



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2013. DECEMBER

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



A hazai színtér ötven legbefolyásosabb személyisége

2013-as összeállításunk
12-13. oldal

Bartók és a magyar modernek

kiállítás a Musée d'Orsay-ban
Mattis Teutsch János: Tájkép, 1917 körül
22. oldal



Belvedere Szalon

42. Művészeti Aukció 2013. december 7.
Csáky József: Lányarc, 1920-as évek eleje
kikiáltási ára: 1.200.000 forint

Légy helyben turista!

portré Lénárd Anna képzőművészről
8. oldal



Szép

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

ÁFRA JÁNOS, AKNAI KATALIN, ANDRÁS EDIT, ANDRÁSI GÁBOR, BAGLYAS ERIKA, BAGYÓ ANNA, BAJKAY ÉVA, BALÁZS KATA, BÁN ANDRÁS, BÁN ZSÓFIA, BATORFY ATTILA, BEREZC ÁGNES, BICSKEI ÉVA, BODÓCZKY ISTVÁN, BORDÁCS ANDREA, BOROS GÉZA, BUBRYÁK ORSÓLYA, BUJNOVSZKY TAMÁS, CALBUCURA LAURA, CSANÁDI-BOGNÁR SZILVIA, CSEH SZILVIA, CSERBA JÚLIA, CSÉVE GÁBOR, CSIZMADIA ALEXA, DARÁNYI GYÖRGY, DEBRECENI BOGLÁRKA, DÉKEI KRISZTINA, DUDÁS BARBARA, DUNAI ANDREA, ÉBLI GÁBOR, ELEK LENKE, EMŐD PÉTER, ERŐ ZOLTÁN, FEHÉR DÁVID, FEJÉR ZOLTÁN, FENYVES KATALIN, FERKAI ANDRÁS, FRAZON ZSÓFIA, GELENCSÉR ROTHMAN ÉVA, GELLÉR KATALIN, GÖMÖR BÉLA, GÖTZ ESZTER, GRÉCZI EMŐKE, HALLER DÓRA, HORÁNYI ATTILA, HORVÁTH ÁGNES, HORVÁTH DEZSŐ, HUNYADI SZILVIA, HUSHEGYI GÁBOR, IBOS ÉVA, JEROVETZ GYÖRGY, JUHÁSZ SÁNDOR, JURECSKÓ LÁSZLÓ, KELÉNYI BÉLA, KERTÉSZ LÁSZLÓ, KIRÁLY JUDIT, KISHONTHY ZSOLT, KISS MARIANNA, KÓKAI KÁROLY, KOVÁCS ÁGNES, KOVÁCS GERGELY, KOVÁTS ALBERT, KOVÁTS DÁNIEL, KOVÁTS DÁVID, KOZMA ZSOLT, KRASZNAHORKAI KATA, LAJTA GÁBOR, LAKOS ATTILA, LÉNÁRD ANNA, LÉVAI-KANYÓ JUDIT, LIGETIHALI GERGELY, MAGYAR LÁSZLÓ, MASZNYIK CSABA, MATITS FERENC, MÉLYI JÓZSEF, MOJZER ANNA, MOLNÁR DÓRA, MOLNÁR EDIT, MUHARAY KATALIN, NAGY EDINA, NAGY GERGELY, NAGY ILDIKÓ, NAGY T. KATALIN, NASZLADY ÁGNES, NEMES CSABA, PAKSI ENDRE LEHEL, PÁL GÁBOR, PATAKI GÁBOR, PETRÁNYI ZSOLT, PILINGER ERZSÉBET, PRÉKOPA ÁGNES, RASOVSKY PÉTER, RÉVÉSZ EMESE, RÓNAI BALÁZS ZOLTÁN, ROZGONYI ETELKA, SALLAY GERGELY, SASVÁRI EDIT, SERES LÁSZLÓ, SINKÓ ISTVÁN, SÍPOS LÁSZLÓ, SOMHEGYI ZOLTÁN, SOMOGYI ZSÓFIA, SPENGLER KATALIN, STÁNITZ ZSUZSANNA, SÜLYOK MIKLÓS, SÜMEGI GYÖRGY, SÜVE CZ EMESE, SZABÓ LILI, SZABÓ NOÉMI, SZARVAS ANDREA, SZÁSZI JÚLIA, SZELEVÉNYI JUDIT, SZENTANDRÁSI-SÓS ZSUZSANNA, SZILÁGYI KLÁRA, SZKÁROSI ENDRE, SZÓKE KATALIN, TATAI ERZSÉBET, TÓTA JÓZSEF, TÓTH KÁROLY, TÖRÖK-HUSZTI BEÁTA, TURAI HEDVIG, UHL GABRIELLA, VARGA MARINA, VÁRKONYI GYÖRGY, VÁRNAGY TBB, VELLEDEITS LAJOS, VERECKEI DÓRA, VIRÁG ÁGNES, WAGNER ISTVÁN, WEHNER TIBOR, ZSIKLA MÓNIKA, ZSOLNAY LÁSZLÓ

Ludwig Múzeum, Budapest

A cut-up propagátorai



Allen Ginsberg, Peter Orlovsky és a Rocky Flats Truth Force pártfogói feltartóztatnak egy vonatrakomány hasadóanyagot 1978. július 14-én

Ön a Műértőt olvassa – de hol vannak itt a művek? Elsőként ennek az alapvető konvenciónak a működése okoz meghökkenést a múzeum hirtelen megváltozott programjába meghívott kész Allen Ginsberg

– Beat Generation című (vándor)kiállításon. Vajon a technikai fejlődés adta misztikus révedezés örök jelenében nem tudom ugyanezt itthonról egy honlapról – vagy egy bulin a telefonomról – átböngészni? Mint

ahogy ugyanezt a kérdést tehetjük fel egy zömében videomunkákat bemutató tárlat esetében is.

Hiszen itt volna a remek alkalom arra, hogy Brion Gysin Dreamachine-je előtt végre lehunyt szem-

mel kitegyük magunkat a strobozkopikus elven működő fénykinetikus szobor kiváltotta hatásnak! Avagy nem lett volna legalább egy ereklje, amit a Mester írt, egy fecni? Nem elfeledve a nyilvánvaló tényt, hogy egy eredeti művek nélküli tárlat sokkal inkább büdzsébarát – nem kizárt, hogy itt a múzeumi műtárgy iránti konvencionális elvárás rovására és a költészeti anyag tárgyiasulatlanságát tisztelőben tartó konvenció javára történt döntés. Mint amikor a koncept artban gondolkodó Pauer Gyula joggal nem érti, hogy miért akarom azt a hetvenes évekbeli koszos papírdarabot küldeni kiállításra (mert tudom, hogy elrakta, és valahol ott lapul a stúdióban az egyik mappa alján), és ehelyett számítógépen újracsináljuk a művet.

A múzeumi (műkereskedelmi) fetisizmust tehát a beatnemzedék – sajnos – egyáltalán nem elégíti ki. Furcsa a költők odavetett firkálmányainak, szakavatott műértő szem számára nyilvánvalóan kétes minőségűnek tűnő, festékekkel és más hordozóval, talált anyagokkal operáló artworkjeinek reprodukcióban, diavetítésként prezentált sora is, amely az egyik (a legelső) projektor műsora a sok közül. Szintén mozgóképként mutatnak be több vizuális költészeti művet. Ezek tehát a reprodukciók; amelyek felének esetében igencsak kérdéses, hogy az eredetit nélkülözzük-e most (képversek). A mozgóképi dokumentumok is kihívást jelentenek az élőművészet révén a hagyományos múzeumi-művészet-történeti kategóriákhoz ragaszkodók számára.

(folytatás a 4. oldalon)

A független művészet lehetetlensége ma

Chilling Effect Art

Amikor kulturális kérdésekről beszélünk, sokszor kimondatlanul is arról adunk számot, hogy milyen országban szeretnénk élni. Ha például a kultúrával kapcsolatban az állam kíváncsatos szerepéről teszünk állításokat, akkor magától értetődően arról is nyilatkozunk, hogy mit gondolunk az állam és a nemzeti közösség, valamint az állam és a privát szféránk helyes viszonyáról. Ha a kormányváltás után a kulturális életben is fogatosított intézkedéseket nézem, akkor azt látom, hogy a kormány egészen másképp értelmezi az állam helyes szerepét, mint én, és ettől szomorú leszek. Csakhogy azzal is meg kell

békélnem, hogy a kormány a szimbolikus kérdésekben tökéletesen kielégíti a társadalom többségének vágyait, amely 2 horthymiklós szorozva 2 későkádárjánossal = 1 nemzetarcú szocializmus. Most biztosan sok olvasó fejében megfordult, hogy miért ír ez a szerző politikáról egy művészeti folyóiratban, de jelzem, hogy ez nem politika, hanem a hatalom és a társadalom, a hatalom és a kultúra viszonya. Ebben a viszonyrendszerben használom a nemzetarcú szocializmust is, és ezzel előre jelzem is, hogy a kulturális szféra helyzetéről és lehetőségeiről nem tudok jókat írni.

(folytatás a 11. oldalon)

PÁRISI GALÉRIA

MŰVÉSZETI SZALON és AUKCIÓS HÁZ

- XIX–XX. SZÁZADI FESTMÉNYEK
- ANTIK ZSOLNAY-PORCELÁNOK
- SZOBROK, KISPLASZTIKÁK
- MODERN FESTMÉNYEK
- ANTIK BÚTOROK
- HERENDI ÉS ZSOLNAY-PORCELÁNOK
- EGYEDI IPARMŰVÉSZ ÉKSZEREK

A KÖVETKEZŐ AUKCIÓNKRA KERESÜNK XIX–XX. SZÁZADI KVALITÁSOS FESTMÉNYEKET, SZECCESSZIÓS 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 18
WWW.PARISIGALERIA.HU



9 771419 056018 1 3012

Mi lesz a múzeumi tárgyakkal?

A múzeumi törvénymódosítás egyik kulcsszava a visszaszármaztatás. Hogy hány főúri és hány kisnemesi kastélyba összesen mennyi műtárgy kerül majd vissza, hamarosan kiderül. Szerencsés az a generáció, amelyik nem ért meg háborút, és azt gondolja, ilyen esetben van lehetőség és lélekjelenlét képek, szobrok, sok darabos bútorgarnitúrák menekítésére. És hogy ami nem pusztult el, az a tárgy múzeumba került, az új törvény pedig végre visszajuttatja az eredeti helyére. Sőt mostantól a múzeumi műtárgy kiadandó annak a magánszemélynek, aki a tárgyra vonatkozó tulajdonjogát „megfelelően valószínűsíti”. Nemcsak a valószínűsítés mikéntje vet fel kérdéseket, hanem a műtárgyak azonosítása is, különösen ha olyan jellegzetes tárgytípusról van szó, amelyből sok darab készült, de jelzés nélkül.

Érdekes módon van precedens egy másik irányú folyamatra is: a kulturális tárca 1999 óta komoly összeget fordított olyan műtárgyak megvásárlására, amelyek nem csupán vélelmezhetően, hanem dokumentáltan magyar kastélyok berendezési darabjai voltak. Csakhogy nem a kastélyok tulajdonosainak leszármazottaitól, hanem olyanoktól veszi meg ezeket, akik az adott műtárgyra vonatkozó tulajdonjogukat nem tudnák „megfelelően valószínűsíteni”.

Azon múzeumi tárgyak közül, amelyek sem kastélyba nem kerülnek, sem pedig megfelelően valószínűsített tulajdonoshoz, egyes darabok őrzési helyét miniszteri döntés jelölheti ki. Különböző állami intézmények fogadóhelyiségeik díszítésére korábban is kölcsönöztek műtárgyakat múzeumoktól – a jelenség tehát nem új, legfeljebb a papírmunka lesz kevesebb. De azért érdemes elgondolkodni azon, hogy külföldön hogy oldják meg ezt a reprezentációs problémát. Közvetlen szomszédaink, az osztrákok például a kulturális minisztérium által fenntartott és vásárlások útján folyamatosan gyarapított Artothek 36 ezres gyűjteményéből kölcsönöznek műtárgyakat a minisztériumok, egyetemek, nagykövetségek és más intézmények számára. Franciaországban a decentralizációnak és a kortárs művészet megismertetésének igénye hozta létre a regionális kortárművészeti alapok hálózatát, melynek célja: minél több közintézményben bemutatni a 25 ezres kollekció darabjait. A legérdekesebb példa Nagy-Britannia, ahol a kormány több mint 13 500 művet számláló műgyűjteménye már arra is adott megrendelést, hogy másolat készüljön egyik-másik olyan festményéről, amelyet több állami intézmény is szeretett volna a falán tudni. Arrafelé ugyanis nem a magas piaci árú eredeti mű, hanem az alkotás művészettörténeti értékének felismeréséhez szükséges iskolázott ízlés a reprezentáció tárgya.

CSÓK: ISTVÁN



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 EMÓKE, EMŐD PÉTER, KOZMA ZSOLT, NAGY GERGELY, SPENGLER KATALIN

Külföldi tudósítók:
BERECZ ÁGNES – New York
CALBUCURA LAURA – Bécs
DARÁNYI GYÖRGY – Bázél
HUNYADI SZILVIA – Eindhoven
HUSHEGYI GÁBOR – Pozsony
KERÉNYI ÉVA – Madrid
KRASZNAHORKAI KATA – Berlin
MOLNÁR DÓRA – Párizs
MOLNÁR EDIT – Berlin
UHL GABRIELLA – Tripoli
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: Szeleveníyi 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.
Tóth Péter vezető
Nyomtatás: MESTERPRINT Kft.
Felelős vezető: Szita Lajos ügyvezető igazgató
ISSN: 1419-0567

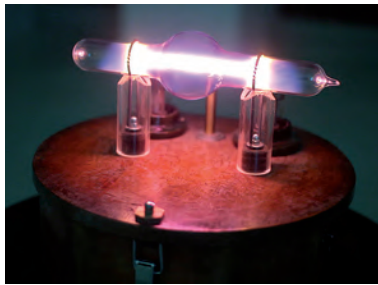
A Műértő folyóirat kiadója, a HVG Kiadó Zrt. a lap bármely részének másolásával, terjesztésével, a benne megjelent adatok elektronikus tárolásával és feldolgozásával kapcsolatos minden jogot fenntart. A Műértőben megjelent minden szerzői mű (cikkek, fotók, táblázatok, grafikai) csak a kiadó előzetes 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 ültő nyilatkozatnak minősül. A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

HiggsMező, Budapest

Work in progress

A HiggsMező a legújabb non-profit kortárs galéria – egyszersmind a legelegánsabb kiállítóterek egyike Budapesten –, mely a Belváros legfelkapottabb részén, a Bazilikától néhány lépésnyire nyílt szeptemberben. Alapítója és működtetője Adamkó Dávid képzőművész, aki a galériát saját, folyamatosan alakuló, a munka során formálódó művészeti projektnek tekinti. A HiggsMező elsősorban installációk és videók bemutatására jött létre, de a tervek között előadások, filmprogramok, workshopok befogadása is szerepel. Adamkó a művészet bemutatásának lehetőségeit feszegeti. A kortárs művészetnek az a szektora érdekli, ami véleménye szerint nem piacképes ma Magyarországon. A művek eladhatósága itt nem szempont, illetve a galéria számára nem korlátozó tényező. „Munkáimmal olyan élmények megidézésére törekszem, melyek a megismerés örömteli állapota felé lendítik a befogadót” – írta műveiről a Leopold Bloom Képzőművészeti Díjra jelölt képzőművész a díj weboldalán. A HiggsMező létrehozását és működtetését ugyanez a törekvés motiválja.

A galéria neve Peter Higgs holisztikus teóriájára reflektál, melyben



Shakespeare's Helmet: Hermész botja

a mező olyan térrészlet, amelynek nincs körülhatárolt kiterjedése, ezért illik a koncepcióba. A névhez a nagyvonalúan megformált tér is jól illeszkedik. A Lajta Béla tervezte szecessziós portált, a hatalmas kirakatuvegekkel transzparenssé tett utcai frontot a galéria tere összeköti az épület szép belső udvarával, így a műalkotások levegős, tágas, pazar környezetbe kerülnek. Az építészeti kialakítás, Kovács Dénes és Demeter Ágota munkája, maximálisan a művészet igényeit és befogadásának élményszerűségét szolgálja a legkorszerűbb eszközökkel. Egy-nyolc négy-öt helyen lehet filmet vetíteni, esténként a nagy ablakok is vetítőfelületté válnak. A galériával kétszintessé tett, mintegy 120 négyzetméternyi hasznos terület

Reflexió

Korrekttség: kimarad

Sümei György Magyar kapcsolat: kimarad című (Műértő, 2013. november) cikkére szeretnék – részben mint érintett – reagálni. A szerző szerint a Schiele és kora. Remekművek a bécsi Leopold Múzeumból kiállításból és a kísérő katalógusból kimaradt a magyar kapcsolatok, vonatkozások tárgyalása. Téves állításainak cáfolatával szeretném álláspontjának tarthatatlanságát bizonyítani.

Sümei György szerint „A Schiele és kora kiállításán (falon, katalógusban) egyetlen mondat említette, hogy Richard Gerstl Hollósy Simon nagybányai szabadiskolájában tanult”, holott a katalógus rövid Gerstl-esszéje ennél bővebben elemzi a két művész kapcsolatát. A szerző ennek nyomait az irodalomjegyzékben is kereste, mégsem fedezte fel benne a Hollósy-hatást részletesen feltáró tanulmányt is tartalmazó kiadványt (Az áttörés kora, Budapest, 2004), amely maig a legrelevánsabb publikáció e témában. Sümei a magyar kapcsolatokra utalva pikírtan megjegyzi: „Lehet, hogy Bécsből mindez még homályosan sem látszik, ha a kurátor vagy a bécsi művészettörténészek nem akarják”, holott a számon kért Gerstl-Hollósy ismeretségről éppen az osztrák Franz Smola írt részletes tanulmányt az említett kötetben, ahogy erre az irodalomjegyzékben szintén feltüntetett Klaus Albrecht Schröder által írt Gerstl-monográfia is kitért. Persze erről csak az tudhat, aki a kritizált osztrák kollégák írásait valóban a kezébe vette. Jóllehet a kurátor a katalógusbeli esszében való kifejtésen túl a falszóvegen valóban csak egy mondatban utalt erre, azért illene itt megemlíteni, hogy a Schielét középpontba állító tárlaton eleve nyolc mondatba kellett sűríteni egy a közönség számára szinte teljesen ismeretlen alkotó oeuvrejét. Így megkérdőzném, hogy Sümei György szerint milyen arányban lett volna helyes ismertetni az amúgy jelentős, de azért távolról sem egy egész életművet meghatározó Hollósy-hatást, ami ráadásul pályája elején érte a művészt, míg a kiállított művek a pályája utolsó éveiben készültek.

De nem csupán Gerstlnél maradv: Sümei Györgynek az irodalomjegyzék tüzetes (?) vizsgálatán túl nem ártott volna a tartalomjegyzéket is áttekinteni, mert akkor feltűnt volna, hogy az Egon Schiele-fejezetben egy egész alfejezet viseli a Magyarország címet. Ha fellapozta volna ezeket az oldalakat, megtalálta volna a Ferenczy Béni által készített Schiele-síremlék reprodukcióját (130. o.), a művész Schiele-emlékérmével együtt, és a készítés körülményeiről is olvashatott volna pár sort. Ennek fényében különösen megmosolyogtató, hogy a Műértőben megjelent kritikához éppen e síremlék fotója került illesztésként, ahogy ez a mondat is: „Azt már említeni sem merem, hogy Schiele síremlékét magyar szobrász, Ferenczy Béni alkotta.” A tény a kiállítás falszóvegeiben (!) is szerepelt, nyilván ez is elkerülte a szerző figyelmét, különben tényleg nem merte volna kritikaként említeni.

Mi maradt tehát ki? Oskar Kokoschka Sümei György által hosszan taglalt magyar kapcsolataira valóban nem derült fény a kiállításon. Ez elmaradt a kiállítás többi szereplőjének tekintetében is Schiélén kívül (Anton Faistauer, Albert Paris Gütersloh), ezért talán az értő szemnek feltűnhetett volna, hogy a kiállítás koncepciója arra irányult, hogy a középpontba állított Schiele-életmű kibontásán túl a kortársak csupán Schiéléhez való viszonyukban mutatkoztak meg (Gerstl mint előzmény, Kokoschka mint rivális, Oppenheimer mint barát, a Neukünstler mint barátok-pályatársak), s ezen túl csak a pályájukat jelentősen befolyásoló tényezők kerültek említésre a katalógusban.

A Kokoschkáról szóló esszé éppen arra mutatott rá, hogy a művész annak érdekében, hogy magát az egyedüli jelentős osztrák expresszionista festőnek tüntesse fel, hogyan lehetetlenítette el Max Oppenheimert és hallgatta el Schiélének még a nevét is. Ebben a kontextusban véleményem szerint irrelevánsak azok a tények, hogy Rippl-Rónaival találkozott a fronton, Tihanyt barátjának tartotta (stb.), ahogy az sem itt említendő, hogy Schiélét hatvankét évvel túlélve a későbbiek-

tel rendelkező, nagy belmagasságú kiállítóter egyik sarkában egész nap nyitva tartó kis kávéház található – variálható, a tárlatok rendezése során igény szerint elmozdítható bútorokkal. A különleges pörkölésű kávét és süteményeket kínáló kávézó a gyönyörű kiállítóterben az önfenntartás eszköze lehet a galéria számára.

Adamkó Dávid tapasztalatok és bevált, követhető hazai modellek nélkül nyitotta meg az artist-run space-ként működő kiállítóhelyet. Munkájában mecénásként édesapja, és szervezőtársa, Deli Anna, a Luk Galéria tulajdonosa segíti. A HiggsMező programja a Crosstalk Video Art Fesztivállal együttműködésben indult, de a fesztivál keresztmetszetét bemutató, mintegy 30 filmből álló válogatást még egy hónapon keresztül láthatta itt a közönség. Novemberben néhány pop up eseményt fogadott be a galéria, például a MOME-n doktoráló Dévényi Dalma, a Je Suis Belle egyik alapítója projektjét, valamint Ashlee Conery kanadai kurátornak a cARTc nemzetközi kurátorprogram keretében rendezett kiállítását.

A HiggsMező első saját projektje decemberben várható: Hermész botja címmel a Shakespeare's Helmet csoport installációt hoz létre a galériában. Január-februárban a Randomroutines munkái lesznek láthatók (www.higgs.hu).

SPENGLER KATALIN

ben milyen magyar vonatkozású műveket alkotott, amelyek ráadásul a pályakép alakulásának szempontjából nem feltétlen mérföldkövek. Érdekes adalékok Kokoschka életművéhez, ezért – s ebben Sümei Györggyel egyetértünk – valóban érdekelhetik a közönséget a megfelelő helyen és időben (régóta tervben van egy önálló tárlat e tekintetben), de ezeknek egy Schiele és kora kiállításra való számonkérése több valótlannal állítással összefűzve számomra a korrekttség hiányáról tanúskodik.

BODOR KATA

A Schiele és kora. Remekművek a bécsi Leopold Múzeumból című kiállítás kurátora

Értékek – együttesen

A nívós nemzetközi anyagot bemutató tárlatok egyik hiányára próbáltam rámutatni: a nagymesterek magyar művészekre gyakorolt hatásának sokrétűbb feltárását, megismertetését (Adalékok a Van Gogh-hatáshoz, Műértő, 2007. február) majd a tárlátlatogatók részletesebb tájékoztatását szorgalmazva (Műértő, 2013. november). Szakmabeliek ismerhetik a legapróbb részleteket, az immanens vonatkozásokat, a rejtett összefüggéseket, de a néző talán kevésbé. Ezért gondolom, hogy nagy fontossággal bírhat minden, a magyar művészethez vezető szál, összefüggés és adat megjelítése.

Bizonyára felületesen forgattam a katalógust, sajnálom, hogy Ferenczy Béni Schiele-síremlékét nem vettem észre. A kiigazítást köszönöm, ám azt hiszem, hogy a nagyközönséghez sem jutnak el a (drága) katalógusok, s talán idejük sincs tüzetes tanulmányozásukra. Ezért szükséges minden magyar művészeti összefüggés bemutatásával megbecsülni az érdeklődő tárlátlatogatót. Érdemes a kiállítás tárgyához tartozó magyar kapcsolatokról a fölfedezés (vagy az újra fölfedezés) örömeivel, a lehető leg részletesebben tájékoztatni a nézőket – magában a kiállításban. Hiszen saját értékeink hangsúlyosabb fölmutatása is beleértendő a kurátori korrekttségbe.

SÜMEI GYÖRGY

Vasarely Múzeum, Budapest

A modernizmus emlékművei

Az avantgárd egyik legfontosabb vezérgondolata a művészet expanziója volt. A műalkotás szakadjon el korábbi kontextusától, a szakrális épületektől vagy a polgári enteriőrtől. Szűnjenek meg az akadémiák által felállított hierarchiák, legyen szabad átjárás a műfajok között. A kétdimenziós felületen valóságillúziót keltő vászon lépjen ki a térbeliségbe, váljon a mindennapi életet radikálisan megváltoztató tényezővé, annak integráns részévé.

E törekvések azóta a művészet belterületén jórészt megvalósultak, ám a világjobbítás beteljesületlen maradt, és a művészetet az élettől elválasztó határvonal sem szűnt meg. A két szféra közötti átfedések viszont termékeny területet jelentenek a művészi intervenciók számára. A Vasarely Múzeum Határterek című tárlata ezekből nyújt széles válogatást.

A geometrikus-absztrakt művészeket tömörítő Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület legújabb kiállításán a térbe való kilépés konkrét művészeti példáiról is áttekintést kapunk. Az első állomás a relief, amely vizualitás és plaszticitás határterülete (Haász István, Bálványos Levente, Megyik János, Ian Tyson). Georges Vantongerloo, Theo van Doesburg vagy Kassák művei mellett fordulópont értékűek Katarzyna Kobro térkompozíciói a húszas évekből. „A szobor nem tömegbe zárt forma kompozíciója, hanem nyitott konstrukció, amelyben a belső kompozíció a külsőhöz kapcsolódik.” A művész ars poeticája a kiállítás zömét kitevő művek központi témáját foglalja össze. A szobrászi és építész térképzés példáit Maurer Dóra kurátor eredeti művek mellett számos dokumentum (terv, makett, fénykép) segítségével vonultatja fel. Tony Cragg fém alkatrészekből álló Székesegyháza vagy Halász Péter Tamás hűtőalkatrészekből emelt felhőkarcolói még szűkebben a képzőművészet területéhez tartoznak, ahogy Gellér B. István magánmitológiájának nekropoliszai is.

Halotti emlékmű a Vilt Tibor tervezte plasztika Kassák sírjára – ahogyan az volt a XVIII. századi lá-



Franz Riedl: Épületkiegészítések (Allianz), 2013
print, tus, 54x60 cm

tomásos építész, Étienne-Louis Boullée Kenotáfiuma is Newton számára. A XX–XXI. század építészetéből szemezgető válogatásnak ugyancsak erős vonulatát adják a pusztulás mementói. Max Bill (megvalósulatlan tervével) az ismeretlen politikai fogolyra emlékezik, Peter Eisenman és Daniel Libeskind ikonikus berlini művei pedig a holokausztra. Az ezredforduló környékének fenti alkotók által félmjelzett tendenciáját követő Szenderffy Gábor vagy Rajk László épületmakettjeit és vizuális műveit nézve sehol sem találjuk már az avantgárd egyenes vonalú, szigorú struktúráit, helyüket szabálytalan görbék diffúz metszetei vették át. Az egyetemességet áhító konstruktivista képzőművészettől a dekonstrukció építésze felé vezető út stációira különösen érdemes odafigyelni a tárlat végigtanulmányozása közben. *(Megtekinthető 2014. január 10-ig.)*

LIGETFALVI GERGELY

Kogart Kiállítások, Tihany

Csernus, az illusztrátor

Csernus Tibor életművében fontos szerep jutott illusztrátori tevékenységének. A festő előbb az ötvenes évek közepétől 1964-es, végleges távozásáig idehaza számos könyvillusztrációt készített (többek között Cyrano de Bergerac Holdbéli utazása magyar kiadásához; Fejes Endre Rozsdatemetőjéhez és Tagore A boldogság ígérete című művéhez, amelyekhez borítót is tervezett). Utóbb párizsi életének egy jelentős időszakában ugyancsak alkotott könyvborítókat és illusztrációkat. A közeli barát Csokits Jánostól tudjuk, hogy Csernus már első párizsi tartózkodása (1957–1958) idején is kapott illusztráció-megrendeléseket a Gallimard kiadótól. Most Franciaországban készült grafikus-illusztrátori munkáiból mutat be bő válogatást új tihanyi kiállítótermében a Kogart.

Csernus vérbeli festő, ám rajzait és képeit egyaránt meghatározták az irodalmi motivációk és inspirációk. Elég, ha korai festményére,



Csernus Tibor: Camus: A pestis, 1979
olaj, papír, 24,4x18,7 cm



Csernus Tibor: Sartre: Piszkos kezek, 1979
olaj, papír, 24,5x18 cm

az Orlai Petrich Soma festi Petőfit című munkájára gondolunk, de a Három lektor csoportportrén is irodalmárok szerepelnek. Számos regény, novella, krimi hősét és jeleneteit dolgozta fel képein, de a Biblia vagy a mitológia is szerepet kapott témaválasztásainál. Hogarth-sorozata, vagy a haláláig festett Poe-képek (A Morgue utcai kettős gyilkosság, A holló) mind azt mutatják, Csernusban az irodalom iránti elkötelezettség rendkívül erős volt.

Az illusztrációt mint műfajt megélhetési tevékenységnek tekinti a szakma is, és a nagyközönség sem ismeri el teljes értékű, önálló alkotói munkának, holott számos életmű bizonyítja ennek ellenkezőjét – Botticelli, majd Blake Dante-illusztrációtól Doré grafikáiig, vagy Picasso Metamorfózis-rajzaig. A kortársak közül David Hockney Grimm-sorozatát említhetnénk, amely a festő

kiemelkedő jelentőségű grafikai teljesítménye.

Csernus illusztrációit – mint azt Lajta Gábor megnyitójában is említette – kísérletező kedv, valamint a festészet és a grafika határmezsgyéit feszegető szakmai kíváncsiság jellemzi. Ezért a bemutatott franciaországi illusztrációk (de néhány borítóterv is) kisméretű festményeknek tekinthetők. A Camus, a Dosztojevskij vagy a Faulkner műveihöz készült rajzok mély tónusú, szikár drámaisága, a kaparásos és más texturális technikával kivitelezett, legtöbbször műnyomópapírra festett képek virtuozitást, elmélyülést, s éppen nem felületes, „megélhetősi” grafikát mutatnak. Még a sci-fi könyvborítók és belső rajzok is – bár ezeken több a hatásvadász elem, a színbeli harsányság – magas fokon képviselik Csernus rajztudását és komponáló képességeit. A tollrajzok minuciózus megoldásai olykor az alapul szolgáló szöveg értékeit is felülmúlják.

A tárlaton szerepelnek a már említett – s eddig itthon szintén ritkán, vagy be sem mutatott – Poe-vásznak, illetve a befejezetlenül maradt Holló-variációk is. Ezek a festmények Csernus utolsó alkotói ciklusának darabjai, telítve feszültséggel. A kompozíciók eleven színvilága a teátrális jelenetek hatását még tovább fokozza. Poe misztikumát Csernus az élet-erő és az agresszivitás elegyében vélte felfedezni. Mivel az első teremből, a festmények után jutunk a tenyérnyi rajzok, a finom és elegáns illusztrációk termeibe, visszatérve még erősebb a különbség. A festő szinte maga teremtetett új irodalmi alapanyagot Poe alkotásaiból, s azokat saját képére formálva a látvány és szó teljességét igyekezett megragadni. *(Megtekinthető 2014. február 23-ig.)*

SINKÓ ISTVÁN

Tisztelt Olvasóink!

A karácsonyi és újévi ünnepek következtében adódó munkaszüneti napok miatt lapunk január-februári összevont száma 2014. január 17-én jelenik meg. Köszönjük megértésüket.

A MŰÉRTŐ SZERKESZTŐSÉGE ÉS KIADÓHIVATALA

Esterházy művészeti díj – 2013

Kaliczka Patrícia (1988), Kovács Olívia (1986) és Csató József (1980) festők az idei Esterházy művészeti díj „sponsored by UNIQA” nyertesei. A szakmai zsűri 196 pályázatból 13 művész munkáit kiválasztva rendezett kiállítást, mely 2014. január 5-ig látható a Szépművészeti Múzeumban. A 2009 tavaszán alapított és 40 évnél fiatalabb magyar festők számára kétfévente meghirdetett díj összege művészenként 5000 euró.

A Design Terminál új státusa

Kiemelt kormányzati háttérintézménnyé válik január 1-től az eddig nonprofit szervezetként működő Design Terminál. Feladata a kreatívipari ágazatok (így az innovatív technológiák, a formatervezés, a divatipar vagy az urbanisztika) ösztönzése, új magyar vállalkozói sikertörténetek elősegítése lesz.

Arany Rajzszög díj

Öt tervező, illetve grafikai stúdió kapott díjat az Arany Rajzszög Társaság (ART), a Magyar Tervezőgrafikusok és Tipográfusok Társasága (MATT), valamint a Design Terminál közös szervezésében hetedik alkalommal megrendezett Graphifesten. Az év pályakezdő tervezőgrafikusa Hasenstaub Livia lett, a szuverén tervezőgrafika díját Berecz András, Az Év Grafikai Stúdiója díjat a Graphasel, az utóbbi évek tervezőgrafikai tevékenységéért járó elismerést José Simon, az életműdíjat Kemény György kapta. A MATT Látványkonyha pályázat két különdíját Riba Hilka, illetve a Csuport Andrea, Demeczky Nóra és Herr Ágnes alkotóhármas nyerte. A zsűri elnöke, Holger Jacobs (Mind Design Stúdió, London) személyes elismeréssel jutalmazta Sebenyi Dávid munkáját, míg a MATT Szakmai Fődíját és a vele járó pénzjutalmat Kovács Mónikának ítelték.

Peter Weibel díszdoktor lett Pécsen

Díszdoktorává avatta Peter Weibel (1944) médiateoretikust és médiaművészt a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kara. Weibel orvosi és matematikai tanulmányok után kezdett a médiaművészet elméleti kérdéseivel foglalkozni. A jelenleg a karlsruhei Zentrum für Kunst und Medientechnologie médialabor és múzeum vezetőjeként dolgozó Weibel a kilencvenes évek kezdetétől, a pécsi mesteriskola megalakulása óta kíséri figyelemmel az egyetemi város művészeti oktatását. A Neue Galerie kurátoraként számos fiatal pécsi művésznek biztosított nemzetközi megjelenést, illetve ösztöndíjat Grazban; az általa alapított linzi Ars Electronicán pedig pécsi médiaművészek szerepelhettek a jövőtábol.

A Velencei Biennále sikere – számokban

Rendezői értékelése szerint hatalmas sikerrel zárt november végén az 55. Velencei Biennále. Minden számszerű eredmény felülmúlta a korábbi éveket: az összesített látogatószám megközelítette a félmilliót, és ennek közel egyharmadát fiatalok tették ki. A rendkívüli médiaérdeklődést jelzi, hogy több mint 7000 újságíró akkreditáltatta magát, 56 százalékkal több, mint 2011-ben. A rendezvény honlapját 1 387 238 látogató tekintette meg, a Facebookon 180 008 kedvelője akadt, míg a Twitteren 175 694-en követték.

A Documenta 14 főkurátora

Adam Szymczyk lesz a 2017-ben Kasselban megrendezendő 14. Documenta művészeti vezetője. A nemzetközi jelölőbizottság ajánlata alapján megválasztott Szymczyk az elmúlt tíz évben a bázeli Kunsthalle igazgatójaként és vezető kurátoraként gyarapította a varsói Foksal Gallery Foundation egyik alapítójaként szerzett hírnevét.

Hantaï-dömping a párizsi aukciókon

A párizsi Sotheby's és az Artcurial árverezőház a karácsonyi árverési szezonban 17 Hantaï Simon-képet kínál megvételre. Az egyik mű becsértéke 500–700 ezer euró. A Christie's nagy presztízsű „Evening sale”-jén is szerepel majd Hantaï öt munkája. A művész iránti érdeklődés a párizsi Pompidou-központban idén rendezett életmű-kiállításnak és a magyar magánkiadásban megjelent monográfiának is köszönhető.

Flying art courses

A független képzőművészeti tanszék a 2013–2014-es tanévben Magyarország számos egyetemén és főiskoláján lesz jelen ingyenes kortárs képzőművészeti kurzusokkal. A kurzusok idejére beköltözik az adott intézmény falai közé; az előadásokon és workshopokon kívül lesz alkalom meghívott művészekkel és szakemberekkel beszélgetésekre, kapcsolatépítésre és együttműködésre. A program – melynek vezetője Menesi Attila, támogatója az Erste Alapítvány – első helyszínei a Szegedi Tudományegyetem, a BME KommON Kommunikációs Szakkollégium és a kolozsvári Babes–Bolyai Tudományegyetem.



KISKÉP
GALÉRIA

Megszeretni szenvedély,
gyűjteni érdemes

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

Kiskép Galéria a Budai Várban

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

(folytatás az 1. oldalról)

De ezen az okoskodási úton csupa zsákutcába jutunk – hiszen e tárlaton olyan filmes és videoművészeti csúcsteljesítményekkel is találkozunk a látogató, amelyek vitathatatlanul azonosak eredeti önmagukkal.

Így például Nam June Paik és Jonas Mekas filmjei a beatköltőkről élvezettel tágtítják a video- és a dokumentumfilm határait azáltal, hogy teljesen tönkreteszik a narratív struktúrát, és obszcén módon médiumaik sajátosságait állítják közszemlére. Magyarán szólva annyi hibát raknak bele, amennyit a néző lehetőleg már nem bír el: a nouveau réalisme atyja, Pierre Restany meggyőződéses hévvel, gesztikulálva előadott bölcsészete kétszeres sebességgel rendkívül mulatságos-



Brion Gysin: Veszély (William S. Burroughs), Párizs, 1959

nak hat; a Ginsberg halála utáni szertartásos búcsúztatás alkalmával pedig a kamera, mint egy ridikül, jön a beszélővel, aki maga mellé ülteti – idióta kivágatokat kapunk, béna megvilágításokat. Nam June Paik filmje „a két Allanról” – azaz Allen Ginsberg-ről és Allan Kaprowról – tartalmaz dokumentatív részleteket, de ezek sosem futnak ki semmire, mert a médiumban lakozó va-

Ludwig Múzeum, Budapest

A cut-up propagátorai

rázserő rendre fölébukik a teleológiának: pszichedelikus videoeffektek, kikockázás és a televíziómanipuláció színes, káprázatos zaja mossa el a sztorit.

Itt kezd kiviláglani, hogy a bevezetőben megpendített videoműtárlatokkal vett összehasonlítás mennyire fals. Hiszen ma már videoművészetként gyakorta egyáltalán nem e médiatudatos vagy -központú dolgokat látni, hanem a teleológiához magukat visszakuncsorgó, narratív (ideológiai) etetéseket, ahol a tárlatlátogatás során az a legidegesítőbb, hogy éppen nem a mű elejére érkezünk oda a projektorhoz. És a tétel (mondjuk) 40 perc lesz – már ha kiírják. Magam több órát töltöttem el e tárlaton, de a négyórás Ginsberg-interjúhoz emiatt oda sem ültem (mert itt kiírták), hiszen a vetített anyagok összideje jócskán meghaladja a kényelmesen befogadható tárlatnézés korunk fogyasztói szokásai által optimalizált fél délutánját. Ami az első – leginkább sikerült – teremben hamar kisül: hogy ez egyáltalán nem gond.

De kik is ezek az emberek? A cut-up propagátorai. Amit irodalomtörténetileg kimerítően földolgoztak a kollégák (feldarabolt szövegeket új művé építő kollázstechnika), de termékenyítőleg hatott képzőművészekre is, csak Keith Haring példáját említve. Vagyis az ember nyugodtan csücsülhet az első terem ernyőerdejében, és valós idejű cut-up gyanánt be lehet fogadni a tárlatot. Így: jó, a közelben éppen John Giorno szavalja egy olasznek tűnő kisváros háttéré előtt a versét, amit Burroughs haláláról írt (ez arról szól, hogy a bűnösnek található lélek milyen, az élők által gyakorol-



Jean Genet, William Burroughs és Allen Ginsberg, Chicago Grant Park, 1968

ható meditációs imaginációval vihető haza az ősfénybe, és hogy ezt Giorno milyen képekben vitte véghez). Másutt Burroughs és Gysin unott fejfel türelmesek egy húszéves, betépett költő kérdéseinek keresztútjában, majd Philip Glass zongorázik Ginsbergnek háttal, aki a minden vallás szentjeit megidéző, a háború végét kihirdető versét olvassa föl a zenei kompozícióra. Az ernyők java ferdén bár, de egyszerre, különösebb fejforgatás nélkül egy látómezőben többedmagával látható. Az interjúk között hangzik el a cut-up; látjuk az elvből eredő videoszerkesztés gyümölcseit, és megkapjuk mindennek az okát is. A kurátor, Jean-Jacques Lebel megnyitó-köszöntő szavai szerint is a tárlat a beatnemzedékről összeállított „dzsungel”, ahová most invitációt kapunk, hogy „vesszünk el benne”. Ez gördülékenyre sikerült.

A drogok, a szex és homoszex, a buddhista fénytudat és az atombomba mint vers és

utcazene pusztán azért annyira valóságos egymás társaságában, mert – amint ezt már a halott francia költő, Baudelaire szíves közléséből ismerheti az érdeklődő közönség – a drog nem ad semmi újat, vagy mást, csak pontosan ugyanezt a vackot, ami amúgy is van, csak még ütősebben. Mielőtt azonban a beatnikek fiatalságra káros hatásainak büntetés-végrehajtási univerzumába merül-nénk alá, áruljuk el végre az imént fölcsilantott okát a cut-upnak. Ami oka annak is, hogy miért kap a beatmozgalom „lázasadás” jellegű címkéket. A média gyors ütemben agresszióval ruházza föl őket – és valóban, fenyegetően veszedelmes eszméket terjesztenek. Ezek közül az egyik alapvetés, hogy az idő fikció. (Ezért képvisel realizmust a cut-up.) A káoszmagiához kapcsolódó személyek tevékenységének ellenkultúráként történő azonosítása kétségkívül jogos. Emellett aligha vesztett aktualitásából az a varázstudományban fölkészült kristálytisztá dadaizmus, amely az aktuális emberi állapotot emberi jogon emberellenesnek ítélné, azt önmagába omlásra sürgeti.

Hatalmasakat röhögtem. Nemcsak a beatnemzedék költeményeit, hanem interjúkban az életvitelüket, társadalmi magatartás-művészetüket is elérhetővé teszi a tárlat. Csak egy példát említve: Kerouac puffadt alkoholista fejfel egy nagy nézettségű tévés talkshowban a kérdésre, miszerint miként foglalna állást a koreai háborúról, azt válaszolja: szerinte az egész nem más, mint az északiak és a déliek összeesküvése abból a célból, hogy legyen egy rakás dzsipjük. A közönség derül. A sztármédiaszemély műsorvezető köztöködik, mire Kerouac nem tágit: most nem az van, hogy tényleg ott az a rengeteg dzsip? (Megtekinthető január 12-ig.)

PAKSI ENDRE LEHEL

Nagyházi GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ



Corrodi, Hermann David Salomon (1844-1905): Nílusi naplemente

KARÁCSONYI AUKCIÓK

December 10., kedd 17 óra: régi mesterek és 19. századi festmények

December 11., szerda 17 óra: 20. századi festmények

December 12., csütörtök 17 óra: művészeti tárgyak, bútorok, szőnyegek

December 14., szombat de. 11 óra: ezüstök, ékszerek, üvegek és porcelánok

A kiállítás megtekinthető: november 30. és december 8. között naponta 10-18 óráig.

H-1055 Budapest, Balaton u. 8. · +36-1 475-6000 · nag@nagyhazi.hu · www.nagyhazi.hu

Szépművészeti Múzeum, Budapest

Pulszky nyomdokain

A Szépművészeti Múzeum Régi Szobor Gyűjteménye a kora középkortól 1800-ig tartó időszak európai szobrászatának alkotásait őrzi. A kollekciót Pulszky Károly vásárlásai alapozták meg a XIX. század végén. Az anyagból 1921-ben megnyílt első bemutatót Meller Simon rendezte, ezt Balogh Jolán újította meg a harmincas években, s kisebb-nagyobb átalakításokkal egészen 1987-ig volt látható a múzeum termeiben. Az évtizedekre raktárba száműzött alkotások legjava decemberben kerül ismét közönség elé egy új állandó kiállításon. A gyűjteményről és a megnyíló tárlatról kérdeztem Szócs Miriam kurátort.

– *Az anyagnak mekkora része lesz látható?*

– A Régi Szobor Gyűjtemény 633 eredeti művet és nagyjából 50 hamisítványt tartalmaz. Ebbe nem számoltam bele a 300 darabos gipszmásolat-kollekciót, amelynek egy része kölcsönként vidéki intézményekben található. A kiállításra 130 művet válogattunk ki, ezt a számot később kénytelenek voltunk 110-re csökkenteni. Míg a Balogh Jolán-féle tárlat számára a teljes második emeleti kabinetisor is rendelkezésre állt, addig nekünk egy fél emelettel lejjebb lévő, 200 négyzetméteres terület kell beérnünk. A három egymásba nyíló terem mérete és adottsága határozta meg a bemutatott művek mennyiségét.

– *Milyen koncepcióra épül a kiállítás?*

– Mivel kollekciónknak csak töredéke kerülhet közönség elé, fontos, hogy fő műveink mindenképpen szerepeljenek. Közgyűjtemény vagyunk, elsőrangú feladatunk, hogy legalább a legjobb darabok állandóan láthatók legyenek a múzeumban. Ezért elsősorban minőség alapján válogatunk. Anyagunk eléggé egyenetlen, bizonyos iskolák túl vannak repre-

amely összeköti ezeket. A szobrászatban a művész által választott anyag többnyire meghatározza az alkotás elkészítésének módját. Ezért a kiállítást anyagokra és technikákra fűzzük fel, csak nagy vonalakban választjuk el a különböző iskolákat és követünk időrendet. Így kerülhetnek egymás mellé reneszánsz kisbronzok és barokk ólomszobrok, vagy azonos korszakú, de eltérő stílusú itáliai és német, németalföldi munkák, ahol a technikák gyakran átfedték egymást.



Luca della Robbia: Krisztus és Szent Tamás, terrakotta, 45x22x15 cm, 1463–1465

– *Milyen tájékoztató anyagok segítik a látogatót?*

– Komplex közönségközpontú programot dolgoztunk ki. A laikus számára is érthető technikai és művészettörténeti feliratokon túl az anyagokat és a különböző szoborkészítési eljárásokat mintadarabokon szemléltetjük. A kiállításon szereplő néhány műalkotás egy-egy részletéről restaurátorok által reprodukált másolatok korabeli eljárással készültek, és a folyamat fázisait mutatják be. A látottakat szöveges információ segít értelmezni. Hét gótikus faszobor részleteinek másolataival szemléltetjük a faszobrok festésének és díszítésének módjait, mint például az aranyozást vagy a ruházat brokátimitációját. Az Itáliában egykor népszerű mázas terrakotta készítése fázisai, a bronzöntés és patinázás folyamata, illetve a reneszánsz idejében kedvelt cartapesta, a festett papírmásé szobrok technikája szintén megismerhető lesz. A mintákat közvetlenül a másolt szobor alá beépített fiókokban helyezzük el, amelyeket az érdeklődők nyithatnak-zárhatnak. A rejtett tárlók révén sikerül megőriznünk a tárlat egységes arculatát, és ezzel azoknak is kiállításszerű élményt nyújthatunk, akik nem érdeklődnek a technikai részletek iránt.

– *Mely műtárgyak érdemelnek kiemelt figyelmet?*

– Számos nagyszerű alkotás szerepel a válogatásban, amelynek a gyűjteményből fakadó igazi erősségei a reneszánsz idején készült itáliai munkák. Legismertebb műtárgyunk a Leonardónak tulajdonított Lovas szobor. Egyesek a mester alkotásának vélik, míg mások kételkednek ebben. Washingtonban 2009-ben

vizsgálat alá vették, és a készítés technikája alapján megállapították, hogy XVI. századi munka. A lónak jó néhány változata ismert különböző külföldi gyűjteményekben, de ezekről egyértelműen kiderült, hogy XIX. századi, vagy későbbi alkotások. Ilyen szempontból a Szépművészeti Múzeum példánya jó helyzetben van, mert továbbra is vita tárgya lehet a reneszánszbéli alkotó személye. Ugyanakkor Leonardo szerzősége nehezen bizonyítható, mert a Lovas szoborhoz nem lehet analógiát találni: egyetlen Leonardo-szobrot sem ismerünk, amelyet biztosan ő készített – annak ellenére, hogy szobrászi tevékenységét számos korabeli dokumentum bizonyítja. A kiállítás egy másik mesteri darabja Krisztus és Szent Tamás égetett agyagszobra, amely Luca della Robbia – a firenzei quattrocento egyik legjelentősebb, a mázas terrakotta technika kidolgozójaként számon tartott szobrásza – munkája. Szintén ebből a firenzei korszakból származik Michelozzo di Bartolomeo Madonna-domborműve. Kisbronzaink közül kiemelném az Andrea Ricciónak tulajdonított Európa elrablását, amely témaválasztásában a padovai humanista körök ízlésvilágát tükrözi. Egyébként jó néhány olyan bronzunk van, amely jelenleg még a nemzetközi szakma előtt sem igen ismert, mert nem publikálták megfelelően. Ilyen például Agostino Zoppo pokolhegyet ábrázoló, XVI. századi bronz füstölője, amelynek több példányáról tudni, de ezek közül a mi múzeumunk birtokában lévő a legteljesebb és minőség tekintetében is a legjobb. A firenzei származású Jacopo Sansovino, a XVI. századi Velence meghatározó szobrásza és építész több művel is szerepel a tárlaton. Egyedülálló a Mária a gyermekkel című viaszszobra, mivel ebből az anyagból csak a londoni Victoria and Albert Museumban található egy másik munkája; az ilyen korai reneszánsz viaszszobrok egyébként is csak rendkívül ritkán maradtak fent. Megemlítem még az egyre népszerűbbé váló és a műtárgypiacra is egyre magasabb áron jegyzett osztrák barokk művész, Franz Xaver Messerschmidt műveit. Igazi különlegesség a három Karakterfejből, a Kovachich Márton György-büsztből és hét darab alabástrommedalionból álló együttes, amely Bécs után a legjelentősebb Messerschmidt-gyűjtemény. Az önmagában sem szokványos belsőépítészeti terv úgy készült, hogy a kiállítás installációja a kiemelt műalkotásokra külön felhívja a látogatók figyelmét.

– *Megjelentetnek katalógust is a tárlatról?*

– Nem a kiállításról, hanem a gyűjteményről tervezzük kötetet. Mivel szakmailag jelentősebb kiadványt szeretnénk megvalósítani, ez hosszabb időt – nagyjából még további két évet – vesz igénybe. Egy-egy tétel megírására külföldi szakembereket is fel szeretnénk kérni. A katalógusba kollekciónk legjobb alkotásait válogatjuk majd be, amelyek nagyjából lefedik a tárlat anyagát, ezért a kiadvány az állandó kiállítás katalógusának szerepét is betöltheti. Addig is a múzeum honlapján számos háttér-információ lesz elérhető a tárlaton szereplő művekről, a szobrászati technikákról, a kiállítás építésének folyamatáról és a korábbi bemutatók történetéről.

JUHÁSZ SÁNDOR

Tárlatvezető

Végtelen történetek: 1. Gellér B. István: Töredékek

Több mint harminc éve gyarapodnak a Növekvő Város pszeudoleletei Gellér B. István jóvoltából. A legújabb bemutató a 2B Galériában látható, az anyag egyben Gellér B. székfoglalója a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia tagságához. A plasztikákban és történetekben, archaikus mitológiatöredékekben megfogalmazott mikrovilág „feltárásai” egy fém- és kőhasználatból élő, talán elmúlt, talán eljövendő társadalom tárgyi és szellemi kultúrájából merítenek. A művész konstruálta töredékek súlyos anyagszerűsége és a tárgyak, szimbólumok, anyagok és színek között érzékelhető sűrű, anyagtalan mátrix kölcsönös utalások és vonatkozások rendszeréből szövődik. Minden jelnek van párja, elődje vagy kibontakozása, minden növény vagy állat lenyomata egyben titokzatos útjelzés.

A mostani kiállításon ez a művek között rezgő, láthatatlan háló lazább, a plasztikák anyagszerűsége súlytalanabb, mint a korábbi periódusokban készült daraboknál. Dobozokba zárt leletek sorolódnak a falon, egyforma méretű, szinte érthetetlenül friss képkeretbe ágyazott csont- és fadarabok, finoman megmunkált fragmentumok és harsány színekkel valószínűtlenné tett kövületek. Kapu, amelyik talán egy masztabához vezet, de mintha egy harmadik típusú találkozás lilás fénye derengene át rajta. Ősfonál-köldökszínórral körbenőtt óriástojás, lepelbe burkolt, moccanatlan testek és tompa fényű önkehely süllyednek a színezett doboz-keretbe. A művek dramaturgiája önmagába zárul, nem lép ki a többi plasztika felé; szuverén képzőművészeti alkotásokat látunk, befelé forduló egyéni narratívákat, nem pedig egy titokzatos közönség sorsdrámáját. A Növekvő Város-sorozat korábbi karakterei, a végtelenített múlt, a fakoronába szövődő labirintus, a megkövült állati és növényi maradványok finom átlényegülése, a „leletekből” kiolvasható narratíva hiányossága, a geometrikus és az organikus részletek egymásra rétegződése hibátlan, de a művek köré növesztett széles, vastag keret és annak felületén a természetfölötti színek uralma azt sugallja, hogy a Növekvő Város fáradhatatlan régésze már nem a föld rejtett rétegeiben keresi a jövő képletét. *(Megtekinthető december 9-ig.)*

2. Németh Hajnal–Kékesi Zoltán: Hamis vallomás

A Centrális Galériában Németh Hajnal és Kékesi Zoltán a magyarországi antiszemitizmus természetrajzát dolgozza fel. A tisztaeszlári per iratai három teremre bontva, lépésről lépésre elevenednek meg egy kortárs opera, egy tárgy- és hanginstalláció, illetve egy felnagyított fotósorozat formájában. Mindez fokozatosan vonja be a nézőt-hallgatót a mű olvasatába. A középső teremben egymás mögött sorakozó kottaílványokra tett szöveg-partitúrákon látjuk, sorról sorra bővülő tartalommal, hogy a falubeli Scharf Móric egyetlen tétova (inkább kérdő) mondatából egy láthatatlan karmester intésére 1883-ban hogyan kerekedik a zsidók elleni vérvád és abból lassan másfél évszázada virulens antiszemita gyűlölködés. A bal oldali teremben az opera videováltozata pereg, amelyen egy mai könyvtárban, a háttérben ülő kórus kíséretében két öltönyös tisztviselő mondatonként tanítja be a fiúnak a vallomást. A mű Erdély Miklós Verzió című filmjének egyik kulcsjelenetét dolgozza át, továbbgondolja és a máig nyújtja el a per lefolyását. Következményeivel a másik oldalteremben szembesülünk, ahol 2012-ben készült fotók mutatják a tisztaeszlári temetőben Solymosi Eszter álsírját és rajta a nemzetiszínű szalagokat, szélsőjobboldali uszító feliratokat. Velük együtt a nyíregyházi Városháza tárgyalóterme tűnik fel, ahol 140 éve a per lezajlott. Csendes hely, jegyzik meg az alkotók a címben. Az onnan fakadó hangzavar viszont még most is tart. A másik „csendes hely” fotója a betonfallal elkerített, jeltelen tisztaeszlári zsidó temetőt ábrázolja. Németh Hajnal és Kékesi Zoltán installációja a tér és az idő haladását bontotta fel egymást követő fázisokra, konzekvensen végighaladva a kérdéstől az állításig, a rámutatástól a gyűlölködésig, egy eltűnt kamaszlány tisztázatlan sorsától a mai antiszemitizmusig. *(Megtekinthető december 15-ig.)*

3. Ania és Adam Witkowski: Alagutak

A Lengyel Intézet Platán Galériája kitartó és módszeres munkával sorra mutatja be Magyarországon a lengyel képzőművészet legfiatalabb és leginnovatívabb alkotóit. Nem kiforrott életműveket, csak néhány munkát, melyekből összességében sokkal pontosabb képet kaphatunk arról, mi zajlik a lengyel képzőművészetben, mint egy-egy nagy, reprezentatív kiállításból. Ania és Adam Witkowski a harmincas generációhoz tartozik, de már ismerik őket Dániában, Németországban, Finnországban is. Sok műfajú alkotópáros, ez a karakterük illik a Platán Galéria koncepciójához, hogy a fotó, a videó, az installáció, a grafika együtt, erős kölcsönhatásban legyen jelen. A kiállításon mindez meg is jelenik, egy-egy művel a kis térben. Egy loopolt videó a kaliforniai sivatag száikár monotonájába az égen felvillanó mandalajel ígéretét viszi, a kamera majdnem a talajjal egy vonalban, a száraz rögökön bukdácsol, amikor a fénybuborék – mint optikai rendellenesség, talán mesterséges, talán szupranaturális jelenség – feltűnik a képkivágás peremén. A mű filozófiai mélységét húzza alá a terem sarkában fekete műanyag állatfigurákból épített, vastag sugárban lecsorgó mesterséges lávafolyam és fölötte a végtelen jelét bizonytalan, remegő kontúrokkal felrajzoló óriási hurok. Az úton-levés, a meg-nem-érkezés, a földi folyamatok végtelenített magányossága, miközben minden önmagába visszatér, nagyon is földközeli képekkel fosztja meg méltóságától az örök visszatérés mítoszát. *(Megtekinthető január 6-ig.)*



GÖTZ ESZTER
újságíró, műkritikus, szerkesztő



Franz Xaver Messerschmidt: Karakterfej – Az ásító, ön, 42x21,5x26 cm, 1770 után

zentálva, mások szinte egyáltalán nincsenek jelen. Ezt nem próbáltuk ellensúlyozni, a minőséget tartottuk szem előtt. Ugyanakkor figyelembe kellett venni, hogy viszonylag kis térben lesznek majd eltérő időszakokból és területekről származó szobrok, amelyek gyakorlatilag egymásra néznek, vagy egymás mellett helyezkednek el. Olyan kapcsolatot kerestünk,

1960. december

Tárlatvezető – a múltba

Felszabadult Budapest

Budapest műtörténeti jelentősége a felszabadulás után különösen megnőtt. A két világháború között a horthysta fasizmus ádáz terrorja idején a nagyvárosi körülmények biztosítottak úgy-ahogy kedvezőbb feltételeket az illegális munkára, a munkaspárt forradalmi küzdelmeinek folytatására. A szocialista realizmus legbecsebb hagyományait is a főváros teremtette meg. Képzőművészeink tevékenységét rendkívüli módon megélénkítette népi demokratikus kormányzatunk azon rendelkezése, mely az építkezési beruházások két ezrelékét az objektumhoz tartozó műalkotásokra rendeli fordítani, s ezen



Kiss István: Tanácsköztársasági emlékműterv, 1957

eredményekből számos Budapesten látható. Most első ízben nyílt mód reprezentatív formában bemutatni a főváros művészetének elmúlt 15 esztendejét. Tematikus elrendezésben látható a zsűri által kiválasztott 88 építészeti, szobrászati, festészeti és iparművészeti alkotás, bizonyítva, hogy az építésszek és a képzőművészek együttműködése jó úton halad. Több festményen, grafikán megjelentek a város fejlesztésének, világvárosi szintre emelésének jelentős tényei. Budapest helyreállítása és a most épülő Erzsébet-híd kimeríthetetlen témát nyújt a művészeknek, alkotásaik közös ügyünk iránti érdeklődésüket jelzik. Ma sürgető és indokolt a múlt rendszer reakciós ideológiát hirdető, rossz emléké alakjait megjelenítő köztéri szobrok leváltása. Tanácsköztársasági emlékműtervében Kiss István Berény Róbert közismert 1919-es plakátjának sziluettjét felhasználva folytatja a forradalmi hagyományt. Iskolákhoz, kórházakhoz, lakótelepekhez készült domborművekből, pillérborításokból, sgraffitókból is impozáns kompozíciókat láthatunk. Fennáll azonban a veszély, hogy a funkcionalizmus bűvöletében élő építésszek, képző- és iparművészek kikerülhetik a szocializmus építéséből adódó világnézeti követelményeket, és a polgári dekadencia irányába terelhetik életformánkat. *(Felszabadult Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, megtekinthető volt december 17-től.)*

Derkovits diadala

A Kulturális Kapcsolatok Intézete újabb eredményről számolhat be: a hollandiai Derkovits-kiállítás nagy érdeklődést váltott ki, és komoly sajtósikere van. Az amszterdami Stedelijk Museum levegős tárlatrendezése önmagában is lebilincselő. A holland sajtó behatóan foglalkozik a „magyar forradalmár festő” munkáival, a kritikusok többsége megőrizte objektivitását, és megadta a proletárfestőneknek kijáró megbecsülést. Többen Derkovits képeinek patetikus-heroikus stílusát és az abból sugárzó forradalmi gondolatokat emelik ki, mások Otto Dix és George Grosz pamfletrajzaihoz is hasonlítják, és kubista befolyást is látni vélnek munkáiban. A vesztett háború társadalmi és gazdasági romjain élő művészes és társadalomkritikája megéri a látogatókat. A katalógus bevezetőjében Pogány Ö. Gábor a monumentális realizmus kifejtését használja a festővel kapcsolatban, akinek a nép nyelvén kellett szólnia, hogy a népet tespedtségéből felrzza, s így az tovább haladjon az igazságtalanság és hatalmi erőszak elleni küzdelemben. A 72 művet bemutató kiállítás mély nyomokat hagy a publikumban és a szakmabeliekben egyaránt. A barátságos fogadtatás, amivel Derkovits a Stedelijk Museumban és a sajtóban találkozik, folytatásra vár. *(Megtekinthető volt november 25-től január 3-ig.)*

Derkovits Gyula: Kivégzés, 1932

A munka frontján 1959-ben indította el a szakszervezet azt a mozgalmat, amely a képzőművészek széles táborának biztosít lehetőséget arra, hogy bekerüljenek az élet vérkeringésébe, és tanulmányozhassák a mezőgazdaságban létrejövő nagy változásokat. A művészek körében olyan elemi erővel tört fel az élet, a valóság megismerésének vágya, hogy érdeklődésük súlypontja átkerült a munkahelyekre. A jelen kiállításon 70 alkotó művein mérhető le, milyen eszmei hasznót jelent a művészek és a munkások kapcsolata. Az ország minden pontjáról érkezik híradás festmények, grafikák, kispasztikák formájában. Megint felmerül azonban a tartalom és a forma unos-untig emlegetett problémája: a művészi szándék modern hangvételre irányulása olykor a mondanivaló elszegényedésével jár; gyakran eltűnik a dolgozó ember. Orosz János, Vecsési Sándor és Szurcsik János képein azonban érződik, hogy a munkafázisok ábrázolásán túl magát a munka szellemét emelik a szimbólum síkjára. A tárlaton sajnos alig találunk portrékat, pedig a szocialista munka hőse sokkal inkább megérdemelné, hogy megörökítsék, mint a múlt nagyurait és főispánjait. Kíváncsi vagyok, hogy megörökítsék, mint a múlt nagyurait és főispánjait. Kíváncsi vagyok, hogy megörökítsék, mint a múlt nagyurait és főispánjait.

A jelen kiállításon 70 alkotó művein mérhető le, milyen eszmei hasznót jelent a művészek és a munkások kapcsolata. Az ország minden pontjáról érkezik híradás festmények, grafikák, kispasztikák formájában. Megint felmerül azonban a tartalom és a forma unos-untig emlegetett problémája: a művészi szándék modern hangvételre irányulása olykor a mondanivaló elszegényedésével jár; gyakran eltűnik a dolgozó ember. Orosz János, Vecsési Sándor és Szurcsik János képein azonban érződik, hogy a munkafázisok ábrázolásán túl magát a munka szellemét emelik a szimbólum síkjára. A tárlaton sajnos alig találunk portrékat, pedig a szocialista munka hőse sokkal inkább megérdemelné, hogy megörökítsék, mint a múlt nagyurait és főispánjait. Kíváncsi vagyok, hogy megörökítsék, mint a múlt nagyurait és főispánjait. Kíváncsi vagyok, hogy megörökítsék, mint a múlt nagyurait és főispánjait.

Ernst Múzeum, megtekinthető volt november 26-tól december 12-ig.)

CSIZMADIA ALEXA

Kepes Központ, Eger

Organikus építészetten innen és túl

Sohasem volt kétségem az idén hatvanéves Ekler Dezső építész kvalifikációjáról, Házak című kiállítása mégis meglepett: erő, fantázia és frissesség – a korai művektől kezdve a legutóbbiakig.

Ekler, aki a nyolcvanas években gyakran mondogatta önironikusan: „Mit csodálkoztok a házaimon, én Makovecz köpenyéből bújtam elő!” – mélyen azonosult a nagy organikus mesterrel, építészével, világfelfogásával, s kezdetben még habitusát (köpenyét) is magára vette. Az egeri kiállítás bizonyítja, hogy pályája során saját köpenyt szabott magának, hiszen futotta rá tehetségéből.

Talán nem kicsinyítem Ekler érdemét, ha azt mondom, nem utolsósorban mestere által alakult ki felfogásának tágassága és különösen korai munkáiban jelen lévő radikalizmusa, az elmélet, a társadalmi kérdések és a művészet iránti fogékonysága, a szerves szemlélettel az ember és a természet egybenlétének képessége. A teória amúgy is állandó jellemzője a magyar organikus iskola steineriánus alkotóinak, az 1980–1990-es évek pedig a magyar képzőművészetben és az építészetben is a neokonceptualizmus időszaka. Gondoljunk Janáky István vagy Reimholz Péter egészen másféle építészeti felfogású, de hasonlóképpen elméleti igényű korabeli munkásságára.

A nyolcvanas évek első felében induló építész első önálló munká-

és land art határán áll, a makoveczi formakísérletek mesteri továbbgondolása. A borászat épületegyüttese egészen eredeti, a hely szellemére érzékeny felfogásával a posztmodern



Ekler Dezső: Disznókő borászat, Mezőzombor, 1993–1995

klasszicizmus magyar fejezetét képviseli (nem véletlen, hogy Ekler Aldo Rossit is mesterének tekinti), a helyi arányos, költői keretbe foglalva az időt és az időtlenséget, a borászat varázslatát. A környéken, azaz Tokaj-Hegyalján azóta épült egész sor, építészeti szempontból is kiváló borászati épület között alig van olyan, amelyikre ne hatott volna Ekler háza.

A kilencvenes évek közepétől kezdve Ekler munkássága lassan, de biztosan fordul a makoveczi formavilágtól az egyéni stílus irányába. Ekkor válik nyilvánvalóvá, hogy mennyire erős Ekler formáló képessége. Építészete zavarbaejtően sokféle, mégis egy és összetéveszthetetlen. Ahogy a pályatárs, az Ausztráliából hazánkba szakadt Anthony Gall



Ekler Dezső: Szemere Bertalan Általános Iskola, Pécel, 2002

jával, a nagykálló-harangodi népművészeti tábor megtervezésével Makoveczhez méltó épületegyüttest alkotott, amellyel nemzetközileg is ismertté vált. Itt Ekler egyszerű tudta megvalósítani a szerves és a közösségi építés külön-külön is nehéz feladatát. De az építészetnek és a képzőművészetnek modern kor előtti, a népművészetben jelen levő egysége is megjelent a kis faépfütykékben. Az is jellemző rájuk, amit egy 1995-ös interjújában így fogalmazott: „Az egyetlen igazi építészeti cél az kellene legyen, hogy otthonos tereket építsünk. [...] A világban rejlő tendencia pusztítja az otthonosságot.”

A kaposvári Agrártudományi Egyetem toponári campusának két épülete az expresszionista vonalat képviseli Ekler építészeteiben. A mondhatni provokatív teatralitással megformált épületpár szinte beszélő építészeti reprezentálja a termékenységét. Másik komoly nemzetközi publicitást kapott munkája, a mezőzombori Disznókő borászat épületegyüttese már az organikus építészetből egyéni útjára forduló Ekler remekműve. Az üzemtraktorgarázsa építészeti, szobrászati

mondja a tv1 dokumentumfilmjében: Ekler besorolhatatlan – mindig odébb teszi a mércét. A legkülönbözőbb módon komponált épületek követik egymást, de mindig érezni a folytonosságot, bár nem állítanám, hogy könnyű lenne meghatározni, miben is áll ez pontosan. A dunaújvárosi úgynevezett Tojásház nevű banképület, a szolnoki, szintén elliptikus alaprajzú saroklakóépület, a budapesti Henger utcai Margit Palace irodaház, megint csak elliptikus irodatoronnyal, a szintén budai Krisztina Palace irodaház, a nem is kissé Zaha Hadidot idéző formálású péceli általános iskola, a lazán szerkesztett, már-már újmodern római-parti üdülőlázak vagy a közelmúlt borászati munkái, a Kreinbacher pezsgőpincészet és a Szent Ilona borászat egyre újabb formai elképzeléseket bontanak ki. Utóbbi egészen merész, föld alatti betonstruktúráival új utat jelölhet ki a magyar borászatépítészetben. Az egyéni, sokszor monumentális forma keresése is egyik alapvető jellemzője Ekler munkásságának.

Méltó terjedelemben kap bemutatást a kávé- és teáskészlet, amelyeket Ekler világhírű építészstá-

rok csoportjának tagjaként tervezett az Alessi olasz designcég számára. Ez a felkérés is eredeti és biztos formaérzékét, formaalkotását díjazta, az eredmény pedig valóban elsőran-

gú. Az ezüst Tea & Coffee Piazza 2000 készlet építészeti ihletésű tárgyelemekből összetartozó családként jeleníti meg a készlet tagjait, míg a 2007-es csontporcelán kávé- és teáscsésze a virágmotívum végteleen változatosságát komponálja Ekler igényességével a tárgyba.

A kiállítás kurátora, Széplaky Gerda filozófus és esztéta Ekler tárlatáról azt nyilatkozta, hogy ő a filozófia felől érkezve próbálja megérteni a kortárs építészetet, és Ekler munkáiban az erős konceptualitás ragadta meg. Építészete legfontosabb jellemzőjének a kiasztikus jelleget tartja: „A kiazmus a különböző mozzanatoknak, gondolatoknak, anyagoknak, a hely kötöttségeinek, a természeti erőknél az összefonódását jelenti” – mondja. Nekem úgy tűnik, nem más ez, mint a magyar organikus építészeti szerveséggel, hiszen az összefonódásként értelmezett kiazmus színergiát is tartalmaz, ez pedig a szerves világ és a szerves világszemlélet egyik alapjelenése. Nem meglepő, hogy az egyik elméletileg is legképzettebb építész éppen egy filozófus veszi észre, és a kiállítás igazolja, hogy a kurátor jól nyúlt a témához. Tartalmas és tömör szöveges tablói igényesen villantják fel az építészetben lehetséges gondolati tartalmakat.

A tárlat elfoglalja az épület teljes földszintjét, a prezentáció szinte végig egyenletes színvonalú, sok film- és képvetítés teszi érzékletessé Ekler nemcsak látványos, hanem konceptuális tartalommal is bíró munkáit. Mégis az a benyomásom, ugyanez az anyag kevesebb teremben elhelyezve hatásosabb és könnyebben befogadható lenne, a fotók bemutatása számomra szükségtelen módon szét van húzva. Telitalálat ugyanakkor a Somló-hegyi pezsgőérlelőnek az aulában elhelyezett eleme, amely átélhetően jeleníti meg a föld alatti épület fő formai motívumát, az ablaknyi méretű kerek nyílásokkal átluggatott pengefalat.

A kurátor így foglalja össze a kiállítás üzenetét: „Aki megnézi, nemcsak Ekler Dezső egyes épületeit ismeri meg, hanem a mögöttük meghúzódó építészeti gondolkodásmódot is. Megérti, hogyan lehet nemcsak funkcionális valójában szemlélteni, hanem észrevenni rejtett szándékait, művészeti, esztétikai értékeit. Reményeim szerint ez a kiállítás segít abban, hogy megtanuljuk művészetként »olvasni« az építészetet”. *(Megtekinthető 2014. február 15-ig.)*

SULYOK MIKLÓS

Csók István Képtár, Székesfehérvár

Karctű és monitor

Bármily hihetetlen, a magyar sokszorosított grafika elmúlt 50 évének átfogó bemutatása és Lóska Lajos hozzá kapcsolódó kötete úttörő vállalkozás. Az 1945 óta e tárgyban megrendezett, szűkebb időszakot felölelő tárlatok és történeti áttekintések az egyedi rajzokra is rendre kitértek. Mindarról tehát, ami az elmúlt évtizedekben e műfaj területén lezajlott, jobbra csak az alkalmi biennálékból alkothattunk képet. Szándékosan írtam műfajt technika helyett, hiszen a kivitelezés módszere az önálló történeti tárgyaláshoz csekély indokot szolgáltatna. Ahogy a tárlat sem vállalkozik a technika horizontális áttekintésére, hiszen abba a plakát vagy a könyvillusztáció is beletartozna. Válogatása célzottan az autonóm, művészi grafikára koncentrál, azon belül is azokra a művekre, amelyek összhangban voltak saját koruk progresszív törekvéseivel. Ennek köszönhetően az impozáns összkép meggyőző bizonyossága annak, hogy a sokszorosított grafika az elmúlt fél évszázad hazai képkalkotói kísérleteinek egyik meghatározó eszköze.

Legjobb művelői között éppúgy akadnak a modern „peintre-graveur” magatartását újjáélesztő festők, mint olyan alkotók, akiknek művészete szinte kizárólag a grafika területén bontakozott ki. Művészettörténet-írásunk legnagyobb adósságai az utóbbiak kapcsán halmozódtak fel, elegendő csak Banga Ferenc és Szemethy Imre feldolgozatlan életművére utalni.

A sokszorosított grafika fogalma az ezredfordulón gyökeres átalakuláson ment át, ezt tudatosítandó a kurátor, Lóska Lajos sem korlátozta magát a hagyományos grafikai technikákra, így c-printeket és egyéb kísérleti jellegű objekteteket, installációkat is bemutat. Ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy a tradicionális technikák vonzereje sem csökkent, amint azt Somorjai Kiss Tibor lírai litografált csendéletei vagy Gallusz Gyöngyi sűrű szövésű, kőrajzolatú vonalhálói bizonyítják. Elgondolkodtató kérdések sorát veti fel a kiállítás emblemikus művévé emelt alkotás, Molnár László József hiperrealista virtuozitással megmunkált kőrajza is, amelynek kizárólagos tárgya egy szemétkupac. Az elszáradt faágak köré csavarodó szövetdarabok minden részletét a pusztulás melan-kóliája járja át, miközben a fa és a vászon köré vitt mimetikus rajza a képkalkotás legősibb alapanyagaina utal vissza. Mindez jól példázza, hogy a többszörös technikai áttételek, mediális átfordítások miatt a sokszorosított grafika eredendően rendelkezik konceptuális karakterrel.

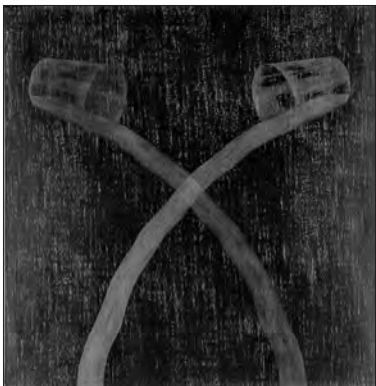
Mivel a történeti tárgyalás gerincét a progresszív művészeti törekvések nyújtják, a háborút követő első két évtized grafikája csak jelzésszerűen jelenik meg. Hincz Gyula vagy Gyarmathy Tihamér absztrakt kísérletei jó ideig visszhangtalanok maradtak. Velük szemben viszont megerősödött a magyar grafika Szőnyi István nevével fémjelzett, klasszicizáló ága. Ennek a Kondor Béla, Reich Károly, Würtz Ádám, majd később Rékassy Csaba,



Rácmolnár Sándor: Irány, 2001
szitanyomat, 700x1120 mm

Kovács Tamás vagy Gyulai Líviusz nevével fémjelzett „újreneszansz nemzedéknek” figuratív, narratív, olykor illusztratív képi világa távol állt a kor neoavantgárd fősodrától, a mainstreamet jellemző absztrakt vagy pop artos törekvésektől. Vitan felül állóan kvalitásos képi világuk kijátszható volt az avantgárddal szemben, így válhattak akaraton kívül a hatalom kulturális önigazolásának eszközévé. Egykori „túl-reprezentálásuk” némiképp megmagyarázza, hogy ezen életművek némelyike a mai napig nehezen találja a helyét művészettörténet-írásunkban.

A tárlat elbeszélése szerint a hazai modern sokszorosított grafika kibontakozása az 1970 körüli évek re tehető. A technika ettől kezdve nem (vagy nem csak) a mívés rajz és a képi megsokszorozás eszköze,



Madácsy István: Niyah V, 1998
szitanyomat, 700x700 mm

hanem olyan médium, amely a képalkotás sajátos, egyedi módozatait teszi lehetővé. Maurer Dóra Pompeji-sorozatán maga a grafikai sokszorosítás alapeleme, a nyomhagyás gesztusa kap szerepet, a lenyomat konzerváló, materiális absztrakciója. Kísérletei gondolatilag is párhuzamosak Ország Lili áramkörlenymataival és Bálint Endre sablonnyomataival. Az amerikai pop art színpompás grafikai boomja nálunk (a plakátművészeti kísérletek mellett) inkább a geometrikus absztrakció körében tapintható ki. Nádler István, Bak Imre, Deim Pál, Fajó János (és velük párhuzamosan Korniss Dezső) a hetvenes évek elején készült nonfiguratív szitanyomatai már a környezetformáló absztrakció népszerűsítésében is szerepet vállaltak.

Radikális átalakulást a hetvenes évek grafikájában a fotó megjelenése hozott. Maga is technikai kép lévén, a sokszorosított grafika ele-

ve nyitottnak bizonyult a technikai kísérletek felé, amint azt Lévay Jenő xeroxmunkái bizonyítják. Transzmediális jellege azonban a konceptuális irányok előretörésével válik nyilvánvalóvá. A fotó eredendően dokumentatív, tárgyyszerű karakterét a hagyományos grafikai technikák manipulálják, esztétizálva és konceptualizálva a látványt. Lakner László hivatalos iratokból és tárgyyszerű fotókból montírozott áldokumentumainak „hitelesítését” a bársonyos rézkarctechnika biztosítja. Gémes Péter lefényképezett figuráit az ofszetnyomatok színpadán rendezzi közös játéktérbe. Koronczai Endre testrészekről készült c-printjeit egyetlen jellemzőjük köti a képsokszorosítás hagyományos módozataihoz: az eleven bőrbe vésődő lenyomat dokumentálása.

A fotóalapú kísérletek mellett a hagyományos képsokszorosítási technikák jelentősége sem csökkent, de a mívés megformálás helyett a nyomatok emblemikus kifejező ereje került előtérbe. Banga Ferenc és Szemethy Imre groteszk vonalhálókból vergődő lényei éppúgy szkeptikusak az elbeszéléssel szemben, mint Gaál József, Szurcsik József vagy Benes József magánmitológiájának nagyszabású monumentumai. Ősi jelek jelentésvesztése és korunk emblémáinak jelentésmódosítása foglalkoztatja Kótai Tamást, Stefanovits Pétert, a popkultúra jelrendszerét ironikusan kisajátító Rácmolnár Sándort vagy a hétköznapi tárgyakat metafizikus térbe helyező, enigmatikus jeleket alkotó Madácsy Istvánt.

A székesfehérvári tárlat nem tér ki azon kérdés elől sem, hogy miként pozicionálja magát újra a sokszorosított grafika az ezredfordulón. Szij Kamilla, Koralevics Rita, Germán Fatime vagy Albert Ádám műveit már nem maga a sokszorosított kép mint artefaktum érdekli, sokkal inkább annak módszere, teóriája, jelenkori pozíciója. A szekvencia, mimézis, jelteremtés, lenyomat fogalmait körüljáró, saját technikai médiumukra tudatosan reflektáló munkáik esélyt nyújtanak arra, hogy megszűnjék a sokszorosított grafika hagyományos különállása, és az a kortárs művészeti diskurzus természetes részeként tegye fel ismét sajátos kérdéseit. *(Karctű és monitor. A magyar sokszorosított grafika 1945–2010. Megtekinthető 2014. január 31-ig.)*

RÉVÉSZ EMESE

Magyar sokszorosított grafika 1945–2010

Műfaj – változó korban

A székesfehérvári nagy grafikai körképhez időzítve jelent meg Lóska Lajos műve: szépen és gazdagon illusztrált összefoglalás a magyar grafika utóbbi 65 évéről. Nem könnyű vállalkás, még ha előzetes eredményekre támaszkodhat is, mert a szerzőnek korszakhatárokon átlépve kell a történet, az eljárások, az irányzatok és a minőség dolgában döntenie, sorrendet megállapítania és csomópontokat kijelölnie. S főleg, hogy ebben az időszakban jelentek meg a grafikában a fotóalapú technikák, ami jelentős szemléletbeli változást hozott.

A kötet műfaja átmeneti, mint Lóska legutóbbi munkájánál is (Műértő, 2009. február); átmenet az album, a monográfia és az ismeretterjesztő mű között. Albumszerű megoldás, hogy a főszöveg után következnek a képes oldalak, a szemközti lapon leírással. E lapokon lehetett volna részletelőbbben, ismertető jelleggel írni az adott technikáról is. Az albumszerű jelleget erősíti, hogy a főszöveg és a képes rész között laza a kapcsolat. Nem minden szövegben említett művész kap képet, ám sok kimaradtnak mintegy kárpótlásul jut, nemegyszer pedig egy-egy művésznél nem a főszövegben taglalt munka az illusztráció.

Lóska Lajos a kánont írja meg, mindenben a mérsékelt középén jár. Sem az apró részletekbe nem ereszkedik, ha kíváncsi lenne, de a kellő magaslatoakat is kerüli. Részleteken a technikát értem, de nem csak azt. Egy-két elemző bemutatását annak, hogyan szolgálja a „karctű” a szellemi tartalmat. Ajánlatos lett volna egy technikai fejezet, amely röviden ismerteti a hagyományos eljárásokat, de még inkább az újakat, igyekezővén rendet teremteni a terminus technicusok között. Vagy lehetőség lett volna egy kislexikon a függelékben, amikor is a főszöveg a megfelelő szócikkre és az illusztráló (akár szövegközi) képre is utal. Az eljárások mibenléte a grafikánál több mint meghatározó: az eszközhasználat sokak számára már „fél mű”, vagy még annál is több. És az újabb, digitális technikák felé haladva ez egyre inkább érvényes.

A régítől az újat a fotóhasználat megjelenése különbözteti meg, azaz amikor a művész már nem manuálisan alakítja a formát, hanem technikát vesz igénybe. Így a „fotóhasználat a grafikában” kérdése, az eljárások egymásból következése bővebb teret kaphatott volna, és zökkenő nélkül jutnánk el az elektrográfiához. Eközben sok mindent megértenénk a grafika par excellence lényegéből, finomságai-ból. Az elektrográfia grafika volta nem mindenkinek magától értetődő. Hasznos lett volna alaposabban körüljárni a kérdést, megindokolni

és utalni rá, hogy a digitális technika révén innen további intermedialis eljárások, műfajok felé nyílik átjárás. Tévedés, amit a szerző sugall, hogy tudniillik a komputeres művészi munka első renden a „látványhű”, fotórealisztikus képek készítésére irányulna. Sokkal gazdagabb, kiterjedtebb ennél a számítógép-használat. És tévedés, hogy a c-print computer-printet jelent, ez color-print. Fotóeljárással készül, nem nyomtatják.

Ami pedig a „magaslatoakat” illeti: mintha mindenki „mainstream művész” volna, aki egy ilyen összefoglalóból ki nem maradhat. Nem találko-zunk különösen kiemelkedő, fontos alkotóval (vagy szinte mindenki az); a szerző óvakodik kvalitás, hatás, jelentőség dolgában nyomatékosan állást foglalni. Csak a művésznak szentelt nagyobb terjedelem sejteti, hogy a szerző fontosabbnak gondolja őt a többenél, nem pedig az egyediség, a minőség körvonalazása, méltatása. De nem áll elő kevésbé jegyzett, ám a szakmában elismert grafikus kanonizálásával sem, mint ahogy például Sulyok Gabriella vagy Mészáros Imre grafikusművész (utóbbi nagyszerű újító a linómetszésben) rászolgálna erre. Saját ízlését titkolja a szerző, a kívülálló hűvösségével vizsgálódik. Fájó, hogy a mainstreambe nem illeszkedő, de jelentős hazai és nemzetközi tevékenységet folytató művészcsoporthoz, az Árnyékkötők is kimarad Lóska kánonjából. Úttörői voltak a fénymásolás technikának, amely eljárásról a főszövegben nem esik szó. (Halbauer Ede művei fekete-fehér és színes fénymásolások, nem xerox-kollázsok.) Sok mai komputeres művész innen indult, ők vezették be a mára már elfogadott elektrografika műfajmegjelölést, ami egyszerűbb, mint a „komputergrafika, számítógépes nyomat” elnevezés. (Használatos Bohár András leleménye, az elektrográfia is.)

Mindent egybevéve a szerző sokrétű, nehéz feladatra vállalkozott, és lehet, hogy túl nagyot merített. Talán elég lett volna a „karctű”; a szerzőnek alaposabban bele kellett volna ásnia magát a „monitor” kérdéskörébe, hiszen amúgy kedvvel foglalkozik vele. Ez az elválasztás hasonló volna, mint az a szemléletváltás, amely 2002-ben (és nem az 1990-es évek végén) a XXI. Grafikai Biennálén a Miskolci Galéria igazgatója, Dobrik István és a rendezők javaslatára történt, és az elektrográfia különválasztását, önálló szekcióját jelentette. Ne feledjük, a kettő „között” ott van még a kísérleti grafikának nevezett harmadik szekció. Ez is épp elég feladatot ad a művészettörténésznek. Ugyanakkor méltányolnunk kell az elvégzett monografikus jellegű munkát, a sokirányú tények és adatok egységbe forrasztását, számos szempont összeegyeztetését. Fontos volt és szükséges a magyar grafika pillanatnyi állapotának rögzítése, ami kiindulásul szolgálhat a további alapos kutatáshoz. *(Lóska Lajos: Karctű és monitor. A magyar sokszorosított grafika 1945–2010, a szerző kiadása 2013, 196 oldal.)*

KOVÁTS ALBERT

– *Tematikus városi sétákat fejlesztettél ki és vezetsz, bár képzőművészként végeztél. Hogyan alakult a pályád?*

– Előbb kezdtem el emberekkel foglalkozni, mint képzőművészettel. Először az orvosi egyetemre mentem, bár nem akartam orvos lenni, de úgy éreztem, alapvető, a születéssel és a halállal kapcsolatos tudásra van szükségem, amely csak ott szerezhető meg. Ám a negyedik évben már megjelentek a klinikai tárgyak, és szembesültem azzal, hogy ha itt maradok, elkerülhetetlenül „csőbe húznak”, orvosná kell válnom. Jellemző, hogy a természet vizsga közepén álltam fel, a látás gyógyításához nem tudtam racionálisan viszonyni. Viszont ahhoz, amit most csinállok, legalább annyit mértek az orvosi, mint



Foto: Alpern Bernadett

Eötvös út 48., az ún. Kínzóház (itt tartották fogva Nagy Imrét és Mindszenty bíborost)

a művészeti tanulmányaimból. A közösség és a gyógyítás iránti, azaz a terápiás igény elég erős a mostani projektemben, s a BUPAP cím – egy fájdalomcsillapító neve – erre is utal.

– *Az orvosi után képzőművészeti tanulmányokba kezdted.*

– A geometria, a struktúrákban való gondolkodás vonzott, a perspektívával és az anamorfózis témájával foglalkoztam: azzal, milyen képet ad egy bizonyos nézőpont. Szobrász szakon végeztem, s a tér problémája érdekelt, így installációkkal indultam. Később vált nyilvánvalóvá, hogy bár vonz, de zavar is a tárgykészítés, így közvetlenebb kommunikációs lehetőségeket kerestem: írni kezdtem, és kurátorként is dolgoztam. Két munkám van, amit fontosnak tartok. A fal az egyik, 2008-ban a frankfurti ösztöndíjam során készült: falról lepergő vakolatdarabkákat akartam összevarrni, s miután ez a kísérlet kudarcba fulladt, leírtam, miért, és a mű helyett a szöveget jelenítettem meg egy fotón. Ez a vizualitás és textualitás közötti átmenetet jelentő alkotás lett annak lezárása, hogy képekben gondolkozzam. A másik pedig – ami előrevetíti, amivel ma foglalkozom – egy tárlat, Utca 2008 címmel. A hajléktalanok utcán terjesztett lapja fennállásának évfordulójára szerveztünk kiállítást. Nyílt pályázatot írtunk ki, mert az volt a cél, hogy legyen egy olyan fórum, ahová az utcáról bárki beküldhet művet, ne a kortárs művészet labirintusrendszerén kelljen átjutnia. Sok jó munka érkezett, ráadásul egymás mellé kerülhettek profik és amatőrök alkotásai. Ez az anyag jelent meg



Foto: Kovács Dániel

A Palatinus-házak üres földszintje (egykor az MSZMP-székház menzája)

aztán a lap egyik számában, s kint az utcán árulták. Azt terveztük, ezt minden évben megcsináljuk, de végül nem így történt, mert nem jelentett valódi segítséget a hajléktalanoknak. A lap előállítási költsége több volt, mint amennyi adományt kaptak érte, másrészt kevesen jöttek a kiállításra, s ráadásul az utcáról betévedő látogató ritkán tudja dekódolni, mit is lát. Úgy éreztem, itt Budapesten speciális érzelmi-társadalmi helyzetben

Beszélgetés Lénárd Anna képzőművésszel

Légy helyben turista!

– *Hogy kezdődött ez a tevékenység?*

– A konkrét inspiráció György Péter A sötét hegy címmel az Élet és Irodalomban 2010-ben megjelent írása volt, amely egy svábhegyi sétáról szólt. Ez a hely a köztudatban mint idilli turistaparadicsom és mint békés polgári miliő – egyben Budapest legdrágább lakókörzete – él, ám egyúttal fontos történelmi események helyszíne is, amelyekről viszont sehol sincs emléktábla. Nagy hatással volt rám, hogy a szerző ezt a szöveget a múzeumkritika rovatban jelentette meg, s a városi teret múzeumként értelmezte, amelyben az, hogy mit fogunk az emlékezet helyeinek tekinteni, kurátori probléma. Úgy éreztem, ezt a sétát meg kell csinálni. Mivel diákként idegenvezetőként dolgoztam, a módszer adott volt.

– *Később is „nem létező emléktáblák helyét” keresve jutnak el a túrársztvevők kevéssé ismert, bár meghatározó történelmi helyszínekre. Hogy alakult ki séták témája?*



Foto: Kovács Dániel

A Margit-híd pesti hídfőjének 1947-es emléktábláját a felújítás után távolították el

– Abból indultam ki, hogy a ma Budapesten élők hogyan viszonyulnak a saját környezetükhöz, s milyen témák, helyszínek megismerésével juthatnának közelebb a saját múltjukhoz, jelenükhöz. Még az előző rendszer működéséből adódóan mindehhez nem volt hozzáférésük, ahogy a saját tereikhez sem. Olyan városban élünk, ahol sok tér tiltott vagy nem hozzáférhető – elég a Duna-partra gondolni. Átvitt értelemben is vannak hozzáférhetetlen terek: az aktákat is most nyitogatjuk, s az emberek most fedezik fel, hogy joguk van a saját tereikhez, a saját intézményeikhez, egymás történeteikhez is. A Kádár-kort jellemző kényszerű általános hallgatás – az, hogy nem volt meg a kommunikáció joga – oda vezetett, hogy nem történt meg a közös emlékezetanyag kidolgozása, s nemcsak a politikai, hanem a személyes emlékezetek megosztása sem. A városnéző séta alkalom arra, hogy olyan terekbe jussunk el, amelyek érzékenyen, szimbolikusan utalnak a múltra.

– *A séták közvetítette gondolkodásmód nem nosztalgikus, hanem kutató, elemző és reflektív. Többnek is része Bernáth Aurél Munkásállam című, a szocializmus horizontját megjelenítő festményének – az időszak egyik legfontosabb emlékének – megtekintése. A nehezen hozzáférhető helyszínen, a korábbi „Fehér ház” (ma Képviselői Irodaház) előcsarnokában található nagyméretű seccót egy ideig függönnyel takarták el, majd az eltávolítás szándéka is felmerült vele kapcsolatban. Így viszont ismertté és a kollektív emlékezet részévé válhat.*

– Én is úgy érzem, hogy a tevékenységünk túlmutat a saját közvetlen hatásain. Azáltal, hogy bemegyünk intézményekbe, zárt terekbe, történik valami. Biztos vagyok benne, hogy pár év múlva ezt a teret is meg fogják



Foto: Kovács Dániel

a sétálónak személyes kapcsolata lesz a térrel és a történettel

nyitni a közönség előtt. Ez a kép egyébként, amelynek sok ironikus eleme van, s a kor kritikájaként is értelmezhető, évtizedeken át az MSZMP-székház auláját díszítette. A rendszerváltás után pedig jobboldali politikai kezdeményezés volt, hogy távolítsák el. Mindez visszaigazolja, hogy kevesen képesek értelmezni a saját területet, mintha nem látnák, ami nap mint nap eléjük kerül – mert ha így lenne, valószínűleg mindez másképp történt volna.

– *Más, képzőművészeti értelemben izgalmas helyek is részei a sétáknak, amelyek eredeti funkciója többnyire nem kiállítóhely.*

– Nemcsak a kanonizált helyszíneket, műfajokat tartom képzőművészeti szempontból érdekesnek, hanem azokat a városi ready made tereket is, amelyeket nem művészek hoztak létre, hanem vagy egy közösség alakított ki akár több évtizeden keresztül, vagy a politikai változások eredményei rétegződtek egymásra vizuálisan, s amelyek szerintem műalkotásoknak, installációknak tekinthetők. Ilyen például a Rendőrtiszti Főiskola (egykor az Isteni Szeretet Leányainak rendháza) neogótikus kápolnából átalakított, ma is használt díszterme, ahol a teret használók többsége nem tudja, hogy az évek során hol Rákosi-címmel, hol nemzeti zászlóval dekorált pozdorjafal freskókkal díszített katolikus szentélyt rejt. Budapesten számos ilyen izgalmas tér van, amely csak történetének ismerete révén értelmezhető.

– *A múltbeli építészeti, művészeti emlékek, helyzetek értékelésére vonatkozó igény a túrákban a jelennel kapcsolatos reakciókhoz vezet. Az egyikhez ez a bevezetés áll a honlapon: „Napjainkban egyre több jel utal arra, hogy az aczéli kultúráirányítás modellje még nem tűnt el teljesen a társadalmi tudatból – de a hivatalos kultúrpolitikából sem. Sokan úgy érzik, [...] a most zajló átalakulások egy rég letűntnek hitt korszakot hoznak vissza. Ügynök-séta sorozatunk [...] a szabad művészetek és az állambiztonság kapcsolatával foglalkozik.” Hogy jeleníti meg ezt a sétát?*



Foto: Kovács Dániel

Gazdagréten a szomszédokkal című séta

– Ha az ember felidézi az elmúlt rendszer kultúrpolitikájának hatásait, önkéntelenül is összehasonlítja a jelenben zajló folyamatokkal. A séta pedig annyi pluszt ad ehhez, hogy amikor valós terekhez kötjük ezeket az információkat, akkor az is tudatosul a résztvevőkben, hogy ezek a történetek őket is érintik; mindez a közvetlen környezetükben még mindig zajlik, jelen van. Egy ilyen sétán

körülbelül harmincan vesznek részt, s azáltal, hogy a hallottakat-látottakat egymással is rögtön megbeszéljük, a saját történeteikből is hozzáadva, ráébrednek, hogy közösségekhez tartoznak. Ez az, ami egyébként hiányzik: a közvetlenség, a történetek elmesélésének lehetősége és a közösségi élmény. A mára kialakult feszültségek egy részének ez az oka. Másrészt információhiányból adódik az is, hogy nem tudunk empatikusak lenni: ha a saját múltunkat sem ismerjük, arra még kevésbé van esély, hogy egy másik kulturális hagyatékkel rendelkező csoportot megértünk. Még az orvosi egyetemen, a Magatartástudományi Intézetben és a Pszichiátriai Klinikán szerzett tapasztalatom, hogy a traumák újra elbeszélése feloldja azokat. Ám azt is ott éltem meg, amit a kortárs művészetben később: hogy az intézményi keretek közt lehetetlen úgy létezni, úgy működni, ahogy az ember szeretne.

– *A séta-projektet így tartalmilag és formailag is az intézményrendszer áttételes kritikája.*

– Fontos volt számomra, hogy független lehessenek, s később az intézményrendszer válása ezt igazolta. Utóbbi nemcsak a kortárs művészeti struktúrát érinti, hanem az oktatást is, és erre a BUPAP tevékenysége próbál reagálni. Megkerestünk iskolákat, egyetemeiket, hogy órák keretei között vinnénk túrákra a diákokat. A közgazdasági területen tanulóknak a street art és a lakatlan zsidónegyed problémája volt érdekes. De nem is a konkrét téma fontos, bármelyik kapcsán megvalósulhat a rácsodálkozás, hogy úristen, itt élek, mégsem tudom ezt és ezt. A projekt nem várt érzelmi hozadéka, hogy a részvétel által a sé-



Foto: Kovács Dániel

Bernáth Aurél Munkásállam című falfestménye a Képviselői Irodaházban (egykor Belügyminisztérium, majd ÁVH központ, utóbb MSZMP-székház)

táló nemcsak tudáshoz jut, de ráébred arra, hogy mindehhez köze van, személyes kapcsolata alakul ki a térhez és a történethez is.

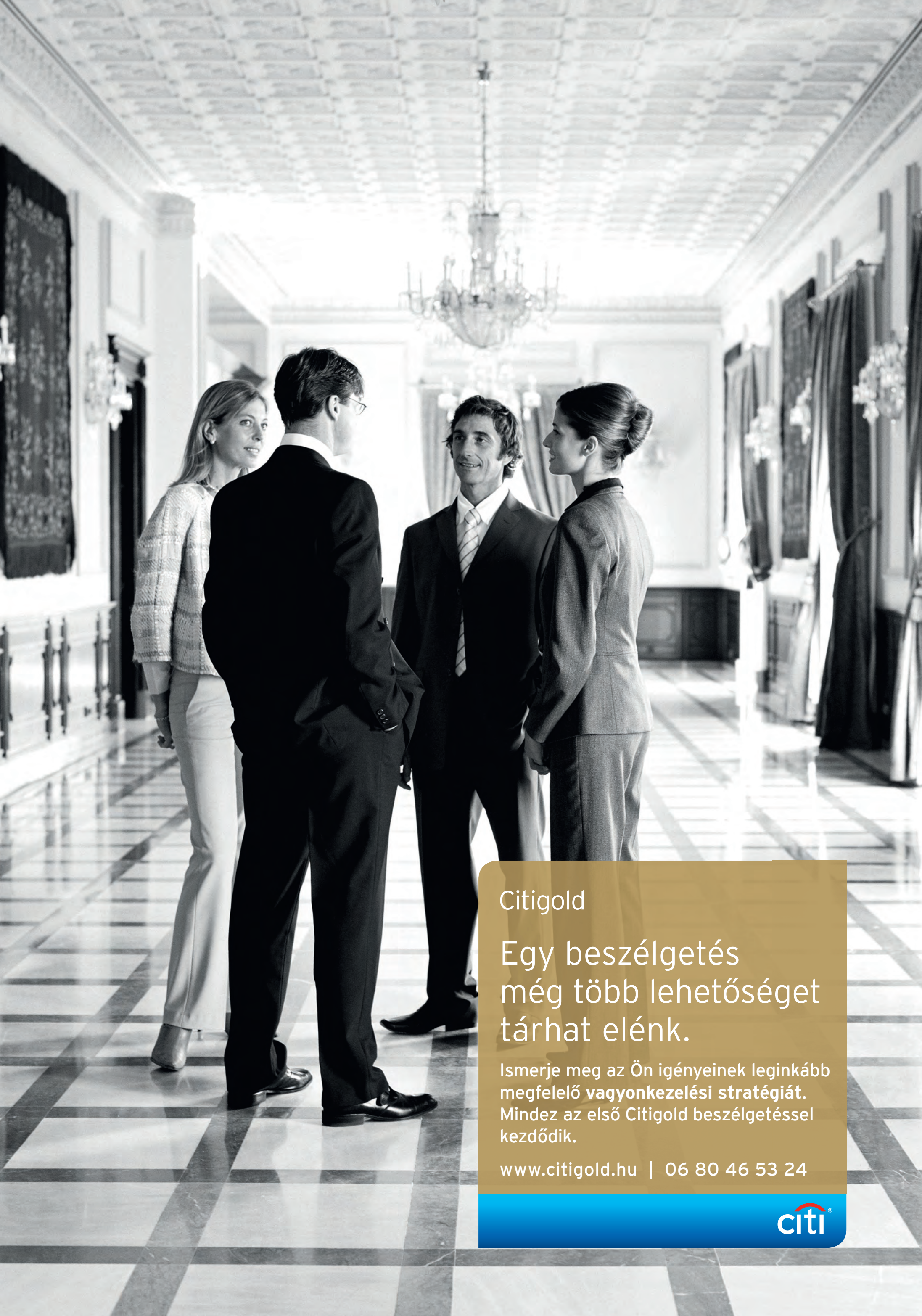
– *Mindez egyben azt is jelenti, hogy a történelmi, építészeti, művészeti tudás katalizátor saját létünk értelmezéséhez.*

– Ez juttathatja el a nagyvárosi embert odáig, hogy tudatosul: saját magunk is alakíthatjuk ezt a teret, nem passzív elszennvedői, hanem tevőleges résztvevői leszünk az eseményeknek.

– *Így részvételi helyzet jöhet létre, s a participáció fogalma a kortárs művészet közegében is meghatározó. Marc Augé írja, hogy szokássá vált a plázákat és bizonyos városi tereket múzeumként használni, történelmi helyszíneként, műtárgyként csodálni. A BUPAP tevékenysége által viszont a városi tér – ezzel ellentétben – nem lezárt térbeli és értelmezési rendszerként jelenik meg, hanem a kutatás tárgyaként. Az elemzést, értelmezést pedig az eredmény bemutatása követi. Ez a módszer – a történelmi szituációk komplexitása iránti érdeklődéssel együtt – a radikális kortárs gondolkodás és művészet sajátja.*

– Igen, bár nem akarom zavarba hozni a séták résztvevőit a kortárs művészeti háttér hangsúlyozásával. De azt talán érdemes kiemelni, hogy sok művészettel foglalkozó emberben ébred fel a hasznosság, illetve egy hagyományostól eltérő művészszerrep igénye. A korábbi elképzelés, amely a művészre mint személyre és a tehetségére helyezi a hangsúlyt, már nem érvényes. Mi szolgálatást nyújtunk, a közönség igényeit figyelembe véve. (www.bupap.hu)

PILINGER ERZSÉBET



Citigold

Egy beszélgetés
még több lehetőséget
tárhat elénk.

Ismerje meg az Ön igényeinek leginkább
megfelelő **vagyonkezelési stratégiát**.
Mindez az első Citigold beszélgetéssel
kezdődik.

www.citigold.hu | 06 80 46 53 24

citi[®]

Lappangónak hitt korai művek kerültek elő a művész kései festményei alól

Az újra (és újra) felfedezett Mattis Teutsch

Tavaly ősszel, Mattis Teutsch János két nagyméretű festményének fotózásakor a MissionArt Galériában Jurecskó László észrevette, hogy az egyik mű homogén háttere alatt a képtől idegen motívumok látszanak. A törtefehér felület mögött halványan kisebb figurák rajzolódtak ki. Az életműben ritka, nagyméretű festmény két társával együtt akkor már évek óta galériánkban volt a művész hagyatékából, de addig nem vettük észre e különös jelenséget. A felsejlő alakokat látva tudtuk – hiszen ismertük e formákat –, hogy azok az 1920-as évek végéről származnak, és feltehetően egy korábbi festmény (vagy vázlat) rejtőzhet az 1950 körül készült képréteg alatt. A kérdés az volt, hogy vajon egy korábbi, befejezetlen munkát festett át a művész, vagy egy már kész művet ítélt ily módon megszűnésre (vagy hibernálásra).

Röntgenfelvételeket rendeltünk meg annak kiderítésére, hogy a teljes képfelület alatt látható-e a korábbi kompozíció elemei, komplett mű található-e az időskori mű alatt. A függőleges és vízszintes irányban készített röntgenképek egyértelműen mutatták: egy nagyméretű, 1920-as évek végén készült festmény van elrejtve a vásznon, amelynek nem ismerjük párját sem köz-, sem magángyűjteményekben. Hasonlók csupán egy 1930 októberében, a brassói Redutban rendezett kiállítás archív fotóin láthatók. A két fényképen a most megtalált festménnyel rokon kompozíciók, egy kiállítási anyag részei láthatók, nagyméretű vásznak,



Két réteg egymáson



Tisztítás közben



Az új ember című kép restaurálás után

melyekről azt gondoltuk, rejtélyes módon egytől egyig elpusztultak. A fentiek ismeretében vizsgálatnak vetettük alá a galériában lévő másik két nagyméretű, kései képet is. Ezzel egy időben megkértük Seres Lászlót – aki nemcsak festőművész, hanem nagy tapasztalattal rendelkező restaurátor is –, hogy nyisson kutatóablakokat a megröntgenezett műveken. A festmények különböző pontjain feltárt ablakok a várakozás szerint hozták a röntgenfelvételek után várt eredményt: teljes, befejezett képek rejtőznek a későbbi, kevésbé jelentős alkotások alatt.

Ezek után megkerestük a művész Brassóban, a nagyszülői házban élő unokáját, a szintén képzőművész Mattis Teutsch Waldemárt, a hagyaték gondo­zóját, és megkértük,

konzultáljunk a képek további sorsát illetően. Számunkra nem volt kétséges, hogy ha technikailag lehetséges, el kell távolítani a későbbi festékréteget, hogy előkerüljenek azok a munkák, amelyek – dimenziójukat tekintve – ma hiányoznak az életműből. Miután az ekkor Brassóból előkerült további négy festményről is kiderült, hogy ugyancsak régi művek rejtőznek alattuk, valószínűsíthető volt, hogy a művész az összes húszas évek végén készült nagyméretű vásznát átfestette. Ezzel egy korszak teljes képanyagának eltűnésére találtunk magyarázatot.

A restaurátorral és a jogörökös­sel az alábbi kérdésekre kerestünk választ: mi legyen a képek sorsa, lehetséges-e a felső festékréteg eltávolítása, és milyen művészettörté-

neti, etikai és jogi kérdéseket vet fel az előállt helyzet?

A megbeszélés előtt még egyszer átnéztük a művésszel kapcsolatos kutatásaink dokumentációját, így bizton állíthattuk: jelenleg e korszakból nem ismert ilyen méretű



Három most feltárt kép, Brassó, 1930

vászonfestmény. (A MissionArt Galéria rendezte az eddigi legteljesebb Mattis Teutsch-kiállítást, az életművet a teljesség igényével feldolgozta 2001-ben kiadott Mattis Teutsch és a Der Blaue Reiter című katalógusában.) Hasonló kompozíciókat ismertünk és publikáltunk is több alkalommal, e művek azonban kivétel nélkül kisebb méretben és más technikával készültek. (A hagyatékban fennmaradt egy mappa, amely 100×70 cm-es vörös vagy kék kartonokra készült, rokon munkákat tartalmazott; ezeket Pannóterveknek neveztük el, tudva, hogy a festő ekkoriban közösségi terekbe szánt, nagyméretű murális munkák létrehozására vágyott.)

A tét tehát az volt, hogy feltámad-e a művész által lappangásra ítélt képsorozat, amely az 1920-as évek végének fő műveit tartalmazza, vagy marad a hiátus és a kései, erőtlenebb alkotások sora, amelyekből különböző gyűjteményekben számos ismert.

A döntést egy váratlan momentum segítette: Seres László és munkatársa, Lőrincz Judit restaurátor észrevette, hogy Mattis Teutsch egy „titkos jelet” hagyott a képek vakkeretének oldalán. Az 1950-es évekből átfestések során a művész nemcsak a vásznon látható felületet festette át, hanem gondosan körbefestette a vakkeret oldalára behajtott vászonfelületet is. A korábbi (utóbb eltakart) képeket azok készültekor egy-egy arab számmal látta el a vakkeret oldalán. Meglepő módon az átfestések ezeket a számokat – mintegy „ablakot” hagyva – továbbra is látni engedte. Ezt úgy értékeltük, hogy az alkotó így

üzent az utókornak: vigyázat, ez a kép nem csak az, aminek látszik! A jogörökös engedélyével végül az a döntés született, hogy tárjuk fel a tulajdonában lévő művek korábbi rétegét, ezzel mintegy részben helyreállítva az életmű második felének megbillent egyensúlyát.

Sajnos a hagyatékban eddig nem sikerült megtalálni azt a listát, amely minden bizonnyal tartalmazta e sorozat műveit, és ez a képek címének hiánya miatt a legfájóbb. Ráadásul az életmű e periódusa a leginkább teoretikusan alátámasztott: művészetét e korszakában kommentálta, szövegekkel is magyarázta a festő, akitől egyébként alig találnunk írásos megnyilatkozást. Mattis Teutsch 1931-ben publikálja Potsdamban Kunstideologie. Stabilität und Aktivität im Kunstwerk (Művészetideológia. Stabilitás és aktivitás a műalkotásban) című kötetét, melyben alapvetéseket tesz művészetének mibenlétéről. Szakítva a korábbi műveire jellemző expresszív kifejezőmód szubjektivitásával, a húszas évek végén objektivitásra, egyfajta közösségi művészet létrehozására törekszik. Ehhez olyan alapelveket dolgoz ki, amelyek az emberi figura mellett a legalapvetőbb vizuális formák használatát hangsúlyozzák. A festő sajátos módon oldja meg a korszakra jellemző dilemmát, a figurativitás és a nem tárgyiás formák közötti választást. Minden periódusában megjelenik ugyan az emberi alak metaforikus vagy szimbolikus formaként, de a korai korszakokban egyfajta beágyazottságban, tájban, később pedig elvont formák közé rejtve, félig feloldódva környezetében. Csak a húszas évek közepén, a Lelki virágok sorozat után keletkeznek olyan művek, sőt egész sorozatok, amelyekben a figura magában álló motívumként szerepel. Ez a törekvés csúcspontjára az 1920-as évek végén, a most megtalált képekben.

Mattis Teutsch életműve – tematikáját, stílusát, a technikák sokféleségét, korszakai számát illetően – talán az egyik leggazdagabb a magyar modern képzőművészetben, mégis az egyik legkoherensebb, legkonzekvensebben felépített oeuvre. És épp az emberi alak lehet az, ami a nagyon különböző periódusokat összeköti.

A művészettörténeti kutatás gyakran ütközik különböző akadályokba, leggyakrabban éppen a művek, dokumentumok vagy egyéb információk hiánya nehezíti egy-egy életmű vagy pályaszakaszmegértését. Ezért is fontosak és informatívak néha az efféle „felfedezések”, mint a most ismertetett: egy tudott, mégis hiányzó láncszem megtalálása, amely teljesebbé teszi a művészlől alkotott képet, és lehetőséget ad egy újabb kutatási irány megindítására.

E kutatás részben művészettörténeti, részben restaurátori feladat. A kapcsolódó írásban Seres László rögzíti a művek feltárása közben szerzett tapasztalatait. E megállapítások olyan, művészettörténetileg fontos momentumokra is fényt derítenek, amelyeket nem ismerhetünk meg a restaurátori beavatkozások nélkül.

KISHONTHY ZSOLT

Az 1930 körüli művek feltárása

Hét képet restauráltunk; a munka célja az volt, hogy a negyvenes–ötvenes években keletkezett festményeket eltávolítva feltárjuk a húszas évek végén, 1930 körül készült műveket. A felfedezett képek helyreállítása előtt röntgenfelvételt készült, amely bizonyította a korai alkotások meglétét és állapotát.

A feladat érdekesnek és izgalmasnak ígérkezett. Hiszen e képek feltárása nem rutinszerű munka, és az eredményben sem lehettünk bizonyosak. A hét festmény többsége (kis eltéréssel) egyforma: 150×100 cm, egy nagyobb csak, ez 180×120 cm méretű. Öt mű vakkerete házilagos kivitelben, tetőlécből készült, egyet egy korábbi restaurálás alkalmával új vakkeretre feszítettek fel, egy pedig régebbi lehet, mert a rajta lévő feliratot, illetve római számokat (Comp. – XXIX) a művész a tízes években használta. A munkák egy kivétellel a művész által alapozott, különböző minőségű és vastagságú vászonra készültek. (A kivétel az előbb említett, korábbi vakkeret vászna, amely gyári alapozású.)

A művész az alapozatlan vásznat, amely a vizes bázisú alapozó által vált feszesé, apró kovácsoltvas szögekkel rögzítette. Öt kép alapozása fehér, egy-egy alapja szürke, illetve vörös. Ezeket a színeket a kompozíciónál is felhasználta. Az alapozás kötőanyaga kazein – ugyanaz, mint a festményeké. (A kazein többnyire díszítőfestők által alkalmazott kötőanyag, melyet legegyszerűbben mészből és túróból lehet elkészíteni. Rendkívül erős, a háború előtt még gombot és fésűt is készítettek belőle.) A képeknél kazeinből és porfestékből készült temperát használt a művész. Korai munkáinál a porfesték kiváló minőségű, a későbbiekénél gyenge oxidfesték. Időközben a festék felhordásának módja is változott, a korai műveken egyenletesen vékony, a későbbiekén gyakran pasztózus.

A húszas években készült képeket a művész átfestés előtt egy vagy több rétegben gondosan lealapozta. (Kivétel egy munka, melyet függőlegesen megfordított, és így festett rá azért, hogy a régi kompozíció ne befolyásolja az újat.) E későbbi művek többnyire férfiakot,

kivéve kettőt, amelyen emberpárt és olvasó csoportot látunk. A talajon álló férfiakot, valamint a többi képen a fejek és a kezek rendkívül pasztózusan festettek, a festék eltávolítása ezekben az esetekben az extrém vastagság miatt gondot okozott. Az egyik férfialakot ábrázoló képet a művész két alkalommal is átfestette.

A munkák különböző festékrétegeinek kötőanyaga azonos, ami nagyon megnehezítette a felső réteg eltávolítását, ehhez csak hosszas kísérletezés után találtuk meg a megfelelő oldószert. Az ötvenes években festett rétegeket aprólékos, időigényes munkával távolítottuk el. A munkafolyamat során a régebbi festékréteg különböző mértékben sérült és kopott (ez függvénye volt a két réteget elválasztó alapozásnak, a másodjára készült kép festésmódjának), ezért ezeken a területeken szükségessé vált a művek retusálása.

A régi képek helyreállítása közben meg tudtuk figyelni azokat a munkafázisokat, amelyek az alkotófolyamat során egymást követték: 1. az alapozott vászonra ceruzával felrajzolta a kompozíciót, 2. elsőként a figurák sötét kontúrjait festette meg, 3. ezután kifestette a figurákat vigyázva, hogy a kontúrok megmaradjanak, 4. majd a színes, geometrikus motívumok felfestését követően 5. utoljára a hátteret festette ki. A művész gondosan dolgozott, ritkán javította elképzelését. Eljárása e művek esetében így ellentmond annak a gyakoribb megoldásnak, amikor az alkotó a háttér felől kiindulva fejleszti a képet az előtér, a fő motívumok felé.

Négy kép vakkeretének oldalán négyzetes mezőkben számozást találtunk (8, 13, 22, 24), mely a művész keze nyomát viseli, és egyértelműen a korábbi művekhez tartozik. (A hátoldalakon látható számok nem a festőtől származnak.) A korai munkákon – egy kivétellel – megtaláltuk a szignót is. A késői képek szignóját meghagytuk, levédtük és a környezetéhez retusáltuk. Munkánk eredménye a MissionArt Galériában december 5-én nyílt kiállításon tekinthető meg.

SERES LÁSZLÓ

(folytatás az 1. oldalról)

A nemzetarcú szocializmus autoriter jellegénél fogva igyekszik az államot minden picit lyukba betuszkolni, legtöbb intézkedése mögött majdnem pszichotikus sérelempolitika húzódik meg, saját traumatudatát államvallássá akarja tenni, és eluralkodik rajta az összeesküvéshit. Egy ilyen rendszer rövidebb-hosszabb fenntartása akkor lehetséges, ha a kooperatív (és nem versengő!) járadékvadászok körét kiszélesíti, a hűbéri esküt bőkezűen honorálja, a közbeszédre pedig ráerőlteti saját háborús logikáját, immoralitásában is morális pánikokat gerjeszt, stigmatizál és kriminalizál. Struktúrája zárt, kommunikációja egyesített, kódjai egyszerűek, ikonográfiája követethető. Igyekszik mindenkit együttműködésre bírni, a kirekesztetteket hallgatásra kényszeríteni. Saját törvényeit is önkényesen értelmezi, a lebegő szabályozás miatt bizonytalanság és félelem lesz úrrá, beindul az öncenzúra és az önfelmentés. Egy éve még politikusok vonattak be műveket kiállításokról, ma már erre nincs szükség, nehogy még a végén „félreértsék”.

Miközben a kulturális életből mindenre példák sorát lehet felhozni, tisztában vagyok azzal is, hogy ez a történesek egyoldalú értelmezése. Ma a társadalom kultúrával egyáltalán foglalkozó része nem ilyen diagnózist állítana fel. A másik fél megengedőbb verziója szerint ezek csak a nagy átalakítás szélsőséges megnyilvánulásai, a mesterterv a nemzeti együttműködés rendszere, a különbözőségek egymáshoz való közelítése és integrációja, valamint a nemzet jövője érdekében megkötött nagy társadalmi béke megteremtése. A nem megengedő verzió szerint pedig mindez ha-

zugság, rettegés- és hisztériakeltés, sőt gonoszságmondás (copyright: Skrabski Fruzsina, Mandiner).

A hatalom számára a kultúrának többnyire csak használati értéke van. Az egészséges demokratikus államokban – oldaltól függetlenül – a hatalom arra használja a kultúrát, hogy edukálja az embereket, értékes gondolatokat közvetítsen, szórazotatást nyújtson, és arra sarkalljon, hogy merjünk feltenni kérdéseket. Éppen ezért a kultúra irányítását szakemberekre bízta. Autokratizmusra hajlamos államokban azonban a hatalom, mivel csak saját világmépét tartja érvényesnek, a kultúrát is úgy szervezi, hogy annak minden szereplője lehetőleg azt az ideológiát zengje, amellyel képes volt többséget szerezni. Ezért a kultúra irányítását káderekre bízta, és azt mondja rájuk, hogy most ők a szakma, és ez a szakma nyitott, hiszen közéljük lehet lépni.

Nem akarom leírni mindazt, amit ez a nyitott szakma az elmúlt három évben tett és mondott, ezek jól dokumentáltak. Valamit mégis. November 9-én, Miskolcon neonácik nyilvánosan égettek el elfajzottnak, liberálisnak, zsidónak tartott könyveket – és sem Balog miniszter, sem Kerényi miniszteri biztos, sem Halász államtitkár, sem pedig Fekete akadémiaielnök nem állt ki a nagy nyilvánosság elé, hogy a poklot, vagy Isten megbocsátását kívánja ezeknek (a Fidesz frakció esetet elítélő közleményét L. Simon László jegyezte). Eközben ez a négy ember, a magyar kultúráért állami szinten

felelős négy legfontosabb ember az elmúlt három évben a szélsőjobb kulturális identitásának állami kanonizálásában szerzett elévülhetetlen érdemeket, sőt kulturális gondolkodásuk keretrendszerét is neonácik toposzai és mítoszai adják, kommunikatív beszédaktusai a szélsőjobb retorikai elemeit ismétlik. Azért vagyok kénytelen hosszabban elidőzni rajtuk, mert ennek a négy embernek kellene méltóképpen reprezentálnia az állam kultúráról vallott elképzeléseit – és tetejébe ennek a négy embernek a kezében összpontosul a kultúrára fordítható közpénz jelentős része.

Ismerek olyan kormányközeli, mérsékelt fiatal, aki azt vallja, hogy sem az intézményrendszer, sem annak vezetői nincsenek túl nagy hatással a művészeti teljesítményekre, a gremizálódás, akademizálódás és a díjalapítás pedig a kultúra iránt érzett felelősség és az érdek elismerésének konzervatív aktusa. Ezenfelül a kormányzati kinevezettek elszámoltathatók, mert nem érvelhetnek azzal, hogy a kormányzat nem támogatta őket, azért nem jött össze. Ezek védhető és tolerálható álláspontok akkor is, ha például én semmiféle akadémiai kerettel nem értek egyet, mert kontraproduktívnak és kontraszelektívnek tartom. De ez az ilyen típusú intézményekkel és kinevezettekkel szembeni bizalmatlanságomnak is köszönhető, például egyik jómadár sem bukott még bele egyetlen szegyetlen nyilatkozatába és döntésébe sem. Ráadásul ennek az intéz-

ményrendszernek van ideológiája, a közpénzosztásnak van egy feltételrendszere, az pedig egyáltalán nem mindegy, hogy az állam kiket és milyen teljesítményekért díjaz. És nem azért, mert hosszant a szervilizmus és a tehetségtelenség megdicsőülése (egyébként de), hanem mert egy olyan hagyományt alapít, örökít tovább és tesz megkerülhetetlenné, amely kifejezetten káros.

Ezt nem ez a kormány kezdte el – és azt hiszem, Kertész László is ezt állította a sorozat kezdő cikkében –, de ez a kormány fejlesztette olyan szintre, amely sokkal félelmetesebb annál, mint hogy az ember meg ránts a vállát. És abban sem vagyok biztos, hogy mindez nem kezd el minél szélesebb körben (újra) vonzó is lenni. Egyre több kiállítás és „független” galéria meghívóján szerepel az MMA logója – olyanokén is, akik egy évvel ezelőtt még nem akarták elhinni, hogy mindez éppen történik. A kiállításokról végül a kurátorok vagy az igazgatók által „jobb a békesség” alapon visszahívott alkotásokról, meg nem hívott „nem jól fekvő” művészekről már beszéltem. Ezeknél az eseteknél a művészet autonómiáját máris felülírta az igazodás és a járadékfüggőség. És ennek egyáltalán nincs vége, legközelebb már a művész sem készíti majd „olyat” – de legalábbis nem „olyat” visz a kiállításra. Egyszer majd nagyon tanulságos kiállítást lehet csinálni azokból az alkotásokból, amelyeket a művészek inkább nem vittek el egy kiállításra, vagy a kiállítás kedvéért szalonképessé tették

őket, vagy a kurátorok, intézményvezetők visszahívták őket. Az lehetne a címe: Chilling Effect Art: 2010–2018 (?), arra utalva, amikor a törvények betűjéből nem következik egyértelműen a cenzúra, a körülmények mégis gátolják a szólás és az önkifejezés szabadságát. Azért is lesz nagyon tanulságos egy ilyen kiállítás, mert ki fog derülni, milyen szárnalmas kis semmiségekről is azt gondoltuk, hogy azokból „baj” lehet.

A kulturális szektor itthon valamennyire mindig függeni fog a hatalomtól, a közelségtől-távolságtól, a kölcsönös szívességektől, és megint csak ismételni tudom Kertész Lászlót: ez a kormányváltás előtt sem volt másképp. Gyönyörű arcképcsarnokot lehetne létrehozni a korábbi kormányok kedvezményezettjeiből is, miközben nem akarok egyenlőségjelet tenni az akkoriak és a mostaniak közé. Mégis azt mondom továbbra is, hogy aki teheti, meneküljön ma mindenféle politikai közösségtől, mert itthon a politika a tisztességtelenségre csak még nagyobb tisztességtelenséggel tud válaszolni. A legjobban azokat sajnálom, akik alkotóként végre odaálltak számos fontos társadalmi kérdés mellé, akik nem dugták a homokba a fejüket, kimentek, tüntettek, lépcsőre ültek, leláncolták magukat. Akik kiálltak a szegények, a hajléktalanok, a cigányok mellett, az erkölcsatlenség és a hazugság ellen. És akiknek a függetlenségét olyan gyorsan zabálta fel a politika háborús logikája, hogy már másnap arra kellett kelniük, hogy össze is mosták őket minden kétes, 2010 előtti gazemberrel. (Kertész László vitaindítóját követően Nemes Csaba és Mélyi József hozzászólását közzétük – a szerk.)

BÁTORFY ATTILA

HAGYOMÁNY ÉS ÁTVÁLTOZÁS | TRADITION AND METAMORPHOSIS

JÁVAI WAYANG BÁBOK ÉS GAÁL JÓZSEF KORTÁRS ALKOTÁSAI JAVANESE WAYANG PUPPETS AND THE CONTEMPORARY ARTWORKS OF JÓZSEF GAÁL



2013. NOVEMBER 22 –
2014. AUGUSZTUS 31.

Hagyomány Múzeum

2013. évi
AZ
nka

EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum

HOPP FERENC KELET-ÁZSIAI MŰVÉSZETI MÚZEUM | 1062 BUDAPEST, ANDRÁSSY ÚT 103.

Magyar Power 50 – 2013

Szerkesztőségünk 2011-ben publikálta első alkalommal a hazai művészeti színtér 50 legbefolyásosabbnak ítélt szereplőjének listáját, a Magyar Power 50-et. Ennek kialakításában messzemenően követtük a legismertebb hasonló nemzetközi projekt, az ArtReview idén 12. alkalommal kiadott Power 100-as rangsorának készítésében alkalmazott gyakorlatot. A lista a hagyományteremtés céljával született; az eddigi élenk visszhang megerősít bennünket ebben a szándékunkban. Az, hogy ez vitákat is generál, természetes. Ugyanakkor tavaly már jóval kevesebb volt a félreértés, mind többen tudják, hogyan készül a rangsor, és miért érdemes figyelni rá akkor is, ha nem tekinthető kőbe vésett igazságnak.

Tudatában vagyunk annak, hogy a mérhető, számszerűsíthető kritériumok szinte teljes hiánya miatt a lista a zsűri-nek a magyar kortárs képzőművészet és a műkereskedelem egészét jól reprezentáló összetétele mellett sem lehet teljesen objektív; egyszerre veendő komolyan és fogható fel játékként. Nem gondoljuk, hogy eltereli a figyelmet azokról a súlyos kérdésekről, amelyek ma a művészeti színtér szereplőit foglalkoztatják, épp ellenkezőleg: középpontba állítja azokat, akik a jelenlegi nehéz körülmények között játszanak kulcsszerepet.

A korábbi félreértések miatt ismételten hangsúlyozzuk, hogy a Power 50 nem életműveket mér, hanem egy adott esztendő – jelen esetben a 2012 októbere és 2013 szeptemberének vége közötti időszak – teljesítményeit veszi figyelembe, és a színtérre gyakorolt hatás súlyát, nem pedig annak irányát, milyenségét igyekszik értékelni.

A listából hosszabb távon értékes kordokumentum állhat össze, és az évről évre bekövetkező változások, hangsúlyeltolódások későbbi elemzése fontos következtetések levonását teszi majd lehetővé. Már az ideivel együtt három lista összehasonlítása is olyan izgalmas kérdésekre adja meg az első válaszokat, mint hogy milyen sebességgel változik a legnagyobb befolyással rendelkezők köre; hogyan látja a zsűri a szereplők befolyásának alakulását egy-egy fontos funkció megszerzése, vagy éppen elvesztése után; vagy hogy mennyire van tartós hatással megítélésükre egy-egy kiemelkedő kiállítási lehetőség, szakmai vagy állami elismerés.

Az összehasonlíthatóság érdekében fontos, hogy a 25 tagú zsűriben minden évben csak a legszükségesebb változások legyenek. Ezért örülünk annak, hogy az ArtReview-tól átvett „játékszabályoknak” megfelelően titkos összetételű zsűri tagjainak túlnyomó többsége idén is igent mondott felkéré-



sünkre. A zsűritagoktól saját listájuk első öt helyezettjéhez ezúttal is kértünk rövid indoklást; a lista első tíz helyezettjéhez fűzött kommentárok ezen indoklások tartalmát foglalják össze. Idén 263 személyre érkezett szavazat – 13-mal kevesebbre, mint tavaly –, a sorrend most is az egyes zsűritagok listáján elért helyezéseknek megfelelő pontszámok összedásával alakult ki.

A MŰÉRTŐ SZERKESZTŐSÉGE

A hazai színtér tíz legbefolyásosabb személyisége

1. Baán László, főigazgató, Szépművészeti Múzeum – MNG



Borítékolható volt, hogy a szakma legnagyobb befolyással bíró embere idén az ország két legnagyobb képtárának közös főigazgatója lesz, már csak azért is, mert a korábban előkelő helyeken szereplő múzeum-vezetők távoztak – ki önként, ki kényszerből. Baán László „hiperaktivitása” ma már három projektben érvényesül, hiszen a Városligetbe tervezett Múzeum Negyed-konceptió is az ő nevéhez fűződik, jelenleg a több intézményt érintő beruházás előkészítésének miniszteri biztosa. Kinevezése óta az MNG-ben elindult a kiállítóterek átszabása, mindkét helyen az állandó tárlatok megújítása. Néhány hete a jelenkori nyílt meg a Galériában, pár hónapja a XX. századi a Szépművészeti-ben, ahol decembertől a Régi Szobor Gyűjtemény is látogatható lesz (írásunk az 5. oldalon – a szerk.). Az intézmények összeolvasztása melletti érveit alátámasztandó pedig több bemutató (impresszionisták, Chagall–Ámos) is igyekezett párhuzamba állítani a magyar és nemzetközi képzőművészetet. Kezdeményezésére nyílt magyar vonatkozású kiállítás Rómában (A modernitás ideje) és Párizsban (Allegro Barbaro – írásunk a 22. oldalon), a Szépművészetiben a tárgyalt időszakban zárt a Cézanne, és nyílt a Caravaggio és az olasz barokk tárlat. Szavazóink abban egyetértettek, hogy a hazai múzeumi intézményrendszer politikai hátszéllel rendelkező befolyásolói közül némiképp kilóg azzal, hogy neve mellé szakmai piros pontokat is fel

lehet jegyezni. Kiállítási programjával ellentétben a Múzeum Negyed-konceptió több bírálatot kap és ellenállásba ütközik, ezek „kezelése” nyilván több évre elég feladatot ad majd Baán Lászlónak.

2. Somló Zsolt és Spengler Katalin, műgyűjtők

Egy válságos időszakban felértékelődik azoknak az embereknek a szerepe, akik hajlandók az arcukat adni civil kezdeményezésekhez, és pénzt áldozni művészek, galériák támogatására, külföldi szereplésére. A Spengler–Somló házaspár eddig is a legaktívabb gyűjtők közé tartozott, ám minden eddiginél magasabb helyezésük éppen ezt a „felértékelődést” támasztja alá: elévülhetetlen érdemeik vannak a kortárs magyar művészet nemzetközi jelenlétében és a magyarországi kortárs műgyűjtés életben tartásában. Miközben kollekciójukat nemzetközi anyaggal bővítik, művészeket és galériákat segítenek hozzá a nemzetközi kiállításokon és vásárokon való részvételhez. Spengler Katalin aktívan részt vesz a hazai kortárs ékszer népszerűsítésében, előadásokat tart, kiállításokat nyit, cikkeket publikál a témában, Somló Zsolt pedig – Küllői Péter műgyűjtővel, a Bátor Tábor alapítójával – tagja lett a Tate Gallery Orosz és Kelet-Európai Akvizíciós Bizottságának (REEAC). Ezáltal esély nyílik



arra, hogy a londoni múzeum gyűjteménye magyar kortárs műtárgyakkal is gazdagodjon. A bizottság budapesti látogatásán múzeumokat, galériákat és műtermeket látogatott; a szakma lapunk októberi számából értesülhetett arról, hogy mely művészek és korszakok keltették fel a vendégek figyelmét.

3. Fekete György, az MMA elnöke



Először szerepel listánkon, és mindjárt ilyen előkelő helyen az Alaptörvényben is szerepeltetett és egyre nagyobb hatalommal bíró Magyar Művészeti Akadémia eredetileg iparművész elnöke, akinek hatása a múzeumi intézményrendszer átrajzolásában és néhány ingatlan jogi helyzetének átrendezésében érhető tetten; művészeti-szakmai eredmények ez idáig nem láthatók. Ez lényegében annyit jelent, hogy az MMA megkapta a tavaly óta áhított Múcsarnokot, ám annak koncepcionális átszabására még nem került sor, a Fekete György által remélt szalonkiállításnak sem látni nyomát. (Színtér nem világos, hogy milyen szerepet visz majd a szcénában a Vigadó és a Budakeszi úti Hild-villa, amelyek kezelése ugyancsak az MMA kezébe került.) A lista összeállítóit tehát nyilván e drasztikusnak látszó téynyérésre gondoltak, amikor Fekete Györgynek ilyen döntő pozíciót szavaztak meg, és azt a hatalmat látták bele, amely a kultúrpolitika legmagasabb csúcsain ülő embereket is befolyásolni képes, s közben művésze-

ket, művészettörténészeket készít az intézmény melletti kiállításra azáltal, hogy annak tagjaivá válnak, vagy tagjai maradnak. Hogy ennek mekkora a jelentősége, mi sem bizonyítja jobban, mint hogy milyen mértékű felhőrdülést váltott ki Bukta Imre ki- majd visszalépése, holott a tagsági ügyek (lemondások, csatlakozások és kiválások) általában nem tartoznak a szakma legfontosabb hírei közé. Fekete György és köre különböző fórumokon előadott vágyálmai az ideális nemzeti művészetről ez idáig még nem öltöttek testet, sem bármely intézmény kiállításpolitikájában, sem a művészek tömeges irányváltásában.

4. Mélyi József, művészettörténész, kritikus

A „tárgyidőszakban” nem keztek be különösebb fordulatok Mélyi József pályáján, a válaszdók is többnyire folyamatos „szakmai és közéleti aktivitását” hangsúlyozzák, ez pedig éppen elég lehet a kellő mértékű befolyásra. Hangsúlyozni kell – az előadások, kiállításmegnyitók, kritikák (Élet és Irodalom, Mozgó Világ stb.) mellett – a színtérre érintő kultúrpolitikai döntésekkel szembeni fellépését, amelyet az AICA elnökeként éppúgy tanúsított, mint felelősséget érző szakmabeliként. Az AICA állásfoglalásai (legutóbb a múzeumi törvény kapcsán) sok esetben – a médiában, de leginkább a köztudatban – erősebben kötődnek Mélyi személyéhez, mint egy testülethez vagy bizottsághoz. (Ebben szerepet játszhat az is, hogy az AICA elnökségi tagjai más formában is kifejtik véleményüket, például a tranzit. blogon vagy a Tranzit Akciónapok beszámolóiban.) Egyik kezdeményezője a Múcsarnok eltaposolása ellen tiltakozó Kívül tágas-projektnek. A jövőben az általa egyetemi oktatóként képzett kurátorok révén is befolyással bír majd a színtérre, aminek nyomait már a jelenben is láthatjuk, idén nyáron például az Új Ják Csoport kiállításán az egykori Flórián moziban, amelyet ta-



nítványai szerveztek diplomamunkaként – nemcsak témavezetőjük, hanem a korszak iránt érdeklődők meglegedésére.

5. Bencsik Barnabás, főigazgató, Ludwig Múzeum, utóbb független művészettörténész, ACAX-alapító

Bár hónapok teltek el a Ludwig Múzeum igazgatói pályázatának ügye és a vezetőváltás óta, az eset jó időre – politológusi nyelven szólva – „tematizálta a közvéleményt”. Noha a hazai nagymúzeumok igazgatóinak kiválasztásában csak elenyésző mértékben szoktak politikamentesen határozni a döntéshozók (ez a rendszerváltás óta talán még hatványozottabban így van, miért lett volna itt másképp), a legnagyobb kortárs múzeum márciusi igazgatóváltása minden eddiginél inkább kiverte a biztosítékot. Oka lehet ennek, hogy Bencsik Barnabás munkájának megítélésében csaknem egyöntetű szakmai konszenzus alakult ki (ami elég ritkán fordul



elő), emellett nem sokkal korábban vált világossá, hogy a Múcsarnokot előbb-utóbb átveszi az MMA, így a Ludwig márciusig az utolsó végvár szerepét töltötte be. Meglehetősen erősnek bizonyult az utolsó hónapok kiállítási naptára (Lakner Antal, John Cage, TNPU), és megjelent a Helyszíni szemle múzeumkritikai tanulmánykötet, amely – a 2011-es kiállításához kapcsolódva – az intézmény önkritikájával és önreflexiójával foglalkozik. És miközben a „lépcsős forradalom” mára elcsendesedett, az sem lenne mellékes, hogy Bencsik tapasztalata és nemzetközi kapcsolatrendszere számtalan helyen lehetne bevethető. Kérdés, hogy ő maga (vagy más) mikor és hol fogja ezeket hasznosítani.

6. Maurer Dóra, képzőművész

„A világ számára jelenleg a legismertebb és a legelismertebb élő magyar képzőművész” – fogalmazott egyik válaszadónk, és ez éppen elég is lehet ehhez az előkelő helyezéshoz. Kétségtelen, hogy listánk hároméves történetében ő az egyetlen művész, aki minden alkalommal az első tíz között végzett – el lehetne gondolkodni azon, hogy ebben mekkora szerepet játszik teljes életműve, és mekkora befolyással bír az adott évben végzett munkája, mennyi projekt, kiállítás kapcsolható össze a nevével vagy műveivel. Kereskedelmi galériáink manapság a legtöbb energiát a nemzetközi jelenlétbe fektetik, rendre sikerül is egy-egy művészt bejuttatni a nagyobb kurátori rendezvényekre, ám ennek nem mindig lesz egyöntetű és hosszú távú eredménye. Maurer szilárdan beépült a nemzetközi szakmai köztudatba, a hetvenes évek konceptuális művészetét ma



már nem lehet nélküle bemutatni. A MoMA gyűjteménye több művével is rendelkezik, most a Tate következhet, hiszen a REEAC tagjai kifejezett érdeklődést mutattak a munkái iránt, a műtermében és a Bookmarks kiállításon (Műértő, 2013. szeptember) egyaránt. Ha pedig maradunk az itthoni viszonyoknál, számos fiatal képzőművész tartja mesterének, mentorának, példaképének, így hatása és befolyása általuk is folyamatosan jelen van a képzőművészeti életben.

7. Fabényi Julia, az NKA Vizuális Művészetek Kollégiuma vezetője, főigazgató, Ludwig Múzeum

A pécsi EKF 2010 programokhoz kapcsolódó, a Janus Pannonius Múzeumot érintő projektek (építkezések, új állandó kiállítások) szervezését a körülményekhez képest



elismerésre méltó módon levezenylő múzeumigazgató egyesek szerint „rosszkor volt rossz helyen”, amikor pályázott a Ludwig Múzeum vezetői székére. Előre lehetett ugyanis tudni, hogy a szakma széles rétegének ellenállásába fog ütközni, bármi szerepeljen is a pályázatában és a tervei között. Ez az „előhang” nyilván meg fogja határozni a múzeum kiállításpolitikájának és programjának megítélését, miközben meg kell győznie az előző igazgatóhoz lojális munkatársakat, hogy nem választottak rosszul, amikor a maradás mellett döntöttek. Az igazgatóválasztás körüli helyzet (szakmai tiltakozás, forradalmi légkör a lépcsőn) elhomályosítja azt a tényt, hogy Fabényi szakmai múltját a kritika elismeri, mégsem kizárt, hogy alkalmasságát a pozícióra úgy kell bizonyítania, mintha korábbi vezetői tevékenysége (Szombathely, Pécs, Múcsarnok) nem szerepelne az életrajzában. Az NKA vonatkozó kollégiumában betöltött szerepe nem elhanyagolható befolyással bír a művészvilágra, különösen egy ilyen kiszolgáltatott időszakban, amikor a civilek és a céges támogatók háromszor is meggondolják, kihez és mihez adják a nevüket és a pénzüket.

8. L. Simon László, NKA alelnök

Bár L. Simon László hatalma és befolyása az ország és a kulturális szféra irányításában többször változott, és nyilván csak a beavatottak tudják igazán felmérni, hogy az jelenleg mekkora, több olyan fontos pozíciót tölt be, amellyel képes lehet alapvetően meghatározni a kultúra szereplőinek helyzetét. Ma Magyarországon a kulturális intézmények, médiumok jelentős részét az állam tartja fenn, e fenntartásnak pedig az egyik, ám legfőbb eszköze az NKA. Ez öncenzúrára készítheti az érintetteket, megfelelési kényszer alatt tarthatja a működést, még ha akadnak is intézmények, vállalkozások, amelyek képesek a határokgil elmenni. (Az NKA helyzetét más oldalról, árnyaltabban megközelítve: akadnak olyan, erősen ellenzéki, anti-kultúrpolitikai hangok, amelyek az alap pénzből szólnak meg, amivel a forradalmi monda-



nivaló némiképp falsot kap.) Ezzel együtt a kollégiumok döntése még mindig sokszínű kultúrát eredményez. Sokkal egyértelműbbek azok az irányvonalak, amelyeket L. Simon László törvények beterveztőjeként és az Országgyűlés Kulturális és Sajtóbizottságának elnökeként határoz meg; a hónapok óta formálódó és nemrégiben elfogadott múzeumi törvénnyel (más néven: lex Fertőd) például a szakma egyhangú ellenállását vívta ki. Ráadásul a törvényt vitára alkalmasnak találó bizottság elnöke nem volt más, mint annak beterveztője: L. Simon László.

9. Pados Gábor, műgyűjtő, műkereskedő

Az idén 10 éves acb Galéria tulajdonosa ugyancsak állandó szereplője listánk „elitmezőnyének”, hiszen amellett, hogy gyűjtőként is jelen van, galériája egyre nagyobb befolyással bír a gyűjtői és kurátori trendek meghatározásában. Tavasszal – a felújítást követően – ki-



bővülve nyitottak újra, az eredeti galéria mellé hozzásapva (csatolt fájlként) az attachment nevű kisebb kiállítóteret. Tették mindezt azzal a nem titkolt céllal, hogy ha a progresszív kortárs produkció kiszorul a nagy intézményekből, legyen hol megjelenni – ez, akárhogy is vesszük, egyfajta művészetpolitikai állásfoglalás Pados és munkatársai részéről. A Szombathelyről induló, de ma már a főváros műkereskedelmi arculatát igencsak meghatározó galériás egyike azoknak a civileknek, akik túlélési technikákat próbálnak megfogalmazni a ki tudja, meddig húzódó nehéz időszakban. Mindezt abban a címben is jelezte a galéria (Minden szükséges eszközzel), amelyet az áprilisban nyílt, radikális hangvételű csoportos kiállításnak adott, ahol társadalmi vagy politikai reflexiót és a művészi autonómia kérdését megfogalmazó művek voltak láthatók. Helyet kapott többek között Tót Endre Talpra magyar avantgárd című (eredetileg 1973-as) munkája, amely egy, a Múcsarnoktól induló tavaszi tüntetésnek is ihletet adott. A galéria társrendezője volt a szeptemberi Bookmarks kiállításnak.

10. Valkó Margit, műkereskedő

Bár mindig az élvonalban volt, először szerepel a Top10-ben a Kisterem galéria vezetője. Előrelépésében szerepet játszik, hogy mára mindenkiben tudatosult: fiatal művészeivel elit vásárok rendszeres

A sorrend 1-től 50-ig

1	1085	Baán László főigazgató, Szépművészeti Múzeum (2)
2	925	Somlói Zsolt és Spengler Katalin műgyűjtők (6)
3	820	Fekete György elnök, Magyar Művészeti Akadémia
4	655	Mélyi József művészettörténész, kritikus (12)
5	647	Bencsik Barnabás főigazgató, Ludwig Múzeum, majd független művészettörténész, ACAX alapító (1)
6	605	Maurer Dóra képzőművész (10)
7	586	Fabényi Júlia, az NKA Vizuális Művészetek Kollégiuma vezetője, főigazgató, Ludwig Múzeum (38)
8	585	L. Simon László NKA alelnök (14)
9	561	Pados Gábor műgyűjtő, műkereskedő (8)
10	552	Valkó Margit műkereskedő (13)
11	533	Gulyás Gábor főigazgató, Múcsarnok, majd EMMI miniszteri biztos (4)
12	516	Andrási Gábor főszerkesztő, a Budapest Galéria kurátora (15)
13	472	Ledényi Attila kommunikációs szakember (11)
14	452	Hegyí Dóra és Süvecz Emese, a tranzit.hu szervezői (28)
15	434	Fenyvesi Áron művészettörténész, kurátor (23)
16	422	Pöcze Attila műkereskedő (17)
17	357	Petrányi Zsolt az MNG Jelenkört Osztály vezetője (27)
18	341	Bukta Imre képzőművész (26)
19	340	Szabad Művészek Csoport
20	331	Nemes Csaba képzőművész
21	326	Kukla Krisztián igazgató, MODEM (24)
22	299	Molnár Annamária műkereskedő (25)
23	292	György Péter esztéta, kritikus, tanszékvezető (18)
24	287	Sasvári Edit, a Kassák Múzeum vezetője (30)
25	274	Nagy Gergely újságíró, főszerkesztő, Artportal
26	266	Société Réaliste művészcsopört (5)
27	257	Szoboszlai János tanszékvezető, kritikus (20)
28	253	Csáji Attila képzőművész, MMA alelnök
29	250	Kis Varsó művészcsopört (19)
30	238	Hornyik Sándor művészettörténész, kritikus (32)
31	235	Összefogás a kortárs művészetért csoport
32	230	Kaszás Tamás képzőművész (42)
33	229	Hans Knoll és Pílinger Erzsébet műkereskedők (22)
34	216	Küllői Péter bankár, a Bátor Tábor Alapítvány elnöke
35	215	Kieselbach Tamás műkereskedő (29)
36	201	Deák Erika műkereskedő (21)
37	196	St. Turba Tamás képzőművész (16)
38	193	Kokesch Ádám képzőművész
39	187	Prosek Zoltán igazgató, Paksi Képtár (48)
40	187	Csörgő Attila képzőművész (7)
41	186	KissPál Szabolcs képzőművész
42	179	Sugár János képzőművész (31)
43	178	Dékei Krisztina művészettörténész, kritikus
44	173	Csákány István képzőművész (3)
45	172	Kürti Emese művészettörténész, kritikus (35)
46	169	Baki Péter igazgató, Magyar Fotográfiai Múzeum
47	161	Geskó Judit művészettörténész, kurátor (41)
48	159	Körösi Orsolya igazgató, Magyar Fotográfusok Háza, a Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ vezetője
49	159	Angel Judit művészettörténész, kurátor
50	157	Vass László műgyűjtő (40)

Az 1. hely 100 pont, a 2. 80 pont, a 3. 60 pont, a 4. 55 pont, az 5. 50 pont, a 6. 45, a 7. 44 pont. A 8.-tól egyesével csökken, az 50. hely 1 pontot ér. Zárójelben a tavalyi 50-es listán elért helyezés.



szereplőjévé vált, sokszor egyedüli magyar résztvevőként próbálja integrálni kortárs produkciókat a nemzetközi vérkeringésbe. Az egyik ilyen vásár az Art Basellel párhuzamosan zajló Liste, a másik a FIAC Párizsban; legutóbb mindkét helyen a Kisterem volt az egyetlen magyar kiállító. (A Listén más

hazai galériás még nem kapott lehetőséget.) Gyakorlatilag minden műkereskedő erején felül teljesít, amikor egy komoly vásáron szerepel, s ha egy évre több is jut, ez az állítás hatványozottan igaz. A Kisterem művészei közül Kokesch Ádámot az Isztambuli Biennále kurátora választotta ki, és nagyobb seregszemléken kap lehetőséget a közeljövőben a Kis Varsó és Kaszás Tamás is. Emellett a galéria felvállalja a hatvanas–hetvenes évek underground művészeinek képviseletét (Erdély Miklós, Jovánovics György). Ezt volt hivatott bemutatni a szeptemberi Bookmarks kiállítás, amely a Tate REEAC budapesti látogatásának is kiemelt programja volt, és ahol két rokon felfogásban dolgozó galériással (Pados Gábor, Pöcze Attila) összefogva tették láthatóvá a hazai neoavantgárd rejtett értékeit.

Az ÖSSZEÁLLÍTÁST ÍRTA: GRÉCZI EMŐKE

Paris Photo, 17. kiadás

Illedelmes antikapitalista színezet

Milyen szép lenne Párizs-szerte Bartók Béla nevét olvasni az utcai plakáton... A Musée D’Orsay végiggondolt Allegro Barbaro-kiállítása (írásunk a 22. oldalon – a szerk.) nyilván megérdemelne erősebb jelenléte is, ám még a modernizmus múzeumában sem a vezető kiállítás foglalkozik most a Bartók köré rendezett 1905–1920 közötti magyar progresszív művészettel, ez csak az egyik kisebb bemutató az ötödiken. A vezető tárlat a piano nobilén a férfitest ábrázolásának problémáját körüljáró, sokszínű, ám kvalitásaiban nem épp problémamentes Masculin/Masculin. De még ez a populáris kiállítás is némiképp árnyékban marad, hiszen novemberben Párizs elsősorban a fotóé.

Tucatnyi kisebb és nagyobb fotós eseményt találhatunk a műsorújságban, és a Champs-Élysées kezdete, a már elegáns karácsonyi ajándékvásárrá vált Rond-Point is fotós zászlókkal van tele: a 17. Paris Photót hirdeti. S még itt, ezen a kiállításon is lehetne akár hangsúlyos a magyar jelenlét, hiszen a XX. századi fotográfia számára meghatározó személyiségeket és látásmódokat adtunk. Valahogy azonban elmulasztottuk Kertész, Brassai, Capa világhíre alapján a magyar tekintetet mélyen beépíteni a nemzetközi kánonba. Így e pillanatban igencsak méltánylandó, hogy jelen van egy galéria, a Vintage, amely sok éve következetesen magas színvonalú kollekcióval képviseli a modern magyar fényképezést, s külön öröm, hogy további nevekre is akadunk a standokon, nevezetesen Eperjesi Ágnesére és Sarkantyú Illésére, bár ez utóbbi alkotó már rég Párizsban építi érzékeny életművét.

A városban tehát nagy a választék, hosszúak a sorok Brassaihoz az Hotel de Ville-nél, fotóval foglalkozik több nemzeti kultúrintézet és számos galéria, főként a Saint-Germain-des-Prés környékén, de úgy tűnik, nem tud olyan tárlatról beszámolni a tudósító, amelyről lemaradni vétek volna. S ez igaz a Paris Photóra is. Pedig a kiállítás iránt elképesztő az érdeklődés.



Gustave de Beaucorps:
Moreszk, 1858 körül
sópapír üvegnegatívról

A hatalmas alapterületű Grand Palais zsúfolt, a nem épp alacsony belépti díj ellenére bizonyosan 50 ezer fölötti a látogatószám, a támogatók névsora – élén a BMW-vel – imponáló, s a többi számadat is az: 24 országból 136 galéria és 28 könyvkiadó tartotta fontosnak jelenlétét ezen a nagyszabású, négynapos vásáron. A választék lenyűgöző, a standok közötti izgatott kavargás azonban nem az újdonságnak, az aktualitásnak szól, hanem a fotó folyamatos műkereskedelmi konszolidálódásának.

A legjobb minőség vásárolható meg a Paris Photón. S nem csupán a jelen sztárjaitól – ez természetes –, hanem olyan alkotóktól is, mint Man Ray, Henri Cartier-Bresson, Diane Arbus, Elliott Erwitt vagy Cindy Sherman. Méghozzá mindegyiküktől vitathatatlan fő művek (szeszélyes árakon a 3–30 ezer euróig terjedő sávban). Az idehaza épp az érdeklődés fókuszában található Robert Capától például kifogástalan kollekció, közel 80 fotó szerepel a müncheni Daniel Blaunál, izgalmas vintázskópiák. S ha a milicista halála nem is vásárolható meg nála, épp ezt kínálja a párizsi Françoise Paviot. De még a vendégként meghívott Folkwang múzeum új szerzeményei között is meggyőző Capa-vintázsokat láthatunk, az 1938-as kínai képek közül hármat és az 1949-es izraeli fotókból négyet. Ez utóbbiak egy volt Magnum-tag svájci riporter archívumából kerülték közgyűjteménybe. Mindezt látva sokadszor is el kell gondolkodni azon, mennyire volt elhamarkodott ama bizonyos magyar állami Capa-bevásárlás.

Lényegi értékrend-elmozdulásnak nincs nyoma a Grand Palais-ban, sem a klasszikusok névsorában, sem a mai tendenciákban, sem a földrészek viszonyában, sem fotó és képzőművészet kapcsolatában. A mai törekvéseknek – természetéből adódóan – csak egy szeletét mutatja meg a Paris Photo, hisz a nagyobb projekteknek éppúgy kevés itt a terük, mint az új mediális elképzeléseknek: ahogy a régi képeknél a vintázsokat illeti kellő pénzügyi tisztelet, ma a plexire vagy más merev hordozóra felvitt, nagyméretű, többnyire keretezett munkák a meghatározók, amelyek inkább legyenek dekoratívak, mint felkavarók – de végül is az ízlés, az elfogadás elég tágas. Ahogy bőséges a felhozatal távolabbi tájak fotóművészetéből is; a japán, kínai, indiai, afrikai, latin áttörés évekkel korábban megtörtént, ma ezen vidékekről sem csupán az egzotikum érdekli a galériásokat és vásárlóikat. A bemutatkozók köre is szélesült, idén 28-cal nőtt a kiállítók száma, hiszen már nem csak a kifejezetten fotóval foglalkozó galériák és könyvkiadók törekszenek a jelenlésre, bizonyos átfedésbe kerülve így az októberi kortárs művészeti vásárral, a FIAC-kal.

A kísérő rendezvények, tehetségkutató bemutatók, meghívott gyűjtemények, társkiállítások sorában külön figyelmet érdemelt a Martin Parr által összeállított Protest Book című szekció. Azon könyvekből kaptunk válogatást, amelyeket az elkeseredettek, kisemmizettek vagy méltóságukért küzdők konfrontációiról, összecsapásairól, forradalmairól készült fotókból állítottak össze közvetlenül az eseményeket követően. A válogatás időhatára: 1956-tól napjainkig, ám mégsem a magyar október eseményeivel kezdődik, hiszen arról a résztvevők nemigen publikáltak akkor képeket, hanem a hatvanas évek heves utcai tüntetéseivel és polgárjogi harcaival Európában és azon túl. A nem épp antikapitalista kiállásáról nevezetes, legfeljebb szelíden ironizáló magnumos Martin Parrtól meglepő ez a mostani szerepvállalás, de az alkalmi, gyakran underground kiadványok nem feltétlenül tökéletesre komponált, többségükben mégis megrázó fényképfelvételei valójában a képek erejéről szólnak – alkalmanként akár a pénz ellenében is.

BÁN ANDRÁS

1:54, London

Egy ígéretes jövőjű vásár

A nemzetközi művészeti életet, illetve a műkereskedelmi piacot októberben különleges hír rázta fel: a mára intézménnyé vált londoni Frieze-hét során egy újabb vásár, az 1:54 nyitotta meg kapuit. A Somerset House épületének egyik szárnyában tartott rendezvény az afrikai kortárs művészetnek szentelt első vásár volt, amelyet azonban a déli kontinensen kívüli országban rendeztek meg. A Touria El Glaoui – az ismert marokkói művész, Hassan El Glaoui lánya – által megálmodott eseményen részt vevő 17 francia, német, olasz, angol, amerikai és természetesen az afrikai kontinensről érkező galéria kínálata különleges képet adott az 54 ország változatos kortárművészeti színteréről.

Afrikáról a gyűjtőknek sokáig csupán a törzsi alkotások, az etnográfiai érdeklődésre számot tartó jellegzetességek jutottak eszükbe, és hosszú időbe telt, míg a nemzetközi művészeti világ az ottani kortárs művészek alkotásait is a köztudatba emelte. Az olyan meghatározó európai kiállítások, mint A világ varázslói (Centre Pompidou, 1989), A másik történet (Tate, 1989), illetve az afrikai művészeti vásárok – az 1994 óta megrendezett Bamakói találkozók elnevezésű fotóbiennálé és a Dakari Biennálé – nagyban hozzájárultak ahhoz, hogy az afrikai kortárs művészet a nemzetközi figyelemnek ha nem is a központjába, de legalább a közelébe kerüljön.

A kortárs művészeti színtér évtizedek óta nagyon aktív, a piac ma meghatározó szereplői – Espace Doual’art (Douala), az Appartement 22 (Rabat) vagy a Centre for Contemporary Art (Lagosz) – pedig már az 1990-es években is működtek. Ami azóta változott, az a nemzetközi érdeklődés robbanásszerű növekedése, különösképpen az elmúlt tíz évben. Az intézményi szektor az elsőként irányította Afrikára a figyelmet. Hogy a főbb eseményeket említsük: a 2007-es kasseli Documenta Arnold Bode-díjának nyertese (az 1:54-en szintén kiállító) Romuald Hazoumè volt, a londoni Tate tavaly afrikai műtárgyvételért felelős bizottságot hozott létre, az idei Velencei Biennálén pedig az angolai pavilon nyerte el az Arany Oroszlán-díjat.

A szektorban rejlő lehetőségeket nemcsak az intézményi közeg, hanem a piac, a gyűjtők, illetve az aukciósházak is gyorsan megláták. Koyo Kouoh, a vásáros művészeti igazgatónője és egyben a dakari RAW kulturális központ alapítója ezt elsősorban a kontinens bizonyos országainak – Dél-Afrika, Nigéria – gazdasági növekedésével magyarázza. Az egyik kerekasztal-beszélgetésen el is hangzott: „A művészetnek a pénz a legjobb barátja.”

Bár az elmúlt pár évben több aukciósház is próbálkozott afrikai kortárművészeti árverésekkel (Artcurial, Gaia, Pierre Bergé et Associés, Phillips de Pury), egyelőre a londoni Bonhams az a cég, amely időről időre sikerrel rendez meg Africa Now elnevezésű árverését. A legfrissebb hír, hogy a Christie’s is szeretne betörni a piacra, ennek

legbiztosabb jele, hogy az 1:54 vásár kiemelt partnere volt.

A piac fokozatos kialakulásának rövid áttekintését követően lássuk, mit is vehettünk szemügyre a vásáron! A közel 80 – a kontinensen élő vagy a diaszpórába tartozó – művész munkáinak köz-



Gor Soudan művei, ARTLabAfrica

pontjában leginkább a mindennapi, a szociális és a politikai élet problémái állnak. Koyo Kouoh tapasztalatai szerint míg a nyugati művészek munkái leginkább a személyes reflexiók, az egyén körül forognak, addig az afrikai alkotók sokkal inkább a környezetükre, a társadalomra, az aktualitásokra reagálnak. A videomunkák, filmek, installációk szinte teljesen hiányoztak, a vásár kínálatának inkább a fotó, a figurális festészet és a talált tárgyakból készített szobrok sokkal inkább a meghatározó elemei. A fentebb említett benini Romuald Hazoumè benzineskannából készített maszkjai nagy sikert arattak, a szobrok a szomszédos Nigériával folytatott illegális benzinkereskedelem problémájára világítanak rá. Az egyébként igen kritikus hangvételű művész az afrikai országok saját kultúrájuk iránti elismerését és tiszteletét, valamint az érdeklődés hiányát tartja a legfőbb visszahúzó erőnek. Szerinte az afrikaiak előbb vásárolnak luxusautót vagy Rolex karórát, mint műtárgyat, az állami szféra pedig még a magángyűjtőknél is kevesebb érdeklődést mutat.

Afrika egyelőre még gyenge művészeti és műkereskedelmi infrastruktúrájának jellemzője, hogy a vásáron csupán öt, a kontinensen működő galéria vett részt (ARTLabAfrica – Nairobi, Carpe Diem – Ségou, First Floor Gallery – Harare, Galerie Cécile Fakhoury – Abidjan, Omenka Gallery – Lagosz). A nonprofit szektort az Egyenlítői-Guineában működő Museum of Modern Art, valamint az Algériában rezidensprogramokat szervező Aria képviselte. Észak-afrikai országokból, illetve a földrész legfejlettebb műkereskedelmi piacával rendelkező Dél-afrikai Köztársaságból egyetlen kiállító sem érkezett; ennek az is lehet az oka, hogy a két vezető galéria, a Goodman és Stevenson Gallery inkább a párhuzamosan futó Frieze vásáron állított ki.

Bár a nemzetközi aukciós piacon egyes afrikai művészek – így például az etiópiai születésű Julie

Mehretu vagy a ghánai El Anatsui – már átlépték az egymillió eurós küszöböt, ők inkább a szabályt erősítő kivételek. A londoni vásáron eladásra kínált művek ára „csupán” ezer és 350 ezer euró közt mozgott, ami a városban zajló Frieze standjain tapasztalható összegekhez képest kifejezetten jutányosnak tekinthető. A párizsi Magnin-A galéria a Franciaországban igen népszerű kongói Chéri Samba egyik nagyméretű, Levél a Nemzetközi Büntetőbíróshoz című olajképét (utalás Thomas Lubangára, a Nemzetközi Büntetőbíróház által elítélt első háborús bűnösre) 55 ezer euróért értékesítette. Standjukon a mozambiki Gonçalo Mabunda külföldre fegyverekből összeállított, az ország polgárháborús múltjára emlékeztető trónszékét 9500 euróért kínálták.

A benini születésű Meschac Gaba ismert hírességek tiszteletére készített, emberi hajból fonott szobrai a párizsi In Situ árulta, a művek ára 15 és 18 ezer euró közt mozgott. A bresciai A Palazzo galéria Edson Chagas, az angolai pavilon művésze limitált szériás fotóiból már a vásár első napjaiban több mint tíz darabot értékesített, egyenként 5 ezer euróért. A seattle-i székhelyű M.I.A. galéria standjáról Patrizia Maïmouna Guerresi Ibrahim című 2008-as fotója 17 ezer euróért került egy afrikai magángyűjteménybe. A londoni October Gallery a kenyai születésű Naomi Wanjiku Gakunga hajlított fémből készült szobrai 18 ezer euróért kínálta. A londoni Jack Bell Gallery szintén sikeres vásárt tudhat maga mögött: standján közel 20 műtárgyat adott el, ezek ára 1800 eurótól 14 ezer euróig terjedt.

A rendezvényhez kapcsolódó fórum olyan témákat járt körül, mint az afrikai műkereskedelmi piac helyzete és nehézségei, az intézményi rendszer szerepe illetve hiánya, a sajtó és a szakmai kritika jelentősége, vagy a művészek identitása és identitáskeresése. Több, láthatólag érzékeny kérdés is felmerült, például: kik vásárolják a kortárs művészek alkotásait (a válasz: nagyrészt a helyi lakosság rovására meggazdagodott európai üzletemberek), milyen az egykori gyarmattartó országok és a kontinens viszonya, mit jelent afrikai művésznek lenni, illetve hogy van-e egyáltalán értelme ennek a kategorizálásnak?

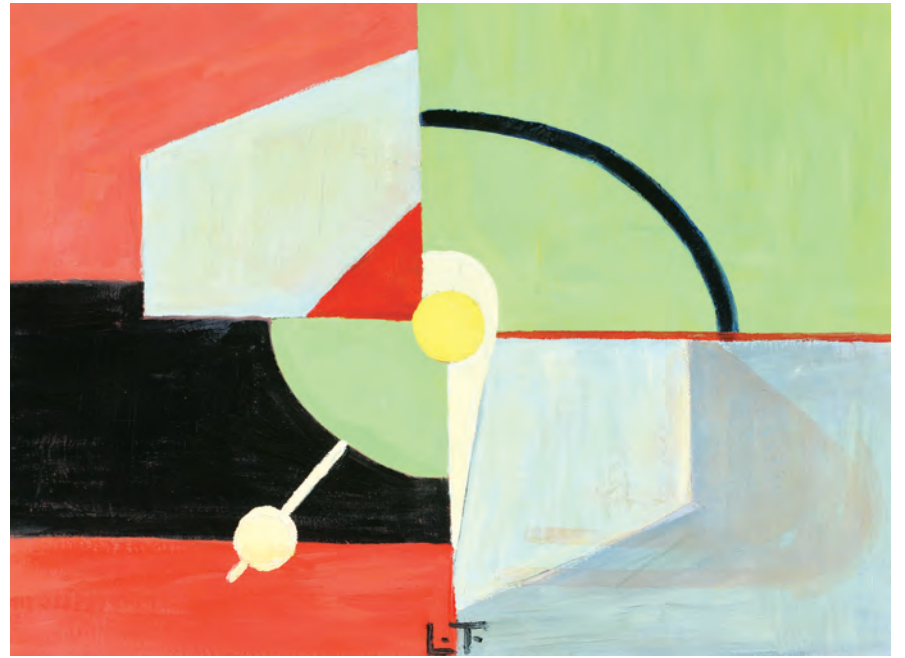
A szervezők rendkívül színvonalas első vásárt hoztak létre: a helyszínválasztás, a kínálat, valamint a nagy nevek és a fiatal tehetségek közötti egyensúly kialakítása igazán sikeres volt, a kísérőprogramok pedig erős szakmai, illetve szellemi háttérrel szolgáltattak. Az 1:54 az afrikai kortárs művészet egyre erősödő piacának motorjává válhat, ugyanakkor a legfontosabb kihívás ennek az érdeklődésnek a megszilárdítása, valamint a hosszú távon fenntartható fejlődés megalapozása. Ha ez sikerül, akkor egyszer még valóra válhat az alapító El Glaoui álma, és az 1:54 londoni kiadása mellett egy afrikai országban is megrendezik a vásárt.

MOLNÁR DÓRA



BELVEDERE

SZALON, GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ



42. Művészeti aukció, 2013. december 7. (szombat) 15.00

A kiállítás megtekinthető: 2013. november 23 – december 6. között

H-1051 Budapest, Szent István tér 12.

Telefon: (36-1) 473-1400, fax: (36-1) 302-2502

www.belvedereszalon.hu, info@belvedereszalon.hu

A BÄV 63. művészeti aukciója

A kereslet és a kínálat egyensúlya

Az idén 240 éves BÄV háromnapos őszi művészeti aukcióját a kereslet és a kínálat jó egyensúlya jellemezte. A Bécsi utcai termet mindvégig zsúfolásig megtöltő közönség sorain ritkán futott végig az a moraj, amit olyankor hallani, ha valamelyik tétel ára „elszáll”, vagy amikor egy biztosnak hitt favorit beragad. Egy ilyen monstre, 671 tételt felvontató árverésen kivételek persze mindkét irányban akadnak, ezekről majd később. A muzeális darabokat is magában foglaló ékszer-, bútor-, szőnyeg- és műtárgykínálat a BÄV hagyományait tükrözően gazdag volt, a festményanyag színvonala pedig jobbnak tűnt, mint a legutóbbi alkalmakkor. Az ilyen vegyes műfajú aukción az elkelési arány önmagában nem mond ugyan túl sokat, de az, hogy a tételek háromnegyed része gazdára talált, jó eredménynek számít. Az egymillió forintot 21 tétel kalapácsára lépte túl, egyé pedig a tízmilliót is – rögtön eláruljuk, hogy az árveréssorozat legdrágább tétele a Tornai Gyula fő művei közé számító keleti témájú festmény, Az új nyakék (Háremben) lett, amely 4,8 millió forintból indulva 12 millión váltott tulajdonost.

Karácsony közeledvén, az ékszerek iránt ezúttal is élénk kereslet mutatkozott; a kínálatban néhány tízezer forintból induló tételek éppen úgy szerepeltek, mint millió feletiek. Utóbbiak közt a briliánsal dí-



Francia kandallóóra, 1860 körül
aranyozott bronz, 86x73x27 cm

szített szolitergyűrűkre pályáztak a legtöbben; a legjobb áron, négy licitlépcsőt emelkedve 2,4 millió forintért egy platinagyűrű kelt el egy 2,2 karátos régi csiszolású briliánsal. Magas áron ütöttek le több art deco stílusú mellűt is. Az érdeklődés inkább a régi munkákra irányult; a jelenkori ötvösművészetet képviselő Rónai Attilának a filigrán speciális változatával, a cannetille technikával készült ékszereire nem volt licit. A zseb- és karórák váltakozó sikerrel szerepeltek; a legnagyobb áremelkedést egy jelzett Jaeger-LeCoultre svájci karkötős ékszeróra érte el, amelyet másfél millióért vittek el. Egy 190 ezer forintért leütött 14 karátos arany IWC férfi zsebbóra főként provenienciája miatt kelthetett érdeklődést: egykori tulajdonosa, Zombori Ödön birkózó az 1936-os berlini olimpián szerzett aranyérme tiszteletére kapta akkori klubjától.

A festményaukción kínálata most is azokban a korokban és műfajokban volt a legerősebb, amelyekben más házaknál hiányzik, vagy szűkebb a választék. Gazdag volt a XVIII. és XIX. századi európai, főként németalföldi, német és osztrák csendéletek, táj- és életképek kínálata, ezenkívül figyelemre méltó anyagot sikerült összeállítani XIX. századi német és magyar mesterek férfi és női portréiból is – abban a reményben, hogy a kvalitásos képek a műfaj iránt alaposan megcsappant érdeklődés ellenére is gazdára találhatnak. A XVIII. századi anyagból kiemelkedett a német Johann Melchior Roos két, legeltető pásztorokat ábrázoló képe. A külön indított, de szervesen összetartozó alkotásokat kezdőárakon, 2,6–2,6 millió forintért ütötték le. Ugyancsak párdarab volt a németalföldi Jan van Huysum követőjének két virágos-gyümölcsös csendélete; ezek 380 ezer forintból indulva 550, illetve 600 ezerért keltek el. A portrék iránt a mérsékelt indulóárak sem tudták felkelteni az érdeklődést; Ligeti Antal védett női képmása éppen úgy beragadt, mint Barabás Miklós, Than Mór és Székely Bertalan munkái. Egyedül Marastoni Jakab védettség alól frissen feloldott női arcképe kelt el 280 ezres kezdőárán. Tornai Gyula legmagasabb leütést elért festményét már említettük, de kitűnően szerepelt másik munkája, a Salome tánca is, amely kikiáltását megnégy-

szerelve 4 millió forintért talált gazdára. Millió feletti áron ütötték le Vadász Endre Cirkuszát (2,8 millió) és a BÄV-árveréseken korábban is jól szerepelt felvidéki Szabó Gyula Híd-építők című képét (1,2 millió). Nem akadt licit az aukció legdrágábbban, 8 millió forintból indított tételére, Vassary Hölgy kalapban című olajképre, amely vélhetően tanulmányként készült 1901-es Nők tükörrel című munkájához. A kortársak vegyesen szerepeltek; Deim Pál akrillike megduplázta 180 ezres kikiáltását, Aknay János és Hencze Tamás kom-



Tornai Gyula: Az új nyakék (Háremben), é. n.
olaj, vászon, 144x213 cm

pozíciói alapján keltek el. Meglepetésre heves licitcsata bontakozott ki az alig ismert Wellich Margit Lány mandolinval című, 190 ezerről indított munkájáért, amely végül 650 ezer forinton végezte.

Az igényes bútorkínálat jó árakat generált: egy 1815 körüli berlini biedermeier szekreter, amelynek pár-

darabját a berlini iparművészeti múzeum őrzi, másfél millióról indítva 3,2 millió forintos leütést hozott, egy XVIII. századi védett, festett kétajtós osztrák szekrény pedig 1,1 millióért talált gazdára. Hatszorosára, 3 millió forintra ugrott egy XIX. századi mahagóni- és jávorborítású konzolasztal ára. Egy 1920 körüli kis Lingel tála-lőszekrényt 110 ezer forintos kezdés után 650 ezerért vittek el. A szőnyegkínálat zömmel közepes árfekvésű darabjai közül 400 ezer forinttal egy XIX. századi végi tebriz imaszőnyeg érte el a legmagasabb összeget.

A legjobb értékesítési arányt az aukció műtárgynapja hozta. A vezető tétel, a katalógus címlapján szereplő, Ringuet à Paris jelzésű, 1860 körüli aranyozott bronz francia kandallóóra másfél millióról indult, ám új tulajdonosa heves licitcsata után 5,5 millióért tudta csak megszerezni. A Daum fivérek által jegyzett, búzakalászokat ábrázoló szecessziós díszvázához is csak a kikiáltási ár három és félszereséért, 1,2 millió forintért lehetett hozzájutni. A jól koreografált árverés 30 Zsolnay kerámiával zárult, amelyek döntő többsége el is kelt. Előbb az Apáti Abt Sándor formaterve nyomán készült szecessziós díszváza érte el az egymillió küszöböt, majd a legutolsó tételért, a Sikorskiné Zsolnay Júlia dekorterve után kivitelezett nagyméretű vázáért 1,6 millióról indulva 4,2 millió forintig tartott a licit.

A háromnapos aukcióval még nem zárta le jubileumi évét a BÄV; december 10-én és 11-én ékszerekre, illetve ezüst műtárgyakra lehet majd licitálni.

EMÖD PÉTER

ART & ANTIQUE és WIKAM, Bécs

Profilmódosulás

Minden eddiginél nagyobb átrendeződések történtek az utóbbi időben a bécsi műkereskedelmi vásárokon – többek között a viszonylag közeli München jóval rövidebb, ámde nagyjából egyidejű párhuzamos rendezvényei miatt. A korábban megszokott forgatókönyv szerint november 8. és 17. között egyszerre rendezték meg Bécsben az ART & ANTIQUE Hofburg Vienna és a Wiener Internationale Kunst & Antiquitätenmesse (WIKAM) régiségvásárát. A Habsburgok egykori rezidenciáján a közel félszáz hazai és külföldi résztvevő sorában most először szerepelt Bécsből az AGG New Raritet Antique Gallery régi holland és osztrák meste-



Papírszínház: Jelenet Goethe Faustjából
Trentsensky Verlag, Bécs, 1850

rekkel, a Galerie Zeitloos 1950 és 1970 közötti bútorokkal, a Baha Fine Art osztrák kortársakkal és a milánói Montrasio Arte klasszikus avantgárdal.

Ezzel azonos időben a Ferstel- és Niederösterreich-palotában a WIKAM 40 osztrák, hat német és egy olasz kiállítója várta az érdeklődőket. Az utóbbi, a Libreria Editrice Goriziana könyvkiadással, illetve régi nyomtatványok árusításával foglalkozik. A német debütálók között volt Karlsruhéből az ázsiai

művészetre specializálódott Galerie Darya, Bad Kissingenből a Tibet Art Galerie, Gladbeckből dr. Werner Seppmann német gótikus és reneszánsz faszobrokkal, Regensburgból pedig a Coloneum a biedermeiertől az art décoig tartó időszak bútoraiival. A szokásos résztvevők közül viszont számos nagy presztízsű céget hiába kerestünk, mert ezúttal ők inkább a müncheni Highlights vásár mellett tették le voksukat.

Az élvonalbeli kollégák távolmaradása módosította az árkategóriákat is. Így a Hofburgban a helyi Metropol galériából Alfred Kolhammer lett a listavezető Dirck de Quade van Ravestein 1606-ban festett fehér ménjével, amelyet 480 ezer euróért árult. A szintén bécsi Schütz Kunst & Antiquitäten sztárja volt Oskar Kokoschkától Lilly Gesinus-Visser 1933-as portréja (385 ezer euró), a Kovacek & Zetter 160 ezerért kínálta Max Weiler Facsoport szélben (1988) című táját, a Giese & Schweiger büszkesége Albert Birkle olaj-vászon arcképe volt Elisabeth Starostáról (140 ezer euró). Olga Wisinger-Florian olaj-karton Virágzó fái 1905-ből 125 ezer euróba kerültek a Kovacek Gemälde jóvoltából, a Wienerroither & Kohlbacher 110 ezret kért Alfred Wickenburg 1937-es férfiaktjáért, az innsbrucki Elisabeth & Klaus Thoman pedig 108 ezerért árulta Arnulf Rainer 1979 és 1989 közötti, Megkopasztott dáma című munkáját.

Miközben a Thoman házaspárnál Hermann Nitsch 2011-es, monumentális méretű, akrillal és vérral lecsorgatott vászna 49 500 euróba került, a WIKAM-on a grazi Kunst & Handel 33 ezerért árulta Sírbatétel triptichonjának átfestett próbanyomatát. A Hofburgban a grazi Reinisch Contemporary 48 ezerért adta Hans Kupelwieser 2013-as nemesacél plasztikáját, ugyanennyit kért a St. Pöltenből jött Anton Figl is Hans Klocker tiroli mester 1490 táján faragott Szent Orbán-szobráért. A Kolhammer-fivérekénél a Wiener Werkstätte Josef Hoffmann tervezte ezüst és elefántcsont asztali csengője 45 ezret ért.

W. I.

BELVEDERE
SZALON, GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ



42. MŰVÉSZETI AUKCIÓ 2013. december 7.

Ahogy azt néhány hónapja megjósoltuk, megszorongatták egymást a vásárok Isztambulban. A 2013 szeptemberében első alkalommal megrendezett ArtInternational (Műértő, 2013. október) erős galériafelhozatalával és az Arany-szarv-öböl végén lévő modern, világos rendezvényközpont révén kitűnő helyválasztásával magasra tette a lécezt az alig két hónappal később rendezett és idén nyolcadik alkalommal jelentkező Contemporary Istanbul számára. Ez utóbbi azonban nem bizonytalánosított el, sőt a nem kívánt konkurencia mind a vásár, mind pedig áttételesen a szintér minőségi fejlődését – a régebbi rendezvény számára mindenképpen – felgyorsította. A Contemporary Istanbul eddig is, vagy legalábbis 2010 óta, amióta jelen sorok írója figyelemmel követi, folyamatos kvalitásbeli javulást mutatott, de az idén mintha egyfajta exponenciális ugrásra került volna sor. Ráadásul ez a galériák standján is megmutatkozott, azaz a vásár összképét nem egy-egy kiugróan jó mű vagy bemutató emelte meg, hanem általában kiegyensúlyozott standokat, egyenletes, jó szinten tartott anyagokat lehetett látni. Mindez így arra utal, hogy a galériák kezdik még komolyabban venni feladatukat abban a szorításban, amelyet nemcsak a leányvállalatukkal Isztambulba (is) költöző külföldi galériák, hanem a szeptemberi új vásár is gyakorol rájuk. Ez akkor is elmondható, ha egyébként a legtöbb vezető galéria nem csinált „lelkismereti kérdést” a választásból, hanem részt vett mindkét eseményen.

Jó ötlet volt a szervezők részéről, hogy az új média iránt érdeklődőknek Plug-in néven külön videoszekcióval kedveskedtek, ahol az

elegáns kialakítású, közel 1000 négyzetméteres alapterületen számos, a vásáron egyébként is kiállító galéria, valamint független intézmény és művész videomunkája jelent meg Ceren és Irmak Arkman, a Kurye Video Organizationt vezető testvérpár szervezésében. További speciális tematikájú válogatások is helyet kaptak itt: a ViennaFairről ismerős Diyalog, azaz a Bécsben bemutatott török válogatás tükörképe tűnt fel, amikor osztrák művészek munkáit állították ki egy külön szekcióban. Ezt erősítette, hogy a vásár idei vendégművésze Hermann Nitsch volt; az általa vezetett performanszt nemcsak a megnyitó idején, hanem a rendezvény egész időtartama alatt élvezhették a látogatók – természetesen kiegészítő bemutatókkal és a művésszel folytatott beszélgetésekkel. A Diyaloghoz hasonlóan régióspecifikus volt a vásár másik fókuszja is: az idei vendég ország képviselőjében vezető moszkvai és szentpétervári galériák mutakoztak be az isztambuli közönségnek. Mindezen túl a Contemporary Istanbul által Bodrumban, a „török Riviérán” alapított Bodrum Contemporary Art Campus művésztelepén dolgozó nemzetközi alkotók munkáiból is láthattunk válogatást.

Az idén 23 országból érkező 96 kiállító mind témában, megközelítésben, technikában, mind pedig árszínvonalban változatos kínálatot biztosított. Természetesen nem hiányozhattak a felső kategóriás művek, tekintettel a városban élő komoly

Contemporary Istanbul 2013

Megszorongatva



©Villa dell'Arte Galleries, Barcelona

Jean-François Rauzier: „Yali Vedute” 2013
hyperphoto: lambda print, montázs, 180x300 cm

gyűjtőkre – akik közül sokan már megnyitották magánmúzeumukat, a helyi művészek munkáinak vásárlása mellett otthonosan mozognak más vásárokon, és bátran bevállalnak külföldi alkotókat is. Mindenképpen rájuk számított például a madridi Galería Javier López, amikor Alex Katz festményeit 400 ezer dollárért kínálta. Ugyanígy például a grefrathi Galerie-Edition Purrmann, amely korábbi szereplései során jellemzően inkább alacsony és középkategóriás árú műtárgyakat kínált, most egy kiváló, 1978-as Anselm Kieftert is beillesztett a standjára; a zselatin-fotó alapra festett és kollázstechnikával felüldogozott műért 150 ezer eurót kértek. Az isztambuli Galeri Artist is igyekezett minden léptékű vásárlóerő számára tartogatni valamit: Jannis Kounellis egy alkotásának például

220 ezer euróért kerestek új tulajdonost, de emellett elérhetőbb áron is volt mű, például Claudia Rogge nagyméretű fotóját Kounellis művének éppen egytizedéért árulták. A többek között mitológiai és klasszikus irodalmi témákat feldolgozó, képeit jórészt meztelen alakokkal telemontázsoló, felkapott művésznő egyik hat példányban kiadott munkájához ugyanakkor a düsseldorfi Galerie Vossnál még kedvezőbb áron, 17 500 euróért is hozzá lehetett jutni.

A sokszorosított – és ezért általában szükségképpen elérhetőbb árú – művek mindig is remek alternatívát jelenthettek a „kezdő” vagy „középhaladó” gyűjtők számára. Sokan közülük követendő példaképnek tekintik az immáron intézményesült magángyűjteményeket Isztambulban és szerte a világon,

Ki gondolta volna 1973-ban, az első alkalommal megrendezett párizsi modern és kortárs művészeti vásár (Foire Internationale d'Art Contemporain) alkalmával, hogy a 13 ezres látogatottság 40 évvel később 74 ezer főre emelkedik? Az érdeklődők száma évről évre még mindig növekszik, az idén a tavalyihoz képest 4 százalékkal volt magasabb, és csupán a VIP-megnyitó során 17 ezren keresték fel a Grand Palais épületét. A 184 kiállító 73 százaléka európai volt, az 55 francia mellett az amerikai, a német, az olasz és az angol galériák jelenléte továbbra is hangsúlyosnak mondható. A hat Sao Paulo-i galériától eltekintve a BRICS-országokból érkező kiállítók száma ugyanakkor idén közelített a nullához: mindössze két kínai és egy dél-afrikai résztvevővel találkozhattunk.

A már megszokott kortárs nagygyűk, Jean-Michel Basquiat, Bill Viola, Anish Kapoor alkotásainak tengerében öröm volt felfedezni az 1910-től az 1960-as évekig terjedő időszak művészei – köztük Moholy-Nagy László – több munkáját. A földszinten a már ismert kiállítók igekeztek biztosra menni: leginkább a festményekre és szobrokra koncentráltak, lehetőleg minél több művészi munkáját bemutatva. Míg itt egy kézen meg lehetett számolni az egy művésznél szentelt standokat, e téren merészebbnek mutatkoztak az emeleten kiállító fiatal galériák – így például Jérôme Poggi, aki a Société Réaliste műveiből válogatott. Szin-



Foto: Monár Mihály

Anish Kapoor munkája Kamel Mennour standján

tén itt állított ki a Kisterem, standján Kokesch Ádám, a Kis Varsó és Sugár János műveivel.

További meghatározó tendencia volt a nagyméretű alkotások jelenléte. Ilyen volt például Jaume Plensa női fejlet formázó faszobra (Galerie Lelong, Párizs), Anish Kapoor több acélszobra (Kamel Mennour, Párizs) vagy Georg Baselitz 2009-es ülő figurája (Thaddaeus Ropac, Salzburg/Párizs). Bertrand Lavier 1993-as Dino című alkotását – egy ripityára tört piros Ferrari Dino 308 GT4-et – a párizsi Yvon Lambert standján a milliárdos François

Pinault alapítványa vette meg 185 ezer euróért.

A vásáron az egyik legfeltűnőbb munka minden bizonnyal Ai Weiwei közel 7 méter magas, Vasfa (2013) című szobra, a berlini Neugerriemschneider galéria standjának egyetlen kiállított tárgya volt. A művésznek a dél-kínai hegyekben összegyűjtött, majd vasba öntött faágak összezsavazásával készített impozáns műve a megnyitó során egy német magángyűjteményben landolt. Bár az árról a galerista nem beszélt, úgy hírlílik, hogy a mindössze 3 példányban készült munka ára

egy millió euró körül lehetett. A New York-i Pace galéria Kiki Smith 2011-es Harmóniák II. színes bronzszobrát 148 euróért, míg a párizsi Daniel Templon Yue Minjun A nevetés taója (2012) című alkotását közel 638 ezer euróért adta el.

De hogy ne csupán a kortársakról essék szó, a New York-i Pace és a londoni Waddington Custot a Grand Palais előtt állította fel Jean Dubuffet Welcome Parade című szobrát. Európában első ízben szerepelt az öt figurából álló monumentális munka, amelyet 2008-ban a Dubuffet Alapítvánnyal közösen készített a két jogörökös galéria. A mű egy 1974-es maketten alapul, a szobrot Dubuffet a washingtoni National Gallery of Art leoh Ming Pei által tervezett keleti épülete elé képzelte elhelyezni. Az eredeti maketteket a Waddington Custot standján lehetett megtekinteni, magát a szoborkompozíciót pedig közel négy és fél millió euróért sikerült értékesíteni. A párizsi Applicat-Prazan standját idén Serge Poliakoff alkotásainak szentelte. A művész munkáiból rendezett retrospektív kiállítás a Musée d'Art Moderne épületében február közepéig látogatható. Bizonyára ennek is köszönhető, hogy a művek közel kétharmada már a megnyitó során gazdára talált.

Niki de Saint Phalle Csalogány című 1983-as szobrát a párizsi JGM 650 ezer, a Nana Verte, azaz Zöld csaj című művét pedig a Galerie Vallois 980 ezer euróért adta el. A párizsi Le Minotaure Szex, hu-

gy érthető, hogy mind a helyi, mind a külföldi galériák közül többen igazították kínálatukat e réteg igényeihez. A londoni Andipa eből a szempontból kivétel: hiába készült 300 példányban egy kiváló, hatalmas (2,6x3,8 méteres), öt darabból álló Roy Lichtenstein-mű – egy eredetileg „tapétának” szánt szitanyomat –, így is 60 ezer dollárba került.

Tulajdonképpen beszélhetnénk a félig-sokszorosított művek kategóriájáról is: a barcelonai Villa del Arte Galleries kínálatában szerepelt például Jean-François Rauzier néhány munkája, a művész elnevezésével „hyperphoto”: különböző városokból származó épületek sűrűn egymás mellé helyezett tömege adja ki egy nem létező város panorámáját. A hivatalosan nyolcpéldányos fotók ugyanakkor akár egyedinek is tekinthetők, ugyanis az alkotó mindegyiken megváltoztat néhány részletet. A nagyméretű, háromméteres kompozíciókat 22 ezer euróért kínálták. Hasonló félig egyedi, félig sokszorosított művek máshol is megjelentek: a berlini Galerie Tammen & Partner standján például Volker März ironikus-szatirikus, sőt olykor szürreális terrakotta szobrai domináltak. Az 1400 és 3000 euró között mozgó kispasztikák ugyanakkor számos esetben több példányban készültek, igaz, festésük különbözhet egymástól.

Aki a műfajok és technikák keveredését kereste, a párizsi, New York-i és bejrúti kiállítóhellyel is rendelkező Mark Hachemnél 8500 és 20 ezer euró közötti sávban válogathatott Martin C. Herbst művei közül, amelyek a magyarországi közönségnek a Várók Galéria tárlatairól lehetnek ismerősek.

SOMHEGYI ZOLTÁN

mor és absztrakció című standján Kassák Lajos 1926-os díszlettervét, Etienne Beothy harmincas években készült Fallikus forma című szobrát, illetve Marcel Ronay Tengerész és fiatal lány című kompozícióját kínálta.

Az idei vásáron akadt olyan látogató is, aki nem saját gyűjteményét gyarapította, hanem egy múzeumét. Egy magángyűjtő a párizsi Chantal Crousel galéria standján Wade Guyton 2013-as alkotását 260 ezer euróért vásárolta meg, majd a bécsi Belvedere-nek adományozta.

A FIAC 41 éves története alatt igen sok viharos időszakon ment keresztül, de úgy tűnik, hogy az immáron 10 éve igazgató Jennifer Flay biztos alapokat teremtett. Ezekre egy érett, komoly vásár épült, amely arról biztosította a szakmabelieket, hogy a francia kortárs művészeti piac a nehézségek ellenére továbbra is ellenáll, sőt virágzik. A rendezvény jelenlegi színvonalának fenntartása már önmagában is nagy kihívás, de a szervezőket még két további ötlet is foglalkoztatja. Egyrészt szeretnének egy olyan új vásárt létrehozni, amelyen nem a mindenáron nemzetközi babérokra törő kereskedők, hanem a „csupán” lokális sikerekkel is megelégedő, kisebb galériák vennének részt. Másik álmuk pedig – mint sok más vásár szervezőinek – a FIAC külföldre való exportálása. A feltételeken számításba jövő helyszínek listájának élén Latin-Amerika és Délkelet-Ázsia szerepel.

M. D.

Egy aukciósház anatómiája III.

Struktúrák és stratégiák rivalizálása

A mintegy két és fél évszázada Londonban alapított két óriáscég, a Sotheby’s és a Christie’s – a lát-szólágos hasonlóságok ellené-re – bizonyos értelemben teljesen másképp működik és más irány-ba halad. Már a korai időkben lé-tezett a rivalizálás, jóval azelőtt, hogy ez a két cég teljes mértékben uralta volna a másodlagos piacot a világon. Egy régi angol mon-dás tökéletesen megfogalmazta a kezdetben fennálló különbséget: „Sotheby’s are businessmen trying to be gentlemen, and Christie’s are gentlemen, trying to be businessmen.” (A Sotheby’sben üz-letemberek próbálnak úriembernek tűnni, a Christie’sben úriemberek igyekeznek jó üzleteket kötni.)

Napjainkban mindkét árvere-zőházat inkább született üzlet-emberek irányítják. A tradicioná-lis angol cégekből multinacionális nagyvállalatok lettek, amelyek a szektor megkérdőjelezhetetlen uralkodóivá váltak. Ilyen fejlődés-hez és terjeszkedéshez már a múlt-ban is strukturális változásokra volt szükség. Olyan változásokra, amelyek megalapozták a jelenlegi stratégiát, a távolabbi és közelebbi múlt lépései pedig mindkét olda-lon egyértelművé tették a haladás kijelölt irányát.

A jelenlegi üzletmenet egyik legfontosabb és leggyorsabban fej-

lődő szegmensét a korábban már említett privát eladások képezik. Az elmúlt években, évtizedekben mindkét ház komoly erőfeszíté-seket tett, hogy ezen a területen is az élre törjön. Egy olyan kötött aukciós naptárban és rendszerben, mint amilyen a Sotheby’sé vagy a Christie’sé, nehéz a beadókat gyorsan pénzhez juttatni – legin-kább azért, mert a megváltozott gazdasági helyzetben már nem léteznek azok a garanciák és kifi-zetett előlegek, amelyek a válság előtti időekben a két cég üzletpo-litikáját jellemezték. Ma már so-kan nem akarnak – és talán nem is tudnak – akár fél évet is várni arra, hogy az eladásra szánt mű-tárgy végre kalapács alá kerüljön. Főként akkor nem, ha nem is lát-nak garanciát arra, hogy a da-rab valóban sikeresen elkel majd az aukción. A másik fontos ténye-ző a privát eladások bizalmas vol-ta; az eladó teljes egészében meg tudja őrizni inkognitóját, ami egy nyilvános, nagy médiafelhajtás-sal járó árverés esetében szinte lehetetlen. Az aukciósházak így hamar elkezdtek új lehetőségeket kínálni – mára pedig egész rész-legek foglalkoznak az azonnali eladások lebonyolításával. Bizo-nyos szempontból egy ilyen világ-cég behozhatatlan előnnyel indul a galériákkal, magánkereskedők-

kel szemben. A minden kontinenst lefedő ügyféllistával még a legna-gyobb dealerek sem versenyezhet-nek. A Sotheby’s és a Christie’s is rendelkezik saját bemutató- és kiállítótérrel, sőt a New York-i S2-ben a Sotheby’s – akár egy átlagos kereskedelmi galéria – folyamato-san rendez kiállításokat, ezenkí-vül a hamarosan nyíló londoni kiállítóterem átépítésén dolgozik. A fejlesztésekre igen nyomós okuk van: 2012-ben a Christie’s 1 mil-liárd dollárnyi privát eladást bo-nyolított, míg a Sotheby’s valami-vel lemaradva 906,5 millió dollárt teljesített.

Mindkét aukciósház megpró-bált beférkőzni a galériák és keres-kedők legfőbb vadászterületére, a legnagyobb nemzetközi művé-szeti vásárokra is. Jelenlétüket az-zal legitimálták, hogy kereskede-se-ket vásároltak meg, így a vásárok szervezői már semmilyen szabály-ra hivatkozva sem tudták kívül tartani őket. A Sotheby’s a nagy múltú holland Noortmant vásá-rolta meg, amely szintén jól járt az üzlettel. A 2006-os tranzakció során a 82 millió dollárért megvett tulajdonrész jókora felhalmozott adósságtól szabadította meg a hol-land kereskedést. A Christie’s ez-zel szemben egy kortárs galériát, a Haunch of Venisont szerezte meg magának. Ezzel nemcsak a művé-

szeti vásárokra, hanem bizonyos mértékben az elsődleges piacra is betették a lábukat. Ám 6–7 év el-teltével már kijelenthetjük, hogy ezek a lépések nem hozták meg a várt sikereket. A Noortman–Sotheby’s kapcsolat sokáig mű-ködőképesnek tűnt, ám idén novemberben az aukciósház közle-ményben adott hírt a galéria bezá-rásáról. Ezáltal év végére az egyik legnagyobb klasszikus műkereske-dés tűnik majd el a térképről.

A Christie’s sem volt sokkal szerencsésebb a kortárs piacon – a Haunch of Venison körülbelül fél évvel ezelőtt eddigi formájában tulajdonképpen megszűnt létezni. A galéria többé nem képvisel mű-vészeket, és kizárólag a másodla-gos piaca koncentrálnál majd. Amint a már korábban szervezett tárla-tok lefutnak, az amerikai kiállító-terme-eket bezárják. A londoni tér a Christie’s privát eladásainak be-mutató helyszínévé változik.

Van azonban egy piac, a jelen-kor talán legfontosabbja, amelyre a két vezető vállalat még mindig nem tudott igazán betörni – ez pedig Kína. Hosszú időn keresz-tül lehetetlen volt a bejutás, mivel Kínában csak állami aukciósházak folytathatnak üzleti tevékenység-et. Az ottani vevők és szokása-i kiismerése rengeteg ráfordított idejébe és nem kevesebb pénzé-be került mindkét cégnek. Azt, hogy mi az eladható, és mi tetszik, különböző kísérleti kiállítások-kal próbálták megfejtetni. A kínai kultúra és hagyományok vásárlást befolyásoló hatásait szakértők köz-reműködésével igyekeztek értel-mezni. Példa erre a négyes szám jelentése. Mindegy, hogy egy fest-ményen négy alak vagy akár négy alma van – egy kínai vevőnek a képet valószínűleg lehetetlen el-adni. A négyes a kínai kultúrában szerencsétlen számnak számít: a „négy” kimondva ugyanis majd-nem teljesen megegyezik a „halál” szó hangzásával. A kínai piaccal kapcsolatos áttörés első jelei csak az utóbbi pár évben jelentkeztek – ám a két aukciósház ebben a harc-ban is más-más utat választott.

Míg a Sotheby’s egy állami tulaj-donban lévő pekingi aukciósházzal lépett szövetségre és lett ezáltal az első nemzetközi cég, amely aukciókat rendezhet Kínán belül, addig a Christie’s megtartotta füg-getlenségét, és Sanghajból irányítja a terjeszkedést.

A strukturális különbségek szintén jelentősek. A Sotheby’s-t Amerikából irányítják, részvényei a New York-i tőzsdén szerepelnek, míg a Christie’s több mint 15 éve Charles Pinault francia milliárdos tulajdonában van, és magáncég-ként működik. A kétféle felállás-nak egyaránt van előnye és hátrá-nya. Míg egy részvénytársaságot folyamatosan ellenőrzésük alatt tartanak a befektetők, addig egy privát vállalat a piaci verseny során olyan eszközökkel is élhet, ame-lyekkel a másik oldal nem, hiszen egy kft-nek nincs nyilvános elszá-molási kötelezettsége. A Sotheby’s irányítása nagyrészt a számok alapján történik, a legfontosabb szempont a részvényesek érdekei-

nek szem előtt tartása, amely egy ilyen szubjektív és személyes kap-csolatokon alapuló üzletágban igen veszélyes is lehet. A közelmúltban konkrét problémákat is felvetett a helyzet, amikor körülbelül két hónappal ezelőtt Daniel Loeb be-fektetési bankár nyílt levélben szó-lította fel lemondásra a Sotheby’s vezetőségét, és különböző változá-sokat követelt a vállalat működé-sében. Daniel Loeb cége, a Third Point nemrégiben szerezte meg a részvények 9,3 százalékát, és ezzel a legnagyobb tulajdonrész-szel rendelkező részvényessé vált. Loeb szerint a William Ruprecht elnök-vezérigazgató irányítása alatt kidolgozott új stratégia – amely-nek értelmében kizárólag a legfel-sőbb kategóriás szegmensre kon-centrálnak – nem hozta meg a várt eredményeket. Úgy gondolja, hogy amíg a Sotheby’s egy helyben to-pog, addig legfőbb riválisa töretle-nül menetel előre, és a kiemelkedő fontosságú kínai és közel-keleti új piacokon sokkal előbbre tart a kap-csolatok és a lehetséges infrastruk-túra kiépítésében. Loeb ezenkívül kifogásolja a vezérigazgató 2012. évi, összesen mintegy 6,3 mil-lió dolláros juttatásait, és emiatt lemondásra szólítja fel – bár való-színűleg jelen esetben inkább egy okos befektető manipulációjáról, mintsem egy nagy múltú cégtől aggódó tulajdonos segélykiáltásá-ról van szó. A történetek azonban mégis rámutatnak arra, milyen újabb kihívásokkal kell megküzde-nie a vállalatnak jelenlegi felépíté-se következményeként. Talán meg-nyugtatóan hat majd a pénzügyi szektorból érkezett befektetők és tulajdonosok számára, hogy októ-bertől a pénzügyi igazgató posztját az a Patrick S. McClymont tölti be, aki a Goldman Sachs Investment Banking divíziójának vezetői szé-kéből érkezik. Ez a lépés is része annak a tudatos terjeszkedésnek, amelynek során az aukciósház nö-velni tudja ismertségét, bővíti kap-csolatrendszerét és nem utolsósor-ban ügyfélkörét.

Ezek az események már ön-magukban is okozhattak éppen elég fejtörést a vezetőségnek, ám ráadásul néhány nappal ezelőtt a Sotheby’s talán legismertebb arca és legkarizmatikusabb mun-katársa, Tobias Meyer bejelentet-te, hogy húsz év után elhagyja az aukciósházat. A teljes kortárs üzletág és a cég legkiemelkedőbb aukcióinak korábbi vezetője a jövő-ben magánkereskedőként tevékeny-kedik majd. Aki látta őt árverés közben, tudja, mennyit tett hozzá a sikeres aukciókhoz és a rekordok létrejöttéhez. Egyebek mellett az ő kezében koppant a kalapács Edvard Munch Sikoly című festményének eladásakor is. Személyét minden bi-zonnyal nehéz lesz pótolni.

Mindezen események tükrében érdemes fokozott figyelemmel kí-sérni a nemzetközi aukciós piac működését – nem annyira a vár-ható rekordok miatt, mint inkább az árverezői stratégiák alakulásá-nak, illetve a műkereskedelem egé-szére gyakorolt hatásának megis-merése céljából.

KOVÁTS DÁVID

43 árverés  december 6–január 16.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytypus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
12. 06.	17.00		129. könyvárverés	Központi Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	V., Múzeum krt. 13–15.	az előző héten
12. 06.	levelezési		képes levelezőlap nagyárverés	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
12. 06.	15.30		73. papírrégiség-árverés	Hodobay Aukciósház	VI., Vörösmarty u. 65. MABEOSZ	V., Magyar u. 44.	az előző tíz napban
12. 07.	15.00		42. művészeti nagyárverés	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	dec. 6-ig
12. 07.	15.00		44. festmény- és műtárgyárverés	Villás Galéria és Aukciósház	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	dec. 7-ig
12. 07.	11.00		19. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	dec. 6-ig
12. 07.	09.30		22. bélyeg- és 74. képeslapárverés	Hodobay Aukciósház	VI., Vörösmarty u. 65. MABEOSZ	V., Magyar u. 44.	az előző tíz napban
12. 08.	10.00		21. könyvárverés	Laskai Ösvát Antikvárium	Esztergom, Szent Adalbert Központ, Szent István tér 10.	Esztergom, IV. Béla király u. 6.	dec. 7-ig
12. 09.	17.00		karácsonyi kamaraárverés	Villás Galéria és Aukciósház	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	dec. 9-ig
12. 09.	18.00		85. heti árverés	Csók István Antikvitás és Aukciósház	V., Párizsi u. 1.	az árverés helyszínén	az árverés előtti héten
12. 10.	17.00		régi mesterek, XIX. századi festmények	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 10.	17.00		90. ékszeraukcio	BÁV Aukciósház	V., Bécsi u. 1.	az árverés helyszínén	dec. 8-ig
12. 11.	online		könyv, plakát, egyedi művészi könyvkötés	Múzeum Antikvárium	www.muzeumantikvarium.hu	V., Múzeum krt. 35.	dec. 11-ig
12. 11.	17.00		XX. századi festmények	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 11.	17.00		7. ezüstaukcio	BÁV Aukciósház	V., Bécsi u. 1.	az árverés helyszínén	dec. 8-ig
12. 11.	17.00		25. könyvárverés	Városfal (Opera) Antikvárium	Apáczai Kiadó, VIII., József krt. 63.	V., Múzeum krt. 27.	dec. 10-ig
12. 12.	17.00		műtárgyak, bútorok, szőnyegek	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 12.	17.00		10. könyvárverés	Babel Antikvárium	Budapesti Ügyvédi Kamara, V., Szalay u. 7.	V., Honvéd u. 18.	dec. 7–12-ig
12. 12.	18.00		10. Újbudai Árverés	Boda Antikvitás	XI., Bartók Béla út 34.	az árverés helyszínén	az árverés előtt
12. 12.	18.00		ékszer	OREX Óra- és Ékszerszalón, Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalón, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
12. 12.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 12.	18.00		Nagy Judaika-árverés	Csók István Antikvitás és Aukciós Ház	V., Párizsi u. 1.	az árverés helyszínén	árverés előtti héten
12. 13.	levelezési		értékpapír, értékpégy, szükségpénz	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
12. 13.	17.00		72. könyvárverés	Abauj Antikvárium / www.konyvlap.hu	Medosz Hotel, VI., Jókai tér 9.	az árverés helyszínén	az árverés előtt / 12–17 óráig
12. 13.	17.00		2. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Moveron Aukció	Mercure Museum, VIII., Trefort u. 2.	az árverés helyszínén	dec. 13-ig
12. 13.	levelezési		plakát	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
12. 14.	11.00		ezüstök, ékszer	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 14.	11.00		20. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	dec. 9–13-ig
12. 14.	17.00		karácsonyi árverés (festmény, grafika, műtárgy)	Almárium Régiségbolt és Galéria	Győr, Schweidel u. 15.	az árverés helyszínén	dec. 13-ig
12. 14.	15.00		karácsonyi festményaukcio	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	dec. 7–13-ig
12. 15.	18.00		filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
12. 15.	18.00		téli nagyárverés	Virág Judit Galéria	Budapest Kongresszusi Központ	V., Falk Miksa u. 30.	dec. 14-ig
12. 16.	18.00		86. heti árverés	Csók István Antikvitás és Aukciósház	V., Párizsi u. 1.	az árverés helyszínén	az árverés előtti héten
12. 16.	17.00		műtárgy	BÁV Aukciósház	V., Bécsi u. 1.	az árverés helyszínén	dec. 16-ig
12. 18.	18.00		Nagy Műtárgyárverés	Csók István Antikvitás és Aukciósház	V., Párizsi u. 1.	az árverés helyszínén	dec. 7–18-ig
12. 19.	18.00		Nagy Festményárverés	Csók István Antikvitás és Aukciósház	V., Párizsi u. 1.	az árverés helyszínén	dec. 7–19-ig
12. 19.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 21.	18.00		festményárverés	Kieselbach Galéria	Marriott Hotel Budapest, V., Apáczai Csere János u. 4.	V., Szent István krt. 5.	dec. 7–20-ig
12. 21.	15.00		üveg tárgyak aukciója	Belvedere Szalon	V., Szent István tér 12.	az árverés helyszínén	dec. 7–20-ig
12. 21.	11.00		21. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	dec. 16–20-ig
01. 01.	18.00		filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
01. 15.	18.00		filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
01. 16.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten

A  logóval jelölt aukciókon online lehet licitálni ésVagy az axioart.com címen a katalógusok megtekinthetők.


www.axioart.com

Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

Antiquarium Hungaricum, Ex Libris, Mike és Társa Antikvárium, Budapest – Dekameron és Könyvmoly, Szeged

Pártvezetők vadászévkönyve 1971-ből

Október 24. és november 14. között kilenc aukcióra került sor. Színre lépett az Antiquarium Hungaricum, az Ex Libris, az Abaúj (Kistokaj), a Krisztina, a Dekameron és Könyvmoly (Szeged), a Mike és Társa antikvárium, az Árverés 90 Bt., valamint (kétszer) a Portobello Aukcióház.

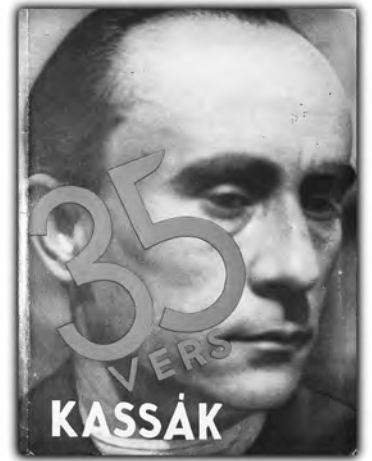
Több ritkasággal, de mindössze 244 tétellel várta a gyűjtőket október 24-én a Hotel Mercure Koronában az **Antiquarium Hungaricum**. A rekordleütést meghozta mindjárt a legelsőétel. Robert Adam építész társaival 1757-ben látogatott el Split (Spalato) városába, ahol öt hetet töltöttek Diocletianus császár palotájának felmérésével. Az erről szóló tanulmány hamar elkészült William Robertson jóvoltából, de a rajzok nyomólemezzre való átdolgozása hosszú időt vett igénybe, így a Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia című album csak 1764-ben jelent meg Londonban. A magyar árverésen még sohasem szerepelt, 61 metszetet tartalmazó ritkaságot a katalógus elkészítésekor a nemzetközi piacon 9 és 44 ezer dollár között kínálták megvételre, itt 600 ezer forintból két telefonon licitáló 1,4 millióig küzdött megszerzéséért. Johann Wolfgang Goethe Meister Vilmos tanulóévei című (Budapest, 1924) kötetéből a Dante könyvkiadónál jelent meg az a 25 példányos, egész bőr kötésű, aranyozott és poncolt metszésű bibliofil ritkaság, amelynek az egyes számú kötete most 32 ezerről 65 ezer forintot ért. Kiadói díszkötésben került terítékére Horváth Mihály A kereszténység első százada Magyarországon című (Budapest, 1878) műve, amely 9 ezerről 32 ezer forintig vitte.

Nem csökken az érdeklődés az avantgárd kiadványok iránt. Kassák Lajos 35 verse (Budapest, 1931) 6 ezerről 90 ezer(!), a Tragédiás figurák című (Budapest, 1919) regénye 15 ezerről 55 ezer forintig emelkedett. A kéziratblokk legértékesebb darabja egy „Fáy András Barátunknak sokszorozott boldog Név Napot kívánnak” szövegű, 38 aláírást – köztük Deák Ferencét és Eötvös Józsefét – tartalmazó ív lett. A hely és év nélküli jókívánság-irat valószínűleg az 1839–1840-es pozsonyi országgyűlés idején készülhetett, azon belül is november 30-án, Szent András ünnepén. Az első magyarországi takarékpénztár létrehozását kezdeményező Fáy András (1786–1864) a magyar reformkor irodalmi és társadalmi mozgalmainak egyik legtevékenyebb alakja volt. A neki címezett köszöntő irat kisebb licitverseny után 30 ezerről 130 ezer forintért cserélt gazdát.

Az aukción a virtuális dobogó második fokára került Julien David Le Roy albuma, Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce című (Párizs, 1758) albuma. Az ókori görög romokat bemutató mű hazai árverésen még nem szerepelt, a nemzetközi piacon jelenleg egyik példányát 11 ezer euróért árulják. Öt metszethiány miatt az itt aukcionált kötet 400 ezerről „csak” 850 ezer forintért jutott egy vételi megbízó birtokába. A látkep és metszetek blokkjának tételei

közül a Palanka Superioris Hungariae civitas című (Köln, 1617) látképet kikiáltási áron, 80 ezer forintért vitték haza – ez Drégelypalánk legrégebbi ábrázolása, Georg (Joris) Hoefnagel rézmetszete Georg Braun és Franz Hogenberg Civitates orbis terrarum című művének utolsó, hatodik kötetéből.

A vadászati blokkban kalapács alá került az Egyetértés Vadásztársaság. Évadzáró, 1971 című (Budapest, 1971) fotóalbum, 8 levélre felragasztott 15 fényképpel és 2 melléklettel. Az Egyetértés a legfelsőbb pártvezetés zártkörű vadászegyesülete volt, 1964-től működött. Fácán Matyi címmel saját vicclapot is kiadott, ennek legjobbnak ítélt, montázs technikával készült karikatúráiból állították össze ezt az albumot, amelyben többek között Kádár János, Biszku Béla, Fock Jenő is szerepel. A rajzoló Endrődi István, a Ludas Matyi akkori karikatúristája volt. Mivel a vadásztársaság legmagasabb létszáma 1974-ben csupán 60 főt tett ki, így az 1971-es album ennél minden bizonytal kisebb példányszámban készült. A várt licitverseny azonban elmaradt, a ritkasághoz 12 ezerről már 26 ezer forintért hozzájutott szerencsés vevője.



Kassák Lajos: 35 vers
Budapest, 1931

A gyűjtők október 25-én az **Ex Libris Antikvárium** kínálatára licitálhattak az ECE City Centerben. Ajtay Sámuel nagyváradi ügyvéd, író Tanítva mulattató víg és érzékeny anekdotok Meiszner skizzeiből című (Pest, 1816) összeállítása 25 ezerről 34 ezer forintért került egy vételi megbízó birtokába. Ipolyi Arnold (1823–1886) Kálmány Lajos szerkesztésében megjelent népmegyűjtőmunkája (Budapest, 1914) egy vételi megbízónak 5 ezerről 34 ezer forintot is megért.

A judaika blokkban két ritkaság is bekerült a kínálatba. Johannes Buxtorf Synagoga Judaica című (Basel, 1680) műve a németországi zsidóság szokásait és társadalmát írja le tudományos alapossággal. A jó állapotú, egykorú pergamenkötésben fennmaradt példányért 50 ezerről 85 ezer forintot adtak. A 12 kötetes Der Babylonische Talmud (Berlin, 1929–1936) a Talmud első és mindmáig egyetlen modern nyelven megjelent fordítása, Lazarus Goldschmidt munkája. A kiadó Jüdischer Verlagot az utolsó kötet megjelenése után nem sokkal, 1938-ban a náci betiltot-

ták, majd egy pogrom alkalmával porig égették. Ekkor a raktáron lévő kötetek is megsemmisültek. A náci további könyvpusztításai miatt a Talmud eredeti kiadásának teljes, ép példánya rendkívül ritkán bukkan fel a könyvpiacra. Az itt aukcionált teljes sorozat Schwarcz Móric rabbi ex librisével került terítékre, és 120 ezer forintos kikiáltási áron cserélt gazdát. Az árverés rekordleütéseit Széchenyi István művei hozták. A Véleményes jelentés a Tiszaszabályozási ügy fejlődéséről című (Pozsony, 1848) mű 100 ezerről került 150 ezer forintért egy vételi megbízó birtokába, míg a Gróf Andrássy György és gróf Széchenyi Istvánnak a Budapesti Híd-Egyesülethez irányított jelentése midőn külföldről visszatérének című (Pozsony, 1833) kötet az Üdvlelde (Pest, 1843) és a Balatoni gőzhajózás című (Pest, 1846) művekkel egybekötve 280 ezer forintos kikiáltási áron lett egy telefonos licitálóé.

Telt ház és 604étel várta a **Dekameron és Könyvmoly Antikvárium** aukciójának kezdetét a Magyar Tudományos Akadémia szegedi központjának dísztermében. A komoly érdeklődés mellett sok volt a vételi megbízás, mivel Budapesten a Krisztina Antikvárium árverése is ezzel egy időben zajlott. A Magyar Földrajzi Társaság Könyvtárának egyik legritkább kötete Fehér Géza munkája, a Kanitz Fülöp Félix, „A Balkán Kolumbusa” élete és munkássága 1829–1904 (Budapest, 1932). A mű ritkasága ellenére két éven belül ötödször került kalapács alá, de 10 ezerről így is megért valakinek 75 ezer forintot. A folyóiratblokk egyik tételének jóvoltából Szegeden is hamar megszületett az aukció leütési rekordja. A Századok, a magyar Történelmi Társulat közlönye 1867-ben indult Thaly Kálmán szerkesztésében, jelenleg a 147. évfolyamánál tart. Ez alkalommal az első 83 évfolyama (1867–1949) került kalapács alá a tartalomjegyzékkel együtt, és kikiáltási áron, 340 ezer forintért cserélt gazdát. Reizner János Szeged történetének négy kötete (Szeged, 1899–1900) „törzsvendég” a szegedi árverésen, most a Kulinyi Zsigmond szerkesztette Szeged új kora. A város újabb története (1879–1899) és leírása című (Szeged, 1901) kötetrel bővítték aukcionálták, és kisebb licitverseny után 48 ezerről 130 ezer forintért kelt el. Franz Kafka Ein Landarzt című (München–Leipzig, 1919) elbeszéléskötetének első kiadása rendkívül ritka, most 24 ezerről 100 ezer forintot ért. Kosztolányi Dezső Meztelenül című (Budapest, 1928), Gyergyai Albertnek dedikált verseskötete is szép kört futott, 15 ezerről 110 ezer forintig tartott érte a licit. Ez az összeg a továbbiakban az árverés „bűvös” száma lett. A Szántó György szerkesztette avantgárd folyóiratnak, a Periszkopnak mindössze öt száma jelent meg, itt a II. évfolyam első száma (Arad, 1926) került a kínálatba, és 12 ezerről 110 ezer forintig küzdöttek megszerzéséért. Meglepően jól szerepeltek a plakátok. Az Ébredj Árpád fia! (Budapest, é. n.) és a Manno Miltiades tervezte

Nem akartok katonát látni? című (Budapest, é. n.) egyaránt 36 ezerrel indult, és mindkettő 110 ezer forintig jutott. Végezetül egy kiugróan magas leütés a vadászati



Egyetértés Vadásztársaság. Évadzáró, 1971
Budapest, 1971

blokkból: Makay Béla A lap virága című (Budapest, 1912) kötete 3500 forintból 46 ezer forintot is megért valakinek.

A **Mike és Társa Antikvárium** új helyszínén, a Kossuth Klub Hadik termében várta november 14-én 889 tételes kínálatával a gyűjtőket, akik közel százán érkeztek az aukcióra. Az anyag negyede visszamaradt, de több komoly licitverseny is kialakult. Iványi István Szabadka szabad királyi város története című (Szabadka, 1886–1892) kétkötetes munkájáért ezúttal 18 ezerről 80 ezer forintot adtak. Justinianus (483–565) császár parancsára 529-ben készült el a Hadrianus kora óta

megjelent rendeleteket összegyűjtő Codex Justinianus. Itt hat kötetben megjelent (Lyon, 1604) változata szerepelt a kínálatban, és 200 ezerrel 230 ezer forintig tartott csupán érte a licit.

Jól szerepeltek a nemesi adománylevelek. Ferenc József király és császár nemességet adományozó oklevele dr. Rittinger Imre, a Mát-ra-Kőrösvidéki Vasút Rt. főfelügyelője részére, Temesmőrai előnévvel (Bécs, 1913. július 29.), Ferenc József és gróf Khuen-Héderváry Károly aláírásával 120 ezerről 180 ezer, I. Ferenc császár bárói cím- és címeradományozó oklevele (1811. április 19.) Joseph Klopstein ezredes részére 60 ezerről 250 ezer forintig emelkedett. A kéziratok kínálatából kiemelkedett Kosztolányi Dezső autográf levele (Budapest, 1932. április 24.) Milkó Izidor feleségéhez. Milkó Izidor (1855–1932) író, újságíró a szabadkai kulturális élet fő szervezője volt és jó barátságot ápolt Kosztolányival, aki a levelet Milkó elhunytá alkalmából írta az özvegynek. A dokumentum kikiáltási ára 24 ezer volt, de 150 ezer forintig küzdöttek érte. Az árverés végére is maradt egy kisebb licitverseny: Verne Gyula A Föld felfedezése című (Budapest, 1910–1911) négykötetes munkájához 60 ezerről csak 120 ezer forintért lehetett hozzájutni.

HORVÁTH DEZSŐ

Rekordeső a Christie'snél

Bacon lett a legdrágább festő

Ez nem egy lufi, hanem valami újnak a kezdete – mondta Brett Gorvy, a Christie's részlegigazgatója az aukciós ház 691 millió dolláros összforgalommal zárult november 12-i, New York-i árverése után. A forgalmi rekord mellett számos művész ért el egyéni csúcspontot. Francis Bacon triptichonja a festőtárs Lucian Freudról 142,4 millió dolláros árával alaposan megjavította a korábban Munch Sikolya által tartott – és nem melleleg a Sotheby's által elért – abszolút aukciós rekordot, ráadásul pedig Jeff Koons emblemikus Balloon Dogja az élő művész kategóriájában állított fel új csúcspontot 58,4 millió dollárral, messze túlszárnyalva a Gerhard Richter által tavaly elért 34,2 millió összegét.

Hogy egyetlen aukción ennyi művész kapjon új, ráadásul a régóta jelentősen meghaladó csúcspontot, igencsak ritka. Bacon képe ráadásul viszonylag új, hiszen 1969-ben készült; korábban rendszerint olyan művek tartoztak a csúcstartók közé, amelyek már nemzedékeken keresztül őrizték elit státusukat, azaz igen alacsony kockázatú befektetésnek számítottak. (Klasszikus példa volt erre a Sikolya.) Valami hasonló történt az élő művészek munkái között is: az utóbbi évek rekorderei, így Lucian Freud, Jasper Johns, Gerhard Richter a kimagasló ár elérésének pillanatában már az élő művészek legidősebb generációjához tartoztak, míg az új csúcstartó, Jeff Koons még innen van a hatvanon, az ő helye a művészettörténetben még kisebb biztonsággal jelölhető ki. Bacon esetében fontos tudni, hogy a festő egyik fő művének számító alkotás korábban sohasem volt hozzáférhető aukción; továbbá, hogy modellje egy nem kevésbé ismert művész, akivel Bacon baráti viszonya a későbbiekben nem volt feszültségektől mentes, és akinek éppen most látható nagy retrospektív tárlata Bécsben (írásunk a 23. oldalon – a szerk.). Ami Koons szobrát illeti, ebből összesen öt példány készült, különböző színekben; a másik négy tulajdonosa François Pinault, Eli Broad, Dakis Joannou és Steven A. Cohen – valamennyien a műgyűjtők top 10-es listájának tagjai.

Richter egyik absztrakt munkájáért ugyan ezúttal „csak” 20,88 millió dollárt adtak, ám a vezető kortársak között ő számít a legjobb befektetésnek; művei a Skate's Art Market Research számításai szerint átlagosan 23,51 százalékos éves hozamot produkáltak, míg Koonsnál ez a mutató „csak” 11,25 százalékos. Ezúttal is jól szerepeltek az amerikai absztrakt expresszionisták: Rothko vászna, az Untitled No. 11, 46 millió dollárért, míg Willem de Kooning 1977-es munkája a művész számára új csúcspontot jelentő 32 millióért kelt el. Andy Warhol egyik emblemikus alkotásáért, az 1962-es Coca-Coláért 57,28 millió dollárt adtak; igaz, ez az összeg szinte eltörpül a művész új rekordja, a 105,4 millió mellett, amit egy nappal később a Sotheby'snél fizettek ki egy másik fő művéért, a Silver Car Crash-ért.

E. P.

Időszaki kiállítások december 6–január 17.

BUDAPEST

A38 Kiállítóhely
Petőfi híd budai hídfő, ny.: H.–Szo. 11–19
Ádám Zoltán kiállítása , XII. 24-ig
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Kis Róka Csaba: Kihálni tudni kell , XII. 20-ig
Analog , I. 10–II. 2.
acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K.–P. 14–18
Roskó Gábor: Belga Kongó , XII. 20-ig
Angyalföldi József Attila Művelődési Központ
XIII., József Attila tér 4. Ny.: H.–V. 8–20
Karton csoport kiállítása , I. 8-ig
A.P.A. Galéria
V., Horánszky u. 5. Ny.: H.–P. 12–20
Válogatás az A.P.A. gyűjteményéből , XII. 13–I. 6.
Aquaworld Budapest
IV., Ives u. 16. Ny.: H.–P. 10–18
eM. Soós György és Wei Xiang fotói , XII. 20-ig
Aranytiz Kultúrház / Dési Galéria
V., Arany János u. 20. Ny.: H.–P. 10–18
Olasz Tamás: Rejtelmek , XII. 6–19.
Ari Kupus Gallery
VIII., Bródy S. u. 23/b. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–14
Yan Yeresko , XII. 20-ig
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18
Szabó Károly: Én is Marienbadban , XII. 17-ig
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Köztes Állapotok , XII. 13–I. 10.
Barabás-Villa Galéria
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–12
Stefanovits Péter: 20 litográfia , XII. 6–I. 16.
Barcsay Terem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Mucha és társai – szecessziós plakátok , XII. 20-ig
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18
Filp Csaba: A hiány adott , I. 26-ig
A fekete szép , I. 26-ig
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K.–V. 10–18
Budapesti merítés , III. 2-ig
cARTc
III., Veder u. 14. Ny.: H.–P. 10–18
Punga , XII. 15-ig
Casati Art Corner Galéria
VI., Paulay Ede u. 31. Ny.: H.–V. 16–19
Mi a csoda? Miccsoda? – FFS csoport , I. 5-ig
Centrális Galéria / OSA Archivum
V., Arany János u. 32. Ny.: K.–V. 14–22
Németh Hajnal, Kékesi Zoltán: Hamis vallomás , XII. 15-ig
Chimera-Project
VII., Klauzál tér 5. Ny.: K.–Szo. 15–18
Kiterjesztés , XII. 20-ig
CULTIRIS Galéria
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–14
Pekó Zsolt grafikái , XII. 31-ig
Inkey Alice fotográfiai , I. 14–II. 22.
Cseh Centrum
VI., Szegeő u. 4. Ny.: H.–P. 10–18
Pilseni Rajzbiennále, 2012 , XII. 13–II. 28.
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
MUNTADAS , II. 1-ig
E-Galéria
V. Falk Miksa u. 8. Ny.: K.–P. 10–18
Petrás Mária adventi kiállítása , XII. 20-ig
Erdős Renée Ház
XVII., Báthory u. 31. Ny.: K.–V. 14–18
Salamon György , I. 15-ig
Ericsson Galéria
IX., Könyves Kálmán krt. 11/B. Ny.: H.–P. 8–19
Bács Emese , I. 17-ig
Erlin Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: H.–P. 14–18
Fiat Lux évszáró csoportos kiállítás , XII. 13–I. 21.
Ezüstgaléria / MOM Park
XII., Dolgos u. 2/2. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–13
Káprázat – csoportos ékszerkiállítás , II. 16-ig
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–13
Fabricius Anna: Nyilvános idő , XII. 13-ig
Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Ráday u. 18. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14
Balogh István festőművész , XII. 20-ig
Ferencvárosi Pincegaléria
IX., Mester u. 5. Ny.: K.–Szo. 10–18
Konok Tamás és Romvári Márton , XII. 18–I. 17.
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
Bányász Judit: KilencCDarab , XII. 30-ig
Solti Gizella , XII. 10–I. 10.
Kecseti Gabriella , I. 7–31.
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24
Kerékgyártó János: Én csak itt vagyok , III. 2-ig
FISE Galéria
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18
Liget: Lajosi Dóra és Szabó Edit , XII. 20-ig
Fresh FiShEs 6., I. 8–24.
Forrás Galéria
VI., Teréz krt. 9. Ny.: H.–P. 12–18
Nemes István festőművész , XII. 20-ig
Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Békásmegyer
III., Füst Milán u. 26. Ny.: H.–P. 10–18
Czímbal Gyula fotóművész , I. 15-ig
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 10–21
Klősz György, Telkes László, Kerényi Zoltán és a Fortepan fotógyűjtemény ismeretlen alkotói , XII. 12–I. 12.
A szocializmus építészetének újragondolása. A 2013-as Tallinni Építészeti Biennále pályázata , XII. 20–I. 12.
Petri 70 , XII. 20–I. 12.
Károly Sándor Áron , XII. 18-ig
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18
Polgár Rózsa kárpítművész , I. 12-ig
Littkey Antal festőművész , I. 12-ig

Galéria 12 Kávézó
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 14–22
Angyalok küldik az értéket II , XII. 9–I. 21.
Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18
Deák Ilona festőművész , XII. 19-ig
Bálint István: Ötödik utca , I. 16–II. 21.
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K. 16–20, Szo. 14–18
Karácsonyi kiállítás és vásár , XII. 22-ig
Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Halász András: Vallás 1979 , XII. 12–I. 24.
Gellért Fürdő
XI., Kelenhegyi út 4. Ny.: H.–V. 8–20
Gross Arnold: Reneszánsz , I. 6-ig
Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11–13. Ny.: K.–P. 9–14, Szo. 10–13
Márkásnyí kiállítás és vásár , XII. 6–I. 4.
HAP Galéria
VI., Margit krt. 24. Ny.: H.–P. 14–18
Bajnay Zsolt építész , XII. 13-ig
Hegyvidék Galéria
XII., Városmajor u. 16. Ny.: K., Cs., P. 10–18
Pleidell János , XII. 30-ig
Karácsonyi művészeti vásár , XII. 21-ig
Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum
VI., Andrássy út 103. Ny.: Sze.–V. 10–18
Hagyomány és átváltozás – Jávai wayang bábok és Gaál József kortárs alkotásai , 2014. VIII. 31-ig
Hotel Nemzeti Budapest
VIII., József krt. 4. Ny.: H.–P. 10–17
Makláry Kálmán , XII. 25-ig
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18
Martin Henrik: Csillagszállító , XII. 13-ig
Józsefvárosi Galéria
VIII., József krt. 70. Ny.: H.–P. 9–18
Bráda Tibor szakrális üvegei , XII. 22-ig
Jurányi Galéria
II., Jurányi u. 1. Ny.: H.–V. 9–22
Medve Zsuzsa: Hatezer feketefej , XII. 11–I. 26.
Kálmán Makláry Fine Arts
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: H.–P. 10–18
Reigl Judit , XII. 12-ig
HUR Kyung-Ae , XII. 12–I. 9.
kArton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 13–18
Lehoczki István és Lehoczki Károly , I. 24-ig
Kassák Múzeum
IX., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17
Design tett: Társadalomformáló design Kassák
Lajos mekkáiban? – FFS csoport , I. 5-ig
Kempinski Galéria
V., Erzsébet tér 7–8. Ny.: H.–V. 9–20
Csernus Tibor: Párizs vonzásában , I. 31-ig
Molnár Levente szobrászművész , I. 31-ig
Kisterem
V., Képlő u. 5. Ny.: K.–P. 14–18
Kokesch Ádám: POD , I. 10-ig
Klebelsberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–V. 10–18
Gyöngyösi Adrienn, Rofusz Kinga, Szegedi Katalin, Szulovszky Sarolta , I. 8-ig
60 év, 60 diakep, 60 grafikus , I. 13–II. 16.
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18:30, Szo. 11–14
Bizonylatlan tér , I. 18-ig
Kogart Ház
VI., Andrássy út 112. Ny.: H.–V. 10–18
Kínai tusfestészet a 19–20. században , XII. 13–III. 16.
Lengyel Intézet
VI., Nagymező u. 15. Ny.: H.–Cs. 9–17
Agneszka Holland arcai , I. 31-ig
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K. 10–20, Sze.–V. 10–18
Allen Ginsberg – Beat-nemzedék , I. 12-ig
Az égbolt másik fele. Válogatás a Ludwig Múzeum gyűjteményéből , VI. 1-ig
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H.–P. 9–19
Olescher Tamás festőművész , XII. 12–I. 11.
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19
Fotográfia felsőfokon: A Howard Greenberg-gyűjtemény , I. 5-ig
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H.–P. 10–17
Halálesetek , XII. 20-ig
Bódis Barnabás: Hoppá Kassák , I. 8–31.
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Chagall – Háború és béke között / Ámos Imre, a „magyar Chagall”– a háború örvényében 1937–1944 , I. 5-ig
Rozsda Endre. Az idő ölelésében , III. 2-ig
Új szerzemények Vaszary János képeiből , II. 2-ig
Bálint Endre művészete , II. 1–V. 25.
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18
Robert Capa: A játékos , I. 12-ig
Silvio Monti , I. 12-ig
Melange Galéria
V., Markó u. 3. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 11–14
Karácsonyi kiállítás és vásár , XII. 22-ig
MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Mattis Teutsch János pannói , XII. 6–I. 11.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Farkas Dénes: Credo , II. 7-ig
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Ménesi u. 65. Ny.: Cs.–Szo. 10–18
Dabóczi Mihály: Lélektől lélekiig , II. 8-ig
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Eli Cortinas: Félmeztelenül , XI. 17-ig
Shilpa Gupta , I. 5-ig
Julia Stoschek Collection , II. 23-ig
Duliskovich Bazil , I. 26-ig
Műgyűjtők Háza
II., Zsigmond tér 13. Ny.: H.–P. 11–19, Szo. 9–14
Konecsni György – A plakáttervező , XII. 15-ig
MŰSZI
VIII., Blaha Lujza tér 1. Ny.: H.–P. 10–18
Betű&Kép , XII. 30-ig

Néprajzi Múzeum
V., Kossuth Lajos tér 12. Ny.: K.–V. 10–18
A ryjvíj élő hagyománya , I. 5-ig
Emlék Sasvárról. Pieták síkban és térben , II. 24-ig
Képek, cigányok, cigányképek , I. 5-ig
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 15–19
Türk Péter , XII. 22-ig
Kondor Attila festőművész , I. 7–26.
ÖKK / San Marco Galéria
III., San Marco u. 81. Ny.: H.–P. 9–16
Krajcsovics Éva , XII. 6–22.
Országos Széchényi Könyvtár
I., Budavári Palota F. épület, Ny.: K.–Szo. 10–18
Benkő Imre: Acél-mű, Őzd, 1987–2012 , I. 12-ig
Ökológium Art Galéria
III., Szél u. 11–13. Ny.: H.–P. 10–18
Telkes Tamás: Kódexlapok , XII. 5–21.
Park Galéria
MOM Park, XII., Alkotás u. 53. Ny.: H.–V. 7–24
Baglyas Erika: Jó előre gondoljon a jövőjére! , I. 5-ig
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: H.–P. 10–18
Ania Witkowska és Adam Witkowski , I. 7-ig
Polgár Galéria
V., Petőfi Sándor u. 16. Ny.: H.–V. 10–18
Karácsonyi kiállítás , XII. 23-ig
PPKE BTK Sophianum
VIII., Mikszáth tér 1. Ny.: H.–P. 10–18
Bernard Koest és Czigány Ákos , I. 10-ig
Radnóti Miklós Művelődési Központ
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: H.–V. 9–21
Haász Katalin festőművész , XII. 16-ig
Scheffer Galéria
XI., Kosztolányi D. tér 4. Ny.: H.–P. 14–18, Szo. 10–13
XXII. adventi tárlat , XII. 24-ig
Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: H., K., Cs., P. 10–18
Patron – kortárs kiállítás és vásár , XII. 10–18.
Symbol Art Galéria
III., Bécsi út 56. Ny.: H.–V. 12–19
Gaál Tamás szobrászművész: Kádak , I. 31-ig
Szatyor Bár és Galéria
XI., Bartók B. út 36. Ny.: H.–P. 10–20
WNDRLND Művek , XII. 15-ig
Szépművészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 10–22
Estherházy Művészeti Díj , I. 5-ig
Caravaggiótól Canalettóig , II. 16-ig
Az eszmény diadala – Raffaello. Reneszánsz rajzok és metszetek , XII. 18–III. 30.
Az Egyiptomi Gyűjtemény újrarendezett állandó kiállítása , XII. 13-tól
Európai szobrászat 1350–1800. A Régi Szobor Gyűjtemény új állandó kiállítása , XII. 20-tól
Tat Contemporary Art Gallery
V., Semmelweis u. 17. Ny.: K.–P. 14–19
A Tat alkotóinak kollekciója , XII. 15-ig
Léptékvariációk , XII. 20-ig
Trafó Galéria
IX., Lilom u. 41. Ny.: K–V. 16–19
Mint a madár. Madár-ökológia a kortárs képművészetben , XII. 12–I. 26.
TRAPEZ
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 14–18
Klenyánszki Csilla: Good Luck , I. 7-ig
Jay Tan , I. 14–II. 14.
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H.–P. 9–17
Högye Katalin: Szírenek , I. 7-ig
Várkok Galéria
I., Várkok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18
Nádler István: Kibontva , I. 11-ig
Várkok Project Room
I., Várkok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18
Hollós Ádám: Chromophobia , I. 11-ig
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K.–Szo. 11–18
Szyksznian Wanda grafikusművész , XII. 6–I. 11.
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K.–V. 10–17:30
Határterek, nemzetközi csoportos kiállítás , I. 10-ig
Bálványos Levente és Franz Riedl , XII. 6–II. 9.
VILTIN Galéria
V., Széchenyi u. 3. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–17
ÓTJ , XII. 13–I. 13.
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K.–P. 14–18
Modern magyar fotográfia , I. 24-ig
Vizivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14
Schéner Mihály emlékkiállítás , I. 9–30.
Zawar Collective
IX., Lónyay u. 26. Ny.: H.–P. 10–18
Csernátónyi Lukács László, Gyarmati Zsolt, Lucza Zsigmond , XII. 13–I. 13.

VIDÉK

BALASSAGYARMAT
Horváth Endre Galéria, Rákóczi fejedelem útja 50.
Maracsó Gabriella , XII. 19-ig
BALATONFÜRED
Vaszary Villa, Honvéd u. 2–4.
Kondor Béla művészete , III. 4-ig
BÉKÉSCSABA
Csabagyöngye Kulturális Központ
Békestáji Művészeti Társaság kiállítása , I. 20-ig
DEBRECEN
MODEM, Baltazár Dezső tér 1.
Az új spektakulum. Kortárs kinaí képművészet , XII. 15–III. 30.
Halálós természet: Naturalizmus és humanizmus a 21. században , II. 16-ig
Körkörös romok. Ország Lili falai , I. 19-ig
Timárház, Nagy Gál I. u. 6.
A Cifra Műhely Egyesület , XII. 21-ig
Karácsonyi vert csipke kiállítás , XII. 21-ig
Eli Cortinas: Félmeztelenül , XI. 17-ig
Shilpa Gupta , I. 5-ig
Sulyák Imre festőművész , XII. 20-ig
Józsei Közösségi Ház, Szentgyörgyvölvi u. 9.
Értékek és élmények , XII. 19-ig
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Adventi kiállítás és vásár , XII. 23-ig
Déri Múzeum, Déri tér 1.
Déri Frigyes óegyiptomi gyűjteménye , XII. 31-ig
Múterem Galéria, Batthyány u. 24.
Feminin-maszkulin , XII. 14-ig

EGER
Kepes Intézet, Széchenyi u. 16.
Eklér Dezső: Házak , II. 15-ig
Szűcs Attila: Still light , II. 15-ig
ESZTERGOM
Duna Múzeum, Kőlcsey u. 2.
Az Esztergomi Művészek Céhe , XII. 30-ig
GÖDÖLLŐ
GIM-Ház, Körösfői u. 15–17.
Tizenöt éves a GIM , II. 28-ig
GYŐR
Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Király u. 17.
A titkos gyűjtemény – Remekművek Aba-Nováktól Vaszaryig , XII. 12–III. 31.
Napoleon-ház, Király u. 4.
Tér/Nyitás – Fiatal győri alkotók tárlata , XII. 6–31.
Rómer-terem, Teleki L. u. 21.
Tér/Nyitás – Fiatal győri alkotók tárlata , XII. 6–31.
Apátúr-ház, Széchenyi tér 5.
Az erényöv titkos története , XII. 31-ig
Az én világom. Szabó Béla 50 , I. 19-ig
Borsos-ház, Apor Vilmos tere 2.
Hideg – kortárs képművészeti kiállítás , I. 31-ig
KAPOSVÁR
Vaszary Képtár, Csokonai u. 1.
Könyv/Kép/Más , I. 4-ig
KECSKEMÉT
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12.
Százhusz éve született Hevesy Iván , I. 26-ig
Népi Iparművészeti Gyűjtemény, Serfőző u. 19.
Kirják József fotói , XII. 20-ig
Tóth Menyhért 110 , I. 10–III. 10.
Kápolna Galéria, Kápolna u. 13.
Háyland – Háy János kiállítása , I. 20–II. 7.
KESZTHELY
Balaton Múzeum, Múzeum u. 2.
Bukta Norbert és tanítványai , XII. 14-ig
LEÁNYFALU
Aba-Novák Galéria, Móricz Zs. út 124.
Kontur András: Harmadjára , XII. 30-ig
Lap-Top-On – csoportos kiállítás , I. 4–10.
MISKOLC
Herman Ottó Múzeum–Miskolci Galéria, Rákóczi u. 2.
Tizenegyedik Kunszt , XII. 21-ig
Lenkey Zoltán grafikusművész , I. 14-ig
Demeter István, Haris László , I. 14-ig
Szanyi Borbála szobrászművész , I. 14-ig
Petrás Mária keramikusművész , I. 10-ig
Teátrum Pinchely Galéria, Déryné u. 3.
A. Tóth József fotográfus , II. 10-ig
L.Á.B. VÍZ – tematikus fotókiállítás , II. 10-ig

Kortárs Művészeti Múzeum, Zágráb

Újat hoz, és határokat lép át

Arra voltam kíváncsi, hogyan lehet új, korszerű épületbe költöztetni egy nagyszabású gyűjteményt, illetve hogy milyen stratégiákkal lehet egy viszonylag kis létszámú csapattal kísérleti, kutató, aktívan megújuló központot fenntartani. Minderről Snjezana Pintaric-tyal és Tihomir Milovaccal beszélgettem.

Snjezana Pintaric művészettörténész tíz évig egy szobrászati galéria kurátora, majd vezetője volt. Ezután öt éven át múzeumi tanácsadóként dolgozott a zágrábi önkormányzat városfejlesztési és műemlékvédelmi csoportjában. Innen került a kortárs művészeti múzeum élére, amelynek jelenleg is igazgatója.

– *Mi motiválta frissen kinevezett igazgatóként, amikor a múzeumi csapathoz csatlakozott?*
– Tizenöt éve vezetem az intézményt. Eleinte nagy vita volt arról, hogy egy magamfajta adminisztrátor-alkat miért is jön ide, ebbe az eleven, politikaellenes, humánus intézménybe. Azért jelentkeztem, mert komoly lehetőséget láttam arra, hogy új múzeum



Vinko Penezic–Krešimir Rogina: Nem félünk a farkastól a digitális korban? installáció, 420x1120x1120

mot építsünk. Az itt dolgozók már az 1960-as évektől kampányoltak ezért, ám az 1990-es évekre kritikussá vált a helyzet. A gyűjtemény egyre nőtt – a városban már tíz helyszínen tároltuk –, a kollégák új raktárakat kértek, és a kiállítások sem tudtak fejlődni. Az akkori múzeumot egy barokk palotában található lakásból alakították ki. A szomszédban ugyancsak magánlakások voltak, de az egyetemi politikatudományi szak is itt kapott helyet. Az épületet államosították, és tudtuk, hogy egyszer majd vissza kell adnunk a régi tulajdonosoknak. Amikor bekapcsolódtam a múzeum életébe, különböző tárgyalásokon vettem részt, amelyek a dolgozók és a városi önkormányzat között zajlottak. Az önkormányzat több helyszínt is felajánlott az új múzeum számára. Végül a dolgozók döntöttek arról, hogy a múzeum ide épüljön.

– *Említette a gyűjtemény növekedését. Milyen elképzelések alapján gyarapítják a kollekciót?*



MSU – Zágráb, a bicikliző Tihomir Milovaccal

– A mi anyagunk nemzetközi, nem húzunk határokat, mint például a kizárólag közép-európai munkákat gyűjtő ljubljana-i galéria, vagy a zágrábi Moderna Galerija, amely a horvát művészek, elsősorban a klasszikus műfajok képviselőinek alkotásaiból vásárol. Múzeumunk a kortárs művészet fejlődése szempontjából nagy jelentőségű 1920-as évekből is fontos képeket őriz. Van nálunk brazil művész – Almer Mavignier – műve, van munkánk a venezuelai Jesús Rafael Sotótól, de megjelenik a kollekcióban Svájc, Németország, Olaszország, a korai japán számítógépes művészet és az egykori Jugoszlávia: Szlovénia, Macedónia, Szerbia. Nemzetközi területeket is próbálunk megmutatni: Nada Beros északi kiállítást szervezett, Tihomir Milovac pedig az ukrán, az észt és a lett művészetből gyűjtött anyagot.
– *Nekem úgy tűnik, a multimedialis műfajokra koncentrálnak.*
– Élénken érdeklődünk az újdonságok iránt, izgat bennünket a jövő. Olyan festőket mutattunk be, akik úgy használják a médiumot, hogy azal társadalmi problémákat feszegetnek. Van egy díjunk, amelyet a Telecom finanszíroz, ez az új média és a szobrászat felé is nyit – afelé, ami újat hoz, és ami határokat lép át.
– *Hogyan valósult meg Miroslav Sutej retrospektív kiállítása, amelynek ön volt a kurátora?*
– Örülök, hogy az itt eltöltött 15 év után a kollégáim megbíztak bennem, és megrendezhettem annak a Sutejnek a kiállítását, aki tervezett katonai egyenruhát, Horvátország zászlaját, de készített díszletet is. Az 1980-as években nagyon népszerű lett az egyik fagyaltboltot díszítő kerámiaterve. A tárlatot megelőzően nem sokan tudták, hogy mi az, amit művészetként művel. Az 1950-es évek második felétől 2004-ig mutattuk be Sutej művészetét, de nem a designt. A kiállításokról egyébként a kurátorokkal együtt döntünk. A nagy retrospektív megrendezését az európai uniós csatlakozás is motiválta.

– *Mit lehet tudni a jövő év kiállításairól?*
– Jövőre Cindy Sherman-kiállítást szeretnénk rendezni egy horvát hölgy magángyűjteményéből. Radovan Ivšić emlékére is tervezzük egy tárlatot, aki André Breton és Toyen barátja volt, és aláírta a szürrealista manifestumot.

Tihomir Milovac művészettörténész 1984 óta a múzeum kurátora, jelenleg a kísérleti és kutatási osztály vezetője. Az aktuális

kortárs jelenségek érdeklik, az új média és a művészet szerepe a társadalomban. A múzeumi gyakorlatban inkább producerként dolgozik, vagyis együttműködik a művészekkel.

– *Hogyan jött létre a kísérleti és kutatóműhely?*
– A történet az 1970-es években kezdődött, de akkor még nem volt konkrét tartalmi irányvonal vagy kutatási terület. Egyik központja lettünk az „új tendenciáknak”, a korabeli progresszív nemzetközi mozgalmaknak, amelyekben Dél-Amerika, Németország, Olaszország, Franciaország és Csehország is érdekelt volt. Fiatal művésztörténészekként az 1980-as évek végén kezdtünk dolgozni, de már nem muzeológusi, hanem az új, kurátori szerepkörben: a művészekkel együtt akartunk kísérletezni, közösen akartunk valamit létrehozni. Nemcsak vizuális művészettel, hanem más művészeti diszciplínákkal, irodalommal, zenével, színházzal is foglalkoztunk. Eredetileg díszlettervező vagyok. Szeretem a filmet... A filozófiám is egyfajta Gesamtkunstwerk.
– *Fontos az intézményi keret?*
– Számos dolgot csináltam intézményi kereteken kívül, de azok rólam szóltak. Amikor itt bent dolgozom, a múlt, a gyűjtemény is foglalkoztat, meg a művészekkel való együttgondolkodás és az, hogy koncepciókat fogalmazzunk meg. Ez így, együtt jobban segít megfogni a közönséget, megterem-



A zágrábi Kortárs Művészeti Múzeum kiállítótere

teni a vonzalmat a művészet iránt, kapcsolatokat kialakítani, hálózatot létrehozni a kollégák között. Én szeretem, ha van háttértem – már csak az intézmény története miatt is: nekem fontos, amit az magával hoz.

– *Mivel foglalkozott az osztály 2004 és 2009 között, amikor a múzeum zárva volt?*
– Amíg a múzeum a palota egyik lakásában, mindössze 300 négyzetméteren működött, a dolgozóknak kísérletezniük és kutatniuk kellett. Az 1990-es években egyre inkább igazi múzeummá váltunk, a feladatkörök differenciálódtak. A stratégiánk része volt, hogy a nagy terek próbálgatásaképpen itt, a közelben béreltük a zágrábi vásár helyszínét. Közülünk korábban senki sem használt ilyen hatalmas falakat. Megvalósítottam néhány projektet oroszokkal, és néhány egyéni kiállítást, például Kristina Lekónak. Amikor 2004-ben bezártunk, elkezdtük előkészíteni a költözést az új épületbe. Közben kinti akciókat rendeztünk. Az osztály újraindulását követően,



Marija Ujevic-Galetovic: Célpont 2, 1981
poliszter, egyenként 200x130x40

2004-ben az első projektünket Pilotnak neveztük el.
– *Mit jelent a Pilot projekt?*
– Az osztályon csak én dolgozom közalkalmazottként. Feladatom az együttműködés biztosítása. A Pilotba tíz kurátort hívtam, és büszke vagyok arra, hogy ma mindannyian elismert, népszerű kurátorok vagy kutatók. Ezután versenypályázatot írtunk ki, amelyre több mint 100 pályamű érkezett. Ebből kiválasztottunk 40-et, amit egy év alatt va-

tottuk ki, amelyek provokatívak, érdekesek és újak. Havonta találkoztunk, mindenre közel egy hónapunk volt. Pénz nélkül csináltam: segítség és hely állt a rendelkezésemre, meg némi megmaradt installációs anyag. A költségeket nagyon alacsonyan tudtuk tartani.
– *Mennyire befolyásolja a jelenlegi döntéseit az új múzeumi tér és annak lehetőségei?*
– Most sok helyünk van, ebbe beletartozik az épület nyugati oldala is, amely egy hatalmas led-fal. A múzeumban három lakást és műtermet is kialakítottunk, hogy folyamatosan működtethessük rezidenciaprogramunkat. Amikor 2005-ben retrospektív tárlatot rendeztem a horvát videoművészetről, nemcsak az osztályt, hanem a múzeum pozícióját is meg akartam változtatni. Fiatal kurátorokat hívtam, akik az 1970-es évek videós és televíziós összehatásairól készítettek kiállítást. Évente körülbelül tíz projekten dolgozom. Jelenleg az Artist Cinemával működünk együtt, társkurátorként felkértem a pulai

Branka Bencicet, aki filmmel és videóval foglalkozik. Két sorozatot viszünk végig tíz művésszel.
– *Mit jelent a múzeum életében Horvátország EU-csatlakozása?*
– Három folyamatban lévő EUPályázatunk van: az egyik, amelyben a lengyelekkel, a szerbekkel és a szlovénokkal együtt digitalizáljuk a konceptuális archívumot. Ez az év végén zárul. A második projektben városokat kapcsolunk össze média-homlokzatokon keresztül: a led-falon dolgozunk a művészekkel. A harmadik témája a Bauhaus – ebben Németország, Bosznia és Szlovénia a partnerünk. Az EU nemcsak a projektek megvalósításához szükséges pénzforrást illetően jelent segítséget, hanem az unalmas és kényelmetlen megszokásokat is megváltoztatja. Ha valamit az EU-ban csinál, a dolgok egyszerűbbé válnak.
– *Tudomásom szerint magyar vonatkozású projektekben is részt vesz.*
– Nemrégiben a Leopold Bloom-díjátadó miatt mentem Budapestre, mert felkértek, hogy legyek a zsűri tagja. Novemberben pedig Pakson rendezem meg Ivan Ladislav Galeta multimedialis művész tárlatát. Együttműködünk a magyarokkal. Az asztalomon most is van két katalógus: Erdély Miklósi és Szij Kamilláé. És itt a budapesti Ludwig Múzeum Székely Katalin művészettörténész által rendezett Mladen Stilinovic-kiállításának a katalógusa is. (<http://www.msu.hr/>)

VIRÁG ÁGNES

12. Lyoni Biennále

Narratív művészet

A 12. Biennale de Lyon művészeti igazgatója, Thierry Raspail – a múltban maga is többszörös kurátora az eseménynek – ez alkalommal a „transmission” (átadás, továbbadás, közvetítés) kulcsszó kíséretében Gunnar B. Kvarant bízta meg a kurátori feladattal. Az izlandi születésű, jelenleg az oslói Astrup Fearnley múzeumot vezető Kvaran a felkínált témát szem előtt tartva a biennále programját a Franciaországban az 1970-es évek elején felvirágzó, majd egészen a közelmúltig jobbára lekezelt narratív művészet köré építette.

A számos helyszínen több mint 70 művészt szerepeltető nemzetközi seregszemlének – amely az Entre-temps... Brusquement, et ensuite (Időközben... Egyszer csak, és azután) címet kapta – éppen az a tanulsága, hogy a fiatal alkotók sokkal szívesebben hoznak létre elbeszélő jellegű műveket, mint közvetlen elődeik, valamint hogy a munkák korszerűségét elsősorban az eszközökben találjuk. A résztvevők java része a nyolcvanas években, tehát már a számítógép hétköznapivá válása, az internet elterjedése után született. Ezek beépültek gondolkodásukba, így alkalmazásuk éppolyan evidens számukra, mint bármely hagyományos technika. Persze ez utóbbiakat sem vetik el: sokan közülük a „vegyes média” kategóriájába sorolt, több műfajú munkával jelentkeztek. Vannak, akik saját életükből merített tapasztalataikat dolgozták fel, mások kitalált történeteken keresztül szólnak a látogatóhoz, de olyanok is akadnak, akik történelmi eseményeket felidézve kívánnak a máról beszélni.

A biennále alaphangját (akaratlanul is) az amerikai Dan Colen többalakos installációja adja meg féktelen futástól kimerült szereplőivel, köztük a művész megtevesztésig élethű, földön elterült meztelen szobrával – utalva a dicsőség, a siker utáni versenyfutásra. A narratív festészet egyik legismertebb klasszikus kortárs képviselőjétől, Errótól

két monumentális, mára már történelmivé vált politikai témát feldolgozó, gúnyos hangvételű festmény szerepel. Az egyik a kambodzsai Pol Pot diktatúráját, a másik az iraki háborút és Szaddám Huszein rezsimjét idézi fel dokumentumokon alapuló epizódokkal, diktátorok, katonák, áldozatok arcképével, egymást legyilkoló állatokkal, robotszerű csontvázakkal. Az orosz születésű, Prágában élő Vaclav Magid is a történelemben nyúl vissza a német nácikhoz beépült szovjet kémről kitalált történetében. Installációját egy feszültséggel teli, ugyanakkor Goethe, Schiller és Hölderlin szellemét idéző lírai videó és a fénnel, árnyékkal létrehozott drámai környezet alkotja. Távoli asszociációval valós problémát vet fel Barbie Slave Shipjével (Barbie rabszolgahajó) Tom Sachs, aki asszablázsaival vált ismertté.



Gabriela Fridriksdottir: Szürkület, 2011

melankolikus, álomszerű videó együttese: titokzatos környezetet teremtő, képzeletbeli barangolásra invitáló alkotás.

A brazil Paolo Nazareth a valóságban tett meg gyalogosan több ezer kilométert Johannesburgtól Lyonig. Az antropológus, költő és képzőművész az útja során szerzett tapasztalatait, találkozásait, felfedezéseit, új ismereteit összegzi fotókból, tárgyakból, szövegekből és filmekből összeállított installációjában. Az ugyancsak brazil Jonathas de Andrade feldarabolt fotódokumentumokon és egyedi sorsok leírásán keresztül a rasszizmusról és a brazil munkakörülményekről szól, míg Laure Prouvost videón, festményen, tárgyak, hang és szövegek segítségével Franz Kafka Átváltozás című groteszk írását jeleníti meg.

Bár sok figyelemre méltó alkotás szerepel a biennálén, kiemelkedően újat hozó művel nem találkozhatunk. Általános tapasztalat, hogy a pályájuk elején járó művészek munkáiban erőteljesen tükröződik a rájuk ható művészmodell, például Daniel Buren, Annette Messager vagy Jeff Koons befolyása. Esetükben ez még elfogadható, a harmincas éveikben járóknál azonban már jogosan, de többnyire hiába keressük, mit is adtak hozzá a követett példához.

Érdemes elgondolkodni azon, hogy a sokszínű nemzetközi mezőnybe miért nem kapott meghívást kortárs magyar képzőművész. Az egyetlen magyar alkotás, Pinczehelyi Sándor In memoriam Andy Warhol című munkája (a lyoni Musée d'Art Contemporain gyűjteményéből) az egyik különös helyszínen, a grignyi kastély zegzugos földalatti járataiban rendezett kiállításon látható. *(Megtekinthető 2014. január 5-ig.)*

CSERBA JÚLIA

Musée d'Orsay, Párizs

Bartók és magyar modernnek

Lehet fanyalogni a Baán László főigazgató vezette Szép-művészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria kiállítási expanzióját elemezve, de tény, hogy ennyi és ilyen színvonalú kiállítás nem valósult meg az utóbbi időkig a két intézményben és külföldi elit kiállítási intézményekben, illetve múzeumokban. Legutóbb a római tárlat (Műértő, 2013. szeptember) kapcsán jegyeztem meg, hogy az igazi megmérettetés majd a Musée d'Orsay-ben rendezett bemutató lesz. Ezt a múzeum kiemelt helye a hasonló intézmények rangsorában és a milliós éves látogatószám is indokolta. Ilyen helyre bekerülni csak kiváló kapcsolatok és kiváló terv segítségével lehet. Nem feladatom megállapítani az ötletgazda személyét, de kétségtelen, hogy Guy Cogeval főigazgatót elég jól kellett ismerni ahhoz, hogy az Allegro barbaro, Béla Bartók et la modernité hongroise 1905–1920 című terv megnyissa az eddig bevehetetlennek tűnt múzeum kapuját egy reprezentatív magyar kiállítás előtt.

A hangzatos, hívogató cím egyben a magyar képzőművészet kritikája is, hiszen bármennyire bizonygatjuk is, hogy az európai, sőt: világ-színvonalú, ha Moholy-Nagy Lászlón kívül nincs olyan személyiség, aki világszerte ismert lenne, és akinek nevére egy efféle bemutató épülhetne. Ugyanakkor az elnevezésben nagy a hibalehetőség, hiszen az, hogy hogyan, milyen módon és kiket lehet Bartók Béla kapcsán egy ilyen tárlaton bemutatni, komoly értelmezési problémákat vet fel. A népzenekutató, a népművészet hagyományából merítő művészeket? Igen, a kiállítás ezt is vállalja, hiszen már lassan kihagyhatatlan Csók Istvántól a Tulipános láda, A darázsi temetőben, és friss kis vázlata, amelyek Bartók népzenekutató vitrinsora után fogadják a látogatókat; a mellettük levő képek közül még Lesznai Anna hímzése is jól illeszkedik ide; de Ziffer és Berény gyengébb modern csendélete rontja a képet, esetükben az ábrázolt motívumok hibás értelmezéséről van szó – mondhatnám rendezési malőréről. De hol vannak a gödöllőiek, az alföldiek, Koszta vagy Fényes Adolf, akik számára e motívumok feldolgozása valóban festészeti problémák kifejtését szolgálta; és hol a kecskemétiék, akik lassan kizáródnak a modern magyar művészet fogalomköréből?

Bartók természetesen nemcsak a népzenei elemek beépítője, hanem a modern zene egyik legfontosabb megújítója, és ilyen vonatkozásban kapcsolódik a Nyolcakhöz is, de nemcsak hozzájuk, hanem az egész századelő modern törekvésű művészeihez, azaz a MIÉNK-hez, a Művészház fiataljaihoz és öregebbjeihez, a Könyves Kálmán kiállításainak egyes résztvevőire, de még a Nemzeti Szalon összes kiállítóját sem zárhatjuk ki ebből a körből. Bartók esetében a hagyomány és a modernizmus teljes mértékben összefügg.

Mint az előbbi példa is mutatja, a tárlattal kapcsolatban az értelmezés a kulcsszó, amely feladat a francia és magyar kurátorokra várt. Claire Bernardival folytatott beszélgetésem során kiderült, hogy ő és csapata a felajánlott palettáról válogathatott, amelyet ki-átlag a két magyar kurátor, Barki Gergely és Rockenbauer Zoltán tárt eléjük. Sem ismeretanyaguk, sem az idő nem tette lehetővé, hogy olyan kiállítás jöjjön létre, amely francia szemmel, francia szempontokat figyelembe véve mutatja be a modern magyar művészetet.

Sajnos az utóbbi idők erőszakolt – vélt, vagy valósnak tűnő – tendenciái a modern magyar művészet leegyszerűsítéséről szólnak. A képlet olvasatomban a következő: Rippl-Rónai mindenekfelett áll, kihagyhatatlan; aztán jönnek a magyar Vadak (nem a neósok), főleg párizsi és nyerges-újfalu képviselőik (lehetőleg Nagybánya minél kevesebb említésével); őket követik a Nyolcak és a velük kiállítók, hogy a sor az aktivistákkal érjen véget. Ez utóbbi világ-



Moholy-Nagy László: Magyar mezők, 1919–1920
olaj, vászon, 64,5x75,5 cm, Albertina, Bécs

után – ezek legalább francia vonatkozásúak – a főalon egy igencsak vitatható értékű Berény (Az utcán), majd több párizsi Czóbel. Ami újabb problémát vet fel: pontosan nem attribuíható művet nem szabad kiállítani. Ezt az elvet most részben vették figyelembe a rendezők, hiszen a Nyolcak kiállításán egy Mikola-kép hátoldalán levő festményt már csak Czóbelnek tulajdonítottként szerepeltetnek. De még így is maradt a nagyteremre egy újabb Czóbelnek tulajdonított mű – már e megnevezés elhagyásával. Új, eddig még nem bemutatott képek szerepeltetése – ha Czóbel szalmakalapos portréjáról van szó – teljes mértékben indokolt, akárcsak Moholy-Nagy két munkája esetében. Am nem minden alkotásra vonatkozik az, hogy a felfedezés egyenlő a kvalitással. Példa erre Czóbel Csendélete. A hátoldal feltárása sem hoz mindig egyértelműen pozitív eredményt. Ziffer portréjánál igen, de Czóbel táncosnőjénél nem, az ugyanis még vázlatnak is csak nagy jóindulattal nevezhető.

Újra felvéve a tárlat fonalát, a már említett népművészeti blokk után a Bartók-szoba következik, fényképekkel, adatokkal és korabeli híradórészletekkel, hogy azután a nagyteremben a modern magyar festészet egyvelegét kapjuk, a tér közepén végigvonuló három elliptikus beépítéssel, Bartók zenéjének bemutatásával. Sajnos ebben a teremben sem csak fő művek láthatók, túl sok a portré, kevés a csendélet, a táj- és városkép. Különösen hiányoznak Ziffer, Perlrott és Ti-hanyi Szajna-partot ábrázoló remekművei, amelyek igazán bizonyíthatták volna a francia közönségnek fővárosuk látnivalóinak a magyar művészekre gyakorolt hatását, egyéni kifejeződését. A kiállítás mottójával választott Mattis Teutsch-kép is igazolja, hogy Bartók tekintetében elsősorban nem a személyes kapcsolatokról van szó, hanem a szellemiségről, a zenéhez köthető képi ritmusról. Végül az aktivisták terme és a hozzájuk köthető avantgárd művészek alkotásai zárják a sort, remek Bortnyikokkal.

A felmerülő problémák el-lenére is megállapítható, hogy a párizsi látogató képet alkothat

a XX. századi modern magyar művészet törekvéseinek egy részéről, kvalitásáról és francia vonatkozásairól. A következő lehetőségnél nagyobb körületekintéssel kellene eljárni, esetleg tágabb szakértői gárdával konzultálva kialakítani a modern magyar művészet lényeges tendenciáit bemutató anyagot. *(Megtekinthető 2014. január 5-ig.)*

JURECSKÓ LÁSZLÓ

Lucian Freud évtizedeken át visszautasította a németországi és osztrák kiállítóhelyek, galériák meghívását – tekintettel a család korábbi kényszerű távozására ezekből az országokból. Ám a bécsi Kunsthistorisches Museum gyűjteménye iránti lelkesedése miatt végül rábólintott az ott rendezendő kiállítására, melynek előkészítésében maga is részt vett, de a megnyitóját már nem érthette meg. Ehelyette egykori asszisztense, David Dawson volt aktív segítője nemcsak a Freud pályáját áttekintő tárlatnak: ő a festő műhelyében készült fotók szerzője és az ezekből a Sigmund Freud Museumban párhuzamosan futó Lucian Freud In Private című kiállítás kurátora, s nem mellesleg utolsó, befejezetlen képének modellje is.

Bár a tárlat a hangsúlyt elsősorban a régi mesterek (Dürer, Tiziano, Pieter Brueghel, Chardin) inspiráló hatására helyezi – ez a párhuzamkeresés még dominánsabban jelenik meg a katalógusban –, a kiállított műveket mégis mintegy két arc más közlé zárja. A nyitó mű egy 1943-as önarckép, míg az előbb említett, befejezetlen, Dawson a kutyájával ábrázoló, A vadász kutya portréja című 2011-es festmény a kiállítás záróakkordja.

Az absztrakt művészet dominanciája idején – talán erre válaszul is – Freud a Kitaj által Londoni Iskolának nevezett ábrázoló festői csoportba tartozott, többek közt Frank Auerbachkal és Francis Baconnel. (Épp a napokban kelt el rekordáron a Christie'snél Francis Bacon Három tanulmány Lucian Freudról című munkája 142,4 millió dollárért.) De gyakran használják vele kapcsolatban a pszichológiai realizmus fogalmát is, mivel festményein modelljei személyiségét próbálja megragadni. Eleinte portrékat festett a családjáról, baráti köréről, feleségeiről, szerelmeiről, de mindezeket végigkíséri az önarcképek sora (különösen az 1963-as és az 1985-ös önábrázolását érdemes egymás mellett megnézni), s a bécsi kiállítás nagy részét is ezek a művek alkotják. Tulajdonképpen aktképei is portréknak tekinthetők. A lány fehér kutyával című, feleségét fehér bullterrierrel ábrázoló festménye (1950–1951) mintegy átmenet a portrék és az aktok között.



Lucian Freud: Alvó szociális munkás, 1995
olaj, vászon, 151,3x219 cm, magánygyűjtemény

Kunsthistorisches Museum és Sigmund Freud Museum, Bécs

A szenvtelenség ígézetében

Ami számomra Lucian Freud festményeiben a leginkább izgalmas, az a festő és modellje szokatlan viszonya és ennek vizuális megjelenítése. A klasszikus felállás az, hogy a férfi festő lehetőleg minél vonzóbban örökíti meg a csinos női modellt, akinek egész testbeszéde – akár Vénuszként, akár puszta női aktként – a csábítást szolgálja. Freudnál a meztelen modellek tulajdonképpen Kenneth Clark-i értelemben nem is nevezhetők akt-nak. Clark az angol nyelv nyomán különbséget tesz a meztelenség és az akt között. Míg a meztelenség a ruháinktól való megfosztottságot jelenti, és az ebből fakadó kínosság, feszélyezettség érzése is társul hozzá, az akt szónak nincs kényelmetlen felhangja: „Elménkben nem

széttárt lábbal, előnytelen pozíciókban láthatók. Az intimitás azért is fontos tényező, mert míg a modellek önszántukban mind átvitt, mind a szó szoros értelmében kitárulkoznak, addig a festőre az alapos, vesébe látó megfigyelés, a szenvtelen pásztázó tekintet a jellemző, s ennek következtében maximálisan egyenlőtlen kapcsolat keletkezik.

Ezt a hierarchikus viszonyt erősíti, hogy a festő gyakran felülről tekint modelljére, s ebből a szögéből az még kiszolgáltatottabbá válik. Hogy ez az aszimmetrikus kapcsolat nem a nemek mentén rendeződik, hanem a festmény létrejöttében betöltött pozíciók alapján, leginkább a Festő és a modellje (1986–1989) című – Bécsben sajátos módon nem látható –, a hagyományos szerepeket felcserélő képen figyelhető meg. Itt a nő a festő, s a férfi modell fekszik olyan széttárulkozó pózban, amit csak nőktől szoktunk meg.

Ebben a néző pillantása által kiszolgáltatott helyzetben Freud meztelen alakjai a legkevésbé sem a csábítás és a szépség megtestesítői. Ez a hideg tekintet, azaz a test tökéletlenségeit, esendőségének jegyeit megörökítő látásmód már a portréit is jellemezte, de azok esetében ez természetesebbnek tűnik, hiszen az arcok hibáit bárki láthatja. A test gyarlósága viszont rejtve marad a nyilvánosság előtt. Épp ezért is olyan zavarba ejtő Freud modelljeinek teste, mivel legyen az kövér (Alvó szociális munkás, 1995; Meztelen férfi hátulról, 1991–1992), lötytyedt, ráncos, a festő ecsetvégre kapja összes hibáját.

Noha a képekben dominánsak a nemi szervek, mégis lényegesen eltérnek a hagyományos aktábrázolás sztereotípiáitól. S bár Lucian Freud magánéletében a szexualitás legendásan nagy szerepet játszott – még ha túlzásnak számítanak is a közel 500 szeretőről szóló történetek –, ruhátlan alakjai a legkevésbé sem erotikusak, sokkal inkább zavarba ejtően meztelenek. A Meztelen lány (1966) volt Freud első teljes meztelen figurát ábrázoló képe, melyen a kép fókuszába a lány fejét helyezte ugyan, de szeméremdombja is a néző elé tárul. Habár ezt a művet (is) gyakran párhuzamba állítják Courbet A világ eredete című festményével, de a párhuzam a genitália megjelenítése ellenére erőltetett, itt is a végsőkig lemez-telenített ember kiszolgáltatottsága látható. Női modellek esetében maguk a pózok nem is volnának szokatlanok, csak a hűvös tekintet és még inkább a modellek személye az – mivel gyakran a saját lányait (Rose portréja, 1978–1979; Esther, 1980) kérte meg, hogy fekdüjenek neki modellt, s ezen környezetet sokszor megbotránkoztott.

Freud már az 1960-as évek második felétől megkezdte a modellek személyiségét végsőkig feltáró, de egyben az ideálistól eltérő emberi

test megmutatását. Ez a fajta testkép a művészetben igazán csak az 1980-as évektől válik általános témává, ahogy a hagyományos aktábrázolások és a média által diktált elvárások kitermelték kritikájukat. Ám a művész a férfiakkal éppoly ki-méletlenül kendőzetlen. Leginkább feltárulkozó aktja is egy férfiről, Leigh Boweryről készült (Akt feltett lábbal, 1992), de meztelen képein önmagával sem tesz kivételt.

A Két férfi műteremben (1987–1989) viszont – a kiállítás koncepcióját tekintve nem véletlenül – számos művészettörténeti parafrázist hordoz; Szent Sebestyén mellett Watteau Gilles-je is megidéződik. Érdekes kísérlet múzeum részéről, hogy ilyen párhuzamokkal áll elő, ám Freud modelljeihez való viszonya és ábrázolásmódja felülírja ezt a megközelítést. A klasszikus aktok



Lucian Freud: Rose portréja, 1978–1979
olaj, vászon, 91,5x78,9 cm, magánygyűjtemény

alá- és fölérendeltségi pozíciója nem tűnik el képeiről, csak nem a nemi szerepek kapcsán valósul meg, hanem a festő és modellje (legyen az nő vagy férfi) kontextusába helyeződik, mindezt szenvtelen tekintettel megörökítve. *(Megtekinthető 2014. január 6-ig.)*

BORDÁCS ANDREA

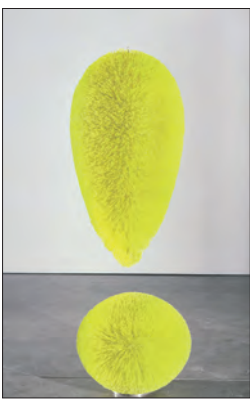
Haus der Kunst, München

A filozofáló asztalos

Élete és munkássága mindenféle sémából kilógott. Richard Artschwager (1923–2013) német apától és orosz anyától született Washingtonban, utóbbi nyolcévesen magával vitte Münchenbe, ahol később a művészeti akadémián tanult. A harmincas években Új-Mexikóba költöztek, a negyvenes évektől a Cornell egyetemen matematikával és kémiával foglalkozott, de a második világháborúban amerikai katonaként ismét német és osztrák földre került. 1947-ben diplomázott az Egyesült Államokban, és mellesleg a bútorkészítést is kitanulta. Ekkor ragadt rá a „filozofáló asztalos” elnevezés.

A műkritikusok nem tudták begyömöszölni egyetlen dobozba sem, mert egyformán közel állt a pop arthoz, a minimalizmushoz vagy a koncept arthoz, és mindhárom irányzat elemeit tudatosan keverte. Ugyanígy vegyítette a műfajokat, a technikai eljárásokat és az alapanyagokat, a két dimenziót pedig olykor a harmadikkal, s még mindezen túl is különféle újításokkal próbálkozott.

Ezért döntött most úgy a New York-i Whitney Museum of American Art, hogy minden eddiginél reprezentatívabb retrospektív tárlatára száz-nál több festményt és plasztikát, egyedi rajzot és sokszorosított grafikát, valamint ezekből kombinált installációt hozzon a bajor fővárosba. Artschwager tevékenysége arra irányult, hogy összemossa a műtárgy és



Richard Artschwager:
Installáció-részlet, 2013

a használati eszköz határait, továbbá a nézőt a realitás figyelmesebb mentális és fizikai szemléletére ösztönözte. Műanyagból készült kereskedelmi vagy ipari alapelemeket használt, és felszínüket festéssel felismerhetetlenné tette, hogy fokozza a szemlélő bizonytalanságérzetét.

Emblemikus példánya ennek az Asztaleírás (1965), amely egy tömör, minden oldalról teljesen sima falú kocka, fehér, barna és fekete részletei miatt mégis úgy tűnik, mintha terítővel letakart négy lábú asztal volna. A hasznavehetetlen dolgok jelképeként találta ki az úgynevezett „blip-koncept”-et, amely eredetileg egy csepp formájú, hosszúkas pont volt, önmagában teljesen jelentéktelen, s csupán más dolgokkal kapcsolatba kerülve vált láthatóvá. A motívumot kezdetben falemez

formájában a legkülönbébb méretekben és összefüggésekben reprodukálta, majd plüssel vont be, és később háromdimenzióssá, illetve emberi figura nagyságúvá növelte, valamint a „termécsaládot” szövegkörnyezetből szintén kiragadott kérdő- és felkiáltójellel bővítette.

A hetvenes évektől megszállottan rajzolt variációkat ugyanarra a hat témára – ajtó, ablak, asztal, kosár, tükör és szőnyeg –, melyeket grafikai nyomaton is sokszorosított. Ő – aki kiváló zongorajátékos is volt – aféle újjgyakorlatoknak tartotta ezeket, amíg el nem jutott a Zongora-szobrokig (2012). Ezek csupán platói elképzelései a valóságos hangszernek.

Piktúrája kezdetben monokróm szürkék árnyalataiból állt, később palettája fokozatosan kiszínesedett: az Egy tál körte üvegasztalon (1973) esetében az őszibarack egy aranygolyó, az Emberi jogok (1991) tojássárgája tányéron, a Villanykörték (2007) című vásznon az izzó fénye betölti az egész teret. Pályája végén világító festékeket is használt, mint a Vezetőülésben (2008) című kompozíció, ahol egy férfi kormányoz az űrben a jövő felé. *(Megtekinthető január 6-ig.)*

WAGNER ISTVÁN



BÁV ANTIKVITÁS

ANNO 1773



90. ÉKSZERAUKCIÓ DECEMBER 10. 7. EZÜSTAUKCIÓ DECEMBER 11.

AUKCIÓS KIÁLLÍTÁS • 2013. november 30 – december 8. • mindennap 10 – 18 óra között
1052 Budapest, Bécsi utca 1. • ☎ 06-1-429-3020 •  bavmukereskedelem • www.bav.hu/aukcio



240
éves a BÁV