívumának jelenlétét vörös falak emelik ki, az éjszakai tájak sötétkéék hátteret kaptak – és így tovább).

A kisebb-nagyobb kísérő rendezvények egyike a Munch az utazóládában című program, amelynek keretében a festő 1895-ös Cigaretettás önarcképe beutazta Norvégiát: hét helyen állították ki, s utazásának utolsó állomásaként érkezett a jubileumi tárlatra. E szimbolikus körutazás egyik érdekessége az a szállítóláda volt, amelyben a mű jelenleg is látható, és amely bemutatja a közönségnek, milyen feltételek mellett lehetséges egy nagy értékű műtárgy utaztatása. Itt juthat eszünkbe, hogy jelenleg éppen Munch-mű a világ legmagasabb

a Madonnát és a Sikolyt a Munch-museetből. Ez az eset nem csupán az adott épület védelmének megerősítését tette szükségessé, hanem a műtárgyak védelmének teljes újrarendelődését világszerte – de mindez már messze visz témánktól.

A jubileumi év rendezvényeinek deklarált célja: ismertebbé tenni Munchot hazai és nemzetközi szinten egyaránt. A norvég oktatás, valamint múzeumpedagógia és -andragógia jóvoltából a művész már jelenleg is az országimázs fontos része. A teljes életmű ismerete lehetővé tesz olyan, a korosztályos igényeknek megfelelő válogatásokat, amelyek akár a legfiatalabbakhoz is közel hozhatják a legnagyobb norvég festő egyes alkotásait. Munch ugyanis nemcsak a leggyöttrőbb emberi érzések ábrázolója, bár kétség-telenül ezek a művei teszik az európai festészettörténet meghatározó alakjává. A róla alkotható kép azonban árnyaltabb és összetettebb, mint a köztudatban meggyökerezett, meglehetősen szimplifikált általánosságok – erről győzi meg a nézőt a jubileumi kiállítás. *(Megtekinthető október 13-ig, további információ: www.munch150.no)*

PRÉKOPA ÁGNES

Beszélgetés Michael Stegerrel, a berlini nemzetközi performansz-hónap vezető kurátorával

Jármű, amivel a világot járjuk

– Steger úr, körvonalmazná a rendezvény lényegét? Miért, hogyan jött létre?

– A fesztivált (Month of Performance Art – Berlin; MPA–B) három éve rendezzük meg évente. Az első volt az Éhség (Hunger). Ezt követte a Szökés (Escape), majd a legutóbb, idén májusban a Cut (Vágás). A koncepciót mindig a címbe csomagoljuk, a kulcsszó sokféle jelentéssel bírhat, és több irányban ki lehet bontani – de sohasem kötelező jelleggel. A résztvevők szabadon használhatják, ha találhatnak valamilyen kapcsolódási pontot, amire építeni tudnak. Tehát minden fesztivál egy gondolatot visz végig. Tavaly Berlin folyóján, a Spreen a szökést jelenítették meg zenészek, performerek. A közönség a hídról nézte. Arra reagáltunk, hogy Európa erődítménnyé vált, ahol a menekültkérdést a média hírek révén valós problémaként élhetjük át: naponta látunk felvételeket tengerbe fulladt emberekről, akik Afrikából próbálnak Európába jönni. A fesztivál fontos politikai tartalmat közvetít, de úgy, hogy az ne legyen agitprop, hanem a művészetet keresztül jusson el a nézőhöz, és segítsen a megértésben, a megoldásban. A rendezvény az Open Space és a BLO Ateliers tevékenységének egyik vívmánya. Az Open Space nemzetközi platform művészek számára Berlin



Marisa Benjamim: The Heart Lies in the Roots, 2012

Kreuzberg negyedében: kreatív tér, ahol folyamatosan azt tervezük, mit csinálunk majd az elkövetkezőkben. Mi, a szervezők, magunk is művészek vagyunk. Így ezt a fesztivált művészek szervezik művészeknek. Emellett sokat vagyunk úton. A műfaj maga is egyfajta migrációvá vált. Nemrég kaptam meghívást a fesztiválra résztvevő egyik művésztől Szöulba, az ő fesztiváljára. A performansz egy jármű, amellyel a világot járjuk. Ez visz tovább, ez a hajtóerő. Más színe van Szöul utcáinak,

egészen mást tapasztalunk ott, a helyi kollégákkal együttműködve – Szöulban más játszani, mint Berlinben. Tehát ez egyúttal kulturális csere is, ami ebben a műfajban megint csak nagyon fontos. Annak ellenére, hogy sokan panaszkodnak azért, mert a fesztivál drága, és nem könnyű ide eljutni, még a Fülöp-szigetéről is érkeznek művészek (Tupada Aktion and Media Art).

– Ki finanszírozza a fesztivált?

– Szerény költségvetéssel dolgozunk, többnyire önellátók vagyunk. Kapunk némi támogatást a városnegyedétől, a művészek baráti körétől is jön segítség, és a jegybevétel is a miénk. A feltételek Berlinben kedvezők, a város nem drága, és minden helyszín (Raw Tempel, BLO Ateliers, Schillerpromenade) könnyen elérhető.

– A performansz-mozgalom ebben a formában, ahogy önöknél megjelenik, olyan szubkulturális képződménynek tűnik, mint a rap, az akrobatikus utcai tánc, vagy a graffiti – egy sajátos életformának.

– Mi olyanok vagyunk, mint egy törzs, de ma már akadnak, akik ezt művészeti iskolában tanulják. Korábban a művészek a vizuális művészetek vagy a zene területéről jöttek performanszot csinálni. Sokan pedig a színházból váltanak át. Időközben a műfaj hihetetlenül szer-

teágazóvá vált. Mi egész biztosan performanszt csinálunk, de mindig újra felteszem magamnak a kérdést: mi a performansz, és hol kezdődik a színház, a zene vagy a képzőművészet? A performanszban nincs narratíva, de nem zárható ki. A dolgainkat hajlamosak vagyunk zárt skatulyákba rakni. Hogy ezt elkerüljük, a rendezvényt nem performansz-fesztiválnak, hanem performansz-művészeti fesztiválnak nevezzük. Azt akarjuk, hogy lássák, ez egy olyan univerzális kifejezési forma, ahol valamilyen elvonatkoztatást alkalmaznak, és eltérnek a kifejezőeszközök megszokott, klasszifikálódott használatától. Alapvetően egy nem beszélő világ, „unspoken world”, ahol a megszólalás sincs kizárva.

– A programban voltak hagyományos, provokatív performanszok, ahol megborotválták a közönséget, átszabták a nézők ruháját, idézeteket olvastak fel luftballon-pukasztással, de emellett láttunk egy sorozatnyi szürrealisztikus mozgólakóteményt különböző előadókkal és sok, színházra emlékeztető elemmel. Tulajdonképpen ez volt a fesztivál csúcspontja.

– Itt megint előjön a konfliktus: mi tekinthető még performansznak, és mi már színháznak. Nyilvánvaló, hogy ezek nem színházi darabok voltak, mert a performansz csatornáin működnek, és úgy kell



Moran Sanderovich: Insight Skin, 2013

elképzelni őket, mintha rajzok lennének. Én, amikor kitalálok egy performanszt, lerajzolom, és nem leírom, tehát nekem képként, és nem szöveggént jelenik meg.

– Mit tervez jövőre?

– 2014 szeptemberében a Túlélés (Survival) következik. Folyamatosan tervezem, figyelem, mivel szeretnék együtt dolgozni, minek kellene változnia az eddigiekhez képest. Minél több helyről érkeznek a művészek, az esemény annál sokszínűbbé válik. Vannak visszatérők, de mindig jönnek újak. Nagy a mozgás, a változás. Sokan választják a műfajt alkalmilag, mivel egyszerű, kézenfekvő, hatásos módja annak, hogy valaki megnyilvánuljon a kortárs művészetben.

VARGA MARINA

Megjelent a legfrissebb

HVG Extra Business!

Gondold újra az **üzlet** és a **siker** fogalmát!

Lean startup

– Világhír vagy rémálom?

Az okos gépek hajnala

– M2M kommunikáció

Az egyediség menő

– Tippek városi bringa építéséhez

Az ülés megöl

– mert mozgásra vagyunk tervezve



Keresd az újság-árusoknál!

Információ: HVG Kiadó Zrt., 1300 Bp. 3., Pf. 20

(06-1) 436-2045

ugyfelszolgalat@hvg.hu

bolt.hvg.hu/extra

hvg extra

Musée de l'Elysée, Lausanne



Perbe fogott fényképész

Június elején művészeti és jogi szempontból is tanulságos fotókiállítás nyílt a lausanne-i Musée de l'Elysée-ben. A svájci fényképészeti szakintézmény termeiben Christian Lutz, a díjazott és nemzetközileg elismert fotós szerepel a hatalomról szóló, sokáig készült, háromrészes munkájával. A 40 éves alkotót legjobban „szociológus fényképészként” lehetne jellemezni, de ő ahhoz az e téren kihalóban lévő típushoz tartozik, aki nem közvetlenül dokumentálja a témáját, nem tanúsít, hanem inkább a háttérrel és a hangulatot idézi fel. Az így elért hatás igen erős, mert az értelmezést a nézőnek kell elvégeznie.

Hosszú hónapokig tart, sőt néha egy év is eltelik egy-egy téma kidolgozása közben, mivel Lutz meg akarja ismerni a környezetet, és meg kívánja szerezni az ott élő emberek bizalmát. A most bemutatott hatalomtrilógia első része a (svájci) politika gyakorlatáról szól (Protokoll, 2007), a második a nigériai olajtársadalom haszonélvezőiről és veszteseiről (Tropical Gift, 2010), míg az utolsó a vallási hatalomról, pontosabban annak egyik modern változatáról.

A sorozatnak ez az In Jesus' Name (2012) címet viselő része az International Christian Fellowship (ICF), egy amerikai minta szerint működő svájci szabadegyház közegében és beleegyezésével keletkezett. A fényképész hosszú hónapokig velük élt és utazott. Miután az erről szóló könyv – a sorozat első két témájához hasonlóan – elkészült, zürichi bemutatója előtt egy nappal az egyház 21 tagja személyiségi jogai megsértésére hivatkozva a kötet betiltását kérte. A svájci törvények e téren különlegesen szigorúak, így a tilalom két tárgyalás után is érvényben van. Mivel Lutz az érintettek egyetértésével dolgozott, a betiltás nem az ő kezdeményezésükre, hanem az egyház nyomására vezethető vissza: a képek nem feleltek meg az ICF marketingképzéseinek.

Lévén Svájcban ez az első olyan eset, hogy egy fotókönyv bírósági ítélet miatt nem jelenhet meg, a lehetséges következmények nemcsak a szorosan vett szakmai világban okoztak megütközést. A betiltást széles körű szolidaritási megnyilvánulások követték, előbb Svájcban, majd a nemzetközi porondon is. Művészek, vezető politikusok, újságírók, kritikusok és sok polgár is csatlakozott az alkotói szabadság nevében kibontakozó tiltakozáshoz.



Christian Lutz: A Jézus nevében sorozatból, 2012

A helyzet pillanatnyilag még eldöntetlen. Az egyház folytatja a pert annak ellenére, hogy a kiadó és a fotós – a magas költségek miatt – lemondott a fellebbezésről. Amennyiben a könyv továbbra sem jelenhet meg, a Musée de l'Elysée igazgatója, Sam Stourdé – aki kezdettől fogva szolidáris volt a művésszel – elhatározta: kiállítja Lutz trilógiáját, a kérdéses fotókat is beleértve. Hogy ne adjanak okot újabb perre, salamoni döntést hozott: az ominózus képeken az arcokat fehér csíkkal takarják le. Így mindenki számára világos lesz az is, hogy itt a cenzúra működött.

De mindez nem feleltetheti el a legfontosabbat: Lutz esetében komoly, értékes, a mai világ működéséről szóló gondolkodásról van szó. A képeken hiába is keresnénk szenzációhajászt; éppen ezért mély a hatásuk. A felvételek nem tűnnek „beállítottnak”, ám esztétikailag és technikailag is tökéletesek. A művész képfelfogását a francia humanista fényképezést (a Magnum ügynökség, Cartier-Bresson) befolyásolta, de idővel saját útra tért. Így jutott el a Trilógiáig, amely látszólag mindennapi, „érdektelen” jelenetek kapcsán kényszeríti a nézőt (el)gondolkodásra. A felületes kritikák Lutz szemére vetik, hogy nem foglal nyíltan állást. Erre joggal válaszolja: ő nem ítélkezik az emberek fölött, hanem a háttérben működő rendszert kívánja feltárni.

A könyv betiltása után a művész akasztófahumorról azt nyilatkozta: „Azt hittem, hogy a vallási hatalom bemutatásával befejeztem tervezett munkámat. Most viszont módomban áll a bírósági hatalommal is megismerkedni.” (Megtekinthető szeptember 1-ig.)

D. Gy.

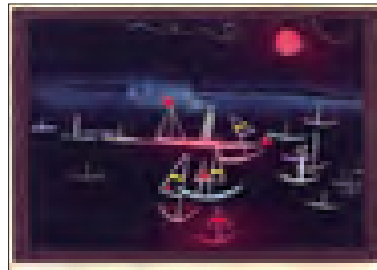
Martin-Gropius-Bau, Berlin



Színek kozmosza

A berlini Martin-Gropius-Bauban megrendezett Kosmos Farbe (Színek kozmosza) című, Johannes Itten és Paul Klee festészetét egy bizonyos aspektusból bemutató kiállítás annak a Hermann Hesse-i tézisnek látszik ellenmondani, miszerint „A természetben megszámlálhatatlanul sok szín van, és mi a fejünkbe vettük, hogy ezt a skálát húszra csökkentjük. Ez a festészet.”

A tárlat egyfajta harsány színkavalkádból kibontakozó vízióként

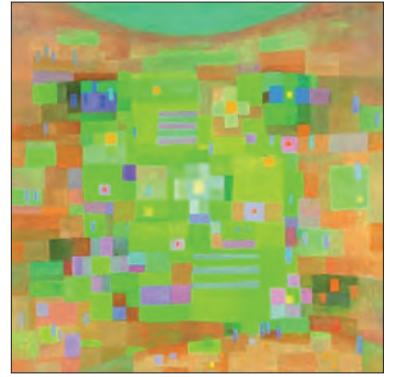


Paul Klee: Flottilla a hideg reggelen, 1927
akvarell, papír, 58x73 cm, Kunstmuseum, Bern

értelmezhető, amelynek felépítése – bármennyire paradox is ez – rendkívül logikus. A szervező erő a kolorittal való – tudatos – játék. A kiállítás koherens egységként rendeződik a színelméletek köré, összképe mégsem válik monotonná, hála az anyag blokkokra történő felosztásának. A bemutatott anyag nem tisztán kronologikusan halad, ha-

nem néhol megtörik, például olyan, adott időszakokhoz tartozó egységek közbeiktatásával, mint amilyen Itten figuratív periódusának néhány festménye az 1920-as évek végéről. Ahogy ezek az egységek – a két művész képeit vegyesen elrendezve – egymást követik, úgy hajlik át a kiállítás a stilizált figurativitásból az absztrakcióba, a részletező kidolgozásból a geometrikus, néhol a konstruktivitás felé forduló képelfogásba. Mindezt a színek logikus egymás mellé rendezése, a pontos, törvények alapján történő komponálás fogja össze, amelyet a tárlat bizonyos pontjain bemutatott vázlatkönyveken keresztül is lehetőségünk nyílik megismerni.

Egy másik releváns felvetés az Itten és Klee festészete között húzódó törésvonalak kérdése, illetve az, hogy azok miképp kerülnek felszínre a Martin-Gropius-Bau falai között. E kontrasztokat egyes, a falakon egymás közvetlen közelségében elhelyezett festmények hangsúlyozzák, mint Itten Kora tavasz és Klee Flottilla a hideg reggelen című műve. Az előbbi alkotója meditatív, kutató attitűdjét tudományos, nyersebben geometrikus formavilágba transzponálta. Ittent közvetlenebb módon foglalkoztatta a színek egymásra hatása, mint Kleet, akitnek említett festményéből is kitérnék a kolorit kifinomultabb játékára



Johannes Itten: Kora tavasz, 1966
olaj, vászon, 120x120 cm, magángyűjtemény

építő, narratív stílusa. Klee – szemben Itten többszöri stílusmódosításaival – folyamatosabb, koherensebb pályát futott be. A kiállítás záróakordjaként az utolsó, az eddigiekhez képest hatalmas terem közepén Itten monumentális objektje áll, amely „plasztikusan”, mintegy összegezve tárja elénk a végigvitt problematikát.

A színek percepciójából fakadó érzelmek manifesztálódása hol gyors, viharos, hol lassú, melankolikus, hol pedig precíz, elemző, tudományos. Azaz sokrétű és a pillanatnyi változásokra érzékenyen reagáló, akár csak a két művészi életút. Így fonódik össze – a színelméletek szövetségén keresztül – Johannes Itten és Paul Klee oeuvre-je, s válik a Kosmos Farbe egy tematikus tárlatból lényegében két, a XX. századi művészet alakulását nagymértékben meghatározó alkotó bemutatásává. (Megtekinthető július 29-ig.)

KOVÁCS GERGELY

Museum der Bildenden Künste, Lipcse



Klinger, May, Wagner

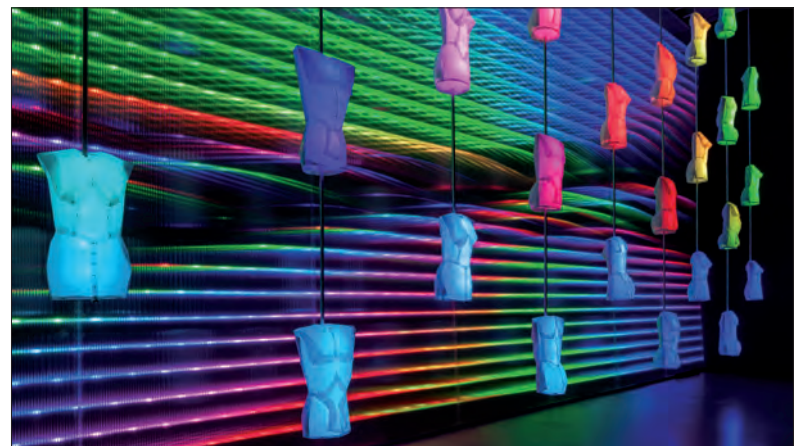
A száz nagyváros képzőművészeti múzeuma három kor- és honfitárs – Max Klinger, Karl May és Richard Wagner – fantáziakozmoszát veti össze egymással és a XIX. század számos alkotójának romantikus munkáival (mintegy 80 festmény, rajz és grafika saját tulajdonából, valamint külföldi kölcsönzések-ből). Ehhez pedig – egy-egy külön teremben – a nemzetközi hírű német „fényművésznő”, a kisbetűs keresztnevet használó rosalie az ő emléküiknek hódoló, interaktív kinetikus fényinstallációit társították. Az élményt a három mester relikviáival berendezett, erősen szcenírozott enteriőrök teszik teljesebbé.

A Klingernek szentelt részlegben Sigmund Freud legendás heverője körül találkozik a festő nemcsak az álmofejtő pszichoanalitikussal, hanem Paul Flechsig agykutató anatómussal, a filozófus Friedrich Nietzsche általa levett halotti maszkjáról nem is szólva, míg May Károly szektorában a lengőajtós vadnyugati kocsmá cowboykalapos és pisztolyforgató figurái mellett Marx is felbukkan, Winnetou jelmezét pedig indián néprajzi tárgyak egészítik ki. A Wagner-szeparé teli-találata a Wesendonck házaspár zürichi hálószobája a szerelmi háromszög szereplőinek egész alakos festményportréival, nászágyukon pedig tuskés-virágos rózsabokorral mint a szenvedély és szenvedés közös szimbólumával. A hatvanas évekből itt van a helybeli opera dirigensi pultja és a Ring-premier egyik jelképes kelléke: az óriás aranyököl pecsétgyűrűvel. Klinger közel fél-

száznyi, változatos technikával sokszorosított lapja mindhárom szerző esetében kitűnően illusztrálja a heroikus alakok, a viharos tenger, a tájképző Rajna, a valódi és a mitológiai tűzvész vagy a vadregényes hegyvidék romantikus témáinak egymásra rímelő megjelenítését.

A hely- és alkalmospesifikus, interdiszciplináris audiovizuális terek közül – a Wagner-operák vetített színpadképei révén Bayreuthtól Tokióig ismert – rosalie a Klinger-teremnek A melankólia bejárható vidékei címet adta. A katonai terepmustrás

A projektorok történelmi festmények idealizált alakjait, illetve képzeletbeli tájak részleteit vetítik. Ockert komponálta a Reménytelenség elnevezésű May-részleg 20 perces zenei aláfestését is zörejmontázsokkal – itt a Szász-Svájc sziklái ihlette, műanyag fóliákból készült hegytömbök emlékeztetnek a Grand Canyont sohasem látott kalandorra. Mindez nyolcféle koloritvariációban tükröződik vissza a vízfelszín utánzó padlón. Végül Wagnerhez illő „összművészeti” teljesítmény a harmadik, A hősök felmutatása című 21 perces, foly-



rosalie: Wagner – A hősök felmutatása, 2013
interaktív kinetikus fény- és hanginstalláció

szőnyegen fényfüzéreket és foszforeszkáló műrostszálakat gomolyognak felhőként, miközben a szoba mélyén 17 percen át valódi gépzongora játssza Brahms harmadik, op. 5-ös f-moll szonátája második, Andante tételét, és elektromos gitár a kortárs Matthias Ockert zenei kollázsát.

ton változó szín-, forma-, ritmus- és struktúrakombináció. Az előtérben marionettbábokként függő férfi és női torzók, a háttér A Nibelung gyűrűjének természeti jelenségeit és közismert motívumait idézi. (Megtekinthető szeptember 15-ig.)

W. I.

Újra megnyílt Münchenben a Lenbachhaus

A várva várt visszatérés

Amióta a szépséges Lolo von Lenbach 1924-ben a városnak ajándékozta férje műteremvilláját szökőkutas parkjával együtt, a müncheni polgárok birtokba vették, és ha nem is mindig látogatták az aktuális kiállításokat, szokásukká vált, hogy jó idő esetén a néhai festőfejedelem kertjében üldögéljenek. A helybéliek ezért nagyon várták már a négy éve tartó építkezés végét, az újbóli birtokbavételt – bár némi szkepticizmussal, mivel nemigen kedvelik, ha egy ilyen régi müncheni épülethez hozzányúlnak. De a művészetkedvelők és a szakemberek közül is sokan örömmel fogadták az újrainytást, mert ők tudják, hogy itt olyan műalkotásokat láthatnak, amelyekkel másutt nem találkozhatnak.

Hogy ez a múzeum milyen egyedülálló anyaggal rendelkezik, és hogy az 1970-es évek vége óta milyen sikeres kiállítási politikát folytatott, azt a látogatók egyre növekvő, olykor az évi 400 ezer főt elérő száma is mutatta. A Lenbachhaus virágkora az 1980-as évek második felére tehető, amikor nemcsak



Thomas Demand: Lenbachhaus, 2012

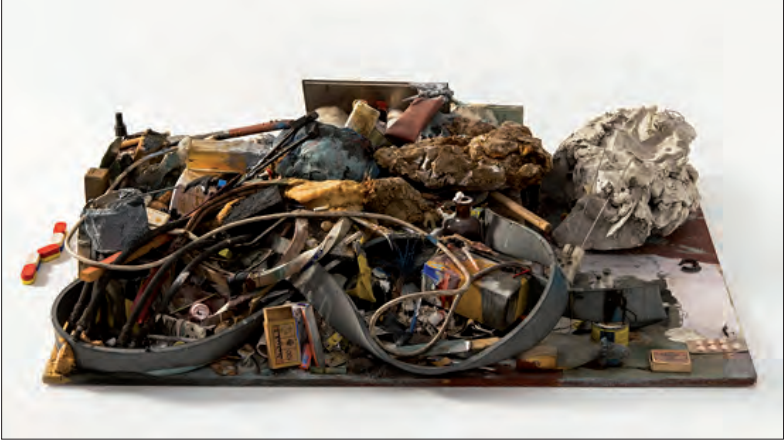
villaépületben maradtak, ezért gyakran hosszú sorok kígyóztak a pénztárak előtt (amelyek túlterheltségén a külső, meglehetősen csúnya konténerek sem enyhítettek sokat), és a ruhatárak meg

sével még hangsúlyosabbá tették. Más a helyzet a déli oldal esetében: ezt kibővítették, és a Richard Wagner utcára néző homlokzatát semleges, elegáns, aranszínű borítással fedték le. Ennek bejáratánál, amelyet összekapcsoltak a régivel, a látogatót Olafur Eliasson Örvény című műve fogadja. A csúcán álló tölcser alakú, csillogó forma 8 méter magas, polírozott acélkötegekből és 450 színes üvegdarabból, tükrökből áll. A belülről megvilágított, spirálisan tekeredő monsterum csodálatos mozgó árnyékokat vetít a falakra. A Foster-épületet a legmodernebb LED-technikával látták el. A speciális fényforrásnak köszönhetően a Blauer Reiter művészeit bemutató hét terem szinte nappali fényben úszik.

Kellemes meglepetés továbbá, hogy az állandó kiállítás megtekintésekor a látogatónak nem kell semmiféle kronológiát követnie, mint a korábbi rendezésnél. Sőt, tényleg módon, vagy a saját érdeklődése alapján döntheti el, hogy merre indul. A Gabriele Münter-, Der Blaue Reiter- és Kandinszkij-művek, valamint a Köhler házaspár által ajándékozott Franz Marc- és August Macke-képek mellett a Lenbachhaus hírnevét gazdag kortárs gyűjteménye is gyarapítja: többek közt a Lothar Schirmer által adományozott, illetve a múzeum által vásárolt Joseph Beuys-munkák, valamint számos amerikai és európai művész alkotása.

Talán kevésbé ismert, hogy a múzeum XIX. századi kollekciója is igen gazdag és jelentős. Akit ez a korszak érdekel, az most a már említett Grässel-szárnyban megtekintheti a korai német és francia tájképfestészet legjavát, amelyet a saját gyűjteményből, valamint a 2003-ban létrehozott Christoph Heilmann Alapítvány anyagából állítottak össze. Nem érdektelen az egykori festőfejedelem lakhelye sem, mert csodálatos kazettás mennyezetét, a gyönyörű falikárpitokat és művészen faragott bútorait is megővták. Történelmi levegőjéhez nagyban hozzájárulnak a mester korának szinte minden fontos szereplőjét megörökítő portréi, amelyek révén láthatóan fejedelmi életvitelt biztosított magának.

KOVÁCS ÁGNES



Joseph Beuys: Hasengrab, 1962–1967

Städtische Galerie in Lenbachhaus München, Lothar Schirmer ajándéka

a külföldi sztárok, hanem a hazai és helyi alkotók műveit is sikerült megszerezni és bemutatni, és a múzeum kicsiny kávézójában gyakoriak voltak a kortárs művészetről szóló (később legendássá vált) előadások, valamint Kalle Laar világszenei lemezbemutatói.

Fontos találkozóhely volt tehát Franz von Lenbach villája egészen bezárásáig, 2009-ig, amikor is elkezdődött régóta tervezett átépítése. Addig a villa három fő épületkomplexumból állt: a villaműteremből, amelyet 1887 és 1891 között a XIX. századi München arculatát leginkább meghatározó építész, Gabriel von Seidl tervezett; a Hans Grässel tervei alapján ráépített emeleti szárnyból, amely 1929-től működött városi galériaként; és harmadikként a hetvenes években Norman Foster tervei alapján hozzáépített északi épületrészből. De még így sem maradt elég tér az egyre szaporodó ideiglenes bemutatók számára, ezért 1994-ben a régi épülettel szemben, a Königplatz metrómegállójánál Uwe Kiessler tervei alapján létrehoztak egy 120 méter hosszú és 14 méter széles kiállítóteret, a Kunstbaut, amelyben számos, nagy tömegeket vonzó tárlatot rendeztek.

Az úgynevezett „kiszolgáló és kommunális terek” azonban a régi



Joseph Beuys: Kályha, 1960

Joseph Beuys Estate, Lothar Schirmer ajándéka

kenyen bánt. A toszkán atmoszférát árasztó művészvillát (amelynek bizonyos elemei a római Villa Medicit idézik) és a hozzá tartozó kertet érintetlenül hagyták, sőt ezt a hangulatot a köríves ablakok és az oszlopok kulisszaszerű kiemelé-

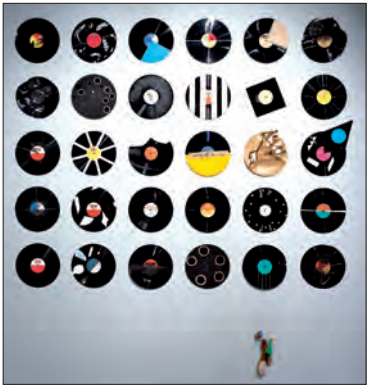
Calvert 22 Foundation, London

Hangzatos látvány

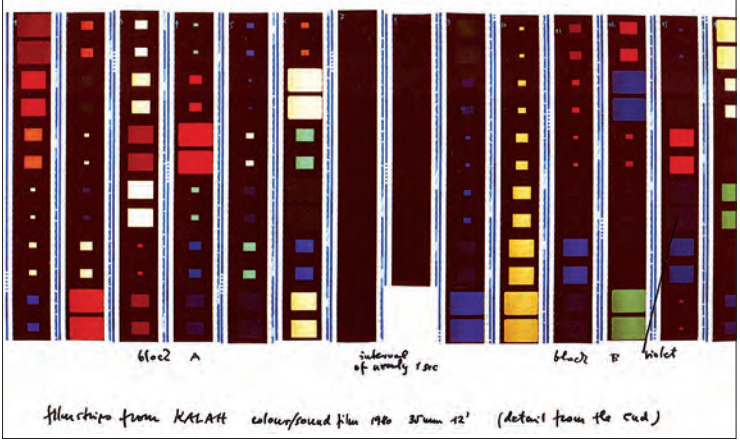
A lódzi Múzeum Sztukiban 2012-ben rendezett kiállítás sikerének köszönhetően a londoni közönség is megismerkedhet a hatvanas, hetvenes és nyolcvanas évek meghatározó kelet-európai kísérleti zenei projektjeivel. A Sounding the Body Electric. Experiments in Art and Music in Eastern Europe, 1957–1984 című tárlat ezúttal a Calvert 22 galéria tereire szabott változat, amelynek fókuszában a térség kísérleti zenei és vizuális művészete közötti kapcsolat áll.

A kiindulópontot adó Lengyel Rádió Kísérleti Stúdióját 1957-ben, Varsóban állami megbízásból hozták létre. Megalapítása a pártállami hatóságoknak az elektroakusztikus zene irányában történt attitűdbeli váltását jelezte, amely előre nem várt szabadsággal ajándékozta meg annak alkotóit. A pozitív fogadtatás az akkori technológiai forradalomnak tulajdonítható, amelynek jegyében örömmel vették a vizuális művészek és zeneszerzők együttműködését. A sztálinizmust követő években a keleti blokk több országában is létesítettek kísérleti stúdiót, így Moszkvában, Plzenben, Brnóban és Budapesten is. Utóbbi Új Zenei Stúdió néven ismert Jeney Zoltán, Eötvös Péter, Kocsis Zoltán, Sárosi László, Simon Albert és Vidovszky László alapításában (1970).

A kiállítás kurátorai több olyan meghatározó alkotást voltak kénytelenek nélkülözni, adott esetben rekonstruálni, amelyek napjainkra csupán elbeszélésekben léteznek. A rekonstrukció azonban számos kérdést vet fel, ahogy például Krzysztof Wodiczko és Esztényi Szabolcs Just Transistor Radios (1969) című darabja esetében. Az eredeti performansz (felidézésében maga Esztényi segédkezett) zeneszerzők és muzsikusok csoportjának közreműködésével valósult meg, akik a kezükben tartott rádiókészülékek bekapcsolásával, majd



Milan Knizák: Sztétrombolt zene, 1963–1979
bakelittlemezek



Maurer Dóra, Klausz András és Jeney Zoltán: Szalagok a Kalah című filmből, 1980

a frekvenciasávok váltogatásával járultak hozzá az intencionált kakofóniához. Ám a lódzi tárlat kedvéért rekonstruált darab újraértelmezés helyett az egykori relevancia elvesztését eredményezte. Ehhez olyan tényezők járultak hozzá, mint a hatvanas években gyártott rádiókészülékek hiánya, továbbá napjaink frekvenciasávjainak telítettsége, eltérő zajkibocsátása.

A művészek közül többen szerepeltek a Ludwig Múzeumban megrendezett A hang szabadsága. John Cage a vasfüggöny mögött című kiállításon (Műértő, 2013. február). A jelenlegi tárlat anyagából is egyértelműen kiderül, hogy a magyar experimentális zene korszaka kimagasló jelentőségű, ugyanakkor méltánytalanul elfeledett értékövezet.



Milan Grygar: Akusztikus rajz
Múzeum Sztuki, Lódz, 1974

emelkedő hangskálával és a vetítövászon közepéből a néző felé pulzáló, hatos csoportokban növekvő, téglalap alakú, vörössel induló színskálával kezdődik. A munka a térélménynek köszönhetően erőteljes hatást eredményez. Ladik Katalin kollázsaival, valamint O-pus című zenei darabjával, továbbá írást, képet és hangot egyesítő 1972-es performanszának dokumentációjával szerepel.

A kiállításon további projekteket láthatunk Bulat Galejev, Milan Knizák, Boguslaw Schaeffer, Milan Grygar és Vladan Radovanovic munkásságából, amelyek mind az egykori keleti blokk izgalmas és minőségi kísérleti zenei korszakát fémjelzik. (Megtekinthető augusztus 25-ig.)

STÁNITZ ZSUZSANNA

Centre Pompidou, Párizs



Önkeresés: Hantai története

1976 óta ez Hantai Simon (1922–2008), a magyar származású francia festőművész első retrospektív kiállítása, amelyen közel százharminc, 1949 és 1995 között készített művet tekinthetnek meg a látogatók.

A párizsi életmű-kiállítás lineáris történetet mesél el, amelyen kronologikus rendben követhetjük végig Hantai művészetének állomásait Franciaországba érkezésének pillanatától a kilencvenes évek közepéig. Bár már Magyarországon is alkotott, ezt a korszakát még

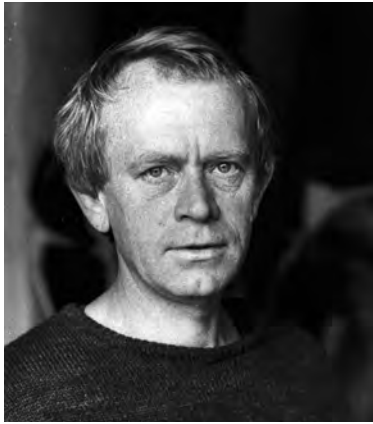


Hantai Simon: Fehérek, 1974
Collection Larock Granoff

csak utalásszerűen sem mutatják be. A kurátorok – Dominique Fourcade, Isabelle Monod-Fontaine és Alfred Pacquement – az emigrációját követő szürrealista korszakát tekintik a tanulási fázisnak, a XX.

századi festéssel való intenzív találkozásának, amelynek során André Breton körének tagja – és a szürrealista mester egyik kedvenc tanítványa – lett, majd miután attól eltávolodott, soha többé nem csatlakozott semmiféle csoporthoz. A szürrealizmusnak a tárlaton belüli kiemelt szerepét az is indokolhatja, hogy ez az egyik olyan irányzat, amelyet a franciák hagyományosan a sajátjuknak tekintenek.

Az első teremben Hantai ötvenes évekbeli alkotásaiból láthatunk nagyobb válogatást. Kilépve a sokszor morbid jeleneteket, csontdarabokat és állati koponyákat bemutató szürrealista világából, két óriás formátumú mű fogad bennünket, az Ecriture rose (Rózsaszín írás) és az À Galla Placidia (Galla Placidia), amelyek először láthatók egymás mellett. A két kép a Hantai szürrealista korszakát követő cezúrát szimbolizálja, azt a majdnem kétéves periódust, amelynek során először talál rá, még a pliage-technika kifejlesztése előtt, a saját hangjára. Ekkor válik fontossá számára a méret, a színkeveréssel kísérletezik, épít és pusztít: amivel az egyik nap elkészül, azt a következőn az ébresztőórája egyik alkatrészével lekaparja. Számolta, és a festményeken jelölte is a napokat, majd miután több mint egy év elteltével elkészült a művekkel, visszanyúlt a tíz évvel azelőtti, 1950-ben, pliage-technikával – a vászon festés előtti meghajtásával – készített



Hantai Simon 1970 körül

festménykísérletéhez, amely végig ott állt a műtermében.

Később a pliage lett a legfőbb munkamódszere, így a kiállítás legnagyobb részét a különféle csomózási és hajtási vagy gyűrési technikával készült sorozatainak – Mariales, Blancs, Meuns, Tabulas – szentelték a kurátorok, akik két és fél év kutatómunkájának eredményeként minden szériából a nehezen fellelhető, főként magángyűjtőknél található darabokat válogatták ki. Ezek közül is igazi kuriózum az 1968-ban Meuns-ben készült képek sorozata, amelyek legtöbbjét még sosem állították ki, mivel a gyűjtők ezeket nyilvános bemutatásuk előtt, egyenesen Jean Fournier párizsi galériájából vásárolták meg. Ilyen például a Tabulas Lilas sorozat is, amelyet fehérrel fehérre, előkészítetlen vászonra

hajtogatott a művész. Az ott rájuk vetülő fény miatt a vásznak másfél hónap alatt megsárgultak, így a ma a Pompidou Központban látható munka a sorozat utolsó épen maradt darabja, amelyet Hantai egyik fő műveként tartanak számon.

A tárlatot az 1981–1982-es Tabulas-sorozat feldarabolásával és újrainstallálásával készült Laissées (Maradványok) képek, illetve az „újraszabás” folyamatáról készült fotók zárják.

A kurátorok érdeme, hogy a festő egyes életszakaszait követő történeten belül pontosan érzékeltetik: Hantai művészete nem lineáris. Erős váltásokból, revíziókból és múlt felé fordulásokból tevődik össze, a hetvenes évek sorozatainak kromatikus gazdagsága például



Hantai Simon: Festmény. Rózsaszín írás, 1958–1959

a húsz évvel korábban készült szürrealista műveken is megtalálható. Szintén fontos, hogy a tárlat az 1982-es visszavonulást követő alkotásokat ugyanolyan figyelemre



Hantai Simon: Maradvány, 1981–1994
magángyűjtemény

méltó művekként mutatja be, mint az előtte készületeket, és a visszavonulást újabb, önálló periódusként értelmezi – ezzel is Hantai összetett, ellentmondásokkal teli személyiségét hangsúlyozva.

A festőt, aki hol ünnepelt művészként élt, hol kivonult a közéletből, aki koncepciója szerint nem akart ugyan jelen lenni a műben, és a pliage-folyamattal tulajdonképpen e felfogás tökéletesítésére törekedett, de aki ennek ellenére szignálta munkáit, és időről időre visszatért a közönséghez. A Pompidou retrospektív tárlata valójában Hantai története, önkereséséé, a közönségéhez és a festészetéhez való viszonyáé, valamint az alkotás–rombolás–újjaszületés körforgásáé. *(Megtekinthető szeptember 2-ig.)*

HALLER DÓRA

Arp Museum, Remagen



Saját pályaudvarral



Előtérben a pályaudvarból átalakított régi múzeum, háttérben a Richard Meier tervezte új épület

korábbi tervei főként azért ütköztek ellenállásba, mert a régi pályaudvart egy híddal akarta összekötni a vágányok másik oldalán épített új múzeummal. A kompromisszumot végül egy alagút jelentette, amelyet Barbara Trautmann fényinstallációja lényegében a kiállítótér részévé avat, s amelyből a látogatók liften jutnak fel a gyönyörű rajnai panorámát nyújtó új épületbe. Meier tipikus alkotása egyszerű, tiszta, nemes vonalvezetéssel rendeli magát alá feladatának, nem uralkodik

a kiállított műtárgyakon, hanem ideális körülményeket teremt bemutatásukhoz. „Nyitott és transzparens építészetem zökkenőmentes átmeneteket teremt a belső terek és a külső környezet között, és ugyanolyan kapcsolódást tükröz a természethez, mint amilyen Hans Arp munkáiban is kifejezésre jut” – írta Meier erről az alkotásáról. A 25,4 millió eurós költségvetéssel elkészült többszintes, 2900 négyzetméter kiállítótérrel rendelkező épület ma a múzeum állandó anyagának,

illetve további időszakai tárlatoknak ad otthont.

Az állandó gyűjtemény az alapítvány „kivonulása” ellenére is jó keresztmetszetet ad a művészhez: zaspár és mindenekelőtt a festőként, szobrászként és költőként is jelentős életművet létrehozó Hans Arp munkásságáról. Bár Arp főként a dada-mozgalom egyik alapítójaként ismert, korának számos más avantgárd irányzatával is kísérletezett, s közben folyamatosan alakult absztrakt-organikus formanyelve. Ez a folyamat éppúgy nyomon követhető, mint a műfaji hangsúlytolódások a kezdetben domináns rajzoktól és kollázsoktól a mindinkább meghatározó plasztikák felé.

Az időszakai tárlatok többsége kortárs munkákat mutat be az Arp házaspár műveivel dialógusban, de a paletta meglehetősen széles: időben a modernektől napjainkig terjed és számos műfajt ölel fel; az egyik nagyszabású tavalyi kiállítás például éppen Richard Meier munkásságáról adott látványos keresztmetszetet.

A múzeum profilja tovább szélesedett, amikor – a jelentősen bővült kiállítótérrel kihasználva – a tartományi kormányzat megállapodást kötött az UNICEF-fel a Rau-gyűjtemény részleteiben történő bemutatásáról. (Az UNICEF úgy kapcsolódik ehhez a történethez, hogy

Gustav Rau, a 2002-ben elhunyt neves orvos az ENSZ gyermekalapjára hagyta több százmillió eurót érő kollekcióját azzal, hogy annak egy részét – így Cranach, Monet, Cézanne, Liebermann és Macke munkáit – 2026-ig egyben kell tartani, míg a többi kép értékesíthető a szervezet működésének finanszírozására.) Az idei „részlet” az anyag portré-szegmensét mutatja be Nézz rám! Arcképek 1500 óta címmel, többek között Cranach, Renoir, Gainsborough, Degas és Van Dongen munkáival. A múzeum gondoza a Rajna partján kialakított szoborparkot is, amelynek első darabja egy Hans Arp-bronz volt, és az elmúlt években kortárs képzőművészek munkáival gyarapodott.

Magát egyfajta összművészeti központként értelmezve az Arp Museum rendszeresen ad otthont klasszikus zenei koncerteknek, nyaranta pedig egy kamarazenei fesztiválnak is. Mindez igen régi hagyományok továbbélését jelenti: a pályaudvar díszterme valaha a társasági élet központja volt; egykoron Brahms és Liszt, a kevésbé távoli múltban Menuhin és Richter is adott itt koncerteket. A tájszépsége számos író és képzőművészt meghívtetett, utóbbiak között sokszor megfordult itt maga Arp is. Ma évente mintegy 60 ezer látogatót fogadnak, ezzel az intézmény az egész tartomány leglátogatottabb múzeumának számít. *(Arp Museum Bahnhof Rolandseck, Remagen, Hans-Arp-Allee 1, nyitva hétfő kivételével 11–18 óra között.)*

EMÓD PÉTER

Beszélgetés Susanne Padberggel, a bécsi Galerie Druck und Buch tulajdonosával

Politikai művészkönyvek

– A Druck und Buch galéria az év elején költözött Tübingenből Bécsbe. Az Erker kiadónak szentelt kiállítása – amelynek tevékenységét a magyar közönség a Szépművészeti Múzeum tavalyi tárlatáról ismerheti (Műértő, 2012. június) – a második az új helyen.

– Az első az aktuális könyvművészetet tárta a közönség elé, ezen pedig az 1970-es és 1980-as évek neves művészeit láthatjuk, akik máig hatnak. A következő alkalommal ismét máshová kerül a hangsúly: Anja Harms és Eberhard Müller-Fries térbe komponált alkotásokat mutat be. Most készül az offenbacher Klingspor Museummal közösen a tárlat katalógusa. Az Erker kiadó sok nemzetközi és



A. Harms-E. Müller-Fries: Tűzhálók, 2012 linómetszet, kollázs, faborítás, 56x38 cm

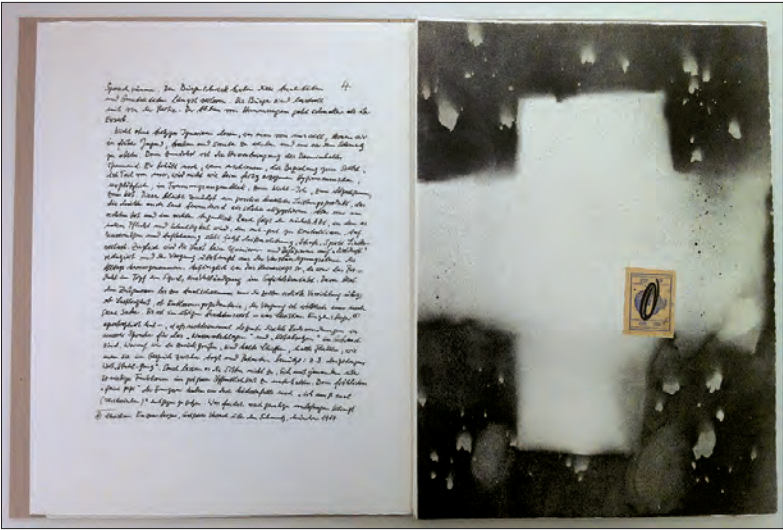
sült Államokban például a New York Public Library, a MoMA, a Columbia University, de Kaliforniában is van több. Vagy a nemzeti könyvtár Párizsban, Luxemburgban, Lipcsében, meg a bajor állami könyvtár.



Robbin Ami Silverberg: Bontás, 2012 különböző szövegek és nyelvek, merített papír, 54x49 cm

különféle irányzathoz tartozó művész munkáit adta már ki.
– És miért épp ezt a kiadót választotta?
– Mert nekik már az 1970-es években sikerült az akkor releváns alkotók érdeklődését felkelteni. Ezek sok esetben szobrázok voltak, így Uecker és Chillida. Tápies sem foglalkozott előtte grafikával. Meghívtak írókat és olyan entellektüeleket is, mint Dürrenmatt, Ionesco, Heidegger és Cioran. Ott volt Max Bill is, továbbá Max Weiler, Serge Poliakoff, Asger Jorn és Mark Tobey. Alexander Mitscherlich közvetlenül a nyomókőre írt. A szövegeket a szerzők kézírásával litografálták. A találkozó résztvevői két-három hétig dolgoztak együtt. De Uecker például lakást vásárolt, és letelepedett St. Gallen közelében.
– Hogyan alakult a Druck und Buch galéria története?
– Egy tübingeni könyvüzlet részlegeként 1984-ben nyílt meg, én 1994-ben vettem át. Eladó volt a galéria, én meg 32 éves, és az ár egy részét ki tudtam fizetni. Átvettem a művészekkel és gyűjtőkkel kialakított kapcsolatokat, és mindezt a saját munkamódszeremhez igazítottam. Ez 20 éve történt. A galéria azért működik, mert rendszeresen látogatók nyilvános gyűjteményeket, amelyeknek tanácsadója vagyok, és szállítók is nekik.
– Melyek ezek a gyűjtemények?
– Bécsben is akad jó néhány: a MAK, a nemzeti és a városi könyvtár. És magánkollekciók. Az Egye-

– Százalékos arányban mennyit tesznek ki a bevételekből az intézményes gyűjtemények?
– Hatvan százalékot.
– És ezen a Bécsbe költözés sem változtatott?
– Eddig az üzletben a forgalom 10 százalékát realizáltam, a többit a körutazásaimon és a vásárokon.



Antoni Tápies–Alexander Mitscherlich: Gondolatok a sárról, 1978 litográfia, 46x34,5 cm, 240 számozott példány, Bay Publishing, St. Gallen

De ahhoz, hogy a 90 százalék bejőjön, kell egy székhely, ahol a kiállítókat rendezzük. Nemzetközi kapcsolataimat Bécsben is megtartom: németeket, osztrákokat, belgákat, japánokat és amerikaiakat képviselek. Ezt kiterjesztem a Kelet-Európában található, például az 1970-es években a Balkánon, Romániában kezelt politikai művészkönyvekre,

amit az Ausztriába való átköltözéssel is erősíteni szeretnék. Az utolsó előtti Documentán Mladen Stilinovic a valamikori Jugoszláviából könyvobjektakkal vett részt, és ez Németországban alig tűnt fel valakinek. Viszont röviddel utána volt egy kiállítása a MoMA-ban. Branka Stipancic, Stilinovic kurátor felesége több szöveget is írt a hetvenes évek jugoszláv politikai könyvművészetéről, amely Nyugat-Európában és az Egyesült Államokban eddig alig volt ismert. És ez az én kutatási területem.
– A galéria a XX. század művészetét képviseli?
– Az Erker-kiállítás kivétel, mert ez a kiadó a könyvművészet ikonikus intézménye. Különbön úgy dolgozom, mint a galériák általában: kortárs művészek alkotásait mutatom be. Mint említettem, a következő tárlat a könyvszobrászat területére vezet: nagyméretű tér-könyvek lesznek a tárgyai, amelyek most készülnek. A két művész Németországból, Oberurselből, Frankfurt mellől érkeznek.
– A galéria nemzetközi művészeket képvisel...
– Például Robbin Ami Silverberg, a New York-i könyvművésznőt, aki Bécsben tanult, és Magyarországon is ismert: több kiállítása volt ott, június 22-én nyílik a következő a FUGÁban. Ha megnézzük Abriss (Bontás) című munkáját, könyv, installáció és performansz kombinációját látjuk. Egy könyvobjektet, amelyben mindez összesűrűsödik. Többféle irányból lehet lapozni, így túllép a hagyományos lineáris könyvön.
– Az előző kiállításon is feltűnt, hogy a galéria széles szakmai területen mozog.
– Bár a könyvre korlátozódok, de mint dinamikus médiumra, és stilsztikailag széles sávot képvislek: a figuralitástól a szöveg nélküli konceptuális művekig. Mivel alig akad olyan galéria, amely a könyv-

KÓKAI KÁROLY

Új aukciós helyszínünkön júliustól minden héten, nyáron is, aukciót tartunk! A cím: Budapest, II. Zsigmond tér 13.

A kínálatban szerepelnek: műtárgyak, festmények, grafikák, művész- és gyűjtői hagyatékok.

Az aukciók időpontja: minden szombat 11 óra. Az első árverést 2013. július 13-án tartjuk!

Az első kiállításunk: július 6 – augusztus 10-ig, Gy.Molnár István: Rajzok a 60-as évekből.

Nyitva tartás: hétfőtől péntekig naponta 11-19, szombaton 9-14 óra között.

Telefonszám: 06 20 477 42 28 / Marsó Diana



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

A VILÁG TELE VAN HÉTKÖZNAPI EMBEREKKEL, AKIK RENDKÍVÜLI DOLGOKAT VISZNEK VÉGHEZ.



VAGY VÁLLALJUK A TÉVEDÉS KOCKÁZATÁT, VAGY UNALMASAK LESZÜNK.

INGYENES KISZÁLLÍTÁSSAL!



Az vagy, amit olvasol.

(06-1)436-2045 ugyfelszolgalat@hvg.hu

PIACKÉPES TUDÁST SZERETNE? BÁV BECSÜSKÉPZÉS

AKKREDITÁLT KÉPZÉSI PROGRAMOK,
OKJ-s szakvizsga, EUROPASS bizonyítvány



Magas színvonalú, gyakorlatorientált oktatás keretében, elismert, felkészült szakemberektől, egyedülállóan magas óraszámú, államilag elismert OKJ-s tanfolyamon sajátíthatja el a becsüszakma alapjait.

A tanfolyam ideje alatt hallgatóink megismerhetik a BÁV őszi és tavaszi művészeti aukciójának teljes anyagát. Oktatási programunkat hazai és külföldi múzeumi, műtermi és gyárlátogatásokkal gazdagítjuk. 2013-ban induló tanfolyamaink előadásait, bérletvásárlás esetén, külső érdeklődők is látogathatják.



A képzéssel kapcsolatos bővebb felvilágosítás:
KONCZ ERIKA kommunikációs és
ügyfélszolgálati vezető
Email: koncz.erika@bav.hu Tel: +36-1-325-2673
A beiratkozással kapcsolatos tájékoztatás:
ALTORJAI REZSŐNÉ
Email: akademia@bav.hu Tel: +36-1-325-2613
Honlap: www.bavakademia.hu [bavakademia](https://www.facebook.com/bavakademia)



TANFOLYAM INDUL:

2013. szeptember 9-én

- Ékszerbecsüs
- Bútor-szőnyegbecsüs

2013. szeptember 10-én

- Festménybecsüs
- Műtárgybecsüs

2013. október 18-án

- Intenzív ékszerbecsüs szakon

2014. január 11-én

- Intenzív ékszerbecsüs szakon



BÁV
AKADÉMIA
ANNO 1773



240
év hagyomány
és szakértelem