



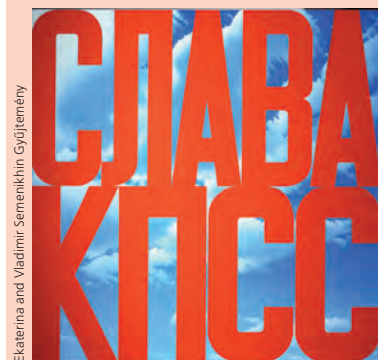
A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2014. JANUÁR–FEBRUÁR

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 1 190 FORINT



Ekaterina and Vladimir Semenchin Gyűjtemény

Globális ambíciók

kortárs múzeumok a posztszovjet régióban

Erik Bulatov: Dicsőség a CPSU-nak, 2005

16–17. oldal

Felfelé a lejtőn?

hazai aukciós körkép

Kmetty János: Csendélet kancsóval

és gyümölcsökkel, 1915 körül

18–19. oldal



Amerikai szomorújáték

kiállítás New Yorkban

Mike Kelley: Day is Done, 2005–2006

25. oldal

A Gurlitt-saga következményei

törvényes tulajdonosok új reménye

30. oldal



Szépművészeti Múzeum

Caravaggio leplezetlensége

Michelangelo Merisi, akit – Milánó környéki szülőfaluja nevére – Caravaggióként ismert meg a világ, 1610. július 18-án reménytelenül fut a tengerparton a hajó után, amelyik nem várja meg, majd összeesik, és meghal. Pedig már úton van a pápai kegyelem, amellyel őszentsége megbocsát bűnös lelkének. De későn érkezik. Igazi vacak amerikai film kezdete (vagy vége) lehetne.

Róma, 2010. Az előbbi történet emlékére (persze inkább Caravaggio festészete előtti tisztelgésért) halálának 400. évfordulójára megrendezik azt a kiállítást, amelyen – beharangozója szerint – egyszerre a legtöbb képe látható. Elindultak hát a festmények, hogy eddigi közegükből kimozdulva új kontextusban keressenek magyarázatot. Heideggeri vagy beltingi értelemben. Aki órákon keresztül sorban állt, az tényleg áldozott valamit azért, hogy Merisi mester zsenialitásából megérezzen valamit, bár nem hiszem, hogy közben Heideggerre gondolt.

Budapest, 2013. Caravaggiótól Canalettoig a Szépművészeti Múzeum tárlatának a címe. Persze senki sem tagadja, hogy ez a kiállítás sokkal inkább Caravaggióról szól, mintsem Canalettoról. Kilenc műve látható itt. Ami kevésnek tűnne, ha nem róla lenne szó. Az alkotások kapcsán művészetének számos elemét ki lehetne emelni: a sajátosan erotikus fiút, aki gyümölcskosarát (és magát) kínálja a nézőnek; a két Salome-képet, azok hasonlóságával és még inkább eltéréseivel; a két Krisztus-kép döbbenetesen eltérő szempontú ábrázolását. Avagy a leplezetlenül érzéki Keresztelő Szent Jánost, akinek megfestésekor Caravaggio úgy rúgja fel az írott és íratlan szabályokat, ahogy az egyszerű parasztlányra hasonlító Bűnbánó Magdolna vagy az Izsák feláldozása esetében.

(folytatás a 3. oldalon)

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Rozsda Endre arcai



Rozsda Endre: Cím nélkül, 1958

Rozsda Endre 100 éves. Korábbi retrospektív kiállításai után, melyek végrendeletének megfelelő sorrendben először festményeit (Mücsarnok, 1998), majd

rajzait (Szépművészeti Múzeum, 2001), s végül fotóit (Mai Manó Ház, 2004) mutatták be, a Magyar Nemzeti Galéria centenáriumi kiállítása elsőként te-

szi lehetővé, hogy farkasszemet nézzünk a művész mindhárom arcával. Festővásznon, rajzlapon és fotópapíron itt hagyott emlékeivel.

Az idő ölelésében – ahol Rozsda több mint száz műve látható – nem egyedülként fejezte ki tiszteletét az élete nagy részét Párizsban töltő, tengerentúlon is elismert alkotó munkássága előtt. A VárfoK Galéria nemrégiben bezárt kiállítása (Rozsda 100: A párka fonala, 2013) Magyarországon ritkán, vagy sohasem látott műveit mutatta be. Az utóbbihoz kapcsolódóan azonos címmel megjelent egy katalógus is, amelynek szerzői célul tűzték ki, hogy felfedik Rozsda műveinek egy-egy, mindeddig homály fedte rétegét, s elhelyezik ezeket a maguk művészettörténeti kontextusában. Ennek épp itt volt az ideje, hisz Rozsda – az első magyar szürrealista, „Breton barátja, Picassóné legjobb magyar tanítója. Rozsda, aki még látta Bartók kezét, és ez megváltoztatta az életét. Európai Iskola, Max Ernst, Párizs, párizsi emberünk...” –, akinek Esterházy Péter szerint legendája van, a magyar művészettörténet nagy ismeretlenje is egyben.

Rozsda valóban legendás, történetei is azok. Első hosszabb párizsi tartózkodása (1938–1943) például a következőképpen zárult: 1943-ban, a II. világháború kellős közepén vonatra szállt, és barátjával, Barta Lajos szobrásszal visszatért Budapestre. Zsidó származású absztrakt festőként szelte át a náci Németországot. És hogy mindemellett homoszexuális volt-e? Azt beszéljük. Rozsda jogörököse diszkréten kezeli a dolgot, ám a Magyar Fotográfiai Múzeumnak adományozott fotói (körülbelül 20 ezer darab) itt-ott betekintést engednek a fotós Rozsda Endre és férfi alanyai egy-egy meghitt pillanatába.

(folytatás a 2. oldalon)

Egy Giambologna-szobor története

Mars Gradivus

A magyarországi műgyűjtés jelentős korszaka volt a két világháború közötti időszak. A történelmi nemesesség és a pénzarisztokrácia mellett a középosztály számos tagja gyűjtött műtárgyakat – olyanok, akik nem rendelkeztek ugyan hatalmas jövedelemmel, mint a felső tízezer tagjai, de néhányuknak mégis sikerült nemzetközi színvonalú kollekciót létrehozni.

E kevesek közé tartozott reneszánsz kispasztikai és plakettgyűjteményével az ügyvédként tevékenykedő Wittmann Ernő (1881–1963), aki Mravik László szerint „az egyik legnagyobb szoborgyűjtő volt Kohner és Delmár mellett”. Sajnos a kollekció legnagyobb része a világháború alatt meg-

semmisült, és a megmaradt darabok többsége a Cleveland Museum of Art anyagát gazdagítja. Egyik kiemelkedő műtárgya volt Giambologna Marsot ábrázoló bronzszobra, amely az 1980-as évek végén rekordáron kelt el egy londoni árverésen.

A flamand születésű Jean de Boulogne (1529–1608), közismertebb nevén Giambologna – a reneszánsz szobrászat egyik legnagyobb mestere – számos kisbronzot készített itáliai működése során. Ezek egyike a lépő, kezében kardot tartó Mars, akit a rómaiak egykor a gradivus – „a csapatok élén járó” – jelzővel illeltek.

(folytatás a 9. oldalon)

tett Design act

előadás-sorozat

JANUÁR 23. Kravjanszki Róbert: „Ceci n'est pas une pipe”
JANUÁR 30. Bircsák Eszter: A (regionális) dizájn közösségi ereje
FEBRUÁR 6. Lepsényi Imre: Az erőszak ornamentikája – dizájn a Harmadik Birodalomban
FEBRUÁR 13. Orosz Márton: Isotype mozgóképen? Polányi Mihály, az animált infografika megteremtője



Az előadások 18 órakor kezdődnek • Helyszín: Kassák Múzeum
A Design tett - Társadalomformáló design Kassák Lajos munkásságában című kiállítás kísérő rendezvénye. A kiállítás megtekinthető: 2014. március 9-ig.
Kassák Múzeum • 1033 Budapest, Fő tér 1. • www.kassakmuzeum.hu



9 771419 056018 1 4 0 0 1

Közös értékeink

A metrón utazva vörös-fekete-fehér plakátra lettem figyelmes: mélyen lehúzott kapucni, az így eltakart arc elé felemelt, vörös festékszóró flakont tartó két kéz bilincsből, az alak mellett graffiti a falon. A kép alatt vörös háttérén világító fehér betűs felirat: „Övjük közös értékeinket! A járművek rongálása bűncselekmény. 1-től 5 évig terjedő, letöltendő szabadságvesztéssel büntethető az a személy, aki idegen vagyontárgy megsemmisítésével vagy megrongálásával kárt okoz, rongálást követ el. BTK 324. §.”

Értjük, hogy miért tették ki a plakátot. De lapunk olvasóinak igazán nem kell magyarázni, hogy a graffiti akár még műalkotás is lehet, ahogyan azt sem, hogy egyik-másik végsőig amortizált tömegközlekedési jármű láttán az az érzésünk, hogy a széteséstől talán már csak az a kis plusz festék óvna meg, ami egy művészi értékkel nem is feltétlenül rendelkező graffiti révén kerülhet az oldalára.

Lapunk olvasói számára az is világos, hogy közös értékeinket nemcsak a tömegközlekedési járművek alkotják, hanem sok más egyéb mellett a közgyűjteményekben őrzött műtárgyak is.

Ezek jelentős része a járműveknél sokkal veszélyeztetettebb helyzetben van: a szerves alapanyagúakat már a természetes fény is súlyosan károsítja. Az optimálistól komolyabban eltérő relatív légnedvesség vagy az alacsony hőmérséklet pedig még a fémeknek is árthat, gondoljunk a vas rozsdásodására és az önpesztire (13 °C alatti hőmérsékleten a fém rács-szerkezetének változása miatt az óntárgyak szürke porrá omlanak szét). Tehát már a helytelen tárolás is beindíthat visszafordíthatatlan folyamatokat, amelyek nemcsak károsíthatják a nagy értékű és pótolhatatlan műtárgyakat, hanem akár azok teljes pusztulását is eredményezhetik. Akkor pedig ez is tekinthető rongálásnak – ha nem is olyan gyors és látványos, mint a graffitizés.

A műtárgyakkal kapcsolatos döntés anyagi, büntetőjogi és még sokféle felelősséggel jár, és műtárgyvédelmi ismereteket igényel. Bár csupán tapasztalatból is mindnyájan jól tudjuk, hogy ruháink, bútoreink, irataink, fényképeink súlyosan károsodnak, ha tűző napon hagyjuk őket, de attól is, ha nyirkos helyen tároljuk őket.

Sajnos sok hazai közgyűjtemény még mindig nincs abban a helyzetben, hogy optimális klímát biztosítson kiállítótereiben és raktáraiban. A fenn tartók felelőssége a körülmények minél gyorsabb és minél hatékonyabb javítása. És annak megakadályozása, hogy a műtárgyak – közös értékeink – valamilyen megfontolatlan döntés következtében még a jelenleginél is rosszabb körülmények közé kerüljenek. Mert könnyen megrongálódhatnak, sőt meg is semmisülhetnek. BTK 324. §.

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

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Rozsda Endre arcai

(folytatás az 1. oldalról)

A kiállítás harmadik termének művein látjuk, mit hozott haza Rozsda azon a vonaton, és mit tett hozzá ahhoz, amit Párizsban, a szürrealistákkal való találkozásakor alkotott. „Európa hajnala” – a kurátorok így nevezik az Európai Iskola éveit (1945–1948) Rozsda életművében, azt az időszakot, amely a Ketten egyedül (1939) és az Égi és földi szerelem (1945) között kivilágosította és egymásba folyatta a színeket, foltok rendszerévé változtatva képeit. E rövid időszak – bár az MNG katalógusának szerzői, Kopeczky Róna és Kálmán Borbála szerint – meghatározó jelentőségű Rozsda stílusának, szín- és formavilágának kialakulásában, a tárlaton nem kap hangsúlyos szerepet, ahogyan a komor évek sem az orosz megszállás alatt, melyről a művész a következőképpen fogalmaz Budapestről való 1956-os végleges távozása után, megint Párizsban: „Hogy mindez szétdőlt az életemet, az biztos. De mindig is távol akartam tartani a festészete-t a fájdalomtól.”

Nem szűrődik át a képein sem a fájdalom, sem a hétköznapiak – mondjuk, hogy milyen ruhát szeretett viselni. Pedig utóbbi örök barátját, Françoise Gilot-t első találkozásukkor nagyon magával ragadta: „olyan volt, mint egy bizánci Krisztus, és már öltözködésével is felhívta magára a figyelmet: állandóan rózsaszín ing, almazöld kardigán és rezedaszínű bársonynadrág volt rajta.” Rozsda szerint ez mind nem fontos, a valóság élménye másodlagos egy, a múltat és a jelent egyszerre magában foglaló, globális idő elképzelt eseményeihez mérten. Ha mégis mondott valamit magáról, aforizmákban beszélt, amelyeket csak ő maga értett. Van is egy rajza, két férfi sziluettjét ábrázolja, combjukon és felsőtestükön pedig a következő üzenet áll: „Önmagamnak írni.” Önmagának és önmagát írta, festette, rajzolta meg, s kamerájának objektívje is önmaga felé állt. Rozsda első festménye egy ál-önarckép volt: Gainsborough Kékruhás fiújának arcát a sajátjára cserélte, 14 éves korában első fotóját önmagáról készítette (Önarckép 14 évesen, Mohács, 1927), és számtalanszor rajzolta meg saját arcát önmagát kereső Narcissusként.

Nem tévesztve szem elől az életműben az önkeresés és önlekepezés folytonos jelenlétét és fontosságát, a bemutatott anyag is önarcképpel indul – hasonlóan a korábbi, festészetét, grafikai és fotográfusi munkásságát bemutató retrospektív tárlatokhoz. Ha a kiállítóterbe lépünk, Rozsda 1937-es önarcképe mered ránk, magában összegezve hazánk harmincas éveinek posztimpresszionisztikus hagyományát. Egy másik, 1939 körüli önarcképén, a párizsi hatásokat bemutató teremben („A szürrealista éjszaka”) Rozsda kivehetetlen formájú bal keze a figyelemre méltó: a szürrealizmussal való találkozást jelzi, a figura fokozatos absztrahálódásának töretlen ívét indítva be az életműben.

Van továbbá a kiállításon egy igazán érdekes, hosszúkás tér, egy folyosó, kifejezetten a művész önarcképeinek szentelve. A tárlat e leginkább



Rozsda Endre: Pipás önarckép, 1932

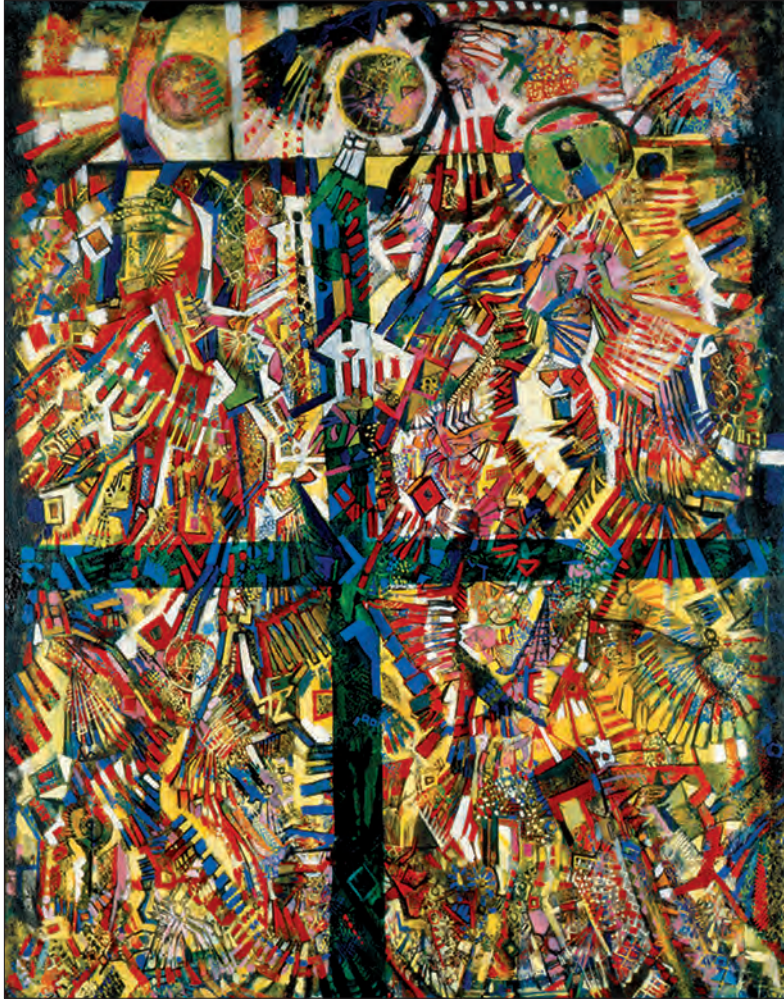


Rozsda Endre: Krisztus-önarckép, 1977

fotós munkákat egymás mellé állító részletében azonban grafikák és festmények is akadnak. Utóbbira például Rozsda legelső ismert képe, a Pipás önarckép (1932), mellette pedig Csontváry Kosztka Tivadar önmagáról alkotott portréja (Önarckép,

rakt, melyek mindvégig egyszerre vannak jelen művészetében.

Számomra ez volt a kulcs a hetvenes évektől datált utolsó korszakának érett festményeihez, az absztrakt képekhez. Rozsda az őt körülvevő tárgyak, testek és terek több ezer da-



Rozsda Endre: Hermetikus szimbólum, 1974

1896–1902), utalva a művész Csontváry iránt érzett örök tiszteletére. Pablo Picasso, Francis Picabia, Paul Klee és néhányan azon külföldi alkotók közül, akik hatottak Rozsdára, szintén megjelennek, még ha elenyésző számban is. A legizgalmasabb e térben azonban az, hogy egyszerre láthatók Rozsda kísérletei a formával és önnön tekintetének megragadásával. Az egyik oldalon hol női ruhában fotózza magát (Transzvesztita I–IV., 1947), hol egy saját arcát geometrikus elemekre bontó (Önarckép, 1955) vagy pontokból kirajzolódnak önportréban (Önarckép, 1940) keresi tekintetét. S mindeközben szemközt a tárgyat, a testet és a teret egyre közelebből mutató fotók vezetnek el bennünket a forma teljes absztrahálódásához. Így függ össze Rozsdánál a figuratív és az abszt-

rabját vizsgálta meg életműve végére – előlről, hátulról és oldalról. A színnek és a formák között szerelmek, barátok és gyilkosok arcai bukkannak fel, akiket én nem ismerek, és még ki tudja, hány emlék és idősíkkösszegződik egy helyen, melyekben nekem nem volt részem, nem érhetem. Egy kép akkor van kész – mondja a festő –, „amikor visszabocsátja tekintetemet”.

Úgy gondolom, Rozsda Endrének sikerült belenéznie saját tekintetébe, s mikor megtörtént ez a pillanat, az önmagával szemben érzett kortársiatlanságból fakadó melankólia is szertefoszlott, művei pedig – hasonlóan ahhoz, mint amikor Narcissus meglátta önnön tükörképét a folyóban – érinthetatlenné váltak. (Megtekinthető március 2-ig.)

MUSKOVICS GYULA

Szépművészeti Múzeum, Budapest

Caravaggio leplezetlensége

(folytatás az 1. oldalról)

A szent báránnyal szokott játszani, nem kossal, és nem egy római utcakölyökre hasonlít, aki pénzért árulja szerelmét. Caravaggio – mint mindig – ebben is szabálytalan, ahogy az ábrázolás egészét illetően is az. Hogy a festéset szabályait átró, a fény és árnyék összes kifejezőeszközét zseniálisan alkalmazó művész miért lett annnyival több és más, mint számos kortársa, az nem csupán a merőben új technikának, hanem legalább ennyire a sujet meg­le­pő kezelésének is köszönhető. Amivel valohal a lélek mélyén zajló, hol szép, hol taszító folyamatokat képes felmutatni.

Hogy lássuk, pontosan miről is van szó, hívjuk segítségül Caravaggio egyik kortársát: ellenlábását, Giovanni Baglionét. Baglione a manierizmus és a barokk között áll, inkább a korai barokk, mint a kései manierizmus művésze. Caravaggiónál idősebb, mégis jó harminc évvel éli túl. Az egyik, nagyon „caravaggiós” alkotása, amelyet 1602 körül festett, ugyanazt a témát választja, mint Caravaggio Győzedelmes Amor című képe. Caravaggio munkáján egy Keresztelő Szent Jánoshoz hasonló „utakölyköt” látunk, aki szemérmetlen meztelenségében épp az ágyról pattan fel, körülötte mindenféle szétszórott holmi, főként zeneszerszámok, kezében nyílvesszők, ám ami a kép középpontjában áll, az sokkal inkább a póre fiú huncut mosolya. Baglione képének témája ugyanez. A címe (a budapesti kiállítás az szerepel): Az isteni szeretet diadala. Itt azért érdemes megállni. A művet Baglione két változatban is megfestette. Az egyik Berlinben, a másik Rómában található. A Szépművészetiben a berlini kép szerepel. Ennek német címe: Der himmlische Amor besiegt den irdischen Amor. Azaz Az égi Amor legyőzi a földi Amort. Ez már sokkal többet mond. Többet még az olasznál is: Amor sacro e amor profano.

Miről is van itt valójában szó?
Ez az elv megfelel az Erósról val-
lott neoplatonikus elképzeléseknek,
amelyek a XVI. század környékén
egyre népszerűbbek lettek. Eszerint
– la Platon – két Ámor létezik, hi-
szen ahogy azt a Phaidroszban leírja,
az Erész által megragadott lélek vagy
az ideák világa (égi), vagy a beteljesü-
lésre vágyó szerelem (földi) felé for-
dul. Az égi Ámor arra bírja rá az em-
bert, hogy platoní vagy ficinói módon
elforduljon a földi szenvedélyektől,
és az égi szépre fűgessze tekintetét.



Caravaggio: Győzedelmes Ámor, 1601–1602
olaj, vászon, 156x113 cm

Látásból ez szemben áll Caravaggio képével. Ott csak egy Ámort látunk. Baglionénál kettőt. Caravaggiónál nem is látjuk, hogy mi vagy ki felett győzedelmeskedik, itt igen: a másik Amor felett. Baglione képén az égi Amor nyilat tart a kezében, de nem a szerelem nyilat, hanem az ölését. (A kettő között persze nincs túl nagy szakadék.) A földi Amor (Amor profano) Caravaggiónál megint egy hétköznapi kamasz képében kerül elénk, az égi (Amor sacro) Baglionénál pedig inkább egy antik „Mihály arkangyal” formájában. Az égi végképp felülkerekedik a földi hívságoknak hódoló vágyon, egyszerűen átdöfi a földön fekvő, védekezésre képtelen másikat. Szép dolog az égi szeretet!

Mindez akkor lesz világos, ha átgondoljuk, mit érthetett a kor a lélek szenvedélye alatt. Platón mellett nézzük Arisztotelészt. De anima (A lélekről) című művében a lélek három részét különbözteti meg. A vegetatív lélekrész, ez a legalacsonyabb rendű. A szenzitív lélekrész, ahová egyebek mellett az érzékelés, a képzetalkotás stb. funkciói tartoznak, valamint a legmagasabb rendűt, a gondolkodó lélekrész. A pathosz (vágy, szenvedély) mindenkinek adott. Ám az erény az, ha a pathoszt megreagálzzuk, a szenvedélyeket az értelem (gondolkodó lélekrész) alá rendeljük, mert akkor beszélhetünk lelki alkatról, habitusról. Baglione pontosan felmondja a leckét. Az égi győzedelmeskedik a földi felett. A háttérben ráadásul feltűnik a sátn. A római változatban szembe fordul velünk, vonásai állítólag Caravaggióra emlékeztetnek.

Caravaggio azonban nem lenne az, aki, ha ezt tenné. Ő éppen a lecke ellen hat. Akkor is, ha korában a festészetet két tényező határozta meg: a tridenti zsinat szigorú előírásait ridegen követő művészet, másrészt a felszínes, könnyed gyönyöröket kereső mindennapi élet, a hétköznapi realitás, amely fittyet hányt a zsinati elvárásoknak. Tegyük hozzá: csakúgy, mint azok, akik ezeket megalkották. Caravaggio a saját útját járta, alkátából eredően nem engedett semmiféle ízléskényszernek. Sem ennek, sem annak. A kép ennek tökéletes példája. Bár a témaválasztás rendben van, de Caravaggio Ámort nem egy platonikus eszme megtestesüléseként, nem a zsinati szellemben festi le. Mindez választás kérdése. Annibale Carracci (a kiállításon szintén látható) tökéletesen megfelel a zsinati szellemnek: puttó puttó hátán, letisztult ábrázolás, megfelelően alkalmazott színek és kontúrok, ember legyen a talpán, aki az angyalok és szentek kaval-kadjában (lásd Szűz Máriaról festett munkáit) eligazodik – ez az egyik „vagy”. A másik Caravaggióé.

De még mindig kérdés, vajon Caravaggiónál az égi Ámor győzedelmes-



**Giovanni Baglione: Az isteni szeretet
diadala, 1602–1603**
olaj, vászon, 179x118 cm

kedik? Nem hinném. A győzedelmes Ámor egyszerű, serdülőfélfen levő, izzig-vérig földi lény, huncucsbátó, pirosposzsgás arc, mögötte gyűrött lepedő, ami arra utal(hat), hogy mi történt éjszaka. Ez a földi Ámor. Tetőtől talpig. Annyira, hogy első pillantásra nem is sejtenénk, hogy a lábait szemérmetlenül szét-táró prostikölyök (merészen megmutatva a mester homoerotikus vonzalmát) maga Ámor, ha nem lenne rajta a két szárny, amelynek az „oda-nem-illése” szinte üvölt a képről.

Azaz Caravaggiónál éppen a földi Ámor győz. De ki fölött? Nos, pontosan az égi fölött. Ám nem őt meg senkit, mint Baglione képén. Nincs szüksége ölésre, győzelme a fegyver (nyíl) használata nélkül, a mezteren test felkelte vágy által teljes. A huncut mosoly az ajkán talán éppen ezt mutatja. Nem Caravaggio lenne, ha itt és most valami más történne. Mégis éppen ez magyarázza, hogy egy száznál jóval több festményt felvonultató kiállításon miért az a néhány lesz a sok, a meghatározó. *(Megtekinthető február 16-ig.)*

GYENGE ZOLTÁN

Módosul a védettség, a kivitel és a restitúció szabályozása

2014. január 12-től hatályosak az egyes kulturális tárgyú törvények módosításáról szóló 2013. évi CCXVII. törvény védettséggel, kivittel és restitúcióval kapcsolatos rendelkezései. A módosítások alapvetően a korábbi szabályozást pontosítják, egészítik ki, valamint néhány ponton új szabályokat is megállapítanak. A változások részletes ismertetése a Forster Gyula Nemzeti Örökséggazdálkodási és Szolgáltatási Központ honlapján olvasható (www.forsterkozpont.hu).

Molnár Annamária leköszönt

Lemondott a Magyar Kortárs Művészeti Galériák Országos Egyesülete (MKMGOE) elnöki pozíciójáról Molnár Annamária, aki újjáalakítása, 2010 májusa óta állt a szervezet élén. Az egyesület szervezésében tavaly októberben ért véget a Budapest Contemporary elnevezésű nemzetközi vizitortprogram, amelyet a kortárs képzőművészeti szcéna nemzetközi szakemberei és a hazai művészeti színtér kapcsolatának fejlesztése céljából hoztak létre. Ennek keretén belül 9 meghívásra került sor, és összesen 15 külföldi szakember utazott Budapestre. A vendégek a műterem- és galériátogatások mellett a fontosabb kortárs művészeti intézményekbe is elmentek, és így teljes körű betekintést kaptak a magyar főváros képzőművészeti életének eseményeibe.

Hantai Simon aukciós csúcstartó

A Sotheby's december 3-i párizsi árverésén 2,46 millió euróért, azaz mintegy 740 millió forintért kelt el Hantai Simon 1960-ban készült nagyméretű munkája, az M. A. 5 (Mariale). Magyar művész alkotásáért aukción még sohasem adtak ilyen magas árat. A kortárs kategóriában egy tavalyi, 720 ezer eurós leütéssel Hantai máig eddig is magyar csúcstartónak számított, most azonban az abszolút rekordot is átvette az ugyancsak Franciaországban élő Miklós Gusztávtól, akinek Fialat lány című szobráért 2005-ben 1,6 millió eurót fizetett ki az új tulajdonos.

Velencei Építészeti Biennále – magyar pavilon

Jakab Csabá és Márton László Attila projektje képviseli Magyarországot az idei Velencei Nemzetközi Építészeti Biennálén. A magyar pavilonban rendezendő kiállítás megvalósítására kiírt pályázatra összesen 20 érvényes pályamű érkezett be, több, mint eddig bármikor. A nyolcfős bíráló bizottság konszenzusos javaslata alapján Gulyás Gábor nemzeti biztos az Építés – Az építés folyamata, ember- és közösségformáló ereje, hatása az épített környezetre című pályamű szerzőit kérte fel tervezetük megvalósítására. A tervezett kiállítás alapja az 1981-ben indult Visegrádi Építésztaборok története, melyekhez több generáció tevékenysége is szervesen kapcsolódik. A kiállítás ideje alatt zajló velencei kétkézi építkezés terveit pályázaton választják ki a kurátorok, a kalákában folyó építésbe pedig a látogatók közül bárki szabadon bekapcsolódhat (www.velenceibiennale.com).

Afriikai születésű főkurátor a Velencei Képzőművészeti Biennálén

Okwui Enwezor személyében először lesz afrikai születésű művészeti igazgatója az 56. Velencei Képzőművészeti Biennálénak. A rendezvény igazgatótanácsa decemberben jelentette be a New Yorkban és Münchenben élő nigériai kurátor, teoretikus, művészettörténész, kritikus kijelölését, amiről szakmai körökben azt várják, hogy 2015-ben nagyobb teret és szerepet kap majd Velencében az Európán és Amerikán, azaz a nagy és domináns diskurzusokon kívüli művészeti beszédmódok, gyakorlatok és problémafelvetések. Enwezor többször megjelent a művészeti világ legbefolyásosabb szereplőinek 100-as listáján, művészeti igazgatója volt többek közt a 2. Johannesburgi Biennálénak (1997), a 11. kasseli Documentának (2002) és a dél-koreai 7. Gwangjui Biennálénak (2008), 2011 óta pedig a müncheni Haus der Kunst igazgatója.

Újra látogatható Veronában a Palazzo della Ragione

A modern művészet kiállítóhelyeként nyitja meg újra kapuit idén tavasszal Verona felújított középkori központja, a Palazzo della Ragione és a Torre dei Lamberti épületegyüttese. A látogatók ezen az impozáns helyszínen tekinthetik meg a város szülőtte, a jeles természettudós és humanista, Achille Forti (1878–1937) műgyűjteményét, amely a XIX. század olasz képzőművészetének egyedülálló keresztmetszetét nyújtja.



Canaletto (Antonio Canal): A Molo kitekintéssel a Riva degli Schiavonira, 1738 körül
olaj, vászon, 110×185 cm, Castello Sforzesco, Milánó



Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum, Budapest

Palatinus Viktória és Dabóczi Mihály emlékezete

Közismert mondás, hogy minden székelet ért a fához, született fafaragó. Dabóczi Mihályra biztosan érvényes ez a megállapítás. Első bicskáját megkapva az ásónyalet is kifaragta. A fához mint szobrászati alapanyaghoz kétféleképpen lehet viszonyulni: az egyik, hogy lefaragom róla a felesleget, hogy kibontsam belőle a szobrot. A másik, hogy szemrevételezem, mit kínál a fa a maga ág-bogaival, az évgyűrűk rajzolatával, göcsörtjeivel, hogy mit tudok belőle kihozni, ami szoborrá képes változtatni a holtában is élő fát.

Dabóczinál mindkettőre látunk példát: az elsőre a végtelenül lecsiszolt art deco jellegű szobrok-



Dabóczi Mihály: Álom, 1958
diófa, 40 cm



Palatinus Viktória: Balaton, 1938
akvarell, 22x30 cm

ban, amelyeket nemcsak ifjan, hanem előrehaladottabb korában is készített. Alapvetően fában gondolkodó művészre vall ez. Ám többre is: modernségre törekedett, és ennek kiteljesítéséhez vette segítségül az ifjúkorában körülötte elterjedt szemléletmódot. A másik példát időskori kócos, elnagyolt kiképzésű, gyakran erősen expresszív munkái szolgáltatják, amelyek arról is tanúskodnak, hogy a művész annyi esztendő után visszakérült Nagymarosra, ami újfent közelebb hozta hozzá a természetet.

Monográfiusa, Prohászka László hangsúlyozta, hogy a saját gyönyörűségére készített szobrok lényegesen modernebbek, mint a köztériek. Így volt vele minden szobrászunk, amikor a maga kedvére, nem pedig a zsűri igényei szerint alkotott, elvárásainak próbált megfelelni. Sajnálatos kor- és kórtünet. A magyar

művészet teli van két pályán futó, esetenként lényegüket illetően rejtőzködő kvalitású életművekkel. Nagyon sokban volt egy magán-vágány és egy hivatalos. Kevés volt az a szerencsés alkotó, aki nem kényszerült kettősségre. Persze nem mindenki élte meg ezt tragédiának, tudtommal Dabóczi sem.

A fa mellett másik kedvelt anyaga a kő. Számos kisplasztikája, portréja és persze monumentális köztéri alkotásainak sora kőből készült. Igényességére vall, hogy maga faragta kőszobrait. Kicsit-nagyot egyaránt. Kezdeti nagyméretű, realista alkotásai a római tanulmányok hatására stilizált formajegyekkel gyarapodtak és monumentális hatásúvá váltak.



Palatinus Viktória: Zakos férfi, 1937
akvarell, 33,5x26 cm

A sors kegyetlen fintora, hogy ezt a változást jobbra a létező szocializmus éveiben kapott megbízásos munkáin láthatjuk, mert korábban, dacára annak, hogy tehetségesnek ítélték, alig részesült hivatalos felkérésben.

Dabóczinak sajátos lelki tartása volt, amelynek lényege a különállás. Hogy értem ezt? Tovább képezte magát a Collegium Hungaricumban, de nem lett római iskolás. Köztéri alkotásai többségét élete utolsó harminc évében készítette, de nem vált szocreál művésszé.

Igazán a kisplasztikában teljesítette ki magát: kitűnő jellemidéző portréival és egyre elvontabb, jelképes emberképeket, formaképleteket ábrázoló figuráival. A látványtól mint inspirációs forrástól sohasem szakadt el, hol szorosan ragaszkodott hozzá, hol meg a felismerhetőség határáig nyúlt ki. Külön figyelmet érdemelnek állatábrázolásai, a bikák és leginkább a madarak, meg a lovas szobor – minden szobrászi feladat csimborasszója őt is foglalkoztatta. Az állatábrázolások plakettjein, érmein semmi sem korlátozta fantáziája szárnyalását, természetyszeretete megnyilvánulását és modern szemléletmódja kibontását. Későn kialakult bátorsággal, felszabadult módon kezdett formákat képezni, szobrokat alkotni.

Felesége, Palatinus Viktória önként feladta pályáját, kevés művet hagyott hátra. Jelentőségét ezekből igazán megítélni nem lehet.



Dabóczi Mihály: Csók, 1963
vörösmárvány, 50 cm

De konstatálható, hogy akvarelljeit szenzibilis szemléleti mozgások jellemzik. A leginkább archaikus szemléletről a virágképek vallanak. Ezeket felülmúlják a portrék, amelyek formaképzés és lélekábrázolás dolgában is kimagaslók, dacára annak, hogy szinte befejezetlenek. Ezek nem a Réti-iskola, hanem egy annál modernebb tájékozódás, stiláris érdeklődés tanúbizonyságai. (Megtekinthető február 14-ig.)

TÓTH ANTAL

Barabás Miklós (1810–1898) a XIX. század egyik legjelentősebb magyar festőművésze, a kialakuló művészeti élet kezdetektől jelen lévő, s a század tanújaként mindvégig alkotó mestere volt. Erdélyi és bécsi tanulmányait és tartózkodását követően Bukarestben is megfordult, majd sorsdöntő, másfél esztendő itáliai utazása után Pesten telepedett le, s vált a reformkor, a biedermeier művészetének legfontosabb alakjává. Több európai tanulmányutat tett, s művészetébe szinte mindig beemel-

denkori érettségét, mint a megrendelésre festett, reprezentatív portrék és más művek, amelyekben kevésbé érhető tetten az a frissesség és spontaneitás, mint papírra vagy vázlatkönyvekbe készült alkotásaiban. Barabás grafikai közgyűjteményben legnagyobb mennyiségben a Magyar Nemzeti Galéria grafikai osztályán található, e gyűjteménybe elsősorban a halála után megrendezett hagyatéki kiállítás nyomán kerültek, amelyen revelációként hatottak az addig ismeretlen akvarellek és ceruzarajzok.

Az egyik legjelentősebb műcsoport az 1834–1835-ös itáliai tanulmányúton készült akvarellek sorozata, amelyeket Barabás a kor legmodernebb tendenciáját jelentő angol akvarellfestéssel megismerkedve, annak hatására készített. Teljesen új technikáról, tájelfogásról és megközelítési módról volt itt szó, amelyet a fiatal művész igen hamar megértett és elsajátított. Hazatérése után úgy tűnt, hogy ez a festésmód háttérbe szorul, hiszen a korabeli Pesten nem volt igény erre a modern megközelítésre. Ekkor indult művészi pályája, s a hamar érkező sikereknek köszönhetően számtalan megrendelésnek kellett eleget tennie. Nagy portréi mellett azonban igen sok képmást készített el papírra is, akár szinte végleges, rendkívül finoman kivitelezett formában, de akadnak ceruzával felvázolt, nagyvonalú tanulmányai is. A század második felében városmajori villájából gyakran indult sétára a parkban, ahol elsősorban a fák szépsége nyűgözte le; korábbi tájakvarelljei mellett a Városmajor fái-ról készített grafikai alkotnak fontos sorozatot, amelyben az idős művész ismét feleleveníthette virtuóz technikai tudását.



Barabás Miklós: A művész felesége enteriőrben, 1844
akvarell, Magyar Nemzeti Galéria



Barabás Miklós: Gräfenberg alakokkal, 1839
akvarell, Magyar Nemzeti Galéria



Barabás Miklós: Háborgó tenger, háttérben a Vezúvval, 1837
akvarell, Magyar Nemzeti Galéria

A MOM Kulturális Központ

a Barabás Villában a művész akvarelljeiről és grafikáiról készített nemes másolataiból rendezett kiállítással és előadás-sorozattal tiszteleg a festő, a villa egykori tulajdonosa és lakója emléke előtt. A kiállítás megtekinthető 2014. február 4–23. között, hétfőtől szombatig 10–18 óráig, kivéve zártkörű rendezvények esetén.

Az előadás-sorozat programja:

2014. február 6. 18 óra

Barabás Miklós itáliai utazása. Előadó: Hessky Orsolya művészettörténész, a Magyar Nemzeti Galéria munkatársa

2014. február 13. 18 óra

Barabás Miklós portréi papíron. Előadó: Veszprémi Nóra művészettörténész, a Magyar Nemzeti Galéria munkatársa

2014. február 20. 18 óra

Barabás Miklós tájképei és a városmajori fák. Előadó: Bajkay Éva művészettörténész

Barabás Miklós emlékhónap a Barabás Villában

te az utazások alkalmával megismert új tendenciákat. Zsánerképei mellett elsősorban a portré műfajában alkotott maradandót, számos magyar közéleti személyiség képmását megfestette. 1862-ben a Képzőművészeti Társulat egyik alapítója, majd haláláig elnöke volt.

Pályafutásában nyomon követhető a magyar művészet alakulása és fejlődése. Szinte minden alkotói korszakából számos műve maradt fenn, s a festmények mellett grafikai hagyatéka is igen gazdag. Akvarelljei, ceruzarajzai és egyéb, papírra készült munkái bizonyos szempontból szinte jobban tükrözik művészetének min-

Bővebb információ:
+3613199854/222,
+36703805553
Helyszín: Barabás Villa
1122 Budapest,
Városmajor u. 44.
A belépés díjtalan

Múcsarnok, Budapest

Városszövetek és vágyak

Julia Stoschek még nincs negyven-
éves, 2000 óta gyarapodó gyűj-
teménye mégis jelentős: Max Brose
gyáros dédunokájának düsseldorfi
kollekciója körülbelül félezer műal-
kotást tartalmaz. A gyűjtemény egy
százéves, felújított ipari épületben lá-

ját vonultatja fel, s a fő témán kívül
olyan kérdésekkel foglalkozik, mint
például hogy miként befolyásolják
önképünket és vágyainkat a médiu-
mok által sugallt képek, vagy hogyan
hamvadnak porrá egykor fontosnak
ítélt kulturális értékeink. A vezér-



© A művész és David Zwirner (New York) engedélyével

Francis Alj's: Próba I., 1999–2001
négycsatornás videoinstalláció

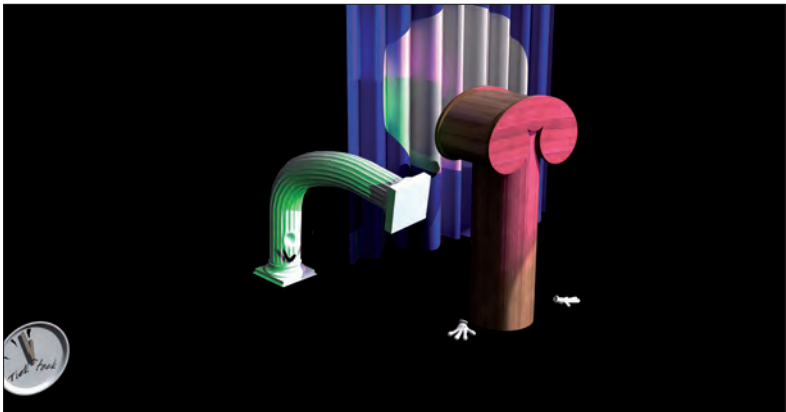
togatható (amely egyben Stoschek la-
kóhelyeként szolgál), míg a munkák
egy részét 2007 óta évente más-más
szempontú válogatásban utaztatják.

A Múcsarnokban látható tema-
tikus kiállítás leporellója szerint
az anyag az idő alapú médiumokra fókuszál; ez pontosan azt jelenti, hogy
Stoschek (a spanyolországi, leóni
székhelyű MUSAC-hoz hasonlóan)
elsősorban videomunkákat gyűjt,
ezek kiválasztásában pedig előny,
hogy egyben a New York-i MoMA
videoművészeti beszerzésekkel fog-
lalkozó kuratóriumának is tagja.
A rövid és sikertelen műkereskedel-
mi karriert követő gyűjteményszer-
zés profilját – ahogy ezt egy inter-
júban elmondta – az határozta meg
leginkább, hogy Stoschek a Music
Television videoklipjein nőtt fel. Eh-
hez képest a kiállított művek zöme
nem operál váratlan vágásokkal vagy
követhetetlen cselekménnyel (a ka-
kukktójas a német Tobias Zielony
7000 állóképből összeálló hipno-
tikus montázs, amely egy nápo-
lyi épületkomplexumban, a Le Vele
di Scampiban zajló „történeket”
dokumentálja), inkább lassan csor-
dogál. Jóllehet ez nem hiba, a több
mint nyolcórányi anyag megtekinté-
séhez komoly türelem szükségesítettik
– még akkor is, ha egy belépőjegyet
kétszer is felhasználhatunk.

Az Egy város entrópiája címen
futó kiállítás 11 művész 26 munká-

fonál a hőtanból és az informatiká-
ból kölcsönzött, de az irodalomba
is átszivárgó kifejezés, az entrópia,
amely egy rendszer rendezetlenségi
fokát jelöli. Az entrópia itt az építé-
szeti terekben (múzeumokban, épü-
letekben, épületkomplexumokban,
városrészekben vagy virtuális vilá-
gokban) megjelenő, adott, vagy ép-
pen előhívott „meghibásodásokra”
és a zavaró tényezőkből összeálló új
egészre utal – így voltaképpen a mű-
vészet metaforájának tekinthető.

Ez leginkább a tárlat két kanoni-
zált művésznének munkáin figyel-
hető meg – Stoschek gyűjtemé-
nyét ugyanis úgy alakította, hogy
az alkotások a kezdetektől rep-
rezentálják a videoművészet törté-
netét. A legérdekesebb Gordon
Matta-Clarktól egy 1975-ös film,
amelyben azt a folyamatot követ-
hetjük nyomon, amint a művész
a párizsi Pompidou Központ építé-
séhez szükséges tereprendezés-
kor egy bontásra ítélt ház „héjába”
váj kúp alakú kimetszéseket, előbá-
nyászva a kezdetben rombolásnak
tűnő, a színteket és a szobákat is
átvágó munkálkodás eredményét,
a meghökkentően új nézőpontot és
térélményt. A másik ikonikus mun-
ka Robert Smithsoné – ez a utahi
Nagy Sós-tónál épített, 5 méter szé-
les és 500 méter hosszú Jetty-spirál
készítését „dokumentálja” lírai kép-
betétekkel megspékelve.

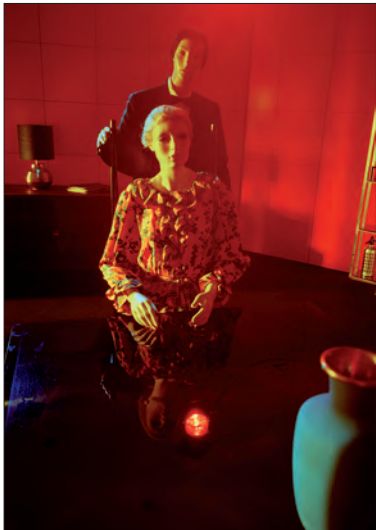


© A művész és Johann König, Berlin engedélyével

Helen Marten: Por és piranhák, 2011
digitális animáció, 25'25"

Míg Lonnie van Brummelen 35
mm-es kisfilmje Európa határát-
kelőhelyeit – a két ország közöt-
ti „nemhelyeket” – térképezi fel,
az egész teremsort kapó kínai Cao
Fej nem a valóságból merít, ha-
nem a virtuálisból kinövő valósá-
got teremt és vizsgál. A 2007-ben,
a Second Life program segítségével
felépített RMB város (amely sokat ta-
nult Mijazaki Vándorló palota című
2004-es filmjétől) a játékoság (lép-
ték- és méretváltások, szögletesen
kanyarodó buszok), továbbá a tör-
ténelmi (Mao és a panda, a tradici-
onális kínai ház és a felhőkarcolók)
és a művészettörténeti (Duchamp,
Escher) idézetgyűjtemény mátrixát
állítja elő, majd ebbe a környezet-
be beemeli virtuális önképét, China
Tracey-t is. A kínai vendégmunká-
sok életkörülményeiről készült fo-
tósorozata és a munkások álmait
vizsgáló filmje mellett humoros be-
tét a Kuangsou Hiphop című video-
klip, amelyben rendőr és rab, koldus
és középkorú üzletasszony táncikál.

A zene Cyprien Gaillard munkái-
ban is nagy szerepet kap. Az arany és
a tükrök városához (2009) például –
amely a mexikói Cancun maja mű-
emlékekkel és modern épületekkel
tűzdelt főterét állítja középpontba
– egy, a nyolcvanas évek elején ké-
szült francia–japán tévésorozat ze-
néjét remixeli. Állandó munkatársa



© A művész és a Gladstone Gallery, New York engedélyével

Andro Wekua: Soha ne aludj eperrel
a szádban, 2010
HD-videó blue-ray lemezez átírva 14'

Koudlam: ő szerezte a Gyesznyaszki
rajon zenéjét (2007). A Kijev egyik
kerületében található lakótelep
(amely kísértetiesen hasonlít egy tal-
linni szovjet lakótelepre, a centrális
rendszerben felépült, utópisztikus
Kis Virágdombra) mint helyszín jó-
val érdekesebb, mint a cselekmény,
a bandatagok háborúja, de ez nem is
meglepő, hiszen a művész utazásai
során olyan kortárs épületkomple-
xumokra vadászik, amelyek elveszté-
ték eredeti szimbolikájakat.

A minimalizált cselekmény figyel-
hető meg Klara Lidén munkáiban
(végtelen kacsázás kövekkel, sző-
nyeg alá bújás) és Francis Alj's Pró-
ba című sorozatán. A domboldalon
a mexikói–amerikai határ felé törek-
vő, de onnan mindig visszaacsúszó
VW bogár igyekezete és macacssága
lenyűgöző, ám az ötlet többszöri fel-
használása már kimeríti az entrópi-
kus redundancia fogalmát. *(Megte-
kinthető február 23-ig.)*

DÉKEI KRISZTA

Múcsarnok, MMA

Marad az átmeneti állapot

Azoknak lett igazuk, akik azt jóslták, a Magyar Művészeti Akadémia (MMA)
egyelőre nem kezd semmi különöset az ajándékba kapott Múcsarnokkal. Mint
ismeretes, egy október 7-én meghozott parlamenti döntéssel az MMA 2014.
január 1-től megkapta a Múcsarnok tulajdonjogát. Szinte a teljes kortárs mű-
vészeti szakma véleményével szemben, a kérdések, kételyek és tiltakozások
ellenére történt meg mindez, hosszas előkészítés (vagy inkább kivárás) után.
Október 8-án az Összefogás a kortárs művészetért nevű csoport, képzőművé-
szek és diákok gyászszertartást rendeztek a Múcsarnok előtt és az épületben,
október 16-án pedig az addig hangjukat nem hallató múcsarnoki dolgozók
adtak ki közleményt, amelyben tiltakoztak az MMA térnyerése ellen, és aggo-
dalmukat fejezték ki a 2014-es szakmai program sorsát illetően.

Ettől kezdve csend volt az ügyben. Az MMA decemberi közgyűlése szinte
titokban zajlott, pedig ott a Múcsarnok ügyéről is szó lehetett. A szűkszavú
közlemény szerint az „MMA tagsága felhatalmazta az elnököt és a főtítkárt
az ingyenes vagyonszármazás előkészítésére, a költségvetési források áttekinté-
sére, a forrásátadással kapcsolatos tárgyalások lefolytatására”. Az MMA-nak



© A művész és Sprün Wager, Berlin/London engedélyével

Cyprien Gaillard: Az arany és tükrök városai, 16 mm-es film 8' 52", 2009

ugyanis az épület tulajdonjogán kívül a Múcsarnok non-profit Kft-t is át kell
vennie, ha az üzemeltetésben és a szakmai munkában is szerepet akar. Már
csak azért is, mert az októberi határozat végrehajtását e percben akadályoz-
za az a tény, hogy a Városliget a magyar állam, a fővárosi önkormányzat és
a XIV. kerületi önkormányzat osztatlan közös tulajdonában van. Márpedig
így nehezen adható át az itt található Múcsarnok az MMA-nak.

A Műértő kérdéseket fogalmazott meg az MMA és a Múcsarnok közös jö-
vőjéről, amelyeket először az MMA képzőművészeti tagozata két reprezen-
tánsának küldtünk el. Informálisan csak annyit kaptunk válaszul, ők is any-
nyit tudnak, mint mi – azaz semmit. A főtítkár, Kucsera Tamás Gergely volt
a következő címzett, akitől válaszok is érkeztek. Az átvétellel kapcsolatban
megerősítette a közleményt, és hozzátette: „Folyamatosan zajlanak az egyez-
tetések a kormányzati partnerekkel, az év elején kell véglegesítenünk az in-
tézmeny- és cégfinanszírozás ma még nyitott kérdéseit.” Érdeklődtünk arról
is, milyen szakmai programja lesz a Múcsarnoknak 2014-ben, illetve ki vezeti
majd az intézményt, lesz-e vezetői pályázat. A főtítkár válaszából az derül ki,
az idei év még a korábbi vezetés tervei szerint alakul majd, az MMA csupán
egy programot tervez: az Építészeti Nemzeti Szalon megrendezését valamikor
május és szeptember között. Ami pedig a vezetést illeti, Kucsera Tamás Ger-
gely így válaszolt: „A non-profit kft. mint szervezeti forma nem követeli meg
a pályázatát, de ez nem jelenti azt, hogy nem lesz pályázat. Minderről még
nincs döntés, hiszen ez szorosan összefügg a működtetési kérdésekkel, január
második felében lesznek megalapozott válaszok.” Mint a kérdéseinkre adott
válaszokból kiderült, az MMA nem konzultált a Múcsarnok kérdéseit illetően
a kortárs művészeti színteret jól ismerő olyan szervezetekkel, mint az FKSE,
vagy az AICA, a Kortárs Galériák Egyesülete, vagy a nemzetközi kapcsola-
tokkal foglalkozó ACAX. A főtítkár azonban megnyugtató, Fekete György
folytatott konzultációkat, csak másokkal – hogy kikkel, azt nem tudtuk meg.

A Múcsarnok konkrét ügyétől elkanyarodva rákérdeztünk az idén 4,5
milliárddal gazdálkodó MMA legitimációs válságára: arra, hogy egyre több
művész és intézmény utasítja el a velük való együttműködést, többen bojkot-
tot hirdettek az MMA-val szemben. „Válságot nem érzékelünk, az pedig egy
demokráciában teljesen normális, hogy nincs mindenben egyetértés” – jelen-
tette ki a főtítkár. Ami a demokráciát illeti, annak alapelveit éppen az MMA-n
kérte számon decemberben a Szabad Művészek csoport nyílt levél formájá-
ban. A másik mellett a miniszterelnöknek és az emberierőforrás-miniszter-
nek is elküldött levélben a közgyűlések nyilvánosságának hiányát említik,
mulasztások törvénysértéssel vádolva az MMA-t. Mint írják: „a köztisztviseli
státusz nemcsak a közpénzek elosztása felett gyakorolt öntelt hatalmat jelen-
ti, hanem a köz szolgálatát, amelyet a nyilvánosság bevonása biztosít.”

Megkérdeztük a főtítkártól azt is, ami az utóbbi hónapokban elterjedt
a kulturális színtéren, nevezetesen hogy a választások után, ha a jelenlegi
kormányzat marad, az NKA-t (Nemzeti Kulturális Alap) is az MMA alá ren-
delnék, azaz a kultúrában mozgó szinte összes pályázati forrás hozzájuk tar-
tozna. Talányos választ kaptunk Kucsera Tamás Gergelytől: „A kormányzat
illetékeseitől kellene választ kérni, persze ezzel nem azt mondom, hogy nem
ismerem például Balog Zoltán miniszter úr több mint egy évvel ezelőtti nyi-
latkozását arról, hogy a kulturális mecenatúrában az állami szerepvállalást
csökkenteni, a köztisztviseli növelni kell. Ez egy alapvetően demokratikus
társadalom- és államszervezési felfogás.” Kukacoskodhatnánk, hogy az NKA
működése nem „állami szerepvállalás”, csakhogy amióta maga Balog Zoltán
az NKA elnöke, valóban nem lehet szétszálazni, hol kezdődik az állam, és hol
végződik a szakmai autonómia.

NAGY GERGELY

Rozgonyi Etelka: – Több ismerősömtől hallottam a Pesti Tangó Szalonról. Elmondanád röviden, hogy miért pesti és miért tangó?

Bartha Katalin: – A helyszín és a zene miatt. Vacsorás estek a Duna Palota báltermében, ahol a műsort a Tango Harmony Zenekar adja, és rendszeres vendégünk egy díjazott argentin tangó-páros. A közönség autentikus, bensőséges hangulatú est részese lehet, amely a műsoron kívül háromfogásos vacsorával teszi teljessé az argentin érzést, a tangóharmónia világát.

– A Tango Harmony a Te zenekarod? Kikből áll, és mit játszatok?

– A zenekar operaházi kollégáimból alakult. Tagjai 15-20 éve együtt muzsikáló profi zenészek, akikkel az elmúlt évtizedben számos koncertet, kamaraestet tartottunk. Maga a Tango Harmony 2000 óta játszik együtt.

– Milyen programjaitok lesznek ebben az évben?

– 2014-ben nyolc alkalommal lesz Pesti Tangó Szalon, az első február elején, majd 4-6 hetente vasárnap kora délután kezdődik zenével, táncbemutatóval, a vacsora után pedig milongával.

– Pontosan mit jelent a milonga?

– A milonga egy népi gyökerű argentin tánc, az az eredeti vidám tangó, amit a jelenlegi argentin tangó eredetének lehet nevezni. Ma már kevesen tudják, de az Ecseri piac régi neve akkor, amikor a bolhapiac még a mai Operaház helyén volt, Tangó volt. Ha más nem lenne, legalább ez összeköt bennünket... De a tréfán túl: bár a milonga az egyik forrása a tangónak, az elnevezést utólag kapta, amikor a tangón belüli műfajokat tudományosan elnevezték. Így a lassabb, éneklőbb tango, a hármas lüktetésű vals és a vidám, gyorsabb milonga alkotják most a tangón belüli három műfajt. Egy másik jelentésben is használják világszerte ezt a szót: a milonga a mi esetünkben táncházat jelent. Olyan párok táncolnak együtt, akik ismerik valamelyest magát a táncot. De ennél érdekesebb, hogy a táncidő nagyobb részében inkább olyan táncpartnerek alakulnak párossá, akik keveset vagy alig tudnak valamit a másiktól.

– Ez egy ismerkedési est? Elvált vagy szingli nők és férfiak klubja?

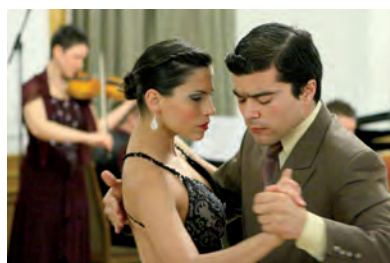
– Dehogy, illetve nyilván előfordulnak olyan vendégek is, akiknek éppen nincs állandó partnerük, ám tipikusan inkább az a jellemző, hogy a párok-ként érkező vendégek az est folyamán más partnerekkel is táncolnak, és közben megértik, megérik, hogy milyen az, amikor a férfi másként „vezet”, vagy a női partner másképp reagál egy-egy mozdulatra.

– Hogy működik egy ilyen est?

– Tandákba szerkesztett, azaz három-négy számból álló zenei egységekben táncolnak a partnerek, amelyet az ún. cortina (függöny, intermezzo) választ el egymástól. A cortina idején a párok



Pesti Tangó Szalon & Tango Harmony Zenekar



leülnek és más partner után néznek. Szó szerint néznek.

– Az utolsó mondatot jól aláhúztad...

– Igen, mert a milonga fontos része a cortina idején a szemkontaktus. Azaz annak a lehetőségnek feltérképezése, vajon van-e olyan leendő táncpartner, aki a következő „tanda” idején partner lehet.

– De hát ez olyan, mint egy társkereső klub, nem?

– Úgy mondanám inkább, hogy segít felismerni értékeinket és megerősíti emberi, társas kapcsolatainkat.

– És ha valaki félénk, bátortalan, hogyan kezdje el?

– Korábban sosem táncoltam. Ahogy azonban telt-múlt az idő és egyre többet játszottuk a tangó zenét, rádöbbsentem, hogy nem tudok úgy igazán jól játszani, ha nem tanulom meg a táncot. Ezért aztán – minden ellenállásom dacára – elkezdtem tangózni, és ma már értem, hogy miért játszik másképp az a zenekar, amelynek a tagjai egyben táncolni is tudják azt, amit eljátszanak.

– A Tangó Hangoló miben különbözik a Szalontól?

– Ugyancsak a Duna Palota Báltermében rövid zenés-táncos bemutató a legjobb magyar tangós fellépő tanárokkal és a Tango Harmony Zenekarral, körülbelül egyórás tangótanítás, de azon belül zenei vonatkozású is, azaz aki nem ismeri még a tangót, annak alkalmas arra, hogy egy kicsit közelebb kerüljön hozzá előtanulmányok nélkül is. Utána még van milonga-koncert is, azaz akinek van kedve, élő zenére táncolhat tovább, akinek nincs, az mint koncertet hallgathatja, azután pedig milonga (azaz táncház) éjjelig – utóbbi már elsősorban a régebben tangózóknak.

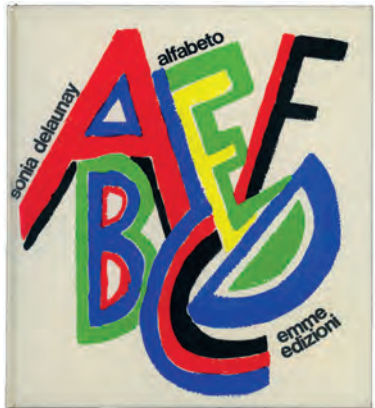
– Szerinted miért fontos a mai felnőtt, hajsolt embernek ezzel foglalkoznia?

– Azt hiszem, egyre többen érezzük úgy, hogy meg kell állni, le kell szállni arról a mókuskerekről, amelyről azt gondoljuk, fontos. Kiegyensúlyozottan élni nem csak úgy lehet, hogy a napi stresszt egy futógépen kifutjuk, foci-pályán lefocizzuk. Ez a stresszoldás egy olyan formája, amelyben az egyébként keveset látott partnerünk is részt vehet, megtanulhatjuk újra, mit jelent az „együtt” szó.

– A Barabás Villában is vannak programjaitok.

– Igen. Előadások a tangó testi-lelki-szellemi építő jellegéről, vagy egy-egy érdekes vonatkozásáról, kedvcsináló tangótanítással. Utána egy kis milonga, hogy a résztvevők megérezzék az ízt ennek a csodálatos latinos világnak. A neve elárulja az időpontját: vasárnapozás hétfőn (kora este). És egyre többször kapunk meghívást vállalati rendezvényekre vagy nagykövetségek programjaira. – A neten megtalálhat benneteket az olvasók a tangoharmony.hu vagy a tangoszalon.hu címen.

A Bázelen élő magyar műgyűjtő, Vermes Júlia már több, a tulajdonában lévő műtárgyakból rendezett tárlattal mutatkozott be a hazai kiállítótermekben. A Falk Miksa utcai Moró Antikban debütált a mintegy 700 darabot számláló levélbontó kollekciójának unikális darabjaival, majd a Vízivárosi Galériában pedig a művészkönyveit ismerhette meg a közönség.



Sonia Delaunay munkája

Most a Petőfi Irodalmi Múzeum-ban (kurátor: Lukács Ágota) jelentkezik újabb tárgy-együttesével, melyet Betűről betűre – Ábécéskönyvek és könyvobjektek címen bocsát közszemlére. Ha néhány művészkönyvvel már találkozhattunk is a jelenlegi anyagból, ez alkalommal nem ezeken a tárgyakon van a hangsúly, hanem a könyvek tartalmát adó legjelentősebb egységen: a betűn és annak eredendő rendjén, az ábécén.

A betűk művészi formálásának vágya a távoli múltba nyúlik, hiszen a kódexek kézzel írott iniciáléi és miniatúrái nagy műgonddal, ma-

gas művészi invencióval és nagyfokú kreativitással íródtak, de nem önálló elemként, hanem valamely szöveg részeként jelentek meg. Sokkal közelebb visz a most bemutatott művekhez – évszázadokkal a nyomtatott sajtó megjelenését követően – a XX. században Kassák és köre művészte. Megjelennek a borító- és egyéb tipográfiák, valamint a képversek, ahol a betűk elrendezése, kompozíciója, formája legalább akkora szerepet kap, mint a költemény. Az avantgárd-ban sem abszolút a szövegtől függetlenített betűábrázolás, a formák nem váltak egészen autonómmá, hanem alárendeltjei maradtak az irodalmi és képzőművészeti egységeknek és a könyvészeti funkciónak.

A Vermes-gyűjtemény darabjaiban a betűk és az ábécék hagyományos szövegépítő szerepüktől megfosztva, vagy attól felszabadítva jelennek meg: maguk válnak modellé. A kiállított művek jellemzően a grafika tárgykörébe sorolhatók, de festmények, szobrok, iparművészeti alkotások, hímzések és designtermékek is helyet kaptak a plexitárlókban. Letisztult, kifinomult ízlésre valló tárgyak, igényes rendezésben. Nincs túlszúfolva a terem, jó végigmenni a művek között. A munkák a tárgyművészet és az irodalom köztes vidékén helyezkednek el, a számos kulturális-szemleli területre ma jellemző trendet, az interdiszciplinaritást képviselve.

A gyűjtés nem tudatosan indult, az első darabok véletlenszerűen ke-

Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest

Betűről betűre

rültek Vermes Júlia tulajdonába, de érdeklődése hamar kialakult e különleges műfaj iránt. A mára összegyűlt 800 alkotásból a kiállítás valamivel több mint 100 darab megtekintésére ad lehetőséget. A tárgyak sokfélék: Christian Ewald A kövek ábécéje című kőobjektje a Balti-tenger partján talált, fehér mészkőcskokban felsejlő betűformákat mutat, s már ennek szemlélése közben is sejthető, hogy több olyan alkotás is lesz, amely a természetes és épített környezetünkben véletlenszerűen megjelenő betűformákat prezentálja. Karlgeorg Hoefer a Hermann Hesse művében, Az üveggyöngy-játékban olvasható vers mellé komponált kifinomult színvilágú, fes-



Karel Teige tipográfiája

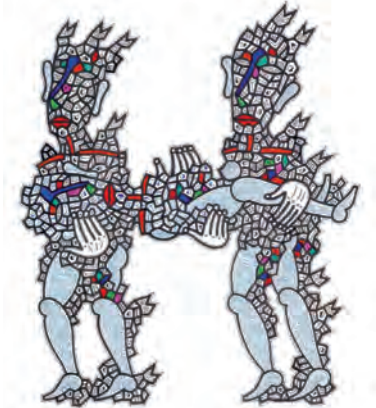


Jean Delvaux munkája

tői szépségű kalligrafikus ábécét. A több példányban megjelent kötetben a vers nyomtatott, a túlsó oldalakon lévő, magabiztos kézzől áruzkodó kalligráfiák azonban egyedileg készítették. Bornemisza Rozi ábécé-leporellója nagy időráfordítást igényelt, a papír csipkészerű kivágásaiban betűk feszülnek. Különleges darabja a kiállításnak Richter Sára hímzésekkel, applikációkkal gazdagított textilkönyve, melyet a gyűjtő kérésére alkotott, így több személyes utalással, saját textilekkel válhatott Vermes egyik kedvencévé. A mű Weöres Sándor Az ábécé 25 betűjére című versciklusához kapcsolódik. Szintén Vermes Juliának készült a tárlaton több alkotásával is szereplő Jean Delvaux A csönd ábécéje című, a kommunikáció képtelenségét bemutató munkája. A szürrealista grafikák a személyes kapcsolatok hiányos és sebezhető voltára utalnak. A falakon plakátok: Orosz István és Faltisz Alexandra ábécé-elképzelései.

Az egyedi alkotások mellett olyan nyomtatott, mégis unikális kötetek láthatók, amelyek az ábécé betűit modelleként ábrázolják. A David Hockney Ábécéje című műben a festő különböző írók betűk ihlette írásait gyűjtötte össze, s hozzájuk illusztrációként jelenítette meg az ábécét. Kádár Béla A papír két oldala című kötete a hagyatékából származó rajzokat közül, hátoldalukon az ábécét bemutató mesével. Különleges darab Niki de Saint Phalle betűkkel díszített selymekendője.

Ma már a gyűjtés részét képezi a világ minden tájáról származó iskolai ábécéskönyvek is, amelyek-től Vermes Júlia eleinte távol tartotta magát, de rá kellett jönnie, hogy ebben a témában a tankönyv-design nem kerülhető meg. A terem végében ezeket is meg lehet tekinteni.



Mihail Molocsnyikov tipográfiája

A lezárás tanulságul szolgál arra, hogy ez a műfaj is magas minőséget igényel. *(Megtekinthető február 23-ig.)*

szentandrásisós zsuzsanna

Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár

Elképzeled, és messzebb kerül

Így összegezték a művészek a múlt szövevényes történeteinek felfejtésére tett kísérletük tanulságát. Kijelentésük nemcsak az előre elgondolt, egyszerűnek látszó kutatói szerep nehézségeit sejteti, hanem a történetekben rejlő képzeletbeli elemeket is. Nincs emlékezés fikció nélkül, és nincs múlt a jövő elképzelése nélkül.

A festészet felől érkező Sipos Eszter és az elsősorban public art műveiről ismert Horváth Csaba Árpád GPS: 47.938147, 19.586284 – Elképzeled, és messzebb kerül címmel Székesfehérváron rendezett kiállítása egy közös munkafolyamat lezárása. A művészek egy nógrádi falu, Cserhátszentiván egykori strandjának történetéből kiindulva a hely vizuális újraalkotására vállalkoztak. A helyszínválasztás nem véletlen, hiszen Palásthy István, a falu krónikása, a fürdő egyik létrehozója Sipos Eszter dédnagyapja. A személyes érintettség ellenére – hasonlóan az alkotó több korábbi munkájához – a tárlat túllép az egyéni vagy családi történet keretein, és maga az emlékezés folyamata, természete kerül előtérbe. Horváth Csaba Árpád pedig, aki a köztér és a nyilvánosság csoportonként eltérő használatát és konfliktusait hozta mozgásba a 2008-as Szóbuborék és Nyilvános című munkáival, érzékenyen tapintotta ki a helyi társadalmi és gazdasági feszültségeket.

A kiállítás szerkezetileg Cserhátszentiván topográfiáját követi, a fa-

lakon végigkúszik a település térképe. A fontos helyek – köztük a mára eltűnt zsinagóga – egyúttal tematikai csomópontokat jelölnek ki. Tehát a bemutatás a munkamódszert tükrözi: az emlékezet, majd annak továbbadása a helyekhez kapcsolódva jött létre. A centrumok egy-egy történetet vagy annak hiányát összegzik. A falra írt szövegek elbeszélő-foszlányok, a falukrónika töredékei, irodalmi művek és filmes idézetek szétbogarazhatatlan szövevényéből állnak, így a közös történet bizonytalan, ellentmondásos, fiktív, érzelmi rétegeit is megőrzik. A szemléltető ábrák és dokumentumok mellett a téma egy-egy kulcsmotívuma mint önálló „szobor” kap kiemelt szerepet: egy pisztoly, egy papi stóla, egy buszmegálló leegyszerűsített, kinagyított körvonala fekete, gumiszerű anyagból kivágva elasztikusan, formátlanul fekszik vagy függ a térben. Szintén műtárgyként értelmezhető a National Geographic fiktív címlapját megalkotó festmény-objekt és a strand sorsát bemutató filmmontázst rejtő installáció.

Jóllehet a tárlat terében történeti tudásanyag is előállt, mégis a kollektív emlékezet működése, alakulása az a terep, amelyben a művészek részt vállaltak, és az említett műtárgyakat az emlékezetkultúra viszonylatában helyezték el. Ugyanis a strand 1944-es pusztulása óta eltelt idő még csak emberöltőnyi, a felidézésekben a személyes élmények,



Sipos Eszter-Horváth Csaba Árpád: Reverenda, 2013
polifoam, fa, gumi, 80x600x145 cm

tapasztalatok érvényesülnek; a történelmi távolság még nem egységesítette az eltérő személyes és csoportnarratívákat. Az interjúkat készítő, kutató művészek generálták az emlékek előhívását, nyilvánossá tételét, végső soron megteremtették a kollektív emlékezet diszkurzív létrehozásának lehetőségét. A rom számukra értelmezésre váró hely volt: a térben létesülő emlékezet és a térszerkezet változásában zajló felejtés összjátéka, amely képes volt mozgásba hozni a történeti és szociális konfliktusokat. A látható építmények és a hiányzó dokumentumok (egyet-

len fénykép, pontosabban képeslap került elő a korabeli fürdőről), a település 1920-as években kibontakozó aranykora és a gazdasági válság időbeli egybeesése, a konzerválódott feudális kapcsolatok és a modernitás új igényei fonódtak össze ezen az egyetlen térbeli koordinátán.

Az elkészült objektok és installációk olyan javaslatoknak vagy kvázi-emlékműveknek tekinthetők, amelyek a hivatalos reprezentáció köréből rendszerint kimaradó, nem publikus, nem elfogadott, vagy nem elbeszélhető eseményeknek és értelmezéseknek lesznek mementói. A papi státus

válík árnyaltabbá, amikor az egyházi és társadalomszervező szerep a helyi közösségben szexuális vonatkozásokkal telítődik, vagy a kollektív emlékezetbe egy banális baleset emelkedik be közös tragédiaként, de itt említendő az elvándorlás mint jelenség is, amely nehezen illeszthető be egy közösség identitásába.

A gumi „emlékművek” puhasága, hajlíthatósága, a körvonalak leegyszerűsödése mind a kétségeket, a közös olvasat hiányát és a bizonytalan jövőképet érzékelteti. A National Geographic címlapját felhasználó festmény-objekt pedig újratemt egy legendaként létező eseményt. Az elbeszélések szerint a magazin egyik tudósítója, John Patric író Balogh Rudolf fotóművész kíséretében riportot készített a vidéki Magyarországról, melynek során a településen is járt. A modernizálódó falu nyilván nem illeszkedett a viseletbe öltöztetett paraszti világ egzotikus elképzeléséhez, így az 1938. januárban megjelent cikkben a fürdő nem szerepelt. Az itt élők számára a vágyott elismerés, a falu és az elért eredmények respektálása, a nagyvilág színpadán való megjelenés volt a veszteség, így a művészek által készített objekt a reprezentáció helyreállítása.

A GPS: 47.938147, 19.586284 kiállítás a kollektív emlékezés ideiglenes terét hozta létre, amely – a tárgy természetéből adódóan – a változást, a résztvevőktől kapott képeket és szándékokat, a folytonos egyen-súlyozást a megtörtént és a lehetséges határvonalán egyaránt magában hordozza. *(Megtekinthető február 16-ig.)*

csatlós judit

Az illúziókeltés példái

Tükör a barlangban – barlang a tükörben

Plátón és Pál apostol is arról igyekeznek meggyőzni minket, hogy világunk valósága olyan, mint a barlang falára kivetülő árnykép, illetve egy homályos tükörkép, tehát csak illúzió, érzéki csalódás. Lehetséges. De az bizonyos, hogy az ábrázolóművészetek évszázadok óta alkalmazzák az illúziókeltés elveit és eszközeit. A krakkói Mária-oltár, a sümegi Maulbertsch-freskók, vagy a XIX. század kedvelt körképeinek mai megnyilvánulása, Yadegar Asisi lipcsei csatája mind a valóság képét teremtik meg számunkra, érzékszerveinket, különösen a szemünket ingerelve, becsapva, elámtíva.

Ég a földön

A késő gótika ábrázolóművészete arra törekedett, hogy az alkotások segítségével a lehető legteljesebb illúzióját teremtsen meg a véges földi élet dolgainak értelmet adó örökkévalóság fényétől ragyogó világnak. E program egyik példája a krakkói Mária-templom szárnyasoltára.

A krakkói főtér gótikus téglatemplomának korábbi főoltárát feltehetően az 1442-ben beomlott szentélyboltozat pusztította el. A népes és tehetős



Veit Stoss: Mária-oltár, 1477–1489
tölgyfa, vörösfenyő, hársfa, 1395x1068 cm

gyülekezett a nürnbergi mestert, Veit Stosst bízta meg az új oltár elkészítésével, aki 1477-ben kezdte a munkát, 1483-ra készültek el a középső jelenet alakjai és a szárnyak domborműveinek nagy része, 1485-ben kezdődtek meg az aranyozási munkálatok, végül az oltárt 1489 júliusában szentelték fel.

A krakkói Mária-oltár nemcsak méretei miatt jelentős, hanem szemléletében is az újdonság erejével hat: egyesíti a korábban a Felső-Rajna mentétől Közép-Európáig elterjedt Mária a gyermek Jézussal és szentekkel csoport hieratikus ábrázolását és az addig az oltárok középső szekrényében csak ritkán használt elbeszélő jelenetet. Több mint 200 faragott és festett alakja mind az égi, ideális világ földi, illuzórikus megjelenésének – Mária megdicsőülése ikonológiai szempontból talán legteljesebb ábrázolásának – fontos szereplője. A XV. században erősen ható kultusz alapjául szolgáló legenda képeket elbeszélő valósága három jelenetben látható. A hatalmas oltárszekrény alsó részében a Mária halálát ábrázoló szoborcsoportot fa-

ragta meg Veit Stoss. A hagyomány szerint Mária az apostolok körében, térdepelve és imádkozva fejezte be földi életét, jutalma a megváltásban vállalt szerepéért az volt, hogy teste nem bomlott el, hanem egyenesen a mennybe jutott. A Mária-szobor kéztartása a testéből távozó élet-erőt, lehajtott feje az alázatot, végtelenre fókuszáló, nyugodt tekintete eljövendő létét jelzi. Körülötte az apostolok szobrain a ruhák redőinek mozgalmassága erősíti a természetes pontossággal ábrázolt végtagok és arcok kifejezte fájdalmát. Az oltár szemlélője bármelyikükkel azonosulva a történet résztvevőjének érezheti magát. A valóság illúzióját keltik a szobrok részletei is: a kezekon kidagadó erek, egy csontos térd és izmos lábszár, a nyitott szájából előtűnő fogak. A kor felfogása szerint minél valóságosabb a földi világ dolgainak ábrázolása, annál hihetőbb égi megjelenésének valósága. A szekrényt lezáró ívben és keretben olyan ószövevény alakok szobrai láthatók, akik megjövendőlték a messiás érkezését. A szekrény fölötti áttört részben a trónon ülő Mária fejére koronát helyez Krisztus, a másik oldalon pedig a kezét a mindenséget jelölő aranygolyón nyugtató Atya áll. Az ég felé haladva a jelenetek szobrai egyre kisebb méretűek, jelezve, hogy az elbeszélő történetből a szeretett szereplő halálával járó fájdalom és szenvedés élhető át a leginkább a szemlélő számára.

Az oltár kinyitott szárnyain a megváltás történetének Mária szerepét hangsúlyozó jelenetei láthatók. A festett háttérből kiemelkedő domborművek életképei csak a magas szoros eseményeket követik. Fölről lefelé haladva a jobb oldalon az angyali üdvözléstől Jézus születésén, a királyok imádásán át, majd a bal oldalon Jézus feltámadásától mennybemenetelén és a pünkösdi közösségen át jut el a történet a szekrényben megjelenő központi témáig. Az oltár becsukott szárnyának domborművei az ember Jézust mutatják, aki Mária révén az emberek közül és közé született, értük élt, szenvedett és halt meg, és aki Mária-ban haláláig hú társra lelt. A kultusz értelme fogalmazódik itt meg, hogy általa a szemlélő is az égi közösség tagja lehet.

A krakkói Mária-oltár ma eredeti pompájában tündökölve mesél arról, hogyan törekedett a késői középkor művésze a maga totalitásban megteremteni a földi valóságnak értelmet adó égi valóságot.

LAKOS ATTILA

Felhőn térdelni

Egy csodálatos ajándékot nem mindig csomagolnak díszes papírba. A sümegi plébániatemplom külső formája sem sejteti a lenyűgöző belső látványt. Mintha az egytornyos, hagyományos falusi templom szándékosan elrejtene az érdeklődő számára tartogatott kincset. Franz Anton Maulbertsch 1757–1758-ban, 33 éves korában festi meg sümegi képciklusát. Ez a korszak már a barokk művészet hanyatlásának időszak, ennek ellenére a fiatal festő munkái inkább összegzik a XVII. és XVIII. század festészeti vívmányait.

Ha belépünk a kapun, időre van szükségünk, hogy feloldódjunk a látványban. Egy gyönyörű mesevilág kellős közepébe kerülünk, amiről később kiderül: nem illúzió, hanem valóság. Ahogy az oltár felé haladunk, a képek a múltból a jövő felé vezetnek bennünket, a karzat alatt a pátriárkák és ósatyák, az oltáron a feltámadt Krisztus látható. Az Istennel való kapcsolat kez-



Franz Anton Maulbertsch:
Feltámadás, 1757–1758

detének és végének megjelenítése a templom két pontján a teljességre, az időtlenségre való törekvést juttatja eszünkbe. Az időbeliség feloldásának e módja kizökkent a valóságnak gondolt világból, ahonnan a templomba érkezünk. Minden, amit itt látunk, most „van”.

A képek freskótechnikával készültek, ami lendületes ecsetkezelést kívánt, hiszen a mészkéreg kialakulása után – ami 6 órát vesz igénybe – már nem lehet a művet javítani. A templombelső díszítése a festményekre korlátozódik. (Ennek anyagi okai lehetnek, hiszen egy stukkódíszítés, márványminta vagy képkeret festett ábrázolása lényegesen olcsóbb a valódi stukkónál, márvány- vagy aranyozott fakeretnél.) A szentélyben a négy latin egyházatya grisaille festményét láthatjuk, ezek – a barokk illuzionizmus remek példáiként – úgy tűnnek, mintha szobrok volnának fülkékben. A festő szemünket, csalogó érzékszervünket használja fel a látszat valóságként való érzékelésére. De mi a valóság? Tudjuk, hogy amit látunk, az a mennyezet és azon a festék, de jobb inkább felnézni és hagyni, hogy az angyalok leszálljanak hozzánk a mennyből, amit többé már nem kell elképzelnünk, mert végre látjuk.

A reneszánsz kifejlesztette a látható világ tökéletes ábrázolását, a barokk ezt alkalmazta, és kiegészítette az illúzióval. Csodálatos színházat teremtett a legkülönbébb díszletekkel. Ez már nem az „Isten-uralkodót” megjelenítő középkori művészet, amely egyedül Istenről és Istennek szólni, hanem az isteni világ emberivé tétele a szemlélő bevonásával. A befogadó képzetében a látvány hatására születik meg a valóság.

A templom oldalfalaiban három-három íves oltármélyedés találha-

tó, amelyek teljes felülete egy-egy festmény. A jobb oldali utolsó kép Krisztus sírjából való feltámadását ábrázolja. A lepecsételt sír felélet egy felhőn térdelő angyal emeli fel, megkönnyítve Jézus feltámadását, aki dicsőségtől sugárzóan száll a mennybe. Az angyal az isteni és az emberi világot köti össze. Az első pillanatban Krisztus fénylő alakja alig látszik a ragyogó, világos háttér miatt. A lélek diadalát jeleníti meg a holt anyag felett, hogy az anyagtalan angyal megtámaszkodik a szintén anyagtalan felhőn, és felemeli a súlyos sírfedelelet: a tehetetlen matériát a szellem valósága tartja. A képre tekintve úgy érezzük, mintha sík felületet szemlélőnk, pedig valójában egy henger belsejét nézzük. Ez nagy kihívás volt a festőnek, hiszen úgy kellett torzítania az alakokat, hogy a kép szemlélésének nézőpontjából természetesnek hassanak.

A Balaton környékén járva álljunk meg Sümegen, és engedjük, hogy Maulbertsch freskóit nézve bennünk is megszülessen a valóság.

KOVÁCS-GOMBOS DÁVID

A népek csatája – 360° illúzió

Szeptemberben egy csereprogram keretében Németországba utaztam. Ellátogattunk a szászországi Lipcsébe is, ahol egy különleges kiállítást néztünk meg, az egykori városi gázgyárban felállított hatalmas panorámaképet.

A valóság tökéletes illúzióját keltetni szándékozó körkép feltalálása egy skót festő, Robert Barker nevéhez fűződik. Megvalósításához kör alakú építmény, rotunda szükséges, amelyet felülről világít meg a természetes fény, középen emelvénynyel, ahonnan a nézők szemlélhetik az eléjük táruló látványt. Barker



Yadegar Asisi: A népek csatája, 2003–2013
részlet a 30x110 méteres körképből

első körképét 1792-ben mutatta be Londonban. A műfaj a XIX. század folyamán egész Európában elterjedt és népszerűvé vált. A XX. században a film megjelenésével hanyatlani kezdett, de napjainkban ismét készülnek ilyen alkotások.

A lipcsei panoráma témája a 200 évvel ezelőtti „népek csatája”. A városban és környékén zajlott a napóleoni háborúk sorsdöntő ütközete, a francia császár oroszországi visz-

szavonulása után itt szenvedett először vereséget, ez vitte menthetetlenül a bukás felé. Nagy esemény volt ez a német és lengyel területek lakói számára: megszabadulhattak a francia elnyomás terhéértől. A csata három napig tartott. A körkép a harmadik nap eseményeit és az ütközet utáni zavargásokat jeleníti meg a valóság illuzórikus hatását keltve.

Németországban több városban fennmaradtak a Gasometer nevű épületek, melyek a XIX. század elejétől a települések gázellátására szolgáltak. A kör alakú építmények tetejét nyúlékony, fóliaszerű anyaggal fedték be, ami a gáz szintjével együtt emelkedett vagy süllyedt. Bár a XX. század közepére elavultak, és legtöbbjüket hagyták elpusztulni, lelkes emberek szerencsére nem mindenütt engedték elbontani ezeket az objektumokat, hanem felújították és sokrétűen fel is használták őket. A lipcsei, berlini és drezdai Gasometerekből kiállítótermeket építettek, ahol Yadegar Asisi panoráma-it lehet megtekinteni.

A perzsa származású művész emigránsok gyermekeként született 1955-ben Németországban. Tanulmányait az NDK-ban, a drezdai építészeti, majd a berlini festészeti egyetemen végezte. 2003 óta alkotja a világ legnagyobb 360°-os panorámáit, melyeket állandó kiállításokon, az Asisi-Panometerekben mutat be Berlinben, Drezdában és Lipcsében.

Az Asisi-panorámák a művész szerint hasonló módon születnek, mint egy hagyományos festmény. A helyzet azonban ennél bonyolultabb, hiszen ezek a művek korszerű folyamatok és modern eszközök segítségével hozhatók csak létre. Persze minden festményt ugyanott kell elkezdni: a vázlatnál. A helyszín kiválasztása után a művész maga rajzolja meg a teljes vázlatot. Hogyan nézhetett ki a város a XIX. században? Archiv képek, népszerű és egyéb statisztikai és történelmi adatok segítik a stábot a kérdés megválaszolásában. Miután a vázlat elkészült, számítógép segítségével megalkotják a háromdimenziós modellt, hogy a hatás teljes legyen. Az épületek és a környezet képe immár összeállt, jöhetnek az emberek.

Lipcsében egymás mellett két Gasometer is található. Az egyik a kiállításnak ad helyet, a másik a fotók elkészítésére szolgál. Rengeteg fotós több ezer képet készít az egyes embercsoportokról, ezek közül választják ki a legjobbakat, majd Asisi egyesíti a fotókat a panorámamoddellel. A körkép 37 szelvényét tűzálló vászonra nyomtatják, majd egy speciális géppel összevarrják. Az így elkészült panoráma 30 méter széles és 110 méter hosszú, azaz a Feszty-körképnek majdnem kétszerese. Ezt fejezik ki a Panometerekben.

A panoráma elképesztő hatással van a nézőkre, de egy 15 méter magas emelvényről nyújt csak igazi élményt. Hangeffektek – csatazaj, emberi hangok – és fényhatások – az éjszaka és a nappal váltakozása, lobogó tüzek – teszik még valóságosabbá az illúziót. A látogató úgy érzi, mintha a csatát követő zavaros napokban maga is ott lenne Lipcsében.

LAKOS BENEDEK

Egy Giambologna-szobor története

Mars Gradivus

(folytatás az 1. oldalról)

A XVI. században készült hadisten-ábrázolásokat gyakran nehéz Mars alakjával azonosítani, mert a művészek általában nem követték a régi római ikonográfiát, amely szerint Mars sisakot visel. Giambologna is fedetlen fővel mintázta meg alakját. Szobrának jelenleg harminc másolata, variációja ismert; egyeseket Mars, másokat Herkules alakjaként értelmeztek, a levágott fejet tartó figurákat pedig Keresztelő Szent Jánosnak vélték. Ezek közül némelyek Giambologna nevéhez köthetők, de a másolatok közt olyan XVI. századi példány is található, mint az itáliai Pietro da Barginak tulajdonított Mars a Fitzwilliam Museum (Cambridge) anyagában.

A Wittmann-gyűjteményben is megfordult Mars – amely a Giambologna-szakértő Charles Avery szerint 1565–1570 körül készülhetett – nemcsak kvalitásával tűnik ki a mezőnyből, hanem a talpán található, a szobrász monogramjának megfelelő I. B. jelzéssel is, mely ezenkívül mindössze két másik szobron fedezhető fel: az egyik Nesszosz és Deianeira (Skulpturensammlung, Staatliche Kunstsammlungen, Drezda), a másik Merkur (Kunstammer, Kunsthistorisches Museum, Bécs).



Giambologna: Mars a Wittmann-gyűjteményből, 1930-as évek



Dr. Wittmann Ernő (1881–1963)

tó, hogy a Mars jobb kezében lévő kard pengéje hiányzik, de ez jobban látszik a Szépművészeti Múzeum anyagában található, más szögből készült korabeli felvételen. A Wittmann hagyatékában lévő tárgyleírás szerint a bronzszobrot világosbarna természetes patina borította, némi fekete lakkmaradvánnyal. A műtárgy Wittmann tulajdonaként szerepelt 1937-ben az olasz mesterek munkáiból megrendezett kiállításon a Nemzeti Szalonban. A gyűjtő 1938 szeptemberében reneszánsz



Giambologna: Mars a Power Corporation of Canada gyűjteményéből

Mivel ebben a tárgytípusban ez az egyetlen jelzett Giambologna-példány, a mű jól elkülöníthető társaitól, ez pedig megkönnyíti sorsának kövését.

Entz Géza I bronzetti della collezione Marcibányi című tanulmánya szerint a Mars-szoborcscsa egy régi magyar nemesi família, a Marcibányi család birtokában volt. Marcibányi István (1752–1810) gyűjteményéből a rokonságához tartozó Vagyon István (1848–1926) szenicei kastélyába került – a kollekció számos darabjával együtt. Vagyon halála után a szobrot Wittmann Ernő vásárolta meg a Bécsben és Münchenben működő Werner régiségkereskedőtől, valamikor 1927 és 1930 között. (A 20 ezer márkás vételárát Géber Antal közli a magyar gyűjtőkkel foglalkozó kéziratában.) A művet nemcsak említi, hanem a fényképét is mellékeli Meller Simon a Wittmann-gyűjteményről 1934-ben, a Magyar Művészetben megjelent írásában. Az illusztráció alapján megállapítha-

kollekciója jelentős részét Angliába vitte. A Mars-szoborcscsa megtalálható a Szépművészeti Múzeum Irattárában őrzött kiviteli engedélyhez csatolt jegyzékben felsorolt 70 darab műtárgy között. A kollekciót a Bristol Art Museum kapta volna kölcsön egy vagy két évre, de a kiállítást a háború kitörése megakadályozta.

Wittmann Amerikába utazott; a hagyatékában lévő feljegyzés szerint 11 műtárgy a bristoli múzeumban maradt (a Mars nem volt közöttük), a gyűjtemény többi része pedig a T. Powell & Company társaság egyik raktárába került Bath városában. A német légierő 1942 áprilisában két napig bombázta a települést, a raktárhelyiséget is találat érte. A gyűjtőnek küldött levél tanúsága szerint műtárgyai teljesen megsemmisültek. A történetek ellenére Giambologna remeke az ötvenes években feltűnt az angol műkereskedelemben. Ma már lehetetlen kideríteni, hogy a Mars-szobornak a bombázás előtt, vagy azután kelt lába.

Manfred Leithe-Jasper és Patricia Wengraf a Quentin-gyűjtemény katalógusában ír a mű további sorsáról. Az 1960-as években az ismert angol filmszínészből lett műkereskedő, David Peel adta el a szobrot az amerikai John Goeletnek, akitől az 1970-es évek elején a londoni Heim Gallery közvetítésével egy másik amerikai gyűjtő vásárolta meg. Az új tulajdonos 1978-ban a Giambologna, Sculptor to the Medici című vándorkiállításhoz (Edinburgh, London, Bécs) kölcsönözte az alkotást, majd az – a múzeumtól kapott információ szerint 1979 és 1985 között – a bostoni Museum of Fine Arts gyűjteményében került letétbe.

Időközben pótolták Mars kardjának hiányzó pengéjét és aranyozták a szobrot. A restaurálás időpontjára jelenleg nincs adat, de könnyen elképzelhető, hogy ez már a Peel-féle eladás előtt történt. Az amerikai gyűjtő a műtárgyat 1985-ben a londoni Alex Wengraf cégnek adta bizományi értékesítésre, majd két évvel később a Christie's aukciósházhoz vitte. Az 1987. június 17-én Londonban lezajlott árverésen Mars kiemelkedő áron, 660 ezer angol fontért kelt el, a vevő a montreali székhelyű Power Corporation of Canada volt. A gyűjteményt kezelő Paul Maréchal kurátor tájékoztatása szerint a szobor a vásárlás óta nem hagyta el a vállalat épületét, s bár szerepel a firenzei Bargello 2006-ban megrendezett Giambologna-kiállításának katalógusában, a tárlaton nem mutatták be.

A korábban említett Quentin-katalógusban a művel kapcsolatban meglepő mondat olvasható: „Az 1950-es évek elején a szobrot egy fiatal magyar vitte Angliába, aki később létrehozta a Keir-gyűjteményt (ezt személyesen mondta Patricia Wengrafnak).” A titokzatos személy nem lehet más, mint Edmund de Unger, vagyis Unger Ödön (1918–2011), aki 1949-ben emigrált Angliába, és a háború utáni egyik legnagyobb iszlám magángyűjtemény létrehozójaként vált ismertté. A fenti állításnak nemcsak a már említett kiviteli engedélyhez csatolt műtárgylista mond ellent, hanem a Wittmann hagyatékában található angol nyelvű csomagolási jegyzék is, amely minden műtárgy esetében pontosan megjelöli, hogy azt melyik láda milyen sorszámu dobozában helyezték el (Mars: II. láda, 5a doboz). A cégjelzés nélküli papírra gépelt jegyzék (másolat?) egyértelműen az Angliába szállított műalkotásokra vonatkozik, de készítőjének személye, a helyszín és az időpont egyelőre ismeretlen. Annak ellenére, hogy a rendelkezésemre álló dokumentumok szerint a szobor 1938-ban került Angliába, az esetről megkérdeztem a londoni műkereskedelemben napjainkban is aktív Patricia Wengrafot. Válaszában közölte, hogy személyesen ismerte David Peelt és Edmund de Ungert, mindkettőjükkel beszélgetett a Mars-szoborról, de további részletekkel nem szolgált, mivel publikálni tervezi annak történetét. Elképzelhető, hogy írása új megvilágításba helyezi majd a műtárgy ka-landos sorsának egyes részleteit.

JUHÁSZ SÁNDOR

Tárlatvezető

Majdnem Horror

A 2012-es festő diploma egyik felfedezettje a szuggesztív képi világáról ismert Máriás István, aka Horror Pista, akinek megfakult papírra készült, narratív képei a groteszk irónia és a romantikus naturalizmus mentén ötvözik a Kádár-kori didaktikus gyerekkönyv-illusztrációk és a képregények világát. Alkotásaival hamar berobbant a köztudatba, az Inda Galériában látható Majdnem Nagybánya – Majdnem Plein Air című egyéni kiállításán diplomamunkái közül is több szerepel – így Az első csók élménye, melyen egy fej nélküli kislány játszik egy hegyek tarkította zongorán, míg a kottatartó helyét két dinó csókra hajló fejének képe foglalja el a fölöttük átfutó szivárvány alatt. A végletekig feszített irónia szürreális képtársításokkal vegyítve és avított, antikizáló keretekbe zárva az amúgy is nyomasztó doboztereket még szűkebb határok közé szorítja. Képein a felületi harmónia látszólagos békéje hamar felborul a nyugtalanító tartalmi momentumok miatt, a társadalomkritikus felhang néprajzi elemekkel vegyül. Spirituális graffiti (2008) című rajz-triptichonja a gyerekrajzok képi világába helyez át egyszerre humoros és dekoratív banalitással egy társadalmi problémát. Legújabb, 2013-as olaj-vászon festményei oldottabb, romantikus irányt képviselnek, tematikájukban a bibliai mellett a „felnőtt” tartalom dominál. *(Megtekinthető január 31-ig.)*

Velencei protokoll

Antoni Muntadas a rendszerváltás óta foglalkozik a posztoszocialista országok köztereinek jelentésváltozásával és társadalmi átalakulásának kérdéseivel, legújabb projektje (Protocolli Veneziani I.) azonban a lagúnák és biennálék városába kalauzol minket – oda, ahol ő maga is visszatérő kiállító (1976, 2005). Tavaly, az 55. Velencei Biennálével párhuzamosra időzített tárlatán (Galleria Michela Rizzo) mutatta be ennek első állomását, amelynek egy válogatása érkezett a Deák Erika Galériába. Itt a 2008-as Helyzetek után a nemzetközileg ismert katalán mesternek immár a második önálló kiállítását tekinthetik meg a látogatók. Velence vizuális ingertengerében az atmoszféra, a múzeumok, a templomok és nem utolsósorban a biennálepavilonok mellett ritkán jut idő és figyelem a város valódi arcára, időbeli rétegeire, hétköznapijaira. Muntadas olyan motívumokat emel ki eredeti kontextusukból, amelyek nem reprezentatív részei Velencének, a köztereken szinte láthatatlanok. Oda nem illő részletek, eredeti funkciójukat veszített építészeti elemek, graffitik tarkította befalazott ajtók és ablakok, amelyek a történelmi folytonosság mellett az építészeti-műemlékvédelmi szabályrendszer mementói; formák, amelyekben a társadalmi-politikai üzenetet hordozó protokoll tárgyiasul. Funkcionális tagolóelemek ezek, vagy csak a múlt töredékei? Egy bizonyos: esztétikai értéküktől függetlenül, még funkcióvesztésüket követően sem tűnnek el nyomtalanul. A motívumgyűjtés hívószaván túllépve Muntadas a kiemeléssel azt vizsgálja, hogy a fragmentumok jelentéstartalma mennyiben lesz más az eredeti kontextusból kiszakítva, s az egyes korszakokat meghatározó protokoll lenyomata hogyan változik a múltó pillanattal. Az idő a fotók mellett Muntadas többcsatornás videoinstallációjában is megjelenik a partot (lépcsőt) mosó tenger végtelenül ismétlődő hullámainak képében. *(Megtekinthető február 1-ig.)*

Mint a madár

A madarak évezredes képzőművészeti jelenléte számos tematikus kiállítás életre hívásához adhatna apropót. A Trafó csoportos tárlatán (kurátorok: Maja & Reuben Fowkes) nemzetközi művészgárda részvételével járják körül a madárökológia és kortárs művészet viszonyát. A Mint a madár cím Haraszt István 1972-es, ikonikus művét idézi, de a madarak szimbolikus, mitológiai értelmezései ezúttal nem kerülnek elő, sokkal inkább az emberi természetéről és viselkedéséről szóló, vészjósló attitűdjük. Vajon a banális utalásaiktól megszabadított madarak az évezredes szimbólumszerepből kilépve mennyire tudnak kapcsolódási ponttá válni az ember természetéhez való viszonyában? James Prosek falra festett, taxonómia és illusztráció határán egyensúlyozó rendszertana – megfejtés híján – szándékosan zavarba ejtő. Az azonosíthatóság és annak – a befogadó tudásától függően – részleges elmaradása ember és környezet kapcsolatát, valamint a természet kontrollálhatóságának kérdését vizsgálja. Andrea Roe Örökön örökké című, élettelen pozícióban ábrázolt kitömött galambja, illetve a taxidermia folyamatát, az élethűséget „visszaállító” szakembert mutató videója kemény tükröt tart a természetet neutralizáló civilizációnak. Greta Alfaro filmje egy lakomára megterített – vanitas-szimbólumként értelmezhető – asztalt lecsupaszító keselyűcsapatot mutat, míg Anca Benera és Arnold Estefan munkája újságok szalagcímeit és városi környezetben fészkelő madarak ábrázolását párosította össze. Kaszás Tamás konstruktív ihletésű madárodúai az egész galériatérben felbukkannak, míg a London Fieldworks Szuper Királysága diktátorok után elnevezett madárodúkat mutat, a szervezett áttelepítés gyakorlatára utalva. *(Megtekinthető január 26-ig.)*

SOMOSI RITA



művészettörténész,
a VILTIN Galéria munkatársa

1959. január–február

Tárlatvezető – a múltba

Az első szocialista biennálé

A szocialista világrendszer kialakulása óta először kerül sor az új társadalmi rendet építő országok művészetének közös bemutatójára. A tárlatot Moszkva legnagyobb kiállítási csarnokában, az egykori lovardából átalakított Manyészban rendezték meg. A bejárat előtt hosszú sorok váraakoznak, a magyar terem napi négyezer látogatójával különösen népszerűnek számít. A seregszemlén egy új művészeti korszak távlatai tárulnak fel két világrész 12 népe alkotásaiban. Minden ország maga válogatta a kiállítási anyagot,



Barcsay Jenő: Két munkás talicskával, 1950

bemutatva, mit akar hozzátenni a világméreteken fejlődő szocialista művészetéhez. A békétábor országainak képzőművészetében a realizmus térhódításáról kapunk átfogó képet. Magyarország 90 festményt, 120 grafikát, 110 plasztikát és 30 érmet mutat be. Ahogy azt Geraszimov, a képzőművészeti ügyek titkára is megerősítette: a magyar képzőművészet – hagyományait továbbfejlesztve – már a szocialista realizmus útján jár, bemutatkozása – a szovjet anyag mellett – a kiállítás tartalmilag leggazdagabb része. Monumentális tendenciái a jelentős eredmények közé sorolhatók. Ezzel szemben a lengyel anyag idegenül és vakmerően hat, főleg a megformálás módszereiben megjelenő nyugati hatások miatt. Néhány alkotójuk az öncélú absztrakcióban tetszeleg, ami járhatatlan út a szocialista művészet számára, és a nézők közül is sokakban kelt ellenérzést. Ez az első olyan kiállítás, ahol európai és ázsiai művészek közösen szerepelnek. A kínaiak és a koreaiak kedvelik a tus használatát, a vietnamiak a lakkfestészetet, de esztétikai bizonytalanság lesz úrrá rajtuk, ha az európai stílusok nyelvén szólalnak meg – fejlődésük azonban gyors. A szocialista realizmussal szemben a legfőbb rágalom, hogy uniformizál, ezt azonban a tárlat meggyőzően cáfolja: a 12 nép alkotóinak munkáiban szembetűnőek a nemzeti jellegzetességek. A részt vevő országok egybehangzó óhaja, hogy a seregszemle két- vagy háromévenként megismétlődjön. *(Moszkva, Manyész, megtekinthető volt 1959. március 3-ig.)*

Szomszédoló művészeink

A prágai Óváros tér Kinsky-palotájában ünnepélyes keretek közt nyitották meg legnagyobb élő szobrászunk, Kisfaludi Strobl Zsigmond kiállítását. A 40 bemutatott mű a szocialista eszméket formálja szobrokká. A megnyitón részt vett a 74 éves művész is, aki a közönségnek beszámolt életéről, néptanító édesapjáról és egyszerű parasztasszony édesanyjáról is. Az elismeréseket szerényen, de öntudatosan fogadta. A Csehszlovák Képzőművész Szövetség kérésére Pozsonyban is bemutatták Luzsicza Lajos Liptói tájak című friss anyagát, melyet korábban a Kulturális Kapcsolatok Intézetének Dorottya utcai kiállítótermében láthattunk. Luzsicza, aki még nincs 40 éves, Érsekújvártól született parasztcsalád sarjaként, ma sikeres festő és a Múcsarnok igazgatója. Művészetében az évek során a dekoratív jelleg háttérbe szorult, és helyet adott a realista felfogásnak. Pozsonyi tárlata szülőföldjének gazdag paraszti tematikájából merít. Tartózkodón, lírai módon ábrázolja a falu csendjében folyó életet és a mindennapok értelmét jelentő munkát, meggyőződéssel szolgálja a társadalom haladását. Műveit tavasszal Liptószentmiklóson is bemutatják majd. *(Kisfaludi Strobl Zsigmond, Prága, Kinsky-palota, megtekinthető volt 1959. január végéig; Luzsicza Lajos, Pozsony, Szlovákiai Képzőművész Szövetség, 1959. január 17-től.)*

Szépség és ízlés

A Múcsarnok összes termében megnyílt kiállítás a jelenkori csehszlovák iparművészet eredményeit tárja a közönség elé. Nagy és választékos anyagot láthatunk: játékok, ruhaipari termékek, használati tárgyak mellett bútorok mutatják be, hogyan lehet ízlésesen, mégis modern módon lakást berendezni. Néhány végtelen absztrakt kerámia- és kovácsoltvas kompozíciótól eltekintve funkció- és formagazdagság jellemzi a kiállított alkotásokat. Az üvegtárgyakban, melyek korábban Brüsszelben is nagy sikert arattak, a friss fantázia ragadja meg a nézőket. Dicséret illeti a brnói bútorgyár tervezőit és kivitelezőit is. A tárlat küldetést tölt be: segít fejleszteni az ízlést és a lakberendezési kultúrát. A kezdettől nagy érdeklődés az utóbbi idők legnagyobb közönségsikerét jelzi. Minden ezredik és tízezredik látogatót iparművészeti tárggyal ajándékoznak meg csehszlovák barátaink. A kiállítás nemcsak az iparművészek tehetségét, de a csehszlovák ipar fejlettségét is tükrözi. A felszabadulás óta hazai iparunk is mindinkább ki tudja elégíteni a fokozódó igényeket, az utóbbi időben azonban a mennyiségi és minőségi elvárások mellett mind jobban érvényesül az a követelmény, hogy az áru szép legyen.

A gyárak nálunk is ipari formatervezőkre bízák a gyártmányok külsejének alakítását. A DIMÁVAG például azzal fordult az Iparművészeti Tanácshoz, hogy iparművészek tervezzék meg új gyártmányaik, a finomhúzó gép és a lemezollógép külalakját. Más gyárak is felismerték, hogy az exportlehetőséget csak akkor fokozhatják, ha a műszakilag kifogástalan gépeket szebbé teszik. A csehszlovák bemutató tanulsága is hasonló, de az ő tervezőik munkájuk demokratikussá tétele felé is lépéseket tesznek, amikor a lakásokba is elviszik az iparművészet eredményeit. *(Csehszlovák Iparművészeti Kiállítás, Múcsarnok, megtekinthető volt 1959. február 2-ig.)*

CSIZMADIA ALEXA

Daniel Arasse két könyvéről

Minden festő önmagát festi?

A reneszánsz a nyugati szellemtörténet talán legnépszerűbb korszaka. Mint minden populárisvá vált fogalmat, ezt is a kiüresedés veszélyezteti. Az olyan félresikerült kezdeményezéseken túl, mint például az álközépkori díszletekkel operáló „reneszánsz étterem”, különféle népszerű fesztiválok, kulturális évadok (Reneszánsz Év) is előszeretettel tűzik zászlójukra alapvetően pozitív üzenettel bíró hívószóként. A modern ember saját szemléletének győ-



kereit innen eredezteteti; a szellemi és gazdasági válságoktól sújtott, értékeiben megingott világban szívesen tér ide vissza identitását megtalálni. A reneszánsz hazai kultuszát pedig színésíti és felerősíti a tőle elválaszthatatlan Mátyás-mítosz. A köztudatban élő képet az e népszerűsítés által sulykolt, néhány kulcsfogalomra (humanizmus, progresszió) való leegyszerűsítés határozza meg, ami nemegyszer súlyos félreértésekhez vezet. Pedig – számos más történeti időszak mellett – a reneszánsz kor alaposabb tanulmányozása is hozzásegíthet a jelen társadalmi problémáinak megértéséhez, már csak azért is, mert a mai értelemben vett kultúra, kereskedelem, bankrendszer ősmintáit mind valahol a humanizmus és a reneszánsz tájkán véljük felismerni.

A reneszánsz művészetről alkotott klasszikus koncepciót a művészet-történészek XIX–XX. századi nagy generációi alapozták meg, de az általuk kialakított kép sokat alakult, módosult az ezredfordulóig.

A reneszánsznak merőben újszerű, a tradicionálistól messzemenő-kig eltérő értelmezője volt a sokoldalú és sokat publikáló Daniel Arasse, aki éppúgy foglalkozott a XIV–XVI. századi Itáliával, mint a XVII. századi Hollandiával, a XVIII. századi Franciaországgal és a kortárs művészettel. A tizenegy éve elhunyt tudós kutatásai és könyvei mellett egyéb médiumokban megjelenve, többek között rádiós előadásai révén különösen sokat tett azért, hogy felkeltse a közönség érdeklődését régebbi korok művészei iránt. Ezért is örvendetes, hogy két újabb könyvét olvashatjuk magyarul. (A Typotex Képfilozófiák sorozatában ezzel immár a negyedik műve jelent meg.)

A művész a műben című kötet eredeti címe – Le sujet dans le tableau – szójáték, amelyben a sujet egyaránt jelenti a képet létrehozó alanyt és a kép tárgyát, „szűzséjét”. Ezzel Arasse arra a vélekedésre utal, amely szerint „minden festő önmagát festi”. Ezt a gondolatot Brunelleschitől

kezdve Cosimo de Medicin át Leonardóig és Savonaroláig számos teljesen eltérő karakterű személyiség megnyilatkozásai között megtaláljuk. Mindez egybe is váгна azzal a közhellyel, hogy a szubjektum ekkor lépett előtérbe a művészetben, Arasse azonban rámutat, hogy annak idején maguk a festők ezt másképp gondolták. „Ahhoz, hogy alkotása egyetemes, igaz és szép legyen, a művésznek meg kell szabadulnia minden túlságosan is partikuláris megközelítéstől, éne bármiféle kivetítésétől, amely annál katasztrofálisabb, minél kevésbé szándékolt.” Ennek ellenére a történeti emlékezet számára – szinte egyedülálló módon – a kor nagy képzőművész egyéniségei elhomályosítják a korabeli hatalmi szereplőket. Arasse egyensúlyra törekedett a két végletet, a szubjektivitást, illetve az általános stíluskategóriákat előtérbe állító megközelítésmód között, hogy megragadhassa, miként „formálják meg kölcsönösen egymást” a mű tartalmát adó téma (sujet-theme) és a szerzői szubjektum (sujet-auteur).

Ezért kimondottan az egyedi, sőt sajátos esetek vizsgálatára koncentrált, de fontosnak tartja, hogy elkerülje a pszichologizáló elemzést, amely – egy modern szemlélet szempontjait visszavetítve – meghamisíthatná a képet. A művészegyéniségnek a műben felfedezhető sajátosságait, a személyiségjegyekből levezethető tartalmak elemzését egy rejtvény megfejtéséhez hasonlítja. E munkához Panofsky klasszikus ikonográfiai módszerét szubjektívan megközelítve azt a gondolatársítások elemzésére alkalmas módszerré alakítja át. Saját megközelítését analitikus ikonográfiának nevezte el, utalva ezzel a freudi analitikus megközelítésből, különösképpen az Álomfejtés című könyvből nyert inspirációra.

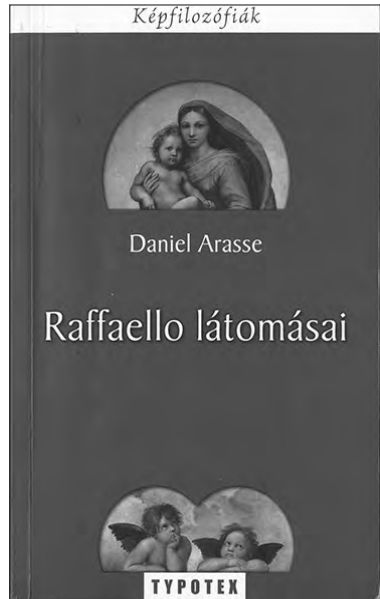
Arasse könyveinek ereje mégsem valamiféle száraz metódus követéséből származik, hanem tekintete figyelmes, elmélyült koncentrációjából. Van, hogy egy apró mozdulat – Michelangelo Mózes-szobrának kinyújtott mutatóujja, máskor egy restaurálás során előtűnő szignatúra Mantegna Szent Lukács-poliptichonján, esetleg egy túlságosan kézenfekvő művészet-történész magyarázat, mint Bellini Noé részegségéről festett képe esetében – indítja új gondolatmenetre, melynek célja: pontosabbá tenni a szemlélésnek azt a módját, amelyet az adott mű szerinte igényel.

A Raffaello látomásai című kötetben Arasse azt vizsgálta, miként tudott a mester egyszerre kétféle utat is kínálni kora vallásos festészetének, és hogy munkássága hogyan inspirálta évszázadokon keresztül a művészgenerációk legkülönbözőbb karakterű képviselőit is.

A reneszánsz újpátonizmus jellegzetes képviselőinek tekinthetők Raffaello firenzei éveiben és római tartózkodása kezdetén festett képei, amelyeken a Természetfeletti – lényegéhez híven – szinte láthatatlan ragyogásként, mintegy a formák szépségén keresztül van jelen. Arasse szerint „a nézőnek a képpel kialakított kapcsolata teremti meg a mű egységét”, a befogadóra tehát komoly intellektuális munka várt,

ezért ezek az alkotások a kortárs nézők közül csak kevesek számára nyújthattak belső támaszt. A XV–XVI. század fordulójának keresztényei – a VI. (Borgia) Sándor alatti példátlan elvilágiasodás mélypontján – erősen ki voltak éhezve a hitet nagy érzelmi erővel megújító impulzusokra. Raffaello művésze érzékenyen reagált a korszellem változásaira. Kisméretű, ám monumentális alkotása, Ezekiel látomása Arasse szavaival már „ellenállhatatlan isteni robbanás”, amely előrevetíti a barokk összes jellegzetességét. A szerző átfogóan elemzi a festőre ható történelmi helyzetet, amire azért is nagy szükség van, mert a reformáció története jóval szélesebb körben ismert, mint a katolikus egyházban azzal egy időben indult megújulási folyamatok. Raffaello a pápai udvar hivatalos festőjeként maga is aktív tagja volt a változások iránt elkötelezett köröknek.

A kötet második része Walter Benjamin nagy hatású szövegét, A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korában című tanulmányt gondolja újra. A német filozófus Raffaello Sixtusi Madonnája példáján fogalmazta meg egy kép kultikus jelentősége és kiállítási bemutatása közötti különbséget. A modern kiállítási gyakorlat és a műtárgyakra ráépült ipar jelenségei „megerősítik Walter Benjamin tételét, mely szerint a reprodukció technikája kiemeli a reprodukált műtárgyat a hagyományból”. Arasse szerint azonban a dolgok ala-



kulása megfordította Benjamin téziseit. A nagy képzőművészeti kiállítások az „elvilágiasodott szertartás” diadalát jelentik. A mai művészet- ipar által használt tömeges reprodukálás nemhogy megszünteti a kép egyedi auráját, hanem épp ennek kultuszára épül.

Bennünk azért felmerülhet a kérdés, hogy az „eredeti” tárgy kétségtelen felértékelődése képes-e elvezetni ahhoz a komoly felkészültséget igénylő elmélyült meditációhoz, amely a mű aurájának „eredeti” metafizikai forrása. Ha nem, úgy a kultusz csak bálványimádás marad. *(Művész a műben. Fordította Vári Erzsébet, Várkonyi Benedek, Pataki Pál. Budapest, Typotex, 2013, 256 oldal, 3600 forint; Raffaello látomásai. Fordította Pataki Pál. Budapest, Typotex, 2012, 164 oldal, 2660 forint.)*

KONDOR ATTILA

November közepén az Országgyűlés elfogadta a közgyűjteményekben őrzött, vitatott tulajdonú kulturális javak visszaadásával kapcsolatos törvénymódosítást, s nem sokkal ezután a hozzá tartozó kormányrendelet is napvilágot látott. Eszerint ha az igénybejelentő valószínűsítheti tudja örökösi mivoltát, valamint igényjogosultságát, és az adott közgyűjtemény nem áll elő cáfolattal, akkor a műtárgy viszszerül az igénylőhöz. Igen ám, de a múlt év utolsó hónapjában a kulturális örökség védelméről szóló törvényt ugyancsak módosították. Ebben az áll, hogy ezentúl „miniszteri jóváhagyásra van szükség minden olyan jogügyletthez, amelyek előzménye az állami tulajdon jog megszűnése”. A decemberi utolsó paragrafusok ezenfelül megszigorították a védetté nyilvánított kulturális értékek kivételét.

Nem sokkal a II. világháború vége után, 1948. augusztus elején kiállítás nyílt a budapesti Szépművészeti Múzeumban, amelyen az elmúlt évek új szerzeményeit mutatták be. Az esemény kapcsán a Kis Újság tudósítója állítólag megkérdezte a múzeum egyik munkatársát, hogyan jutott e kulturális létesítmény „két röpke év alatt ily hihetetlenül értékes műanyag birtokába”. Őszintének hangzó választ kapott: „Igen könnyen s olcsón, majdnem ajándékszerű megoldással: egyrészt csere, másrészt vétel vagy letét útján. A letétekről tudni kell, hogy többnyire olyan képek kerültek hozzánk, amelyeket tulajdonosaik kivándorlás esetén már nem vihettek magukkal, s ezek most egyszer s mindenkorra nemzeti tulajdonná váltak.”

El Greco, Tintoretto, Courbet, Hals, Munkácsy, Rippl-Rónai, Székely, Mészöly stb. kiállított vásznainak közelmúltja többnyire azonos volt: 1944 közepéig magángyűjtők kollektcióit ékesítették. Az év júniusában Csánky Dénes (a zsidók zár alá vett műtárgyainak számbavételére és megőrzésére alakított kormánybiztosság vezetője, a Szépművészeti Múzeum főigazgatója) lefoglalta ezeket, beszállította a múzeumba, s 1944 novemberében a múzeumi tárgyakkal és a többi zsidó műgyűjtőtől „átvett” festményekkel együtt Pannonthalma és Szentgotthárd érintésével elindította kalandos útjukra a Birodalom felé. A magyarországi anyagot az amerikai megszállók 1945 júniusában az övezetükben megnyitott műkincs-gyűjtőállomásra vitték. A következő hónapok – magyarországi szakértők bevonásával – a képek, szobrok és szőnyegek katalógizálásával és csomagolásával teltek.

Csaknem két évvel később, 1946. december 23-án reggel 7 órakor a budapesti Keleti pályaudvar peronjára – mintegy karácsonyi ajándékként – befutott az úgynevezett „Műkincsvonat”, amelynek amerikai katonák által őrzött-védett vagonjaiban a Szépművészeti Múzeum, valamint magángyűjtők közel 2000 műalkotása tért haza. A dáriusi kincset a fogadóbizottság tagjai a helyszínen szemrevételezték, majd a 75 ládát Eisler Aladár szállítmányozási vállalkozó bútorszállító kocsijaira rakták, amelyek lovas rendőrök kíséretében elindultak a Szépművészeti Múzeum felé. A ládák 13 órakor már a múzeumban voltak. Bontásuk még aznap délután megkezdődött, és eltartott január elejéig. A munkát Jeszenszky Sándor nyugalmazott művészettörténész, a délvidéki görög-

keleti szerb érseki uradalmak egykori zárgondnoka, a köz- és magángyűjteményekből elhurcolt műtárgyak kevésbé korábban létrehozott miniszteri biztosságának vezetője irányította. A múzeumi tárgyak, így a régebbi letétek is átkerültek a múzeum egyik termébe, a magángyűjtők tárgyai pedig Jeszenszky irodáktárába, amely – egyáltalán nem véletlenül – szintén az épületben kapott helyet.

A következő nagy szállítmány az amerikai zónából 1947. április 22-én, 21 óra 25 perckor, az úgynevezett „Ezüstvonat”-tal érkezett hazánkba, a múzeum és magángyűjtők 538 tárgyával. A fogadás procedúrája hasonló volt, mint néhány hónappal korábban, vagy talán még annál is ünnepélyesebb. Eisler ezúttal 11 ládát fuvarozott be a Hősök terére. Az 1946 decemberében hozott kormányrendelet értelmében most kellett következnie a birtokbaadásnak, amit – paragrafusok alapján – a miniszteri biztos kezdeményezett. Ha a rendelkezésére álló dokumentumok alapján igazolni tudta, hogy magántulajdon esete áll fenn, és ha a tulajdonos már benyújtotta kérelmét, értesítette a Pénzügyminisztérium Külföldre Vitt Magyar Ja-

Eisler teljesített, és az utólagos vámoltság költségei. A szállítmányozó vég számláját elosztották a tárgyakkal. Mivel mindkét alkalommal a múzeumi darabok voltak többségben, a magánosoknak nem kellett mélyre nyúlniuk pénztárcáikba. A vámoltság viszont akár drága multság is lehetett, mert azt a Szépművészeti Múzeum által az adott tárgyra vonatkozó értékbécselés alapján számították ki. Ennek 10 százalékát kérték el. Ezt a kezelési díjként aposztrofált összeget a Magyar Fővármihatal számlájára kellett átutalni, és – mintegy hálából, hogy létrejött az értékbécselés – az érték 1 százalékát a múzeumi pénztárba

Page 3 of 26 pages

SCHEDULE "A"

Unless otherwise noted below none of the objects listed in this receipt show evidence of recent damage of serious nature caused by transportation or handling during and after the war. In cases where damage is mentioned see Property Card for details.

List of Hungarian Property from Central Collecting Point, Munich

Date: 24 April 1947 (End shipment)

Run.No. of 2nd Run, No. of Ship.	Hungarian Number of 2nd Run, No. of Ship.	Arr.No.	Author	Subject	Procured Owner	History
1.	1010	940/Grassau 46/47	Belasceix	Algior Jones (Beltoil 10 I)	Hung. Museum of Fine Arts, Budapest	Removed from 1945 to Grassau
2.	1011	940/ " 40/46	"	Animals (Beltoil 125-12)	"	"
3.	1012	940/ " 40/48	"	Goetz von Borlinghausen (B.119)	"	"
4.	1013	940/ " 40/50	"	Tiger Isorling wild horse 0 77 I	"	"
5.	1014	940/ " 40/51	Ingres	Archbishop Trevisigny (Beltoil 1 I)	"	"
6.	1015	940/ " 40/52	Ingres	King Gionbervie	"	"
7.	1016	940/ " 40/53	Janot	Dand Torero, Horeau Nolaten 13 I	"	"
8.	1017	940/ " 40/54	Janot	Gitanes, M-8 2 II	"	"
9.	1018	940/ " 40/55	Janot	Guitar player, M-8 4 I-II	"	"
10.	1019	940/ " 40/56	Janot	Abyntis drinker, M-8 8 I	"	"
11.	1020	940/ " 40/57	Janot	P.Bracquemont, M-8 50 I	"	"
12.	1021	940/ " 40/58	Janot	In Galerio de Notre Dame, B.55 III	"	"
13.	1022	940/ " 40/59	Hillot, J.F.	Digging, (Beltoil 13 III)	"	"

Az Ezüstvonattal Magyarországra indított műtárgyak jegyzéke (részlet)

vak ügyosztályát. Itt, a Klebelsberg utca 4. (később József nádor tér 2–4.) szám alatt ült össze az átvételi bizottság, amelybe a Pénzügyminisztérium és a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium két-két embert, az Igazságügyi és a Gazdasági Főtanács egy-egy embert delegált. A megbeszéléseken Jeszenszky vitte a prímet. A mindenkor tárgyalásról hat példányban jegyzőkönyvet írtak alá.

A Szépművészeti Múzeum tárgyaiinak első birtokbavétele 1947 januárjában lezárult, a magántulajdonban lévő műkincseket 1947 márciusától vették nyilvántartásba. Az időpont nem volt véletlen. Ebben a hónapban alkották meg a birtokbaadásra vonatkozó alaprendelet végrehajtási utasítását és szabályozták egy újabb rendeletben, miként terheljék rá a vagyontárgyak visszahozatalával kapcsolatos költségeket az egykori és egyúttal újdonsült tulajdonosokra. Mivel a hazaszállítás több mint ezer kilométeres szakaszának pénzügyi terheit az amerikaiakat állták, maradt az a néhány ezer méter, amit

befizetni. A háború utáni szűk esztendőkből ezt nem mindenki tudta teljesíteni – jelesül a Szépművészeti Múzeum sem. Mivel a birtokbaadási rendelet a múzeumba is vonatkozott, a Pénzügyminisztérium utólag engedélyezte, hogy az állami intézmény mentesüljön a sarc befizetése alól.

Eközben egyre több kép gyűlt össze Jeszenszky hivatalában. A magánosoknak – többnyire zsidó üldözötteknek vagy képviselőiknek – akkor érte meg elmenniük Jeszenszkyhez az átadásra, ha igazolni tudták a befizetéseket, mert csak ebben az esetben vehették át műtárgyaikat. Ha nem tudtak fizetni, tulajdonuk Jeszenszkynél maradt megőrzésre.

A későbbi események ismeretében nehéz eldönteni, melyik verzió lehetett előnyösebb. Ha a tulajdonos a kivándorlás mellett döntött, kiviteli engedélyt kellett kérnie a Magyar Nemzeti Banktól. Ehhez szükség volt a Szépművészeti Múzeum értékbécselésére. A műtárgyat borsos összegű kiviteli fényűzési adó terhelte: nem élő művészek esetében 40 százalék. Reális szükségmegoldás-

Tulajdonosok és várományosok

Meghurcolt festmények



Az Ezüstvonat hazaérkezése, 1947. április 22.

Középen Oltványi Imre, a Magyar Nemzeti Bank elnöke, Vas Zoltán, a Gazdasági Főtanács főtájkára és Gerő Ernő közlekedésügyi miniszter

beszállítástól. De ha a múzeumi letét érintetlenül maradt is, az a bizonyos fél évtized akkor járt le, amikor a vasfüggöny már tökéletesen leárnyékolta a kapcsolattartást a Magyar Népköztársaság és a szabad világ természetes és jogi személyei között.

1948-ban 914 festmény volt Jeszenszky őrizetében. Tulajdonosaikat nem találták, vagy nem tudtak illetéket fizetni, illetve nem merték otthonukban őrizni kincseiket. Történetek átadások házon belül is: ilyenkor Jeszenszky Genthon István múzeumigazgatónak adott át műtárgyakat – a miniszteri biztosság hátramaradt levéltári anyagából nem derül ki, hogy ezekre korábban megtörtént-e a letéti megállapodás aláírása.

A vallás- és közoktatásügyi miniszter rendeletére Jeszenszky intézménye 1949 júniusában befejezte működését. Ekkor a közel 500 megmaradt műalkotás, valamint Jeszenszky kézikönyvtára és teljes irattári anyaga a Veszélyeztetett magángyűjtemények miniszteri biztosságának hatáskörébe került, noha maga ez az intézmény is utolsó hónapjait élte. (Mellesleg eredetileg azért hozták létre, hogy a gazdátlanul vált magángyűjteményeket megvédje a pusztulástól, és múzeumi szakértelemre bízta.)

Ettől kezdve felgyorsultak az események. Az Országgyűlésben az év végén elfogadták a nyilasok vagy németek által nyugatra hurcolt köz- és magánvagyonra vonatkozó rendelkezések újabb módosítását és kiegészítését. A vonatkozó paragrafus kimondta, hogy az addig át nem vett magánvagyon államkincstári tulajdonba megy át. Az államkincstár a leggyakoribb esetben a Közoktatásügyi Minisztérium volt, amelynek illetékességébe a Szépművészeti Múzeum is tartozott. Azután megszületett a törvényerejű rendelet a múzeumokról és műemlékekről, illetve a magántulajdonban lévő műtárgyak védetté nyilvánításáról. Ekkor lépett színre az 1950-ben megalakult Múzeumok és Műemlékek Országos Központja, amely döntött a védetté nyilvánításról. Tulajdonosok száza nem tudták-merték vállalni műtárgyaiknak az előírt szabályok szerinti őrzését. Ilyenkor a központ – a tulajdon jog fenntartása mellett – a műtárgyat a számára megfelelőnek tűnő múzeumban letétként helyezte el. Az átadást öt-éves letéti szerződés kísérte, amelyet két tanú is aláírt. Időben 1951-ben járunk – az öt év tehát 1956-ban telt le. Addig a tulajdonos a tárgyak visz-

szakérésével nem próbálkozhatott. Utána még kevésbé: az 1954-es műzeumi szabályozás értelmében a hátrahagyott műtárgyaknak állami tulajdonba kellett kerülniük.

De kik lehetnek a mostani várományosok? Maradjunk az önként vagy szükségből beadott letéteknél. Azok az örökösök, akiknek felmenői még a háború előtt letéti megállapodásban bízták állami őrzésre tárgyaikat, és később valamilyen okból nem tudták azokat kiváltani? Azok, akiknek tárgyai az amerikai zónából a háború után visszakérültek Magyarországra, de nem jutottak el tulajdonosaikhoz, viszont bekerültek közgyűjtemények leltárába, no persze nem letéti megállapodással? Azok, akik 1945 és 1951 között öt évre letéti megállapodást, illetve szerződést írtak alá, és az időtartam lejártakor nem állt módjukban gondoskodni letétjeikről? És vajon igényjogosult-e az, aki



Kis Újság, 1948. augusztus 1.

elvesztett vagyonáért 1992-ben rész-kárpótlást kapott, de műkincse szerepel a múzeumok által létrehozott adatbázisban?

A kezdeményező kedvű jogos tulajdonosnak a kormányrendelet egyszerű ügymenetet helyez kilátásba: jogi képviselője útján valószínűsítene kell jogosultságát a Nemzeti Vagyongkezelő Zrt.-nél. Innen kerül át a kérelem ahhoz a közgyűjteményhez, amelyről a bejelentő feltételezi, hogy tárgyat jogtalanul birtokolja. A múzeumnak 30 nap áll rendelkezésére, hogy megkeresse saját iratárában a bejelentett tárgyra vonatkozó dokumentációt. Ha a helyben megszerzett tudás nem bizonyul elegendőnek, érdeklődhet más közgyűjteménynél, és felkeresheti a Magyar Nemzeti Levéltár kutatótermeit. A múzeumnak úgyszintén 30 nap alatt kell döntenie az állami tulajdonlás jogszerepségéről, vagy jogszereptelenségéről.

A kormányrendelet december közepén lépett hatályba. Ha volt már bejelentés, és az állam a kétszer egy hónap átfutási időt igénybe veszi, akkor az első átadásra február közepén kerülhet sor. Az újdonsült birtokost azonban ekkor még mindig érheti meglepetés. Ha a Nemzeti Örökség-gazdálkodási és Szolgáltatási Központ Műtárgy-felügyeleti Irodája műalkotását védetté nyilvánítja, megint új helyzet áll elő. Nem beszélve arról az esetről, hogy addig váratlanul életbe lép valamilyen újabb rendszabály – ami a magyar parlament törvénygyártó buzgalma mellett nem zárható ki.

DUNAI ANDREA

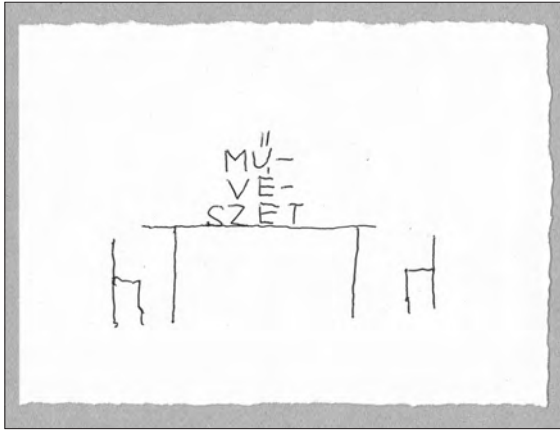
Pénz, paripa, infrastruktúra

Q jelentése a Q Univerzumnak

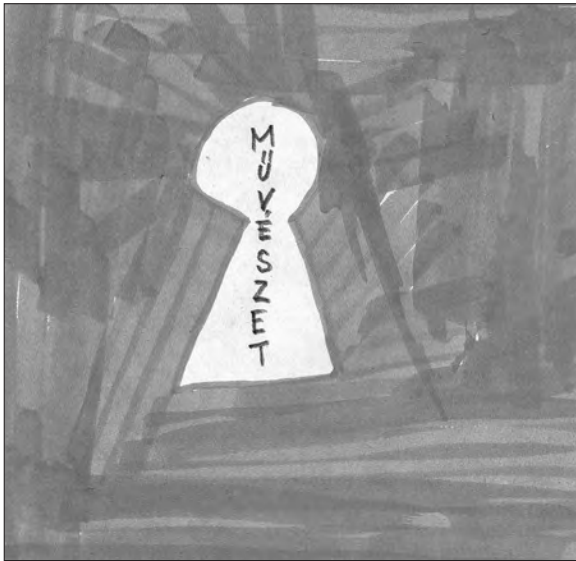
Láttam, mennyit küszködött Caravaggio, mikor Szent Mátéja koszos lába megrökönyödést váltott ki megrendelőiből, előttem van szegény Rembrandt fáradt szeme, a mecénások értetlenkedését látva. Nem véletlen, hogy a Föld nevű bolygó legnagyobb festője, Velázquez makulátlan, baráti viszonyban volt Fülöp-pel, királyával, vagy a Mediciek a művészeikkel. Olybá tűnik, hogy jobban kedvez a művészetnek, ha a megrendelők, a mecénások, a művészet felett diszponálók okosabbak – de minimum nem hülyébbek – a művészeknél.

Mi, a Q kontinuum lakói, halhatatlanok vagyunk, nem ismerjük azt a jelenséget, mely különböző formáiban megtalálható a halandók bolygóin, és a Föld nevű bolygón művészetnek hívják. Az ún. művészet csak olyan bolygókon jött létre, ahol behatárolható, véges a gondolkodó, önmagára reflektáló entitás létezése. Ez a jelenség segíti őket a mulandóság gondolatának elviselésében. A halandók organikusak: éheznek, fáznak – a Föld nevű bolygón néha igen kellemetlen az éghajlat –, különböző testnedveik vannak, melyek aztán egy sor probléma forrásává válnak. Mindez, és elsősorban a végeesség tudatából eredő szorongás az, mely létrehozta, hogy valami magukon túlmutató dolgot alkossanak. Viszont igen érdekes, hogy miután kívül helyezték magukon és tárgyasították a halhatatlansághoz vezető útjukat, továbblépnek, mintha mi sem történt volna, és ugyanolyan esendő halandók maradnak. Olybá tűnik tehát, hogy a művészet haszontalan, nem az emberi lét jobbulásán dolgozik. (A Föld nevű bolygó lakói embereknek nevezik magukat.) Rég halhatatlanok – vagy ahogy ők hívják: angyalok – lennének, ha képesek lettek volna az ún. művészi tapasztalat elsajátítására, és a művészetben kifejezett erkölcsi ideálok szerinti változásra. Amennyire én innen látom – az ő idejükkel mérve pár évtizede –, alapjaiban és lényegét tekintve elkezdett megváltozni az, amit művészetnek tartanak. A tudományokhoz kezd közelebb állni, azok egy átesztétizált változatához, ily módon beszélhetünk átesztétizált szociológiáról, átesztétizált urbanisztikáról, átesztétizált pszichológiáról, és így tovább.

A Föld nevű bolygó egy kicsiny országában, ahol – ahogy ők nevezik magukat – a magyarok élnek, nagyon érdekes jelenség bontakozott ki, nevezetesen a művészeti élet, a művészeti intézményrendszer teljes átpolitizálódása, mely mára szinte háborús viszonyokat eredményezett. Két alapvető táborról beszélhetünk – természetesen páran egyikbe sem tartoznak. (Egyes vélemények szerint a művészeti szakma szereplőinek politikai szempontú felosztása értelmetlen – szerintem e vélemények összekeverik a lehetséget, il-



letve a kíváncsot a valóságossal.) Vannak az ún. konzervatívok, nacionalisták – akik nem is konzervatívok és nem is eléggé nacionalisták –, és vannak az ún. liberálisok, akik még annyira sem liberálisok, mint amennyire a másik tábor nem konzervatív, ugyanis ezek az ún. liberálisok ki nem állhatják a másképp gondolkodókat. Tehát nem az ideológiai különbözőség a forrása vitáiknak, hanem hogy mit tartanak (jó) művészetnek, és hogy melyikük jusson több pénzhez. (A halandók bolygóin elterjedt jelenség, hogy nem szükségük szerint kapnak a javakból, hanem mindenért fizetniük kell a pénz nevű eszközzel, de ez most nem té-



mám.) Az ún. konzervatív tábor nem dolgozta fel – ahogy az emberek mondanák: nem emésztette meg –, hogy a művészet mibenléte gyökeresen megváltozott – ezek egy részét már említettem, a továbbiak: hogy nem oly mértékben az általában vett (nemzeti) kultúra része, hanem a nemzetközi tendenciák függvényében egy szofisztikált diskurzus, egy elméleti összegzés-kísérlet. Az ún. liberális tábor pedig nem látja be, hogy nem társadalmasította az eredményeit, nincs társadalmi bázisa, tehát a magyarok többségének nem ügye – ahogy ők nevezik – a kortárs művészet, és nem is érti azt. (Ezért persze a magyar közoktatás vizuális és művészeti, művészettörténeti nevelés terén való elmaradottsága is felelős.)

A másik oka a háborúnak az anyagi javak elosztása. A magyaroknál – mint általában a Föld nevű bolygón – most kapitalizmus, piacgazdaság van, ehhez képest a művészeti szcéna jelentős része nem a piacból, hanem a redistribúcióból szeret(ne) megélni, és talán még ennél is jelentősebb hatása van a reciprocitásnak. A társadalmi berendezkedés is érdekes ezen a bolygón, a piramis-modell-

hez hasonlít, alá-fölé rendelt viszonyokkal, az emberek nem tekintik egyenlőknek magukat. A magyarok sok tekintetben még a feudalizmus állapotában leledznek, emberi kapcsolataikat leginkább a hűbériség jelenségéhez hasonlítanám, a jobbagyi mentalitás is igen elterjedt. Általában kollektívista szemlélet jellemző rájuk, függetlenül attól, hogy melyik táborhoz tartoznak. Hihetetlen alkalmazkodó képességük oka anyagi ki-

szolgáltatottságuk, általában nem kvalitásaikat, hanem sok esetben lojalitásokat fizetik meg.

Mindezen okok miatt (szinte) lehetetlen, hogy a művészetet foglalkozó emberek szakmai alapon szervezzék meg magukat.

Teljesen mindegy, hogy milyen kurzus van, a vesztes fél sok esetben szabotálja az ideig-óráig nyertes fél munkáját, jobb esetben passzív marad, de semmiképp sem együttműködő.

Visszatérve a feudalizmusra, tele vagyunk a feudalizmusból itt maradt hősökkel. Egyik ilyen hős – nevezzük Richelieu-nak – alapított egy ügynökséget, mely vitathatatlanul az ő munkájának a gyümölcse, de az is vitathatatlan tény, hogy ez az ügynökség mindig is az adófizető állampolgárok pénzén működött. Ez az intézmény meglátásom szerint a jelen helyzet átlatorvosi lova. A probléma akkor kezdődött, mikor ez az ügynökség bekerült egy másik (állami) intézménybe, hősünk kezdeményezésére, ahol is ő igazgató lett. Ez éveken keresztül csak morális problémának tűnhetett, a gyakorlati hasznosság mellett (több pénz, paripa, infrastruktúra stb.) azonban ez eltörpült. Aztán évek múlva kiderült, hogy a cél nem szentesíti az eszközt, mikor is Richelieu-nk a bekebelező intézménynek nem lett újra a vezetője, viszont a bekebelezett intézményt sem tudta „kimenteni”. És hogy ez miért igazán nagy probléma? Mert patthelyzetet teremtett. Mert ezt a szervezetet csak hősünk és a holdudvara tudja továbbvinni eredeti formájában, mert ez a szervezet kapcsolatrendszerekre épül, lojalitásokon nyugszik. Természetesen Richelieu-nknek nincs monopóliuma arra, amit csinál, azzal mindenki más is foglalkozhat, de az egy másik brand lesz, más kapcsolatokkal.

Hogy lehetne a problémát megoldani? És ez jelentésem lényege: ha mindenki a feladat/ok megoldására koncentrálna, a szakmaiságra, és nem valami másra, amit most összefoglaló néven az emberi természetből adódó különböző kisszerű érzé-

seknek nevezek. Két megoldás lenne lehetséges, de mindkettő lehetetlennek tűnik, az egyik: ha Richelieu-nk együttműködne, de minimum nem bojkottálna, a másik pedig, ha az új tábor „megugraná” magát, és belátná, hogy a magyar kortárs művészetnek az lenne jó, ha egy ugyanállami pénzből finanszírozott, de mégis – ha már így alakult – személyiség-fedezetes szervezetet a leginkább hozzáértő és ismerő szakemberre bízna. Lehet arra hivatkozni, hogy mi áll a szervezeti és működési szabályzatban, de az nincs köztá-

lába vésve, emberek hozták létre, és



az emberek meg is változtathatják. Nem intézmények vannak, hanem intézményeket működtető emberek.

Figyelemre méltó kérdés, hogy évi több tízmilliós állami költségvetésű intézményeknél hogyan állhat elő egy ennyire személyiségfüggő helyzet? Ez a szervezet kísértetiesen hasonlít egy másik hírhedtté vált szervezetre – ami lássuk be, nem a Marsról jött, hanem kitermelte a rendszer, az eddigi mentalitás. Mindkettő egy elit játéka súlyos közpénzekből, ehhez képest aránytalanul kevés társadalmi hasznossággal. Kristálytisztán látszik, hogy nem a művészet/művészek támogatása, terjesztése, megóvása, közvetítése pusztán a cél, hanem különböző ambíciók, egzisztenciák érvényesülése. Konkrét példa: nemzetközi biennálék, documenták stb. esetében a finanszírozás állami feladat lenne – nem említettem még, hogy mikor a nemzetközi szót hasz-

államtól egyetlen fillért sem kapott a 2014-es Sydney-i Biennálén való részvételéhez, az útjukat, egyéb költségeiket az ausztrál biennále, illetve egy ausztrál fotóintézet finanszírozza, tehát az ausztrál állam. Sem a most közpénzek felett diszponálók, sem azok, akik elindították a programot – tehát a másik tábor –, nem tartották fontosnak ezt az ügyet, mert ez jelenleg egyikük érdekét sem szolgálja. Ez is egy példa arra, hogy a jelenleg regnáló tábor sajnos nem elég nacionalista.

Van egy nagyon érdekes jelenség a magyaroknál, éspedig az, hogy az értelmiség egy része a szellemi munkára, annak státuszára általában máshogy tekint, mint a többi foglalkozásra. Ez összefügg azszal, hogy miért is szabotálják az új, illetve másik tábor munkáját. A magyar értelmiség nagy része, mikor megszűnik az adott munkája, állása, úgy gondolja, hogy az egyedül és csak is az övé, tehát nem osztja meg a másikkal. Képzeld el, ha a favágó, miután felmondtak neki, az összes

addig kivágott fát hazavinné. A magyar értelmiség ezen részét néha figyelemzetni kéne, hogy fizetést kap azért, amit tesz.

Nem az a nagyobb baj, hogy a kormányzat, a vezetés nem tárgyal a szakmával, az a baj, hogy kollégák, szakemberek nem beszél(ge)tnek egymással.

Elég elterjedt a mutyizás jelensége, e társadalom morális állapota gyenge. Jogi, intézményi szinten ezt már kezelni nem lehet, esetleg némileg enyhíteni. Vezető beosztású emberek, kuratóriumi tagok legális kezek között, mindenki szeme láttára a saját kegyeltjeiknek, csoporttársaiknak, műhelybarátaiknak, stúdiótagjaiknak – akár egy egész városnak – juttatnak óriási pénzeket. És senki nem mondja a szemükbe, hogy ejnye! Vagy hogy igrum-burgum!

Az emberek nem szeretik mostanában a morál szót, pedig mindennek van morális, etikai vetülete.

Az atommaghasadást lehet jóra és rosszra is felhasználni, a génkutatást szintén, ez is etikai kérdés. Ezeknél az eseteknél fel sem merül, hogy a morál relatív lenne. Ha organikus lennének, azt mondanám, hogy a morál zsigeri dolog.

Már említettem jelentésem elején, hogy úgy tűnik: a művészetben kifejezett erkölcsi ideálok nem segítenek az emberek könnyebb és méltóbb boldogulásában. Meglátásom szerint a művészetnek csak oka van, célja nincs nagyon.

Remélem, nem untattam „halálosan” Q társaimat.

(Kertész László vitaindítóját követően Nemes

Csaba, Mélyi József és Bátorfy Attila hozzászólását közöltük. A reprodukciók Fekete Balázs munkái – a szerk.)

Q

FARKAS VIOLA PROGRAMFELÜGYELŐ, ACAX



nálom, akkor nem bolygóközi kapcsolatokra kell gondolni, csak a Föld nevű bolygón belüliekre. E bolygó lakói meg vannak róla győződve, hogy ők az egyetlen intelligens faj az Univerzumban. Visszatérve a biennálékra: két magyar művész a magyar

A kortárs gyermekkönyv-illusztráció új útjai

Piroska Kiberádiában

Vlagyimir Propp, a modern mesekutatós úttörő alakja a varázserdőt olyan helyként jellemzi, amely a hőst foglyul ejti, és amelynek rejtekében titkos szertartások zajlanak. A gyermekkönyv-illusztráció erdejébe merészkedő (hős) művészettörténész hasonlóképp érezheti magát: a tündöklő rengeteg búvőkörébe vonja, odabenn járható ösvényekre alig lel, a szabadulás útja pedig csak a titkos beavatás révén nyílik meg.

A kutató elveszettsége érthető: olyan terepre tévedt, amelyre művészettörténész alig merészkedett. A hazai történeti háttérutak, az azokhoz nélkülözhetetlen adatbázisok éppúgy hiányoznak, mint az elemzésekhez elengedhetetlen korszerű fogalomkészlet. Az évtizedes elmaradásokat olyan magányos hazai hősök igyekeznek pótolni, mint Papp Júlia és Gellér Katalin, vagy a könyvillusztráció esztétikai teóriáiban itthon szinte egyedülként járatos Varga Emőke. A nem létező kutatóműhelyeket pedig a tatabányai kiadású Art Limes folyóirat pótolja, amely 2004 óta immár tíz tematikus számot szentelt a gyermekkönyv-illusztrációnak. A roehamptoni gyermekirodalmi kutatóintézet vagy a párizsi Institut International Charles Perrault mintájára 2012-ben nálunk is megalakult a Magyar Gyermekirodalmi Intézet, ám annak programja épp csak érinti az illusztrációkutatást.

A művészettörténet és a művészetkritika saját pozíciójának tisztázása azért is sürgető, mert ez a „varázserdő” az elmúlt évtizedben sosem látott virágzásnak indult. Magyarországon a gyermekkönyvek teljes piaci részesedése 2000 óta a háromszorosára nőtt. A robbanásszerű növekedés minőségi áttörést is eredményezett: a hetvenes évek óta nem volt olyan jó a magyar gyermekkönyv-illusztráció, mint az elmúlt tíz évben. A gyermekkönyvek területén tapasztalható „képi fordulat” egyértelműen az ezredfordulóhoz kötődik, szimbolikus kezdő dátumaként kijelölhető a Csimota Kiadó 2003-as indulása – ez a mai napig az egyik legmeghatározóbb szereplője a modern hazai piacnak. Alapí-

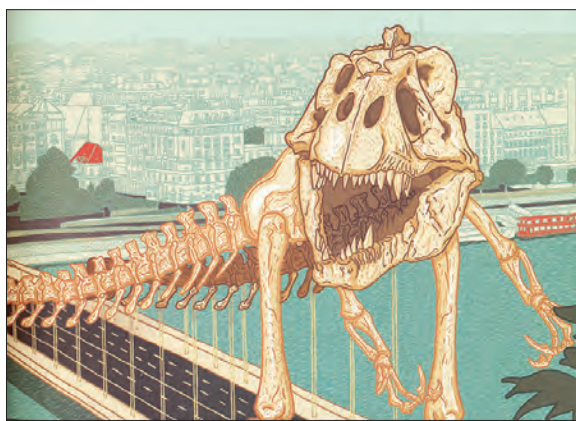


Rofusz Kinga: Schein Gábor: Irijám és Jonibe, Csodaceruza, 2009

tását gyors egymásutánban követte több, színvonalas gyermekirodalmi kiadására specializált kiadó: a Pozsonyi Pagony, a Naphegy, a Cerkabella vagy a Két Egér. A nemzetközi nyitás és elismerés jeleként Magyarországon volt a 2006-os bolognai nemzetközi illusztrációs kiállítás és gyermekkönyvvásár díszvendége. A gyermekkönyvek növekvő minőségi képigénye 2007-ben életre hívta

az Aranyvackor pályázatot, amelynek két évente megrendezett szemléje azóta is a fiatal tehetségek hazai bemutatkozásának legfontosabb fóruma. A műfaj reneszánszát szaporító szakmai intézmények, kutatóműhelyek, internetes kritikai fórumok kísérik. Irodalomtörténészeink évek óta kitartóan munkálkodnak a gyermekirodalom történeti és kritikai szempontrendszerének kidolgozásán. Munkájuknak szakmai folyóirataik (Új Forrás, Szépirodalmi Figyelő) és a gyermekirodalom újdonságaira naprakészen reflektáló webes irodalmi oldalak (Prae, Bárka, Könyvművelők) adnak nyilvános teret.

Az irodalomtörténet számára már rég nem kérdés az, ami a hazai művészettörténetnek még igen:



Herbst László: Finy Petra: A csodálatos szemüveg, Naphegy, 2011

vajon része-e a kortárs művészetnek a gyermekkönyv-illusztráció? A gyermekirodalom és az illusztrált gyermekkönyv azonban távolról sem ugyanaz: irodalminak aligha nevezhető szövegeket olykor kiváló illusztrációk kísérnek, vagy épp fordítva. A két fogalom elágazása legtisztábban a dominánsan képes „picture book” típusa révén nyilvánvaló. A művészet/nem művészet határvonalai azonban az irodalomhoz hasonlóan nehezen meghatározhatók. Ha a művészet történetének része az első magyar képes gyermekkönyv, a több tucat kiadást megért Flóri könyve (1836), akkor mi jogon iktatnánk ki abból napjaink legnagyobb példányszámban kiadott, kultikus gyermekkönyv-sorozatát, a Bogó és Babócat? A művészettörténet e téren tapasztalható tehetetlenségét csak fokozza, hogy a történeti alaputak kutatásokkal és a kortárs kritikával érdeklődéssel egyaránt adós. Amíg nem rendelkezünk a történeti kanonizáció konszenzusos fogalomrendszerével, és amíg nem tisztázuk a kortárs kritika szempontrendszerét, addig csupán a „vizuális kultúra” tételére söpörjük a nyugtalanító kérdéseket.

Így eshetett meg, hogy „alkalmazott” volta idővel a művészi grafika területéről az iparművészet, pontosabban a design kategóriájába sodorta a gyermekkönyvek képeit. Felsőfokú művészsképzésünkben az első igazán meghatározó grafikai szakosztály az Iparművészeti Főiskolán, Hincz Gyula vezetésével állt fel 1946-ban. A hatvanas évek „nagy generációja” (Kass János, Reich Károly, Würtz Ádám) az ő köréből, klasszikus rajzi tudását követve lépett színre. A hazai kortárs illusztráció legjobbjai ma is az utódintézmény MOME tervező-

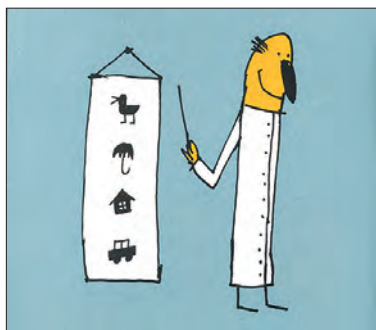
grafikai képzéséből, jellemzően Pálfi György műhelyéből kerülnek ki. Míg (gyermek)könyvillusztrációnk a századfordulótól kezdve képzőművészeti szemléletű volt, az ezredfordulón a hazai megújulás ösztönzője első sorban az alkalmazott grafika. Ennek köszönhető a leíró jellegű, „szép rajz” mellett a tömegkultúra emblematikus, tömör, frappáns ötletekre alapozott vizualitásának térnyerése a gyermekkönyvekben.

Gyerekkönyvet azonban általában a szülők választanak, s többségük a képeken is azt az idilli, problémamentes világot keresi, amilyennek a gyermeki létezését látni szeretné. Kortárs gyermekkönyv-illusztrációnknak ezt a domináns szeletét, a „kerékítő” stílust Kállai



Molnár Jacqueline: Lackfi János: Kapjátok el Tüdő Gyusztit! Móra, 2013

Nagy Krisztától Agócs Íriszig sokan hibátlanul művelik. A klasszikus rajzstílus legjelentősebb, nemzetközileg is elismert képviselője ma Szegedi Katalin, akinek aprólékosan, mívesen megmunkált figurái a meseirodalom legnagyobbjait, Özt, Alice-t „állítják színpadra”. Hozzá hasonlóan Rofusz Kinga kötetei is



Kárpáti Tibor: Hohol Ancsa: Juhé, szemüveges lettem!, Kolibri, 2012

képzőművészeti albumnak tűnnek, hiszen szürrealisztikus olaj-akril kompozíciói az irodalmi szövegekkel összhangban működő, autonóm festményekként hatnak. Álombéli tájakon mozgó, képzeletbeli lényekkel benépesített festői világa először Irijám és Jonibe 2009-ben megjelent történetével nyílt meg az olvasók előtt, hogy újabban Máté Angi prózájának kísérőjeként öltön formát. Hozzá hasonlóan szuggesztív festői világot alakított ki Kun Fruzsina Sárkány a lépcsőházban című kötete 2008-ban, amely az első közt rendelte alá a szövegeket a könyv teljes felületét betöltő festményeknek. Egyénien újszerű képi világ jellemzi az alkalmazott grafikusként elismert Herbst László köteteit, akinek Finy Petra Varázslatos szemüvegéhez készített kompozíciói a szecessz-

zió nosztalgikus poézisét abszurd retróelemekkel ötvözik. E művek egyaránt azt bizonyítják, hogy a szürrealis képzetársítás vagy az absztrakció nemcsak a rajzoló, hanem a képet befogadó gyermek számára is természetes élményforrás. Gévai Csilla illusztrációi a gyermekrajz elvont téri formáiból kiindulva teremtenek önálló világot. A Nagyon zöld könyv repetitív, archaizáló rajzi elemekből fejlesztett, térképszerű diagramjai úgy képesek a környezetvédelemhez kapcsolódó, elvont folyamatokat megjeleníteni, hogy közben a gyermeki szemlélő részleteket böngésző figyelmét is lekötik.

Az elmúlt évek gyermekkönyv-illusztrációs folyamataiból két moz-



Takács Mari: Tóth Krisztina: A londoni mackók, Csimota, 2013

amely a mai napig a hazai gyermekkönyvek progresszív képi műhelyeit alkotja. Ezt az irányt legmarkánsabban Baranyai (b) András, Kárpáti Tibor és Stark Attila művei képviselik. Ők a mai magyar gyermekkönyv képteremtő fenegyerekei, akik nem tesznek úgy, mintha Gumball és az Angry Birdök nem léteznének. Munkásságuk forrásvidéke a hazai punk-design nagy hatású képviselője, a 2005-ben indult Roham magazin, ahol képregényekkel, dadaista hangulatú rajzokkal tűntek fel. A hazai gyermekkönyvek világába általuk nyert belépést a groteszk, a tömegkultúrától átítatott képiség. A street artos festményeiről és alkalmazott grafikai munkáiról ismert Stark Attila a Csizmás kandúrt írta át képregénnyé. Baranyai (b) András a hatvanas évek munkavédelmi tablójának sematikus formáit megidéző retróvilága a hazai kortárs festészetben is virágzik – elég, ha Hecker Péter vagy Horror Pista műveire gondolunk. Kárpáti Tibor a korai Commodore-játékok pixeles figuráiból építette fel illusztrációit, minimal artos, groteszk lényei pedig nemcsak a hazai gyerekkönyveket, hanem immár a New Yorker Magazine közönségét is meghódították. Friss látványviláguk térnyerését mi sem bizonyítja jobban, mint Baranyai és Kárpáti elmúlt években kapott jelentős könyvszakmai elismerései.

E folyamatok iránya a művész-könyvek, az autonóm könyvtárgyak felé mutat. Az ezeket forgató kisgyermek remélhetőleg később sem zárkóznak el a „képkönyvek” elől. A tengerentúlon igen elismert grafikus, Bányai István Zoomja jellemző példája annak, hogy van átjárás a gyermek és a felnőtt képeskönyv között. A kamaszok vizuális meghódítására tett progresszív kísérlet Molnár Jacqueline Kapjátok el Tüdő Gyusztit! című idei kötete, amelyben Lackfi János tabutémákat merészen érintő verseit a street art és az art brut szellemiségét megidéző kompozíciók kísérik. Hasonlóképp új irányt nyit Takács Mari A londoni mackók című, frissen megjelent kötete, amely Tóth Krisztina verseit a különféle képi modusok közt szabadon átjáró ábrákkal kíséri. Grafikai nem egyszerűen a szöveg képi fordításai, hanem egy párhuzamos vizuális világ sejtjei; alkotórészei annak a vizuális együttesnek (tipográfia, design), amelyben – mint könyvtárgyban – a vers testet ölt. Az ily módon létrejövő „képszöveg” olvasója szabadon közlekedik a képi és verbális elemek szövetségének ösvényein. Barátságos varázserdő ez, amely valóban új világot nyit.

RÉVÉSZ EMESE

Art Market Budapest – 2013

Lendület, ambíció és vásár a vásárban

„Tudod, mi ez, kislányom? Ez gobelin, úgy kell leírni, hogy go-be-lin. Naggyon szép!” – lelkesedett egy középkorú hölgy Ahmet Günestekin dekoratív festményében gyönyörködve a Güler Sanat Galéria standján, az Art Market Budapest (AMB) zárónapján. Hitetlenkedve közelebb léptem, hogy megnézzem a falon a címkét, olaj, vászon, ez állt rajta. A műértő hölgy azonban nem kíváncsiskodott, magabiztosan, a látványval és önmagával elégedetten távozott.

Az Art Markettől a hazai művészeti színtér több dédelgetett illúziójának valóra váltását várjuk, ezért is akarjuk és szeretjük. Egyre duzzad és fejlődik, 2013-ban például 30 külföldi mellett 17 magyar galéria, valamint 24 művészeti projekt és 14 további kiállító vett részt. A legutósebbnek mégsem a vásár által lehangosabban kommunikált nemzetköziség, hanem az acb, az Inda, a Kisterem, a Viltin és a Vintage közös standja és a többi vezető hazai galéria kiállítása bizonyult. A Műértő által megkérdezett résztvevők egyszerre lelkesen és rezignáltan nyilatkoznak.

Szalóky Károly szerint az AMB szemmel láthatóan fejlődik, jobb volt, mint 2012-ben. Elismeréssel említi a rugalmas és profi előkészítést, a jó minőségű standokat, a közép-európai galériák jobbára igényes kiállításait, az új show-elemeket, például a szoborpark ötletét és a mozgó divatbemutatót, illetve a még több látogatót. Újfént hiányolta viszont a szakmai szelekció minimumát: elvárná, hogy a plázagalériák szintjén álló

gedjenek a gyenge galériáknak. Indok volt az is, hogy a hazai műkereskedők a nemzetközi vásárok költségeit még mindig a magyar piacból finanszírozzák. Az együttműködés a térben egy szigetet eredményezett, ami lehetővé tette az elzárkózást is. „Amellett vagyok, hogy legyen art fair Budapesten, a magyar gyűjtők nagyon szeretik” – mondta Pados. „Fontosnak tartom azt a kulturális missziót is, amit az ingyenes belépési lehetőséggel az AMB betölt.” Kevésbé pozitív, hogy a vásár pillanatnyilag a nemzetköziséget tartja a legfontosabbnak, mert ezzel tudja jól promotálni magát. Minél több ország minél több galériája – ez a szlogen, és ennek mentén becsúsznak durva hibák és tévedések. Az AMB jelszava csak a minőség és a szakmaiság lehet.

„Ha már van kortárs vására az országnak, mindenképpen érdemes részt venni rajta” – állítja Dián Krisztina, majd így folytatja: „Az AMB még keresi a helyét, nincs könnyű dolga, egyelőre nem is hasonlítható azokhoz a nemzetközi vásárokhhoz, amelyek a Viltin Galéria részét vesz.” Mentsésként említi, hogy a szervezők részéről rengeteg munkát igényel a jelentős kelet-európai galériák megszólítása, a nemzetközi kapcsolattartás. Jó ötletnek tartja a közel-keleti nyitást és a for-profit galériák mellett olyan kiállítás létrehozását, amely kurátori koncepció alapján aktuális művészeti-társadalmi kérdéskört tárgyal. Dián Krisztina már régóta törekszik arra, hogy négy kollégájával együtt gondolkodjon és tervezzen, erőt és további lehetőségeket érez a kooperáci-



Károlyi Zsigmond: Kék asztal Czimra Gyulának, 1975
olaj, vászon, 90x90 cm, Neon Galéria

működő nemzetközi művészeti vásár áruházába öltöztetve. Tartalmi szempontból pedig egy nemzetközi jelentőségre is áhítozó vásárt nem lehet másod-, harmadrangú külföldi galériák bevonásával megrendezni, ez alól egyetlen kivételtként a Plan B említhető.” A magyar résztvevők között természetesen ott vannak a nemzetközi szinten működő galériák, ismeri el Bencsik, s úgy tűnik, nekik fontos, hogy évente egyszer ilyen formában is megmutassák magukat a hazai közönségnek. Ezúttal hatásos és erős volt az öt legjelentősebb budapesti galéria közös standja, de olyan hierarchiát kommunikált, amely komoly vásárokon ennyire látványosan nem megengedhető. Ez a vásár szervezőinek felelőssége, mert ilyen fókú dominancia csak a többiek háttérbe szorítása árán valósulhat meg.

A 2013-as vásáron a minőség helyett a mennyiség került előtérbe, a terület bérbeadása, az üzleti szempontok élveztek prioritást, ráadásul a tér felosztásában, a standok méretezésében sem a szakmai kritériumok érvényesültek, mondja egy tapasztalt műtárgypiaci szakértő, aki a magasabb színvonalat és az egységes koncepciót – egyáltalán: a koncepciót – hiányolta. A közép-kelet-európai vásárt ugyanis a bécsiek már korábban kitáldták, és behozhatatlan az előnyük. Budapestnek eredeti, a hazai és a regionális gyökerekből táplálkozó új tervre lenne szüksége. Az AMB-n a külföldi vásárokon részt vevő magyar és a régiót képviselő galériák színvonalas standjai mellett a többi nemzetközi kiállító dekoratív, tetszetős anyaggal, a kortárs szellemet nem képviselő művekkel volt jelen. Ez káros az országimázsra, degradálja a magyar galériákat, és félrevezeti a tájékozatlan hazai közönséget, hamis képet nyújtva a nemzetközi szcénáról, nemcsak a trendekről, de a minőségről is. Kitérő ötletnek tartja a szoborparkot, melynek megvalósítását értő kurátorra kellene bízni. 2013-ban a szabadtéri szoborkiállítás azonban egyetlen galéria ingyenes promóciójává vált, a válogatás pedig nem sugallt

túl előnyös képet a mai szobrászatról. A szakértő szerint ha az AMB a jövőben nem tud szakmailag előrelépni, akkor a minőséget képviselő magyar galériák számára vagy az elkülönülés, a „vásár a vásárban” alternatívája marad, vagy fölvetődhet egy kisebb, minőségében és koncepciójában koherensebb vásár létrehozása.

Bodnár Zoltán műgyűjtő azért megy el az AMB-re, hogy keresztmetszetet kapjon a legfontosabb hazai galériák általában izgalmas, érdekes standjain. Fontos számára, hogy benyomásokat szerezzen a nemzetközi színtérről is, ám jóllehet jóval több külföldi galéria volt jelen, mint magyar, aligha lehetett megtudni bármit is akár a közép-európai, akár általában az európai kortárs művészetről. Az AMB harmadik évében még mindig nem látszik körvonalazódni a „mission statement”, nem világos, hová pozicionálja magát a vásár. Kézenfekvő lenne egy olyan art

len volt a for-profit és a nonprofit alapú vállalkozások zavaró, a kvalitás szempontjait nélkülöző vegyítése.

Fenyvesi Áron kurátor túl ambiciózusnak találta a 2013-as AMB-t, és úgy véli, a nagyméretű műkereskedelmi vásár talán nem is adekvát megnyilvánulási forma a magyar szcénára számára. Elegendő volna egy jóval kisebb és jóval szelektáltabb mezőnyt bemutatni, vagy érdemes lenne akár más formátummal is kísérletezni, például egy koncentrált galériás hétvégével. Az AMB-n ugyanis túl sokféle státussal bíró galéria és művészeti kezdeményezés kerül némi képp indokolatlanul egy platformra. További problematikus elem a szelektálatlan ható külföldi résztvevők halmaza. Ez nem tesz jót az orientációnak. Persze a piaci logika következményei az óriási minőségi különbségek, de az az igazság, hogy ez általános tendencia más, nem „A listás” vásárok esetében is. A nemzetközi nyitás persze fontos, ez a jövő záloga, ugyanakkor nyilvánvaló, hogy jelenleg a jó külföldi galériák tömegei számára a budapesti piac nem elég vonzó ahhoz, hogy jelenlétükbe komolyan investáljanak. A legemlékezetesebb számára 2013-ban az öt galéria szigete maradt, még akkor is, ha számos ellentmondást és problémát vet is fel a „vásár a vásárban” típusú megjelenés ebben a versenyhelyzetben.

Az AMB hűen tükrözi az ország kulturális és gazdasági viszonyait – összegzi benyomásait Szűcs Attila festőművész. A bécsi vásárral összehasonlítva minden pozitív fejlemény ellenére sem állítható, hogy a budapesti vásár konkurenciává nőtt volna. 2013-ban számos új külföldi résztvevő jött, és Szűcs, a Deák Erika Galéria művésze szívesen fogadta a régióból a Plan B, a Soda és a Jirí Švestka Galériát. Fontosnak tartja, hogy legyen egy regionális vásárunk, ami a magyar és a nemzetközi szcénát is képes megszólítani, de elismeri, hogy a budapesti art fair nem kihagyhatatlan. Szerencsésnek tartja viszont, hogy öt magyar galéria egy nagy közös standon állított ki, ami egyfajta centrális



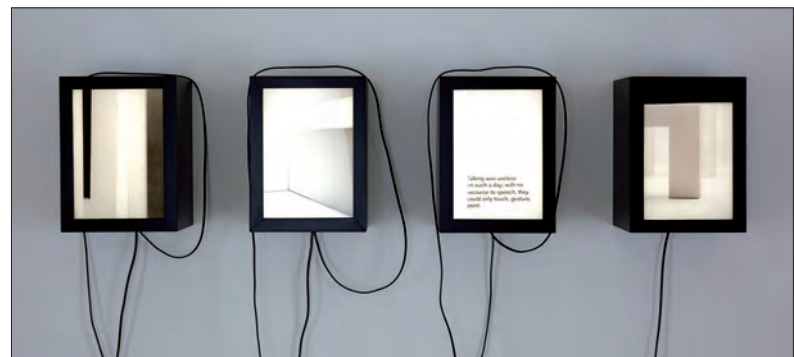
A Molnár Ani Galéria standja az Art Marketen

kiállítóknak ne kapjanak standot. Fontosnak tartja, hogy a nemzetköziség ne menjen a minőség rovására, a kultúrdiplomácia felvállalása sem lehet mentség színvonalatlan külföldi galériák befogadására. A vásárba investáló hazai galériák számára hátrányos továbbá, ha a magukat nonprofitnak vagy akár múzeumnak nevező és az esetenként csak a vásár idejére összeálló csoportosulások konkurens for-profit tevékenységet folytatnak az AMB-n, amelynek elsősorban a galériák érdekeit kellene szem előtt tartania. A vásár jövője az eladásoktól függ, melyekre kedvezőtlenül hat a műtárgyakat terhelő magas áfa, ami elrettentő lehet a külföldi galériák számára is.

Pados Gábor, az acb tulajdonosa azért kezdeményezte az öt galéria együttműködését az AMB-n, mert a jelen kultúrpolitikai helyzetben az egész galériás szcénának jól tesz egy prosperáló szakmai összefogás. Az AMB szakmai színvonalát sok kritika érte 2012-ben, ezért indítványozta, hogy kevesebb helyet en-

óban. A közös stand sikeresnek bizonyult. Jó érzéssel nyugtázta a fiatal közönség nyitottságát, és a múzeum-pedagógiai foglalkozások fontosságát hangsúlyozta.

Bencsik Barnabás szerint egy műkereskedelmi vásárnak csak a piaci logikák mentén lehet létjogosultsága, és a nemzetközivé válást az indokolhatná, ha a hazai galériák már nem tudnák kielégíteni az egyre sokrétűbb vásárlói igényeket. Ez esetben a külföldi galériák a profit reményében válnának érdekeltté az AMB-n való részvételben. Az ideérkező nemzetközi galériákat viszont szemmel láthatóan nem a profit mozgatta. „Úgy tűnik, hogy közpénzből, nehezen fenntartható, költséges és intenzív piaciműködés folyik” – mondja Bencsik. „Ez így sokkal inkább kultúrpolitikai rendezvény. A támogatók között látjuk az NKA-t, a visegrádi négyeket és a Külügyminisztériumot, ami azt jelenti, hogy a nemzetközi szekció nonprofit, kultúrpolitikai esemény, a külügyminiszter védnöksége alatt. Kérdés, miért van egy üzleti alapon



Farkas Dénes: Evident In Advance, 2013
lightbox, 31x22x20 cm, Molnár Ani Galéria

fair megszervezése, amit a régió galériái valóban a magukénak érezhetnek, ahol nemcsak „megtűrt vendégek”, mint Bécsben, vagy a palettát színesítő egzotikumok, mint számos nyugat-európai vásárban. Ha nem sikerül a missziót kitalálni, akkor az AMB egy szimpla helyi érdekelt-ségű karácsonyi vásár lesz, némi „kis színessel” – prognosztizálja a gyűjtő, aki szerint 2013-ban következtelen-ség jellemezte az AMB szekcióit és a kiállítótér elrendezését is, érthet-

erőteret teremtett. Személyes megfigyelése, hogy – ellentétben a nemzetközi vásárokkal – az AMB-n a festészet igen visszafogottan jelent meg. Mintha a galériák tudatosan igyekez-nének előtérbe tolni a festészet rovására a konceptuális művészetet; hiányzik az egyensúly. Az AMB jövőjét illetően félőnek tartja, hogy az MMA esetleges térnyerése meg fogja változtatni, akár meg is semmisítheti a vásárt.

SPENGLER KATALIN

Budapesti beszélgetés Véronique Wiesingerrel, a Fondation Alberto et Annette Giacometti igazgatójával

Alberto Giacometti univerzuma

Tavaly november végén a Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatalának vendégeként két napot Budapesten töltött Véronique Wiesinger, a párizsi Fondation Alberto et Annette Giacometti igazgatója, aki részt vett az Art Market Budapest hamisítás témában rendezett kerekasztal-beszélgetésén, és hazai művészeti hagyatékok kezelőivel is találkozott. A neves francia művészettörténész több jelentős közgyűjteményben dolgozott vezető beosztásban, mielőtt megbízták az alapítvány létrehozásának előkészítésével és – annak 2003-as megalakulása óta – vezetésével. Az elmúlt évtized legfontosabb Giacometti-kiállításainak, többek közt a Pompidou Központ 2007-es megatárlatának is ő volt a kurátora. Alberto Giacometti a XX. század egyik legjelentősebb, legdrágább és – ami ebből csaknem törvényszerűen következik – legtöbbet hamisított képzőművésze, aki, bár a világ elsősorban szobrászként ismeri, festőként is nagy hatású életművet hagyott hátra. Wiesinger asszonyt a Giacometti-hagyaték sorsáról, a hamisítványok elleni küzdelemről és az alapítvány terveiről kérdeztük.

– Alberto Giacometti ma talán népszerűbb, mint valaha; kiállításainak bejáratánál rendszerint hosszú sorok kígyóznak. Sétáló ember (Lépő férfi) című szobra néhány éve a világ legdrágább, aukción értékesített műtárgyának számított, megelőzve minden festményt. Ön szerint mi a titka ennek a töretlen, sőt tovább növekvő népszerűségnek?

– Úgy gondolom, az a fajta művészet, amit Giacometti művelt, nagyon széles közönséget tud megszólítani. Bár hagyományos műfajokban alkotott, igen egyszerű, redukált eszköztárat használt, ezért is érezzük őt kortársunknak, műveit most is modernnek. Témái napjainkban is abszolút relevánsak. Ezenkívül hat a „tükrö-effektus”: ikonikus műveiben saját magunkat, emlékeinket, álmainkat látjuk viszont. Giacometti nyelve univerzális – azt tapasztaljuk, hogy minden civilizáció számára érthető. Ami pedig a néha már tényleg óriási árakat illeti, ezek azon a néhány nagyon gazdag emberen kívül, akik megengedhetik maguknak művei megvásárlását, leginkább az újságírókat szokták érdekelni. Népszerűségének nem az árak a fokmérője.

– Feltételezem, hogy önnek is Giacometti az egyik, ha nem „a” kedvenc művésze – már csak hívataltól is.

– Ebben téved, és nem azért, mint ha nem tartanám őt nagyon nagyra. Én inkább elvi alapon vagyok mindenfajta rangsor ellen, ami arra épül, hogy az egyik művészt a másik fölé helyezzük. Az életműveket inkább egymás mellett szeretem értelmezni, mintsem az egyiket eleve jobbnak, a másikat gyengébbnek minősítve. Az, hogy szakmai pályafutásom végül ennyire szorosan Giacomettihez kötődött, inkább a véletlen műve volt – bár kétségtelen, hogy a szobrászat mindig különösen érdekelt.

– Míg korábban inkább csak Giacometti szobrai keresték, napjainkban már festményei is hasonlóan

magas árakat érnek el. Ugyanilyen keresett lenne a festő Giacometti a szobrász nélkül is?

– Giacometti univerzuma olyan világ, melynek minden eleme egyformán fontos. Ő maga mindig víziókban gondolkodott, sohasem műfajokban. A festő és a szobrász nem vált külön benne, kiállításain mindig ott voltak plasztikai mellett a festményei is. Tény, hogy a piac és a marketing hosszú ideig a szobraira koncentrált, és festményeit sokáig alulértékelték. Mára azonban már ezek is a szobrokhoz hasonló árakat érnek el, már csak azért is, mert jóval kevesebb van belőlük, s ami van, azt nagyrészt múzeumok őrzik – így a piacon csak ritkán bukkann fel egy-egy jelentősebb festménye.

– Hogyan alakult a Giacometti-hagyaték sorsa a művész halála után? Miért kellett ilyen sokáig várni az alapítvány megszületésére? Nem okozott károkat a hosszú interregnum?

– Ez nem egyszerű történet. Giacometti halála után évtizedekig



Giacomettiit kortárs kontextusba helyezték

zárjuk a múltat. Sokkal szívesebben beszélünk a terveinkről, mint ezekről az ügyekről, melyek nemegyszer perekbe torkolltak. Tudni kell még azt is, hogy Zürichben már 1965-ben, tehát még a művész életében létrejött egy alapítvány, amely egy amerikai gyűjtőtől megvásárolt kollekcióra



Alberto Giacometti: Annette kis mellszobra, 1946 körül
festett gipsz, 19x15,9x9,6 cm

özvegye, Annette gondozta a hagyatékot. Miután 1993-ban ő is elhunyt, tíz évig tartott, amíg fel tudott állni az akarata szellemében született alapítvány; és ez az évtized volt a hamisítók aranykora. Akire nem figyelnek oda, annak életművét előbb-utóbb tönkreteszik a hamisítványok. A mi esetünkben idáig nem fajult a helyzet, de tény, hogy azok egy részét, akik ez idő tájt a hagyaték közelébe kerültek, annak védelme helyett inkább a személyes haszonszerzés motiválta. Az említett tíz év idegtépő időszak volt, s utóregzései, következményeivel mind a mai napig szembe kell néznünk. Így aztán már nem is volt meglepő, hogy például 2009-ben egy németországi raktárban ezer Giacometti-hamisítványra bukkantak, melyek „természetesen” hamisított eredetiségigazolással is el voltak látva. A hamisító egy-két darabbal kezdte, és vérszemet kapott, amikor látta, hogy a szobrok akadálytalanul jutnak el a piacra. A hamisítványok elleni fellépés továbbra is egyik legfontosabb feladatunk, de én most már azon vagyok, hogy le-

épült, majd a művésztől és örököseitől kapott művekkel is bővült. Ez az alapítvány saját gyűjteményének feldolgozására és bemutatására koncentrált. És végül a Giacometti-vel kapcsolatos egyes jogokkal részben a művész családja rendelkezik. A három partner együttműködése nem minden téren zökkenőmentes, és az is nehezíti, hogy különböző országokban, eltérő jogi környezetben tevékenykednek. Ideális esetben egy művész hagyatéka kapcsán az érintettek meg tudnak állapodni egy személyben, aki őket a „külvilág” előtt képviseli. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy az illető azt csinálja, amit akar, hiszen be- és elszámolási kötelezettsége van a többi jogbirtokos felé. Az egységes fellépés hiányában mindazok, akiket nem tisztességes szándékok mozgatnak, igyekeznek megtalálni a „gyenge láncszemet”, akit – például a megfelelő szakmai felkészültség hiánya miatt – könnyebben tudnak félrevezetni.

– Egy mű eredetiségéről hatalmas felelősség kimondani az „igen”-t vagy a „nem”-et, hiszen egy-egy

állásfoglalás súlyos anyagi következményekkel jár. Az eredetiséget a Comité Giacometti bírálja el, de a felelősség lényegében két ember, ön és a zürichi alapítvány vezetőjének vállán nyugszik. A felelősség helyett akár a hatalom szót is használhatnánk...

– Maradjunk inkább a felelősségnél. Hatalomról akkor beszélhetnénk, ha én saját kényem-kedvem szerint foglalnék állást ezekben a kérdésekben, és nem a tények jelölnek ki számomra azt a nagyon szűk mezsgyét, amelyen mozoghatok. És erről a mezsgyéről akkor sem térek, nem is térhetek le, ha történetesen valaki, például egy műkereskedő, kísérletet tesz a befolyásolásunkra – márpedig az ilyesmi előfordul.

– A műbírálaton túl mit tesznek, tehetnek még a hamisítványok ellen?

– Azon kívül, hogy elbíráljuk a hozzáink benyújtott alkotásokat – eddig több mint 800 műtárgyról kértek állásfoglalást –, folyamatosan figyeljük a műkereskedelemben felbukkanó, Giacomettinek tulajdonított műveket, és jelezzük a problémás eseteket. Rendszeresen karbantartjuk, kiegészítjük a honlapunkon bárki számára hozzáférhető adatbázisunkat, amelynek használata az első lépést jelentheti az eredetiség megállapításában. A hamisítás problémájának tudatosításában szerzett érdemek elismerésére 2011-ben díjat hoztunk létre, és ugyancsak évente 10 ezer euróval támogatunk egy ilyen célú projektet. Tavalyi hozzájárulásunkat egy olyan csehországi magánkezdemenyezés kapta, amelyben művészek, művészettörténészek, kutatók és volt rendőrök dolgoznak együtt a hamisítás visszaszorításáért.

– Mekkora jelenleg az alapítvány gyűjteménye, és mennyire van mozgásban?

– Több mint 5 ezer alkotással a miénk a világ legnagyobb Giacometti-gyűjteménye. A több ezer egyedi és sokszorosított grafika mellett jelenleg 87 festményünk, 112 bronzunk és 370 gipszünk van. A kollekció ma is gyarapszik – és nem is csak Giacometti alkotásaival. Tőle egyébként nem főművekre vadászunk; részben azért nem, mert többségükből van már példányunk, de azért sem, mert ezek meghaladják anyagi lehetőségeinket. Inkább azokat a munkákat keressük, amelyek az ilyen főművekhez vezető utat dokumentálják, és ha nagy ritkán lehetőség adódik, szívesen vásárolunk



Alberto Giacometti: Diego, 1954
olaj, vászon, 81x65,5 cm, magántulajdon



Alberto Giacometti: Férfi mellszobra, 1959
bronz, 39,9x33,5x14,5 cm

gipszeket is. Emellett igyekszünk Giacometti alkotásait kortárs kontextusba helyezni, ezért olyan mai művészekről is vásárolunk – például a német Hans-Peter Feldmanntól –, akiknek művei jól pároseszébe állíthatók Giacometti szobraival vagy festményeivel.

– Az alapítvány régóta tervezi, hogy állandó kiállításon mutassa be a gyűjteményt. Közelebb jutott-e már a megvalósuláshoz ez a projekt?

– Egyelőre nem, de ez elsősorban nem is a kiállítás miatt probléma, hiszen Franciaországban is rengeteg a bemutatkozási lehetőség, és világszerte számos helyre hívják gyűjteményünket – most éppen Hongkongban szervezünk nagyobb tárlatot. Giacometti maga egyébként sosem készült arra, hogy egyszer múzeuma legyen; a műtermeit is csak bérelte, sohasem vásárolta meg. De egészen más lenne az ismertségünk, ha lenne egy „Giacometti-központunk”, ami a kiállítások mellett tanfolyamoknak, szemináriumoknak, konferenciáknak is otthont adna, és ahol kaphatók lennének a művészről készült kiadványok. Most is számos múzeummal, egyetemmel vannak közös projektjeink, de ezekhez mindig a partner adja a helyszínt. A központ révén bevételeinket is növelni tudnánk. Egyelőre azonban hiányzik az anyagi fedezet, és miután a többi jogörökössem nem tudunk megegyezni újabb öntvények készítéséről és értékesítéséről, ezen a téren belátható időn belül aligha lesz előrelépés.

– Ha jól tudom, az említett vita, amely a család, a zürichi alapítvány és önök között zajlott, önökre nézve kedvezőtlen bírósági ítélettel zárult.

– Sajnos igen, de hangsúlyozni szeretném, hogy a bíróság nem azt állapította meg, hogy újabb, a művész akaratával összhangban álló öntvények készítése nem lenne jogszerű, hanem csak azt írta elő, hogy a három említett partner között legyen egyetértés ebben az ügyben. A döntés egyelőre valóban lehetetlenné teszi egy állandó kiállítóhely létrehozását, de fontosnak tartom hozzátenni, hogy mi elsősorban nem ezért szorgalmaztuk a dolgot. A nemzetközi művészeti színtér az utóbbi évtizedben jó néhány olyan új, tőkeerős központtal gazdagodott, mint például Kína, Brazília vagy a Közel-Kelet, ahol jelentős modern gyűjtemények jönnek létre. Mi azt szeretnénk, ha Giacometti ezekben is képviselve lenne. Arról nem is beszélve, hogy ott, ahol valamire igény van, amit legális forrásból nem lehet kielégíteni, gyorsan megjelennek a hamisítványok.

EMÖD PÉTER

Nemzetközi pozíciók Oroszország és Ukrajna kortárs múzeumaiban

Reálisak-e a globális ambíciók?

A kelet-európai kortárs gyűjtést áttekintő írásunk első részében (Műértő, 2013. szeptember) közép-európai mintákat azonosítottunk. Lengyelország több nagyvárosában két kormányprogram lendítette fel a múzeumügyet. Szlovéniában és Horvátországban a főváros kortárs múzeumai jutnak érdemi szerephez, és két horvát magánmúzeum is feltörekvőnek számít. Szlovákiában a hiányzó kortárs közgyűjtemény számos privát múzeumot hívott életre, de egyik színvonalra sem megfelelő. Prágában négy magánintézménynek is sikerült meghatározó szezletet kihasítania a szcénából, ám igazi gyűjtés csak egyikükben folyik. A délkelet-európai országokban ugyanakkor még mindig külföldi impulzusok viszik előre kis lépésekkel a kortárs gyűjtést.

A mostani, második részben a posztsovjeti térségből Oroszország és Ukrajna három nagyvárosában, Moszkvában, Szentpéterváron és Kijevben más szándékok fedezhetők fel. Miközben Közép-Európában a legnagyobb egyetemes kollekcióval bíró magánmúzeum, Grazyna Kulczyk poznani Art Stations alapítványa is alig éri el a nemzetközi ingerküszöböt, addig számos orosz gyűjtemény a nemzeti művészet képviselője mellett a globális art world szereplőjévé igyekszik válni.

MMoMA és Állami Kortárművészeti Központ

Moszkvában a két fő közgyűjtemény az antiktól a modernig terjedő, egyetemes gyűjtőkörű Puskin Múzeum és a nemzeti galériának megfelelő Tretyakov Képtár. Utóbbi másfél százados története alatt a nevét adó magángyűjteményből előbb városi, majd – a szovjet fordulat után –



MMoMA, Moszkva

állami múzeum lett; kollekciója teljességre törekvően fedi le a XX–XXI. századi orosz művészetet. Főépületében az állandó kiállítás a századfordulón ér véget, míg a modern és kortárs anyag hatalmas alapterületen, a legújabb technikával felújított termekben látogatható a Művészek Háza egykori szocreál tömbjében, a Moszkva folyó és az egyik külső körút találkozásánál.

A nemzeti művészet minden irányzatának dokumentálása – és abból egy dicsőséges narratíva kialakítása – így nem nehezedik teherként a Moszkvai Modern Művészetek Múzeumára. Az angolosan csak MMoMA-nak hívott közgyűjtemény négy helyszínnel bír. Központjában (Petrovka) a kollekciót, három másik

épületében időszaki tárlatokat mutat be. Az intézmény 15 éves ünnepére, 2014-ben mindegyik helyen a gyűjtemény válogatása lesz látható.

A MMoMA a város támogatásával, az ismert, már a szovjet időkben is befolyásos grúz szobrász, Zurab Cereteli kezdeményezésére jött létre. Az Orosz Művészeti Akadémia elnökeként ma már inkább kultúrpolitikusnak, mint alkotónak tekinthető Cereteli – akinek tevékenysége erős kritikát vált ki szakmai körökben – mintegy 2000 tételes modern művészeti kollekcióját bocsátotta az intézmény rendelkezésére. A múzeum az akadémia egykori főépületét is megkapta. Az utóbb bőkezű források révén külföldi árverésekről is a klasszikus avantgárd remekműveivel gyarapított kollekció a II. világháború utáni nonkonformista tendenciákra fókuszál (Ilja Kabakov, Vitalij Komar), míg a Tretyakov Képtár kortárs épületében az 1945–1990 közötti rész – egyébként történetileg helyesen – döntően szocreál műveket mu-

avantgárd népi forrásból is merített. Cereteli a szovjet időkben dolgozott a néprajzi múzeumban, s már 1959-ben megkereste az enyhülés felé elmozduló Hruscov-féle kulturális vezetés, hogy egy kortárs múzeum létrehozásánál bábáskodjon.

A népi nyitás kockázatos: a múzeum kortárs részét a szubverzív tendenciáktól az államhatalomnak tetsző nemzeti irányba térítheti el. Cereteli saját szobrai, köztéri művei e hagyomány szimbolikus narratívái. Visszatetsző, hogy egy ideig a MMoMA ötödik helyszínéként az ő műterem-múzeuma is látogatható volt, illetve az öt igazgatóhelyettes közül kettő közvetlen rokona, amiért az intézményt kritikusai kvázimagánmúzeumnak nevezik. Ezek az önérvényesítő elemek kompromittálják a múzeum teljesítményét, de tévedés lenne azt konzervatívnak bélyegezni: a főépületben például Dimitrij Prigov provokatív feliratalkotását installálták.

A MMoMA a nemzetközi nyitásra is törekszik. Idén harmadszor vett részt a Velencei Biennále kísérőrendezvényei sorában önálló kiállítással, időszaki tárlatai közt egyre több a külföldi anyag. A nemzetközi gyűjtést azonban egy leendő új intézményre hárítja.

Az Állami Kortárművészeti Központ 1992-ben jött létre, ma hat vidéki nagyvárosban is rendelkezik kiállítóhellyel. Föderatív intézmény lévén, elsődleges célja a jelenkori művészet terítése országszerte. Kezdetről fogva gyűjteményt épít, ma már nemzetközi (Erwin Wurm, Via Lewandowsky) szelekcióval. Leendő főépülete számára már kijelölték Moszkvában a teret, s most az építészeti pályázatát zajlik. Egyre világosabb az elvárás, hogy ez az új múzeum adjon otthont az orosz és egyetemes jelenkori művészet párhuzamos gyűjtésének.

A központ másféle művészetszervezést is folytat. Ismert a 2005 óta évente megítélt Innovációs Díja, amelyre tíz kategóriában – az alkotói mellett például a kurátori, kritikai és projektszorgalmak is – lehet nevezéseket benyújtani. A díjakat – összesen 20 millió forintnyi értékben – félig szakmai zsűri osztja szét. Mint minden minisztériumi programot, ezt is lehet bírálni a delegált politikusok vagy a katalógus öndicsérről szólamai miatt, de a Putyin-féle korlátozott demokrácia modelljében pozitívan értékelhető, hogy az állami kontroll is korlátozott, nem aka-

dálya a szakmaiságnak. A legfrissebb díjazottak között találjuk Erik Bulatovot, a teoretikusok között Boris Groyst. Itt is egyértelmű a szándék a nemzetközi nyitásra: a zsűri tagja az AICA amerikai elnöke, egy francia múzeumigazgató és Iara Bubnova neves bolgár kurátor.

Mind a MMoMA, mind a Központ előnyére válik, hogy az elmúlt három évben újjászervezték Moszkva kiállítási intézményeit. Szakmai stábbal új ernyőszervezet hoztak létre a nagy kiállítóterek – a Manyés (1817), az Új Manyés (1888) és a Vera Muhina-féle Munkás és kolhozparasztnő pavilon (1937) – összehangolására. (Az igazgató, Marina Losak éppen most került át a Puskin Múzeum élére, az 52 évnyi igazgatói munka után örökös elnökként „nyugdíjazott” Irina Antonova helyére.) Ha ezek a helyszínek biztosítják majd a színvonalas, nemzetközi kiállítási kínálatot Moszkvában, akkor a három nagy közgyűjtemény – a Tretyakov, a MMoMA és a Központ – a gyűjtésre fókuszálhat. Egy- más között szereposztást terveznek kialakítani, hogy ne versenytársként lépjenek fel.

Hozzájuk társítható a Médiaművészeti Múzeum, amely 1997-ben Fotográfusok Háza-ként jött létre. Azóta jelentős gyűjteményre tett szert a klasszikus avantgárd és a jelenkori fotó és videó terén, s egy volt lakótömb átalakításával megnyílt önálló, hétszintes épülete. A white cube jellegű kiképzés semleges, profi hátteret biztosít sok párhuzamos kiállításnak. A fényérzékeny gyűjtemény miatt állandó tárlata nincs, de a kollekció rendre szerepel, vidékre és külföldre is utaztatják. Vezető külföldi alkotók (Rebecca Horn, Nan Goldin) tárlatai mellett a múzeum szervezi a Moszkvai Fotóbiennálét is, amely mellett képzőművészeti profillal 2005-ben a Moszkvai Biennálét is létrehozták.

Art4.ru, Jekatyerina és Sztella Alapítvány, Garázs

A magánmúzeumok közül az Art4.ru a legelismertebb. Az angol szójáték (Művészet Oroszországért) mellett az intézmény hivatalos elnevezése Kortárművészeti Múzeum. Weboldala és virtuális kiállításainak sora 2005-ben, épülete 2007-ben nyílt meg. Kezdeti útkeresés után, az első születésnapján rendezett Timur Novikov-tárlat óta elismert intézmény. A vagyonos üzletember gyűjtő, Igor Markin – akinek anya-

gából a debreceni MODEM 2008-as kortárs orosz kiállítása is merített – 2001 körül fordult a jelenkori művészet felé; irányadó ikonikus vágyképe Malevics Fekete négyzete. A neo-avantgárd és a kortárs irányzatokból szemezgetett, szinte kizárólag orosz kollekció (Alekszandr Koszopolovtól Szergej Bugajevig) azonban nem követi a geometrikus redukciót. A sokemeletes épület viszonylag kis tereiben tudatosan zsúfoltan rendezett bemutatókon nincsenek képfeliratok, hogy a nagy nevek előtti hajbókálás helyett befogadó és mű spontán találkozását bátorítsák. Az utcafronti vitrinekben a járókelők is találkozhatnak a művészettel.

Még nem múzeum, de nyilvánosan látogatható magángyűjtemény a Szeminyihin házaspáré, amely a feleség keresztnéve nyomán Jekatyerina Alapítványként (2002) ismert. A belvárosi nagy lakóépü-



David Ter-Oganyan: Oszlop mosatlan edényekből, 2008

let három szintjén, 14 tér összekötésével létrehozott, 1500 négyzetméteres kiállítási központ 2007-ben nyílt meg. Vegyes profilú tárlatokat rendeznek, sok külföldről hozott anyaggal. A kollekció orosz része kortársak mellett (Ivan Csujkov) klasszikus moderneket is (Káro Bubi-csoport) tartalmaz, míg a mai szerzemények növekvő hányada már nemzetközi (James Rosenquist, Stephan Balkenhol, Mark Quinn). Igyekeznek minél több katalógust megjelentetni részben saját kiállításaihoz (hasznos például a Vlagyimir Jankilevszkijről szóló 2007-es vagy a moszkvai konceptuális iskolát bemutató 2010-es), részben az orosz művészet nemzetközi megismertetését célzó három külön projektjükhöz.

Egyre befolyásosabb a milliárdos Igor Keszajev – szintén a felesége keresztnévét viselő és valóban a felesége által vezetett – Sztella Alapítványa (2003). Bár Moszkvában működtetnek kiállítóteret, és önálló múzeumépületet is terveznek, 2009-ben pedig megjelent az orosz és nemzetközi, különösen amerikai blue-chip művészeket reprezentáló gyűjteményük albuma is, a döntő Sztella Keszajeva művészetmenedzseri tevékenysége. Nemzeti biztosként ő szervezte – a kurátornak felkért neves nemzetközi szakemberekkel, idén Udo Kittelmann-nal együttműködve – 2011-ben Andrej Monasztirszkij, 2013-ban Vagyim Zaharov projekt-



Ivan Csujkov: Ablak LXX, 2005



Vinogradov–Duboszarszkij: Csók, 2003
olaj, vászon, 195,5x145 cm

jét, amellyel Oroszország a Velencei Biennálén megjelent. A vagyona egy részét kulturális és jótékonyági célokra fordító üzletember felesége ezzel állami feladatot vállalt, de 2006 óta ők finanszírozzák a szintén állami Innovációs Díj fiatalművészeti kategóriáját is.

Bár nem a gyűjtés a fő küldetése, ide sorolható Darja Zsukova Garázs nevű projektje (2008). Nevét korábbi helyszínéről, a jeles szovjet avantgárd építész, Konsztantyin Melnyikov tervei alapján konstruktív szellemben épült, használaton kívüli Bahmetjevskij-buszgarázsról kapta, ám lényege a sokirányú művészetszervezés. Új otthona 2011 óta a Gorkij Parkban egy Shigeru Ban tervezte, hatméteres ipari párttömbökből szerkesztett, átmeneti pavilon, míg nem messze tőle Rem Koolhaas tervei szerint már zajlik egy hatvanas évekből ház átépítése: készül az 5000 négyzetméteres új, állandó otthon. A sajtóban a Londonban élő Roman Abramovics barátnőjeként emlegetett Zsukova a Kabakov házaspár retrospektívjével nyitott, majd Marina Abramovic-kiállítást hozott Moszkvába. Évek óta működtet gyerekprogramot, 2013-ban önálló vizuális nevelési költségvetést ho-



Kiállítótér, Fabrika, Moszkva

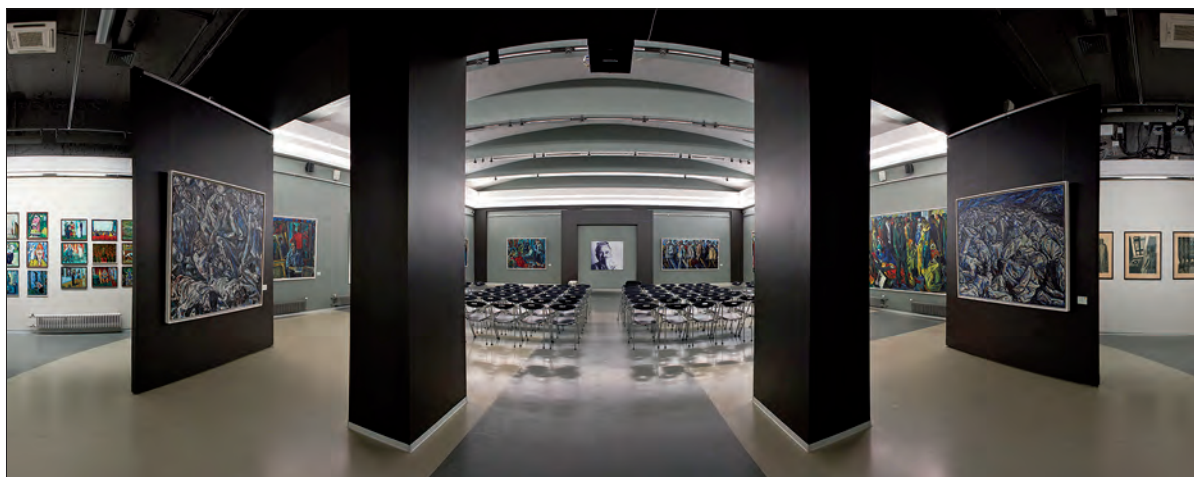
zott létre, s tudományos részleget is alapított, ahol a XX. századi orosz művészet archívumában lehet kutatni. Fiatal művészeknek kiírt ösztöndíjukra idén 300 jelentkezőből hetet választott ki a zsűri.

Az oligarchák esetében a feltételezhető szerezmenyek miatt hiba lenne nem észrevenni művészeti kezdeményezéseik erejét. Zsukova (hivatalos nevén) Kortárművészeti Központja egy műcsarnok feladatait kezdi átvenni, szakmai stábjának szuverenitást biztosít, s Keszajevához hasonlóan menedzserként lép fel – amire valós igény van.

Vinzavod és Fabrika

Három nagy kiállítótér mellett kereskedelmi galériák, műtermek, design-stúdiók is otthont kapnak a Vinzavod gyártelepén, amely így a négy jelentős moszkvai összművészeti központ legismertebb példája. Az egykori borkombinát boltíves pincéiben rendkívüli atmoszférájú, nagy csarnokai-ban profin felszerelt kiállítóterek találhatók. A tárlatok heterogének, a látogató észak-koreai válogatástól Miroslaw Balkáig talán túl sokféle irányzattal találkozhat. A magán- és kormányzati pénzekből fenntartott, az alkotóknak bérleti szerződések révén felosztott, de egységes profilja révén nagy közösségi térként is ügyesen szervezett telep a divattervezők show-roomjai, a kortárs táncelőadások és más események révén széles közönséghez szól.

Hasonló az 1870-es években épült, majd 1924-ben államosított és Október névre keresztelt papír-



Kiállítási interiőr, Erarta, Szentpétervár

gyár, a Fabrika, amelynek egy részét 2005-ben adták át nonprofit művészeti projektek befogadására. A kiállítótér az első Moszkvai Biennálével nyitott, azóta a független színházról a divatfotó-stúdió át a filmes műhelyig számos kezdeményezés költözött ide. Az önmagát alkotóipari

tással szemközt szigeten lévő két vezetőkortárs magángyűjtemény közül az Új Múzeum egy lakóépület átalakított szűk tereiben és a bizonyítási kényszer miatt túlszűfolt rendezésben látható. A másik a hatalmas tömbjében bérlőként magángalériákat is befogadó Erarta, amelynek 2000 tételes kollekciója jól átfogja az orosz művészetet. Az összművészeti központok közül a Tkacsi a legismertebb.

Szstrukturálisan újat nem nyújt a város; a kortárs kanonizáció egyéb csatornáit Moszkván keresztül futnak, mint például az Art Hronika Alapítvány szervezésében a Deutsche Bank által finanszírozott, nemzetközileg jegyzett Kandinszkij-díj, amelyet több kategóriában, összesen 50 ezer euró értékben adnak át 2007 óta. Szintén Moszkvában hozták létre művészettörténészek és művészek a Kortárművészeti Intézetet (1991), amely fiatal alkotók képzésére, nemzetközi felkészítésére szakosodott. A vezető orosz céges gyűjtemény – a Gazpromé – ugyan-csak moszkvai.

A kortárgyűjtés és intézményeinek oroszországi terjedése számos, várhatóan tartós folytatást ígérő tényezőnek köszönhető. Az orosz avantgárd az egyetemes kánon egyik oszlopa, és a jelenkori művészet számára is húzóerő. A szovjet idők neoavantgárdja – kihasználva hidegháborús történeti relevanciáját – mostanság épül be a nemzetközi kánonba és gyűjteményekbe. A kortárs orosz művészet létjogosultságát (a Pussy Riot-ügy és más konfliktusok ellenére) elismeri az államhatalom, és támogatja múzeumi intézményesülését. A vezetés megfelelően pragmatikus és felvilágosult

ahhoz, hogy tudja: a kreatív, kritikai energiákat nem elfojtani, hanem csatornázni és beépíteni kell.

Ehhez társul politikai alkupozi-cióban a magánoldal. Egy szűk réteg korlátlan jövedelemszerzési és egyéb szabadságot élvez annak fejében, hogy kiveszi a részét a sport és a művészet finanszírozásából. Az orosz gyűjtők előtt a Scsukin és Morozov-féle századfordulós minta is ott lebeg, és mivel rendelkezésükre állnak a nemzetközi műtárgypiacon szükséges anyagiak, kollekcióik a nemzeti művészeteken túlmutatva gyarapodnak. Az egyetemes művészet vásárlása a XVIII. század óta orosz arisztokraták, vállalkozók és múzeumok közös üzenete: az ország az európai kultúrkör része. A nemzetközi kortárs gyűjtés tehát politikai és identitásbeli kérdés. Állami és magánérdekek találkozása, a köz- és magángyűjtemények szélesedő versenye és együttműködése biztosítja az alapot, hogy a tízmillió Moszk-

Számos jótékonyági programja közül a művészeti azért válhatott a legismertebbé, mert ezzel nem pusztán a nevével fényezi, hanem az országban hiánypótló s egyúttal globális tényező is lett. Az Art Review Power 100 listáján Pincuk a 32., s ezzel a leg-erősebb kelet-európai.

Ehhez két dolog kellett: pénz és nyugati sztárok. A recept: külhoni galériákban vásárolt húzónév-alkotók (Takashi Murakami, Damien Hirst), a százezer dolláros Jövő Generáció díj világszerte futtatott kurátorai és nyertesei, és a Kijev belvárosában egy régi, sokemeletes épület szintjein kialakított kiállítási központba meghívott külföldi alkotók. Ezért írják róla, viszonyossági alapon meghívják a globális art world struktúrába, és az arab, kínai vagy latin-amerikai mágnesekhez hasonlóan részben a feneketlen pénzkút, részben a körüludvarolt nagyúr szerepét osztják rá.

Míg a nemzetközi szakma azon köszörüli a nyelvét, hogy a nagy nevek a kiállításokra vagy a díjátadóra gyakran csak egy e-mailt küldenek maguk helyett, s hogy meghívásukat a sznobizmus, nem pedig saját választás diktálja, vagy azon, hogy mennyire visszas, hogy az ukrán energiaüzel haszna nem a helyi társadalmat, hanem az amúgy is jól kereső külföldi elitkultúrát pénzeli, addig valójában nézve Pincuknak nincs más választása. Fő célja ugyanis a nemzetközi folyamatok beszívá-rogtatása a zárt ukrán társadalomba. A kortárs művészet e „fellazítás” eszköze; ahhoz pedig, hogy ebből jó értelemben vett divatot teremtsen, szüksége van a sztárok körüli médiafelhajtasra. Kulturális vákuumban tevékenykedik, nem számíthat más intézmények támogatására. Másik célja az ukrán művészet exportjának előmozdítása, amihez drágán megvett kapcsolatokra van szüksége. A globális szcénának inkább önkritikát kellene gyakorolnia ahelyett, hogy Pincukon ironizál, hiszen egy perifériát másként sehogy sem enged beépülni.

Pincukot és orosz társait nem muszáj szeretni, de látni kell, hogy a szovjet társadalmi örökség és a mai



Pincuk Központ, Kijev

ezért találjuk az orosz erőfeszítéseket egyetlen magánintézménybe sűrítve. A névadó üzletember a szovjet időkben mérnökként kezdte pályáját, a privatizáció során építette ki birodalmát, az ezredfordulón parlamenti képviselőként az ukrán közeletet igyekezett nemzetközi normák felé terelni. Ebbéli csalódásában 2006-ban szállt ki a pártpolitikából és hozta létre alapítványát korábbi céljai más eszközökkel történő előmozdítására.

globális művészetipar együttes hatása termeli ki őket. A nemzetközi szinten utolsókból szeretnének az első közé kerülni, egyúttal oda-haza évszázados lemaradást bepótolni, s ehhez nagyban kell játszaniuk. A moszkvai művészetcézároknak reális esélyük is van a globális pozíciókra – mert stratégiailag az orosz államnak is szüksége van az efféle art world-potentátokra.

ÉBLI GÁBOR

Virág Judit Galéria, Budapest

Ígéretes eredmények

Nem gyakran fordul elő, hogy egy jellemzően festményárverés kommunikációja egy Zsolnay tárgyra legyen felfűzve, az pedig végképp ritka eset, amikor az utórezgések is ehhez a tárgyhoz kapcsolódnak. Ám az 1905-ben készült és az 1906-os milánói világiállításon bemutatott, az ottani tűzvészt túlélte egyméteres váza valóban egyedi ipar- és kultúrtörténeti különlegesség, felbukkanása és további sorsa felett nem lehet csak úgy elsiklani. A 10 millió forinttól indított és 18–24 millióra becsült tétel ára két licitálónak köszönhetően 19 millióig ment fel, ám mégsem a teremben ülőké, hanem a pécsi Janus Pannonius Múzeumé lett a darab, mivel az intézmény élt elővásárlási jogával – a védettségi eljárás ugyanis az aukció előtt elkezdődött. Ugyanakkor pár nap múlva kiderült, hogy a múzeum munkatársai nem tudtak a vásárlásról, a szándékot eszerint nyilván a fenntartó pécsi önkormányzat jelezte. Ez még nem lenne baj, ám ha a múzeumnak kell (a neki szánt költségvetésből) kifizetnie a 19 milliót, akkor az reménytelen, nyilatkozták a munkatársak. Ha pedig Pécs városa fizeti ki, akkor dönthet úgy is, hogy a Zsolnay Negyedbe viszi a tárgyat? – kérdezzük mi. Lapzártánk idején itt tartunk.

Mindez nem jelenti azt, hogy a festmények csak mellékszerephez jutottak volna az árverésen, és ezúttal a grafikák sem csak statisztáltak az estéhez. Gulácsy Lajos 1904-es ceruzarajza, a Firenzei lány például 4 millió forintól ért el 13 milliós leütési árat, Vaszary János egyvonalas háaktja 120 ezerről 1,1 millióig ment fel, Egry József 1942-es akvarell Badacsonya 650 ezerről 1,8 millióig, Ámos Imre A csodálatos halászat című akvarellje pedig 160 ezres indításról 650 ezer forintig jutott.



Nemes Lampérth József: Városligeti részlet, 1912

olaj, vászon, 100×90,5 cm

Talán az alagút végét mutatja, hogy végre számottevő mennyiségű festmény indult a legfelső kategóriából, és a leütési árak is a szebb időket idézték. Vaszary Nő, virágos kalapban című, „tisztá ragyogást” (idézet Boros Judit katalógusszövegéből) sugárzó képe 6 millióról sokakat szíven talált, és ugyan a galéria már 10–15 millió forintot is reálisnak vélt volna érte, mégis csak 40 millióért lehetett hazavinni. Míg egy dekoratív Vaszary felbukkanása nem tartozik a ritka alkalmak közé, egy Nemes Lampérth József-olajképe (Városligeti részlet, 1912) mindenképpen, ráadásul ismert, többször reprodukált művéről van szó. A becsértéke is ennek megfelelő volt, és annak alsó határát, az 50 millió forintot el is érte a nem túl terjedelmes oeuvre egyik fő műveként számon tartott festmény.

Gulácsy Lajos egy időben rekordokat döntögetett az aukciós piacon, majd visszatért az aggodalmak, hogy igen sok a hamisítvány, ráadásul az ő esetében sincs mód nagy életműből válogatni. Éppen ezért

a Trisztán és Izolda indítása kivételes alkalomnak volt tekinthető, amivel éltek is a gyűjtők: 15 millióról 36 millió forinttra vitték fel az árát. (És ahogy fent már volt róla szó, Gulácsy grafikája is a legkedveltebb tételek közé tartozott.)

Úgy tűnik, hogy ezen az árverésen nagyobb szerepet kaptak az idő előtt elhunyt tehetségek. Ezt támasztja alá Dénes Valéria Lelátás az István toronyból című 1908-as munkája, amellyel többször illusztrálták már a nagybányai neósok működését, de helyet kapott a Magyar Vadak 2006-os budapesti kiállításán is. A 10 millió forintól induló tétel ára 26 millió forint lett – talán a legmagasabb összeg, amit Dénes Valéria bármely művéért valaha adtak.

Az 1945 után kínálatból kiemelt Lakner László 1959-es Hajógyári hegesztőkéje, amelyhez a katalógus szerkesztői nem véletlenül illesztették analógiaként Csernus Tibor ugyancsak szürnaturalista Angyalföldjét. (Bár közölhették volna itt a 2008-ban ugyane helyen árverezett Hajógyári munkásokat is, magától Laknertől.) A 9,5 milliós leütési ár nemcsak elérte a becsérték felső határát, de kifejezetten a válság előtti időket idézte.

A – végre – szép számok mellett azért látható, hogy a kínálat és a gyűjtők ízlése az 1905 és 1935 közötti modernista művészetet preferálja. Hasonlóan számottevő tétel nemigen akadt a XIX. századból és az 1945 utáni évtizedekből, vagy ha igen, akkor sem mozgatta meg a gyűjtők képzeletét (az egyetlen Lakner kivételével). Indult ugyan kép Paál Lászlótól, de a Szélfűtő fák csaknem annyiba került most, mint közel egy évtizeddel ezelőtt. Abban viszont bízhatunk, hogy néhány olyan ígéretes szezon után, mint amilyen a 2013. karácsonyi volt, visszajön a galériák és a beadók bátorsága, a gyűjtők pedig ugyancsak hajlandók lesznek nagyobb összegeket fordítani a műtárgypiacon.

GRÉCZI EMÓKE

BÁV, Budapest

Minden, ami fénylik

A BÁV év végi ékszer- és ezüstaukcioja bizonyos szempontok szerint a kisárverések közé tarthatnánk, de összefoglalma alapján ez biztosan nem mondható el róla. Bő 20 darab félmillió forint fölötti leütési ár született; az eladási arány – különösen az ékszereknél – a legjobbak közé emeli a szezonban, még akkor is, ha a második napi ezüstkínálat darabonkénti átlagára 50 ezer forint körül mozgott.

Az első napon néhány középkategóriás óra kivételével szinte mindent elvittek a vásárlók: az ezüst-zománc vagy ezüst-féldrágakó kombináció és a dekorativitás is elegendő volt ahhoz, hogy 20–30 ezres indítás után a 100 ezer forintot közelítse meg a leütés. Másutt a méretes briliánsok sarkallták hosszabb licitre a jelenlévőket: egy fülbevalópár (egyenként két nagyobb és két kisebb, összesen 5,7 karátnyi briliáns) esetében egyenesen 7 millió forintig tartott a versengés, felállítva ezzel az aukciós rekordot. Ebben a kategóriában, vagyis a drágakövekkel díszített ékszerek közt egyébként jó pár milliós árnak lehetett tanúja a közönség, míg egy IWC férfi karóra 700 ezres indulásról szintén millió fölött, 1,1 millióig végzett.

A már említett „baráti” átlagár annak is köszönhető volt, hogy ezúttal nem indultak értékesebb antik ezüstök, a legrégebbi példányok a XIX. század első éveiben hagyták el a mesterek műhelyét. A 950 ezres csúcsárát egy 1920 körüli ötdarabos pesti kiöntőgarnitúra hozta. Ettől alig valamivel maradt el egy festett zománc és befoglalt ékkövek-

kel díszített fedeles ivókört, Ludwig Politzer bécsi udvari szállító ezüstműves munkája, amely a rajta szereplő felirat szerint egy 1894-es kasai ügetőverseny alkalmából készült. Sokan kívánták megszerezni egy hajdani vadászat emléktárgyát: a fogoly-madarat ábrázoló kisplasztika felirata szerint egy napon 1157-et lőttek le ebből az állatból, még azt is tudhatjuk, hogy gróf Esterházy, gróf Vay és a többiek személy szerint mennyit. A 120 ezerről indított ezüstitárgynak 750 ezer forintig ment fel az ára.

A forgalom láttán azt hihetnénk, hogy sokan kívántak karácsonyra függőt vagy karkötőt ajándékozni, ám még a korábbiaknál valami-



Pesti ezüst kiöntőgarnitúra
1920 körül

vel kedvezőbb műtárgypiaci helyzet mellett is több az esély arra, hogy inkább teaurálás céljából vásároltak nemesfémeket és drágaköveket az érdeklődők. A zálogfiók-hálózat komoly választékot biztosít a BÁV ékszerárveréseire, míg az aukciók egy másik kört mozgatnak meg: vélhetően a társadalom két szélső rétege, a vesztesek és a nyertesek alkotják a Bizományi ügyfélkört – ez persze csak hipotézis, minden bizonyíték nélkül.

G. E.

Nagyházi Galéria és Aukciósház

38 milliós nílusi naplemente

Hogy a korábbi századokban született külföldi munkák aukcionálása mennyire a Nagyházi Galéria erősségei közé tartozik, az a decemberi aukción több ízben is igazolást nyert. Olyan Tiziano-művek, mint a 2004-ben 140 millióért leütött Mária gyermekével és Szent Pállal, persze nem kerülnek kalapács alá minden évben Magyarországon, de a XIX. századi olasz mester, Hermann Salomon Corrodi Nílusi naplementéjének felbukkanása és 38 millió forintos leütési ára fontos eredmény, amelynek jóvoltából a galéria felkerült a 2013-ban árverésen elkelt műtárgyak 10-es toplistájára. Az utóbbi időben a megszokottnál több volt a magas árfekvésű tétel a kínálatban, s ha nem is

mindegyikre akadt licit, a leütött művek közül hétnek az ára érte el, illetve lépte túl a milliós küszöböt. Ezen árak körében – megint csak a házra jellemző módon – hat a régi és XIX. századi mesterek kategóriájából került ki, egyedül Berkes Antal téli városrészlete képviselte a XX. századot. A hat régebbi munkából öt külföldi művész alkotása, akik között itáliaiak és németalföldiek mellett a XIX. századi cseh mester, Adolf Chwala is felbukkan. A magyar festők közül Mészöly Géza tájképe kelt el a leg-

többért: új tulajdonosa 2,6 millió forintos indulóárán vihette haza. A Virág Judit Galériához hasonlóan itt is beragadt Molnár József 12 millióról indított munkája, a Nimfa halála, és nem volt licit Ferenczy Károly 16 millió kezdett 1908-as parkrészletére, de Aba-Novák Tündérhegyi szanatóriumára sem, amely 4,8 millióról várta az ajánlatokat. A tételeknek minden kategóriában körülbelül egyharmada kelt el, rendszerint kikiáltási, vagy ahhoz közeli áron. A legnagyobb licitemelkedést talán az élő művészeketől kínált kevés kép egyike, Bak Imre 1986-os festménye, a Csillag forma érte el – igaz, ez inkább a feltűnően alacsony, 120 ezer forintos kikiáltási árnak volt köszönhető. A mű végül 420 ezer forintért talált vevőre.

A művészeti tárgyak, bútorok, szőnyegek árverésén 40 százalék fölötti értékesítési arány mellett két milliós leütés is született. Egy védettségi eljárás alatt álló, öt fotelből és egy kanapéból álló, a párizsi Antoine Krieger jelezte szalongoarnitúra 1,5 millió forintól indulva 2 millióig jutott, és ugyancsak 1,5 millió kezdett a végül 1,7-ért leütött, 1800 körüli, intarziával díszített olasz cilinderes fró-



Mészöly Géza: Forrás holdvilágos tájban
olaj, vászon, 57×96 cm

asztal. Igen látványos áremelkedést produkált egy XIX. század végi kínai asztaldísz: a licitcsata a rekesz-zománc díszítésű sárgaréz díszedényért 80 ezer forintnál kezdődött és 750 ezernél fejeződött be. Jól fogytak a viszonylag alacsony árfekvésű szőnyegek, itt egy kaukázusi tétel félmillió ára jelentette a csúcsot.

A legjobb, közel 50 százalékos értékesítési arányt az aukcióssorozat utolsó napja produkálta, amikor a hagyományosan keresett ezüstök és ékszerek, továbbá porcelánok és

üvegek alkották a kínálatot. A tételek zöméhez százezer forint alatt hozzá lehetett jutni, de néhány komoly licitcsatára is sor került. A legdrágább tételek ezúttal nem az ékszerek, hanem az evőeszközök között kerültek ki; egy eredeti négyfülkös tárolóbútorában kínált, aranyozással díszített 12 személyes ezüstkészletért például megadták 1,9 millió indulóárát, egy hatszemélyes készlet pedig 340 ezer forintól 420 ezres leütést hozott.

E. P.



Hermann Salomon Corrodi: Nílusi naplemente
olaj, vászon, 125×232 cm

Amikor több műkereskedő és piaci megfigyelő a Virág Judit Galéria jól sikerült téli aukciója után – a kiugró külföldi eredményekre is hivatkozva – máris arról beszélt, hogy a műtárgypiac magasabb sebességfokozatba kapcsol, még kissé elsie-tettnek tűnt ez a következtetés. Tény azonban, hogy a Kieselbach Galéria szezonzáró árverése is a bizakodókat igazolta. A hazai pozitív jelek ugyanakkor eltérnek a nemzetközietől: míg a globális piacon inkább a piramis csúcsán nagy a mozgás, ami mindössze néhány gyűjtőnek, mindenekelőtt a katarai uralkodócsaládnak köszönhető, addig nálunk az abszolút csúcsok nem forognak veszélyben; a kínálat és a kereslet erősödése főként a rekordok alatti sávban, az 5–30 milliós művek kategóriájában számottevő. A „csúcs-sikerek” persze látványosabbak és a sajtó számára érdekesebbek, a középmezőny izmosodása viszont stabilabb pozitív trendet enged sejtetni, és első lépést jelent azon az úton, amely majd a legdrágább művek közül is előcsalogathat néhányat.

Kieselbachnál a 201. tétel nagyon kevés kivételtől eltekintve elkelt, az alkotások közel felének kalapácsára elérte az egymillió forintot. Tízmillióért, vagy annál többért 17, míg 20 millió felett 6 tételt ütöttek le, és a közel 600 milliós összfor-galom is kifejezetten jó eredménynek számít. Több művész ért el eddigi rekordját lényegesen meghaladó árat, így Bornemisza Géza 1909 körül született – és az emlékeze-tes 1912-es Nagybánya-kiállításán is bemutatott – tájképe a becstér-tét is meghaladó 34 millióért, míg Biai Föglein István egyik fő műve,

A Kieselbach Galéria téli aukciója

Felfelé a lejtőn?



Scheiber Hugó: Fényözön, 1925 körül
olaj, papír, 66x100 cm

Az építész portréja 1933-ból 9 millió forintért ment tovább.

A vásárlási kedvet a biztató előzmények mellett fokozta, hogy számos kép került kalapács alá közismert és nagyra tartott magángyűjteményekből. Kieselbach Tamásnak sikerült például megszereznie az aukcióra 13 alkotást a több évtizeden keresztül Magyarországon élt francia pedagógus, író és diplomata, François Gachot kollekciójából. A magyar képzőművészet fráciás irányultságú, lírai vonulatához tartozó munkák, köztük Czöbel, Rippl-Rónai, Ámos Imre és Farkas István festményei kivétel nélkül új gazdára találtak; Farkas és Rippl-Rónai

egy-egy munkájának ára a tízmillió forintot is elérte. Nagy volt a kereslet azon művek iránt is, amelyek egykor Bedő Rudolf és Fränkel József gyűjteményét gazdagították; a legjobb árat ebből a körből Hollósy Simon Két tűz között című életképe érte el 18 millió forinttal. Az este legmagasabb árat, 36 millió forintot Tihanyi Lajos 1909 körüli kék üvegpalcok csendéletéért fizették; ettől csak egy licitlécpsővel maradt el az említett Bornemisza-festmény, valamint Paál László többszörösen kiállított és reprodukált erdőrészlete, az 1873-as Eső után, őszi hangulat. Két tétel is 30 millió forintot végzett: Aba-Novák Vilmos Magyar hegyi falu-

ja és Kmetty János kancsós-gyümölcsös csendélete. Ritka alkalom, hogy Czimra Gyulától egyszerre két fontos munka is kalapács alá kerül: most a párizsi Pont Neuföt ábrázoló, mesebeli hangulatot árasztó, 1928 körül született műve 10, míg néhány évvel későbbi csendélete 8 millió forintért váltott tulajdonost. A tételeknek ezúttal az elmúlt években tapasztaltaknál nagyobb része kelt el a becsértéket tükröző áron, jó néhány mű leütése pedig annak felső határát is meghaladta. Schönberger Armand Vasúti sínek című munkájáért például az 1–1,4 milliós elvárással szemben 4,2 millió forintot adtak.

Az elmúlt évek néhány megingása után ismét korlátlanok tűnik az olyan termékeny és népszerű művészek felvevőpiaca, mint Kádár Béla, Scheiber Hugó vagy Molnár-C. Pál. Kádártól 8, Scheibertől 13, Molnár-C. Páltól 5 képet kínáltak, és egy Scheiber-parkrészlet kivételével valamennyinek akadt vevője. Scheibertől egy igen fontos munka, futurista korszakának egyik fő műve, az 1925 körüli Fényözön is szerepelt az anyagban, és indokoltan ért el magas, 16 milliós árat. Nem rontotta egymás esélyeit Mednyánszky László 9 alkotása sem: valamennyi elkelt, s többségük a várt árat hozta.

A kortárs festmények ezúttal is a kínálat szerény hányadát jelentették. Gyarmathy Tihamér három jellegzetes munkája közül kettő váltott tulajdonost 1,8, illetve 1,2 millió forintért. Ef Zámbo István korai triptichonjáért többlécpsős licitemelkedés után 850 ezer forintot fizettek.

A sok pozitívum mellett némileg árnyaltabb képet kapunk, ha összehasonlítjuk az árveréseken a közel-



Bornemisza Géza: Kilátás a hegyre, 1909
olaj, vászon, 42,5x46,5 cm

múltban, az aukciós műkereskedelem csúcseibe is szerepelt tételek korábbi és mostani eredményeit. Eből az látszik, hogy az árak még valahol útközben vannak a régebbi szint felé; több munka újraértékesítése csak veszteségek árán, vagy egyáltalán nem sikerült. Így például Medveczky Jenő muzeális alkotását, a Teraszt (Három Grácia) ugyan 26 millióért ütötték le, csakhogy ezt az eredményt a kép már egy 2006-os aukción is elérte. Székely Bertalan Kisfiú fehér galléros ruhában című portréja egy öt évvel ezelőtti árverésen 2,4 millió forintból indítva 3 millióig jutott, most 1,6-os kezdés után csak 2 millióig. Csók István Sokác lányok lombok alatt című festménye nyolc éve némileg más címmel 3,2 millióért kelt el, most 2,5 milliós alapárán sem volt rá licit. (Csók munkái egyébként összességükben is elég visszafogottan szerepeltek az évzáró aukciókon.)

Ezzel együtt is a legtöbben valószínűleg kiegyeznének azzal, ha a tavaszi szezon azon a színvonalon folytatódna, ahol az idei befejeződött.

E. P.

Biksady Galéria és Aukciósház

Ziffertől az „ezüstnapig”

A Biksady Galéria gyorsan megszilárdította pozícióit a hazai árverési piacon: egyre bővülő kínálatlalt jelentkezik, és újabb terepeken is rendszeresen kipróbálja magát. November–decemberben négy nap alatt közel 1200 – műfajt és árfekvést tekintve egyaránt igen komoly szóródást mutató – tételt vittek kalapács alá. A széles kínálat előnye, hogy elvben mindenki találhat ízlésének és pénztárcájának megfelelő munkákat; hátránya, hogy a kiemelkedő műtárgyak könnyen elveszhetnek a kevésbé jelentős munkák áradatában.

A festményárverés húzótételének szánt 1928-as Patkó Károly-önarckép a közelmúltban elhunyt László Károly gyűjteményéből 17 milliós indulóárával nem keltett érdeklődést, így Mattis Teutsch János kisméretű olajkompozíciója mondhatta magáénak az est legmagasabb leütését a kikiáltását többszörösen meghaladó 6,5 millióval. Egy licitlécpsővel lejjebb, de csak indulóáron kelt el Ziffer Sándor – okkal a katalógus címlapjára emelt – festménye, a Nagybányai házak, amely korábban ugyancsak László Károly tulajdonát képezte. A külföldi munkák közül a régi metszetek iránt nem mutatkozott érdeklődés, 1,8 millió forintért elvitték viszont egy ismeretlen németalföldi festő 1700 körül keletkezett Vadászat című olajképét. A kortárs anyagot olyan nevek fémjelézték, mint Bak Imre, El Kazovszkij, Váli Dezső vagy ef Zámbo István, eladni azonban csak egy 2000-ben készült Nádler István-munkát sikerült 1,2 milliós alapáron.

A műtárgyak kínálata zömmel alacsonyabb árfekvésű tételekből állt, a 43 százalékos elke-lési arány ebben a kategóriában jónak mondható. A statisztikát többek között a Biksadynál először felbukkanó borok és pezsgők húzták le; a 20–40 éves tokajikra egyáltalán nem akadt licit, mindössze egy üveg francia pezsgő kelt el. A bútorok és keleti tárgyak aukcióján néhány



Ziffer Sándor: Nagybányai házak
olaj, vászon, 58x89 cm

igazi különlegesség is szerepelt: például egy 1,4 millió forintból indított, hatalmas XIX. századi öntöttvas kályha, vagy egy gyönyörű, XVIII. századi tibeti aranyozott bronz rituális szobor, ám ezért legalább 4,4 milliót kellett volna fizetni. A tibeti anyag egyébként is rendkívül gazdag volt, több alacsonyabb árfekvésű Buddha-ábrázolás és amulett gazdára is talált. A bútorok közül egy XIX. századi faragott osztrák tölgyfa szekrény bizonyult a legértékesebbnek 360 ezer forinttal.

Először tartott a ház „ezüstnapot”, ami jó döntésnek bizonyult: a több mint 400 tétel csaknem háromnegyede továbbment, s ezek közül is csak keveset lehetett alapáron megszerezni. Egy XX. századi magyar talpas kínálóért 140 ezerről indulva 400 ezer forintot adott valaki, egy négyrészes német teáskészletért pedig 280 ezerről félmillió forintig tartott a licit. Itt született meg az egész aukcióssorozat legmagasabb leütése is: a legutolsó tételként kalapács alá került 21,5 kilós, 110 centiméter magas, XX. századi spanyol padlóvázáért 7,5 millió (jutalékkal együtt 9,075 millió) forintot fizetett új tulajdonosa.

E. P.

Párisi Galéria, Budapest

Trendkövetés helyett

A Párisi Galéria aprócska sziget a fővárosi műtárgypiacon, részint azért, mert egy pécsi galériás működteti Budapesten (ellentétben például a debreceni Villás Galériával, amelyik helyben építi vevőkörét), részint pedig azért – és ez összefügghet az előbbi megállapítással –, mert választéka különbözik a konkurenséétől, nem feltétlenül követi a trendeket. A galerista „megy a maga feje után”, ahogyan ezt mondani szokták. A kikiáltási árak kialakítása sem mindig érthető: akadnak váratlanul alacsony és váratlanul magas indítások. És hogy melyek lennének ezek, azt a közönség reakciója, a licitek érkezése vagy elmaradása pontosan megmutatja.

Ezúttal is több olyan névre bukkanhattunk a katalógusban, amely gyakorlatilag teljesen ismeretlen a közönség előtt, kivált nagyárverésen nem szokott előfordulni. Ilyen például Ágoston Vencel, akinek Piacon című grafika-jája jogosan szerepelt a kínálatban és kelt el 120 ezer forintért, vagy Flache Gyula Gesztenyesütője, amelyre ugyan nem érkezett licit 350 ezerről, de bármelyik ház katalógusában lehetett volna helye. Aztán itt volt még László László (képe egyenesen a címlapra került), Góth Sárika, Dór Ferenc, Kenedi Kern Andor és Kiss Farkas Imre – csak néhány további példa, és velük a sor nem is teljes. A legérdekesebb szereplő a kassai Kővári-Kacsmarik Konstantin, más néven Kővári Szilárd, aki az előző századforduló táján élt mindössze 34 évet, most pedig a pointillizmust idéző Nyá-

ri reggelrel hozott 2,2 milliót a háznak (vagy a beadónak), amit látatlanban megszavazhatunk életműrekordnak.

A tételeknek közel ötödét adták a Zsolnay tárgyak, a galériatulajdonos Matyi Dezső és Pécs szellemének megfelelően a kikiáltási árak 90 ezer és 2,6 millió forint között mozogtak

– ez utóbbi leütési ár is volt egyben, amelyet egy Apáti Abt Sándor 1900-as formaterve alapján készült korsóváza, az ismeretlen B. A. iskola-munkája érdemelt ki. Komolyabb összeget két Farkas István-olajkép hozott: az Olvasó férfi 2,3 milliót, a Gyerme-kével játszó anya (Kóner Ida, helyesen Kohner Ida, Farkas felesége) 2,1 milliót, míg Rippl-Rónai Zorkájáért 3,2 milliót, Márfy Ödön Aktjáért 3,4 millió forintot fizettek.

Az aukció helyszíne (az Andrássy úti Lotz-terem) és az árverésvezető személye (Alföldi Róbert, aki igen pörgősre vette az estét, és ezért elismerés illeti) olyan közönséget toborozhat a Párisi Galéria rendezvényeinek, amely lehetővé teszi, hogy ne kelljen eredménytelen küzdelemben bocsátkoznia a már kialakult budapesti piaccal: ne kelljen a Falk Miksa utca diktálta trendekhez igazodnia, ne kelljen onnan vevőket és beadókat átszábitania. Legutóbb az Abigail Galéria tett erre sikeres kísérletet, tehát a saját vevőkör kialakítása nem tűnik lehetetlennek. Ehhez azonban érdemes lenne megtalálni a saját arculatát – akár ismeretlen kismesterek tetszetős alkotásaival.

G. E.

Dorotheum, Bécs

Jelzőpisztoly és díszkupa

Az anyag bősége és a hely szűke miatt ezúttal csak a magyar vonatkozású műveket, azok közül is csak az elkelt tételeket említettük. Október 23-án a régi fegyverek, egyenruhák és egyéb militaria aukcióján az I. világháborús jelzőpisztoly a közös Monarchia páros címerével éppúgy megduplázta 300 eurós becsértékét 688 eurós leütéssel, mint az 1917-es osztrák–magyar rohamsisakhoz tartozó védőpajzs, amely 340-ról 875-ig vitte. Hasonló arányban végzett a császári és királyi magyar gyalogezred főhadnagyának az 1910/11-es előírás szerinti sötétkék díszzubbonya (500 helyett 938), akárcsak azonos évjáratú búzakék atillája aranyzsinórzattal (450 fölött 813) és a piros huszártiszti lovaglónadrág arany vitézkötéssel (380-ról 875 euró). Másnap az 1900 előtti mesterrajzok és vízfestmények közt megvették Koszkol Jenő akvarelljét, amely tuniszi utcát ábrázol minarettel (1500–2000 eurós sávjában 1875-ért kelt el), valamint Koppay Árpád Hölgy kottalappal (1892) című vegyes technikájú kompozícióját, 2000–2500 eurós becsérteke fölött 3500-ért.

Az október 28-i varia árverés tucatnyi magyar vonatkozású tétel közül a XVIII. század közepéről egy Joseph Kamlosy Vienne jelzésű szekrényóra 2000–2500 felett 3250 euró lett. Egy 1870 körüli apró erdélyi acháttálka, ékköves ezüsfoglalatban 500–700 eurós becsértékéről

1825-ig lépdelt. A felvidéki Úrvölgyből (ma Spania Dolina, Szlovákia) származó, aranyozott réz kettős pohár 1759-es dátummal és vésett német feliratokkal az 500–800 eurós sávból jutott 3500-ig. 500–600 alatt indítva, 375 euróért adtak tovább egy 1830 körüli, Esterházy-címeres sétatálcát. Három felvidéki fajanszkorsó közül 500–700 eurós sávjának alsó határán ment el MS csizmadiamester 1833-as datálású példánya, a XIX. század első negyedéből való F. T. monogramos társa Szent Vendel alakjával 1500–2000 eurós sávjának felső határát érte el, míg az 1824-es évszámmal és különféle földművesszerszámokkal díszített harmadik 700–1000 között 938 euróba került.

A modern és kortárs sokszorosított grafikákra november 6-án került sor. Victor Vasarely Bicubes című, évjelzés nélküli színes szitanyomatának 172/225-ös sorszámu lapja a párizsi Denise René galéria kiadásában 800-as indításról 2207 eurós leütésig meg sem állt. A design-aukciót november 7-én tartották, tucatnyi hazai vonatkozású tétellel. A magyar származású Julius Theodor Kalmar világítótestjei közül most 13 tételt kínáltak 700 és 3500 euró közötti áron, de ezeknek csak a felét sikerült értékesíteni. A Fogolymadár (1937) variálható asztali és falilámpa rézből 1000–1500 között 1250 euró lett, az 1950-es tervezésű Pelikán állólámpa 1300–

1900 között 1625-be, 1930–1935 körüli, Smart nevű társa 800–1200 között 1125 euróba került. Az 1955 körüli Bludenz nikkelezett talppal és vörös műanyag ernyővel, egy és három égő változtatásának lehetőségével az 1400–1800 eurós sávon belül 1750-es leütéssel ment tovább. Végül 3500 eurót adtak a Tüskerúd fantázianévű, 1952-es példányért, három magasságra állítható fehér ernyővel.

A három évszázados ház legsikeresebb árverési hetén, november 25. és 29. között a kortársak vitték a prímet. A budapestiből salzburgivá vált Harta Albert félalakos, datálás nélküli olaj-vászon önarcképét 16–23 ezer eurós becsértékkel 21 040-ért ütötték le, míg a Liverpoolba települt győri Mayer-Martongyörgy olaj-vászon Útkereszteződése (é. n.) 6–8 ezer eurós sávján belül 6490 eurón végzett. Victor Vasarely Tridim SZ (1985) című vászna 25–35 ezer eurós elvárás után 32 020 eurót hozott, míg cím és datálás nélküli, mindkét oldalán színezett, fél méter magasságú fa multiplikája (14/125) 4400–4800 helyett 5000 eurót hozott. Ugyanennyibe került az ezüstenemű licitálásán két madárfej kiöntőjű kanna a XX. század közepéről, a Bachruch Antal utóda Rt. budapesti műhelyéből (2500–3500 helyett). A Pallavicini Sándor őrgrof által az 1902-es Párizs–Bécs autóversenyen elnyert fedeles díszkupa 2000–2800 között 2500 euró-



Szekrényóra Joseph Kamlosy Vienne jelzéssel
XVIII. század közepe, m: 54 cm

val végzett. A pozsonyi Josef Gerick ötvösmester 1830-as két kis fedeles szelencéje 1000–1400 fölött 1625-öt hozott, míg egyenként egyformán 600–900 euróra becsülték és 750-ért ütötték le Laky Károly 1861-es pesti tükkörkeretét és azt a csiszolt üveg vizeskancsót, amelynek 1872 utáni ezüsfoglalatán a Bachruch cég jelzése szerepel.

December 9-én az üveg- és porcelánaukción indított egy tucat herendi garnitúra közül csak a madaras Rothschild-dekort viselő, 47 darabos étkészlet kelt el 1970 tájáról, 2500–3200-ról 5625 euróért. Másnap a bú-

tor- és iparművészet témakörén belül egy 1815–1820 közötti késő empire kerek asztal mahagóni furnérral 1200–1600 eurós sávja fölött 3500-es leütést ért el, míg egy 1825 körüli, félgömb alakú biedermeier varróasztalka 1800–2500 euróról kicsit lejjebb, 3250 eurón végzett.

December 11-én a XIX. századi olajképek és akvarellek árverésén kéttucatnyi magyar vonatkozású kép közül kilenc kelt el. Glatz Oszkár Parasztkonyha (1919) című olaj-vászon zsánerképe lett a legdrágább (4200–5000 helyett 8125), ezt követte Demeter Koko Magyar vándorcigányok (1927) című olaj-kartonja (2800–3400 felett 7788 euró). Nagyjából hasonló sávokban szerepelt Hermann Kerntől A fagottos pihenője (4500–5500 fölött 5841-ért) és Alois Schönn 1856-os Táborozó cigányai (4000–6000 között 5000-ért). Kern 1906-os datálású másik életképe, A borospincében 3500–4500 közötti sávján belül 4375 eurós leütést ért el. Hamza János A könyvtárban című, olajjal fára festett, rokokó férfi alakja az 1800–2400-as sávból 2466-ig araszolt, míg azonos becsértékről Karlovsky Bertalan női aktja vörös drapériával 2250 euróig jutott. Se-reghajtó lett Tarnóczy Berta linzi látképe (1500–2000-ról 1255), illetve Szabó Becskereki György déli kikötője halászhajókkal (1200–1400 helyett 2000-ért). Végül december 19-én a modern és kortársak árverésén a közelmúltban elhunyt temesvári szobrász, Jecza Péter 1980-ban készült Florala című kisbronzra 1800–2500 alatt indítva 1500-ért ment tovább.

W. I.

Megjelent a friss **HVG Extra**

Business!

Gondold újra az üzlet és a siker fogalmát!

ÁLOMBÓL TERMÉK

A Leonar3Do története

KÖZÖSSÉGBEN AZ ERŐ

Coworking irodák

FORDÍTOTT MENTOROK

7+1 dolog, amit a fiatalok az üzletről tanítanak

10 NETES FORRÁS BEFEKTETŐKNEK

Keresd az újságárusoknál!

hvg extra



Téli aukciók Svájcban

Csak a Kollernek ment igazán jól

A téli szezon „lakmuspapírjaként” ezúttal is a berni Dobiaschofsky aukciósház novemberi árverése szolgált, és legfeljebb közepes szezont ígért; a téli hónapok amúgy sem tartoznak a legerősebbek közé a svájci piacon. A vezető tételek közül a Cuno Amiet legjobb, korai korszakából származó virágszendélet a várt 350 ezer frank helyett csak 250 ezerért talált új tulajdonost, egy vázlatyszerű kis Renoir-tájkép 220 ezres és egy nyári táj Hodlertől 270 ezres becsértékkel pedig beragadt. Az alacsonyabb árfekvésben is sok volt a remélnél alacsonyabb leütés; Chagall műtermi önarcképéért például 150 ezer helyett csak 105 ezret adtak. Nem szárnyalt a magyar tételek ára sem. Barabás Miklós lánya, Henriette csendéletéért 900, Bórtők Samu napernyős lányt ábrázoló olajképeért 650, Vasarely

licit. Beragadt például a háromnapos aukciósorozat kiugróan legdrágább tétele, egy 2,5–3,5 millió frankra becsült 1931-es Léger-festmény – hasonlóan magasra tartott munka évek óta nem szerepelt a ház kínálatában. Nem ment tovább Edgar Degas 24 példányban öntött bronz lószobra, valamint Renoir, Matisse és Picasso egy-egy grafikája sem. A legdrágább tétel így a többnyire az Egyesült Államokban élt neves svájci konkrét művész, Fritz Glarner 1953-ra datált festménye lett, amelyért 420 ezer frankot fizettek. Az aukció magyar tételei várakozás felett teljesítettek: Vasarely Virág II. című 1971-es olajképe becsértékénél harmadával jobb áron, 41 ezer frankért, festett fareliefe pedig a várt összeg két és fél-szereséért, 5 ezer frankért kelt el. Szánthó Mária női portréjáért 3 ezer frankot, Kádár Béla tusrajzáért pedig 800 frankot adtak. Ugyanennyit ért ez alkalommal Pállya Carolus vásári jelenetpárja is. Egy magyar mű a kortárs anyagban is szerepelt: Rita Ackermann 1994-es, Amikor elvesztettem a szüzességem című vegyes technikájú papírmunkája, amelyet eddigi svájci tulajdonosa egy New York-i galériában vásárolt, 850 frankért cserélt gazdát.

A zürichi Germann aukciósház modern és kortárs árverése ezúttal is felvonultatta a II. világháború utáni korszak szinte összes nagy nevét, túlnyomó többségüket kisebb egyedi, illetve sokszorosított munkák képviselték. A legmagasabb, 250–350 ezer frank közötti becsértékkel indított kései, vegyes technikájú Ro-



James Rosenquist: Nővérsikolyok, 1987
olaj, vászon, 152,4x48,9 cm

bert Rauschenberg-kép visszamaradt ugyan, de az ennél 50 ezer frankkal alacsonyabbra tartott Yves Klein-festmény, a Kék monokróm cím nélkül ára viszont 550 ezer frankig kúszott fel. A magyar tételek vegyesen szerepeltek: Vasarely 2–3000 frankra becsült, 200 példányban készült objektjét 1800 frankért ütötték le, ezenkívül 11 színes szerigráfiája közül 8 is vevőre talált a 300–600 frank közötti sávban. Kassák Lajos 200–300 frankos becsértéken indított színes linómetszete ugyanakkor visszamaradt.

A két nagy nemzetközi ház közül ebben a szezonban csak a Sotheby's lépett színre, és 10,2 millió frankos összforgalmával átlagosnak mondható eredményt ért el – bár a 73 százalékos értékesítési arány a ház iteni gyakorlatában alacsonynak

számít. Az ezúttal is csak svájci művészeket felvonultató aukción a főszerepet a megszokott nevek játszották. A csúcásár – tekintélyt parancsoló 3,3 millió frankkal – Hodler egy alpesi tájképéhez fűződött, a milliós határt ezenkívül Hodler egy másik, ezúttal folyóparti látképe és egy Amiet-tájkép közelítette meg. Az aukció negatív meglepetése a Fischernél jó árakat elérő neves svájci konstruktív-konkrét mesterek gyenge szereplése volt.

Az addig meglehetősen döcögőssre sikerült szezon „megmentése” ezúttal is az utolsóként színre lépett zürichi Kollerre várt, és a legnagyobb svájci aukciósház „hozta a kötelezőt”. Az elmúlt évek – a kínálatban és a keresletben egyaránt megmutatkozott – orosz és kínai hulláma ugyan más szinterekhez hasonlóan elcsendesedett, de ezek nélkül is sikerült

igen jó anyagot összeállítani és a komoly tételek túlnyomó többségét értékesíteni. Így tovább nőtt a távolság a Koller és a többi ház között – ez különösen a téli szezonban szembeötlő, amikor a csúcskategóriában egyetlen igazi vetélytársnak számító berni Kornfeld nem tart aukciót. Míg a télen a többi aukciósház egyetlen milliós leütést produkált, a Kollernek önmagában 7 tétellel sikerült átlépnie ezt a határt. Közülük négy a svájciak Hodler mellett legkedveltebb festője, Albert Anker alkotása, ami jelzi, hogy a háznak a hazai művészek kategóriájában is sikerült tovább erősítenie pozícióját, pedig ebben a szektorban a két nagy nemzetközi aukciósházzal is fel kell vennie a harcot. Az említett Anker-képek éppúgy 1–2 millió közötti áron keltek el, mint Renoir és Monet egy-egy tanulmányjellegű, nem kiemelkedő tájképe. A többnapos aukciósorozat csúcspontja azonban Paul Signac 1902-es St. Tropez-i látképe volt, amely 3,45 millió frankos leütése révén joggal vált az egész téli szezon legmagasabb áron eladott tételévé. A néhány százezer frankos sávban olyan mesterek munkái keltek el, mint Kandinszkij, Chagall, Léger vagy Poliakoff, őket azonban nem életművi jelentőségű munkák képviselték. Inkább számítottak kiemelkedőnek – Chaim Soutine csaknem egymillió frankig jutott lányportréja mellett – néhány kortárs mester, így James Rosenquist, John Chamberlain vagy Tony Cragg alkotásai, amelyek árban is felvették a versenyt a modernekkel. A vezető tételek közül egyedül Pierre Bonnard 1–1,5 milliós becsértékkel indított parki jelenetére nem volt licit – a festményt jelenlegi német tulajdonosa 36 évvel ezelőtt ugyanennél a háznál vette. A kínálatban ezúttal nem szerepelt magyar tétel.

E. P.



Lucio Fontana: Térkoncept. Természet, 1967
réz, 25,3 cm, 440/500 példány

három nyomataért 240-400 frankot fizettek csupán. A Svájcban élt Kemény Zoltán Absztrakt kompozíció című, 150 frankra tartott litográfiája nem keltett érdeklődést.

A luzerni Fischer aukciósház árverése közepes forgalmat hozott, de a csúcstételek egy részére itt sem volt

Art Basel Miami Beach

Amerika vezető művészeti vására

A modern és a kortárs művészet rajongói az idén 12. alkalommal zarándokolhattak el Miamiba. Az Art Basel Miami Beach (ABMB) vásár a minőséget és az értékesítést illetően is igen magas szinten teljesített. Közel 75 ezer látogató, köztük a művészeti szakemberek színe-java sereglett itt össze a világ minden részéből, hogy megmerítkezzen a nagyvásár mellett 22 szatellitvásár, valamint további kiállítások és programok paradicsomi bőségében. Az ABMB mostanra Amerika vezető művészeti vására lett, maga mögé sorolva két New York-i társát, a Londonból kezdeményezett Frieze-t és az erősen megfakult Armory Show-t.

A kortárs művészet rendezvényei fontos részét alkotják a társadalmi elit közösségi életének, s ehhez a floridai Miami remek háttérrel biztosít. A kortárs művészetet kiszolgáló helyi infrastruktúra itt közel sem olyan fejlett, mint a nagy nemzetközi művészeti központok esetében. Galérianegyedek ugyan már léteznek, de színvonaluk még nem mérhető nemzetközi mércével, egyelőre kevés a művészeti intézmények száma és a kiállítóterek alapterülete. Ezt a hiányosságot enyhíti a svájci Herzog és de Meuron építésziroda által tervezett Pérez Art Museum Miami decemberben megnyílt hatalmas épülete, ahol nyitó kiállít-

tásként az Ai Weiwei-retrospektív mellett Yael Bartana és Monika Sosnowska munkái is szerepeltek. Itt kell még megemlíteni a nemzetközi híró magángyűjteményeket, a Rubell-, a Margulies-, a de la Cruze-, a Scholl- vagy a Fontanals-Cisneros-kollekciót, amelyek hatalmas épületekben, raktárházakban nyitottak kiállítóteret.

Miami és a világ más vásárvárosai között a legszembeötlőbb különbséget a kiemelt jelentőségű vizuális edukáció mellett egyértelműen a közönség szórakoztatása jelenti. A luxusmárkák képviselői egymással versengve igyekeznek valamilyen látványos művészeti projekt „farvizén” megjelenni és azokhoz kapcsolódó exkluzív fogadásokat szervezni. A társművészeteket is felölelő, hajnalig tartó rendezvényeket napközben kellemes hangulatú művészeti programok váltják. A galériák standjain is több idő jut a műkereskedők és a gyűjtők, művészek szakemberek közötti kommunikációra.

Az ABMB vásáron kiállító 258, modern és kortárs művészetet képviselő galéria több mint 30 országból érkezett. Megint az Egyesült Államokból és Kanadából jött a résztvevők közel fele. A britek és a németek 30-30 kiállítóval voltak jelen, a franciák hússzal, Olaszország, Spanyolország és Svájc pedig körülbe-

lül 10-10 galériával képviseltette magát. Kisebb létszámmal zárkoztak fel a nemzetközi művészeti színtér elit-csapatához a belgák (8), az osztrákok (6) és a dánok (4). A 28 latin-amerikai



Jeff Koons műve a Gagosian standján

galéria közül a 15 brazil kiállító vezette a sort, kisebb számban érkeztek a mexikóiak (4) és az argentinok (3). Érdekes, hogy a 11 kínai galériából csak kettő volt tősgyökeres hazai, a többi Kínában is működő nagynevű külföldi. A többi ázsiai ország közül két-két galéria vett részt Indiából, Japánból és Dél-Koreából. Az európai kontinens teljes keleti térségét az Art Basel vásárokon rendszeresen kiállító varsói Foksal galéria képviselte.

A novemberi New York-i aukción született rekordok bizakodásra készítettek az ABMB-n kiállító műkereskedőket. Nagy nevek, sztárművészek, sőt monumentális művek is

szerepeltek a standokon. Az általános programban modern galériák is bemutatkoztak, például a müncheni Galerie Thomas, a montreali Landau Fine Art és a párizsi Galerie 1900–2000, amelyek többek között Picasso, Picabia, Klee, Chagall, Duchamp és Man Ray műveit hozták el. A kortársak közül a mumbai Chemould Prescott Road a népszerű Jitish Kalal és Shilpa Gupta műveit tárta a közönség elé. A New York-i/londoni David Zwirner galéria standján Jeff Koons acél játékelefántja – biztonsági őr felügyelete mellett – 22 millió dollárért várta új gazdáját. A 14 városban galériát működtető Gagosian kiállításán Koons egy még monumentálisabb műve, a masnival átkötött óriás hűsvéti tojás kápráztatta el a közönséget 9 millióért. A berlini Neugerriemschneider galéria számára a kubai Jorge Pardo egy lakás enteriőrjének rendezte be a stand terét, ahol olcsó színes textíliák fedték a falakat, a művész által tervezett lámpák világították meg a teret, és szőfákon, fotelekben pihent meg a közönség.

Az Art Basel projektjein belül a Kabinett-program keretében 22 galéria standján, szeparált térben kapott helyet a kurátorok által rendezett kiállítások. A New York-i Lehmann Maupin galéria miniatúráján Tracey Emin művei szerepeltek, akinek to-

vábbi munkáit Észak-Miami kortárs művészeti múzeumában láthatták az érdeklődők. Az osztrák Krinzing galéria a Bécsben, Sři Lankán és a zalai Petőmihályfán működő artist-in-residence programokon részt vevő művészek alkotásait mutatta be, köztük Csákány István, Kaszás Tamás és Kokesch Ádám munkáit.

A Positions szekcióban 16 galéria vett részt feltörekvő művészek egyéni kiállításával, a szöuli One and J. galéria például a koreai Seung Yul Oh multimédia-műveit tárta a közönség elé. A Nova szekció az elmúlt három évben készült alkotásokat sorakoztatott fel 34 kiállítótól. A vásár legújabb szekciója az Editions, ahol a nyomatok mellett sokszorosított műtárgyak is helyet kapnak, itt állított ki a New York-i Pace Prints és a londoni Paragon Press is. A kültéri szoborprojekt keretében az idén már 30 nagyméretű munkát helyeztek el a Bass Museum of Art előtti Collins Parkban. Social Animals (Társas lények) címmel Nicholas Baume kurátor válogatásában a vásáron részt vevő galériák standjáról kerültek ki a közteret többek közt Mark di Suvero, Richard Long és Thomas Houseago alkotásai.

Miamiban az idén először szerepelt magyar galéria szatellitvásáron, egyszerre kettő is. A Faur Zsófi Galéria a Scope, a Flux Galéria pedig az Untitled rendezvényen képviselte a magyar színeket. Mindkét kiállító standján a jelentős érdeklődést sikeres értékesítés is követte.

BAGYÓ ANNA

Nyugat, Szőnyi, Studio Antikvárium, Budapest

Közgyűjteménybe kerültek a Gárdonyi-dokumentumok

A meglehetősen visszafogott őszi idénykezdés után várható volt, hogy az év végi hajrához érve megsokszorozódnak az árverések a könyvpiacon. Így is lett: november 15. és december 19. között 16 aukciót rendeztek, amelyeken színre lépett a Nyugat, a Bihar (Debrecen), a Szőnyi, a Crystal (Debrecen), a Honterus, a Studio, a Központi (két-szer), a Psyché, a Laskai Osvát (Esztergom), az Opera, a Babel és az Aba-új (Kistokaj) antikvárium, valamint az Árverés 90 Bt., a Portobello aukciósház, online árverésen pedig a Múzeum Antikvárium.

A **Nyugat Antikvárium** 537 darabos kínálatából 121 tételt tartalmazott az antikvár aukciókon egyre elterjedtebbé váló „mindent bele” blokk. Az aprónyomatványok, dokumentumok, folyóiratok, fotók, katalógusok, kéziratok, reklámanyagok között most is sokféle különleges darabra lehetett licitálni. Érdekeség, hogy az ez alkalommal elkelt tételek többsége vételi megbízók birtokába került. A budapesti egy-séges hálózat (Budapest és környéke) betűrendes távbeszélő névsora (1943) 9 ezerről 13 ezer forintot ért. A Csepel Weiss Manfréd Varrógépgyár színes zománc reklámtáblája kisebb sérüléssel került terítékre, de 25 ezerről így is megért valakinek 37 ezer forintot. Kalapács alá került a Khuen-Héderváry család – amelynek utolsó tagja, Károly gróf (1888–1960) nagybirtokos, politikus volt – 35 darabból álló fotógyűjteménye, amelynek felvételeit feltehetően Khuen-Héderváry Károly első felesége, Nemes Margit készítette 1941-ben. A hédervári kastély története szempontjából forrásértékű felvételeket tartalmazó album 10 ezerről indult, és egy telefonon licitáló küzdött érte egy vételi megbízóval, végül az utóbbi győzött 23 ezer forinttal. Ezen az aukción szerepelt egy menülap is, annak a díszebédnek a dokumentuma, amelyet a Magyar Királyi Térképészeti Intézet rendezett Horthy Miklós névnapja alkalmából 1937. december 6-án. A menülapot a kormányzó fotójával díszítették, de az nem derül ki, hogy az ünnepe-lt jelen volt-e az eseményen. Mindezenetre a résztvevők a következőket fogyaszthatták: borjúraguleves, sonka Colbert módra, libasült rizszel és vegyes salátával, tejszínes kávéfánk, feketeekávé, bor. A menülapot szerencsés vevője kikiáltási áron, 2500 forintért vihette haza. A könyvek közt Bársony István vadásztörténeteiből három is szerepelt a kínálatban. A legsikeresebben a Víg világ. Mulattató történetek, kalandok, adomák a vadász-, erdész- és gazdaélet-ből című (Budapest, 1897) kötete szerepelt: 16 ezerről 24 ezer forintért cserélt gazdát. Kis János fordításában jelent meg a Görög és római mythologia című (Pozsony, 1805) kötet Seipp Károly Keresztély és Wéber Simon Péter antik gemmák után készített rézmetszeteivel. A kötet 15 ezerről 35 ezer forintot is megért valakinek. A Hevesy Iván és Dévai Béla munkája, A film kulissza-itkai (Budapest, 1928) – Bortnyik Sándor tervezte borítóval, felvágatlan állapotban – iránt indult licitver-

seny 7500-ról 32 ezer forintig tartott. A Magyar Történeti Életrajzok sorozatában jelent meg Márki Sándor II. Rákóczi Ferenc 1676–1735 című (Budapest, 1907–1910) munkájának három kötete, ez 36 ezerről indulva 150 ezer forintért kelt el. A bécsi sebész és szülészorvos, Raphael Steidele munkáját Gellei Mihály fordította magyarra Magaviselésére rendmutató regulák [...] a terhes, szülő és gyermekágyas asszonyoknak hasznára címmel (Buda, 1789). A ritka kötet még nem szerepelt aukción, így a téma gyűjtői 60 ezerről 120 ezer forintig küzdöttek megszerzéséért. A 150 éve született Gárdonyi Géza (1863–1922) külön blokkot kapott a katalógusban, és itt született meg az aukció rekordleütése. Egy 34 darabból álló, Gárdonyihoz kapcsolódó dokumentumgyűjtemény (kéziratok, köztük az író levelei, fényképek, gyászjelentés) 950 ezer forintos kikiáltási áron az egri Dobó István Vármúzeum birtokába jutott.

Több mint száz érdeklődő és gyűjtő várta az árverésről árverésre erősebb kínálattal jelentkező **Szőnyi Antikváriumának** aukcióját az Apáczai Kiadó Molnár Ferenc Termében. A mostani kínálat erősségét jelzi, hogy a százezer forint feletti leütések száma 20 lett, és ezek között volt egy milliós is. A több kötetből

ság című (Budapest, 1909) főzőkönyvéért 8 ezerről 22 ezer, míg a Valódi szakácság vagy legújabb alapos és teljes pesti szakácskönyvéért (Pest, 1863) 12 ezerről 32 ezer forintot adtak – mind a három kötetet vételi megbízók vitték el a teremben licitálók elől. Báró Radvánszky Béla (1849–1906) művelődéstörténeti író, koronaőr fő műve, a Magyar családélet és háztartás a XVI. és XVII. században (Budapest, 1879–1896) három kötete a gasztronómiai blokkban kapott helyet, és 36 ezerről 125 ezer forintos rekordössze-gért került egy telefonon licitáló birtokába. A Hajnal – arcképekkel és életrajzokkal díszített album (Pest, 1865) Marastoni József litográfiaival ugyancsak jó kört futott, 36 ezerről 120 ezer forintra emelkedett az ára. Összesen 201 acélmetszetet és három díszcímlapot tartalmaz Hunfalvy János és Rohbock Lajos munkája, a háromkötetes Magyarország és Erdély eredeti képekben (Darmstadt, 1856–1864), melynek komplett példánya egyre ritkábban fordul elő árveréseken, de itt most egy teljes mű 360 ezerről 410 ezer forintig vitte.

Továbbra is keresettek a dedikált első kiadások. Karinthy Frigyes Utazás Faremidóba (Gulliver ötödik útja) című (Budapest, 1916) művének 1917 májusában Schöpflin Aladár számára dedikált példánya kisebb licitversenyt eredményezett, amely 80 ezerről 155 ezer forintig tartott. Krúdy Gyula Bukfenc című (Budapest, 1918) kötete is dedikálva került terítékre, ez 60 ezerről 120 ezer forintot ért. Johann Elias Ridinger (1698–1767) német festő és rézmetsző elsősorban vadállatok és vadászatok ábrázolójaként ismert. Ezen az aukción a Türkischer Pferdeaufputz című (Augsburg, 1752), 36 rézmetszetes lovas képet tartalmazó albuma került aukcióra, és hat metszet hiánya ellenére 300 ezerről 430 ezer forintot adtak érte. Matthäus Seutter Atlas minor praecipua orbis terrarum imperia című (Augsburg, é. n.), a

XVIII. század közepén megjelent atlasza 450 ezerről indulva, hosszú licitverseny után 1,25 millió forinttal hozta el az árverés rekordleütését.

A **Honterus Antikvárium** most is ragaszkodott a 600 feletti kínálat-

forintjába került új tulajdonosának. Az aukció rekordleütése Joannes Miller Epitome vicissitudinum et rerum memorabilium de libera regia ac metropolitana urbe Budensi című (Buda, 1761) kötetéhez fűződik. Két telefonon licitáló jóvoltából 200 ezerről 230 ezer forintos leütés született.

Többszöri ígérgetés után végre visszatért a **Studio Antikvárium** csapata. Komoly, 547 tételes kínálatuk erősségét jelzi, hogy tucatnál több, száz-ezer forint feletti leütés született. Jean-Jacques Barthelemy Az ifjú Anacharszis’ utazása Görög-Országban című (Kolozsvár, 1820), hét kötetben megjelent műve népszerű regényes leírás az i. e. IV. század görög világáról. A rézmet-szetű címképeket és térképeket tartalmazó mű komplett állap-otban nagyon ritka, két te-

lefonáló 80 ezerről 180 ezer forintra verte fel az árát. Decsy Sámuel Osmanografia, azaz a török birodalom természeti, erkölcsi, egyházi, polgári s hadi állapotjának és a magyar királyok ellen viselt nevezetesebb hadakozásainak summás leírása című (Bécs, 1789), háromkötetes munkája is 80 ezerről indult, de ezért már 220 ezer forintig küzdöttek a jelenlévők. A közelmúltban reprint kiadásban is megjelent Telehor folyóirat Moholy-Nagy-különszáma (Brno, 1936) rendkívül ritkának számít, így 150 ezerről 360 ezer forintig licitáltak érte. Pilinszky János Trapéz és korlát című (Budapest, 1946) első versesköte-te mindössze 200 példányban jelent meg, a Spira György történésznek dedikáltat most 80 ezerről 180 ezer forintért vihette haza szerencsés vevője. Az árverés rekordleütése Csokonai Vitéz Mihály Méltóságos királyi tanácsos Somssich Lázár úr ódája méltóságos Rhédey Lajos cs. kir. kamarás önnagyságához című (Bécs, 1803), három alkalmi költeményt tartalmazó, mindössze 16 oldalas kötetéhez fűződik. A nap leghosszabb licitverse-nyét egy vételi megbízó nyerte, aki-nek 300 ezerről 700 ezer forintot ért meg az unikális ritkaság.

HORVÁTH DEZSŐ



Johann Elias Ridinger: Türkischer Pferdeaufputz
Augsburg, 1752

álló sorozatok, lexikonok mindig sikeresen szerepelnek Szőnyiéknél, most is így történt. Alfred Brehm Az állatok világának (Budapest, é. n.) teljes sorozata 75 ezerről 105 ezer, Az Osztrák–Magyar Monarchia írás-ban és képen (Budapest, 1886–1901) 21 kötete 360 ezerről 460 ezer forintot ért. Csokonai Vitéz Mihály Dorottya, vagyis a dámák diadalma a fárságon című műve először 1804-ben jelent meg. Ezen az aukción a második kiadását (Nagyvárad, 1808) indították 80 ezerről, és kisebb meglepetésre a gyűjtők 120 ezer forintra verték fel az árát. Ez azért érdekes, mert a Központi júniusi aukcióján ugyanez a mű 80 ezres indulóáron beragadt.

Az árverést vezető Szőnyi Endre kifejezte afeletti örömét, hogy a szakácskönyvek újra „szárnyaltak”. Némi visszaesés tényleg volt az utó-bi időben a gasztronómiai tételeknél, de csak azért, mert egyik árverező-ház sem tudott említésre méltó ritkaságot a piacra dobni, Szőnyiéknek viszont sikerült néhány különleges-séggel gazdagítaniuk a kínálatot. Czifray István Magyar nemzeti szakácskönyvének nyolcadik kiadásáért (Budapest, 1888) 12 ezerről 34 ezer, Saint Hilaire Jozéfa A valódi szakács-



Matthäus Seutter: Atlas minor
Augsburg, é.n.

hoz, de az előző aukciókhoz képest gyengébb anyagot tudott csak ösz-szegyűjteni, így a 615 tételből 166 visszamaradt. Balogh Pál A népfajok Magyarországon című (Buda-pest, 1902) kötete szép állapotban és komplett térképmelléklettel 40 ezerről 70 ezer forintot ért. Edward Browne (1642–1708) II. Károly ki-rály orvosa volt, akit 1668-ban a ki-rályi tudós társaság, a Royal Society keleti útra küldött. Az idegen utazók közül ő írta a legpontosabb beszámolót a korabeli Magyarországról. A Relation de plusieurs voyages faits en Hongrie, Autriche, Servie, Styrie című (Párizs, 1674) mű első francia nyelvű kiadása 120 ezres kikiáltási árat kapott, és nem kis meglepetésre egy telefonon licitáló ennyiért meg is kapta. Kassics Ignác Érdem koszorúk vagy értekezés A Felséges Austriai, Császári és Királyi uralkodó Házat illető Jeles Rendekről című (Bécs, 1840) kötete szintén szép állapot-ban került kalapács alá, így 40 ezer-ről csak 130 ezer forintért lehetett hazavinni. May Károly műveinek megszerzése sokszor a Verne Gyula-kötetek licitversenyéhez hason-lít, most is ez történt. A félelmetes című (Budapest, 1910) úti elbeszélé-sének megszerzése 7 ezerről 60 ezer

19 árverés  január 23–március 1.

Aukciós naptár

nap	óra	axio tárgytypus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
01. 23.	17.00	műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
01. 25.	11.00	22. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	az árverés hetén
01. 29.	18.30	☒ Soha többet harmadszor! / minden, ami szocreál 1945–1963	Pintér Galéria és Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	az előző héten
01. 30.	levelezési papírrégiség	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu	
01. 31.	17.00	numizmatika, militaria	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
02. 01.	11.00	23. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	az árverés hetén
02. 01.	18.00	☒ filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
02. 08.	11.00	24. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	az árverés hetén
02. 13.	17.00	könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
02. 13.	18.00	☒ 35. ékszerlicit	OREX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalón, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
02. 15.	11.00	25. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	az árverés hetén
02. 15.	18.00	☒ filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
02. 20.	17.00	műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
02. 22.	11.00	26. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	az árverés hetén
02. 22.	09.30	☒ 19. Nemzetközi Árverés	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
02. 26.	18.30	☒ Művészeti aukció / festmény, műtárgy, szobor, ezüst, porcelán, Zsolnay	Pintér Galéria és Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	az előző héten
02. 27.	levelezési papírrégiség	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu	
02. 28.	17.00	numizmatika, militaria	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 01.	18.00	☒ filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten

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

axio · art
www.axioart.com

Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

Időszaki kiállítások január 17–március 7.

BUDAPEST

A38 Kiállítóhely
Petőfi híd budai hídfő, ny.: H.–Szo. 11–19
Duliskovich Bazil: Közéletb, II. 19–III. 15.
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Analóg, II. 2-ig
Ari Kupsus Gallery
VIII., Bródy S. u. 23/b. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–14
Nagy Gábor, II. 7–21.
Orr Máté, II. 7–21.
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18
Mátrai Erik–Ráskai Szabolcs, II. 4–21.
Art Salon / Társalgó Galéria
II., Keleti Károly u. 22. Ny.: H.–P. 11–19
Csáki Róbert, II. 7-ig
PAF, II. 14–III. 29.
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Fekete–Nagy család kiállítása, II. 10–III. 4.
Barabás-Villa Galéria
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–12
HAIKU/SKOR Képzőművész Csoport, II. 20–III. 7.
BMK Galéria
XI., Etele út 55. Ny.: H.–P. 9–19
Klősz György emlékkiállítása, I. 28–II. 15.
Ludmann Mihály festőművész, II. 18–III. 8.
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18
Molnár László festőművész, II. 6–III. 16.
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 / AQB
XXII., Nagytűnyi út 48–50. Ny.: H.–P. 10–18
Kölsönhatás, II. 28-ig
Chimera-Project
VII., Klauzál tér 5. Ny.: K.–Szo. 15–18, Cs. 15–20
Kerekes Péter János, I. 23–II. 20.
CULTIRIS Galéria
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–14
Inkey Alice fotóművész, II. 22-ig
Cseh Centrum
VI., Szegeő u. 4. Ny.: H.–P. 10–18
A 2012-es Pilseni Rajzbienné munkái, II. 28-ig
Csekovszky Gyűjtemény Kiállítóháza
XVII., XVI. u. 1. Ny.: Szo. 14–18
Homályból a fényre, III. 31-ig
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
MUNTADAS, II. 1-ig
Bílkás József, II. 14–III. 29.
Duna PArt Galéria
VI., Váci út 1–3. (West End), Ny.: H.–Szo. 9–18
Kovács Péter Kő-Pé, Urbancsik Róbert, Szekeres Karrus Imre, II. 9-ig
E-Galéria
V. Falk Miksa u. 8. Ny.: K.–P. 10–18
Tankó Judit iparművész, I. 28–III. 10.
Erdős Renée Ház
XVII., Báthory u. 31. Ny.: K.–V. 14–18
A Rákos-menti képző- és iparművészek, II. 16-ig
Viczján Pál fotóművész, II. 22–III. 22.
Erlin Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: H.–P. 14–18
Fiat Lux évzáró csoportos kiállítás, I. 31-ig
Narrative Moments II. – Bibekananda Santra és Bhaskar Hazarika képzőművészek, II. 5–III. 4.
Ezüstgaléria / MOM Park
XII., Dolgos u. 2/2. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–13
Káprázat – csoportos ékszerkiállítás, II. 16-ig
Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Ráday u. 18. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14
A Sárkányos Cégér alatt: Hikman Béla műlakatos mester és Szabó Béla festőművész alkotásai, I. 24–III. 22.
Ferencvárosi Pincegaléria
IX., Mester u. 5. Ny.: K.–Szo. 10–18
Mester és tanítvány III. – Bukta Imre és Bernáth Dániel, I. 23–II. 19.
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
Kecseti Gabriella, I. 31-ig
Ótvös Zoltán: Fa-Víz-Kép, II. 7-ig
Márton Enikő, II. 4–28.
Haris László, II. 11–III. 7.
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24
Kerekgyártó János: Én csak itt vagyok, III. 2-ig
FISE Galéria
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18
Fresh Fishes 6., I. 24-ig
A PTE kerámia szakos hallgatói, I. 28–II. 14.
Horváth Ildikó grafikusművész, II. 18–III. 7.
Francia Intézet
I., Fő u. 17. Ny.: K.–P. 10–19
Sylvester Katalin, I. 22–II. 21.
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 10–21
Vancsó Zoltán: Álomvölgy, II. 9-ig
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18
Baksay József festőművész, I. 22–III. 2.
Ádám Judit festőművész, II. 5–V. 11.
Galéria 12 Kávézó
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 14–22
Székács Zoltán, I. 27–II. 15.
Németh Andrea, II. 17–III. 8.
Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18
Bálint István: Ötödik utca, II. 21-ig
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K. 16–20, Szo. 14–18
Túry Mária, Kádár Katalin, Kádár György, II. 5-ig
Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Halász András: Vallás 1979, I. 24-ig
Lengyel András, II. 3–III. 7.

Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11–13. Ny.: K.–P. 9–14, Szo. 10–13
Várhelyi Tímea festőművész, II. 22-ig
Bukta Imre-osztály, MKE, II. 26–III. 1.
Higgs Mező
V., Hercegsprimás u. 11. Ny.: H.–P. 10–18
Antal Balázs: Solo show, I. 31-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, VIII. 31-ig
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18
Máriás István aka Horror Pista, I. 31-ig
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18
Textil+ – A 4. Textilművészeti Triennalé anyagából válogatott kiállítás, II. 2-ig
Józsefvárosi Galéria
VIII., József krt. 70. Ny.: H.–P. 9–18, Szo. 10–15
Sára Ernő grafikus kiállítása, II. 1-ig
Jurányi Galéria
II., Jurányi u. 1. Ny.: H.–V. 9–22
Medve Zsuzsa: Hatezer feketefeje, I. 26-ig
Kocsi Olga, II. 7–III. 21.
Kárpát-haza Galéria
V., Bajcsy-Zsilinszky út 52. Ny.: H.–P. 8–16.30
Nagy János szobrászművész, I. 21–II. 17.
kArton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 13–18
Magyar hippik, II. 7–III. 28.
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17
Design tett: Társadalomformáló design Kassák Lajos munkásságában, III. 9-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
Kogart Kortárs Gyűjtemény, II. 4–V. 5.
Kist terem
V., Képiró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18
Albert Ádám: A bauxit-krízis, I. 21–II. 25.
Klauzált13 Könyvesbolt és Kortárs Galéria
VII., Klauzál tér 13. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–16
Merítés: Szöllősi Tibor festőművész, I. 24–II. 24.
Kleblenberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–V. 10–18
Somodri Ildikó textilművész, II. 4-ig
Analóg – MAOE Fotóművészeti Tagozat, II. 7–28.
Ótói József, Máté János, Muharos Lajos ötvösművészek, II. 12–28.
Szabados Árpád képzőművész, II. 17–III. 9.
Somogyi Márk fotókiállítás, II. 18–III. 9.
Pájer Emilia textilművész, II. 18–III. 9.
HIHI galériája – Hegedűs István, II. 18–III. 9.
60 év, 60 diakép, 60 grafikus, I. 13–II. 16.
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14
Birkás Ákos: szabadságharc, I. 23–III. 22.
Kogart Ház
VI., Andrássy út 112. Ny.: H.–V. 10–18
Parás hegyek, illatos virágok – hagyományos kínai tusfestészet a 19–20. században, III. 16-ig
Latarka Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: H.–P. 10–18
Lányok tudják, a fiúk nem, I. 20-ig
LAYERS – Kortárs kollázs, I. 23–II. 5.
Léna & Rosellí Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H.–P. 11–18
For Sale 4. Plakát, kollázs, grafika az 1970-es évektől napjainkig, II. 5-ig
Oleg Kulik, II. 7–III. 9.
Lengyel Intézet
VI., Nagymező u. 15. Ny.: H.–Cs. 9–17
Agnieszka Holland arcai, I. 31-ig
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: Sze.–H. 14–18
Káldi Kata: Illetlenség, II. 28–III. 27.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K. 10–20, Sze.–V. 10–18
Oleg Kulik, Blue Noses, Josip Vaništa, II. 6–III. 9.
Liquid Labyrinth: Fabrizio Plessi, I. 30–IV. 13.
Az égbolt másik fele. Válogatás a Ludwig Múzeum gyűjteményéből, VI. 1-ig
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19
Kudász Gábor Arion: Memorabilia, I. 24–III. 9.
Féner Tamás: -tól-ig 1952–2013, I. 17–III. 2.
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H.–P. 10–17
Bódis Barnabás: Hoppá, Kassákt, I. 31-ig
Bada Tibor, II. 5–28.
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Rozsda Endre. Az idő ölelésében, III. 2-ig
Új szerzemények Vaszary János képeiből, II. 2-ig
Bálint Endre életmű-kiállítása, II. 1–V. 25.
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18
A kód: Bethlen 1613, II. 2-ig
Robert Capa: A játékos, I. 26-ig
Medence Salon & Concept Store
IX., Pipa u. 4. Ny.: H.–P. 10–18
Smeththy Orsolya: Síszenec, I. 15–II. 14.
Melange Galéria
V., Markó u. 3. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 11–14
Januári bazár, I. 24-ig
Kondor–Szalay kiállítás, II. 1–III. 1.
Millenáris
II., Kis Rókus u. 16–20. Ny.: H.–V. 11–19
Bartos Erika: Bogdy és Babóca, I. 19–II. 2.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Parkas Dénes: Credo, II. 7-ig
Borsos Róbert: Élni így is lehet, II. 12–IV. 4.
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Ménesi út. 65. Ny.: Cs.–Szo. 10–18
Dabóczi Mihály és Palatinus Viktória, II. 14-ig
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Julia Stochek Collection, II. 23-ig
Duliskovich Bazil: Plan B, I. 26-ig
Shilpa Gupta, I. 26-ig
MŰSZI
VIII., Blaha Lujza tér 1. Ny.: H.–P. 10–18
Németh Gyula, I. 25-ig
Fusz Mátýás: Ostrom, I. 29–II. 9.

Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 15–19
A figyelem útjai: Kondor Attila, I. 26-ig
Füstbe ment terv: Szabó Ádám, II. 5–III. 2.
ÓKK / San Marco Galéria
III., San Marco u. 81. Ny.: H.–P. 9–16
Takács Klára és Gábor István, II. 14–28.
Ókollegium Art Galéria
III., Szél u. 11–13. Ny.: H.–P. 10–18
FényképÁSZok újratöltve, II. 9-ig
Párisi Galéria Művészeti Szalon
VI., Andrássy út 39. Ny.: H.–V. 10–22
A Zsolnay-forma gazdagsága, III. 10-ig
Park Galéria
MOM Park, XII., Alkotás u. 53. Ny.: H.–V. 7–24
Baglyas Erika, III. 22-ig
Petőfi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi Mihály u. 16. Ny.: K.–V. 10–18
Betűről betűre, II. 23-ig
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19
Lilith Öröksége Művészcsoport, I. 9–16.
Rákosszabai Közösségi Ház
XIV., Péceli út 222. H., Ny.: Cs. 8–21, Sze. 14–21, P. 11–20
Juhász M. Miklós grafikusművész, II. 7–28.
Symbol Art Galéria
III., Bécsi út 56. Ny.: H.–V. 12–19
Fábián Zoltán festőművész, III. 4–11.
Gaál Tamás szobrászművész: Kádak, II. 28-ig
Szatyor Bár és Galéria
XI., Bartók B. út 36. Ny.: H.–P. 10–20
Városi legendák, csoportos kiállítás, II. 9-ig
Szép művészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 10–22
Caravaggiótól Canalettóig, II. 16-ig
Az eszmény diadala – Raffaello. Reneszánsz rajzok és metszetek a múzeum gyűjteményéből, III. 30-ig
TAT Contemporary Art Gallery
V., Semmelweis u. 17. Ny.: K.–P. 14–19
Isabella Nurigiani, Roberto Vignoli, I. 30–II. 22.
TIT Stúdió Egyesület
XI., Zsombolyai u. 6. Ny.: H.–P. 10–17
Juhász M. Miklós és Krasznai János, II. 2-ig
Trafó Galéria
IX., Lilom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19
Mint a madár. Madárkölögia a kortárs képzőművészetben, I. 26-ig
David Nuur kiállítása, II. 7–III. 23.
Tranzit
VI., Király u. 102., Ny.: H.–P. 10–15
(roma) Szerződés az etnikai hovatartozás eladásáról, II. 14-ig
TRAPEZ
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 14–18
Jay Tan, II. 14-ig
Várkok Galéria
I., Várkok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18
Misetics Mátýás: Utopia, I. 23–II. 22.
Várkok Project Room
I., Várkok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18
Flavia Pittis: Illúzióba merülve, I. 23–II. 22.
Várnagyvéd Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K.–Szo. 11–18
Régi és Új Hungarikonok, I. 23–II. 22.
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K.–V. 10–17.30
Bálványos Levente és Franz Riedl, I. 9-ig
Vigyázó Sándor Művelődési Ház
XVII., Pesti út 113. Ny.: H.–P. 8–21
Károai Zsigmond festőművész, II. 19-ig
Ember az embertelenségben, II. 25–III. 12.
VILTIN Galéria
V., Széchenyi u. 3. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–17
ÓT, csoportos kiállítás, I. 25-ig
Borsos Lőrinc, III. 8-ig
Szabó Klára Petra, I. 29–III. 1.
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K.–P. 14–18
Modern Magyar Fotográfia, I. 24-ig
Bálint Endre, II. 4–28.
Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14
Schéner Mihály emlékkiállítás, I. 30-ig

VIDÉK

BALATONFÜRED
Vaszary Villa, Honvéd u. 2–4.
Kondor Béla művészete, III. 4-ig
DEBRECEN
MODEM, Baltazár Dezső tér 1.
Az új spektakulum. Kortárs kínai képzőművészet, III. 30-ig
Halálós természet: Naturalizmus és humanizmus a 21. században, II. 16-ig
Szabadkéz. Rajz a magyar képzőművészetben tegnáp és ma, III. 1–VI. 29.
Belvárosi Galéria, Kossuth u. 1.
Elhurcolt életek, I. 31-ig
Debreceni Mag-alkotócsoport, I. 22–II. 21.
Újkerti Közösségi Ház, Jenkő u. 17–19.
Medgyessy Ferenc képzőművészeti kör és szabadiskola, II. 11-ig
Kismacsi Közösségi Ház, Napraforgó u. 1–3.
Éles Bulcsú, I. 24–III. 31.
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Életképek, tematikus válogatás a galériához kötődő művészek anyagából, II. 13–III. 22.
Déri Múzeum, Déri tér 1.
Déri Frigyes óegyiptomi gyűjteménye, III. 31-ig
Egy korszak történelmi traumák között – Kultúra és műpártolás 1920–1944, II. 15-ig
Megmentett örökség – Kincsek Európa szívéből, I. 22–III. 30.
Rejtélyes aranykincs nyomában, II. 15-ig
DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet, Vasmű u. 12.
Lipics Vilmos: Pincekészlet, I. 31-ig
Kósa János: Jövőkép makett, I. 31-ig
Wormser Antal: Előhívás, II. 7–III. 7.
Hibaista Klub: Új, fatális hibákkal teli év, fotókiállítás, II. 14–III. 14.
EGER
Kepes Intézet, Széchenyi u. 16.
Ekler Dezső: Házak, II. 15-ig
Szűcs Attila: Still light, II. 15-ig

GÖDÖLLŐ
GIM-Ház, Körösfői u. 15–17.
Tizenöt éves a GIM. Csoportos képző- és iparművészeti kiállítás, II. 28-ig
GYÓR
Römer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Király u. 17.
A titkos gyűjtemény – Remekművek Aba-Nováktól Vaszaryig, III. 31-ig
Napoleon-ház, Király u. 4.
Tér/Nyitás, fiatal győri alkotók bemutatkozó tárlata, I. 31-ig
Téli Tárlat – Képzafika, II. 7–III. 9.
Borsos-ház, Apor Vilmos tere 2.
Hideg – kortárs képzőművészeti kiállítás, I. 31-ig
KALOCSA
Városi Galéria, Szent István király út 12–14.
Az életet festem. Tóth Menyhért korai és középső alkotói korszaka, II. 16-ig
Tóth Menyhért hatvanas-hetvenes években született alkotásai, II. 21–III. 23.
KAPOSVÁR
Vaszary Képtár, Csokonai u. 1.
Wallner Jenő: Kisvárosi mesék, I. 15–II. 15.
KECSKEMÉT
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12.
Százhusz éves született Hevesy Iván, I. 26-ig
Alpern Bernadett, II. 7–IV. 13.
Katona József Múzeum / Cifrapalota, Rákóczi út 1.
A tér változatai – a tér síkábrázolása II., II. 23-ig
Aknay és az ikon, III. 30-ig
Népi Iparművészeti Gyűjtemény, Serfőző u. 19.
A Miskei Anteus: Tóth Menyhért-emlékkiállítás születésének 110. évfordulójára, III. 8-ig
Háy János, I. 20–II. 7.
Kápolna Galéria, Kápolna u. 13.
Háyland / Háy János kiállítása, I. 20–II. 7.
KISKUNFÉLEGYHÁZA
Kiskun Múzeum, dr. Holló Lajos u. 9.
Tűzzománcművészek Magyar Társasága csoportos kiállítása, I. 22–III. 9.
LEÁNYFALU
Aba-Novák Galéria, Móricz Zs. út 124.
Wahorn András: Wahorn-matiné, I. 26–II. 13.
Kemény Zoltán: Vonalak, csak vonalak, II. 15–III. 1.
MISKOLC
Herman Ottó Múzeum–Miskolci Galéria, Rákóczi u. 2.
Komoróczy Tamás: Vektorok – írás egy jövőendő öskoponyán, II. 8-ig
Teátrum Pinchely Galéria, Déryné u. 3.
A. Tóth József fotográfus, II. 10-ig
L.Á.B. VÍZ – tematikus fotókiállítás, II. 10-ig
NYÍREGYHÁZA
Móricz Zsigmond Könyvtár, Szabadság tér 2.
<

PS1, New York

Amerikai szomorújáték: Mike Kelley

Mit jelent amerikai művésznek lenni a XX. század második felében Andy Warhol, John Baldessari és Bruce Nauman után? És mihez kezd az amerikai művész, ha a tárgyak és a képek csábításának ellenálló neo-avantgárd politikai programja véget ért? Mit kezd a tömegkultúrával, ha az nem a művészettel szemben, hanem tőle elválaszthatatlanul létezik? Mike Kelley a hőskorszak utáni Amerika mítoszait és rémálmait rendezte újra a mindennapi élet romjaiból. Megépítette Kandort, Superman bolygójának fővárosát; emlékművet emelt a Detroit folyóból kihalászott háztartási hulladékból; faliszőnyeget csinált a régen halott nagymamák gondos munkával horgolt és később szemétként dobott rongybabáiból.

Kelley hangos és színes, giccsel és metafizikával teli munkái elválaszthatatlanok a Nixon-éra utáni Amerikától, a neoavantgárd és a politi-

a napnak) című multimédia-installáció, amely a PS1 egyik nagy termében kapott helyet. A neonfeliratokkal és diszkófényekkel megvilágított hangos térben forgó platformokra szerelt karosszékek, olcsó üvegasztalok és vetítővásznak sorakoznak. Az installáció a kispénzű amerikai háztartások millióit, olcsó motelszobákat és a popzenétől harsogó, útmenti bevásárlóközpontok hangzavarát és tárgydömpingjét idézi. Am a Day is Done túltelt tere csak látszatra otthonos. A teret felszabdáló vetítővásznakon látható videókon szappanopera-szerű közelképekben felvett nők és férfiak neurózisok, valási rituálék és indulatkitörések vagy szexuális fantáziák arzenálját vonultatják fel. Az egyik vásznon sátánista disznólkodást, a másikon a megkoronázott Szűz Máriát, incesztust, rockkoncertet vagy apagyilkosságot látunk. A videók a talált iskolai évkönyvek, tablók és amatőr színpadi

hol, Jeff Koons vagy Jason Rhoades munkáival – nem pusztán az amerikai popkultúra tárgyait, képeit és tereit rekonstruálja, hanem az azokat fogyasztók képzelt viselkedésmódjait is. A tárgyakat és használokat fantáziák és rémálmok epizódjain keresztül bemutató Kelley multimédia-installációja az éneklődés és a társadalmiasulás folyamatának forgószínpada. A szereplőket formáló materiális közeg nem pusztán díszlet, hanem az identitás formálódásának eszköze. Kelley antihőseit az eldobható tárgyak felszínes bősége, a vallási fundamentalizmus és a vulgaritás, a puritanizmus és a szexuális perverzió extremitásai formálják.

A Day is Done az amerikai individualizmus mitológiájának, a mindennapi élet külsőségeitől és társas rituáléitól érintetlen önazonosságba vetett hitnek az eltűnését gyászolja. A munka – ahogy Kelley egész élet-



Mike Kelley: Day is Done, 2005–2006



Mike Kelley: Kandor 15, 2007

kai mozgalmak kudarcától. Ahogy 2000-ben írta: „Nem volt közöm a családomhoz, nem volt közöm az országomhoz, fogalmam sem volt a történelemről: a világ a média látzatvilágának, fikciónak, hazugságok tömegének tűnt. Azt hiszem, ezt hívják posztmodern állapotnak.” A detroiti születésű művész karrierje Ann Arborban, a michigani egyetemen és a Destroy All Monsters nevű punk-rock zenekar tagjaként indult, majd Los Angelesben, a politikai radikalizmusáról és a konceptuális művészet iránti elkötelezettségéről ismert CalArts (California Institute of the Arts) növendékeként folytatódott, és ott is ért véget 2012 februárjában, amikor megölte magát.

Élete és művészete az amerikai nagyipar és a Ford autók szülőhelyeként ismert Detroithoz és a dél-kaliforniai Los Angeleshez kötődik, retrospektív kiállítását mégis a New York-i PS1 és az amszterdami Stedelijk Museum rendezte meg. A Queensben, egy századfordulós iskolaépületben működő PS1 termei a pincétől a padlásig Kelley-vel vannak tele. A munkák bősége és sűrűsége idejüket nem sajnálja, többször is visszatérő nézőket követel, és tükrözi a Kelley életművét meghatározó túlzás és felhalmozás gyakorlatait. A tömegkultúra, a tömegmédiák, a tömegtermelés és a tömegfogyasztás közegében és témájával dolgozó Kelley munkái tobzódhatnak a művészeti műfajok, anyagok, méretek, szagok, színek és hangok sokaságában.

Összművészeti gyakorlatának talán legismertebb és legtöbbet méltatott példája a Day is Done (Vége

előadások fényképein látható ismeretlen amerikai kamaszok életének áldokumentumai. A Kelley által képzelt, írt, majd eljátszatott és videóra vett életképek sötét és perversz cirkuszát hol zavart nevetéssel, hol elnéző undorral vesszük tudomásul.

A Day is Done filmjei első látásra egy kamasz időtlenkedésének tűnnek, de ha hosszabban időzünk a mozgóképekkel zsúfolt térben, kiderül, hogy Kelley installációja kollektív amerikai tudattalanba való alámerülés helye: Kenneth Anger kísérleti filmjeinek, az 1970-es évekbeli kaliforniai pszichedelikus kultúrának, az erőszakot ritualizáló neoavantgárd performanszművészetnek, a genderszerepek felcserélésével és a szexuális identitások elbizonytalanításával játszó glam rocknak és punknak az örököse. A tömegkulturális és a magasművészeti referenciák elegyéből szőtt installáció a műfajok, valási szertartások és szexuális kódok kibillentésével dolgozik. Harsány idiotizmusában ráismerünk a tárgyak és a testek fetisizta rituáléira, az elfojtott vágyak és indulatok, a felejtésnek ellenálló kollektív traumák Marxon és Freudon átszűrt szimbólumaira. Kelley amerikai fantáziája a bátrak és szabadok országának travesztíája. A Day is Done a patriarchális, hősies és férfias Amerika mítoszának temetője, ahol se cowboyoknak, se világháborús vagy vietnami veteránoknak, de még csak a Marlboro-reklámokról ismert borostás férfiaknak sincs helyük.

A performansz, a videó, az installáció és az asszamlázás elemeit ötvöző Day is Done – szemben War-

műve – a fikció és a realitás, képek és tárgyak, emlékek és vágyak káoszából építkezik, de a kuplerájából, amiben élünk, nem csinál, és nem is csinálhat rendet. Kelley Amerikája a disztópia allegóriája, a hely, ahol nem lehet otthon lenni. Mint a Superman-képregények Kandorja, amelyet a gonosz Brainiac ellopott, lekicsinyített és üvegbe zárt: Amerika kéznél van, de nem hozzáférhető.

A Kelley munkáit átható multimedialis tobzódás és a kényszeresen ismétlődő, minduntalan visszatérő motívumok nyilvánvalóvá teszik, hogy életműve az emlékezés, a megidézés és a nosztalgikus vágyódás valami olyan után, ami vagy azért elérhetetlen, mert a múlthoz tartozik, vagy mert sohasem létezett. A Detroitban töltött gyermekkor színhelyeül szolgáló ház mérethű másolata, a Kelley által látogatott összes iskola és oktatási intézmény kicsinyített makettje, vagy az életmű utolsó, monumentális Kandor-modellekből álló sorozata az emlékezés és a felidézés kényszerének és egyben lehetetlenségének dokumentuma.

Kelley retrospektív kiállítása amerikai szomorújáték és misztériumdrama, amelyet teremről teremre, stációról stációra vándorolva látunk. A Kandor-modellekkel telezsúfolt utolsó terekben véget érő történet nem csattanóval, megváltással vagy katarzissal zárul – az amerikai szomorújáték nem látszik véget érni, és ettől elviselhetetlen, ahogy Kelley szerint az élet is az. (Megtekinthető február 24-ig.)

BERECZ ÁGNES

A FESZTIVÁL CSILLAGAI

2014. január 15 - március 9.

A FŐVÁROSI NAGYCIRKUSZBAN

jegyvásárlás: www.fnc.hu

MACIVA
EMBERI ERŐFORRÁSOK MINISZTERIUMA
20 éves az nka

A Grazer Kunstverein 33 éves, holland származású művészeti igazgatója 2013 októberében tett rövid látogatást Budapesten, a Kortárs Galériák Egyesülete által szervezett és az EMMI támogatta Budapest Contemporary elnevezésű nemzetközi vizitorprogram meghívására. A Molnár Ani koordinálásában 2012 májusától működő program – melynek vendégei közt szerepelt Beatrix Ruf, a zürichi Kunsthalle igazgatója, Jacopo Crivelli Visconti Brazíliában dolgozó kurátor és kritikus, valamint Adam Budak lengyel származású Washingtonban dolgozó kurátor is – Gruijthuijsen látogatásával fejeződött be. Célja a hazai művészek és az őket képviselő galériák nemzetközi körforgásba való bekapcsolása, a magyar és a külföldi színtér közötti információcsera elősegítése volt.

– *Intenzív két nap áll mögötted, mik voltak az első benyomások? Voltak előzetes elvárásaid a programokkal, intézményekkel kapcsolatban?*

– Ez volt az első kulturális látogatásom Budapesten, egy olyan városban, amelynek múzeumairól persze hallottam már, de sem az ország történelmét, sem a helyi kortárs művészeti világot nem ismertem különösebben mélyen. Így mindenre rácsodálkoztam, minden újdonságként hatott. A szervezők által ajánlott közel 40 portfólióból hatot választottam ki műterem-látogatásra (Kokesch Ádám, Kis Varsó, Kaszás Tamás, Maurer Dóra, Nemes Csaba és Cseke Szilárd), ezenkívül néhány galériát (Vintage, Molnár Ani Galéria, Kisterem, acb Galéria, Stúdió) és két mű-

zeumi kortárs gyűjteményt (Magyar Nemzeti Galéria jelenkori kollekciója, Ludwig Múzeum állandó kiállítása) jártam végig. A Ludwig esetében az ember azonnal érzi, hogy ott egy tudatosan kitalált kulturális központról van szó – színház, koncertterem, múzeum egy rakáson – a város szélén, ahol korábban semmi ilyesmi nem volt. Ilyet sok helyütt láttam már, tipikus „papíron jó” megoldás. Más kérdés, hogy lehet, hogy itt nem ez volt a legjobb döntés, legalábbis a látogatószámot tekintve... A gyűjteményi kiállításban hangsúlyosak a Ludwig házaspár intenciói, az első terem igen erős, de tetszett, hogy kritikusan vizsgálja Ludwigék szerepét. A Kelet–Nyugat találkozása viszont, hogy őszinte legyek, kissé unalmas számomra, jó lenne másról is hallani. Persze biztos a grazi tapasztalatok beszélnek belőlem, hiszen ott ez az 1990-es években nagyjából lezajlott. Érthető, hogy Budapesten a hozott anyagból és alapról kiindulva kell dolgozni, hiszen a Ludwig-gyűjtemény a Kelet–Nyugat problematika köré épült, ráadásul számos nagyszerű munkát felsorakoztat, mégis feltenném a kérdést, hogy mennyire releváns még most is erről beszélni. Hiszen a jó munkáknak nemcsak reflektíveknek kell lenniük, hanem új megközelítési módokat, tágabb értelmezési teret is kínálniuk kell.

– *És ehhez képest milyen különbséget jelentett a Nemzeti Galéria?*

Beszélgetés Krist Gruijthuijsennel, a Grazer Kunstverein igazgatójával

Társadalmi absztrakció



Franz West: Puff, vegyes technika, 80x200x150 cm, 2000

– A Nemzeti Galériában – vendéglátóim szerint – tipikus turistaként viselkedtem, imádtam az épületet, lenyűgözött a dominanciája. Kurátorként óriási kihívás egy ilyen léptékű térnek megfelelni. Ráadásul akadt 4–5 név, akik itt újra feltűntek, mint a Ludwigban. Jegyzetelni nem szoktam, aki igazán hatással van rám, azt megjegyzem. Ilyen Erdély Miklós, összesen talán hat munkát láttam tőle, de sajnos még katalógust sem tudtam szerezni. Azt gondolom, specifikus esztétikával dolgozott, amit izgalmas lenne bemutatni nagyobb nemzetközi kontextusban is. Mert sok olyan magyar művész van, aki csak a hazai közeg számára érdekes, ő viszont nemzetközileg is megállná a helyét.

– *Ezek szerint tervezel magyar művésszel is dolgozni a grazi intézményben?*

– A gyors válasz erre az, hogy nem, de máris megmagyarázom, miért. Kurátorként művekkel foglalkozom, nem pedig nemzetiségekkel. Persze maguk a munkák érinthetnek nemzetiségi, politikai vagy identitáskérdéseket, viszont bárholnan érkezhettek, én nem régiókra fókuszálok. Arra igyekszem odafigyelni, hogy minek van az épp aktuális történelmi pillanatban jelentősége, fontossága. Most van-e itt az ideje annak, hogy az adott alkotót vagy munkát bemutassam? Ha nem érzem ennek szükségességét, akkor nem állítom ki. A listámon sokáig szerepelt Maurer Dóra is, de a találkozásunk alkalmával rá kellett jönnöm, hogy bármennyire kedvelem a munkáit, őt bemutatni most egyáltalán nem sürgető. Szükségessé, fontossá attól válik valaki számomra, ha sosem volt még önálló kiállítása Európában, ha sosem született még róla katalógus, vagy ha az általa megfogalmazott kérdések mostanában valamiért szuperaktuálisak. Ezért is rendezek szinte kizárólag önálló kiállításokat.

– *Szerinted melyek ezek a szuperaktuális kérdések?*

– A programom a társadalmi absztrakcióra fókuszál. Az absztrakt nyelven megfogalmazott, de társadalmi kérdésekkel foglalkozó művészetet érzem napjaink egyik legjellemzőbb irányának. És ezt szembeállítom a tisztán politikai indíttatású aktivizmussal, ami nyíltan és egyértelműen rámutat a problémákra, de nem bíz semmit a néző fantáziájára, nem hagy teret a továbbgondolásra.

– *Milyen hagyományai vannak a Grazer Kunstvereinnek?*

– Fontos számomra az a történeti, intézményi alap, amivel

a Kunstverein rendelkezik. 1986-ban alapította két, a művészeti világban aktív figura, Peter Pakesch és Helmut Strobl. Ez nagy különbség a hasonló típusú intézményekhez képest, amelyeket német területen a XIX. század felső középosztálybeli burzsoá hölgyei alapítottak unaloműzés-ként és kultúraéhségük kielégítése-

ciális kutatást is támogatunk. Vajon Magyarországon volna érdeklődés hasonló kezdeményezésekre?

– *Visszatérve a budapesti körutadra, mit gondolsz a galériákról, a magyar galériás rendszerről?*

– Nem sok helyen jártam, de az feltűnt, hogy nincsenek könnyű helyzetben, el vannak rejtve a város különböző pontjain, nem úgy, mint Berlinben. Persze ez is döntés kérdése, hogy kinek szól a galéria: meg akarja-e szólítani a szélesebb közönséget, vagy csak a privát gyűjtői szférának rendezi a kiállításait? A magángalériák esetében talán nem is kell hogy elsőrendű cél legyen például a népművelésben való szerepvállalás. Egy ilyen kis ország esetében bőven elegendő részt venni évente 4–5 nemzetközi vásáron, míg otthon, a lokális környezetben középtempójú kiállításokkal el lehet tölteni a köztes időt. Viszont fontos újra és újra feltenni a kérdést, hogy vajon van-e piac számodra, van-e érdeklődés arra a fajta művészetre, amit a galériád képvisel? Mennyire aktív és mennyire kooperatív a helyi galériás közösség? Grazban néhány nagyobb intézmény évente 4–5 alkalommal egyszerre nyitja meg az új



Kiállítási enteriőrök, Grazer Kunstverein

ként. A graziak együtt, demokratikus egyetértésben alakították az intézmény programját. Ez a kollektív szellemiség, egymás tanítása, formálása, a folyamatos információcsere nálam ma is fő irányvonal. Így volt ez már Amszterdamban is: az ottani Kunstverein arra irányuló kísérlet volt, hogy hogyan tud egy ilyen típusú intézmény német nyelvterületen kívül működni. Ennek az a lényege, hogy közpénzekből és magánszponzorok támogatásából tudjuk fenntartani magunkat, ezért borzasztó fontos számunkra a tagság, rengeteg a zártkörű programunk. További fő tevékenységünk még a könyvkiadás, akár történetileg fontos, ma már csak sok száz euróért beszerezhető ritkaságok szkennelt változatának újra-nyomtatása és olcsó terjesztése, de persze számos első katalógust, spe-

kiállításait, ezt mindig hatalmas érdeklődés övezi, és igazán nem nagy feladat megszervezni.

– *Milyen esélyük van a magyar galériáknak nemzetközi súlyuk növelésére?*

– Ami a nemzetközi részvételüket illeti, a mostaninál nagyobb számban aligha kapnak majd lehetőséget a magyar galériák, egyszerűen azért, mert a vásároknak eminens érdekük fűződik a gazdaságilag jól futó helyszínekről – Londonból, New Yorkból, vagy újabban Brazíliából és Törökországból – érkező galériák részvételéhez. Egyedül abban látom a lehetőséget, ha provokatív, konceptuális projektekkel jelentkeznek a vásárokra, azzal fel lehet kelteni az érdeklődést. Minden azon múlik, hogy a megfelelő kérdések köre építkezz.

DUDÁS BARBARA



Minden benne van

www.artportal.hu

Living Media Art Foundation, Amszterdam

Független tudásplatform



A LIMA az időalapú művek digitális feldolgozásának szakértői központja

Az amszterdami székhelyű Netherlands Media Art Institute (NIMk) 2012. december 31-én megszűnt. Azóta alapítványi keretek közt LIMA (Living Media Art Foundation) néven és új helyen folytatja tovább a tevékenységét. Az átalakítás oka az volt, hogy a holland kulturális minisztérium megvonta addigi anyagi támogatását. Az intézet történetéről, tevékenységéről, további lehetőségeiről Gaby Wijerst, az alapítvány igazgatóját kérdeztük.

– A NIMk-et 1978-ban René Coelho alapította – akkor még Montevideo néven. Coelho amszterdami lakásában kiállítóteret alakított ki és tett nyitottá olyan művészek számára, akik videoműveket hoztak létre (például Bill Viola, Gary Hill, Woody és Steina Vasulka is dolgoztak itt). Nem sokkal ezután nagyobb helyen folytatódott a holland és nemzetközi művészeket bemutató kiállítási tevékenység. Milyen szerepet játszott a Montevideo a holland művészeti szcénában az ezredforduló előtt?

– A Montevideo története tulajdonképpen megegyezik a hollandiai médiaművészet kialakulásával és fejlődésével, azt azonban nem lehet pontosan meghatározni, mikora hatással volt erre a folyamatra. Abban az időben, amikor az utómunkálatok elérhetetlenek és megfizethetetlenek voltak, felmerült egy produkciós központ létrehozásának gondolata. Míg a múzeumok és a kulturális intézmények bemutatták a médiaművészetet, addig a Montevideo egyre inkább terjesztőként tevékenykedett. Amint kifejeződött

az archiválás iránti igény, a Montevideo mérlegelte, hogyan tudná ezt a legjobban csinálni. A kilencvenes évek elején kutatásokat folytatott ebben az irányban, majd kidolgozott egy archiváló programot a holland videógyűjtemények számára. A NIMk pedig a világszók közé tartozott az új média fejlődésében időálló, jelentős művészeti innovációk tekintetében. Azt mondhatjuk, hogy nemzetközi, interdiszciplináris és nyitott megközelítésének köszönhetően nagy hatású intézmény volt.

– A NIMk a bemutatás, gyűjtés és kutatás területén támogatta a médiaművészetet. Hogyan változtak ezek a tevékenységi körök a 2012–2013-as átalakulással?

– A LIMA a médiaművészet területére specializálódott nemzetközi szolgáltató platformként határozta meg magát. Saját gyűjteményének aktív, online terjesztésével, a médiaművek raktározási és archiválási rendszerével, a világ minden tájáról érkező alkotók, producerek és múzeumok számára nyitott műhelyével igyekszik tartós hozzáférést biztosítani a médiaművekhez. A NIMk elsődlegesen az előállításra és a bemutatásra fókuszált. Hiszünk benne, hogy egy olyan tudásplatform, ahol az információkat meg lehet osztani, ahol a problémákat meg lehet oldani, és ahol különböző aspektusokból lehet tanácsokat adni, a szűkös költségvetési keretek között is a legjobb válasz. Ez a platform független, kompetens és hatékony.

– Mi a jelenlegi stratégia a művek digitalizálására és restaurálására?

– Azokat a munkákat, amelyek digitális formában készültek, vagy

amelyeket analógról írtak át digitálisa-ra, szerveren vagy merevlemezen tároljuk, és online elérhetővé tesszük. Az analóg és digitális formátumok és hordozók állandó technikai avulásnak vannak kitéve, ezért rendszeresen új technológiákra kell átirni mindent. Ami a raktározást illeti, a LIMA optimális feltételek mellett őriz analóg és digitális alkotásokat egyaránt. A szalagokat klimatizált helyiségekben, a fájlok másolatát szerveren tartjuk. Beérkezéskor az összes médiaművet megvizsgáljuk, ellenőrizzük a szalagok és fájlok sértetlenségét és ezeket konvertáljuk, így biztosítjuk a gyűjteményünkben őrzött összes munka digitális fenntarthatóságát. Kiállítási másolatokat készítünk, és javaslatot teszünk egy-egy tárlat számára. A kiállítási másolatok DVD-n és letöltött file-ként is megszerezhetők. Kérésre ezeket más formátumokban is rendelkezésre tudjuk bocsátani. A LIMA tehát az időalapú művek digitális feldolgozásának szakértői központja. A médiaművészet megőrzése szinte mindig migrációval jár: a forrásanyag adaptálása és újraírása során az eredeti mű új funkciót kap az új platformon. Régebben például egy analóg művet ideális esetben hétévente írtak át új eszközre. A dokumentációval és a művész-szel folytatott konzultációval együtt sokáig ez volt az útja annak, hogy a művet a jövő számára megőrizzék. Ma már minőségi romlás nélkül tudunk digitalizálni. A LIMA az alábbi standard alapján dolgozik: a szalagokat tisztítjuk, aztán digitalizáljuk tömörítetlen AVI-fájlba archív formátumként, MPEG2-be bemutatósi formátumként és MPEG4-be mint online formátumban. Mindezt a művésszel történő konzultáció után tesszük, hiszen ő ismeri a legjobban a forrásanyagot.

– A kollekción több mint 2000 műből áll, köztük megtalálhatók például Bill Viola, Nam June Paik, Gary Hill, Terry Fox, Nan Hoover, Marina Abramovic/Ulay, Dennis Oppenheim és Bódy Gábor alkotásai. Budapesten 2005-ben, a Dórttya Galériában rendeztek filmvetítést a NIMk gyűjteményének újabb darabjaiból. A LIMA új épületében már nincs a közönség számára nyitott kiállítóhely. Hogyan próbálják betölteni ezt az űrt? Milyen lehetőségek kínálóznak az anyag bemutatására?

– Online terjesztéssel tudjuk bemutatni a gyűjteményünket: a műveket kiállításokra és vetítésekre kölcsönözzük. Reméljük, hogy a következő évben ötszáznál több munkát tudunk bemutatni. A másik lehetőség, hogy egy kiállítóhellyel vagy fesztivállal alakítunk ki partnerséget kollekciónk bemutatása céljából.

– Mi volt a támogatás megszűntetésének konkrét oka? Most hogyan teremtik elő a működéshez szükséges forrásokat?

– A NIMk-et produkciókat támogató intézményként alapították. Mivel a kormányzat jelenleg az alkotóiparra helyezi a hangsúlyt és a „csináld magad” kezdeményezéseket karolja fel, ezért ezt az alapot megvonták. A LIMA fő profilja most inkább a tárolás és médiaművészeti gyűjtemények menedzselése. Ez a bázisunk, amire támaszkodva ter-

jesztjük a gyűjteményt és kutatásokat végzünk.

– Milyen pozíciója van az alapítványnak a holland szervezetek struktúrájában? Milyen intézetekkel, múzeumokkal dolgoznak együtt?

– Egy ilyen komplexen és gyorsan fejlődő területen, mint ez, feltét-

for Digital Durability) elnevezésű projektben. Az olyan viszonylag kis intézmény, mint a LIMA, specialistaként pozicionálhatja magát, networkjét folyamatosan szélesítve és tevékenységét sok helyen láthatóvá téve.

– A szinte az alapítás óta folyamatosan bővülő gyűjteménybe kerülnek ma is új művek? Van lehetőségük vásárlásra? Hol találhatnak ehhez támogatásokat?

– Ha egy kollekción nem tud szerzeményezni, akkor az nem él. Így a le-



lenül szükséges az együttműködés, a tudás- és tapasztalatcsere. A LIMA együttműködéseket koordinál különböző holland szereplőkkel és szereplők között. Együtt dolgozunk az SBMK-val (Foundation for the Preservation of Contemporary Art) a CCDD (Dutch Cultural Coalition

hetőségeinkhez mérten megteszünk mindent, hogy új műveket szerezzünk és új tehetségeket fedezzünk fel. Még nincsenek meg ehhez a feltételeink, de remélem, hogy jövőre találunk magán- vagy közintézményi támogatót.

BOROS LILI



LEGYEN ÖN IS MŰÉRTŐ



Rozsda Endre: Cím nélkül, 1998

ELŐFIZETŐI KEDVEZMÉNYEK

Igen, megrendelem a Műértő folyóiratot

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

Számlázási név:

Cím:

Kézbesítési név:

Cím:

Telefon/fax: E-mail:

Megrendelő aláírása:

SMUE1401

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

Előfizethető: bolt.hvg.hu/egyebkiadvanyok



www.muerto.hu

Lenbachhaus – Kunstbau, München

Mikromegák – Atlasz 784–802

„Valami jobbat szeretnék csinálni, mint festeni” – nyilatkozta nemrégiben Gerhard Richter, a kortárs német művészet legjelentősebb képviselője. A 81 éves alkotó leszámolt a mostani művészettel, és egy nagy festői kultúra eltűnéséről, a művészet általános hanyatlásáról beszél. Olykor mintha ide értené saját korai munkáit is, amelyekről ma már azt gondolja, hogy „olcsó dolgok ahhoz képest, amit Tiziano csinált”.

Ez alapvető változás, korábban „átfestett” képeiről ugyanis így nyilatkozott: „Tudja, mi volt a legjobb? Észrevenni, hogy egy olyan értelmetlen és abszurd dolog, mint egy képeslap egyszerű átfestése, igazi képet tud eredményezni. És azután a teljes szabadság, ami boldogságot okozott: őzek, repülők, királyok, titkárnők. Nem kell többé semmit feltalálni, csak mindent elfelejteni, amit az ember addig a festészetben értett: színt, kompozíciót, térbeliséget és mindent, amit tudott és gondolt. És akkor egyszer csak nem voltak többé előfeltételei a művészetnek!”

Richter most megnyílt kiállítását érthetjük úgy is, mint a művészek a festészettől való eltávolodását? Helmut Friedel, a régi „harcostárs” és a kiállítás kurátora mindenesetre egyetlen hosszú elbeszélésnek és egyidejűleg „work processnek”, azaz konceptuális munkának fogja fel az Atlaszt, ezt az 1964-től máig összegyűjtött anyagot, amelyet a mű-

vész az időrendet illetően és tematikusan is újraserkesztett, és nagyméretű táblákat készített belőle. A sajtókonferencián Richter kijelentette, hogy az Atlaszt nem tekinti művészetnek, de lényegesen többnek tartja, mint eddigi munkássága archiválását, ám annak magyarázatát, hogy akkor minek tartsuk ezeket a tablókat, másokra hagyta.

Az Atlasz táblái – amelyek könyvedén kitöltik a Kunstbau hatalmas „hajóját”: tervek, vázlatok, montázsok, utópisztikus terek, építmények, forma- és színkísérletek és főként fotográfiák – munkanaplónak, egyfajta önéletrajznak is tekinthetők, olyan „organizmusnak”, amely mintegy magától íródott tovább – mostanig. A 802-es számú táblával ugyanis Richter az Atlaszt lezártak tekinti: „Már mindent megcsináltam, most már csak nyugalmat szeretnék.”

A sorozat korábbi táblái már többször láthatók voltak Münchenben. Friedel állította ki őket először 1989-ben, amikor még „csak” 472 darab volt készen. Hét évvel később – és ez akkoriban nagy vakmerőség volt egy múzeumigazgató részéről – megvette az Atlasz addig elkészült tábláit, összesen 583-at a Lenbachhaus számára, azzal az ígérettel, hogy a munkát a művész majd tovább folytatja. Talán a részrehajlásnak tűnő vásárlás az oka, hogy a városban általában meglehetősen ellenszenv-



Gerhard Richter: Atlasz, 791. tábla, 2013
Toyoshima-projekt

vel tekintenek erre a vállalkozásra. Az igazgató magánakciójának tekintik a legújabban elkészült táblák, így a Toyoshima-projekt, valamint a Friedel által már megvett darabok újbóli bemutatását, amelyben nem a művészet, hanem a hiúság játsza a főszerepet: „Friedel ezzel a kiállítással különleges poént engedett meg magának: együtt, vállalva felépíteni Gerhard Richterrel, a kor egyik legfontosabb művészeivel. Lehetne-e ennél jelentősebb záróakkordja egy múzeumigazgató karrierjének?” De

maga a mű sem aratott egyértelmű sikert. „Az Atlaszt újra kinyitni, azt is jelenti – írta egy kritikus –, hogy az ember újra behatol azoknak a motívumoknak az árnyékbirodalmába, amelyekből nem születtek alkotások, vagy amelyeket Richternek nem sikerült megfestenie. A nagy művek, amelyek az aukciókon rekordokat döntenek, nem láthatók Münchenben, csak azok, amelyekkel a művész kudarcot vallott.”

A kiállítást a müncheniek sértődöttsége ellenére – amiért a város-

nak Richtertől még nem sikerült olyan fontos műveket megszereznie, mint egykor Joseph Beuystól – érdemes megnézni. Mert az Atlaszon keresztül a néző Richter gondolkodási és választási mechanizmusába is betekinhet. Mit érdemesített arra, hogy megfessen, és mi az, amit nem akart, vagy nem tudott megalkotni?

A híres RAF-képciklusban például a fekete-fehérben tartott, életlen részletek megfestésével megfelelő formát talált egy történelmi tragédia ábrázolására, de a holokausztól összegyűjtött fotók jó részét nem dolgozta fel, bár néhányat átfestett közülük. Nem tudott végül mit kezdeni a Hitler-fotográfiákkal sem, illetve még jó néhány olyan motívummal, amely személyes életét súlyosan érintette. De abból a nagyszámú fotóból is csak kevés vált festménnyé, amelyeket utazásai során a természetéről és különböző tájakról készített. „Száz ezer képből mintegy száz marad, ami egyáltalán szóba jöhet. Valami nagyon meghatározót keresek, azután el tudom dönteni, mi az, amit akarok.”

Grönland, Sils Maria magányos, hólepte hegycsúcsait vagy a végtelen felhőket, a vadul hullámzó vizeket és a csillagképeket ábrázoló sorozatokból – amelyek már magukban is megkomponáltak voltak – jöttek létre az „átfestések” és korábbi korszakának absztrakt képei. E folyamat nyomon követése, valamint néhány új mű, mint az Üveg-táblák megismerése mindenképpen nagy élmény annak, aki elég időt szán a kiállításra. *(Megtekinthető február 9-ig.)*

KOVÁCS ÁGNES

A mindenkori hatalom, a tömeg és az egyén viszonyát vizsgálja három salzburgi tárlat, amely kölcsönösen kiegészíti egymást. Az első – Nyomás alatt. Politika a kortárs fotográfiában címmel – az utóbbi fél évtized terméséből válogat. A hatvanas évektől a nyolcvanasokig született fényképészgeneráció tucatnyi osztrák és külföldi képviselője vonul ugyanannyi képsorozattal, installációval és videóval. A történelem nyomai részlegből például Klaus Fritsch topográfiai „térképolvasását” említhetjük a borzalom szinonimájává vált Auschwitz területén, vagy a francia Tatiana Lecomte színes fotósorozatát, ahol a festői táj manapság feledtetni a lágerzsargonból kölcsönzött cinikus címet – Ejtőernyős ugrások fala –, a néhai kőbányában ugyanis erről a szikláról taszították halálba Mauthausen foglyait. Markus Oberndorfer a II. világháborús náci védvonalknak, az Atlantikwallnak a hullámverés, a homokdűnék és a korrózió miatti fokozatos eltűnését dokumentálta, az építésében egykor részt vett túlélő francia kényszermunkás kommentárjaival. A Zárt városok fejezetében Gregor Sailer katonai, politikai, gazdasági okokból körülbarikádozott és elnéptelenedett városnegyedeket mutat be, míg Markus Krottendorfer Három szurdok-projektje a gigászi kínai gátépítést örökíti meg a Jangce-kiang folyó mentén, az alternatív víziók és a környezetrombolás ellentmondásait érzékeltetve. Lukas Birk Kafkanisztán című installációja a katasztrófaturizmust bírálja, olyan válságövezeteket látogatásának abszurditását, mint Afganisztán vagy Pakisztán. Civil ellenállás címmel a polgári engedetlenség válfajait

Museum der Moderne, Salzburg-Mönchsberg

Parsifal és Kafkanisztán



Lukas Birk: Mao-tetkő a vállon, 2008
polaroid, lambda print, 49x65,4 cm

láthatjuk, így Heidrun Holzfeind az 1968-as mexikói diákmozgalom dokumentumait az egyetem architektúrájának diáival és szemtanú interjúival kombinálja. Oliver Ressler videója a 2001-es salzburgi világgazdasági csúcs globalizációellenes tüntetőit faggatja arról, hogy a hatósági tiltások és a rendőrkordonok hogyan korlátozták jogaikat. Manfred Grübl a 2006-ban megölt Anna Politkovszkáját idézi az orosz–csecsen hadszíntérről küldött objektív helyszíni tudósításaiival.

A másik két egyéni bemutatón a negyvenesek nemzedéke jut szó-

hoz. A bécsi Tanja Boukal Politikai korrektség címmel 14 műtárgysorozatot tár elénk. Ő a média fotó- és filmfelvételeinek napi dömpingjéhez, meg a flickr és smartphone termékaradathoz társítja saját fényképeit és videóit. Majd ezeket a kombinációkat digitális módszerrel „háziilagos kivitelezésbe” ülteti át: időrabló munkával varrásokká és hímfészekké vagy kötött, szövött anyagokká válnak, végül a nyomor „képes krónikájának” e lapjait aranyozott ráámákba vagy tévékészülékek képernyőjére feszíti kontrasztként. Európai újsághíradásokból

papírcsónakokat hajtogat a Földközi-tengeren vízbe fulladt afrikai menekültek emlékére; középkori faliszőnyegek Paradicsom-ábrázolásait parafrázálja metropoliszok szélén, a társadalom peremén tengődő migránsok gobelin-jeleneteivel. A 2011-es tottenhami zavargások képeit 56 részes sorozatban szembeesíti a brit pártok választási szlogenjeivel, az üresjáratokat szó szerint is vörös fonállal jelezve. Egy triptichon témája Pablo Escobar kolumbiai drogbáró Naples haciendája, Hitler obersalzburgi Kehlstein-háza és a kairói Tahrír tér. A művész kommentárjait bádog, palakó és plexi képhordozó lapokba karcolja bele. A Befejezetlen című sorozat 75 darabja „a harag napjától” máig követi az „arab tavaszt”, s benne a nők szerepét, akiknek színes pamutú fehér vászonra hímmzett csoportjaiból fekete fércöltéssel emel ki „világító” premier plán portrékat.

A berlini Jonathan Meese két évtizede kezdett festeni, majd felhagyott vele a rajz, a szobrászat, a színpad és az installáció kedvéért. Az utóbbi években azonban visszatért a piktúrához, erre utal a tárlat kettős szójátéka: MalerMeese MeeseMaler. Nagyméretű, expresszív gesztusokkal felvitt „történelmi tablóinak” főszereplői a mindenkori hatalmasok: Ehnaton fáraó és Ízisz istennő; a germán mitológiából (az általa őszsoldoskatonának titulált) Parsifal. De itt van Batman szkafanderben és teuton lovagi páncélis-



Jonathan Meese: Az égi tűzoltó, 2013
olaj, akril, vászon, 270x180 cm

sakban, valamint a csábító Kundry a bűnt jelképező kígyóval. A karikírozott „hősöket” tovább deheroizálja szemétkupacokkal, gyermekjátékszerekkel; a képszerű firkákon az Erlösung/Erzlösüng bizarr szójátékkal a krisztusi megváltásra és a náci hadsereg érdemkeresztjére utal. Egész alakos groteszk, ironikus önábrázolásain Göring, Mussolini, Hitler vagy Sztálin vezéri uniformisában pózol – mellén kitüntetések garmadával –, borzas, szakállas, hosszú hajú, tréningruhas portréján Vaskereszt függ a nyakában. A karikírozott „harci kedv” Meese munkáin az alkalmazott festői-kompozíciós elemek dekonstrukciójával társul. *(A nyomás alatt és Tanja Boukal kiállítása március 2-ig, Jonathan Meese tárlata március 9-ig tekinthető meg.)*

WAGNER ISTVÁN

Císarské konírna, Prága

Csehország francia öröksége

A cseh fővárosban a francia kulturális évad csúcspontjaként értékelik a Francia művészet főúri gyűjteményekben címmel megrendezett kiállítást, amely a prágai várgondnok-ság és a tárlat helyszínétől szolgáló Císarské konírna, azaz „császári istálló” együttműködésében jött létre.

A tárlat egyben része A nemesi családok nyomdokain című, hosszabb távú projektnek, amelynek célja, hogy a nagyközönséget megismertesse a nemesség történetének különböző aspektusaival: politikai, gazdasági, ipari, üzleti, kulturális és természeti környezetet formáló, valamint mecénási tevékenységével. A kísérleti vállalkozás 2011-ben indult, 2013 folyamán pedig Franciaországot és a Cseh Királyságban letelepedett, francia gyökerekkel rendelkező családokat mutatta be.

Marie Mžyková kurátor a tárgyakat tematikus egységekben helyezte el, ezek sokféleségét példázza a következő néhány fejezetcím: Francia uralkodók cseh gyűjteményekben, A monarchia és az egyház, A Rohanház és a királyné, A klasszikus korszak, Az Ancien Régime szépsége, Romantika, A barbizoni iskola.

A francia nemesség Csehországba áttelepülő tagjainak első hulláma a harmincéves háború után érkezett, a következő hullámot a francia forradalom indította el, végül a már letelepedett francia családok házassági politikája vonzotta újabb honfi-

társaikat cseh földre. E folyamathoz tartozik a francia nemesség egyik legrangosabb családjának, a szinte valamennyi nyugat-európai főúri családdal rokonságban álló, királyi vérből származó Rohan hercegeknek az emigrációja. A kiállítás gerincét az ő műtárgyaik alkotják, amelyeket részben a sychrovi Rohan-kastélyból, részben az azóta közgyűjteményekbe került családi kollekcióból kölcsönöztek a rendezők.

A francia hadtörténet emlékeit bemutató egységben a francia hadsereg a királyság védelmezőjeként jelenik meg; vezéreinek arcképei jelentős helyet kaptak a cseh gyűjteményekben, így a Rohanokéban is. A kiállítási anyagból kiemelkedik Charles le Brun XIV. Lajos királyt ábrázoló lovasportréja a sychrovi kastélyból és II. Henri Rohan képmása.

A francia történelem megismertetéséhez a királyságot támogató egyház szerepének értelmezése is hozzátartozik: a Rohan család tagjai jelentős egyházi méltóságokat viseltek. Soubise kardinálisról például – akinek az anyja, Soubise hercegné egy időben XIV. Lajos kedvese volt – azt híresztelték, hogy a Napkirály természetes fia. A tárlaton látható márvány mellszobra a Rohan család sychrovi kastélyából került a prágai Nemzeti Galéria gyűjteményébe. A Napkirályt ábrázoló festményt Hyacinthe Rigaud műhelyében sokszorosították és küldték

szét a francia főrendeknek – a közismert képnek egy ilyen műhelymásolata látható a tárlaton, ugyancsak a sychrovi kastély anyagából. Egy kis függő a másik híres-hírhedt Rohan bíborost, az 1785-ös nyakláncper egyik főszereplőjét örökíti meg – érdekesség, hogy a Rohan család az egész XIX. század folyamán kénytelen volt az így keletkezett adósságot törleszteni.

A festészeti anyagból kiemelkedik François de Nomé Trója megvétele című munkája; a stíluskritikai alapon nehezen azonosítható művet egészen a kilencvenes évekig Monsù Desideriőnak tulajdonították, akiről a művészettörténeti kutatás kiderítette, hogy a képeit valójában legalább két, Nápolyban élő francia származású festő – François de Nomé és Didier Barra – alkotta.

Számos iparművészeti tárgy is helyet kapott a kiállításon: többek között sèvres-i porcelánok, a párizsi gobelinmanufaktúra által készített hatalmas falikárpit francia és navarrai királyi címerrel, két kis Boulle-komód, XVIII. századi férfiöltözetek és órák teszik teljesebbé a nemesi gyűjteményekről alkotott képet.

Nem ismeri az élet édességét, aki nem élt az Ancien Régime idején – állította Talleyrand. A fetes galantes, azaz a gálans ünnepek idejét örökítik meg François Boucher és Charles Antoine Coypel művei. Ez



Hyacinthe Rigaud: XIV. Lajos, 1701
olaj, vászon, 277×194 cm

utóbbi mesternek a Francesco Cilea operájából ismerhető, tragikus sor-sú Adriana Lecouvreur, a Théâtre Française színésznőjét ábrázoló festménye a tárlat egyik legszebb műtárgya. Ugyancsak e letűnt kor édességét idézi Félix Lecomte Marie Antoinette-et ábrázoló, versailles-i márvány mellszobrának biszkvit-porcelán másolata, amely a Velké Losiny-i kastélyból került a kiállításra. Ez a portré lett egyébként a rendezvény „arca” is: a plakátokon és a vékonyka – a kiállítás tematikáját

nem követő – füzet címlapján is ez látható.

A napóleoni idők a Rohanok számára nem voltak vonzóak: a bemutatott empire stílusú tárgyak főként Metternich herceg kynzvarti kastélyából származnak. A termeken végighaladva számos neves mester alkotásával találkozunk: Houdon, Elisabeth Vigée-Le Brun, Hubert Robert és a „lyoni trubadúrok” mellett Delacroix egy kis képe is látható, rajta Palatiano gróf görög ruhában, a prágai Nemzeti Galéria gyűjteményéből.

Az installációval kényelmetlenül beszűkített térben nem könnyű a 2×3 méteres festmények megtekintése (több is van belőlük), a világítás szintén nem mindenhol sikeres, a képek becsillannak. Az általában sok gondot jelentő feliratokat azonban a fal síkjából kiugró, döntött konzolokon helyezték el, az ezüst alapon fekete betűk ebben a szögben jól olvashatók. A tárlatot műzeumpedagógiai kiadvány is kíséri. A termeket járva frankofilek és művészetkedvelők eltűnődhetnek azon, vajon minek köszönhető, hogy e sok kincs – gyűjteményegytem létrehozása nélkül – sértetlenül megmaradt a csehországi kastélyokban, s hogy most a cseh műemléki felügyelőség gondozásában többnyire eredeti helyszíneken várja a látogatókat. (Megtekinthető február 23-ig.)

NASZLADY ÁGNES

Alkímia a művészetben

Andrew Fekete (1954–1986) expresszionista festőművész kiállítása a Nemzeti Táncszínház Galériájában



A kiállítás 2014. február 2-ig tekinthető meg.
www.andrewfekete.net

Az Angliában született, magyar származású expresszionista művész, Andrew Fekete 1986-ban, tragikusan fiatalon, 32 éves korában halt meg.



Mozgalmas, érzelmi viharokkal teli életét a művészetnek szentelte, nemcsak festőként, hanem költőként és íróként is jelentős műveket hagyva maga után.

Autodidakta tevékenysége a XX. század látomásos festészetének törekvéseivel állítható legközelebbi párhuzamba, ám azoktól időben elszakadva – a kortárs művészet jelenségeitől elszigetelődve – hozta felszínre személyes kozmológiáját.

Alkotásai az avantgárd szinte minden jelentős irányzatát reprezentálják; kezdve a művész építészeti iskolázottságából következő



geometrikus absztrakciótól a szürrealizmuson át egészen az általa lírai absztrakt expresszionizmusnak nevezett stílusig.

A Jung-féle alkímiát gyakorló Andrew Fekete transzban festett,

álmai és intenzív látomásélményei által vezérelve. Számára az alkotás célja az álmok megérezkítése volt. Művészetében a festői kép a látvány és az azon túlmutató élet két különböző szférájának partvonalán álló, érzéki mű, mely természetével komoly ellentmondásba bonyolódva a „láthatatlanba” enged bepillantást, azaz a „belső ember” valóságáról közvetít.



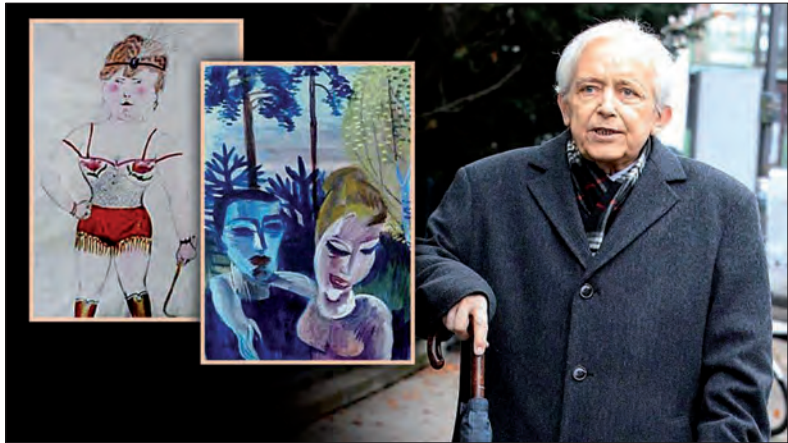
A Nemzeti Táncszínházban január 16-án megnyílt kiállítás közel 50 képet mutat be Andrew Fekete munkásságából, kiegészítve a művész naplórészleteivel, melyek bevezetik a látogatót az alkotások izgalmas keletkezéstörténetébe. A művész bravúros technikai tudását változatos eszközökkel – szénrel, olajjal, tussal – készült festményein, rajzain érhetjük tetten.

Törvényes tulajdonosok új reménye

A Gurlitt-saga következményei

Egy dolog vitán felül áll: Hildebrand Gurlitt ízlése kifogástalan volt. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az az 1406 festmény, amit a német hatóságok még 2012-ben fia és örököse, Cornelius Gurlitt müncheni lakásán találtak, és amely része a náci által üldözött áldozataiktól elrabolt, kizsárolt, vagy „csak” elfajzottnak minősített és máig eltűntnek hitt műkincsvagyonnak. Az egyébként meglehetősen operatívnak ismert német hatóságokat a lelet oly mértékben hozta zavarba, hogy sokáig nem is „háborgatták” ezzel a közvéleményt. Ki tudja, meddig kímélték volna meg – többek között – a ma már igen idős törvényes tulajdonosokat a mellbevágó hírtől, miszerint számos eltűntnek hitt, az Art Loss Registerben is szereplő festmény előkerült, ha a Focus című német hetilap 2013 őszén nem tárja fel az igazságot.

Tény, hogy a München Schwabing negyedében lévő, alig 80 négyzetméteres lakásba behatoló adóellenőrök nem ilyesmit kerestek: ők beérték volna azzal, ha megtalálják az adófizetési kötelezettségének elmulasztásával gyanúsított Cornelius Gurlittet. A 80 éves férfit azonban mintha a föld nyelte volna el, s rámenős újságírók csak hetekkel később kerítették elő egy-egy röpke interjúra, amikor féltve őrzött kincsei közül egyik-másik már címlapfotó lett.



Cornelius Gurlitt, akit végül a Süddeutsche Zeitung munkatársa megtalált

Például Max Liebermann Két lovas a tengerparton című alkotása, amelyet eredeti tulajdonosának, egy minden vagyonától megfosztott sziléziai zsidó gyárosnak 88, illetve 92 éves örökösei évek óta keresnek. A fellelt képek listája figyelemre méltó, Oskar Kokoschka, Marc Chagall, Pablo Picasso, Emil Nolde, Paul Klee több műve egyaránt szerepel köztük – hogy csak néhány nevet emeljünk ki. Cornelius Gurlitt Németországban gyakorlatilag nem létező személy: nincs bejelentve saját tulajdonú lakásaiba, nincs bankszámlája, nem vesz igénybe társadalombiztosítási szolgáltatást, legfeljebb magánszemélyként elad néha egy-egy képet. Az adócsalás gyanúja azonban nem bizonyosodott be: osztrák állampolgárként Ausztriában időről időre leró valami csekély adót. S az is tény, hogy a nála talált festmények jogos tulajdonát képezik: ő 1956-ban elhunyt apja, Hildebrand Gurlitt törvényes örököse.

Az már más kérdés, hogyan kerültek a képek az apa birtokába. Corne-

lius feddhetetlennek mondható, már csak azért is, mert a világon semmit sem csinál, s ez valószínűleg apja halála előtt is így volt. A világban szétszóródott távolabbi rokonai szerint mindig az a cél vezérelte, hogy megőrizze az általa tisztelt mesterek műveit. Ugyanez az apjáról már aligha mondható el. Hildebrand Gurlitt Hitler egyik fő műkereskedője volt, aki elsősorban az elfajzottnak minősített festmények eladásában jeleskedett. (A náci által megsemmisítés céljából összegyűjtött remekművek száma meghaladta a 20 ezret, és amelyiket végül nem semmisítették meg, az a Harmadik Birodalom fontos pénzforrását jelentette.)

A Gurlitt név német és osztrák képzőművészeti-műkereskedői körökben jól ismert. Az eredetileg osztrák származású család tagjai már a XIX. században művészettörténészek, régészek, műemlékvédelmi szakemberek és művészek voltak. Fritz Gurlitt berlini galériája a XX. század elejétől az impresszionistákra szakosodott, s úgymond élharcosa volt a modern irányzatoknak. A galéria 1912-ben Egon Schielével is felvette a kapcsolatot, ám akkor üzlet nem jött létre. A jól menő kereskedést Fritz Gurlitt fia, Wolfgang (Hildebrand Gurlitt unokafivére) vette át, aki a náci hatalomra jutása előtt a német műtárgypiac valószínű sztrájának számított. Klimt, Kokoschka, Kubin mind a közvetlen érdeklődési körébe tartoztak, az al-



Max Liebermann: Két lovas a tengerparton

a képhez a gyűjteményben további vázlatokat és rajzokat találtak

mintha igyekezett volna menteni az általa hően szeretett s a náci által pusztulásra ítélt műveket. A háború után zsidó származása miatt megúsza a náciellenítési folyamatot, s már 1947-ben újra jelen volt a műkereskedelmi világban – a düsseldorfi Kunstverein igazgatójaként.

Hogy a később fiára hagyományozott anyag pontosan hogyan keletkezett – a Hitleről kapott megbízások közepette magának is vásárolt, vagy részesült az üldözöttektől elrabolt kincsekből, esetleg visszatartott „elfajzott” műveket, s még 1947 után is hozzájutott az államhoz visszakérült alkotásokhoz –, azt nem tudni. A háború utáni ellenőrzésről azt vallotta, hogy saját gyűjteményének nagyobb része – valamennyi beszerzési papírral, eredetigazolással és a cég irataival együtt – Drezda bombázásakor elpusztult. Amit sikerült megmenteni, azt készségesen átadta az amerikaiaknak. Az ellenőrzés után ezt a mintegy 140 képet kérésére visszakapta. A jókorára duzzadt gyűjteményről 1956-ban bekövetkezett halálos balesete után nem lehetett hallani. Fia gyakorlatilag a képeknek élt, két évvel ezelőttig édesanyjával együtt. Nem nősült meg, senkivel sem tartott kapcsolatot, őrizte és gondozta a festményeket (ő maga képzett restaurátor).

Cornelius unokagybátyja, Wolfgang Gurlitt más utat járt. A háború alatt Bad Aussee-ben nagy házat vitt. Három asszonya – az elvált nej, az aktuális feleség és a szerető – szívesen látta vendégül a berlini társasági élet krémjét. A szerető egyébként egy dán férfival kötött névházasságot, s „külföldiként” a viharos időkben is tudott vásárolni az „elfajzott” alkotók műveiből. Wolfgang időben biztonságba helyezte kincseit Bad Aussee-ben, ahol hősiesen mentette is a képzőművészeti vagyont. A háború után is jól hasznosította kapcsolatait. Németországban maradt unokafivérével ellentétben ő képei bemutatására törekedett. Így előbb kiállításra kölcsönzött, majd eladott festményeket a Linzben lényegében általa alapított Neue Galerie-nek – ebből lett a mai Lentos Kunstmuseum, amely így neki köszönhetette legértékesebb darabjait. Utóbb a legalaposabb kutatás sem tudta kideríteni, hogyan jutott

hozzá Wolfgang Gurlitt több Schiele-festményhez – mint ahogy azt is homály fedi, mi lett halála után a gyűjteményével.

A szakmát és a kártalanításra, vagyonuk visszajuttatására váró örököseket méltán dülta fel a hír az 1406 festmény megleléséről. A sajtó és a közvélemény nyomására a Focus leleplező cikke és az augsburgi államügyészség kényszerű sajtóértekezlete után viszonylag gyorsan felterültek az internetre a „gyanús” festmények – miután közzétették a szakértők feltevését arról, hogy az 1406 alkotás nagyjából egyharmada biztosan nem tartozik a náci által elfajzottnak bélyegzett művek vagy az elrabolt műkincsek kategóriájába. A fennmaradó csaknem 970 alkotás közül 380 az „elfajzott művészet” terméke, 590 kép esetében pedig meg kell vizsgálni, hogy a zsidóüldözés következtében kerültek-e a kollekcióba.

A vizsgálat mindenesetre lassan és nehézkesen halad, egyszerűen nem



Henri Matisse: Ülő nő

nem szerepel Matisse műveinek listáján, a képet valószínűleg 1942-ben Rosenberg körzetvezető a francia Libourne egyik bankjának trezorjából vitte el

áll rendelkezésre megfelelő szakértői kapacitás. De ez még nem minden: jogi problémák is vannak. Németországban – ellentétben Ausztriával – nincs kifejezetten a rablott műkincsekre vonatkozó restitúciós törvény. Mellesleg ez az Ausztriában Egon Schiele Wally portréja című festménye körül 1998-ban kirobbant botrány után (a Leopold-gyűj-

teményhez tartozó képet egy New York-i kiállításon az örökösök sajátjukként ismertek fel, s Leopold 13 évnyi vizsgálódás után csak visszavásárlással jutott ismét hozzá) született törvény is csak az állami múzeumokra nézve jelent kötelezettséget. A magánszemélyeknél, gyűjtőknél lévő gyanús eredetű képek visszajuttatása legfeljebb lelkiismereti alapon képzelhető el, törvényes előírás erre nincs. S bár a Gurlitt-gyűjteményhez hasonló léptékű és értékű gyanús eredetű anyag eddig még nem került elő (mint ahogy a Klimt-képek kényszerű visszaadása is csúcspontja volt a restitúció történetének), kisebb ügyek folyamatosan akadnak. Lassan kihálnak azok, akiknek érzelmi kérdés is a családjuktól elrabolt tárgyak visszaszerzése, hiszen gyermekkoruk emlékeiről van szó. Az örökösök és az örökösök örökösei számára az anyagi vonatkozás előbbre való – ám ez sem lebecsülendő tényező. Arra pedig nem lehet számítani, hogy egyszer majd „elfognak” ezek az ügyek.

A Gurlitt-botrány elterelte a figyelmet a legfrissebb ausztriai esetről, ahol az egykor a Führert szolgáló filmrendező, bizonyos Gustav Ucicky gyűjteménye került a figyelem középpontjába. A magát Gustav Klimt törvénytelen fiának valló férfiú ugyan évtizedek óta halott, ám 91 éves özvegye a ma mintegy 200 millió euró értékűre becsült anyagot egy frissen létrehozott alapítványba vitte be. A rossz nyelvek szerint így akarta átmenteni a legértékesebb darabot, Gertrud Loew (Felsőványi) portréját, amelyet a modell fia évtizedek óta hiába követelt vissza. A 99 éves örökös belehalt az izgalmakba, az alapítvány pedig szép csendben működhetett volna, ha a Leopold Museum tekintélyes igazgatója, Tobias G. Natter ki nem lel ellene. Pontosabban váratlanul le nem mond, arra hivatkozva, hogy az új alapítvány elnöke, Peter Weinhäupl, a Leopold Museum kereskedelmi igazgatótársa az ő megkerülésével vállalta a pozíciót, ami összeegyeztethetetlen eredeti (és továbbra is megtartott) állásával. Natter célzott arra is, hogy mi a véleménye az anyag homályos eredetéről – márpedig ő a XX. század első képzőművészetének elismert szakértője.

Ucicky özvegye tudja, mi az igazság a képek körül, másként aligha egyezett volna ki egy másik örökösrel: a Vízikigyók II. című Klimt-kép eladásából származó összeget megosztotta az eredeti tulajdonos leszármazottjával.

Az új Klimt Foundation körüli botrány csitulóban van, de máris közelít egy újabb felkavaró eset: a Beethoven-fríz ügye. Ha bebizonyosodik, hogy a Lederer család örököseinek panasza jogos, és Klimt monumentális műve tényleg zsarolással, nyomott áron jutott állami tulajdonba, a kép lekerül a Secession faláról – ez pedig legalább akkora sokk lesz az osztrákoknak, mint a Belvedere kényszerű megváltása az Arany Adéltól. És akkor még nem beszéltünk a legújabb követelésről: E. Randol Schoenberg amerikai ügyvéd szerint ugyancsak megvizsgálandó a most éppen Londonban vendégeskedő Klimt-festmény, az Amalie Zuckerkandl-portré eredete is. Márpedig Schoenberg – a zeneszerző unokája – tudja, mit beszél: ő segített hozzá a Bloch-Bauer család örököseit ahhoz, hogy visszakapják az Arany Adélt.

SZASZI JÚLIA

Pusztá véletlen, összehangolt időzí-tés, vagy nyitottak vagyunk és meg-értünk rá? Egy biztos: Coco Chanel az elmúlt pár évben újra sokat hal-lat magáról. Életrajzi könyvek és já-tékfilmek, egy kábítóan érdekes ta-vaszi fuvallat a párizsi Palais De Tokyóban a híres Chanel No. 5 par-fümről, most pedig egy átfogó kiállí-tás Chanel: a legenda címmel a há-gai Gemeentemuseumban.

Nincs még egy olyan divatház és márka a világon, amelynek képe any-nyira mélyen összefonódott volna az alapító személyével, mint a Cha-nel. A Mademoiselle személyét kö-rüllengő legenda megkerülhetetlen, mivel Chanel élete és munkássága között sohasem volt éles választóvo-nal. A márka mítoszának központi, érinthetetlen és kíváncsú figurája maga Chanel; látható vetülete a Cha-nel-stílus. Ennek a cég olyannyira tu-datában van, hogy az 1980-as évek végén Karl Lagerfeld vezetésével tíz-parancsolatba szedte a márka iko-nográfiáját, azaz a meghatározó stílusjegyeket, és ezt azóta is követ-kezetesen alkalmazza kommunika-ciójában és branding-stratégiájában.

A Draiflessen Collection kiállítá-sa ennek a legendának ered a nyo-mába. A kérdésfelvetés így hangzik: miért élvez Coco Chanel személye és a márka a mai napig oly sok figye-lmet, hogy legendáról beszélhetünk? A kérdésre persze nem kapunk kizá-



Coco Chanel, 1935

rolagos választ, de a tárlat egyik ku-rátora, Angela Völker művészettörté-nész közel jár a tűzhez, amikor így fogalmaz: „Chanel mai napig tartó ismertségének feltehetőleg egyik tit-ka, hogy mint divattervező saját fi-zikai megjelenésével és személyiség-jegyeivel garantálta és reklámozta termékeit, a késő XX. és a XXI. szá-zad celebjeihez hasonlóan.” A párhuzam látszólag megállja a helyét, de aki ismeri Chanel életútját és mun-kásságát, az tudja, hogy egyedülálló módon és ösztönösen érzett rá a két világháború közötti és a háború utáni jóléti állam korszellemére, és megra-gadta az abban rejlő kreatív és üzleti lehetőségeket. Nem egy reklámgépe-zet produktuma volt, mint manap-ság a divatmárkák keblén csüngő és élősködő kisded celebek, akik segít-ség nélkül képtelenek lennének fel-és kitalálni magukat. A párhuzamot nemcsak tiszteletudóbb, de helytál-lóbb is megfordítani: Chanel minden mellékszándék nélkül megteremt-te a formulát, ami időközben önálló életre kelt.

A kiállítást a textiliparban meg-gazdagodott C&A áruházlánc tulaj-dosa, a milliárdos Brenninkmeijer vállalkozócsalád házi intézménye, a mindössze négyéves múltra visz-zatekintő Draiflessen Collection



Nappali ruha, Gabrielle Chanel, 1960–1962 Gemeentemuseum Den Haag, Draiflessen Collection

hozta tető alá. Profi szakmabelie-ket sikerült megnyerniük az ügy-höz, s így a kiállítás és a katalógus tartalmi szempontból is színvona-lasnak tekinthető. A mintegy 150 öltö-zék és kiegészítő testközeli látvá-nya már önmagában is főnyeremény, de a tárlat egy magamfajta középhaladó Chanel-rajongónak is tartogat elegendő újdonságot. A katalógus a kiállítás hármass felépítését követi. Az első rész Chanelt, a divatterve-zőt és a korai (1913–1939), valamint a késői (1954–1971) periódus mun-kásságát mutatja be.

Gabrielle Chanel szegény és zak-latott sorsú paraszt-kispolgári lány-ként, tapasztalat nélkül, laikusként lépett a divatszakmába (kalapokkal kezdte) gazdag angol arisztokrata szeretője, „Boy” Capel anyagi támo-gatásának köszönhetően. Mint utó-lag hozzátette: „Nem azért vágtam bele, hogy olyat hozzak létre a divat-ban, ami tetszett, hanem hogy elhár-ítsam a divatból azt, ami nem tet-szett.” A fűzők, a bukjelszoknyák, a nehéz és drága anyagok után Cha-nelnek köszönhetjük a könnyed, mo-dern, egyenes női sziluettet. A hú-szas–harmincas évek mindennapi használatra tervezett ruháiból ke-vés maradt fenn, ezért ez a kiállí-tás legkülönlegesebb része. Megdöb-bentő látni, hogy ezeket a ruhákat manapság is gond nélkül felvehet



Együttes, K. Lagerfeld a Chanel számára, 1991 Gemeentemuseum Den Haag, Draiflessen Collection

Gemeentemuseum, Hága

A modern nő sziluettje

nénk, senki meg nem mondaná, hogy majdnem száz évvel ezelőtt készültek. Az 1980-as évek óta újra Chanel radikális egyenes sziluett-je uralja a divatot. Egyszerűen mert szuperfunkcionális és szuperkényel-mes. Chanel tehet arról is, hogy a korábban alsóneműk és sportru-házatok gyártására szolgáló „alsóbb-rendű” anyagok meghonosodtak a divatban (dzsörzé, tweed), hogy magabiztosan átlépte a nemek kö-zötti határvonalat, térdvonalig meg-kurtította a szoknyát (és ráadásaként a haját is), nők számára is elérhető-vé tette a kényelmes, sportos öltözé-keket. Rendkívüli érzékkel teremtett egyensúlyt hagyomány és újítás kö-zött. Kedvenc színei újra és újra visz-szaköszönnek: az örök fekete, a fe-hér, a bézs és a piros. Extravagáns neostílusokban megálmodott bi-zsukat hordott eredeti ékszerekkel, amikből rengeteg példányt megco-dálhatunk a kiállításon. Bevezette az egyik legelső szintetikus modern parfümöt, népszerűvé tette a „kis fekete” ruhát (de nem ő találta ki, mint a legenda tartja), a húszas évek-ben tervezett saját kardigán–szok-nya szettjét továbbfejlesztette, ami-ből az ötvenes években megszületett a híres Chanel-kosztüm. És ne fele-djük a státusszimbólummá avanszált híres kiegészítőt sem.

Chanel lelkesen gyártott az éle-téről anekdotákat és a divatról afor-izmákat, s ezzel aktívan részt vett saját legendája megteremtésében. A falakat borító életnagyságú archív fotók reprodukciói között tapintatos lábjegyzetként vissza-visszatérnek Tény és Fikció mulatságos és tanul-ságos fejezetei, hogy korántsem ki-ábrándító módon helyére rakják azt, ami helyre rakható a legendából.

A második fejezet a klasszikus Chanel-darabokat tárgyalja: a „kis fe-kete” ruha saját természet is kapott, kö-zel 20 tervező variációit csodálhatjuk meg egymás mellett, illetve a Cha-nel-kosztümköket és a stílusában ké-szült utánzatokat. Az utolsó rész pedig a Chanel halála után a Chanel-ház vezetésére felkért divattervezők munkásságát tárgyalja (mind férfi, ami nem meglepő, mert bár a hábo-rú előtt a nők uralták a divattervezői szakmát, a háború után sokkal in-kább bizonyos férfiak), külön figye-lmet szentelve Karl Lagerfeld kreatív darabjainak, aki 1983 óta sikerrel ér-telmezi újra és korszerűsíti játékosan a Chanel-örökséget.

Mindent összevetve: a kortárs avantgárd redukció és minimaliz-mus hatása egyértelműen tükröző-dik Chanel formavilágán (eltékelve a burjánzó bizsuktól, amikkel öltö-zékei „egyszerű, szegényes” meg-jelenését kívánta ellenpontoszni, a harmónia és egyensúly fenntartá-sa érdekében), és a saját androgün testére szabott, visszafogott elegan-ciájú ruhái briliáns üzleti fogásnak, reklámnak bizonyultak. Munkássá-gát különleges paradoxon övezi: sza-kított a szecesszió stílusával, hogy aztán időtlen és időtálló ruha- és kiegészítőikonokat hozzon létre. Egy törés kellett, hogy megteremtse a kontinuitást. Ennek az egyedül-álló képességnek és hozzáállásnak kö-szönhetette azt is, hogy bár a háború alatt náci ügynökökkel ápolt kapcsola-tai miatti megtorlástól tartva hosz-

szú időre önkéntes száműzetésbe vonult Svájcba, 71 éves korában új-rakezdte a szakmát, és haláláig ott folytatta, ahol abbahagyta.

Chanel nem a divat istenének (vagy inkább istennőjének?) oltá-rán akart minden szezonban áldo-zatot hozni, és ezzel feláldozni saját korábbi kollekcióját (mint Dior tette az 1940-es évek végén az „új” sokk-jával), hanem a kényelem és a moz-gásszabadság iránti igényét kívánta kielégíteni: egyszerűen önmagának

alkotott. Chanelt a szociális és anya-gi függetlenség, az emancipáció és a szabadság utáni vágy hajtotta gőz-erővel a szakmai sikerek felé. Radi-kálisan új formába öntötte saját ma-gát, karizmatikus egyéniségének és üzleti érzékének köszönhetően nők millióit változtatta át. Neki köszö-nhetjük a manapság oly divatos, de egykor csak a kiváltságosok részé-re elérhető „teljes lifestyle” jelenség demokratizálódását. A globális H&M és társai révén ma egy diáklány is megengedheti magának, hogy úgy nézzen ki, mint a celebek, a sztárok és a modellek a kifutón. Vagy ha job-ban igyekszik: mint Chanel. *(Megte-kintheő február 2-ig.)*

HUNYADI SZILVIA

Österreichische Nationalbibliothek, Bécs

Gyermekfotográfiák a Monarchiából

Földrajzilag a soknemzetiségű Habsburg Birodalom és utódállamainak te-rületére, történetileg az 1850 és 1970 közötti periódusra fókuszál az osztrák nemzeti könyvtár „időutazása” – 250-nél több képpel. A korai, rangos „fény(kép)írók” és későbbi, névtelen amatőrök felvételei császárság és de-mokrácia, forradalmak és világháborúk, a „Vörös Bécs” munkásszolidari-tása és az Anschluss utáni fasizmus, ünnepek és hétköznapi pillanatait rögzítették a témablokkokban.

A hírességek gyermekeiről és az ismeretlen utcakölykökről készült fel-vételek – nem melleleg – ízelítőt nyújtanak a fotográfia történetéből, amint a technikai fejlődés meg a stílusváltások nyomán a merev műtermi beállítástól eljutott a spontán kültelki riportig, a nemi szereposztás szte-reotípiáitól a divat diktátumain át a reklámig.



Heinrich Kühn: Lotte, Hans és Walter a vízparton, 1908 körül

először ízelítőt. A korabeli műtermekben a beállítás, a díszlet, a jelmez és a kellékek egyaránt az ábrázoltak társadalmi státusát szimbolizálták, még a játékok is leendő felnőtt szerepükre készítették fel a gyerekeket. A nagypolgár Fritz Luckhardt előkelő bécsi szalonjában pózolt 1868-ban, hatévesen a későbbi író, Arthur Schnitzler, míg ismeretlenek felvételein 1882-ben a kis Hugo von Hofmannsthal feszít népviseletben, 1908-ban pedig a gyermek Ödön von Horváth matrózruhában.

A múlt század fordulóján Heinrich Kühn fotóművész még a „boldog bé-keévek” világát dokumentálta festői gyermek-zsánerképein, autochrome eljárással. Ezek világviszonylatban is az első színes felvételek közé tar-toztak. Ezzel egy időben, a társadalmi hierarchia legalján, a megélhetési kényszer diktálta gyermekmunka napi gyakorlat volt a gyárakban, műhe-lyekben. A szociális képriportok korai előfutárai azok a ritka amatőr-fotók, amelyeken például 1908-ban egy kiskamasz fiú áll elvesztetten a hatalmas szerszámgép mellett. Ezt aligha ellensúlyozhatták a „bécsi karakterfi-gurák” olyan mesterkelt prototípusai, mint a suszterinas és társai.

A Monarchia felbomlása után kö-szöntött be a fotózurnalizmus első vi-rágkora, ám a felvételek – játék valódi fegyverekkel a háborús romok között, a világgazdasági válság következmé-nyei, szegénynegyedek nagycsaládjai az ingyenkonyhán, felemelt karral Hit-ler-köszöntést gyakorló kisiskolások, deportálás elől tömegesen menekülő zsidó gyerekek – nem épp a „felhőtlen” gyermekorról tanúskodnak. A kicsi-nyek időnként még a szélsőséges hely-zetekben is képesek önfeledt játékba merülni: a neves sajtófotós Lothar Rübelt riportsorozatot készített a grun-don rongylabdával lelkesen focizó srácokról (1932), egy kislány pedig el-mélyülten fújja a pitypang bóbítóját (1935).

Az osztrák főváros szövetséges megszállása idején a United States Information Service Romantikus Bécs című 1949-es, giccsbe hajló prop-agandafotóján tiroli ruhás gyerekpár ül a tavaszi napsütésben a parkbeli padon. És végül jön a fogyasztói társadalom kora: a LEGO, a Barbie és a farmer divatja, no meg a tévé mindent elsöprő térhódítása. *(Megtekin-theő február 23-ig.)*

W. I.



United States Information Service: Romantikus Bécs, 1949

TED* előadók könyvei

* Technology,
Entertainment,
Design

Gondolatok, amelyeket érdemes
terjeszteni, **kreatív gondolkodók,**
akikre figyelni kell.

