

MÚÉRTÓ

ÁRA: 890 FORINT



Fundación Telefónica



XVII. ÉVFOLYAM – 4. SZÁM

Négy százalék

...az az összeg, amelyet egy múzeumlátogató turista az utazás összköltségéből múzeumban költ el, kiadásainak 96 százalékát pedig étkezésre, szállásra, közlekedésre, vásárlásra és egyéb szolgáltatások igénybevételeire fordítja. Legalábbis ezek a számok szerepelnek egy frissen megjelent tanulmányban, amelyet a Finn Múzeumok Szövetsége megbízásából a vaasai egyetem munkatársai készítettek. A vizsgálat külön foglalkozott a múzeumok helyi, regionális és országos szintű gazdasági hatásaival.

A 2013 folyamán készült finnországi közvélemény-kutatás során több mint 6500 múzeumlátogató válaszolt a kérdésekre. A felmérés szempontjából turistának számított mindenki, aki több mint 20 kilométert tett meg, hogy eljusson a múzeumig; Finnországban egyébként a múzeumlátogatók körülből 15 százaléka külföldi. A tanulmány a kiadások szempontjából olyan adottságokat vizsgált, mint a turista iskolai végzettsége, az utazás tartama (egy vagy több nap), a múzeumlátogatással kapcsolatos elégedettség, a múzeum helye (a nagyváros, az átlagos város és a kistelepülés más-más mértékben nyújt lehetőséget a közlekedésre), valamint az útítársak száma. Az egyedül utazók bizonyítottan takarékosabbak, a családok viszont ilyen alkalmakkor kétszer annyit költenek a gyerekeikre, mint átlagosan. Azok, akiknek az utazását ki-fejezetten a múzeumlátogatás motiválta, lényegesen nagyobb bevételhez juttatták a település környékének vállalkozásait, mint akik számára a múzeum csupán másodlagos fontosságú volt. A felmérés szerint a legtöbbet azok a felsőfokú végzettségű turisták költöttek, akik csak egy napra utaztak a múzeum helyszínére.

A finnországi számadatokból az derült ki, hogy a múzeumok olyan bevételt hoznak a régió számára, amely legalább ötszöröse annak az összegnek, amelyet a helyi önkormányzat a fenntartásukra fordít – vagy még annál is több. És akkor a munkahelyek számának és a régió bevételi szintjének emelésén túl a kultúranövelés eszmei hasznáról és az imidzsre gyakorolt jótékony hatásáról még nem is beszéltünk.

Mit is mondhatnánk még? Egy távoli és elsősorban nem a múzeumi turizmusáról ismert ország adatai a magyar olvasókat is meggyőzhetik arról, hogy noha a múzeumok nonprofit intézmények, mégis jelentős gazdasági tényezőként kellene számon tartani őket. Bevételnövelő szerepük miatt a fenntartónak nem a pusztá fenntartásuk biztosítása, hanem rendszeres fejlesztésük áll érdekében.

CSÓK: ISTVÁN

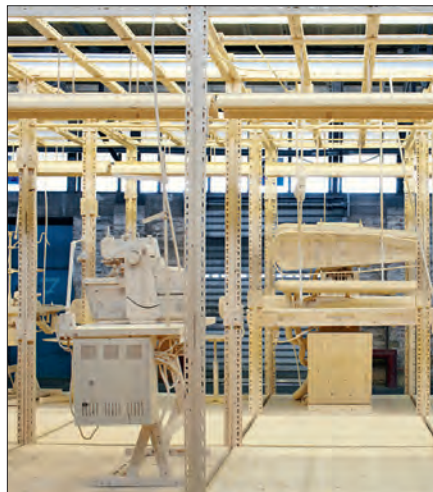
A legdrágább kortárs magyar műtárgy

Maastrichtba került a Ghost Keeping

A kortárs magyar képzőművészet nemzetközi menedzselését egyre többen viselik szívükön az utóbbi években, de az ad hoc projektek, alkalmi próbálkozások, vagy éppen az erőfeszítéssel hozott valós, hosszú távon is értékelhető eredményt. Nyilvánvalóvá vált, hogy a nemzetközi kortárs színtéren leginkább az évek, évtizedeken keresztül szisztematikus munkával fölépített, bizalmi alapú szakmai kapcsolatok működnének. A nyugat-európai múzeumok koherensen, konzekvensen építkeznek, és ezért felelősen költenek jelentős összegeket gyűjteményeik gyarapítására. Csak kitartó igyekezettel és komolyan megalapozott professzionális háttérrel lehet a magyar művészeket a látókörükbe vonni.

Maastrichtban, Luxemburgban, Aachenben igen jelentős művek kerültek múzeumi kollekciókba a fiatal hazai művészgenerációtól. Ráadásul nagyméretű installációkról van szó, melyek eladásában – elméletileg – nem nagyon lehetett reménykedni. Csákány István Borostyánszobáját 2011–2012-ben, Kaszás Tamás Megamenedék című installációját egy évvel később, a FIAC-ról vásárolta meg a MUDAM (Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean), ahol a háromtagú tanácsadó testület egyik tagja Bencsik Barnabás. Ez a luxemburgi intézmény rendelkezik egyébként a legnagyobb múzeumi anyaggal Csörgő Attila műveiből.

A legfrissebb hír, hogy a tavalyi év végén a maastrichti Bonnefantenmuseum megvásárolta Csákány István Ghost Keeping című munkáját. A gigászi installációért 100 ezer eurót fizetett a múzeum – és ez alighanem a legmagasabb vételár, amit kortárs magyar műtárgyért valaha adtak. A Bonnefantenmuseum igazgatója, Stijn Huijts először 2012-ben látta a művet a kasseli Documentán. Mint emlékeztet, a Kasselből hazaérkezett installációt a Ludwig Múzeumban újra kiállították, látosságát így több hónappal meg-



Fotó: Surányi Miklós, Bonnefantenmuseum, Maastricht

Csákány István: Ghost Keeping, installáció, változó méret, 2012

hosszabbítva. A 2011 óta minisztériumi támogatás nélkül működött ACAX külső forrásokból finanszírozott vizitorprogramjának meghívására Stijn Huijts 2013 januárjában járt Budapesten a holland nagykövetség támogatásával. Itt találkozott újra Csákány István munkájával. Javaslata alapján a múzeum kurátoriuma tavaly ősszel döntött arról, hogy az installációt megvásárolják.

Stijn Huijts véleménye szerint a Ghost Keeping tematikus sarokpontjai – melyek a szobrászat kézműves hagyományaival, az ipusztériális múlttal, valamint társadalmi és gazdasági kérdésekkel hozhatók kapcsolatba – korrelálnak a Bonnefantenmuseum anyagának szellemiségével, Joseph Beuys, Thomas Hirschhorn és az Atelier van

Lieshout szociális és politikai indítatású műveivel, a kollekcióban található középkori fafaragásokkal és festményekkel, és nem utolsósorban a város múltjával.

A Ghost Keeping a Bonnefantenmuseum kortárs kollekciójában 2014. január óta megtekinthető. A gyűjteményi bemutatót három kisebb, május 4-ig látható időszakos kiállítás kíséri, melyekre Mark Manders, a legutóbbi Velencei Biennálé holland pavilonjának kiállítója, Camille Henrot, a biennálé Ezüst Oroszlán-díjas francia művésze, illetve Csákány István és Somogyi Hajnalka kurátor kapott felkérést. Csákány István jelenleg a stuttgarti Akademie Schloss Solitude művészeti rezidensprogramjának résztvevője.

SPENGLER KATALIN

Visszhang

Megjegyzés egy vita lezárásához – érintettség okán

Mélységesen felháborodva olvastam Nagy Gergely vitázáró írását a Műértő 2014. márciusi számában. A lap munkatársa csúsztat és stigmatizál, amikor a megszólított szakma/szakmák nagy részét is jellemző demokraciadeficitet bíráló mondataimat – lényegében mindegy, hogy pusztá ideológiai vakságból vagy számításból – félreinterpretálja. Gyakorlatilag megrágalmaz, azt állítván, hogy „a kormányzati szándékokhoz való alkalmazkodásra” szólított fel „az állampolgári hűség nevében”. Még szerencse, hogy a vitaindító szöveg a mai napig olvasható a hvg.hu-n, szerintem nem nekem van szükségem rá, hogy magyarázkodjak. Nagy Gergelynek természetesen joga van félreérteni a mondandómat – ahogyan ez több hozzászólóval is részben előfordult –, azonban a vitázáró a szerkesztőség állásfoglalása, és egy a munkáját komolyan vevő felelős szerkesztő – az eredeti szöveg ismeretében – nem engedhette vol-

na megjelenni a fentebb idézett sorokat.

Eddig nem tettem szóvá, de most már ezt sem tekinthetem pusztá véletlennek: egy helyen a megjelenés előtt a lap – a megkerdezésem nélkül – olyan módosítást hajtott végre a szövegben (a szakmák megfogalmazást egy fontos helyen szakmára cserélve), amely lényegesen változtatott az adott bekezdés jelentésén. Olyannyira, hogy Mélyi József a vitában megfogalmazott egyik érve pont a megváltozott kontextusra adott

válasz. Ha jóhiszemű vagyok, akkor a szerkesztő csak még élesebbre akarta stilizálni az adott állítást (persze így jócskán félreértve), azonban a módszer legalább annyira etikátlan, mint engedni Nagy Gergely vitázárását e félreinterpretálással megjelenni. Amint az is, hogy a cikkem illusztrálására ajánlott Horváth Tibor-munkákat – figyelmeztetésem ellenére – a szerző előzetes jóváhagyása nélkül publikálta a lap.

2014. MÁRCIUS 7.
KERTÉSZ LÁSZLÓ

Tisztelt Kertész László!

Természetesen a szakma/szakmák csere „pusztá véletlen” volt, pontosabban jóhiszemű szerkesztői hiba – amiért elnézést kérünk. Ám alig hiszem, hogy a hozzászólók és a vitázáró az ominózus „k” miatt interpretálták félre (ha egyáltalán) az írást. A gyanúsítgatásra semmivel sem szolgáltunk rá; nota bene a szerzőt a Mű-

értő kérte fel a vitaindítóra. Horváth Tibor munkáinak (közlésükre egyébként K. L. tett javaslatot) ügyét pedig – mely nem tartozik ide, pusztán a szerző érveléséhez (hogy ti. itt egy „etikátlan szerkesztőség” manipulációival kell megküzdnie) szolgálat miniciót – a művész kívánságának megfelelően lezártuk.

ANDRÁSI GÁBOR

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
Olvasószerveztő: 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 – Bazel
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
Kiadója: 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
Előfizető:
HVG Zrt. terjesztési osztály
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2045, fax: 436-2012
E-mail: terjeszt@hvg.hu
Előfizetési díj egész évre 15% kedvezménnyel: 8575 forint, HVG klubkártyás előfizetői ár egész évre: 8070 forint.
Nyomdai előkészítés: HVG Press Kft.
Tóth Péter vezető
Nyomtatás: MESTERPRINT Kft.
Felelős vezető: Szita Lajos ügyvezető igazgató
ISSN: 1419-0567

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

Megszervezni a támogató közönséget

Szentendrét mindenkinek!

(folytatás az 1. oldalról)

Járnak a rendezvényeinkre, és a Lakástárlat barátaivá válnak.

B. Zs. – Mi a szentendrei művészet népszerűsítésére hoztuk létre az alapítványt. A művészeket és az őket támogató közönséget igyekszünk összehozni. A hangsúly ezen van: megszervezni a támogató közönséget. Az eladásaink sem hagyományosan történnek. Ha létrejön egy adásvétel, azt esetleg – a művész megbízásából – mi bonyolítjuk, de alapvetően minden esetben a művész kerül a vevővel adásvételi viszonyba. A művész az eladó, az alapítvány a vásárlásokat ösztönzi és támogatja.

– *Nem kis dolog manapság Magyarországon szimpatizánsokat szervezni a kortárs művészet ügyének. Hogyan szervezitek a támogató közönséget?*

Gy. D. – Sokak számára annyira meghatározó élmény egy lakástárlat, hogy bejelentkeznek a következőre, majd egy arra következőre, a tárlatvezetéseinkre, a képzésünkre, egyéb programjainkra. Igyekszünk életben tartani az ismeretséget azokkal, akik részt vettek egy lakástárlaton. A baráti körünkkel havi-kétheti kapcsolatban állunk, lehetőségük van bejelentkezni egy újabb lakástárlatra. Folyamatosan blogolunk, a szentendrei művészetről jelentetünk meg riportokat. Műterem-látogatásainkhoz nemcsak csatlakozni lehet, de utólag be is számolunk róluk. A zártkörű rendezvényeken kívül sok olyan eseményt is meghirdetünk, ahová bárki bekapcsolódhat, ezekről a blogbejegyzésekben és a Facebook-oldalunkon is tudósítunk. Ilyen a Ferenczy Múzeummal közösen szervezett képzésünk, a Művészetkedvelőből műértővé, ahol az érdeklődők szakemberek segítségével mélyíthetik el tudásukat a kortárs művészetről. Köszengetünk többször rendeztünk festőiskolát felnőttek részére a Transzit Fesztivál keretében.

– *Számszerűsíthető, hány embert mozgattok meg rendezvényeiteken?*

B. Zs. – Nyitott tárlatainkon, amelyeket a város vendégházában évente kétszer szoktunk megtartani – nyáron az Éjjel-Nappal Fesztiválon, illetve adventkor –, három nap alatt ezer fölött volt a látogatók száma. A képzésünkön alkalmanként körülbelül százan vesznek részt, ami egy kisvárosi múzeumi rendezvényen nagyon ritka. Ez a tárlatvezetéseinkre is igaz. Ha a múzeumban a Múzeumok Éjszakáján tárlatvezetést hirdetünk meg a baráti körünk résztvevőivel, akkor is száz fölött jönnek össze az emberek. Elmondhatjuk, hogy sok embert mozgattunk meg a kortárs művészet bemutatása közben.

M. Gy. – Másként szólítjuk meg az érdeklődőket, mint ahogy ezt a múzeumok szokták. Szentendrén erős a lokálpatriotizmus, és a mi szervezetünk az egyetlen, amelyik a kortárs szentendrei képzőművészet népszerűsítését tűzte ki céljául. Az emberek nagy része nem tudja, hogy milyen a Szentendrén születő kortárs művészet, de azt tudják, hogy ez a „festők városa”, és érdekli őket, hogy ez mit jelenthet. Igyekszünk minél több támo-



Balogh Zsuzsa, Musza Györgyi, Gyürk Dorottya

gató együttműködést kialakítani, így nem egyetlen helyszínen jelenünk meg. Kapcsolatban állunk az önkormányzattal, a múzeummal, a Régi Művészteleppel, vagy például a P'Art Mozival, ahol most fotókiállításra és fotóárverésre készülünk. A munkánkat művésztörténészek, kritikusok, múzeum-pedagógusok, galeristák segítik, akikből komoly szakértői csapat állt össze.

B. Zs. – Úgy gondolom, hogy a kortárs művészet népszerűsítésében sikeresek vagyunk. Olyan módszert találtunk, ami itt és most működőképes, de ahhoz, hogy az érdeklődőket mecénássá is tegyük, még sokat kell tanulnunk. Magyarországon az emberek fejében még nincs jelen az a gondolat, hogy együtt élhetnének egy múalkotással. Rengeteg mindenre költenek, de erre nem, pedig művészetet vásárolni sok esetben nem hatalmas összegek kérdése. Igény, egyfajta igényesség kell inkább hozzá, amit megpróbálunk felkelteni. Merőben más vállalkozás ez, mint amikor egy kezdeményezés létező társadalmi igényre épül.

– *Hogyan látjátok a ritkán vásároló műkedvelőket, vagy a csak ajándékot vásároló műbarátok izlésvilágát?*

M. Gy. – Nincs igazán kimutatható jellemzője annak, hogy mit vesznek. De biztos, hogy mivel a vásárlások többnyire hirtelen ötletről születnek, van egy összegben kifejezhető lélektani határ. A közönségünknek sokat számít, hogy mi kit, vagy mit javasolunk. A lakástárlatokon nagy a jelentősége a művek bemutatásának. Ha jól sikerül az általunk felkért művészettörténész beszéde egy-egy műtárgyról, az többnyire meglátszik a vevők választásán. Ezért kérni szoktuk, hogy ez ne iskolás, hanem élményszerű bemutatás legyen. Le vesszük a falról a műalkotást, és a szakértő behatóan elemzi, majd elmondja, neki miért tetszik. Ha sikerül kapcsolatot kialakítania a közönséggel, akkor kérdeznek, amiből jó beszélgetés kerekedhet, olyan, ami – az otthonos légkör miatt is – egy kiállításmegnyitón ritkán valósul meg.

– *A lakástárlatok egyesítés rendezvények. Hogyan fogadják a mű-*

vészek, hogy ezek a kiállítások ilyen rövid életűek?

Gy. D. – A művészek minden lehetőségnek örülnek. Hosszú hónapok, évek múlhatnak el, míg egy művészt valaki felkeres, hogy kiállítaná, vagy szerepeltetné egy kiadványban. Van, akit nem mi keresünk meg, hanem jelentkezik nálunk. A lakástárlat valóban csak egy este, de az ott szereplő művész a honlapunkon is bemutatkozik, interjú készül vele, és így folyamatosan jelen van. De nem egy száraz életrajz kerül fel róla, hanem például a műterem-látogatáson felmerült kérdések. A honlapunk látogatottsága is nő, nincs olyan nap, hogy 50 alatt lenne.

– *Hogyan jön létre egy lakástárlat?*

B. Zs. – A házigazda a barátai részére rendezi a lakástárlatot. Adott egy lakás, amit mi mint kiállítási teret mérünk fel. Több művészról vizsgálunk anyagot, szeretnénk mindig mást bemutatni. A házigazdával közösen döntünk arról, hogy nála kinek a munkái szerepeljenek. Minden tárlaton három művész kerül sorra, egy ismertebb, befutott, egy pályakezdő, illetve igyekszünk egy már nem élő művész néhány alkotását is kiállítani.

– *Ez azt jelenti, hogy műgyűjtőkkel is kapcsolatban álltok?*

M. Gy. – Igen. A közönség alapvetően nem jelentős műgyűjtőkből áll, mert nekik megvannak a saját kapcsolataik, nem szorulnak a segítségünkre. De van olyan elkötelezett gyűjtő, aki vállalt már lakástárlatot, hogy a barátai körében népszerűsítse ezt a tevékenységet. Illetve időnként rajtnak keresztül adnak el műveket. És akadnak olyanok is, akik velünk vették meg az első műtárgyukat, de már nem az elsőnél tartanak, tehát akár gyűjtőknek is nevezhetjük őket.

– *Hogy érzitek: 2011 óta felélénkítették a kortárs művészet iránti érdeklődést vagy a műtárgypiacot Szentendrén?*

B. Zs. – Ezt túlzás lenne kijelenteni. De a művészek bíznak bennünk. Igyekszünk itt helyben egyre hatékonyabbá lenni, és jelenleg több pályázaton is dolgozunk annak érdekében, hogy a szentendrei képzőművészek számára külföldön is kapcsolatokat, bemutatkozási lehetőségeket találjunk.

CSANÁDI-BOGNÁR SZILVIA

Szentpéterváron marad a Manifesta 10

A mind súlyosabb politikai válsághelyzet és a bojkottfelhívások ellenére is fontosnak tartja Kasper König, a Manifesta 10 kurátora, hogy június 28. és október 31. között Szentpéterváron tartsák meg a biennálé soros rendezvényét. Az 1943-as születésű König – a kölni Ludwig Museum 2000 és 2012 közötti vezetője, számos nemzetközi kiállítás kurátora – az idei kiállításon részt vevő művészek névsorát ismertető március 25-i sajtótájékoztatón saját sokéves tapasztalataira hivatkozva emlékeztetett arra, hogy a kritikus kortárs művészet jelenléte nélkülözhetetlen kihívást jelent, és különösen alkalmas az egészséges, pluralista véleménycserére létrehozására. A Manifesta 10 kiállító művészei között a klasszikusok és nagy nevek – Henri Matisse, Joseph Beuys, Louise Bourgeois, Bruce Nauman és Maria Lassnig – mellett szerepel majd többek között az Ukránban született és ott is élő Alevtina Kakhidze, vagy a szintén ukrainai, de Berlinben is alkotó Borisz Mihajlov, aki az ukrán fővárosban zajlott tüntetéssorozatról készített fotósorozatot visz a Manifesta 10-re.

A zenekar még játszik, de már térdig ér a víz

Minden állami támogatás nélkül folyik a munka az év eleje óta az Artpool Művészeti Kutatóközpontban. A nyilvános intézményi működés nem magánzsebre szabott, havi mintegy 2 millió forintnyi költségeit (530 négyzetméternyi terület: archívum, könyvtár, kiállítótér, műtárgy- és installáció-raktárak bérleti és rezsi-költségeit, a kötelező adminisztráció és az egyetlen archivist, valamint az intézményvezető bérét, a folyamatos archívumi munka anyag-költségét stb.) az Artpool alapítói próbálják megtakarított pénzükből biztosítani. Klaniczay Júlia igazgató levélben értesítette a szakma képviselőit arról, hogy amennyiben a központ nem jut külső segítséghez – mint 2005-ben a Segélykoncept Fesztivál révén –, kénytelen lesz bezárni. Az Artpool eddigi tevékenységéről honlapján (<http://artpool.hu/institute/2013.html>) tájékozódhatnak az érdeklődők.

Nemzetközi érdeklődés kíséri a Liget Budapest tervpályázatát

A Szépművészeti Múzeum közlése szerint február végi megjelenése óta már csaknem 30 ezren látogatták meg a Városligetben felépítendő múzeumi épületekre kiírt, nyílt nemzetközi építészeti tervpályázat weboldalát. A felhívás szövegére eddig több mint 130 országból voltak kíváncsiak, és már több mint 1500-an regisztráltak a tervpályázatra. A Liget Budapest Projekt tervpályázatán öt új épületre – ahol hat intézmény kap helyet – négy külön pályázatot írtak ki. Az Új Nemzeti Galéria – Ludwig Kortárs Művészeti Múzeum, a Néprajzi Múzeum és a Magyar Zene Háza épületeire egy-egy, a FotóMúzeum Budapest és a Magyar Építészeti Múzeum épületére pedig egy közös felhívás jelent meg. A 870 ezer euró összdíjazású nemzetközi felhívás nyílt, kétfordulós, a pályaműveket 11 tagú nemzetközi zsűri bírálja el. Az első forduló augusztusban zárul, a végeredményt decemberben hirdetik ki.

Népassy Noémi nyerte el a MúzeumCafé Díjat

Népassy Noémi, az Óbudai Múzeum – Goldberger Textilipari Gyűjtemény igazgatója kapta az idén negyedszer kiadott MúzeumCafé Díjat. A múzeumi magazin által összehívott szakmai grémium a Goldberger-gyűjtemény megmentéséért és a gyűjteményt bemutató múzeum (Műértő, 2013. november) korszerű, példamutató kiállításának létrehozásáért ítélte oda az elismerést.

A magyar design Dubaiban

Egyetlen közép-európai kiállítóként a magyar design több képviselője is bemutatkozott a Design Days Dubaion, a Közel-Kelet március 17. és 21. között lezajlott legnagyobb design-eseményén. A programsorozat látogatói a Design Terminál közreműködése révén az IVANKA Beton Designnal, az Európa top 100 design-iskolája között számon tartott MOME-val és az egyedi kivitelezésű üvegtárgyairól híres ÜVEG/HÁZ-zal találkozhattak.

UniCredit Tehetségprogram 2014

Ismét képzőművészeti ösztöndíjpályázatot hirdet az UniCredit Bank: folytatva 2011-ben megkezdett tehetséggondozó programját, idén is három pályakezdő alkotó számára kínál féléves ösztöndíjat, további tíz fiatal tehetséget pedig képvasárlással támogat. A pályázatok és a mellékletek elektronikus úton történő beérkezésének határideje: 2014. április 30. (unicredittehetségprogram@gmail.com; www.unicreditbank.hu)

ÉPÍTÉSZET
TÁRSADALOMKRITIKA
VIZUÁLIS KULTÚRA
KÖNYV
FOTÓ
KRITIKAI MŰVÉSZET
NEOAVANTGÁRD
FILM
INTÉZMÉNYRENDSZER
KÖZTÉR
OKTATÁS
KURÁTOR
KÖZMÉDIA
POLITIKAI MŰVÉSZET
AKTIVIZMUS
KIÁLLÍTÁS
GENDER

transzit.blog.hu

A tranzitblog áprilisban kulturális politika témájú bejegyzésekkel frissül. A *Szakmai minimum* című sorozat szerzői, **Nagy Gergely, Süvecz Emese, Szoboszlai János és Mélyi József** a kulturális intézmény szerepéről, a szakma és a politika lehetséges együttműködési módjairól, továbbá az oktatás és a közmédia kultúrához való hozzáférésben betöltött szerepről értekeznek.

A hónap bloggere, **Süvecz Emese** ezzel párhuzamosan olyan kulturális politikával foglalkozó önszerveződő kezdeményezéseket mutat be, amelyekben civil szakértők szakmapolitikai érdekérvényesítő tevékenységet folytatnak a régióban.

transzit.blog.hu

A tranzit.hu Akciónap záróeseménye

Téma: A szakmai fórum egyéves munkájának kiértékelése
Időpont: 2014. április 28. 18 óra
Helyszín: Majakovszkij 102. – tranzit.hu nyitott irodája, 1068 Budapest, Király utca 102.

hu.transzit.org

transzit.hu

ERSTE SIFTUNG

A szerző, Ruzsa György régóta foglalkozik ikonkutatással, 1975-ben Moszkvában oroszul megjelent már egy könyve Orosz–magyar művészeti kapcsolatok a középkorban (XI–XIV. század) címmel. Az ikonfestészet befolyásolta a XX. századi művészetet is, az orosz avantgárd képviselői közül Malevicsre és Larionovra is nagy hatással volt az ikon miszticizmusa. Ruzsa a hetvenes években Larionovról jelentetett meg monográfiát (Corvina, 1977).

Már az 1980-as évek elején egyedülálló kötetet állított össze az orosz középkor témájában Novgorod, Pszkov és az orosz Észak címmel (Corvina, 1981), melyet még abban az évben németül is kiadtak. Az ikonszakértés szempontjából jelentős szerepet játszik a szerzőnek az 1997-ben az esztergomi Főszékesegyházi Kincstárban megrendezett kiállításához frott katalógusa (Görög és orosz ikonok), melyben a magyarországi ikongyűjtés kezdetéről is szót ejtett.

Legújabb, Bevezetés az ikonszakértésbe című kis könyvét nagy haszonnal forgathatják a muzeológusok, műtárgybecsüsök, műkereskedők. Ruzsa e művét öt nagyobb fejezetre osztja, az elsőben – bevezetesként – az ikont teológiai és esztétikai szempontból tárgyalja. Itt szükséges megjegyezni, hogy az ikonokhoz kellő tisztelettel kell közelíteni, az eladásnál nem csak az ár a lényeges elem. A szerző tisztázza az ikon fogalmát, mely „tágabb értelemben bizánci jellegű szentkép, szűkebb értelemben pedig a keleti kereszténység táblaké-

Olvasta már?

Bevezetés az ikonszakértésbe



Orosz ikonfestő: Háromkezü Istenszülő, fa, tempera, 31,2x25,3 cm, XIX. század első fele, magángyűjtemény

pe”. A hagyományörzés az ikon teológiájának és esztétikájának is egyik kulcskérdése: az ikonfestészet fontosnak tartja a másolatokat, mivel a prototípust készítő ikonfestő még eredetiben láthatta az adott szentet vagy szent jelenetet, akit vagy amit ábrázolt. A másoló ikonfestő ehhez saját vallásos élményét is hozzáteheti, így jönnek létre a speciális jelekkel kiegészült alkotások. A szerző itt idézi Pavel Florenszkij atyát, a híres teológust és művészettörténészt, akinek legismertebb munkája, Az ikonosztáz magyarul is olvasható (Typotex, 2005). A festőnek segítséget nyújt az ikonfestő kézikönyv (podlinnyik), amely részlete-

sen leírja a különböző típusokat, és olykor vázlatrajzot is mellékel. Sze-repel a könyvben az ikonfestészet legnagyobb mestere, Andrej Rubljov is, aki az ikon fő jegyeit tekintve hagyományörző volt ugyan, de stilisztikai vonatkozásban – mesteréhez, Feofan Grekhez hasonlóan – újító. Ruzsa kiemeli a kánon szerepét is, hangsúlyozva, hogy bár az a szent hagyományokra épülve az ikon minden vonatkozására – technikára, anyaghasználatra, ikonográfiai kérdésekre, színekre stb. – kiterjed, mégsem gátolja a festőt az alkotásban, mert olyan, mint a költőnek a versforma.

A kézikönyv következő fejezete az ikonográfiával és az ikonológiával foglalkozik; az előbbi leírja és rendszerezi, az utóbbi pedig értelmezi az ábrázolások tartalmát. Megismerhetjük a legfontosabb ikonfajtákat: Szentháromság-ikonok, Krisztus-ikonok, Istenszülő (Szűz Mária)-ikonok, Agyalok és szentek ikonjai, Ünnepek-ikonok. A végén Ruzsa az ikonosztázion ikonográfiáját tárgyalja.

A könyv erénye, hogy az egyes ikonfajtáknál eredeti nyelven (görögül és oroszul) is feltünteti az adott típus elnevezését. Egy-egy típus bemutatásakor az adott ikonhoz kapcsolódó legendával is megismertet. (Például Krisztus „nem kézzel festett” ikonja kapcsán olvashatunk arról, hogy ezt a képet Krisztus egy

kendőn küldte Edessza leprában szenvedő királyának, Abgárnak.)

A harmadik egység az ikon technikájával – az ikonábrák kiválasztásával, előkészítésével, az alapozással, a megfestéssel és a befejező munkálatokkal – foglalkozik. Számos technikai kifejezés (pávoloka, levkász stb.) is szerepel a műben, melyek a restaurátoroknak is hasznosak lehetnek.

A negyedik rész az összegzés, az ötödik pedig az ikonokkal kapcsolatos, magyar nyelven megjelent könyvek felsorolása, amely segítséget nyújthat a műkereskedők, becüsök mindennapi munkájában. Alapvető szabály, hogy csak eredetiben megvizsgált tárgyról adhatunk szakértői véleményt. E tevékenység első lépéseként megnevezzük az ábrázolás témáját, melyhez kiváló segítséget nyújt az Ikonográfia, ikonológia című fejezet – de az ikonokon található feliratok is. Szerencsésebb lett volna, ha a szerző ez utóbbiakra ugyancsak kitér. Ruzsa szerint a szakbecsüsi munkának a görög, az orosz és az egyházi szláv nyelvben való jártasság és nyelvtörténeti tudás is előfeltétele. Végül hozzáfűzi, hogy a becüs-tanfolyam számára készült jegyzet elolvasásához „bizonyos előtanulmányok szükségesek”, és két korábban megjelent könyvet javasol (Olga Popova, Jengalina Szmirnova, Paola Cortesi: Az ikon. Stílustörténeti kalauz a VI. századtól napjainkig. Mű-



Észak (?) -orosz ószertartású ikonfestő: Az Istenszülő minden fájdalmasok öröme, fa, tempera, fémriza, 20,8x16 cm, XIX. század első fele, magángyűjtemény

kincshatározó, Officina'96, 1996; Ruzsa György: Ikonok könyve. Képzőművészeti Alap, 1981). Ami a stíluskérdést (a mű helye a stílustörténetben, a festés jellege stb.) illeti, jogos az említett könyvekre való hivatkozás, ám az ikonfeliratok kérdéséről tartjuk magunkat előbbi állásfoglalásunkhoz. Az ábrázolás témájának meghatározása után következik az ikon technikájának, készítésének vizsgálata, s ehhez a harmadik fejezet nyújt alapos segítséget.

A kézikönyv hiánypótló szerepet tölt be. Nagy segítség nemcsak a műtárgybecsüs tanfolyam résztvevői, hanem a műkereskedők, a gyűjtők és a restaurátorok számára is. (Ruzsa György: Bevezetés az ikonszakértésbe, Budapest, V-Pearl Kft., 2011, 68 oldal, 49 kép.)

OLBERT MARIANN

Ha akarjuk,
apróságokkal
bíbelődünk.

Ha akarjuk,
valami nagyot
hozunk létre.



Díjazza adója 1%-ával
a szabad művészi megnyilvánulást!

F K S E

Fiatalképzőművészek
Stúdiója Egyesület
studio.c3.hu

ADÓSZÁM
19655945-1-42



Gratulálunk

az idei Summa Artium díjasoknak, akik az elmúlt két évben Magyarországon a legtöbbet tettek az üzleti élet és a kultúra közelebb hozásáért.

„A KORTÁRS MŰVÉSZETÉRT” KATEGÓRIÁBAN Fundamenta-Lakáskassza Zrt.

A Fundamenta-Lakáskassza Zrt. a kortárs magyar képzőművészet jelentős szponzora és értő vásárlója. Régi partnere az Amadeus Művészeti Alapítvány. A székházban gyűjteményük már száz kortárs képre gyarapodott.

„PATRÓNUS” KATEGÓRIÁBAN Mészáros Zoltán

Mészáros Zoltán az alsóörsi Snétberger Zenei Tehetség Központ szervezeti létrehozója, adminisztratív vezetője – az intézmény gyakorlati működése az ő munkaadományán nyugszik. Menedzser és mecénás egy személyben.

„PROJEKT” KATEGÓRIÁBAN AEGON / Magyaratanárok Egyesülete

Az AEGON Magyarország 2006 óta működő jelentős irodalmi díját 2013-tól kiegészítette a különleges projekttel: multimédiás tancsomagok készültek középiskolások számára az Aegon Díjat nyert szerzők műveihöz.

PARTNEREK: CAFÉ PR, ADJUKOSSZE.HU

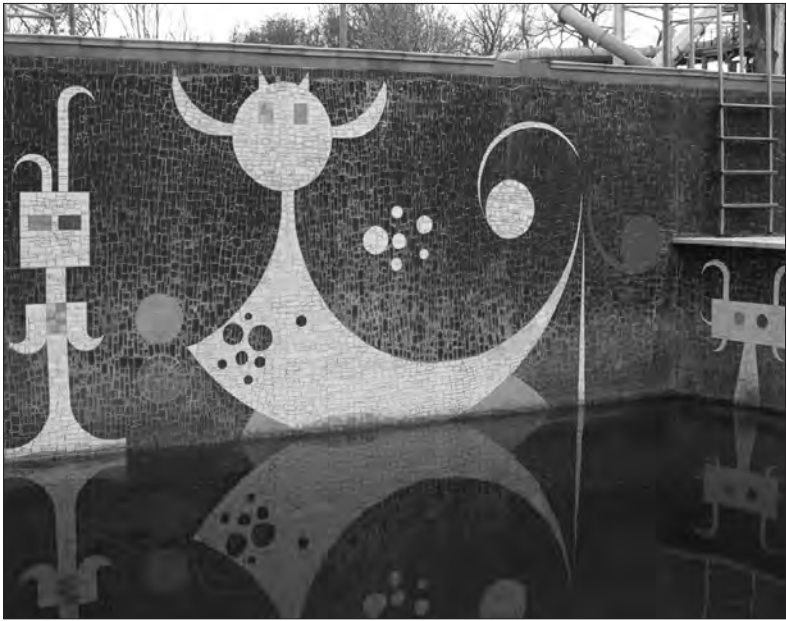
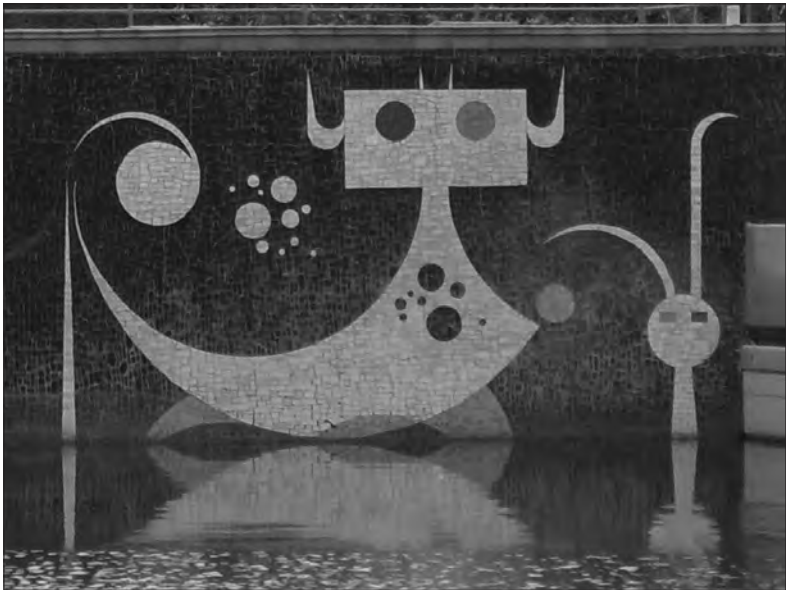
FŐ TÁMOGATÓ:

e-on

Bálint Endre mozaikja a Palatinuson

Találomlények

Tavaly a The Guardian toplistáján a budapesti Palatinus Strandfürdő is szerepelt a világ tíz legszebb városi strandja között. A rangos helyezésben komoly szerepe volt a nemrég felújított margitszigeti fürdő építészeti-környezetesztétikai megjelenésének, melynek kiemelkedő alkotóeleme a hullámedencét díszítő mozaik. Erről a műről csak kevesen tudják, hogy Bálint Endre festőművész (1914–1986) alkotása.



Bálint Endre: Mozaik (részletek), 1967
Budapest, Palatinus Strandfürdő

A Fővárosi Földőigazgatóság igényére a Képző- és Iparművészeti Lektorátus 1966-ban Bálint Endrét jelölte ki, hogy a Palatinus hullámedencéjének végfalára mozaikot tervezzen. A dekoratív mű megrendelését a medence átalakítása tette szükségessé. Az állami megbízás azt is jelentette, hogy a művész a „túrt” kategóriából átkerült a „támogattott” kategóriába. Bálint a negyvenes–ötvenes évek fordulóján készített szürrealista grafikáinak játékos világához nyúlt vissza, melyben kitalált lények, koboldok, mókás kis szörnyek, óriásfarkú halak, bogár- és kecskefejű, madárszerű lények bukkantak fel a népművészet formavilágát idéző stilizált ábrázolásban: „Klee-s átszellemültség és absztrakció éppúgy meghatározta ezeket a lapokat, mint a népies humor ízes zamata, játékos csúfondárosága és utánozhatatlan üdesége.” (Szabadi Judit) Ilyesfajta tüneményeket, találomlányokat, vagy – ahogy Ro-

mán József írta az előképről – „az emberi tudat mélyéről előrajzó mesebeli figurákat” tervezett a medence végfalára. A földőigazgatóság nem egészen ilyen műre gondolt. A terv lektorátusi bírálatán a megrendelő képviselője fontosnak tartotta előljáróban bejelenteni, hogy „játékos figurális megoldást (pl. labdázó gyerekek)” látnának szívesen az adott felületen, a bizottság azonban ezt – a jegy-

szláviai Korcula szigetén található Vela Luka üdülőtelepen első ízben megrendezett nemzetközi művész-találkozón, melynek témája a mozaikkészítés volt. Erről az Életrajzi törmelékek című írásában így emlékezik: „a legszebb nyaraim egyike volt, de a mozaik, amit ott ügyetlenkedtem össze, nem fogja nagyon megdicsérni a szellememet – de hát minden nem lehet egyszerre együtt”.

Bálint Endre – és a másik magyar delegált, Rác András festőművész – neve ma is olvasható az üdülőhely pálmafák szegélyezte sétányán felállított mozaikfalon. A francia, holland, olasz, japán, dél-amerikai, csehszlovák és jugoszláviai művészek közt az alkotótábor résztvevője volt a lengyel Tadeusz Kantor is, akinek rögtönzött objektje – egy bevakolt szék – mély benyomást tett Bálintra, és az említett memoárban is írt róla.

A Palatinus-mozaik sajnos kimaradt a Magyar Nemzeti Galériában rendezett centenáriumi életműkiállításból (Műértő, 2014. március). A tárlat alkalmából megjelent impozáns album közül ugyan egy tervváltozat-fotót az egyik mellékkompozícióról, de az nem derült ki, hogy mi valósult meg a Palatinuson. Pedig a mű könnyen beilleszthető lett volna a kurátori koncepcióba: Kolozsváry Mariana külön falat szentelt az említett – előképnek tekinthető – szürrealista grafikáknak. A Jelenkor folyóirat 1964/7. számát fellapozva rábukkanhatunk a strandon kivitelezett egyik főfigura korai elődjére: A Poseidon, a vizek ura című tusrajz ráírásából kiderül, hogy a művész ezt már 1948-ban mozaiktervnek szánta.

Érdemes lett volna a grafikák között videón bemutatni, ahogy a földőző tömeg önfelédten hullámszik Bálint alkotása előtt, ezzel némi életörömtől csempészve a kiállítás (és az életmű) kissé komor kulisszái közé. Csak sajnálhatjuk, hogy a munka nem kapott kellő figyelmet, pedig egy képzőművész életművének és utóéletének kommunikációja szempontjából egy jól sikerült köztéri alkotásnak nagyobb a hatása, mint egy gyűjtemény mélyén megbújó tenyérnyi grafikának.

Sajnos a Palatinus-mozaikban rejlő PR-lehetőséget eddig a jelenlegi földőigazgatóság sem ismer-te fel, pedig a gyerekek és felnőttek által is kedvelt motívumokban lenne fantázia (képeslapot készíthetnének róla, a mozaikok részletét akár a strand logójában is felhasználhatnák). Érdemes lenne táblát elhelyezni az építmény oldalán, amelyről kiderülne, hogy a mozaik a XX. századi magyar művészet kiemelkedő mesterének alkotása. S bár a szabadtéri műtárgy a közel fél évszázados használat ellenére meglepően jó állapotban van, a biztonság érdekében javasolni lehetne a műemléki védetség kezdeményezését is, hiszen a mű nemcsak Bálint Endre életművének különleges darabja, hanem a hatvanas évek virágzó köztéri beruházási gyakorla-tának is kivételes értékű emléke.

BOROS GÉZA

1957. április

Tárlatvezető – a múltba

Újra megnyitott Bernáth Aurél kiállítása

A Kossuth-díjas művész Ernst Múzeumban rendezett kiállítása a felszabadulás óta rendezett első gyűjteményes tárlata volt, az októberi események miatt azonban sokan nem láthatták, hiszen akkor csak három napig volt nyitva. A tárlat tavalyi, békebeli hangulatú vernisszázsán Nagy Imre és Bibó István is megjelent. Most ismét a látogatók elé kerül a festő öt évtizedes munkásságát átfogó, több mint 300 képet bemutató anyag. Bernáth úgy vallott, hogy fiatal korában inkább befelé forduló alkotások jellemezték, de az utóbbi évek újfajta piktúrát igényelnek. Az állam is ellátja feladatokkal a művészeket, ezektől ő sem riadt vissza, és legjobb tudása szerint tágitotta ki festészete kereteit. A pályáívet áttekintő válogatás érzékelteti, hogy Bernáth harmóniákban gazdag, stílusában klasszikus normákat őrző művészete válságos évtizedekben bontakozott ki. Piktúrája csendes, bensőséges muzsikához hasonlítható. Figuráit kiemeli az időből, létük egy magasabb rendű pillanatba sűrűsödik, legbensőbb énjük hangjára figyelnek. Mintha a külvilág durvaságai ellen védekeznének, vágyódásaik, álmodozásaik bölcs magatartásba sűrűsödnek a festő által teremtett világban. Bernáth sok vászna jelkép erejű vízióvá nő, mint Tél című festményén a fekete varjak szárnyuhogása a téli táj fehérségében. Nagy mestere a pasztellnek is: csendéletei ritmusosak, a színek finom puhasága papírmunkáit is költői magaslatokba emeli. Önarcképein olyan cézanne-i akarású művész tekint a világba, akinek szenvedélye fegyelemmé nemesedett. A talmi művészkedés korszakában sikerült stílust és klasszikus igényű formanyelvet teremtenie, mellyel ébren tartja Nagybánya szellemét. Bernáth 1939 óta most jelentkezik először önálló tárlattal, mely a művészet erkölcsének tisztaságát vallja és valósítja meg. *(Bernáth Aurél gyűjteményes kiállítása, Ernst Múzeum, megtekinthető volt április 22-ig.)*

Jean Effel bűbájos világa

A nagy francia karikaturista nevét jól ismeri a közönség, mind A világ teremtése, mind Az ember teremtése című könyve a magyar dolgozók körében is példátlan sikert aratott, az összes példány napok alatt elfogyott. A Nemzeti Szalon termeiben márciusban megrendezett, nagy látogatottságnak örvendő kiállítás nyitva tartását két héttel meghosszabbították, majd Szegeden is bemutatják.



Jean Effel: Az Éva-műtét

A tárlaton Effel eredeti rajzaival találkozhatunk, a genezis-mesékkal éppúgy, mint szikrázóan szellemes politikai karikatúráival. Legsikeresebb sorozatának témája Ádám és Éva, míg politikai szempontból legjelentősebb alkotása az 1935-ben kiadott fasizmusellenes karikatúrasorozat. Legnépszerűbb figurája a kis angyal, aki a bombát visszaviszi a repülőgépre, az öreg koldusnak csillagot ad, az alvajárót pedig elkapja a háztetőn. Valamennyi látszólag gyermekien naiv rajz a művész harcos humanizmusát tükrözi. Effel nagymester a szatírában is, csípős társadalomkritikájának állatrajzok formájában ad hangot. Munkaidő című lapján például jegesmedve-tőkés szab feltételeket egy pingvin-munkásnak. A kiállítás sikere bizonyítja, hogy a magyar közönség hálás és fogékony a rajzokban megjelenő humanizmus iránt, különösen most, ennyi kegyetlen kaland és embertelenség után. Reméljük, a megnyitóra hazánkba ellátogató Effel is tudatában volt annak, milyen nagy szolgálatot tett nekünk kiállításával. Nemcsak mulattatott, hanem önismeretre is tanított bennünket, akárcsak idelátogató honfitársa, Yves Montand, egy másik demokratikus művész, aki az Erkel Színház közönségét kápráztatta el. Mindketten jól értenek a tömegek nyelvén. Ezen a tavaszon néhány napra hazánkba költözött Párizs. Szeged után rövidesen Pécs, Hódmezővásárhely és Szolnok közönségének is bemutatják a kommunista rajzművész mélyen emberi művészetét. *(Jean Effel, Nemzeti Szalon, megtekinthető volt április 4-ig, és Szeged, Móra Ferenc Múzeum, május 2-ig.)*

Kassák képkiallítása

Régi adósságot törleszt a Váci utcai Csók Galéria, amikor gyűjteményes tárlattal köszönti a 70 éves Kassák Lajost, a magyar szocialista költészet első és legnagyobb képviselőjét. A művész évtizedekkel korábban Bécsben,



Kassák Lajos: Szakállas férfi, 1952

Berlinben és Párizsban is rendszeresen kiállította munkáit. A Csók Galériában látható képek közül az első 1916-ban, az utolsó 1957-ben készült, a műveket Gadányi Jenő, Korniss Dezső és Bálint Endre válogatta. Az alkotások sokféleségükben és eredetiségükben mehökkentők, tárgyukban szigorúak, szerkezetileg leszűrtek, tematikus szükséztávúságukban a konstruktivizmus jegyeit hordozzák. A céltudatos elhallgattatás, amelyben Kassáknak az utóbbi évtizedben része volt, nem ártott sem írásainak, sem festészetének. Erről a mester így nyilatkozott az Esti Hírlapnak: „...sokkal nagyobb erőfeszítéssel kellett dolgoznom, mintha nyílt piac tárult volna eléem. Ellenben azok az áramlatok, melyek annyi művészt sodortak tévútra, engem a ki-

közösítés folytán elkerültek.” A régóta esedékes kiállítás – melyet irodalmi matinék kísérnek – 40 év történetét fogja át, nem nagyszabású vásznanon, hanem a lélek rezdüléseit követő papírműveken. A 117 műből három állami gyűjteménybe, öt pedig magánosokhoz került. *(Csók István Galéria, megtekinthető volt április 20-ig.)*

CSIZMADIA ALEXA

Ami a közönség számára látható – és ami nem

Az utóbbi hónapokban a közgyűjtemények ügye a közbeszéd állandó része lett úgy, hogy az e témához tartozó kulcsfogalmakat a legtöbben tévesen használják. Összemosódik a múzeum, a gyűjtemény és a kiállítás fogalma. Ezek tisztázását kértük három szakembertől, a következő kérdéseket feltéve: Milyen információt közvetíthet egy kiállítás? Milyen közönség számára és milyen eszközökkel? Mitől nem lesz unalmas és mennyi idő után kell lebontani? Mennyiben speciális a művészeti kiállítás, vagy egyáltalán a művészeti tárgyak szerepeltetése a kiállításokon? Az alábbi írásokat vitaindítónak szánjuk.

A gyűjtemény állandó újraértelmezése

Milyen információt közvetíthet egy kiállítás? Milyen közönség számára?

Egy kiállításban nem csupán az az érdekes, hogy milyen információt közvetít, hanem az átadott információk egyidejűsége, egymáshoz fűződő viszonya, interferenciája is fontos. Hogy az éppen aktuális médiamuzeológusi kifejezéssel éljek: a kontextus. A kiállítás mára itt-és-most-élménnyé vált. A hihetetlen sebességgel szaporodó virtuális tárlatok jóvoltából sokkal több műtárgyat ismerhetünk, mint valaha. De ahogyan a letölthető zenei tartalmak mellett – vagy éppenséggel azok ellenében – egyre fontosabbak az élő koncertek, úgy a kiállítás értéke is az, hogy egyfajta élő interpretáció, amelyben a kurátor(ok) véleménye, felkészültsége kerül előtérbe. Ha úgy tetszik, a kiállítások is rendezői művekké váltak.

Történeti múzeumban dolgozó művészettörténészként elsősorban olyan kiállításokban vettem részt, melyek „témája” a történelem, az idő. Ráadásul anyaintézményem, a Magyar Nemzeti Múzeum saját történeténél, a magyar művelődésben elfoglalt helyzeténél fogva olyan kötelezettségekkel, feladatokkal rendelkezik, amelyeket nem szabad lebecsülni vagy feleslegesnek

gondolni: a felnövekvő generációkat kell megismertetni múlttal, jelenel, jövővel. A Nemzeti Múzeumban tehát különösen fontosak azok a közművelődési szempontok, amelyek a múzeum mint intézmény kialakulásának kezdetétől, a XVII. századtól jelen vannak. Ezzel pedig egy fontos alaptételhez jutunk: a múzeum, a gyűjtemény és a kiállítás – különböző fogalmak. Feltételezik egymást, önmagukban életképtelenek. A genezisük, történetük, változásaik alkotta szerves rendszerbe való beavatkozás összeomlást, helyrehozhatatlan veszteséget eredményez. Tudomásul kellene venni, hogy a gyűjtés, a megőrzés és a bemutatás (ahogyan ma halljuk: a hozzáférés) intézményesülése, majd társadalmiasulása olyan hosszú, a kora újkor kezdete óta zajló folyamat, amelynek a „modern, látogatóbarát, pezsgő, XXI. századi intézmény” nem végpontja, hanem egyik – éppen jelen idejű – állomása csupán. Gyűjtés-történeti, muzeológiai szempontból nincs egyetlen üdvöztető fejlődési út: minden egyes intézmény egyedi, sajátos jelenség. Folyamatok, korra, régióra jellemző sajátosságok vannak, ezeket kell szem előtt tartanunk.

A kiállításoknak intellektuális, esztétikai, emocionális élmények át-

adására kell törekedniük. De NEM válhatnak valamiféle okos látványparkká, élményplázává. A kiindulópont nem lehet más, mint a kurátorok kutatásai, véleménye, állításai – tehát tudományos munkájuk eredményei. Kifejezetten károsnak tartom az olyan pszeudo-kiállításokat, amelyek fő törekvése a magas látogatószám, a nyilvánvaló bevételnövelés: ezeket a celebnevek és -művek mellett a koncepció, sőt akár a valódi műtárgyak hiánya is jellemzi.

Ahogyan a gyűjtemény nem „adott számú holmi, tárgy”, úgy a kiállítás sem egyszerűen tárgyak halma. A kiállítás a gyűjtemény(ek) állandó újraértelmezése. Ezért kiállítások csakis gyűjteményeken alapulhatnak; a gyűjteményekben felhalmozott, és ami különösen fontos, generációk alatt gyűjtött, gyarapodó, újraírt, felülbírált ismereteken. Az nem gyűjtemény, és nem is kiállítás, ha adott helyen összehordunk egy hívószerű szerint innen-onnan begyűjtött, rekvirált, berendelt tárgyakat, és bemutatjuk azokat. Mert az nem több a talált tárgyak raktáránál. Amelyben persze nagyon érdekes szociológiai, sőt esztétikai, történeti megfigyeléseket is tehetünk, de a lényeges kérdésekhez ezek aligha visznek közelebb. A múzeumi tárgyak mindannyiunk közös kulturális emlékezetének, örökségének részei, ezért nem szabad ilyen kockázatos, sőt kifejezetten káros akciókba bonyolódni. Miért nem vesszük tudomásul, hogy a gyűjtemények – az egyházi és magánkollekciókat is ideértve – történelmi távlatlaltal rendelkező, de élő, sajátos igényű „mentális alkotások”? És hogy ezek ugyanolyan szakértelmet, tájékozottságot igényelnek, mint egy bankrendszer

vagy gáztározó működtetése? A működtetés ebben az esetben a számtalan új eszköz jóvoltából új lehetőségeket is jelent. A virtuális megjelenítés révén a műtárgyak fennmaradását veszélyeztető körülményekről is egyre többet lehet tudni. Nézzünk meg egy műtárgy kölcsönzési szerződést: az évtizedek során egyre több szemponttal gyarapodott, ma már vaskos füzet.

Milyen eszközöket használjon a kiállítás?

A kiállítási lehetőségek, eszközök tekintetében az elmúlt bő évtizedben döntő fordulat következett be. A közönség – amelybe magunk is beletartozunk – vizuális igényei, információszerezési stratégiái gyökeresen megváltoztak. Ehhez alkalmazkodni kell. De ez nem kényszer, sokkal inkább annak eredménye, hogy maga a múzeum és a benne működők, alkotók IS részei ennek a változásnak. A kiállítás számomra elsősorban információk, ismeretek, asszociációk tere, ahol lehetőséget kell nyújtanunk a látogatónak, hogy maga is képes legyen létrehozni a saját értelmezését. Interaktív módon – ezt elsősorban szellemi értelemben véve. Ezzel visszautalnék a „milyen közönség számára” kérdéshez: a közönségnek is tanulnia kell az új nyelvet.

Az új eszközök között a digitális tartalmak, sőt alkalmazások előretörése az egyik legfontosabb. De ezeknek nem trendi látványelemként kell jelen lenniük. Több új tartalom és összefüggés láttatható általuk; az adott kiállításához nem kapcsolódó, de a látogató számára érdekes, fontos információk jeleníthetők meg velük.

A nemrég zárult Bethlen 1613-kiállítás egyik nagy tanulsága volt, hogy a kísérletezéshez még a kurátornak és a közönségnek is szótárra van szüksége az új kiállítási nyelvhez, és szükség van a tájékozódást és az eddig soha el nem várt együttműködést terelő-segítő „animátor”-ra is. Az alapos előkészítés ellenére is jól érzékelhető volt az idegenkedés, amely nem csak generációs törésvonalak mentén jelentkezett. A megszokott, statikus, egyirányú információköz-
lő bemutatási mód utáni nosztalgia oka valószínűleg az új eszközöknek talán még nem kellően kiértelt alkalmazása lehetett. A régít már nem igazán szeretjük, ami a múzeum számára egyszerűen lefordítható: nem jön a látogató. Az újjal szemben viszont még van némi idegenkedés. Úgy gondolom, ez átmeneti állapot; nagy felelősségünk van abban nekünk, muzeológusoknak, hogy a tanulási folyamat a párbeszédre alapozódjon és hatékony legyen.

KISS ERIKA



Zuhanórepülés helyett

A közgyűjteményekkel foglalkozó közbeszéd során hajlamosak vagyunk megfeledkezni a múzeumok kapcsán felmerülő szakkifejezések általános nyelvi regiszteréről. Arról a regiszterről, amely akaraton és tudtunkon kívül befolyásolja a közvélekedést, meghatározza széles rétegek közgondolkodását, befolyásolja a nyelvhasználatot, és ezáltal a közbeszéd alsó regisztereibe úzi a múzeumok körül zajló párbeszédet. Ahogyan a Nemzeti Galéria munkatársai fogalmazták két évvel ezelőtt az intézmény-összevonások kapcsán: „A sajtókommunikációban az MNG alapítása politikai-ideológiai kérdésként merül fel újra és újra, noha ez alapvetően történeti kérdés. Az alapítás ügye ugyanis kommunikációs szempontoknak lett alárendelve, azaz funkcionálissá vált: az állításoknak nem a hitelessége, hanem a funkciója a fontosabb, vagyis hogy mennyiben szolgálják a célt. [...] Az új múzeum mellett elhangzó érvek közül az egyik leggyakoribb, a nemzetközi kontextus, alapvetően kétféleképpen merül fel: egyrészt a múlt, másrészt a jövőre vonatkoztatva. A múlt annyiban, hogy megjelenik a »karanténba zárt« magyar művészet és »az MNG nem tudott megjelenni külföldön« toposza.” A szakemberek körében ismert történelmi és múzeumszakmai

tények, az ezeken alapuló érvek és megfontolási javaslatok az elmúlt két évben el sem jutottak a közvélemény széles rétegeihez.

Az intézmény-összevonások vitáján elhangzott szakmai érvek azóta sem veszítettek érvényességükből, sőt a szakmai szempontok és nyelvhasználat(ok) történetisége már nyomokban sem mutatható ki. A közgyűjteményekről – az ott dolgozók, a témához értők feje fölött – meghozott döntések szövege mögött az értelmezés popularizált rétege sejlik fel. Az a réteg, amely táptalajt nyújt a „Budapest branding” és a „családi élménypark” mint marketinges terminus technicusok köznyelvesítésében. Ez az általános nyelvhasználat elsőre mókás, másodsorára tragikusnak tetsző értelmezési keretet ad a muzeológia alapvető kifejezéseinek: a *kiállítás* sokak számára műcsarnoki esküvő-kiállítást, rosszabb esetben a Petőfi Csarnokban megrendezett nemzetközi macskakiállítást jelöl. A *gyűjteményt* hallva sörösdoboz-, Barbie baba-, kindertojás- és kulcstartó-kollekciók villannak be, a *katalógusok* lapjain az Otto és az IKEA szezonális promóciói rejtőznek. A lényeg, a *tárgy* pedig leginkább digitális kutyák, lakberendezési darabok, esetleg szexuális segédeszközök gyűjtőnévévé sorvadt.

A politikai kommunikáció saját teritóriumban, a kommentált és kiigazított híradók kontextusában a Hősök, királyok, szentek című kurzuskiállításához fűzött Szélgjegyzetek révén az MNG munkatársai beavatkoztak a megrendelt tárlat narratívájába. Ez szükséges gesztus volt, de közvetítő híján félő, hogy a beavatott kevesek intellektuális elégtétele maradt.



© Gicli Balázs/Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum

„A világ nagy múzeumaiban ismert eljárás a kiállítások hekkelésé: olyan alkotói gesztus, amely egyszerre a kritika és a reflexió eszköze” – olvashatjuk újabban a Néprajzi Múzeum honlapján a gyűjteménybe helyezett graffitik kapcsán. Két hekkelés, két attitűd, két szakpolitikai helyzet. Az ország egyik legje-

lentősebb művészeti múzeumának beavatkozása kényszer szülte megoldás volt, melynek célja az intézmény friss tudományos, kutatási eredményeinek, az intézményről kialakult képnek és az önképnek a védelme – egy defenzív muzeológusi helyzetből. Ezzel szemben a Néprajzi graffitis gyűjteményezése úttörő, de indokolt határátlépés a kortárs művészet

viselt, a köztér benépesítésével és kisajátításával szemben fellépő gerillaművészetnél kevés aktuálisabb témát lehetne találni.

A művészettörténész-muzeológusi szemlélet térvesztése nem csak a kommunikációs és gyűjteményezési stratégiák felkészületlenségében figyelhető meg. A kiállítótér, a gyűjteményi raktár, a könyvtár mellé ma már egyenrangú színhelyként sorakozik fel a múzeumokban a gyerekfoglalkoztató, a múzeumi bolt, a látvánnyraktár, az előadóterem, a médialaboratórium vagy a project room. A történeti eredményeire amúgy méltán büszke magyar múzeumépítészlet legutóbbi példája, a Ludwig Múzeum épülete a fenti terek közül alig néhányat kínál látogatóinak. Multifunkciós előadóterme valójában a MÚPÁ-tól alkalmi használatra megkapott helyiség; gyerekfoglalkoztatójának és könyvtári olvasójának korrekt átalakítása, de tárgyalójának(!) és adattári terének öszvérmegoldása nem az eredeti tervezői szándék eredménye, hanem a 2010 körül újragondolt múzeumi térszervezés; múzeumi boltja jelentősebb tárlatok kiállítási teréből elcsent múzeumi köztér; a médialabor kialakítása meghaladta az eredeti építészeti koncepciót, utólagos kialakítására pedig nem volt lehetőség. A közönség aktivitásától elválaszthatatlan kortárs művészeti jelenségek bemutatása és értelmezése szempontjából elenged-

Mi az a „múzeum”, és mit kezdjünk vele?

„Tokióban a McDonald’s a legszebb.
Stockholmban a McDonald’s a legszebb.
Firenzében a McDonald’s a legszebb.
Moszkvában és Pekingben még nincs semmi szép.”
(Andy Warhol)

1. A múzeum: absztrakció

Mindenekelőtt fontos tisztázni, hogy a múzeum mint általános kategória valójában igen nehezen értelmezhető – szinte alig jelent többet, mint amikor „vendéglátó-ipari egységről” beszélünk, amely a sarki kocsmától a luxusétteremig mindent magába foglal. E két véglet tulajdonságainak közös halmaza alkalmasint a franchise-rendszerben működő gyorsétterem volna. És félő, hogy a muzeális intézmények félig-meddig tudattalan uniformizálódása nyomán – amely egyfelől a kiszámítható közönségsiker hajszolása, másfelől a forráshiánnyal nem, vagy csak kevésbé küzdő (hazai és külföldi) intézményekhez történő kényszeres igazodás következménye – maguk a múzeumok is gyors, rugalmas, optimális létszámú fogyasztói célcsoport számára még éppen megfizethető (kulturális) szolgáltatást és könnyen emészthető tartalmat nyújtó intézményekké válnak.

A mottóként idézett szöveg 1975-ös megjelenése óta e téren jelentős változások történtek: időközben Moszkvában és Pekingben is megnyíltak a nevezett üzletlánc helyi éttermei. De vajon észreveszük-e, hogy míg a fogyasztói társadalom tisztán kommercialis szférájának globális jelenségeit magától értetődő természetességgel teszi kritika (és ironia) tárgyává a művelt közvélemény erre fogékony része, a kulturális intézmények esetében (és közülük most elsősorban a múzeumokról lesz szó) szinte szó nélkül, vagy épp lelkesedéssel fogadja mindezt? Holott a sztenderd min-

ták követése – amely többnyire csupán a marketing-szempontból értelmezhető felszínes külsőségekben, és nem a szakmai munka (valamint a munkakörülmények) színvonalában mutatkozik meg – könnyen zsákutcába vezet.

Minden múzeumnak és gyűjteményének saját története van, amely szorosan összefügg az őket létrehozó társadalmi közösség történetével. A hiányok és aránytalanságok – melyek olykor talán korrigálhatók, de teljesen meg nem szüntethetők – nem csupán történelmi adottságok, hanem olyan, az egyes intézményeket jellemző egyedi karakterjegyek, amelyek sokszor az alapítók



eredeti szándékától függetlenül alakultak ki, ám éppen ezek különböztetik meg egymástól markánsan az amúgy közös töről fakadó múzeumokat. E sajátosságok hangsúlyozása a tudományos, kulturális, vagy éppen turisztikai „térképeken” történő pozicionálás szempontjából inkább lehetőség, mint hátrány. Szándékos negligálásuk és az abból eredő karaktervesztés nyomán viszont a hazai múzeumok az etalonként beállított intézmények pusztaszimulákruimaivá válnak, és ebből az összehasonlításból a kisebb múzeumok rendre rosszul kerülnek majd ki. A szűkülő szempontrendszer és a hasonló elvárások, vagyis az „azonos kaptafa” szellemi rest-ségről tanúskodó stratégiája azonban nem csak azokat az intézményeket hozza hátrányos helyzetbe, amelyek gyűjteménye és/vagy költségvetése amúgy is elmarad a vezető hazai múzeumoktól. Ne legyenek illúzióink: utóbbiak is hasonlóképpen járnak majd a ma példaként emlegetett nyugati intézményekkel összevetve (MúzeumLiget vs. MuseumsQuartier, Museumsinsel, Museum Mile).

Valójában a múzeumi szféra (kiegészülve az időszakos kiállítóhelyekkel) igen-igen sokszínű intézményeket foglal magában, melyek mérete, jellege, fenntartója, gyűjtő- és látogatóköre (a nyilvánvaló átfedések ellenére is) eredendően és jelentős mértékben különbözik. Vannak közöttük természettudományi, műszaki, történelmi, néprajzi és művészeti múzeumok – fenntartójuk le-

het az állam, a helyi önkormányzat, valamely egyház, vagy (Magyarországon még) ritkábban alapítvány vagy magánszemély. Mindez nem csupán az egyes múzeumok működésének kereteit (és korlátait) határozza meg, hanem feladataikat és célkitűzéseiket is. Az intézményekkel szemben támasztott elvárásokat optimális esetben a fenntartónak kell meghatároznia (de ne feledjük: a nyugati demokrácia ideája szerint egy közgyűjtemény fenntartója elvben a közösséget képviseli). Ennek felelősségét a fenntartó másra át nem ruházhatja, de (ismételten: optimális keretek között) támaszkodhat egy széles körű szakmai diskurzus során kialakult konszenzusra. Érdemes tehát határozottabb különbséget tenni az intézmények típusai között, mert a működésüket szabályozó törvényi kereteknek és finanszírozási modelleknek is alapvetően e sokféleség felismerésére kell épülniük.

2. Gyűjtemény és kiállítás

A felvilágosodás korában gyökerező, enciklopédikus teljességet célul tűző múzeumeszmény illúzió. Részben azért, mert maguk a múzeumok hagyományosan a tudományos diszciplínák összetett és folyamatosan változó rendszeréhez igazodnak, amelynek természetes és egyre jobban mélyülő fragmentáltsága éppen e megcélzott teljesség ellen hat. Ezekkel a korlátokkal a tudományélet már régóta tisztában van: elméleti oldalról közelítve a kultúra vagy tudomány bármely kiválasztott szeletéhez társíthatunk egy-egy konkrét muzeális intézményt, ám azzal szembesülünk, hogy az adott keretek között rendelkezésünkre álló múzeumi műtárgyak (objects/artifacts) képtelenek lefedni a velük kapcsolatos és folyamatosan bővülő tudásanyag egészét. Az enciklopédikus tárház ideája még a hazai intézményeknél lényegesen jobb anyagi és történelmi lehetőségekkel rendelkező nyugati múzeumok esetében is csupán korlátozott mértékben valósult meg (elvégre a „befogadhatatlan gazdagság” mégsem lehet azonos a „teljességgel”) – ezért indokolt, hogy a múzeumok szerepét új alapokra helyezzük.

Egy múzeumi gyűjtemény integritását nem valamely tudományos rendszer, hanem elsősorban a saját története adhatja: az a tény, hogy valaha (különböző időszakokban) a közösség meghatározó tagjai számára fontos volt, hogy az ott található tárgyakat egybegyűjtsék. Az intézmények sorsát a hozzájuk kapcsolódó szellemi örökséghez fűződő mindenkori viszony határozza meg, amely jelenthet lelkes azonosulást, kritikus távolságtartást és teljes közönyt. Hosszabb távon mindkét véglet az intézmények el-sorvadásához vezet, de önmagában a róluk való gondolkodás is kevésnek bizonyulhat, ha hibás konklúzióra jut.

Valtaképpen minden gyűjtemény önmagát reprezentálja, az állandó kiállítás (amely időről időre megújításra szorul, tehát mégsem igazán „állandó”) célja pedig – noha vezérfonalaként változatos elméleti konstrukciók szolgálhatnak – elsősorban a gyűjtemény bemutatása. Mindez akkor lehet igazán sikeres, ha a múzeum rendelkezik olyan emblematisz tárgyakkal, amelyek képesek pars pro toto felidézni ma-

gát a gyűjteményt, és azonosíthatók az adott múzeummal – ebből következően viszont e tárgyaknak (vagy legalább egy jelentős részüknek) meg kell jelenniük az állandó kiállításon. (Egy tárgy emblematisz volta maga is olyan kulturális konstrukció, amely történeti gyökerekkel rendelkezik, ám leginkább a kurátorok műve.) Egy múzeum fő vonzerejét a tárgyakkal való közvetlen kontaktus jelentheti – a személyes jelenlét, amelyet más médiumok nem tudnak közvetíteni. Egy állandó kiállítás szavatossági idejét számos tényező határozza meg: a kuratori koncepció érvényessége és aktualitása, a megvalósítás esztétikai színvonal, illetve a kivitelezés minősége és időtállósága, valamint – nem utolsósorban – a műtárgyvédelmi szempontok (mivel az érzékeny tárgyakat időnként pihentetni kell, ez szükségképpen maga után vonja a kiállítás átrendezését). Egy dolog bizonyos csupán: az állandó kiállítás olykor változik.

Minden kritikai diskurzus jellemzően szövegek közvetítésével zajlik, ám a kiállítás elsősorban vizuális műfaj. E nehézségekből fakadó akadályokat részben áthidalhatják a kiállítást kísérő szövegek és a különféle multimédiás eszközökön megjelenő tartalmak, valamint a tematikus tárlatvezetések és az egyes kiállításokhoz kapcsolódó publikációk, de bizonyos esetekben az ellentét feloldhatatlan marad. Ha a narratíva rátelepszik a kiállított tárgyra, és azok pusztán illusztrációként jelennek meg, szerepük másodlagossá válik, ami végső soron a múzeum jelentőségét csökkenti, hiszen a szövegek által hordozott információ más, egyszerűbb módon is eljuthat a közönséghez. Egy kiállítás dramaturgiájának más logika szerint kell felépülnie, mint egy szöveges publikációnak, így azok, akik muzeológusként kiállítások megvalósítására vállalkoznak, nem támaszkodhatnak csupán a tudományok terén szerzett tapasztalataikra.

Bár a múzeumi háttérmunka részleteit a szakmabeliek szűk körén kívül kevesen ismerik, a művelt közönség számára azért nyilvánvaló, hogy egy múzeumi intézmény mindig több, mint amennyi az aktuális kiállításokon látszik belőle. Mindamellott a múzeumi raktárakban őrzött tárgyakhoz kötődő tévképzetek, amelyek esetenként súlyos félreértések forrásai lehetnek, megértenék egy hosszabb elemzést, az intézmények legsúlyosabb problémáit mégsem ezek okozzák. (A döntéshozóknak minden lehetőségük adott, hogy ez ügyben tájékozódjanak – itt nem az információ, hanem a szándék hiányzik.) A szélesebb nyilvánosság előtt a múzeumok a kiállításaikon keresztül mutatkoznak meg, amelyek deklarált célja ugyancsak sokféle lehet.

A közvélemény elsősorban művelődési intézményekként tekint a múzeumokra, amelyek egyik fő célja az ismeretek közvetítése volna, holott a legtöbb esetben egy múzeumi kiállítás értelmezése már komoly előzetes ismereteket, műveltséget kíván meg. Ezt felismerve itthon és külföldön egyaránt egyre nagyobb szerephez jutnak a különféle múzeumpedagógiai programok, de valódi céljukat csak akkor érhetik el, ha azzal párhuzamosan a múzeumok egyéb tevékenységi köre is megfelelő támogatáshoz jut, ellenkező esetben a múzeumpedagógiai foglalko-

zás olyan előszobára fog hasonlítani, amelyik nem nyílik sehová.

A fenti szempontok nagyon különböző módon érvényesülnek az eltérő profilú múzeumok esetében, amiképpen a megújítást célzó törekvések is több forrásból táplálkozhatnak. Az 1980-as évek óta egyre gyakrabban emlegetett „új muzeológia” elsősorban a múzeumok társadalmi szerepvállalására reflektál, kérdésfelvetései és módszerei leginkább az antropológiai (történeti és néprajzi) múzeumok esetében relevánsak. Egy olyan művészeti gyűjtemény, amelynek anyaga döntően régebbi korokból származik és műfajából eredően e korszakok fennmaradt tárgyi rekvizitumainak csak igen szűk szeletét őrzi, alighanem képtelen a létrejötté idején még kevésbé tárgyalt történelmi és szociológiai összefüggések kiállítások formájában, eredeti tárgyak segítségével történő kifinomult bemutatására. Itt a gyűjtemények egészére vonatkozó kritikai megközelítések végső soron a művészet fogalmának mibenlétére irányulnak, a gyűjtemények bemutatásának módját az e kérdésre adott sokféle érvényes válasz – a megfellebbezhetetlen tekintély által kínált minta követése helyett a vállalt szubjektivitás – jelölheti ki.

3. A múzeum nem időkapszula

Minden múzeum organikus fejlődés eredményeként jött létre és – látszólagos mozdulatlansága ellenére – folyamatosan alakul. De nem csupán az intézményi keretek és a gyűjtemények összetétele változik, maguk a tárgyak sem ugyanolyanok, mint amikor a múzeumba jutottak. Fizikai állapotuk romlik, vagy (restaurálás eredményeképp) javul, attribúciójuk változhat (akár többször is), a kánonban elfoglalt helyük és a rájuk vonatkozó információk bővülnek, vagy az újabb kutatások alapjaikban írják át azokat. Mindez egy rendkívül összetett rendszer – a múzeumokon kívül a velük kapcsolatban álló intézmények és az ott dolgozó emberek – működésének eredménye. Ez az organikus képződmény erősen hasonlít a bioszférára működésére, és megbontása hasonló kockázatokat rejtet magában, mint a természetbe történő emberi beavatkozás, hiszen a későbbi – esetenként káros – következmények jelentős része csak hosszabb távon válik nyilvánvalóvá, amikor a korrekció lehetősége már erősen korlátozott. Beavatkozásra persze olykor szükség lehet, de ez fokozott óvatosságot és bölcsességet igényel – akár csak egy természetvédelmi területen tervezett építési beruházás.

Mindaddig nem tettünk fel egy lényegre érintő, fontos kérdést: szükség van-e egyáltalán múzeumokra? A fenti okfejtés feltételezi ugyan a kérdésre adott igenlő választ, de a probléma valamelyest hasonlíthat a Gutenberg-galaxis végét firtató felvetésekhez. Ám a nyomtatott szöveg mint adathordozó háttérbe szorulása sem kérdőjelezi meg magának a szövegnek mint különféle eszközökön megjelenő médiumnak a jelentőségét, az eszmei és anyagi értéket egyaránt hordozó tárgyi emlékek megőrzésére és bemutatására pedig még egyéb alternatíva sem mutatkozik a muzeális intézményeken kívül.

SEMSEY BALÁZS

(folytatás az 1. oldalról)

A Konstrukciók, gépek, építmények című egység – mely az amúgy kitűnő Világmodellek című kiállítás (Múértő, 2013. március) rekvizituma – ottlétét, a felütés-jelleget a (Kondor-, Jovánovics-, Megyik-, Szalai-) művek méretén kívül nem sok minden indokolja. A kupolatérben a kurátor szintén megelégedett annyiival, hogy Szervátiusz Tibor Dózsáját a tér másik pontjára helyezte, valamint Berczeller Rezső függő angyalai közül is eltávolított néhányat. Ezeket a műveket Petrányi szemmel láthatóan szintén nem tudta hová tenni. A gond az, hogy a látogató sem tudja – még az új, letétbe vett El Kazovszkij-művel kiegészülve sem –, hiszen az csekély indok, hogy „mindhárom más évtizedben készült”, mert ez még korántsem garancia arra, hogy ezek a művek így valóban megmutatnák „a művészeti felfogások átalakulását az adott korszakban”. (El Kazovszkij installációja hiába készült a 2000-es évek második felében, ha amúgy tökéletesen beleilleszkedik az alapvetően az 1970–1980-as években fogant életműbe.) Itt megint arról lehet szó, hogy a művek helyét nem a kuratori koncepció (Petrányi a három művet összekötő témaként amúgy „a halált, az elmúlást és az ezzel kapcsolatos képzeteket, hitet, illetve az áldozathozatalt” nevezi meg), hanem a méretarányok (és talán a belőlük adódó raktározási problémák) jelölték ki a kupolatérbe.

De ennél is nagyobb probléma: a kiállítás nemcsak az építészeti adottságokra nem reflektál kritikusan, hanem csupán érintőlegesen utal az intézmény- és gyűjteményezés-történet adottságaira is (és azt is kritikátlanul teszi, például Pogány Ö. Gábor reflektálatlan meg- és beidézésével). Ez azért is szembeötlő probléma, mert a gyűjteményi anyag újrendezésekor Petrányi egy „tájékoztató” jellegű kronológiai tagolás mellett döntött; ahogy az a sajtó-tárlatvezetésen elhangzott, a célközönséget elsősorban a jelenkori magyar művészetet nem ismerő külföldi turistákban és a rendszerváltás után született fiatalokban határozta meg, akiknek – hiányos ismereteik miatt – szükséges egy efféle sorvezető a művek értelmezésekor. Ez ugyan védhető álláspont lenne, ám eszerint ennek a gyűjteményi anyagnak



Szacsva y Pál: Reprojekció XXXIII, 2001
c-print, alumíniumlemez, 124×100 cm, MNG

az 1945 utáni magyar művészetet teljes egészében kéne reprezentálnia, holott az adott műegyüttes erre nyilvánvalóan alkalmatlan: hiszen a gyűjteményezés az intézmény csaknem negyvenéves fennállása óta sohasem volt kiegyensúlyozott, kezdetben az ideológiai-személyi

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Emlék vörösmárványból



Lossonczy Tamás: Tisztító nagy vihar, 1961
olaj, vászon, 300×300 cm, MNG

feltételek következtében, majd az anyagi lehetőségek hiányában. Mindez persze nem Petrányi hibája, ám ezekre a körülményekre egy félmondatnál többel is lehetett volna utalni, hiszen hasonló intézmény- és gyűjteménytörténeti reflexióra már több precedens is volt: például az eindhoveni Van Abbemuseum Play Van Abbe című kiállítás-sorozata (Múértő, 2011. július–augusztus) esetében.

Ezek a gyűjteményi hiányosságok – melyek főleg az 1990-es évektől válnak igazán bántóvá – akár elensúlyozhatók is lettek volna, ha Petrányi nemcsak a kupolatérben lévő El Kazovszkij-mű letétbe vétele mellett döntött volna, hanem más gyűjteményekből és – főként – művészekről kért volna letétbe olyan műveket, amelyekkel árnyaltabban és teljesebben lehetett volna bemutatni az 1945 utáni magyar művészetet. Hiszen a saját gyűjteménytörténetét kritikusan szemlélő muzeológus-kurátor éppen ilyen letéti kölcsönzésekkel tudja újraformálni a gyűjteményt, és kijelölni az új gyűjteménypolitikai irányokat. Mert – sajnos – efféle hiányosságok bőven akadnak a kiállításon, és számos esetben akár a Galéria saját gyűjteménye is lehetőséget remtett volna egy teljesebb kép felvázolásához. A kiállítás egyik fő célkitűzése ugyanis az volt, hogy – dicséretes módon – bemutassa „az irányzatok párhuzamos jelenlétét”, hogy a mindaddig sokszor helytelenül, mereven kezelt kultúrpolitikai kategóriákat, a tiltás-tűrés-tagadás szentháromságát, valamint a progresszió és a tradíció hagyományosan antagonisztikusnak beállított kettő-sét árnyaltabban mutassa be.

Erre – elsősorban a kiállítás elején – Petrányi jó példákat is mutat: például Bernáth Aurél nagyon különne-mű műveinek egymás mellé rendelésével, vagy Veszelszky és Kassák egészen különböző forrásból táplálkozó absztrakció-felfogásának szembeállításával. Ugyanígy izgalmas egymás mellett látni Tóth Menyhért

vagy Schéner Mihály vernakuláris ihletettségű, és a volt európai iskolások analitikusabb, elvontabb „poszt-szürrealizmusát”. Érthetetlen azonban, hogy miképp maradhattak ki a szocialista realizmust és az azt

ddorral kellene reprezentálni. Arról nem is beszélve, hogy értelmező szöveg nélkül sem Major, sem Kondor metszetei nem igazán érthetők. Ez a kiállítás egészen végigvonuló probléma: szinte teljesen random módon mellékel a művekhez magyarázó szövegeket. Remélhetőleg lesz lehetőség a hiányzó műleírások pótlására.

Ha továbbmegyünk, a válogatás másik szempontja, „a kiállításnak mint meghatározó eseménynek a történeti folyamatba való beemelése” példáját látjuk az Iparterv-kiállításokat reprezentáló teremben. Ez az izgalmasnak ígérkező vonal azonban sajnos ennyiben ki is merül; az 1945 utáni magyar művészet egyéb jelentős tárlatairól sem eszelőtt, sem ezután érdemben nem történik említés, sőt itt a korábban megkezdett gondolatmenet, a párhuzamos történetek bemutatása is nagyjából megszakad, és a kronológus történet a progresszívnek tekinthető művészet bemutatására korlátozódik (talán ezt a dominanciát jelzi a bejáratnál lévő terem, Pauer és Jovánovics munkáival).

A harmadik rendezőelvet pedig („az európai tendenciákhoz való viszonyíthatóság bemutatása mértékadó művek révén”) még ennyire sem sikerült nyomon követnem: talán ide tartozhat a velemi textil-művésztelep alkotóinak gender-



Fehér László: Kútbanézó, 1988
olaj, vászon, 250×180 cm, MNG

színű reflex (copyright: Frank János) vetül mindenre és tüntet el minden kiszögellést, minden harsányságot és életszerűséget. Talán az is ennek köszönhető, hogy a happening mint műfaj kizárólag Kondor hasonló című rézkarcán jelenik meg; és az is árulkodó, hogy képernyő egyedül Albert Ádám installációjának részeként szerepel. Azaz a kiállítás alapján az egyszeri látogató azt is gondolhatja, hogy Magyarországon nem létezik – például – experimentális film vagy videoművészet. A Petrányi által központi motívummá tett Lépésváltást (a címet Galántai György művétől kölcsönözte) – azaz a rendszerváltás művészeti korszakhatárrá emelését – ugyanakkor egyedül az új médiumok széles körű megjelenésével le-



Esterházy Marcell: Orthodromie, 2011
fa, fotó, 88×100 cm, MNG

követő időszakot bemutató rész-ből olyan, a korszakot meghatározó nevek, mint Domanovszky Endre vagy Fónyi Géza. Persze minden efféle összefoglalóból törvényszerűen kiesnek fontos vagy kevésbé fontos szereplők, ám Domanovszky vagy Fónyi (és itt még lehetne folytatni a sort) jelenléte nélkül éppen azok az új jelenségek érthetők meg nehezen, amelyekre a kiállítás nagy hangsúlyt fektet. Domanovszky „dekoratívvá szelődült romantizáló expresszivitása” nélkül például érthetetlen, hogy a szürnaturalizmus miért szólhatott akkorát a hatvanas évek elején. Hasonlóan: fontos esemény, hogy Major János grafikái (egy saját és egy Gy. Molnár István-nal közösen készített lap) láthatók egy ilyen kiállításon, de az akkori-ban virágkorát élő magyar grafikát talán nem kizárólag vele és Kon-

központú értelmezése, vagy a festői mozgalom, az Új szenzibilitás nemzetközi sikereinek hangsúlyozása. Ezeket a hiányosságokat és koncepcionális önellentmondásokat részben oldhatták volna a kiállítás nagyobb egységeit bevezető falszövegek, ám ezek zavaros fogalmisága (különösen a konceptművészetet érintő leírások) inkább nehezíti, mint segíti az eligazodást az egyre felgyorsultabban és – a gyűjteményi anyag említett hiányosságai miatt – egyre szakaszosabban, szaggatottabban elmesélt történetben (Birkás Ákos vagy Gémes Péter például mintha ugrott is volna egy-egy évtizedet).

Sőt mintha a „kiállításra alkalmatlan terek” átvették volna a vezetést, és a kiállított anyag hozzáidomulna a vörösmárvány padlós környezethez: hígított málnaszörp-

hetett volna indokolni, hiszen épp a rendszerváltás következménye volt az Intermédia Tanszék meg-alapítása a Képzőművészeti Főiskolán. Az új média-műfajok hiányában az 1990–2000-es évek művészete avíttasnak tűnik, ahonnan komplett műfajok, csoportok, nemzetközileg ismert művészek és fontos kiállítások is hiányoznak. Ez különösen elszomorító akkor, ha belegondolunk, hogy a kurátor éppen a kortárs művészet területéről érkezett, és még inkább az, ha számba vesszük a magyar kortárs művészet jelenlegi intézményi felületeit és lehetőségeit. Ebben a helyzetben kiváltképp hervasztó, hogy Petrányi izgalmasnak ígérkező kuratori felvetéseit végül felülírta az intézményi keret és a belső tereket, s így a műveket is leuraló vörösmárvány padlózat.

SZÉKELY KATALIN

Városi Képtár – Deák Gyűjtemény, Székesfehérvár

Megújuló kollekció

A kiváló műgyűjtő, Deák Dénes szerzeményeinek nemcsak kezelője és kiállítója a Deák Gyűjtemény, hanem időközönként kölcsönzött művekkel kiegészítve remek tematikus kiállításokat is rendez, melyek rendszerint a gyűjtemény anyagához és szelleméhez kapcsolódnak. Maradandó élmény volt például Vaszkó Erzsébet revelációszerű tárlata (2009); az ötletes Elvont táj (2011) és 2012-ből az intím Rippl-Rónai-emlékezés. Az idő múlásával azonban aktuálisná vált, hogy újra a gyűjtemény mutakozzék meg, mint ahogy ez kötelessége is, hiszen időről időre új és tájékozatlan nézőgeneráció jelentkezik.

A kollekció legjelentősebb értékei ezalatt természetesen nem változtak, csomópontjai nem módosultak, az új rendezés mégis módot talált rá, hogy friss szemlélettel, néhány ötlettel és a helyi adottságok kihasználása révén új élményekkel találkozzon a látogató. Az apró finomságokra érzékeny rendezés a folyosó képeinek összeválogatásával hangulatos, barátságos indítást teremt. Erősítik egymást Ferenczy Noémi faliszőnyegtervei és Mattis Teutsch János kis képei, s a szecesszió különféle árnyalataiba engednek bepillantást Kőrösfői-Kriesch, Nagy Sándor és Helbing Ferenc munkái. Itt kaptak helyet a gyűjtő egyik különösen szeretett mesterének, Nagy Istvánnak a portréi és kis tájképei is. A XX. századelő termét Rippl-Rónai és Gulácsy mellett Deák Dénes másik kedves művésze, Mednyánszky művei uralják. Portréi közül a gyűjtemény rangos darabja, a Zsidó honvéd emelkedik ki a jellegzetes témájú Hadifoglások mellett. Kiragogy modernségével az életmű legelvontabb Rippl-képe, a Gergely Mariann által méltatott Mezei munka, s társul hozzá a mester négy pasztellje. Gulácsy finom és költői rajzainak együttese – köztük az Önarckép virággal – méltóképpen hangsúlyozza a festő helyét művészetünkben. Egy leányportré sötét háttéréből kivillanó fehérek és vörösek pedig Koszta Józseffel azonosítják alkotóját.

A Nyolcak – Párizs elnevezésű teremben nyomban a Tevan Andor özvegyétől megvásárolt Tihanyi Lajos-mű, Leopold Magda portréja tűnik szembe: a kollekció markáns darabja ez a Nyolcakat és a gyűjtő irányultságát egyaránt reprezentáló festmény. Orbán Dezső tája, Czígány Dezső és Perlrott Csaba szilárdan felépített csendéletei, s főleg Tihanyi kubisztikus-expresszív műve mellett különös kontraszt Márfy Ödön színekben feloldódó Lovak a tájban című képe, az anyagban a „franciás festőiséget” talán egyetlenként képviselő, a „magyar posztimpresszionizmust” a végsőkig elvivő darabja. Épp emiatt tűnik fel, hogy a Gresham-kör jeles festői – akikre például Radnai Béla gyűjteménye épült – Deáknál szinte egyetlen művel sincsenek képviselve. Mindezt a Két világháború között jelzésű terem műtárgyai csak aláhúzzák. Kádár Béla avantgardista képei mellett érdekesen találkozunk itt két, egymással általában sohasem szembesített festő: Farkas István és Czöbel Béla, mindketten rangos művekkel. A kontraszt itt inkább tartalmi jellegű, amennyiben



Farkas István: Varietében (Kávéházi jelenet), 1920-as évek
olaj, vászon, 100x125,5 cm

Farkas elidegenedettsége, rideg kritikái vénája ütközik Czöbel lágy, önelvű, problémakerülő festészetével. Farkas Látnoknője ragyogóan megfestett arrogancia és öntetszég. A gyűjtő által különösen kedvelt Czöbel 21 képéből itt most négyet mutat be a tárlat, javarészt a harmincas évekből.



Czöbel Béla: Deák Dénes, 1970-es évek
olaj, farost, 44,5x36 cm

A következő, bolthajtásos terembe lépve meglepetés ér: a szemközti falon több sorban, a mennyezetig függnek a festmények. S aztán körben, mindenütt. A helyiség a Deák Dénes emlékszoba nevet kapta. A rendezők feltehetően a gyűjtő otthonát akarták megidézni – egy átmeneti, megdermedt pillanatot a mindig változó kollekcióban, eladás és vásárlás között, ahogyan a régi fényképeken látható. Remek dolog böngészni, találgatni (mielőtt elolvasnánk), vajon ki a szerző. A képek többségükben a gyűjtemény második vonalát képviselik, de mind „jó nevek”: például Szobotka, Gábor Jenő, Ziffer, Boromisza. Akadnak gyöngyszemek is, mint Vaszkó Erzsébet apró képe, Ámos Imre Női képmása. Szemben, a túloldalon Derkovits, Schád, Patkó. A kis kabinban Egry József képei fénylenek, köztük a Balatoni táj házzal, pasztell csomagolópapíron, Czimra Gyula két festménye társaságában.

Stílusfordulat: Kassák Lajos következik három kései művével; két színtanyomat, egy akvarell a hatvanas évekből. Mellettük Bortnyik Sándor két korai képe, az álinaiv Céllövészet (1925), valamint a művész örök kétségeit tükröző A festő (1928), ahol

az állvány előtt álló piktor feje helyén fehér folt, üres, gondolatlan hólyag mutatkozik. Itt van a ritkán látható Schubert Ernő két munkája, s három Vasarely-mű is. Egy csokorban szerepelnek Bene Géza, Gadányi Jenő, Kmetty János kvalitásos és jellegzetes munkái Marosán Gyula kánonba ritkán emelt alkotásaival. Szentendre művészetét elsősorban Barcsay Jenő képviseli öt képpel; kiemelkedik közülük két kis remek, és a nagyméretű, fekete Utca. Vaszkó Erzsébet életművének újabb kori alaposabb megismerését pedig épp az itt látható négy, ma már klasszikusnak számító pasztellje ösztönözhet.

Az Európai Iskola terme a csoporthoz nem köthető alkotókat is bemutat. Talán Veszelszky Bélának az elvonatkoztatás más-más stádiumát mutató négy festménye itt a legfontosabb. Gyarmathy Tihamér is gazdagon, hat művel szerepel. Anna Margit, Ámos, Bálint munkái mellett különösen kitűnik a Tóth Menyhért-kollekció.

A gyűjtemény gerincét festmények alkotják, ám a két világháború közti időszak szobrászai is képviselve vannak itt. A hely sajátságai nem engedik a képekkel párhuzamos bemutatást; a pincében látható plasztikák



Bornemisza Géza: Csendélet, 1910-es évek
olaj, vászon, 57,5x57,5 cm

között Ferenczy Béni, Medgyessy Ferenc, Vedres Márk, Kerényi Jenő munkáival találkozhat a néző.

A tárlat megújulása is bizonyítja, hogy a Deák Gyűjtemény élő szervezet, amely időről időre kortárs művek, főként székesfehérvári művészek munkáinak megvásárlásával is gyarapítja anyagát.

KOVÁTS ALBERT

Tárlatvezető

Pillanatnyi boldogság Voronyezsből

A húszas évei végén járó fiatal orosz tehetség, Ivan Gorshkov a bécsi Knoll Galéria után Budapesten is egyéni kiállítással mutatkozik be. A Russian Renaissance 2.0 című csoportos tárlat alkalmával rajzaiból 2012 nyarán már kaptunk ízelítőt, ezúttal organikus fémszobraival és élénk színvilágú festményeivel is megismerkedhetünk. Vaslemezekből hegesztett, horpasztott és színezett szobrai öntörvényű organizmusokként vékony nyúlványokon egyensúlyoznak a térben. Nincs szigorúan meghatározott forma, sem kötött kompozíció, absztrakt megoldások keverednek figurális motívumokkal. A voronyezsi művész egyik fontos inspirációs forrása napjaink kedvelt urbánus extrém sportja, a parkour, melynek lényege a városi akadályok leküzdése, egyik épületről a másikra való bravúros átlendülés, átugrás, egyensúlyozás. A vasból készült szobrok mintha a szokatlan és látványos pózok, mozdulatsorok leküvetései lennének, ami leginkább az anyag tulajdonságának leküzdésében és a légies formákban érhető tetten. A nagyfokú bátorság és ösztönös kifejezőerő Gorshkov festményein és rajzain is érzékelhető. Különböző állagú festékeket használ, amelyeket többféle módon oszlat el a vásznon. Hol tubusból nyom olajfestéket a felületre, hol festékszóróval fúj a képre, hol pedig ceruzával vagy filccel nyúl bele a már megfestett kompozícióba, mely folyamatos átdolgozás és átfestés eredményeként születik. Gorshkov a technikai tökéletességre való törekvés helyett a véletlenszerűen egymásra került rétegek harmóniájában és kompozícióformáló erejében bízik. Az Instant Bliss című tárlat egy, a hazai színtéren meglehetősen ritka alkotói pozíciót villant fel. *(Megtekinthető május 24-ig.)*

A szabály tágassága

Káldi Katalin érdeklődésének fókuszában már jó ideje az egynemű elemek műalkotáson belüli többszöri alkalmazása áll. Műveinek számokon, számok filozófiáján alapuló koncepcióját a Kisteremben látható legújabb alkotásai a szabály és a szabályszerűség dimenziójába tágtíják. Fotómunkáin az esetlegesen egymás mellé helyezett tárgyak rendszert, szabályos struktúrát alkotnak. A hasonló, de nem azonos, egységesen téglaszínűre festett kések az egyneműség látszatát keltik, az elrendezés azonban feszültséggel teli, a kések irányvonalai széttartanak, egymásnak feszülnek, vagy háromszög alakzatban összezárnak. Egy másik műcsoporton golflabda-tartó szögek ismétlődnek, különböző alakzatokat felvéve, semleges háttér előtt (Szabály, 2014). A szimmetria, a szabályszerűség és a mintázatok mellett a bizzar tárgy társítások – mint az önküldő és a vonalzó – a tárgyakon túlmutató jelentésrétegekre hívja fel a figyelmet. A szintén homogén háttérű olajfestményeken a súly és a súlyzóforma tűnik fel, mely korábbi munkáinak is meghatározó motívuma (Súlyzófolyam, 2007). A kettes számból építkezik az a sorozat, amelyen a számmezőből különböző formák, állatfigurák, emberalakok, fák, zászló rajzolódik ki, a képet kellő távolságból szemlélve maga a számjegy teljesen feloldódik. A letisztult kompozíciókat egyszerre uralják a geometriai és a számtani szabályok; a tárgyak esztétikai rendjében egyértelmű a szabályszerűség felismerése. Káldi képein azonban a szabályosság és a szimmetria ellenére mindig ott vibrál a nyugtalanító faktor is, amely garantálja a tágasságot, mihelyt a szabály túl szűknek bizonyulna. *(Megtekinthető április 15-ig.)*

COME WITH ME

A MODEM-ben rendezett 2013-as nagyszabású tárlata, a Vicces sztori után Csontó Lajos COME WITH ME című kiállítása anyagát régi és új művei, valamint egy, az Inda Galéria terében készített installáció alkotja. A címadó munka a lakásgaléria padlóját borító fekete fólia és a ráapplikált angol nyelvű felirat (Come with me), melyet krétarajzok szegélyeznek. A fekete táblákra rajzolt emberi és félig állati, félig emberi figurák okostelefonnal a kezükben, önmaguk fotózása közben jelennek meg, miközben arcuk sematikus elnagyolt, egyéni vonásaik láthatatlanok. A selfie-jelenség társadalmi és politikai aspektusai ismereteseek, globális elterjedtségét jelzi, hogy 2013-ban az év angol szavának választották. A világhálón megjelenő önportré-áradat pedig Csontót is megihlette (Selfie, 2014). Önabrázolás-ként értelmezhető a Reggeli a szabadban (2010) című fotó, melyen a művész havas tájban fehér fürdőköntösben látható, tekintete a kamerára szegeződik. A POUR LA VIE felirat egy-egy betűje kapott helyett a kilenc animációból álló munkán, melyből Csontó ars poeticája olvasható ki. A szándékos többértelműség, a felirat egyes szavainak jelentéstartománya több megoldási lehetőséget is rejt. A Mozart hegedűversenyével aláfestett videó (Szökés, 2013–2014) a debreceni tárlatról már ismerős lehet, akárcsak a Caché (2013) című, Michael Haneke filmje ihlette munka, mely a portré műfajának nyilvános és rejtett dimenzióit tematizálja. A kiállításban feltűnően sok az idegen nyelvű szó, szókapcsolat, mondat, ami nem a bábeli zűrzavart, inkább a jelentések árnyalhatóságát, többlettartalmának kifejezését és lefordíthatatlanságát jelzi. *(Megtekinthető április 18-ig.)*

POPOVICS VIKTÓRIA



művészettörténész, PhD-hallgató,
ELTE Film-, Média- és Kultúraelmélet
Doktori Program

Budapesti beszélgetés Manfred Koller osztrák restaurátorral

A Beethoven-fríztől a kisszebeni főoltárig

Manfred Koller, az osztrák restaurátorszakma „nagy öregje” 1941-ben született Bécsben. Felsőfokú tanulmányait a bécsi képzőművészeti főiskola restaurátor szakán és a bécsi egyetemen folytatta, ahol művészettörténetet és régészetet tanult. Négy évtizeden keresztül dolgozott a szövetségi műemlékvédelmi hivatal szolgálatában, 1980-tól nyugdíjba vonulásáig a restaurátorműhely vezetőjeként. Nevéhez számos jelentős műtárgy restaurálása, illetve nagyszabású helyreállítási projektek vezetése fűződik; ezek közül az innsbrucki Goldenes Dachl (Arany tető), a bécsi pestis-kereszt, a melki apátsági templom, a klosterneuburgi Albrecht-oltár vagy Klimt nevezetes Beethoven-fríze a magyar turisták körében is jól ismert. Kiemelkedő munkája volt a St. Wolfgang-i Pacher-oltár helyreállítása. 1970 óta oktató ausztriai és külföldi egyetemeken, közel 600 tudományos közleménye jelent meg. Alapító tagja volt az IIC (International Institute for Conservation) ausztriai csoportjának; ebben, majd az IIC-ben is vezető funkciókat töltött be. Évtizedeken át szerkesztette a Restauratorenblätter című szakmai folyóiratot. A bécsi Belvedere-ben összesen 20 kiállításon mutatta be a nagyközönségnek az elmúlt évtizedek legfontosabb műtárgy- és műemlék-helyreállítási projektjeit.

A Műértő munkatársa Budapesten találkozott vele, amikor részt vett a kisszebeni Keresztelő Szent János-plébániatemplom helyreállított főoltárának bemutatóján a Magyar Nemzeti Galériában.

– Professzor úr, ön már jó néhány-szor megfordult a Nemzeti Galériában, ahol most beszélgetünk. Hogyan kezdődött kapcsolata hazánkkal?

– Az első szál magánéleti volt: feleségem szülei Magyarországról emigráltak Ausztriába, így már fiatalon kapcsolatba kerültem az országgal. De viszonylag hamar kialakultak a hivatalos kapcsolatok is: az 1970–1980-as években fogalomnak számítottak a szakmában a veszprémi restaurátor-semináriumok, amelyek akkortájt szinte az egyetlen lehetőséget kínálták a „kelet–nyugati” vélemény- és tapasztalatcserére. Ebben az önkéntes országos szerepet játszott. Igyekeztem kétoldalú alapon is szervezni az együttműködést; jó kapcsolatot alakítottunk ki a magyar műemlékvédelmi szervekkel. Az egyik 1976-os konferenciánk meghívott előadója a neves magyar kőrestaurátor, Szakál Ernő volt. Később a magyar restaurátorképzésről is képet alkothattam, hiszen jöttek hozzánk diákok szakmai gyakorlatra. A közelmúltban pedig felkérést kaptam a Magyar Nemzeti Galériától, hogy tapasztalataimmal segítsen a tulajdonában lévő kiemelkedő jelentőségű mű, a kisszebeni főoltár restaurálását. Ezt rossz állapota miatt a közönség a II. világháború óta nem láthatta, s bár előbb az állagmegőrzési, majd a helyreállítási munkák

szinte folyamatosan zajlottak, igazi lendületet a munka csak a legutóbbi években kapott. Ekkor keresett meg engem is a projektet gondozó dr. Török Gyöngyi, akivel szakmai kapcsolatunk már régebbi keletű.

– Egyetemi éve alatt ön restaurátori és művészettörténeti képzettséget is szerzett. Emögött már az a megfontolás volt, hogy ha sikeres restaurátor akar lenni, akkor művészettörténeti szemre is szüksége lesz? A két, együttműködésre ítélt szakma képviselői sokszor érzik úgy, hogy a „másik oldal” nem igazán érti őket, nincs tisztában a lehetőségeikkel.

– Ez ma jól hangzik így, de a döntésem akkor még nem volt ennyire tudatos. Vonzódtam a művészi pálya felé, de anyám „gyakorlatiasabb” irányba terelt, így a restaurátor szakra jelentkeztem. A felsőfokú restaurátorképzés Európában akkor még unikumnak számított. Ugyanakkor tisztában voltam az elmé-



Manfred Koller a Beethoven-fríz első részének szállítási előkészületei közben, 1974

let fontosságával, és az akkori alacsony hallgatói létszámok mellett még egyszerűbb volt a kétfajta végzettség párhuzamos megszerzése. Sok mindent így is a gyakorlatban kellett megtanulnom, hiszen például falfestmények restaurálásával az egyetemen nem foglalkoztunk. Ebben az olaszországi tanulmányutak segítettek sokat.

– Életrajzát olvasva egyébként is feltűnik, milyen nagy jelentőséget tulajdonít a nemzetközi tapasztalatszerzésnek és együttműködésnek.

– Valóban, és e tekintetben az 1960-as évtized, amikor a pályám indult, fontos időszak volt. Az előző nemzedék már nagyrészt elvégezte a háború utáni rohammunkát; új anyagok, új technológiák jelentek meg a konzerválásban, napirendre került az egyes országokban meghonosodott szemlélet és gyakorlat összehangolása. Az információcsere, a kutatás, a képzés és az együttműködés előmozdítására még 1959-ben létrejött egy új szervezet, az ICCROM (International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property), melyben aztán később, 1972–1992 között én képviseltem Ausztriát. 1964-ben az UNESCO műemlékvédelmi világszervezete, az ICOMOS elfogadta a Velencei Chartát, amelyben rögzítette a konzerválás és a restaurálás korszerű alapelveit. A nemzetközi horizont erősítése ez idő tájt tehát létkérdés volt. A nyitottságot a mai napig megőriztem, de pozíciómról egy idő után leköszöntem, nehogy én is „hivatásos funkcioná-

riussá” váljak. Számomra a legnagyobb örömet az jelentette, ha lemehettem hivatalunk műhelyébe vagy laboratóriumába, és konkrét projekten dolgozhattam. Az elméleti tudás és az adminisztratív ismeretek ugyan nagy nyereséget jelentenek, de nem akartam, hogy a gyakorlati munka háttérbe szoruljon. A hatvanas évek végén már olyan nagyszabású programoknak lehettem részese, mint a Beethoven-fríz vagy a XV. századi St. Wolfgang-i oltár restaurálása.

– Az osztrák szövetségi műemlékvédelmi hivatalnak nemcsak hatósági funkciói vannak, hiszen a restaurátorműhely léte, amit ön 25 évig vezetett, arra utal, hogy a hivatal restaurálási projekteket is magához rendelhet. Hogyan dől el, hogy mivel foglalkozik a „központ”?

– Először hadd fűzzek egy gondolatot a hatósági funkcióhoz. A műemlékvédelem – szerencsére, ellentétben például a természetvédelemmel – szövetségi hatáskörbe tartozik, azaz országos szinten egységesen szabályozott. Már az Osztrák–Magyar Monarchia idejében megkezdődött egy idevágó törvény kidolgozása, de csak a Monarchia bukása után lett belőle valóság. Ami pedig a kérdést illeti, valóban a hivatal rendelkezésére áll egy 3000 négyzetméter hasznos alapterületű műhely és egy természetismereti laboratórium. Olyan projektekkal foglalkozunk itt, amelyek modellértékűek, általánosítható tapasztalatokkal szolgálnak, vagy bonyolultságuk okán igénylik közreműködésünket. A laboratórium nem alapkutatásokat végez, de az ott dolgozó tudósok, vegyészek sokszor segítik ki a restaurátorokat. Korábban évi száz projektet menedzselünk, mára ez a szám a felére csökkent.

– Szembeötlő, milyen sokféle megközelítésmód és gyakorlat létezik az ön szakmájában. Vannak e tekintetben általános érvényű irányelvek, vagy mindig a konkrét feladathoz kell ezeket igazítani?



A kisszebeni Keresztelő Szent János-főoltár

– A legfontosabb általános igazság: egy műemléknek vagy egy műtárgynak semmi sem árthat annyit, mint az ember maga. Vagy azzal, hogy nem tesz semmit akkor, amikor egy-egy tárgy megmentése érdekében lépnie kéne, vagy azzal, hogy hibás lépést tesz. A helyes lépés a beavatkozást az elkerülhetetlen minimumra szűkíti le és optimálisan választja meg időpontját.



Manfred Koller egy késő gótikus alsó-ausztriai Madonna-szobor restaurálásának előkészítése közben, 2004

Napjainkban a preventív konzerválásra helyezzük a hangsúlyt, azaz megpróbáljuk megelőzni a károsodást. Persze az sem mindegy, hogyan. A szabadban álló és az időjárás okozta károk ellen védelemre szoruló műtárgyakat például korábban igyekeztek „felületkezeltetni”, bevinni valamilyen védőanyaggal. De egyrészt ezek az anyagok sem védenek örökké, másrészt irreverzibilis folyamatokat indíthatnak el, ami ellentmond szakmánk alapszabályainak. Ezért ma azt mondjuk, hogy „csodaszerek” helyett az ilyen tárgyak fölé fedélre van szükség, vagy helyben, vagy egy múzeumban. Fontos, hogy az alkalmazott megoldás a lehető legkevésbé zárja el az utat esetleges későbbi beavatkozások elől, amiket ma még nem is látunk előre, mert a tudományos-technikai fejlődés csak a későbbiekben vezet majd el hozzájuk. A köveket korábban erős mechanikai beavatkozással vagy

– Beszélgetésünk apropója a restaurált kisszebeni főoltár átadása a nagyközönségnek. Hol jelölhető ki az oltár helye a művészettörténetben, és hogyan ítéli meg a restaurálását végző magyar szakemberek munkáját?

– Ez az oltár nemcsak az egyik legnagyobb, hanem európai viszonylatban is az egyik legszebb a XV–XVI. század fordulójáról. E korszak csúcsteljesítménye, etalonja a krakói Boldogasszony templomának valamivel korábbi főoltára, a német Veit Stoss munkája (Műértő, 2014. január–február). Néhány más oltárral, így a lőcsei Szent Jakab-templom és a kassai Szent Erzsébet-főszékes-egyház főoltárával együtt a kisszebeni jelenti a következő szintet, s ha alkotóikat ismernénk, hasonló beciben tartanánk őket, mint Stosst. Az oltár értékét többek közt az adja, hogy a különböző szakmák képviselői, az építészek, a táblaképfestők, szobrászok, szoborfestők mind kitűnő munkát végeztek, azaz a színvonal egyenletesen magas. A mű önmagában is egy kis múzeum, szét-szedve elemei jó néhány helyiséget megtöltenek. Egyébként nemcsak ez, hanem a Magyar Nemzeti Galéria egész oltárgyűjteménye páratlan Európában. A helyreállítás nehézsége három dologból adódott: az oltár méreteiből, igen rossz háború utáni állapotából, továbbá a munkák hosszú időre történő elhúzódásából. Nem volt egységes koncepció, sokáig a tűzoltó jelleg dominált. Arról nem is beszélve, hogy ennyi idő alatt a szemléletmód éppúgy változik, mint a technikai lehetőségek. Félreértés ne essék: elismerés jár azoknak is, akik a háború utáni szükségintézkedéseket megtették, hiszen nélkülik a későbbi munkákra sor sem kerülhetett volna. Nem az udvariasság mondatja velem, de a magyar szakemberek kitűnőre vizsgáztak. Ez a dr. Török Gyöngyi által elvégzett művészettörténeti munkára éppúgy vonatkozik, mint Dabronaki Béla és a restaurátorcsapat tevékenységére. Feladatuk nagyon bonyolult volt, hiszen itt egy „összművészeti alkotásról” volt szó, ahol bármilyen apró hiba elronthatja az összképet; ezért fontos volt, hogy az egész felől közelítsenek a részletekhez és ne fordítva.

– Végül engedjen meg egy aktuális kérdést, ami főleg Ausztriában foglalkoztat sokakat, de nálunk is komoly sajtója van. Klimt bécsi Beethoven-frízére gondolok, amelyre egykori tulajdonosának leszármazottai restitúciós igényt jelentettek be. A kérdés, amelyre önnél jobban senki sem tudhatja a választ: ha nézünk úgy hozná a sors, el lehetne távolítani ezt a monumentális művet a bécsi Secession faláról?

– Ha minden kötél szakad, igen. A rendkívüli méretű alkotás részei úgy vannak rögzítve a falhoz, hogy elvben lehetséges az eltávolításuk. Ez azonban jelentős költségekkel és időráfordítással járna, mert a munkát csak kézzel lehet elvégezni, s mint minden ilyen kényes műveletnél, itt is komoly sérülésveszély állna fenn. De még az örökösök javára szóló döntés sem jelentené feltétlenül azt, hogy erre sor kerül.

EMÖD PÉTER

Bemutatjuk Bródy Pétert

Generációkon át gyűjteni

Miközben a kereskedők a vevők elmaradásáról, pangó piacról panaszkodnak, akad olyan gyűjtő, aki nehezen talál olyan műtárgyat, amellyel bővíthetné a kollekcióját. A gazdasági és marketing-tanácsadó céget működtető dr. Bródy Péter érdeklődésének középpontjában olyan műtárgycsoportok állnak, amelyek esetében az áruhiány a legégetőbb probléma.

Gyűjtőszenvédélye gyermekkorából ered: a nagyapjától kapott első Kosuth-bankó mellé már ő épített kollekciót, majd következtek a metaszettek, amelyekhez akkoriban fillérekért lehetett hozzájutni az antikváriumokban. Párhuzamosan bronzszobrokat kezdett vásárolni, és elindult a keleti régiségek felé – a technikák és a korszakok ismérveit, a fontosabb műhelyek működését a szakirodalomból és a segítőkész múzeumi szakemberek segítségével sajátította el.

Gyűjteményének legegységesebb és leggazdagabb részét az üvegtárgyak teszik ki. Ezt a szenvédélyét közvetve a Műértőnek köszönheti: a lap első számainak egyikében (1999. március) olvasta Varga Vera, az Iparművészeti Múzeum főosztályvezetője keserű hangú írását, mely szerint a gyűjtők hatalmas összegeket költenek ugyan műtárgyakra, de egy ilyen jelentős múzeum nem talál támogatókra egy kiállítás megrendezéséhez, nem beszélve az épület állapotáról, amelynek rendbetételéhez ugyancsak elkelne a segítség. Bródy találva érezte magát, és rögtön jelentkezett: ki is festette a múzeum lépcsőházának egy szakaszát, üvegtrüfkeket készíttetett, a bejárat mellé portálokat gyártatott, hogy a látogatókat korszerű látvány fogadja. Ez volt az együttműködés „nyeresége” a múzeum számára, a gyűjtő pedig közben – Varga Vera hatására – beleszeretett az üvegekbe, különösen az irizáló szecessziós és art deco darabokba, amelyekből szívesen látott volna (kontrasztként) néhány példányt a szobrai mellett. Körülnézett a piacon, megismerkedett emberekkel, akik régi gyűjteménnyel rendelkeztek, s ezekből hamarosan vásárolni is kezdett. A Varga Veránál elvégzett „gyorstalpaló” mellett beszerezte a szakirodalmat, megismerte a korszakokat, a technológiát, műhelyeket; látta, hogy a legjelentősebb gyártók (a neki tetsző stílusú tárgyak esetében) főleg Ausztriában és Csehországban működtek. Az árveréseken, ha indult is pár darab, ezekre gyakorlatilag konkurencia nélkül licitálhatott. A Lónyai utcában még igen olcsón lehetett venni; Nagyházinál, Polgárnál már a duplájáról indultak az ugyanilyen kvalitású tételek.

Nem apró vitrintárgyakat keresett, hanem méretben, színben, kidolgozottságban, technikában a legjobbakat: a múzeumi kvalitást. Hetente konzultált a múzeum szakemberével, megismerte a korszakok sajátosságait, például hogy a tárgy falának vastagsága mennyire jellemző az adott időszakra, és hogy a vékony falú üveg is ugyanolyan teherbíró. Az Iparművészeti Múzeum szecessziós és art deco üvegeket felvultató kiállításán már külön vitrin

mutatta be Bródy Péter gyűjteményének válogatott darabjait.

Ma már nehezebb bővíteni a kollekciót, mert elfogytak az egyedi, jó minőségű tárgyak. Egy ideig Szlovákiában még jól lehetett vásárolni, híre is ment, hogy van Budapesten egy gyűjtő, így a tárgyak (és a kereskedők) meg is találták. Ausztriába maga utazott, bár ott nagyobb és módosabb gyűjtőkörrel kellett felvennie a versenyt, és sok kollekció száz éven át is egyben maradt, így kereskedelmi forgalomba nemigen kerültek tárgyak, vagy ha mégis, igen drágán. De volt, amikor nem tudott ellenállni.

Gyűjtőként megtanulta: az érdeklődést le kell szűkíteni. Elsősorban az 1870-es és az 1920-as évek



Üveg váza, terv: Koloman Moser

Johann Loetz Witve, Klostermühle, 1900

között a Monarchia területén készült üvegeket vásárolja, a későbbi tárgyakat csak szakmai érdekességeként, például ha egy korábbi minta újra felbukkan. Legnagyobb számában a Loetz üvegek vannak jelen a gyűjteményben, valamint Pallme



Üveg váza, 1880 körül

Wilhelm Kralik & Söhne, Adolfshütte

König, Kralik és Poschinger tárgyai: egy kinti hagyatékból jut át időnként Magyarországra néhány (a legszebbeket Németországban értékesítik). Irizáló látványuk, fémes csillogásuk miatt sokan hiszik, hogy ezek Zsolnayk. Vannak azért kivételek, így néhány Tiffany, amit különlegességgént megvásárolt, de igazán szép és jelentős példányokhoz ezen a környéken nem lehet hozzájutni. És akad néhány azonos korú angol tárgy – de éppen így, az üvegeket egymás mellé téve látszik, hogy

azok kevésbé szépek, mint a közép-európaiak.

A francia üvegeknek sokáig ellenállt, egyszer mégis kivételt tett. A liszaboni Gulbenkian-múzeumban járva látott egy Lalique-kiállítást, amelynek egyik része az egypéldányos üveg ékszereket mutatta be, a másik az öblös tárgyakat. Hazatérte után éppen árverésen indult egy Lalique váza, amit meg is vásárolt. Attól kezdve a kereskedők hordták hozzá a Lalique-okat, így lett ezekből egy külön kis „algyűjteménye”. (Természetesen nem a mai gyártású, ajándékboltokban kapható darabokról van szó.) Itt is beszerezte a szakirodalmat, megtanulta a szignók alapján meghatározni a tárgyak korát.

Tavaly ősszel Budapesten jártak az angol üvegművészeti társaság képviselői, számukra rendeztek egy kiállítást a Belvedere Szalonban; itt a legtöbb darab Bródy Péter gyűjteményéből származott. A vendégeket a monarchiabeli tárgyak érdekelték, hiszen náluk a szakirodalom elsősorban az angolszász gyártókról emlékezik meg, a közép-európaiak kevésbé ismertek.

Kevés a tárgy, manapság alig van mit venni. Konkurencia nem nagyon akad, bár ha elkezd valamiből vásárolni, a többszörösére mennek fel az árak. De Bródy Péter drágán is vesz, mert gyűjtőnek, és nem befektetőnek tartja magát. Egy Loetzért, ami Koloman Moser terve alapján készült és igazi múzeumi darab, komoly árat fizetett.

Az üvegek iránti érdeklődés természetes folytatása a kortárs üveg vásárlása. Van szobra Lukácsi Lászlótól (az egyiket kifejezetten a gyűjtő elképzelései szerint alkotta meg a művész), Botos Pétertől és Czebe Istvántól.

Gazdasági tanácsadóként sokat segített Nagyházi Csabának, az ő felkérésére lett a Magyar Műtárgy- és Régiségkereskedők Szövetsége felügyelőbizottságának elnöke, és ebben a tisztségében azóta is megerősítik. A szervezet gazdasági ügyeivel foglalkozik, és vitás kérdésekben kikéri a döntését. Egyszerre látja kívülről és belülről a piacot, amelynek jelenlegi állapotáról nem olyan lesújtó a véleménye, mint sokaknak. Úgy véli, Magyarországon a folyton változó rendszerek miatt sosem volt folyamatosan működő műtárgypiac, a műkereskedelem a saját erejéből, nulláról építette fel magát. Sokféle kereskedő működik a Falk Miksa utcában: a nagy galériáktól a „használtcikkeseken” át az utcai árusokig. A kereskedők többsége autodidakta, de a gyereket külföldön taníttatja, Londonban, Bécsben, így a következő generáció már más szellemben működteti majd a kereskedéseket. Ebben a szakmában sincs több svindli, mint máshol, de sokat ront a helyzeten, hogy a műtárgybírálati rendszer nem működik. Egyetért azzal, hogy a múzeumok ne vállaljanak ilyen feladatot, de a szövetségben és a kulturális tárca aktuális vezetőivel már próbált erre megoldást találni. Bródy Péter úgy látja, hogy a műkereskedelmet az fogja életben tartani, ha családok több generáción át tudnak majd gyűjteni – a nyugat-európai műpiacot is ez az állandóság élte.

GRÉCZI EMŐKE



CIRCUS CLASSICUS

A FŐVÁROSI NAGYCIRKUSZBAN!



JEGYVÁSÁRLÁS: WWW.FNC.HU




Like

FACEBOOK.COM/NAGYCIRKUSZ




Gyűjteménygyarapító és kiállítási intézmények a spanyol fővárosban

Mikor lehet konzervatív egy múzeum?

Mit tegyen egy múzeum, ha már a gazdasági válságot megelőzően, 2004-ben törvény szabályozta, hogy 50 százalékban önffinanszírozónak kell lennie, míg az erre elterjedt módszer, a blockbuster tárlatok sorozata épületében alig honosítható meg, hiszen azt 200 évvel ezelőtt állandó kiállításra tervezték?

Hagyományos képtár – a Prado

A Prado a két évszázad során betelepített szolgáltatási funkciókat egy új szárnyba helyezte ki, ahol kicsi, de ügyesen tagolt, sokféle tárlat számára otthonos időszaki kiállítási teret hozott létre. A főépületben ugyanakkor az állandó bemutatót fő célcsoportja, a turisták szempontjai

vészethez a történeti teremsorokba rejtett mai művek révén. A kurta, apró betűs, társadalomtudományi utalásoktól tartózkodó képfeliraton kívül nincsenek történeti háttérismerteket közlő tablók. Érintetlen tehát a kronológia és a művek esztétikai szuverenitása, hiszen nincs kordokumentáció, és nincs diszkurzív értelmezés. Nincs érintőképernyős felvilágosítás a művek infravörös és egyéb átvilágításáról, restaurálásáról; csak a festmények vannak. Józanul szellős a felfüggesztés, az iskolák szerinti teremsorok összessége, a festmények fegyelmezett egymásutánja egyben az európai festészet történetét is bemutatja. Ez megfelel a világvárosokba seregülő turisták elvárásainak. Az aktív időszak és Ázsia előretörése miatt egyre nagyobb hányaduk nyugdíjas

„köztes” pontokon elvesszen, s így végül csalódottan távozzon, hogy nem pipálhatta ki a reprodukciókról bevéssződött művek eredeti jeinek megtekintését.

Ez a látogatásmenedzsment egyszerre hatékony manipuláció és nagyvonalú szakmai belátás, amely a visszatérő, előre felkészülő, vezetések igénybe vevő befogadónak számtalan művészeti felismerést kínál. Ezek egyik fő dimenziója a spanyol és a nemzetközi festészet viszonya. A nyugati kánonban kulcspozíciót birtokló nációk esetében a nemzeti és az egyetemes művészet kapcsolata – szemben a periférián lévő országokkal – kevésbé terhelt az epigonizmus és a bizonyítási kényszer dilemmáival; a nemzeti művészet csúcspontjai így univerzális értékűként is prezentálhatók.

A Pradóban vitán felül ilyen Velázquez és Goya festészete. Kötöttségük – hogy a királyi udvarról kellett elvárásokkal szabályozott és ismétlődőnek tűnő portrékat készíteniük – e hagyományos rendezésben előnyükre válik, hiszen bátorságuk, a konvenciókat betartva átértelmező zsenijük juthat érvényre. Éppen a képek értelmezésmentes felsorakoztatása emeli ki azt, hogy a festészet lehetőségeit, jelentését korukhoz, más mesterekhez képest milyen léptékben tudták kitágítani.

A művészettörténet illusztrációja

A „nagy művészet” efféle ereje hiányzik a Pradóval szemközt elhelyezkedő Museo Thyssen–Bornemisza prezentálásából. A bárói gyűjtemény 1988 óta működik alapítványként, 1992-ben nyílt meg állandó kiállítása a korábban bankként használt Villahermosa-palota átépített, nagy, háromszintes blokkjában. Egy évre rá a spanyol állam

és/vagy Keletről érkezik, és a többség elégedett a hagyományos formával. A múzeum tradicionális értékrendet őriz; nehéz eldönteni, hogy ezt a szakmai belátás, vagy a gazdasági kényszer idézi-e elő.

szerint minden eddigénél nagyobb alapterületen rendezte újra, ezzel kifogva a szelet a szakmai kritika vitorlájából. Az átalakítást bírálni lehetne a túlzott látogató-központúság miatt, ám az állandó kiállítás kiterjesztése nyerő érv a hagyományos múzeumi modell védelmezőivel szemben. A Rafael Moneo tervei szerint 2007-ben befejeződött szerény, a hátsó fronthoz illesztett, a város felől az összképet nem befolyásoló hozzáépítést az tette elfogadhatóvá a régi Prado hívei szemében, hogy tehermentesíti az 1785-ben Juan Villanueva tervei szerint természettudományi kabinetként elkészült, majd 1819-ben mai funkciójával átadott főépületet.

Az új szárny hídként is működik, összeköti a múzeumot a szomszédos Jeromos-kolostor maradványával, amelynek egy része házon – a Pradón – belül megtekinthető. Egy-egy további műemléket is rendbe hoztak a környéken, például a Luca Giordano freskójáról is ismert Casón del Buen Retirót, ahol a könyvtárat helyezték el, s így az újabb Prado Campusként is emlegetett intézmény több helyszínt integráló kisebb negyeddé vált.

Mindennek eredményeként a főépület hármastartalmi üzenetet közvetített. A Prado a mai múzeumi megújulási kényszer ellenében nem pusztán az állandó kiállítás, hanem annak is hagyományos kronologikus rendezése, valamint a régi képtárak műfaji és történeti korlátainak betartása mellett voksol. Nincs kapcsolódás a modern, kortárs mű-



Régi és új szárny, Museo Thyssen–Bornemisza

A Prado – a beléptetéstől kezdve – precízen szabályozott képi élménygyár, amelynek a naponta (szociológiai jellemzőiben is) ismétlődő tömeg és a műtárgyak között kell tartós élményt generálnia. A múzeum finoman irányítja a folyamatot. Már a jegyvásárlásnál három utat ajánl aszerint, hogy a látogató mennyi időt kíván itt tölteni. A legismertebb képek között lépteti előre a nézőt Fra Angelico Angyali üdvözlésétől Bosch földi örömeiig, nehogy

az anyag tulajdonjogát is megszerzte, és 2004 óta a bemutató része az özvegy letétként elhelyezett, régi mestereken túl egészen a hetvenes évek amerikai művészetéig ívelő kollekciója is, amelyhez új épületszárnyat emeltek a spanyol építészeket tömörítő BOPPBA tervei szerint.

A fogadócsarnokban megbocsátatlan a királyi pár életnagyságnál nagyobb giccsportréja, míg az ugyancsak szikár időrendben

és az új muzeológia bármely vívmánya nélkül felfüggesztett gyűjtemény láttán a trecento-teremtől egészen a jelenig haladva marad a nyugtalanító kérdés: vajon ez miért nem működik? Talán mert a művek közt – a Pradóhoz viszonyítva – nincs kellő számú meghatározó darab. A teremsor így monoton sétává válik: ahol a kollekció „neveket” mutat, ott hiányoznak fő művek, ahol stílusokat, iskolákat fog át, ott nem kellő erővel teszi, gyakran kismesterekkel operál.

Magángyűjtőként ekkora anyagot felhalmozni mégis óriási fegyvertény. Didaktikusan is eredményes, hiszen a kollekció több évszázados fejlődést képes sokrétűen bemutatni. Nem áll meg a klasszikus művészetnél, a modernizmus átkötésével szélesen prezentálja az izmusokat (többek közt Moholy-Nagy László nagyméretű 1920-as festményével), sőt a XX. század második felének tendenciáit is. Ám inkább illusztrálja azokat, mintsem a művek vonzanak magukhoz a befogadót. Végig kísért, hogy az alkotók zömétől jobb művek és nagy számban találhatók más múzeumokban, s így a kollekció létrejötté főként a műkereskedők szempontjából volt hasznos. A művészet történetéről sokat mesél ez a nem kevesebb, mint ezer alkotást számláló állandó kiállítás, de a művészet erejéről lényegesen többet mondana a gyűjtői család, ha tizedennyi darabot vettek volna – önálló koncepció alapján.

Ötvenezer négyzetméteren

A madridi múzeumi negyed harmadik híressége, a Reina Sofia (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, azaz Zsófia királyné Nemzeti Múzeum – Művészeti Központ) modern és részben kortárs anyagot mutat be. Az otthonaúl szolgáló hatalmas XVIII. századi kórházat egy művészettörténész kezdeményezése mentette meg a lerombolástól. 1977-ben nyilvánították örökséggé, s mivel a Franco utáni spanyol állam keze is a kortárs művészet melletti kiállítás módját, az 50 ezer négyzetméternyi teret művészeti központtá alakították át. 1986-os megnyitása óta is többször bővítették, már 1990-ben két spanyol építész, majd legutóbb (2005-ben) Jean Nouvel tervei szerint, vadanatúj üveg és acél szárnyal, fölötté látványos posztfuturista tetővel.

Anyaga eleinte meglevő kis gyűjtemények összehívásával, szisztematikus életmű-adományokkal, majd – a nemzetközi szerzeményezés megindulásakor – tervszerű vásárlásokkal, az ezredfordulótól kezdve pedig céges szponzorációnak köszönhetően gyarapodott. A kezdeti kiállítási profil így kiegészítette a múzeumi. Az állandó tárlat – a mából, 2014-ből szemlélve – a modern, és nem az eredetileg zászlóra tűzött kortárs művészetet mutatja be. A szoros kronológiát követő tárlat kulcspontjai Picasso (kiemelten a Guernica) és Dalí, s bár a II. világháború utáni teremsor is igen alapos, végpontja 1982. Döntően spanyol alkotókat mutat be, José Guerrero organikus absztrakt festé-

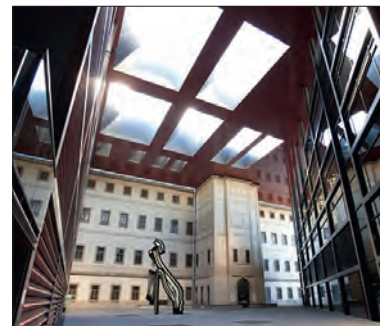


Homlokzat, Sabatini-szárny
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia

szetétől Antoni Muntadas új médiát használó, társadalmi témákat vizsgáló művészetéig, kiemelten a diktatúra árnyékában kibontakozó politizáló és konceptuális tendenciákat – némi kontextust teremtő nemzetközi kiegészítéssel. A hangsúlyos grafika, fotó és film révén az állandó kiállítás nem festészetcentrikus, tekintetünket mégis végig a falra szegezve haladunk; a rendezés alig használja ki, bontja meg a hosszan elnyúló tereket. A terjedelmes tárlat így nehezen befogadható felsorolássá válik. A korai modern termekben tapasztalt mozgáshoz képest ez a szárny kong az ürességtől.

Nagyléptékű, hangsúlyosan nemzetközi kitekintésű időszaki tárlataival (például Tacita Dean, Thomas Schütte, Francis Alys) ellentétben a Reina Sofia gyűjteményében és rendezési módszereiben így nem kortárs szellemű. Ezzel jól illeszkedik a Prado és a Thyssen képtárjelleghéhez, hiszen mindhárom intézmény állandó kiállítása a kronologikus rendet, installáció tekintetében a falfelületek egymásutánjából adódó teremsor-szemléletet (enfilade) képviseli. A Thyssen bőséges XX. századi anyaga festésztől, s bár a Reina Sofia a médium szempontjából változatosabb, valójában a táblakép modern technikai megfellelőivel várja a látogatót. Különbségeik ellenére e múzeumok egy-egyében abban, hogy hét évszázad alkotásait azonos művészetfogalom alá rendezik.

De vajon a felvillantott egyedi intézményi szempontokon túl mi legitimálja ezt Madridban? A városban ugyanis dinamikus kortárs folyamatok is zajlanak – gondoljunk a Reina Sofiával egyidős vásárra, az ARCO-



Központi udvar, Nouvel-szárny
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia

ra, amely legjobb éveiben négy nap alatt negyedmillió, nagyrészt helyi látogatót vonzott (írásunk a 14. oldalon) –, így nem hiányzik a palettáról sem a jelenkori művészet, sem an-

nak megközelítésben és installációs technikában egyaránt új, kísérleti, a befogadót az eddig látott homogén múzeumi modellnél sokoldalúbban megszólító prezentációja.

A választ az intézményrendszer másik, kiállítási pólusa adja. Erős kuratori állásfoglalásokon nyugvó, esetenként kasszasikerre is pályázó időszakai tárlatain túl a Reina Sofía kezeli a közeli városi park, a Retiro két századfordulós palotáját is. Az ékszerdoboz szépségű Palacio de Cristalt körben üveglablak fedi, így leginkább helyspecifikus installációk számára alkalmas (például Gabriel Orozco, Ilja Kabakov, Pierre Huyghe műveit lehetett itt látni), míg a szomszédos Palacio de Velázquez – a városligeti Palme-ház mását – belülről hóféhér és modern technikával felszerelt kiállítótérre alakították át. Utóbbi fő profilja is a hazai és a nemzetközi kortárs művészet, egyéni tárlatokra koncentrálván (Juan Munoz, Cindy Sherman, Nan Goldin).

Céges alapítványok és kiállítóterek

Kifejezetten az időszakai tárlatok szolgálatában áll a múzeumi negyed legújabb (2007) tagja, a Caixa Forum. A Mediodía nevű erőmű (1899) átalakításával, a londoni példaképhez hasonlóan, a svájci Herzog & de Meuron építésziroda tervei szerint létrejött, banki fenntartású központ ideális helyen, a három múzeum kö-

ció is nemzetközi és kísérleti irányba. Ma jól definiált blokkokban gyűjtenek a kubizmustól a kortárs fotóig – főleg egyetemes művészetet (Shirin Neshat, Paul Graham). Az anyag három múzeum állandó kiállításán szerepel letétként Valenciától Barcelonáig, illetve itt, a székházban időszakai tárlatokon. Az önálló cégnek tekinthető alapítvány (1998) az oktatástól az innovációig számos területen aktív, a művészet ebből csak egy, amely a digitális kultúra és a nemzetközi húzónevektől (Mona Hatoum, Andreas Gursky) válogatott elsőrangú jelenkori fotókollekció révén kapcsolódik a cég profiljához.

A művészet szintén csak egyike a Mapfre biztosítótársaság ugyancsak 1998-ban létrehozott nagy, nemzetközi, az egészségügytől az ökológiáig számos nonprofit területet lefedő alapítványa tevékenységeinek. A művészeti program itt is két évtizeddel korábbi (1976) dekorációs és státusorientált képvasárlásokra megy vissza, de időközben ugyanúgy szakosodott, jelesen a grafika (zömmel spanyol alkotók), a fotó (Walker Evans) és legújában, 2011 óta a divattervezés (Jean-Paul Gaultier) világára. A Fundación Mapfre két városi kiállítótere jóval szerényebb az előző két cégénél, de stabil pont a szcénában.

Máig családi kézben van az egyik legkorábbi (1955) alapítvány, amely külön erre a célra előadó- és kiállítóterrel rendelkező, többemeletes

Bár számos céges példa említhető még – a Caja Madrid által fenntartott látványos, progresszív, a fiatalokhoz szóló Casa Encendidától a komoly XVI–XXI. századi gyűjteményt felhalmozó Grupo Santandernek a városon kívül eső nagy kiállítóteréig (ahol június 15-ig Grazyna Kulczyk poznani gyűjtő kortárs kollekciója látható) –, tévedés lenne az időszakai kiállítási terek elterjedését csupán a vállalati művészetmarketinggel magyarázni.

Közfeladatok és befektetések

A főváros ugyanilyen aktív a kiállítási intézmények felfuttatásában. Az 1919-ben átadott, gigászi postapalotát az ezredfordulón önkormányzati hivatalok mellett, CentroCentro (Palacio Cibeles) néven öt szinten egyszerre tíz kiállítást befogadó kultúrpalotává alakították át. A nyitott, nagy terekben a tárlatok többsége ingyenes, a tágas folyosókon, sarkokban bárki által használható munkaasztalokat, ülőalkalmatosságokat helyeztek el, ahol fiatalok találkoznak, interneteznek, saját közegükként használják a tereket. A művészet határterületeiről (design, urbanizáció, építészet, divat, fotó) érkező kiállítások is őket szólítják meg.

A belváros újabb környékét kapcsolta be a kulturális vérkeringésbe a Conde Duque kulturális központ megnyitása eredetileg 1983-ban, majd nagyszabású átépítés nyomán 2011-ben. A citadellának beillő volt laktanya (1717) hatalmas területe az épített örökség és a mai technika, illetve a levegős, bátor építési vízió ötvözte, igazi „mindenművészeti” központ. Könyvtártól előadóteréig számos funkciót helyeztek itt el, s itt található a város friss kortárs művészeti gyűjteménye és kiállítótere is, amelynek korábbi kollekciója a Reina Sofiába olvadt annak alapításakor. A központ máris idevonzott magánintézményeket: alig egysaroknyira nyílt meg a volt sörgyár (1900) invenciózus átalakításával a papíralapú művészetet gyűjtő és bemutató, az épülettömbben felújított lakások bérbeadásából finanszírozott alapítványi Museo ABC.

Ugyancsak hatalmas léptékű a főváros harmadik nagy művészeti centruma, a volt vágóhídból és élőállat-piacból Madrid egy déli, metróval jól elérhető negyedében kialakított Matadero. A Centro de creación contemporánea (Kortárs alkotói központ, 2006) szintén két szakaszban született újjá. A kilencvenes években már otthont adott a kortárs táncnak és balettnek, míg ma koncertteremtől a színházig elsősorban fiatalokat vonzó ösztönművészeti mágnes. 2007 óta itt működik a



Lépcsőház, Fundación Telefónica

Central de Diseño (Designközpont) is, amelynek programját tudatosan kultúra és üzlet metszetében alakítják.

Mindhárom fővárosi fejlesztésnél tanulságos, hogy az önkormányzat piaci szempontból értékes ingatlanokat inkább megtartott, sőt felújításukba is komoly pénzt fektetett, működésüket (a szakembergárdával együtt) finanszírozza, s ezeket nem elzárt magasművészeti intézményekként, hanem a kulturális ágak közti szinergiában bízva pozicionálja. Ebből okos várospolitikával, türelemmel és széles látókörrrel hasznót generál: növeli a város turisztikai vonzerejét, az idegenforgalmi bevételeket, az itt élők szellemi kreativitását, életminőségét és áttételesen a foglalkoztatást is.

A város jó néhány kisebb művészeti intézményt is fenntart, ilyen például a Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M – Május második művészeti központ), amelynek gyűjteménye nem vetekszik a nemzeti fontosságú kollekciókkal, ám nem is ez a feladata: kiállításai mellett minden előadó-művészeti ágat felölölő programja révén sokakhoz szól. A déli Móstoles

városrészben fekszik, s küldetésnyilatkozatában joggal emeli ki, hogy egy sokmillió városban létfontosságú feladat a belvároson kívül is minőségi és izgalmas művészeti programokat nyújtani.

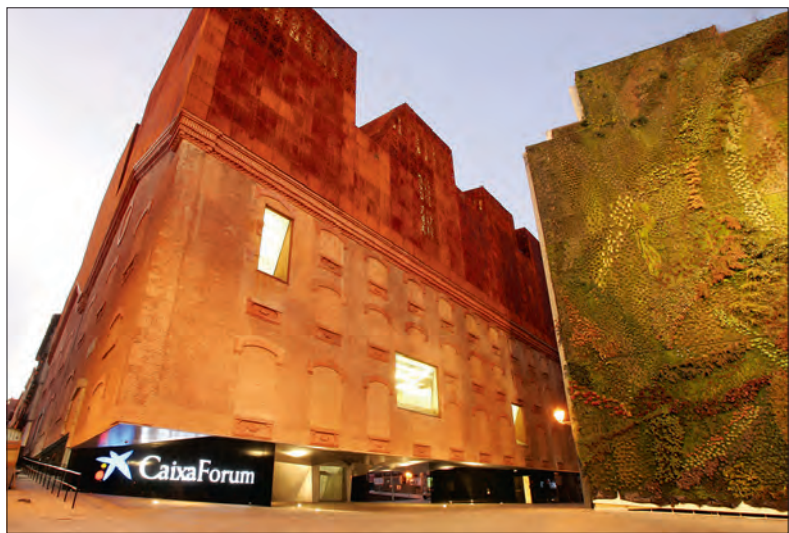
A fővárosi művészetpolitika eredményének tekinthető az 1911-ben átadott víztornyban az 1986-os átalakítás óta működő Canal de Isabel II, a városi vízművek finanszírozta alapítvány, zömmel fotográfiai bemutatókkal. E szakosodott intézménnyel szemben bármilyen kasszasiker-tárlatot befogad az ugyancsak városi Fernán Gómez városi kulturális központ, egy nagy körforgalom alá süllyesztett, terjedelmes színházi, zenei és kiállítási tér.

További központtá válhat a százéves dohánygyár a Lavapiés negyedben, amelynek 2009-ben fogadták el 30 millió eurós felújítási projektjét, de a válság miatt nem kezdték el a munkálatokat. A védett épület-tömbbe a hatóságok jóváhagyásával az önszerveződő Centro Social La Quimera költözött be, s az aktivisták – 68-as hagyományokat újjáélesztve – a „cultura libre” programját valósítják meg. Társadalmi ügyek és művészeti kísérletezés – az egykori budapesti Tűzraktárhoz, majd Tűzraktérhez hasonló – házassága ez. Ígéretes fejlesztés, másrészt egy krízistől sújtott országban a hivatalos tolerancia tanújele, hogy élni hagynak egy balos-alternatív, Rudi Dutschke és Fidel Castro radikalizmusát a vizuális megjelenésben is nyíltan vállaló kezdeményezést.

A madridi kiállítási élet szegmensei e céges és városi intézményeken túl folytathatók lennének a patinás kávézót és kiállítótereket elegyítő privát, nonprofit ösztönművészeti központtól, a Círculo de Bellas Artes-től a La Fábrica kiadót, galériát és fesztiválmenedzselési centrumot piaci alapon vegyítő vállalkozásáig.

E tabló kétirányúan kapcsolódik kiindulópontunkhoz, a nagy művészeti múzeumok hagyományörző állandó tárlataihoz. Egyrészt a kortárs művészet, a kortárs kultúra – mint téma és mint speciális művészet-kommunikáció – e központokban aktív jelenléte teszi lehetővé, hogy a nagy gyűjtemények Madridban ne kényszerüljenek görcsösen beszélni az időszakai kiállítások versenyébe, hanem csak mértéktartással rendezzenek efféle tárlatokat, s elsősorban múzeumok legyenek, vagyis mindenekelőtt gyűjteményeiket prezentálják. E munkamegosztásban az állami múzeumi szektor idegenforgalmi orientációját és szakmai hagyományörzését a céges, az önkormányzati, valamint a civil szféra által finanszírozott és döntően a helyi közönség széles rétegeihez szóló kínálat egyensúlyozza ki. A Prado és a Thyssen esetében az állandó bemutatóhoz képest eltörpülő időszakai kiállítási tér is jelzi, hogy ilyen tárlatokat csak a kötelező minimum erejéig kínálnak, míg a Reina Sofía ugyan nagyléptékű időszakai terekkel bír, ám az összbenyomást mégis az állandó kiállítás és annak konzervatív rendezése uralja. Ugyanakkor a három vezető intézmény teljesítménye és sikere – hogy a nyolcvanas évektől kezdve (az ARCO-val együtt) széles hazai művészetszerető közönséget és művészetpártoló üzleti elitet neveltek ki – bátorította a számos kiállítási intézmény létrejöttét, amelyek immár a múzeumoknak is hátteret biztosítanak.

ÉBLI GÁBOR



Caixa Forum

zelében fekszik, s kiállításokat befogadó intézményként egészíti ki azok profilját. Ez a munkamegosztás egyrészt lemondást követel, hiszen a bank saját gyűjteménye így háttérbe szorul; másrészt hatásos reklámeszköz a cégnek, mivel a nagy nevek és közönségbarát témákra felfűzött időszakai tárlatokat (így május 4-ig Sebastiao Salgado egzotikus östermetési panorámaképeit, lenyűgöző nagytáblákban és minőségben) könnyű kommunikálni.

A Caixa riválisa a belvárosban fekvő Telefónica-alapítvány. A nagyvállalat székházának egyik szárnyában több szinten berendezett telefontörténeti állandó és művészeti időszakai kiállítási tér belsőépítészetében és programjában is innovatívabb a bankénál. A belépés ingyenes, a tér sokfunkciós, fedett városi köztér, míg a Caixa Forum fizetős, elit céges műcsarnok. A Fundación Telefónica gyűjteménye eredetileg a szokásos reprezentatív vételekkel indult, csak nagy nevektől és spanyol alkotóktól (Antoni Tàpies, Eduardo Arroyo), ám ahogy a cég multivá vált, úgy fejlődött a kollek-

épületet emelt 1975-ben, a kertben Eduardo Chillida és számos más, főként spanyol alkotó szobraival. A Fundación Juan March zömmel két vidéki városban (Cuenca, Palma) fenntartott múzeumában mutatja be gyűjteményét, a madridi központ tematikus és monografikus kiállításokat kínál. Az alapítvány tevékenysége itt is kiterjed más – jelen esetben társadalomtudományi – kutatásokra, projektekre. A művészetet nem pusztán hírértéke miatt karolják fel, és független, nem a cég által finanszírozott, szakmai döntéseikben szuverén, az alapítványt tudományosan is legitimáló szervezetekkel, főként a madridi III. Károly Egyetemen is együttműködnek.

A Fundación ICO egy hitelintézet által fenntartott gyűjtemény és kisméretű, de karakteres, az IBM harminc évvel korábbi épületének átalakításával létrehozott belvárosi kiállítóter (1996), ahol – a leg-erősebb profilnak megfelelően – a kecskeméti fotómúzeum gyűjteményéből utaztatott válogatás is látható volt már.



CentroCentro Cibeles

Fotó: Sofía Menéndez

Künstlerhaus, Bécs

Vadászpohár és üvegszobor

A Karlsplatz műemlék palotájában március 8. és 16. között tartották a WIKAM (Wiener Internationale Kunst- & Antiquitätenmesse) régiségvásárát, 40 élvonalbeli osztrák, német és olasz galériással. Brigitte Szaal sajtószóvivő szerint az utóbbi idők bizonytalan pénzügyi helyzete a részvények felől a műtárgyak felé irányítja a befektetőket. A műkereskedelem berkein belül pedig az árverések olykor szélsőségesen magas leütései, vagy



Biagio d'Antonio da Firenze műhelye: Madonna gyermekével, 1490 körül
tempera, vászon falapon, 103x53 cm

az online licitálások hiányos garanciái terelik a gyűjtőket a rangos régiségvásárokra. Bécsben például a speciális részterületekre szakosodott műkereskedőktől a tárgyak közvetlen közelében lehetett szaktanácsadást kérni, a kínálat minőségét és eredetiségét pedig húsztágú – neves művészettörténészekből, galériásokból és más szakértőkből verbuvált – bizottság szavolta. A közönség különösen nagy érdeklődést tanúsított az ázsiai egzotikumok, a barokk bútorok, a varia kategóriába sorolható európai dísz tárgyak és az antik órák iránt. A festészet terén a XX–XXI. századi művészek alkotásait kísérte a legnagyobb figyelem.

A muzeális karakterű és kvalitású műtárgyak sorában az egyik legregőbbi a firenzei Biagio d'Antonio műhelyéből 1490 tájáról származó, a Madonnát a gyermek Jézussal és Keresztelő Szent Jánossal ábrázoló



Cantourgen típusú szekreter, 225x120x70 cm, Mainz, 1764

tempera táblakép volt, eredeti faragott és aranyozott reneszánsz keretében, a Riedből érkezett Kössl Kunst & Teppich standján. Szintén a Kössl kínálatában, a régi mesterek grafikai alkotásai között szerepelt Albrecht Dürer 1520-as rézmetszete Mária koronázásával, valamint Rembrandt több rézkarca, a szobrok közt pedig Johann Georg Schwanthaler hársfából faragott Szent Hubertus-csoportja az 1770 körüli időszakból. Ugyancsak a XVIII. század utolsó harmadában készültek a St. Pölten-i székhelyű Antiquitäten & Bildergalerie Figl antik bútorai, amelyek közt akadt olyan rusztikusabb karakterű darab, mint egy Lech völgyéből való kétajtós szekrény, és volt olyan mívesebb megmunkálási bútor, mint például egy délnémet klasszicista írószekreter, gazdag intarziadíszítéssel. A kínálatban szereplő, 1480 körüli Szent Orbán-szobor az osztrák Hans Klocker alkotása volt. A schärdingi

Strassner műkereskedés a Cantourgen néven ismert típushoz tartozó, faragott díszű, intarziás szekreterjéhez a bútor mesterének, egy Artner nevű mainzi műbútorasztalosnak 1764-es eredeti tervrajzát is mellékelte. A standon szerepelt egy bécsi empire kandallóóra is, szemét jobbra-balra „forgató” szerezsenfigurával.

A vásárban kuriózumokat is bőven találhattunk. A plankenbergi Antikhof Figl az asztali órák legkorábbi típusának, a vízszintes számlapú órának a frankfurti Johann Gottlieb Kriedel műhelyében a XVIII. század első felében készült egyik képviselőjét hozta el. Valószínűleg a XVIII. századi Velencében faragták fából és elefántcsontból Simon Troger modorában az alpesi parasztember figuráját, amely a bécsi dr. Sternat standján hívta fel magára a figyelmet. A szintén bécsi Lilly's

Art 1820 körül készült, párizsi aranyozott bronz asztaldíszében François Alibert jelzését viselő zenélőszerkezet rejtőzött. Carl Ludwig Hoffmeister bécsi festő a képórákra specializálódott, ezúttal egy Baden bei Wien fürdőhelyén mulatozó társaságot megörökítő képórája szerepelt, amelyhez egy Anton Olbrich szignálta zenélőszerkezet is tartozott. A bécsi Sonja Reisch az ókori ivókürtöket (rhüton) utánzó, 1856-ban készült bécsi, szarvasfej alakú, aranyozott ezüst vadászpoharat árult Mayerhofer és Klinkosch mesterjegyével, míg a hörschingi Markus Kral zománccfestéssel díszített miniatűr zongorát kínált 1880 tájáról, amelynek zenélőszerkezete öt dallamot játszik.

Az utóbbi időben a vásár látványosan nyit a kortársak felé is, így Bécsből a Szaal galéria Georg Brandner Vörös hegy című 2009-es üvegszobrát árulta, a Lilly's Art Oskar Höfinger Szerelmespár című, 2012-ben készült, közel kétméteres króm-nikkel-acél pasztikáját ajánlotta, a Gans galéria pedig Mario Dalpra Meditáció című lakkozott bronzszobrával érkezett. Az öt szónyegárus közül a grazi Blazek kínálatában a boucheroite néven ismerhető, manapság igen divatosnak számító szőnyegek bizonyultak emlékezetesnek.

A töretlenül népszerű modern sorából Alfons Walde vagy Albin Egger-Lienz tiroli hegyvidékei és alpesi parasztjai éppúgy sikert arattak, mint Franz Sedlacek titokzatos látomásai vagy Franz von Zülow városképei. Külön emlékkiállítást kapott a két világháború közötti „elveszett nemzedékből” Hans Pilhs mozgalmas bécsi jeleneteivel, Josef Mitmannsgruber pedig kamaratárlaton árusította a két éve elhunyt Németh Miklós korai munkáit: pasaréti részleteket, zsánerjeleneteket és női aktokat.

W. I.

ARCOmadrid 2014

Gyűjtőket gyűjteni



Ivan Candeo: Artigas, 2014
Casa SinFin, Madrid

A válság talán legnehezebb évei vannak most a vásárt negyedik éve vezető Carlos Urroz mögött. Lassan kezd beérni a nemzeti hangsúlytól a nemzetközi jelleg felé mutató stratégiája. A 2010-es év után (Múértő, 2010. április) újra a galeristák tiltakozásától volt hangos a spanyol sajtó. A kortárs művészeti életet is sújtó kulturális adó a maga 21 százalékaival (!) elviselhetetlen terhet jelentett a galériák számára, s ezért többen demonstratívan távol akartak maradni a vásártól. Helga de Alvear, a szcena meghatározó galériása, az El Mundónak adott nyilatkozatában azt is bevallotta, hogy olyan standot akart kiállítani, ahol csak annyi szerepelt volna: „Ha művészetet akar vásárolni, menjen a művész műtermébe, pénzt spórol vele!”

A másfél éves küzdelem végére (melynek során sok galéria távol maradt a nagy vásároktól, mondván: nem tudnák felvenni a versenyt az olaszok 10 vagy a németek 7 százalékos adókulcsával) az ARCO nyitása előtt pár héttel került pont. Bejelentették, hogy a a kormány által 2012-ben egységesen 21 százalékra emelt kulturális adót a művészeti szektorban átlagosan 10 százalékra csökkentik (különböző adókulcs érvényes galéria és vásárló, illetve művész és galéria között). Alvear is elállt eredeti tervétől és – többek között – a Turner-díj egyik finalistája, Ángela de la Cruz munkáival szerepelt a vá-

szik a vásári miliót egy – akár éppen biennálés mintára megrendezett – megakiállítás vizuális egységére cserélni. Idei újítás az egy vagy két művész alkotásaira fókuszáló Solo/Duo szekció – ehhez a 219 galéria közül több mint 60 csatlakozott –, mely szintén ebbe az irányba mutat.

A Focus Finlandot – Finnország koncentrált galériás és intézményi (Kiasma) jelenlétét – Leevi Haapala kurátor koordinálta. Látványos munka volt Kaorina Kaikkonen férfiingekből készült hatalmas panója a Forsblom standján vagy Jiri Geller színes objekt-csoportja, de



Heta Kuchka: Egy fiatalember portréja, 2010, Focus Finland

sáron, saját műgyűjteményébe pedig öt alkotást is vásárolt. Ha nem is teljes az öröm, hiszen a többi kulturális terület helyzete (és adókulcsa) nem változott, ez az első lépés, valamint Spanyolország hitelintézeti felminősítése mindenképpen jótékony hatással volt a 33. vásár hangulatára és eladási statisztikájára.

Az ARCO két hatalmas csarnokát körbesétálva sorra köszönnek vissza a Velencei Biennále tavalyi kiállítói: Kimsooja, Joana Vasconcelos, Richard Mosse, az idei vendégországot megjelenítő finn fókusz részeként a land artos Antti Laitinen munkái, de ehhez a vonulathoz kapcsolható a két magyar galéria is, Asztalos Zsolt (Viltin) és Farkas Dénes (Molnár Ani) munkáival. A biennále-brand intézményesítő faktora a vásári környezetben számok formájában is materializálódik. Közben a vásáron nemcsak biennálés művészeket, hanem biennálét is találunk a kiállítók között: a Manifestát, amely standdal és előadással próbálja kihasználni a szakmai és a nagyközönség koncentrált jelenlétét.

Az ARCO a felfedezések vásárának hirdeti magát, s kisebb galériaszám-mal, szellősebb elrendezéssel igyek-

a már említett Laitinen-installáció mellett csak Heta Kuchka két nagy videoinstallációja volt igazán emlékezetes. A katonai hierarchiát felülíró Egy fiatalember portréja című munkájában 100 meztelen férfit látunk összezsúfolva egy katonai szaunában, melyben az egyének csak akkor



Jiri Geller: Sugared II., 2012
Showroom Helsinki

válnak láthatóvá, amikor a forrás-got nem bírva elkezdene – a néző irányába – kifelé szállingózni.

Urroz regnálása óta a külföldi (főleg latin-amerikai) gyűjtők megszólításán volt a hangsúly (nem véletlen,

hogy 2015-ben Kolumbia lesz a vendég); a vásár költségvetésének jelentős részét, a 4,5 milliós költségvetésből 1 millió eurót fordítottak erre. Az ARCO-ra több mint 400 gyűjtő érkezett, s kiállítóként a spanyol műgyűjtők 2012-ben alapított szövetsége is jelen volt. Nemcsak a részükre fenntartott látogatói napokkal és ingyen úttal, de számos, kifejezetten nekik szóló programmal próbálják a vásárt számukra megkerülhetetlen eseménnyé tenni. Madridban az ARCO a kortárs magán- és közintézmények szempontjából is a vásárlás időszeke. Elsőre talán tetemes összegnek tűnik a Reina Sofia múzeum 204 625 euró értékű vétele, mellyel gyűjteménye 17 munkával gazdagodott, de ez messze elmarad a korábbi évek költségvetésétől: 2013-ban 318 ezer; 2012-ben 700 ezer, 2010-ben 928 ezer eurót költöttek – tegyük hozzá: ahogy korábban, idén is elsősorban hazai galériáknál.

Nem kezdő gyűjtőknek való, de „biztos” befektetés lett volna az ARCO legdrágább munkája, a Galeria Michael Schultz standján 8,5 millió euróért kínált absztrakt Gerhard Richter-kép. A sztárművészek névsora hosszú: On Kawara, Damien Hirst, Julian Opie, Anish Kapoor és Dan Graham munkái mellett az Yvorypressnél egy 37 példányos, 130 cm átmérőjű fa Ai Weiwei-szobor is a miénk lehetett volna 242 ezer euróért. Közben a Düsseldorf-i Iskola több alkotójának (Elger Esser, Thomas Ruff, Bernd és Hilla Becher) fotómunkái számos standon köszöntek vissza, reneszánszukat élik a könnyen befogadható, óriásira nagyított természetfotók is. A melléjük került piros pontok sajnos igazolják létjogosultságukat – ha máshol nem is, a vásári közegben mindenképp. A művészeti vásárok többségén jelen lévő dekoratív vonulatot emellett a csupán felszínes formajátékokra épített absztrakt geometrikus munkák képviselték. Neonalapú alkotásból sem volt kevés, Dan Flavin mellett számos formai és tartalmi variációban megjelent a térplasztikától a banális üzenetet hordozó (This work is realized when it is destroyed) szövegekig. Vásári környezetben szellemes munka volt Ignasi Aballi múzeumi feliratokat megörökítő fotósorozata, s külön érdemes megemlíteni Karin Sander feladott, bontatlan, DHL-felirattal ellátott csomagjait. A sztárművészek ellenére a legtöbbet fotózott stand minden bizonnyal a T20 galériáé lett, ahol a francia Yann Leto performansként napi öt alkalommal sztriptíz táncosnők szórakoztatták a közönséget – amely ezáltal a mű részévé vált – a Congress topless feliratú, bárt imitáló kis helyiségben.

Az ARCO megnyitása előtt többen jóslták, hogy a rendezvény inkább csak emlékeiből él majd. Urroz lassanként beérő stratégiája a gyűjtők és a latin-amerikai szcena megszólítására, valamint a vásár új arcúlatá azonban rácafolat erre. Míg a szatellitok közül a helyi modern és kortárs művészetre fókuszáló Art Madrid kevésbé veszélyes, a kísérletező Just Mad és a fotóra koncentráló Jáalphoto egyre nagyobb figyelmet vív ki magának, de hosszú még az út, amíg igazi vetélytársá válhatnak.

SOMOSI RITA

Hosszú évek óta foglalkoztat a kérdés, hogy a minket körülvevő, banális-hétköznapi, jelentős értéket nem képviselő tárgyak közül melyik és miért érdemes a napi szükségletet meghaladó mértékű birtoklásra, netán gyűjtésre. A számos lehetőség ismertetése közül ezúttal a ceruzahegyezőre esett a választásom, amely néhány éve múzeumi bemutatásra is méltónak bizonyult: 2006-ban a Néprajzi Múzeum Műanyag című kiállításán szerepelt egy válogatás egyik ismerősöm hegyező-kollekciójából.

Mint minden gyűjtést, ezt is a történeti háttér feltérképezésével kell kezdeni. A ceruza fából készült, henger formájú (vagy egyéb szabályos alakú) hordozóból, valamint az abba foglalt grafitból, szénből vagy festékanyagból áll. A grafitot mint szén-származékot Angliában fedezték fel 1564-ben, a következő, megjegyzésre érdemes dátum 1790: ekkor szabadalmaztatta a francia Nicolas-Jacques



Fotók: a szerző felvételei



Conté a ceruza üzemi szintű előállításának eljárását. Ezzel körülbelül egy időben alakította ki és határozta meg a grafitíron különböző keménységi fokozatait Bécsben az eredetileg építőmesterként tevékenykedő Joseph Hardmuth.

A ceruzát 1828-ig késsel faragták ki a használathoz szükséges hegyességűre, ekkor a francia Bernard Lassimone a feladat célirányos és esztétikus megoldására egy kézi működtetésű szerkezetet állított össze. 1908-ban a német Theodor Paul Möbius (1868–1953) egy kis üzemet hozott létre Erlangenben, ahol ceruzahegyezésre alkalmas eszközöket kívánt előállítani. A folyékony tintával szemben a grafitíron íróanyaga szilárd, Möbius emiatt is jóslott nagy jövőt ennek az egyszerű íróeszköznek – és a használatához szükséges hegyezőnek. Igaza is lett: 1922-re már 150-en dolgoztak KUM nevű, időközben jelentősen bővített üzemből. Gyűjtőként megnyugvással fogadhatjuk azt az információt, hogy

Ceruzahegyezők

Eiffel-torony és vasaló

a napjainkban is működő KUM termelése 200 millió darab évente.

A gyűjtő következő feladatai: a ceruzahegyező alaptípusainak meghatározása, majd annak „súlyozott” eldöntése, hogy melyikből mennyit érdemes beszerezni. A tipológia fő vonalai a következők lehetnek: a hegyezők vagy irodai használatra készülnek, vagy kézbe illően kicsiny méretűek. A tartályos változatok a leeső hulladékot összegyűjtik, míg a tartály nélküliekkel papírkosár fölé kell tevékenykedni.

A „nagyfogyasztóknak” szánt eszközök nagyobb méretűek, és túlnyomórészt fémből készültek. Szerkeze-



tük olykor összetett is lehet, például több késből áll, vagy szellemesen bonyolult. A hőskorból származó, barna futurit-bakelitból készült asztali ceruzahegyezők legtöbbje idővel tönkrement, így a fennmaradt darabok ma már ritkaságszámba mennek.

A napjainkban is közkedvelt, kisméretű ceruzahegyezőkben a fémből gyártott kést fa, fém vagy mű-

anyag tartóelemben, tokban helyezik el. A kés és a tokban lévő kúp alakú járat nagysága határozza meg, hogy milyen méretű ceruza számára készült az eszközünk – az átlagos használattól eltérő ceruzákhoz valókból jóval kevesebb típust gyártanak. A hegyező lehet célszerűen egyszerű kivitelű, de tokját díszíthetik is felirattal, ábrával vagy képpel. Magának a toknak is lehet valamilyen fantáziaformája.

A gyűjtő feltétlenül beszéri a XX. század első harmadában közkezen forgott, zsilippengét hasznosító és más, kisméretű, fémből előállított hegyezőket. Egy ideig vadászik még a bakelitból készült, hibátlan állapotú példányokra és a többé vagy kevésbé áramvonalasra formatervezett, fémházas „cirkálókra”. Ezután – szinte kötelezőszerűen – túlesik az elmúlt évtizedek irodáiban felbukkant különféle, rendszerint asztalhoz rögzített gépek ismerősöktől történő összeszedésén. Ezek között a hegyezők között már elektromosak is akadnak, amelyekben miniatűr forgatómotor dolgozik.

A speciális formára gyártott hegyezőtökök egy része a méretkülönbségbeli kontrasztot kiemelő formát kapott, erre példa a földgömb, a felhőkarcoló, az Eiffel-torony, a repülő, a hajó és az autó – kevésbé látványos a léptékváltás mondjuk egy kalap vagy egy vasaló esetében. Másféle humort képvisel a tangóharmo-



nikát vagy gitárt formázó hegyező, kivált ha utóbbiban még az éppen divatos, négytagú zenekar kisméretű fotóját is elhelyezték. A hegyezőtök házi- vagy vadállatokat is ábrázolhat, sőt még vágyaink tárgyait is megjelenítheti: az 1950-es években például a televíziót, az 1960-as években pedig a háztartási robotgépet. Az 1970-es években, a telefon centenáriuma idején árusított hegyező a tölcéses távbeszélő készülék formájának megidézésével teremtett nosztalgiahangulatot.

A ceruzahegyező kitűnő reklámhordozó, sajátos eset, ha formájában is utal a reklámozandó cég tevékenységére, például egy ultramodern formatervezésű porszívóra.

Mindig érdekes, ha gyűjtésünk találkozik egy másik területtel. A régi fotókamerákról és tartozékaikról mindent tudó, egyesült államokbeli szakíró, Jim McKeown vaskos irányárjegyzék-könyvében húsz fényképezőgép alakú hegyezőt sorol fel, tíznek még a fekete-fehér képét is közli. Így egyáltalán nem merész kijelentés, hogy annak, aki ezen a terepen gyűjtőnek kívánja magát mondani, legalább ezeket a darabokat magáénak kell tudnia.

FEJÉR ZOLTÁN

Bízva műtárgyait szakértőkre!

A műtárgyak, festmények, ékszerek,
órák, bútorok és szőnyegek
felvásárlása egész évben
folyamatos!

2014. TAVASZI AUKCIÓINK:

64. Művészeti Aukció
Kiállítás: május 3–11.
Árverés: május 13-14-15.

8. Grafikai Aukció
Felvétel vége: április 4.
Kiállítás: május 23 – június 2.
Árverés: június 4.

MŰKERESKEDELMI ÜZLETEINK ÉS ÉKSZERBOLTJAINK:

1027 Budapest, Frankel Leó u.13. 315-6588, 315-0417
1052 Budapest, Bécsi u. 1. 429-2090, 429-3020
1052 Budapest, Bécsi u. 3. 429-2064, 429-2066
1052 Budapest, Párisi u. 2. 411-0301, 318-6217
1055 Budapest, Szent István krt. 3. 331-0513, 473-0666
1055 Budapest, Falk Miksa u. 21. 353-1975

ÚJ ÜZLET!

1116 Budapest, Fehérvári út 7. 318-3733, 486-1331

www.bav.hu • bavmukereskedelem

Ügyfélszolgálat: 323-2190 • ugyfelszolgalat@bav.hu

www.bav.hu/felvasarlas

BÍZZA A BÁVRAI!



ANNO 1773
BÁV



Előző számunkban a Dorotheum tavalyi éves mérlegének ismertetése miatt nem került sor az idei aukciók eredményeinek közlésére, ezért most két hónap leütési eredményeiből válogatunk. Még február 17-én vitték kalapács alá a XIX. századi olajképek és akvarellek 267 tételét, amelyből a tucatnyi magyar vonatkozású mű egyharmadát értékesítették. Kern Ármín három zsánerjelenete közül a hegedülő figura (2400–3000 euró) talált vásárlóra 2500-ért. Kárpáthy Jenő mediterrán tengerpartját 1600–2000 euróra becsülték, de lejjebből indítva végül csak 1125 eurót hozott. Rainerné Istvánffy Gabriella állatképet 1200–1500 eurós sávjának alján ütötték le, és Steinacker Alfréd alföldi cserépvásárt megörökítő életképe (1200–1400) is ugyanennyiért, 1125 eurós kikiáltási áran ment tovább.

A militaria félezernél több tételéből február 19-én a tucatnyi magyar vonatkozású tárgy mind elkelt. Helyszűke miatt csak a magasabb árfekvésűek között tallózva említhetjük a XVII. századi magyar szabályát a hüvelyt díszítő trébelt rézveretekkel, amely 1200-as elvárásról 4000-ig vitte, míg egy másik darabot oszmán pengével és kutyafejben végződő markolattal 1000 helyett 1375-ért adtak tovább. A XVIII. századi penge felhasználásával készült díszmagyar kard, markolatán orosz-lános dekorációval 400 helyett 500-at ért meg valakinek. Egy ugyancsak XVIII. századi tör, pengéjén maratott fonatdíszítéssel, lovas figurával és „Vivat Pandur” felirattal, markolatánál rokokó díszítményekkel hiányai és állapota miatt 265 eurós indításról 325-ös leütést ért el. A császári

Dorotheum, Bécs

„Vivat Pandur”



Komód tiszafa furnérozással, 93x127x61 cm, 1800 körül

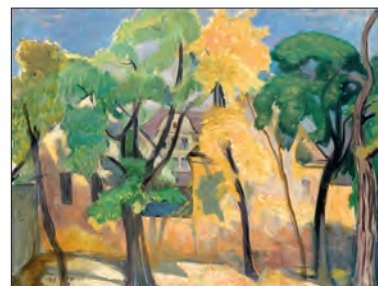
és királyi lovaskadét-iskolások arany-sárga paszománnyal díszített sötét-kék atillája a szabályoknak megfelelő kéesszürke – valójában fekete – szalonpantallóval (1912-es modell) 400-ról 863-ig lépdelt. A militaria csoportban aukcionálták Ligeti Miklós 1906-os gipszbüszjtjét a tábornoki uniformisban megörökített Friedrich von Georgi honvédelmi miniszter-ről, amely 280 euróról 350-ig jutott. Rendkívül látványos darab volt egy üvegezett keretű, bordó bársonyalapra fémszálas fonallal készült hím-

zés, amelyen applikált üvegekővek is díszítették az osztrák, magyar, cseh és lombard címert a hozzájuk tartozó koronázási jelvényekkel. A címerek háttérébe hímzett akantuszindás díszítmény került, a kompozíció közepén pedig a kétfejű sas kapott helyet. Ez a különleges darab kikiáltási ára négyszeresét érte el 2000 eurós leütésével. Szintén militariának számított I. Esterházy Miklós herceg díszegyenruhás portréja 1827-ből, ismeretlen festőtől, az olajkép 1000 helyett 2500 euróba került.

Február 27-én volt a modernnek és kortársak árverése 264 tétellel, itt a nyolc magyar vonatkozású mű közül csak három sikeres akadt. Közben Hincz Gyula kompozíciója vagy Victor Vasarely plexiből komponált op-art objektjei iránt nem mutatkozott érdeklődés, a Kolozsvárról Budapestre áttelepült, majd Bécsbe emigrált Nagy Éva vásznai közül az 1958 körüli, térdére könyökölve gondolkodó férfialakot – 2000–2600 euró –, illetve az 1977-es őszi parkrészletet házakkal – 2500–3500 euró – egyaránt becsértékének felső határán értékesítették. Molnár-C. Pál évjelzés nélküli romantikus tájképét hegyek között emelkedő romos várkastéllyal 400–600 eurós sávján belül, 563-ért adták el.

Március 10-én a bútór és lakberendezési műtárgyak árverésének közel 300 tételle közül a „Donaumonarchie” keleti részéről származó féltucat magyar tárgy felét adták tovább. 3000–5000 közé sorolták azt az 1800 körüli, háromfiókos klasszicista komódot tiszafa furnérral és rézveretekkel, amely végül 3125-ért cserélt gazdát. A XIX. század második évtizedében készült, 1800–2500 eurós becsértékű ovális asztalka – lecsukható lapján üveg alatt akvarellal és tűfestéssel készített hegyi tájképpel – 1875 euróért kelt el. Az 1835/1840-re datálható, cseresznyefa furnéros, üveges szalonvitrint a 2000–3000 közti elvárás helyett lejjebből indították, 1875 euró lett az ára.

Másnap a XIX. századi olajfestmények és akvarellek 252 tételében a kéttucatnyi magyar műnek ugyan-csak a fele talált gazdára. Neogrády



Nagy Éva: Park, 1977
olaj, vászon, 60x80 cm

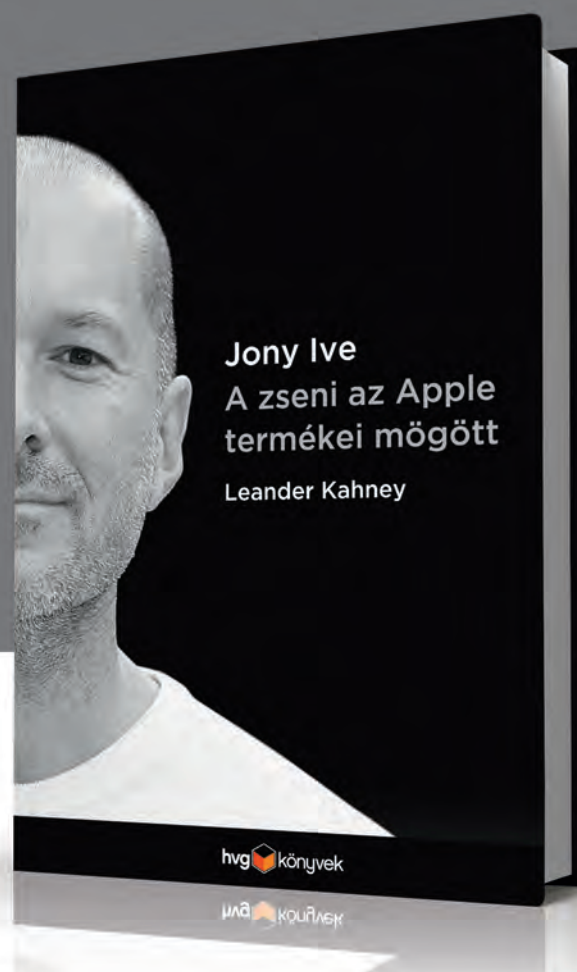
László két havas erdei táját patakkal egyformán 1800–2400 eurós sávból egyforma eredménnyel, 3750 euróért értékesítették. Kern Ármín három vászna közül a Lantjátékos 3000–4000-ról jutott 4500-ig. Steinacker Alfréd három olaj-fa jelenetéből a Vadászat a kastély előtt – az uraságot megsüvegelő parasztokkal – 1400 és 1800 euró között 1600-ért, a Lovasfogatok versengése az 1100–1300-as sávból 1875-ért, a Sátoros parasztszekér három lóval ugyanennyiről 1375-ért ment tovább, míg a sokalakos Alföldi dinynevásár vásznát 1600–2000 alatt, 1500-ért vitte el vevője. Julius von Blaas 1878-as pusztai itatása, lovas és ökrös szekerekkel a gémeskútnál 2000–2500 helyett 3500-at is megért valakinek. Lakos Alfréd 1909-ben festett olvasó rabbija 1800–2500-as sávjának alján ment tovább, Náray Aurél kerti padon ülő leánya 900–1200 alatt, mindössze 875-ig jutott. A virágfestő Henczné Deák Adrienne rózsacsokra vázában az 1500–1800 eurós sáv felső határát érte el 1750 eurós leütéssel.

W. I.

„Másnak lenni nagyon könnyű,
de jobbnak lenni nagyon nehéz.”

Jony Ive

A zseniális dizájnér, aki
újraderfiniálta a munka, a szórakozás
és a kommunikáció formáit.



WEBSHOP: WWW.HVGKONYVEK.HU

hvg könyvek
Az vagy, amit olvasol.

Könyveink közvetlenül a kiadótól
kedvezményes áron rendelhetők meg.

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

A TEFAF márciusban megjelent éves összefoglalója szerint ismét „dübörög” a nemzetközi műkereskedelem, és leginkább New Yorkban – azaz pontosan ott, ahol március első hosszú hétvégéjén egyidejűleg kilenc modern és kortárs művészeti vásár várta az érdeklődőket. Az előjelek tehát kedvezőek voltak, még akkor is, ha az Armory Show-nak és szatellitvásárainak még odahaza is egyre több vetélytárssal kell megküzdeniük; elég, ha csak a Frieze két éve indult New York-i kiadására gondolunk. A New York-i boom nem az amerikai gyűjtők megtáltosodásának köszönhető, hanem főként annak, hogy a feltörekvő régiók mostanában piacra lépő gyűjtői is inkább ott vásárolnak, mint Európában. Ezzel együtt jár, hogy ezekből az országokból is mind több galéria szerencsét próbál New Yorkban. De nemcsak onnan, hanem – mint a későbbiekben látni fogjuk – még Budapestről is.

A vásárok javarészt igazolták a felfokozott várakozásokat; közülük itt csak a legfontosabbakkal, az Armory Show-val és a hozzá legszorosabban kapcsolódó szatellitvásárral, a VOLTA-val foglal-

tos tételek. A csaknem háromszor akkora, 29 országból 146 galériát felvonultató kortárs részleg az egyetlenebb színvonal ellenére is jóval több izgalmat kínált a mintegy 65 ezer látogatónak. Utóbbiak többsége a több ezer külföldről érkezett gyűjtő ellenére is természetesen amerikai volt, érthető tehát, hogy saját programjuk keretein belül a galériák igyekeztek az ő vélt vagy valós igényeikhez igazodni. Talán túlzott leegyszerűsítés a harsány, mondhatni tolatkodó alkotások nagy számát ezzel magyarázni, de az biztos, hogy a többrétű, a művészi eszközökkel és a színekkal takarékosan bábó munkák aránya alacsonyabb volt az európai vásárokon megszokottnál. Ennél meglepőbb az a tény, hogy a hagyományos műfajok mint a reneszánszukat élnék: a galériák többsége „olajban-vászonban” gondolkodó művészeit hozta el a vásárra, kevés volt a fotó, még kevesebb az installáció és a videomunka, iga-

Márciusi vásárok New Yorkban

Magyar résztvevőkkel



Részegh Botond: Éjbeomlás, 2013
akril, vászon, 200x150 cm, Léna & Roselli

Fotó: Léna & Roselli Galéria

dig számos olyan alkotással lehetett találkozni, melyeken érződött a pop art nagymesterének hatása; nem egy Warhol alakját is megidézte.

Az igazán izgalmas művek jóval a vásár után is megmaradnak az emlékezetben. Ilyenek bőven akadtak az Armoryn – persze nyilván ahány emlékezet, annyiféle válogatásban. Jó eséllyel került be ezek sorába például a spanyol Juan Genovés tavalyi festménye a tekintélyes Marlborough Gallery standján, amely távolról figurális, közelről absztrakt kompozíciónak tűnt, vagy a konceptuális fotó amerikai mestere, Chris Jordan Seurat híres festményét idéző, ugyanakkor a környezetet terhelő műanyag palackok áradatára is utaló munkája a Robert Klein Gallery kínálatában. Figyelemre méltó volt számos szobor is, köztük az egész show talán legtöbbet fotózott alkotásai, Monica Cook háttorzongató disznói a Postmasters Gallerynél, Nick Cave Soundsuit-szériájának új darabjai a Jack Shainman Gallery standján és a Chicagóban élő spanyol Iñigo Manglano-Ovalle Madarak a térben című sorozatának nemes vonalvezetésű plasztikái a berlini Thomas Schulte standján.

A vásár idei vendégországa Kína volt, melynek színtere annyira sokrétű, hogy akár csak megközelítőleg teljes képpel is legfeljebb néhány,



Jin Feng: Szocialista vezetők Marxtól Maóig, 2013
a Tianrenheyi Art Center standján – The Armory Show

ta Gino Severini korai pasztelljének 1,35 millió dolláros ára (az olasz futuristák eddigi legnagyobb amerikai bemutatkozása a vásár idején is zajlott a Guggenheimben); míg a kortársaknál egy Ellsworth Kelly-festményért ennél is többet, kétmilliót adtak. A vásáron leggyakrabban felbukkanó művész Andy Warhol volt. A modern szekcióban több galéria is kínálta munkáit, a kortársaknál pe-

erre fókuszáló szakember rendelkezik. Egyikük Philip Tinari, a pekingi Ullens Center for Contemporary Art igazgatója; az ő kurátori közreműködésével 17 kínai galéria mutatkozott be a vásáron. Tinari széles ívet rajzolt fel, igazolva, hogy a kortárs kínai művészet nem szűkíthető le valamiféle kétpólusú modellre, melynek egyik sarokpontja a rendszerkritikus, kiemelkedő tehetségű, de önma-

gát időnként „a” kortárs kínai művészként beállított Ai Weiwei, a másik pedig az ártatlan témákat nagy mesterségbeli tudással, de igazi invenció nélkül, a hagyományos tusfestészet technikáját és formanyelvét használva feldolgozó festők hada. A bemutatkozó művészek már a kulturális forradalom utáni Kínában szocializálódtak, tisztában vannak azzal, mit visel el a mai politika, ritkán feszegetik tűrőképességének határait, de nem mondanak le a társadalomkritikáról. A témák ezért gyakran sajátosan kínaiak, ám a képi világ már erőteljes nyugati hatást tükröz; meglepődik, aki bambuszokra vagy pandamackókra számít.

A Bázeltől indult, de 2008 óta New Yorkban is jelen levő VOLTA az Armory „kistestvére”, kizárólag kortárs galériák szólóbemutatóival. A számok itt jóval szerényebbek – 30 ország művészeit képviselő közel 100 galéria, 20 ezer látogató, zömmel 5 és 50 ezer dollár közötti árak –, de ezek sokak szemében inkább a vásár mellett, semmint ellene szóló érvek. Arról nem beszélve, hogy itt nagyobb a kísérletező kedv, szembeötlő a műfaji gazdagság; a látogatónak több esélye van arra, hogy

viselt lengyel Pawel Sliwinski szinte egy pszichológus szemével fürkészi műveinek alanyait, látásmódja az „új tárgylagosság” mestereihez, főként Otto Dixhez és George Groszhoz áll közel. Izgalmasak a 28 éves dél-afrikai Mohau Modisakengnek a fokvárosi Brundyn+ standján bemutatott monumentális fekete-fehér fotói, melyekben a konfliktus, a kaos, az agresszió témakörét hazája legújabb kori történelmének kontextusában dolgozza fel. A popkultúra eszköztárából merítő német Florian Heinke a Galerie Heike Strelow standján sokszor fekete humorral, cinizmust mímelve, esetenként az obszcenitástól sem visszariadva kényszeríti nézőit állásfoglalásra.

Ami a New York-i vásárokon való magyar szereplést illeti, az Armory Show-nak idén első alkalommal volt magyar résztvevője, s az is először fordult elő, hogy egyszerre három magyar galéria is bemutatkozott az amerikai metropoliszban. Az Armory új, tízévesnél fiatalabb galériák számára kialakított szekciójába térségünkbeli egy bécsi galéria mellett egyedül a Molnár Ani Galéria jutott be; ezzel a legfontosabb vásárok világának egyik utolsó, eddig be nem vett bástyáját sikerült meghódítani. A VOLTA-n az Inda Galéria és a Léna & Roselli Galéria szerepelt, előbbi már ötödik alkalommal, utóbbi először, de korábbi New York-i tapasztalatokkal felvértezve. Színre



Farkas Dénes: Ars poetica (részlet), digital print, 2012, Molnár Ani Galéria

© Molnár Ani Galéria

kozunk. Kiemelt súlyuk mellett ezt az is indokolja, hogy e két vásárnak voltak magyar résztvevői.

Az Armory az elmúlt évek mind hangosabb galériás kritikáira számos újítással válaszolt. Igaz, sem a kiválasztási kritériumok szigorítása, sem a fiatal, feltörekvő galériák számára létrehozott új szekció, sem a részt vevő galériák közreműködésével született „kiállítás a vásárban” nem számít novumnak a nemzetközi gyakorlatban, de az arculatváltáshoz hasonlóan kétségkívül használt a vásárnak. Javította a rendezvény áttekinthetőségét, „emészthetőségét” a szólóbemutatók arányának számottevő emelkedése is.

Lehet, hogy nem a koncepció része, hanem a helyi adottságok következménye, mindenesetre a modern és a kortárs szekció jobban elkülönül egymástól, mint például az Art Baselen. A két anyag ezúttal is különálló épületekben kapott helyett a Hudson folyóra épített kikötőben – igaz, idén először belső összekötetés is létesült közöttük. A modern szekcióban érezhetően nyugodtabb mederben zajlottak az események, a tételek is kevesebb izgalmat váltottak ki. A minőséggel nem volt baj, s a XX. század első felének csaknem valamennyi „blue chip”-jével lehetett találkozni a standokon, de nagyrészt hiányoztak az életművi jelentőségű alkotások, a hosszú lappangás után piacra került fon-

lépni a világ legnagyobb műkereskedelmi központjában vonzó lehetőség, ugyanakkor nagy felelősség és komoly kiadás is, hiszen a költségeket nemigen lehet – a vásártól és a stand méretétől függően – 3-5 millió forint alá szorítani. A kockázatot növelte, hogy az Armorynak ebbe a szekciójába, illetve a VOLTA-ra általában is csak szólóbemutatóval lehet pályázni. Mindhárom galéria jól döntött: Molnár Annamária azt a művészt választotta Farkas Dénes személyében, aki íránt a legutóbbi Velencei Biennálé észt nemzeti kiállítójaként most fokozott a nemzetközi érdeklődés; Tallér Ágnes (Inda) igyekezett Amerikára is kiterjeszteni El-Hassan Róza Európában és a Közel-Keleten már meglévő gyűjtői körét, Orosz Ilona Léna (Léna & Roselli) pedig egy gondosan kialakított, a vásár mellett bostoni és New York-i tárlatokat is magába foglaló programmal kezdte ígéretes fiatal művésze, Részegh Botond amerikai „felépítését”. Törekvéseik sikerét új kurátori kapcsolatok, kiállítási ajánlatok, Farkas és El-Hassan esetében pedig helyszíni előadások is jelezték; mindkettőjüktől eddigi életművük egy-egy fontos darabja kelt el.

E. P.

„Egy tárgyat nem lehet örökölni, azt ki kell érdemelni”

Kalapács alatt a Marcilhac-gyűjtemény

A címben szereplő mondattal magyarázta Félix Marcilhac, az egyik legismertebb francia műkereskedő, hogy miért is adja el gyűjteményét „ismeretleneknek” ahelyett, hogy a galériát átvévő gyermekeire hagy-ná tárgyait.

Március közepén a Sotheby’s és az Artcurial közös szervezésében zajlott le a Marcilhac-kollekció régen várt árverése, amelyen több ikonikus szecessziós és art deco alkotás került kalapács alá. A ma 73 éves kereskedő, művészettörténész és szakértő az 1960-as években kezdett érdeklődni a század első felének két meghatározó irányzata iránt, első vásárlása 1967-ben egy Miklós Gusztáv-szobor, a Fátyolos nő volt. A szecessziót és art decót akkoriban még – kifejezetten pejoratív felhanggal – „retróstílusnak” nevezték. A két stílusirányzathoz sorolható tárgyak iránti igazi gyűjtési szenvedély csak 1972-ben, a híres divattervező, Jacques Doucet hagyatékának árverésén lobbant fel Marcilhacban, akinek a lelkesedése azóta is tart. A múzeumi minőségű darabok száma a piacon jelenleg elenyésző, így az igazán különleges, első osztályú provenienciával rendelkező tárgyak rekordáron kelnek el. Erre az egyik legjobb példát Eileen Gray 1920 körüli sárkányos fotelje szolgáltatja, amely 2009-ben az Yves Saint-Laurent–Pierre Bergé-gyűjtemény árverése során közel 22 millió euróért váltott tulajdonost (Műértő, 2009. április).

A tavaly októberben bejelentett aukciót hatalmas várakozás, illetve kommunikációs kampány előzte meg. A közel 320 tételt a Sotheby’s New York-i, hongkongi és londoni termeiben lehetett megtekinteni –

csupán az utolsó párizsi kiállításra ötezren látogattak el kilenc nap alatt.

Az esti nyitó aukción megjelent kisebb tömeget három órán keresztül nyűgözte le dinamizmusával az árverést vezető angol Oliver Barker, a Sotheby’s Europe alelnöke. A legendás Nautilus fotel, Paul Iribe 1913-as munkája 150–200 ezer eurós becsértékét megháromszorozva 650 ezer euróig vitte (a leütési összegek jutalékok nélkül értendők). Az árverés másik design-ikonként számon tartott darabja a Jean Goulden tervezte és Jean Dunand kivitelezte 1921-es lakkozott komód volt. A stilizált tájat megjelenítő bútor 300–400 ezer eurós becsértékével az aukció egyik leg többre tartott tárgya volt, de meglepő módon mindössze két-három licitlépcső után végül becsértéke alatt, 280 ezer euróért ütötték le. Ugyanez a sors várt egy hasonlóan rendkívüli tételre, a szintén a Goulden–Dunand-páros által készített fekete és ezüst lakkozású, tojáshejmozaikkal díszített íróasztalra, amelyet licit hiányában 280 ezer eurónál visszavontak.



Marcel Coard: Fotel, 1920 körül
paliszander, pergamen, gyöngyház, 73×63×78 cm



Jean-Michel Frank: Szekrény, 1938 körül
bronz, patinázott gipsz, tölgyfa, 109×75,5×22 cm

André Groult cápbőrrel borított, kerek asztala a felső becsértéket kissé átlépve, 370 ezer euróért került a korszakra specializálódott neves galeristákhoz, Robert és Cheska Vallois-hoz, akik persze nem csupán ezzel az egy darabbal tértek haza. Hosszas licitharc után végül 510 ezer euróért vásárolták meg azt a perforált és nikkelezett fémből készült, üveglappal borított konzolasztalt, amelyet Pierre Legrain 1924 körül az ismert gyűjtő és mecénás Noailles házaspár számára tervezett.

A korszak legismertebb művészeinek, divattervezőinek lakásait berendező Jean-Michel Frank 1928 körüli, rendkívül elegáns és teljes egészében cápbőrrel borított fotelpárjáért – a becsértéket megduplázva – 620 ezer eurót adott Dimitri Mavrommatis görög üzletember és gyűjtő.

Az árverés legdrágább tétele szintén Frank nevéhez volt köthető.

Az 1935 körül készített bronzszerkezetű, patinázott gipszszel borított szekrény igazi különlegesség, amely 400–600 ezer eurós becsértékről végül 3,2 millió euróra kúszott fel. Az aukciós rekordokat gyakran finnyásan fogadja a közönség, ebben az esetben azonban a szakma egyöntetű véleménye szerint muzeális jelentőségű darabról és reális leütési árról volt szó.

Marcel Coard bútorai nagyon ritkán kerülnek kalapács alá, így érthető módon az árverés egyik legérdekesebb tétele egy 1920 körüli kubista fotel volt. A rózsafából készült, részben pergamennel borított, gyöngyház intarziával díszített darab a korábban már említett Jacques Doucet házába készült. Becsértéke 200–250 ezer euró volt, hat telefonos licitáló és egy, a teremben jelen lévő gyűjtő versenyzett érte, végül az utóbbi vihette el 370 ezer euróért.

Csáky József és Miklós Gusztáv rajongói az árverés során kedvükre válogathattak, ugyanis a két művésztlől összesen 28 tételre lehetett licitálni. Csáky 1924-es, ezüstözött és részben aranyozott bronz női feje – amely egykor a kubisták galeristájaként ismert Léonce Rosenberg gyűjteményébe tartozott – alsó becsértékét megháromszorozva, 190 ezer euróért került új tulajdonosához.

Miklós egyik kiemelkedő alkotása, az Alakok kutyával N. 1. című 1921-es, nagyméretű olajkép felső becsértékénél kicsit magasabb összegű, 150 ezer eurós leütést ért el. Ugyancsak jól szerepelt a fentebb már említett 1926-os bronzszobor, a Fátyolos nő, amely a 200 ezer eurós felső becsértékét túllépve, 270 ezer euróért került egy telefonos licitálóhoz. A legmagasabb leütési ár egy 1928-as, fekete-barna patinájú bronzfejhez kötődik, a szobor 675 ezer eurót ért meg egy francia gyűjtőnek.

Ugyanakkor nem érkezett licit egy 1930 körüli, öntődei jelzés nélküli, bronz női büsztre, hiába remél-



Paul Iribe: Nautilus fotel, 1913
faragott diófa, selyemszövet, 109×72,5×66 cm

tek érte 120–150 ezer eurót. Szokatlan darab volt Miklóstól egy 1942-es, nagyméretű gouache, az Őzek az erdőben, amelyet a mű becsértékét megduplázva egy telefonos licitáló vásárolt meg 4800 euróért.

Etienne Beöthy ceruza- és tollrajza 1600 és 5000 euróért kelt el (1000–1500 eurós becsérték-



Miklós Gusztáv: Fátyolos nő, 1926
bronz, 75×12×12 cm

ről), Kozáktánc című, 1930 körüli bronzszobra pedig 15–20 ezer eurós remélt árát jóval meghaladva, 115 ezer euróig meg sem állt. Vörös Béla 1940 körüli, női testet ábrázoló ezüst domborműve 1200, ezüst függőékszere pedig 2400 euróért talált vevőre.

A két napon, összesen 11 órán át zajló árverési maraton a 8,7–11,2 milliós várt eredményt messze túlszárnyalva végül 20 millió eurónyi összeleütést hozott. Több rekord született, közel 600 érdeklődő regisztrált a világ minden tájáról, három francia múzeum élt elővásárlási jogával és gazdagította gyűjteményét. Mindezen túl több olyan darab került kalapács alá, amelyet a nagyközönség évtizedek óta nem látott.

A korszak iránt rajongóknak mégis hiányérzetük maradhatott. Az árverésre bocsátott tételek nagyobbik része ugyanis – a fent említett kuriózumoktól eltekintve – csupán az erős középkategóriába tartozott, és a kínálaton valahogy nem érződött gyűjtőjük személyes érintettsége, amelyet egyébként akár megcsillapítani is lehetne nevezni. Bár a magas, sokszor irracionális leütési árak elterelték a figyelmet erről a szemponttól, az árverés leginkább egy megszűnés előtt álló galéria raktárának kiürítésére emlékeztetett. A kivételes darabok rekordáira sokáig emlékezik majd a szakma, de maga a gyűjtemény és az aukció minden valószínűség szerint nem fog történelmet írni.

MOLNÁR DÓRA

35 árverés  április 5.–május 15.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytípus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
04. 05.	11.00		31. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Szigmond tér 13.	az árverés helyszínén	ápr. 4-ig
04. 08.	17.00		kéziprat, foto, műtárgy, numizmatika, bélyeg	Portobello Aukciósház	Kossuth Klub, VIII., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 27. II. em.	az előző héten
04. 09.	17.00		kéziprat, foto, műtárgy, numizmatika, bélyeg	Portobello Aukciósház	Kossuth Klub, VIII., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 27. II. em.	az előző héten
04. 10.	17.00		könyv, plakát, kéziprat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 10.	18.00		37. ékszerlicit	OREX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalón, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
04. 11.	levelezési		értékpapír, értékegy	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
04. 12.	11.00		32. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Szigmond tér 13.	az árverés helyszínén	ápr. 8–11-ig
04. 12.	10.00		31. könyvárverés	Szónyi Antikvárium	Jazz Club, XIII., Hollán Ernő u. 7.	V., Szent István krt. 3.	ápr. 7–11-ig
04. 14.	18.00		89. aukció	Csók István Antikvitás és Aukciósház	V., Párizsi u. 1.	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 15.	18.00		224. filatéla, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
04. 16.	18.30		művészeti aukció / festmény, szobor, ezüst, porcelán, Zsolnay	Pintér Galéria és Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 17.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 18.	levelezési		cserkész	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
04. 19.	11.00		33. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Szigmond tér 13.	az árverés helyszínén	ápr. 15–18-ig
04. 22.	17.00		50. könyvaució	Mike és Társa Antikvárium	Kossuth Klub, VIII., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 27. II. em.	ápr. 14–22-ig
04. 24.	levelezési		papírrégiség, filatéla	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
04. 24.	17.00		zenei kézipratok, ritka kották, zenei könyvek	Böszö Ádám Zenei Antikvárium	VII., Király u. 77.	az árverés helyszínén	ápr. 17–23-ig
04. 24.	17.00		kéziprat, foto, műtárgy, numizmatika, bélyeg	Portobello Aukciósház	Kossuth Klub, VIII., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 27. II. em.	az előző héten
04. 25.	17.00		numizmatika, militaria	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 26.	11.00		34. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Szigmond tér 13.	az árverés helyszínén	ápr. 22–25-ig
04. 30.	17.00		online árverés / foto, fotós szakkönyv	Agens Művészeti Galéria	www.agens90.com	II., Fő u. 73.	az előző héten
05. 01.	18.00		225. filatéla, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
05. 03.	11.00		35. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Szigmond tér 13.	az árverés helyszínén	ápr. 29.–máj. 3-ig
05. 05.	18.00		90. aukció	Csók István Antikvitás és Aukciósház	V., Párizsi u. 1.	az árverés helyszínén	az előző héten
05. 08.	18.00		38. ékszerlicit	OREX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalón, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
05. 09.	17.00		29. könyvárverés	Nyugat Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	V., Bajcsy-Zsilinszky út 34.	máj. 5–8-ig
05. 10.	15.00		45. festmény- és műtárgyárverés	Villás Galéria és Aukciósház	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	ápr. 29.–máj. 10-ig
05. 10.	11.00		36. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Szigmond tér 13.	az árverés helyszínén	máj. 6–9-ig
05. 11.	10.00		22. könyvárverés	Laskai Osvát Antikvárium	Esztergom, Szent Adalbert Központ, Szent István tér 10.	Esztergom, IV. Béla király u. 6.	máj. 2–10-ig
05. 13.	17.00		64. művészeti aukció / ékszer	BAV Aukciósház	V., Bécsi u. 1.	az árverés helyszínén	máj. 3–11-ig
05. 14.	17.00		64. művészeti aukció / festmény, bútor, szőnyeg	BAV Aukciósház	V., Bécsi u. 1.	az árverés helyszínén	máj. 3–11-ig
05. 15.	17.00		64. művészeti aukció / műtárgy	BAV Aukciósház	V., Bécsi u. 1.	az árverés helyszínén	máj. 3–11-ig
05. 15.	17.00		könyv, plakát, kéziprat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
05. 15.	18.00		226. filatéla, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
05. 15.	17.00		33. könyvárverés	Antiquarium Hungaricum	Kossuth Klub, VIII., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 29.	máj. 5–15-ig

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

axio · art
www.axioart.com

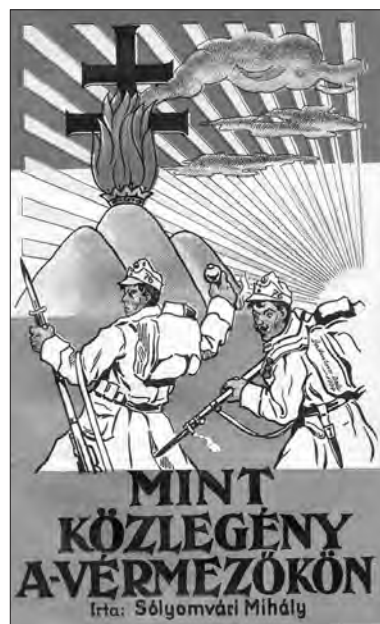
Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

Árverés 90 Bt., Abaúj Antikvárium

Napóleon törvénykönyvei a kínálatban

A tavalyinál kissé mozgalmasabban kezdődött az idény a könyvárverések piacán. Az Árverés 90 Bt. szokásos három aukcióján kívül március 20-ig színre lépett a Hodobay Aukciósház és az Abaúj Antikvárium is, így öt árveréssel indult a tavaszi szezon.

Az **Árverés 90 Bt.** szokásos törzsközlőse mindhárom idénynyitó rendezvényen teljes létszámmal jelen volt az Erzsébet körúti aukciósházban, ennek ellenére a kényelmesebb megoldást választó vételi megbízók vitték el az elkelt anyag nagyobbik részét. Mivel a tételek indulóára zömmel ezer forint volt, csak az ettől eltérő kiáltási árat jelezzük. Litschauer Lajos munkájáért, a Közletan és őslénytan, különös tekintettel Magyarország bányászati viszonyaira című (Selmechánya, 1898) kötetért 90 500 forintot adtak. Keresztési József kézirata nyomán jelent meg a Magyar nyelv eredete című (Pozsony, 1844) összefoglalás, amely 5 ezerről 15 ezer forintot is megért valakinek. Kismarty-Lechner Jenő (1878–1962) építész, építészettörténeti író egyetemi tanulmányai után Hauszmann Alajos irodájában kezdte meg működését. A műegyetem ókori építészeti tanszékén előbb tanársegéd, majd 1908 és 1923 között adjunktus, 1928-tól a Képzőművészeti Főiskola tanára. Építészettörténeti művei közül ezen az aukción a Budapest műemlékei című (Budapest, 1924) kötet került kalapács alá, és 3500-ról egy szerencsés vételi megbízóhoz jutott 6 ezer forintért. Az 1485-ben Bartholomaeus Gothan lübecki nyomdájában megjelent Drakula című ósnyomtatvány hasonmás kiadását az Országos Széchényi Könyvtár jelentette meg 2002-ben W. Salgó Ágnes tanulmányával, 500 példányban. Az érdekes és ritka kiadvány 1500-ról 8



Solyomvári Mihály: Mint közlegény a vérmezőkön, Sopron, 1934

ezer forintért cserélt gazdát. Hanák Péter és Hanák Katalin összeállításában jelent meg A magyar pamutipar története 1887–1962 című (Budapest, 1964) kötet, amely 12 ezer forintot is megért egy vételi megbízónak. Huszár Lajos Az erdélyi fejedelemiség pénzverése című (Budapest, 1995) kiadványának 1500-ról 13 ezer forintra verték fel az árát.



Petőfi Sándor összes költeményei, Zichy Mihály illusztrációja a Jövendőléshöz képes díszkiadás, Budapest, 1889

Irataim az emigrációból címmel 13 kötetben jelentek meg (Budapest, 1880–1911) Kossuth Lajos visszaemlékezései. Ennek megszerzése már kisebb licitversenyt hozott, amely 18 ezerről 44 ezer forintig tartott.

Eötvös Károly (1842–1916) ügyvéd, író és újságíró neve azzal jutott túl az országhatárokon, hogy 1883-ban a hírhedt tiszaezlári perben az ártatlanul vádoltak védőügyvédjének szerepét vállalta. Szépiroként leginkább élete utolsó másfél évtizedében tevékenykedett. Ezen az aukción Utazás a Balaton körül című (Budapest, 1901) művének második kiadása került kalapács alá; a kötet 1500-ról nagyon baráti áron, 5500 forintért ment tovább. Perényi József Csepel című (Budapest, 1934) munkája a Magyar Városok Monográfiája sorozat 13. köteteként jelent meg, és 1500-ról 12 ezer forintra vitték fel az árát. Höhnél Lajos A Rudolf és Stefánia tavakhoz című (Budapest, 1892) Teleki Sámuel gróf felfedező útját írta le Kelet-Afrika egyenlítői vidékein, 1887–1888-ban. Ezt a művet 5500-ról indulva 14 ezer forintért lehetett hazavinni.

A kéziratblokkban Julius Jacob von Haynau báró (1786–1853) két, autográf láttamozásával ellátott, a bánati főparancsnoksághoz írt levele is szerepelt, mindkettő 12 ezerről indult, és mindkettőt egy nagyon szerencsés vételi megbízó szerezte meg 18–18 ezer forintért. Rákosi Jenő író, újságíró, színházigazgató egyik levele is a kínálat része volt, ezért 7 ezer forintot adtak.

Mostanára már megszokott a plakátblokk jelenléte az árveréseken,

ez alkalommal is sok érdekesség került kalapács alá. Az orosz nyelvű Mi békét követelünk, de ha megtámadnak... „Azt akarom, hogy a toll egyenértékű legyen a szuronnyal...” Majakovszkij feliratú plakát (Lenin-grád, 1950) 12 ezerről 15 ezer, A Tanulj tovább, jelentkezz ápolónőnek! című (Budapest, 1966) 6 ezerről 11 ezer, a Népszavazás Sopron városában 1921. december 14-én, a határos községekben 1921. december 16-án 6 ezerről 10 ezer forintot ért.

Meglepően kevesen vettek részt személyesen az **Abaúj Antikvárium** 73. könyvárverésén március 20-án a Medosz Hotelben, de az aukció folyamán kiderült, hogy a tételek legalább kétharmadára vételi megbízás érkezett, így a helyszínen licitálónak szinte csak statisztaszerep jutott. Mindössze 2 ezer példányban jelent meg Gunda Béla Emlékkönyv Kodály Zoltán hatvanadik születésnapjára című (Budapest, 1943) albuma, amelynek értékét a szerző dedikációján kívül Kodály Zoltán kártyára írt köszönő sorai is növelték. A kötethez 45 ezerről indulva 65 ezer forintért lehetett hozzájutni. Gyomai (Weinberger) Imre gyomaendrődi író a francia követés sajtóattaséja volt, a Párisi Hírlap, a franciaországi magyarság lapjának munkatársa. Ezúttal A haláltábor című (Párizs, 1931), Supka Géának dedikált kötetét indították, amelyet 5 ezerről meglepetésre már 9 ezer forintért haza lehetett vinni. A Heltai Jenő (1871–1957) író, költő, újságíró 75. születésnapja alkalmából mindössze 300 példányban megjelent, Elfelejtett versek című (Budapest,

1947) kötetének aláírt példányához 8 ezerről már 11 ezer forintért hozzájutott egy szerencsés vételi megbízó. Az Abaúj csapata már több jogikönyv-árverést rendezett, inkább kevesebb, mint több sikerrel, ez alkalommal viszont szárnyaltak a jogi blokk tételei. A legmagasabb leütéseket a Napóleon névéhez köthető Francia polgári törvénykönyv (Code Pénal, Pest, 1866) és a Francia büntetőtörvénykönyv (Code Napoléon, Sopron, 1867) kötetei érték el. Előbbiért 60 ezerről 75 ezer, utóbbiért 80 ezerről 110 ezer forintot fizetett egy helyszíni licitáló.

Meglepően jól szerepelt a kéziratblokk is. Bárdossy László (1890–1946) politikus 1941. április 4-ével kezdődő, alig egy évig tartó miniszterelnöksége a magyar történelem egyik legproblematisabb időszakát jelentette. Ezen az aukción Bárdossy külügyminiszterre való ki nevezése alkalmából 1941. február 1-jén részben géppel, részben kézzel írt és autográf aláírásával ellátott köszönőkártyája került kalapács alá, amelyet egy vételi megbízó kikiáltási áron, 70 ezer forintért szerzett meg. Jókai Mór négy, 1860 körüli autográf, tintával írt humoros adomája 45 ezerről 55 ezer, míg Tóth Bélának, az anekdoták és szállóigék gyűjtőjének Milkó Izidorhoz, ügyvéd, író, újságíró barátjához intézett levele 12 ezerről 30 ezer forintot ért vételi megbízóknak. Molnár Antal zeneszerző, zenetörténész, folklorista és brácsaművész 1919 és 1959 között volt a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola tanára, ahol zenetörténetet, zeneesztétikát, kamara-zenét és zeneelméletet tanított; ő vezette be a szolfézsoktatást. Számos publikációja közül ezen az árverésen a Fizika és muzsika című (Budapest, 1929), aláírt kötete szerepelt a tételek közt. A mű megszerzéséért egy telefonos licitáló egy helyszínnel küzdött, és kivételesen a jelen lévő gyűjtő győzött, aki 4 ezerről 24 ezer forintot adott a kötetért. Petőfi Sándornak három munkája is akadt a kínálatban. Ő fordította le Nagy Ignác megbízására németből magyarra George James angol író Robin Hood című (Pest, 1844) regényét. A történet érdekessége, hogy Petőfi a fordításért kapott összeg egy részét elverte barátjaival, a maradékból pedig színházi



Rozsnyay Kálmán: Ady koszorúja Szeghalom, 1925

jelmezeket és kellékeket vásárolva Debrecenbe indult vándorszínésznek. A kötet 45 ezerről 65 ezer forintért váltott tulajdonost. Petőfi összes költeményei 1842–1846-ból (Pest, 1848) 40 ezerről indultak, de egy telefonos licitálónak 70 ezer forintot is megértek. Az Összes költemények 1889-ben megjelent változata már az ötödik kiadás volt, de



Szilágyi Olga: Láng - parázs - hamu Budapest, 1929

az első, amelyet jeles magyar festők munkái nyomán készült művészi illusztrációk is kísérték. A mű egy vételi megbízó birtokába került, 36 ezerről 45 ezer forintért. Rozsnyay Kálmán Ady koszorúja címmel (Szeghalom, 1925) adott ki válogatást magyar költők – többek közt Babits Mihály, József Attila, Juhász Gyula – verseiből, ez 6 ezerről 11 ezer forintig emelkedett. Solyomvári Mihály Mint közlegény a vérmezőkön címmel (Sopron, 1934) írta meg I. világháborús beszámolóját. A dedikált kötet 4500-ról 10 ezer forintig vitte. Bár Szilágyi Olga Láng - parázs - hamu című (Budapest, 1929) novelláskötete dedikálva volt, 4 ezerről így is csak 8 ezer forintot adtak érte. Szabó Lőrinc-Szalay Lajos Tizenkét vers - tizenkét rajz című (Budapest, 1943), ezer számozott példányban megjelent, a költő és a grafikus által aláírt kötete eredeti kiadói karton védőtokban, szép állapotban került terítékre, és 15 ezerről 18 ezer forintért lehetett hozzájutni. Szomory Dezső (1869–1944) író, drámaíró a budapesti Zeneművészeti Főiskola hallgatójaként Liszt Ferentől is tanulhatott, de ő zenei tanulmányait félbehagyva a Nemzet, a Pesti Napló és a Pesti Hírlap munkatársaként újságírással kezdett foglalkozni. 1890-ben a katonai szolgálat elől Párizsba szökött. Előbb itt, majd Londonban élt, és csak 1906-ban térhetett haza. Külföldi tartózkodása idején több művét kiadták Magyarországon. 1908-ban csatlakozott a Nyugathoz. 1920-tól a Vígszínház „házi szerzőjeként” tartják számon. A selemzsinór című (Budapest, 1921) novelláskötete kiadói aranyozott egészbor kötésű példányából mindössze 30 készült, az aukcionált darab pedig még Szomory dedikációjával is rendelkezett, így 30 ezerről 45 ezer forintot is megért egy bibliofil gyűjtőnek.

HORVÁTH DEZSŐ

Időszaki kiállítások április 4.–május 2.

BUDAPEST

A38 Kiállítóhely
Petőfi híd budai hídfő, ny.: H.–Szo. 11–19
Czabán György: Mit tud ez a gépcsoda? , IV. 15.–V. 4.
acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K.–P. 14–18
Farkas Gábor: Minthattárgy , IV. 10-ig
Horváth Tibor , IV. 18.–V. 29.
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Société Réaliste , IV. 10-ig
Szalay Péter: Kettős látás , IV. 18.–V. 29.
amaTár – Amadeus Művészeti Alapítvány
III., Veder u. 14. Ny.: előzetes bejelentkezésre
Hajas Katinka és Gombos Andrea , V. 27-ig
Ari Kupsus Gallery
VIII., Bródy S. u. 23/b. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–14
Incze Mózes , IV. 25-ig
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18
Horváth Dániel , IV. 8–26.
ArtBázis
VIII., Horánszky u. 25. Ny.: H.–P. 10–18
Fiatalok Fotóművészeti Stúdiója , IV. 30-ig
Artus Stúdió
XI., Sztregova u. 7. Ny.: H.–P. 10–18
Gén-Tér-Kép , IV. 27-ig
Barabás-Villa Galéria
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–12
Katona Szabó Erzsébet , IV. 8–24.
Berzy Katalin és Titkó Ildikó , IV. 29.–V. 20.
Barcsay Terem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
2014. évi Fundamenta–Amadeus Alkotói Ősztündíj Pályázat , IV. 28.–V. 10.
BMK Galéria
XI., Etele út 55. Ny.: H.–P. 9–19
29. Vizuális Művészeti Hónap fotópályázat díjazottjai , IV. 19-ig
Jász Ada, Váradi Judit, Breczkó Péter , IV. 22.–V. 10.
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18
Görgey Géza festőművész: Plein atelier , IV. 27-ig
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18
Jovánovics Tamás: Kibillen , IV. 4–27.
Válogatás a Levendel-gyűjteményből , IV. 20-ig
BTM – Új Budapest Galéria (Bálna)
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K.–V. 10–18
A mecénás főváros – A Fővárosi Képtár , IV. 5.–VIII. 31.
Budapesti Történeti Múzeum
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Eltűnő Nűbia – Lantai-Csont Gergely képei , IV. 21-ig
Chimera-Project Gallery
VII., Klauzál tér 5. Ny.: K.–Szo. 15–18, Cs. 15–20
Stano Masár: After Art , IV. 4–26.
Cirkó-Gejzir Mozi
V., Balassi Bálint u. 15–17. Ny.: H.–P. 10–19
Ujj Zsuzsi kamarakiállítása , IV. 18-ig
CULTIRIS Galéria
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–14
JELEK – Vajda Béla grafikái , IV. 10.–V. 17.
Cseh Centrum
VI., Szegfű u. 4. Ny.: H.–P. 10–18
Hommage à Bohumil Hrabal , IV. 16-ig
Deák Erika Galéria
VI., Mózsrár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
Caldi-Vinkó Andrea kiállítása , IV. 4.–V. 3.
E-Galéria
V. Falk Miksa u. 8. Ny.: K.–P. 10–18
Molnos Zoltán: Erdélyi Művészek az Autonómiaért , V. 30-ig
Erdős Renée Ház
XVII., Báthory u. 31. Ny.: K.–V. 14–18
Kusovszky Bea, Váry Zsófia és Kelemen Dénes Lehel festők, Kakasy Kinga keramikus, Szabó Virág szobrász , IV. 12.–V. 11.
Erlin Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: K.–P. 14–18
Gvardián Ferenc szobrászművész , IV. 9.–V. 9.
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–13
Fátyol Viola: Időközben épp időben , IV. 25-ig
Ferencvárosi Pincegaléria
IX., Mester u. 5. Ny.: K.–Szo. 10–18
Mester és tanítvány V. – Sinkó István és Horváth Csilla , IV. 30-ig
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
Sass Valéria és Szabó Ádám szobrász osztályának kiállítása , IV. 8.–V. 9.
Miskolci Művészletep: Kréta , IV. 15.–V. 2.
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24
Julian Simón Montoni Martínez fotói , VI. 8-ig
FISE / Fiaatl Iparművészek Stúdiója Egyesület
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18
Salgótarjáni Alkotóműhely , IV. 18-ig
Forrás Galéria
VI., Teréz krt. 9. Ny.: H.–P. 12–18
Kárpáti Tamás Kert , IV. 4–25.
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 10–21
MEGA-PIXEL 2014. / Képszonettek – Hommage à Bálint Endre , IV. 22-ig
Rákóczy Gizella , IV. 14-ig
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18
Ádám Judit festőművész , V. 11-ig
Asztal Társaság művészeti csoport , IV. 20-ig
Galéria IX
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 12–18
Detvay Jenő: azt hittem, hogy… , IV. 5–17.
Galéria 12 Kézvázó
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 14–22
Ébredés , IV. 12-ig
Hűsvét – Újjászületés , IV. 14.–V. 3.

Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18
Nádas Alexandra , IV. 11-ig
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K. 16–20, Szo. 14–18
Kádár György lágerrajza 1944–1945 , IV. 8-ig
Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
NEO-ROSE VI. – Drozdik Orsolya , IV. 10.–V. 6.
Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11–13. Ny.: K.–P. 9–14, Szo. 10–13
Szent-Iványi Réka fotóművész , IV. 9.–V. 10.
Hegyvídek Galéria
XII., Városmajor u. 16. Ny.: K., Cs., P. 10–18
Színestétzia – kortárs képzőművészet , IV. 4–25.
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
Hotel Nemzeti Budapest
VIII., József krt. 4. Ny.: H.–P. 10–17
Baranyai Levente , VIII. 15-ig
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18
Csontó Lajos: Come With Me , IV. 18-ig
A galéria művészeinek tárlata , IV. 23.–V. 23.
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18
A Bigot-pavilon , VIII. 31-ig
A modern magyar kereskedelmi plakát 1924–1942 , IV. 25.–VII. 27.
Jurányi Galéria
II., Jurányi u. 1. Ny.: H.–V. 9–22
Szemző Zsófia: Kérdezz! , IV. 18.–V. 31.
Kálmán Makláry Fine Arts
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: H.–P. 10–18
Sam Havadtőy , IV. 10.–V. 10.
Káptár Galéria
VI., Révay köz 4. Ny.: H.–P. 8–20
Varga Zsolt: Illusztrált terek , IV. 15-ig
Kárpát-haza Galéria
V., Bajcsy-Zsilinszky út 52. Ny.: H.–P. 8–16.30
Vinczeffy László erdélyi festőművész , IV. 27-ig
kArton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 13–18
Metanoia Park – Magolcsay Nagy Gábor és Pántya Bea kiállítása , IV. 4.–V. 2.
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17
Kassák és Kassák Z. , VI. 15-ig
Kempinski Galéria
V., Erzsébet tér 7–8. Ny.: H.–V. 9–20
Álom és képzelet – Válogatás a Kogart Kortárs Gyűjteményből , V. 31-ig
Kertész29 Galéria
VII., Kertész u. 29. Ny.: H.–Szo. 15–23
Ambris Tamás, Gyurokovics Zita, Kékes Marcell és Lukácsi Ákos fotóművészek , IV. 11-ig
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18
Káldi Katalin: Szabály , IV. 15-ig
Klauzál13 Könyvesbolt és Kortárs Galéria
VII., Klauzál tér 13. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–16
Takács Máté: Igazolt Hiányzó , VI. 3-ig
Kleibelsberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–V. 10–18
Hegedűs István emlékkiállítása , IV. 16-ig
Az év természetfotósa 2013 , IV. 16.–V. 15.
Töréky Ferenc grafikusművész , IV. 23.–V. 21.
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14
Ivan Gorshkov: Pillanatnyi boldogság , V. 24-ig
Koller Galéria
II., Tancsics Mihály u. 5. Ny.: H.–V. 10–18
Artner Margit , IV. 7–27.
Körömdi Galéria
V., Falk Miksa u. 7. Ny.: H.–P. 10–18
Tölg-Molnár Zoltán festőművész , IV. 7–24.
Buczkó György üvegművész , IV. 28.–V. 15.
KREA
V., Október 6. u. 18. Ny.: H.–P. 9–20
Forma Fesztivál , V. 16-ig
KULTI-Karinty Szalon
IX., Karinty Frigyes út 22.
Menasági Péter szobrászművész , IV. 18-ig
Latarka Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: H.–P. 10–18
Kortárs magyar és lengyel fotóművészet , IV. 9-ig
Lengyel Intézet
VI., Nagymező u. 15. Ny.: H.–Cs. 9–17
Magdalena Vosik: PL. Akátok , IV. 22-ig
Wisława Szymborska kollázsai , IV. 24.–V. 5.
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: Sze.–H. 14–18
Fajgerné Dudás Andrea , IV. 4.–V. 1.
Marc Riboud: Keleti utazás , V. 18-ig
Czabán György: Bartóktól Banksyig , IV. 13-ig
Josef Bernhardt: Madarakra várva , VI. 29-ig
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H.–P. 9–19
Holokauszt Budán , IV. 9–30.
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19
Bielek István MŰOSZ Nagydíjas 2014 , IV. 4.–V. 4.
Marc Riboud: Keleti utazás , V. 18-ig
Czabán György: Bartóktól Banksyig , IV. 13-ig
Czigán Ákos , IV. 17.–V. 18.
Magyar Írószövetség
VI., Bajza u. 18. I. emelet. Ny.: bejelentkezésre
Rentsch Piroska fotói , IV. 20-ig
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H.–P. 10–17
Ctrl V csoport , IV. 25-ig
Magyar Nemzeti Galéria
IX., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Bálint Endre életmű-kiállítása , V. 11-ig
Derkovits. A művész és kora , IV. 4.–VII. 27.
Magyar Zsidó Múzeum
VII., Dohány u. 2. Ny.: V.–Cs. 10–18, P. 10–16.30
Michal Gavish: A múlt jelene , IV. 20-ig

Medence Salon & Concept Store
IX., Pipa u. 4. Ny.: H.–P. 10–18
Bredár Zsolt: Fizetett szabadság , IV. 5–25.
Moha Kultúrter
XI., Bartók Béla út 11–13. Ny.: H.–V. 10–20
Ál Tamás, Bakó Tamás, Bun Zsófia, Egyed Gábor, Esteban de la Torre, Jánosí Anna, Mlinarics Máté, Tóth Balázs , IV. 10-ig
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Ernszt András: Rögzített mozgás , IV. 10.–VI. 6.
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Ménesi u. 65. Ny.: Cs.–Szo. 10–18
A Római Collegium Hungaricum , VI. 28-ig
MU Színház
XI., Körösy J. u. 17. Ny.: H.–V. 10–18
Kövágó Nagy Imre: Rétegek , IV. 23.–V. 8.
MUSEION No 1. Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 14–18
Damó István grafikusművész , IV. 10–25.
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Shirin Neshat , IV. 27-ig
Derkovits Gyula- és Pécsi József-öszöntődíjasok , IV. 27-ig
Cod.Act művészcsoport , V. 4-ig
MŰSZI – Művelődési Szint
VIII., Blaha L. tér 1. Ny.: H.–P. 10–18, Szo.–V. 14–18
Bánfi Brigitta , IV. 27-ig
Kiss Kerecsen Ferenc: Újrahasonított hangszerek , IV. 5–27.
Tillmann Adél Hanna: Ki ette meg a szavakat? , IV. 10–27.
Néprajzi Múzeum
V., Kossuth Lajos tér 12. Ny.: K.–V. 10–18
Csendéletek a Székely Partiumban , VIII. 31-ig
Tollvarázs , VI. 9-ig
NextArt Galéria
V., Aulich u. 4–6. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–14
Kroó Anita: in concrete , IV. 26-ig
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 15–19
Képmutatógó – Hrabal 100 , IV. 13-ig
Veres Andor: Harcom , IV. 22.–V. 18.
Országos Idegennyelvűi Könyvtár
V., Molnár u. 11. Ny.: H.–P. 10–18
A Hrabal-galaxis pillanatképei , IV. 25-ig
Ókollégium Art Galéria
III., Szél u. 11–13. Ny.: H.–V. 10–18
Külliú László Ákos festőművész , IV. 29-ig
Pagoda Galéria
XIV., Egressy út 17–21. Ny.: H.–P. 9–17
Nagy Zsolt: Cím nélkül , IV. 22-ig
Párisi Galéria Művészeti Szalon
V., Múzeum krt. 3. Ny.: H.–V. 10–22
A porcelán fogalma , IV. 30-ig
Park Galéria
MOM Park, XII., Alkotás u. 53. Ny.: H.–V. 7–24
Csontó Lajos: Run with me , 2015. IV. 1-ig
Pepper Art Projects
XII., Törpe u. 8. Ny.: H.–P. 14–18
Kerekes Gábor: Villa – Party , IV. 24.–V. 10.
Petőfi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi Mihály u. 16. Ny.: K.–V. 10–18
Molnár Zoltán fotográfus , V. 10-ig
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19
Zorka Wollny kiállítása , IV. 10.–V. 13.
Próféta Galéria
XI., Szent Gellért tér 3. Ny.: K.–P. 13–18
Naomi Devil , IV. 18-ig
Raiffeisen Galéria
V., Akadémia u. 6. Ny.: H.–V. 10–18
Károlyi Zsigmond: Négyháromszög , V. 11-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H.–V. 11–19
32. Magyar Sajtófotó , V. 18-ig
Rögtön jövők! Projekt Galéria
VI., Falk Miksa u. 14–16. Ny.: H.–P. 14–19
Nemes Márton: Out of order , IV. 11-ig
Sajtóház
VI., Vörösmarty u. 47/a. Ny.: H.–P. 8–19
Eugen Jenő Bocsor és Gizi Csuzi , IV. 23-ig
Scheffer Galéria
XI., Kosztolányi D. tér 4. Ny.: H.–P. 14–18, Szo. 10–13
A galéria művészeinek kiállítása , IV. 30-ig
Symbol Art Galéria
III., Bécsi út 56. Ny.: H.–V. 12–19
Thury Levente emlékkiállítása , IV. 17.–V. 15.
Szép művészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 10–22
Toulouse-Lautrec világa , IV. 30.–VIII. 24.
Szlovák Intézet
VIII., Rákóczi út 15. Ny.: H.–Cs. 10–18, P. 10–14
Fiatal szlovák művészet – M. Cernusák , IV. 25-ig
Lechner Ödön / Pozsony – Budapest , IV. 25-ig
TAT Contemporary Art Gallery
V., Semmelweis u. 17. Ny.: K.–P. 14–19
Újratervezés , IV. 27-ig
Kaszanczky Anna: Több fényt , IV. 16–27.
TETŐ Galéria
XI., Ecsed u. 13. Ny.: H.–P. 15–18
Thuróczi Zoltán festőművész , IV. 9-ig
Tausz Irina fotóművész , IV. 11–23.
Trafó Galéria
IX., Liliom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19
Boogie Woogie: Radu Comsa, Vladimir Houdek, Kokesch Ádám, Szinyova Gergő, Jiri Thyn , IV. 4.–V. 11.
Tranzit
VI., Király u. 102. Ny.: H.–P. 10–18
Művészek az iskolában: Rólunk Hozzád / Fotózás és aktivizmus , IV. 27-ig
TRAPÉZ
V., Hészlmán Imre u. 3. Ny.: K.–P. 14–18
Lakner László , IV. 15.–V. 23.
VárfoK Galéria
I., VárfoK u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18
Keserő Károly és Jovánovics Tamás , IV. 18.–V. 17.
VárfoK Project Room
I., VárfoK u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18
Hodosy Enikő: Bleu , IV. 12-ig
Bakonyi Bence: Észlelés , IV. 18.–V. 17.

VárMező Galéria
I., Attila út 93. Ny.: H.–P. 9–18, Szo.–V. 10–16
Laukó Pál , IV. 22-ig
Várnegyed Galéria
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K.–Szo. 11–18
Szakács Imre: Fénnyel átszöve , IV. 10.–V. 5.
Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K.–V. 10–17.30
Szó és Kép , IV. 27-ig
Vasarely korai rajzai és grafikai tervei , V. 15-ig
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K.–P. 14–18
Gáyor Tibor , IV. 29.–V. 23.
Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H.–P. 10–18
Schrammel Imre életmű-kiállítása , VI. 29-ig
Makovecz Imre , IX. 21-ig
VILTIN Galéria
V., Széchenyi u. 3. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–17
Martinkó Márk, Zagvai Sári , IV. 19-ig
Tibor Zsolt: aminek jönnie kell , IV. 26-ig
Virág Judit Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Király Gábor: Vendégek , IV. 9-ig
Vizivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14
Magyar Festők Társasága: Kívül-belül dobozkiállítás , IV. 23-ig
Tánc, festmény, mozgás, szobor , IV. 27.–V. 22.

VIDÉK

BALATONFÜRED
Vaszary Villa, Honvéd u. 2–4.
Silvio Monti: Emlékezet és Látvány , V. 11-ig
BÉKÉSCSABA
Csabagyöngye Kulturális Központ, Széchenyi u. 4.
Magyar Geometrikus Művészet , IV. 30-ig
A Munkácsy Mihály Múzeum Jankay-Kolozsváry–Tevan Gyűjteménye , IV. 30-ig
Vészabó Noémi: Élettánc , IV. 10-ig
Békés Megyei Kormányhivatal, Derkovits sor 2.
Baji Miklós Zoltán , IV. 27-ig
DEBRECEN
MODEM, Baltazár Dezső tér 1.
Szababkéz. Rajz a magyar képzőművészetben tegnap és ma , VI. 29-ig
Nagy József: Miniatúrák , IV. 30-ig
Üjkerti Közösségi Ház, Jerikó u. 17–19
Sinali Györgyi fotókiállítás , IV. 8–30.
Kismási Közösségi Ház, Napraforgó u. 1–3.
Helyi érték , IV. 11.–V. 9.
Józsai Közösségi Ház, Szentgyörgyfalvi u. 9.
A derecskei Árnyékfogó Fotográfiai Alkotócsoport kiállítása , IV. 15.–V. 15.
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Makláry Lilla: Faces , V. 3-ig
Déri Múzeum, Déri tér 1.
Kultúra és műpártolás Déri Frigyes gyűjteményében , V. 4-ig
DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet, Vasmű u. 12.
Várnai Gyula , IV. 25-ig
Roskó Gábor , IV. 25-ig
EGER
Kepes Intézet, Széchenyi u. 16.
Igazmondók – csoportos kiállítás , VI. 15-ig
Egy nap Picassóval – Jean Cocteau és Picasso művei , VI. 23-ig
ESZTERGOM
Keresztény Múzeum, Mindszenty tér

A világ legnagyobb múzeumainak alapja magángyűjteményekből keletkezett, de az adományozók önálló szellemi teljesítményének számító képzőművészeti együtteseket régebben szétbontották, és így megsemmisítették. A modern muzeológia azonban figyelembe veszi a kollekciók kifejező, egyéni jellegét. Ma már Oroszországban is létezik egyben megőrzött magángyűjteményekből álló múzeum.

Az intézmények általában különböző elvek szerint bontják szét a magánkollekciókat, hogy azután a művek stílusa, kora, műfaja, földrajzi származása, vagy alkotóiak szerint új együttesekbe rendezzék őket, és eképpen mutassák be a nagyközönségnek. Ezáltal a gyűjtő személye és szellemi teljesítménye háttérbe szorul, s leginkább csak a művészettörténész és a muzeológus szakemberek számára lesz elérhető és elemezhető.

A moszkvai Állami Puskin Képzőművészeti Múzeum 1994-ben új részleggel bővült. A különálló épületegyüttesben működő Magángyűjtemények Múzeumának munkájáról Natalia Avtonomova igazgató számolt be a Műértőnek.

– Intézményünk egyszerre több mint harminc kollekciót tár a látogatóink elé, és néhány más jellegű kiállítással is színesítjük palettánkat. Ilyen a Szürrealizmus és a művészkönyv című tárlat, amely a szürrealista mozgalom létrejöttét és történetét követi nyomon. Dalí, Miró, Picasso és mások festményeit, grafikáit május közepéig láthatják az érdeklődők – mondja az igazgató.

A múzeum alapjait Ilja Zilberstein (1908–1988) ismert orosz művészet-

Magángyűjtemények Múzeuma, Moszkva

Megőrzött kollekciók



Joan Miró: Illusztráció az Übű királyhoz, papír, litográfia, 42x66 cm, 1966

történész rakta le, aki maga is kiváló műgyűjtő volt. Kétezer darabból álló kollekciója egyszerre négy termet foglal el.

– Az anyag legértékesebb részét a magas művészeti kvalitású XVI–XX. századi orosz képzőművészeti alkotások képezik. Köztük olyan munkákkal találkozhatunk, mint Ilja Repin, Alekszej Bogoljubov, Leonid Szolomatkin, Szemjon Sedrin, valamint a Művészet Világa, illetve az Orosz Festők Szövetsége tagjainak alkotásai – értékeli a látnivalókat Avtonomova.

A legnagyobb hatást a látogatóra talán az a 75 ikon gyakorolja, amelyet

Tatjana Mavrina festőművész gyűjtött össze élete során. Gyűjteménye öt évszázadot ölel fel. Legegyeztetőbb azonban a XVIII–XIX. században készült iparművészeti tárgyai – ezek közt fémszálal fonallal készített hímzések, fafaragások és játékok is akadnak.

– Mavrina anyaga jól illusztrálja a szovjet értelmiség műgyűjtői tevékenységét, amely a forradalom előtti, főleg az arisztokráciára és a vagyonos polgárságra jellemző évszázados hagyományt igyekezett követni a sajátos körülmények között. Ahhoz, hogy a gyűjtő személyiségét megismerjük, egyben kell tartani

ni azt a páratlan együttest, amelyet a műtárgyak alkotnak. A Tretyakov Galériát 1913-ban Igor Grabar művészettörténész modernizálta. A reformer az akkor valójában magángyűjtemények múzeumaként működő intézményt nyugat-európai tudományos alapokon nyugvó, történelmi-kronológiai mintát követve alakította át. A forradalom után Grabar az Oroszországi Szocialista Szövetségi Szovjet Köztársaság Oktatási Népbiztossághoz tartozó Múzeumokat és Műtárgyakat Őrző Részleg munkatársaként aktívan részt vett a múzeumok átszervezésében – tudhattuk meg Avtonomovától.

Oroszországban elsőként Szergej Serbatov herceg és műgyűjtő vetette fel, hogy meg kell őrizni a tulajdonos és kollekciója közti „lelki kapcsolatot”, és a műgyűjtők múzeumának megalapítását is ő kezdeményezte. Úgy tartotta, hogy a kollekció „a legkedvesebb gyermek, amelyet őrizni és védeni kell a többi figyelmesen összeállított, szeretett tárgy közt”.

– Serbatov elhatározta, hogy létrehozza a Magángyűjtemények Városi Múzeumát, amelyet a moszkvai Novinszkij körúton erre a célra épített házában kívánt elhelyezni. Az orosz műgyűjtők, akik addig igencsak tartottak kollekcióik haláluk utáni eltűnésétől, lelkesen fogadták a szervezés hírért, de a forradalmi események miatt a múzeumalapítás elmaradt – idézi fel a múltat az igazgató.



Ilja Zilberstein

Aki végigjárja a Magángyűjtemények Múzeumának termeit, képet kap arról, miként változott, fejlődött az orosz műgyűjtők tevékenysége 1917-től napjainkig. A kiállítás bizonyítja: ma is fontos szerepet játszanak a honi kultúra sokarcúságának megőrzésében, hiszen mindegyikük más irányt követ, és eltérő szerkezet szerint építi fel anyagát.

– Intézményünk nem csupán tárgye gyűjteményeket kap meg, hanem olyan rendkívüli emberek barátságára is szert tesz, akik rengeteg anyagi, lelki és szellemi erőt fektettek feltve őrzött kincseikbe. Mi pedig a tulajdonos meghatározó elképzelését kívánjuk hangsúlyozni, bemutatjuk a gyűjtő személyiségét, ízlését és céljait – foglalta össze az intézmény küldetését Natalia Avtonomova.

ERDÉLYI ESZKIMÓ PÉTER



// PRECÍZIÓS
SZEMÜVEGLENCSEK
A ZEISSTŐL

Ajándék
ZEISS szemüveglencsék
több mint
60 000 Ft
értékben!

Szemüveget a bírónak!

A pillanat, amikor tisztán látja a helyzetet.
Ezért a pillanatért dolgozunk.

Vásároljon ZEISS multifokális szemüveglencsét* és megajándékozzuk Önt vagy hozzátartozóját egy pár ZEISS Digital Lens (digitális eszközkhöz) vagy ZEISS Officelens (munkaszemüveg) lencsével.

www.zeiss.hu/akcio

Superbrands

* Az akció 2014. március 17-től 2014. május 31-ig érvényes. Kivéve ZEISS Progressive Classic. További feltételek a ZEISS partnerüzleteiben és a www.zeiss.hu/akcio weboldalon.



We make it visible.

Az Oslo melletti Henie-Onstad Kunstsenter elsőként vállalkozott arra, hogy a 2011. július 22-i terrorcselekmény után a képzőművészet eszközeivel próbálja meg „kibeszélni” és értelmezni a norvég társadalom alapvető értékei ellen indított támadást. A kiállítás egységes kurátori munkára épül, és a 19 felkért művész névsora is határozott elképzelést feltételez. A művek és a koncepció is arra a norvég közbeszédben és társadalomban egyre inkább előtérbe kerülő narratívára épül, miszerint a felfoghatatlan és értelmetlen terror a „normalitás” erőszakos lerombolására tett kísérletet.

A művészek és az intézmény meg egyeztek abban, hogy a munkák egyike sem fogja konkrét vizuális eszközökkel, sem azok felhasználásával „tárgyasítani” az eseményeket. A kurátorok – Tone Hansen és Marit Paasche – egy kivételt tettek: a kiállítás anyagába illesztették Hannah

Ryggen 1958-as, nagyméretű faliszőnyegét, amely a felrobbantott kormányzati irodaház előcsarnokában függött – az épület elkészültétől a robbantás pillanatáig. (A mű akkor szétszakadt, azóta restaurálták.)

Ez az alkotás fizikai jelenlétével adja meg a tárlatnak a kettős értelmezés lehetőségét, hiszen a jelenhez egy másik idősfköt is hozzárendel. Ryggen művének címe – Egy csillagon élünk – adja a kiállítását is. A magyar művészetben „szocmodernnek” aposztrofált korszak muráliáihoz hasonló 4×3 méteres szőnyeg korának metaforikus értelmű alkotása. A figuralitás és az absztrakció határán egyensúlyoz, ám szimbolikus eszközökkel akar beszélni a világról és a szerelem-

Henie-Onstad Kunstsenter, Norvégia

Nem egy csillagon élünk



Hannah Ryggen: Egy csillagon élünk, 1958
faliszőnyeg, 4x3 m, Henie-Onstad Kunstsenter

Foto: Øystein Thorvaldsen, Henie-Onstad Kunstsenter

Kunstsammlung Gera – Orangerie

Uránbányászok, Napkeresők

A késő barokk szász hercegi télikert előtt rozsdás csille áll a vontatójával saját sín-talapatzán; az Orangerie stukkói és kristálycsillárjai alatt pedig másfél-száz mű sorjázik a vájárak életéről.

Gerát uránvárosnak hívták az NDK-s időkben, a Wismut (Urán) szovjet-német uránérc-kitermelő és -feldolgozó mamutvállalat virágkorában 20 ezer embert foglalkoztatott, és országos viszonylatban is az egyik legnagyobb kortárs képzőművészeti gyűjteményt birtokolta. A rendszerváltással a termelés leállt, a természetrombolást kiterjedt parkosítással próbálják helyrehozni, a hatalmas kollekció pedig Czipkerözsika-álmát aludta egészen az utóbbi évek szocreál retróhullámaig.

A mostani válogatás címét – Napkeresők – egy 1958-as DEFA-filmtől kölcsönözték, amelyet kritikus hangvétele miatt szovjet nyomásra betiltottak, és csak 1972-ben kerülhetett a mozikba. A kiállítás nem követ szigorú kronológiát, inkább változatos témakörökbe gyűjti a képeket a tübingiai természet ábrázolásától urbánus vedutákon át az ipari tájig; a tárnák világától a laborokban folyó tudományos kutatásokon át a meddőhányókig, a munkások-portréktól a csendéletekig. Werner Petzold és Hans Hattopt monumentális falképei bevalottan az 1920-as évek mexikói művészetét – főleg Siqueiros forradalmi piktúráját – követték ihlető forrásként. Gondoljunk csak Petzoldtól Az atomenergia békés felhasználására, amely 1972 és 1974 között készült, és a gigászi küzdelmet folytató valószínűsíthető szimbolikus részleteket is tartalmaz, például az atommaghasadásról; vagy Hattoptól a Wismut (1971) című sokalakos kompozícióra, amely a bányamélyt, a mérnöki tervezőirodákat és a kozmoszt meghódító űrhajóst egyaránt felölelő széles perspektívát tár elénk. A sokféleség egyetlen művésznél is tetten érhető, így – Petzoldnál maradván – például a portré műfajában a Vájár Paitzdorfból markáns, háromnegyed alakos figuráját említhetjük; Bányász-csendéletén pedig a munka kellékeit ábrázolta – a védősisaktól a robbantószerkezetig – egy durván ácsolt láda tetején. A korban és stílusban egyaránt széles skála érzékeltetésére felhozhatjuk Bernhard Heisig korai, 1960-as „agitprop” kompozícióját a gerai munkások 1920. március 15-i gyűléséről, melyet brutálisan szétvert a rendőrség, vagy Carl Kuhn 1964-es szocreál portréját a tagbaszakadt Robert Göpfert brigádfővezetőről.

1974-ben Wolfgang Peuker már ecsetet tartó önarcképét helyezte a tájháttér elé, a nyolcvanas évek pedig még feltűnőbb szemléletváltást hoztak. Alexandra Müller-Jontschewa a pusztulásra ítélt természetet siratja lehangoló madártávlati panorámájával; Nikolai Selestschuk a sötét tárnát állítja kontrasztba a napsütötte felszínnel; Viktor Makejew meddőhányói fekete piramisokként tornyosulnak fenyegetően az ég felé. Lutz R. Ketscher váltásszállító buszjáratán pedig már végleg eltűnik a külvilág a fáradtságtól magukba roskadtan bóbiskoló munkások szeme elől.

Paul Kaiser drezdai és Holger Peter Saupe helyi kurátor a művésznezmedékek egymásutánját is dokumentálja – az 1959–1989 közti periódusból a rendszerváltás után elhíresült Lipcsei Iskoláig. Az országos érdeklődésre is joggal számotba tartó tárlat felveti az NDK képzőművészete és azon belül a Wismut-kollekció újraértékelésének szükségességét. *(Megtekinthető április 21-ig.)*

WAGNER ISTVÁN

ról. A középén álló meztelen női és férfialak ovális burában jelenik meg, amely elzárja őket a világtól, és amelyet kívülről kék háttérmezőben lebegő absztrakt tárgyak vesznek körül. A burokból megér két meztelen gyermek és az Ádám–Éva-pár alatt „az elkárhozott” is, kezek és arcok formájában. A mű korának a technikai haladásba és az emberi társadalom fejlődésébe vetett egyetemes reménye jegyében fogant. Hannah Ryggen ismert baloldali művész volt, az épületet tervező és belső koncepcióját is megalkotó Erling Viksjo személyesen kérte fel a munkára. A mű előtörténetének ismerete szükséges ahhoz, hogy megértsük, miért került a kiállításba: ugyanis épp ez, az 1960-as évektől folyamatosan épülő ország- és önkép pusztult el a támadás során. A robbantás epicentrumához legközelebb eső műalkotásként a faliszőnyeg ennek lett a szimbóluma. A robbanás ereje kiszakította megszokott teréből. Címének többértelműsége így használható fel a tárlaton: a csillagokba vágyó emberiségnek a jelent kell először megélhetővé tennie, és azt elfogadnia, hogy a kegyetlen bűncselekmény-sorozat elkövetője is „közülünk való”.

Ryggen alkotásával egy teremben kapott helyet Ahlam Shibli Gyermekek otthon című, 40 darabból álló fotósorozata (2008), mely lengyelországi helyszíneket mutat be, és napjaink Kelet-Európájának megrendítő lenyomata. Mélyen átélhetővé válik az efféle intézmények elhanyagolt időtlensége, az ott élő gyerekek reménytelennek tűnő jövője. Elpazarolt életek tárháza-e, vagy a társadalom által nyújtott mentőöv az ilyen helyek pusztá léte? A gyerekek – vagy fiatal felnőttek – mindennapjai egyformán telnek ezekben az otthonokban, ahol mintegy „kollektív testet” alkotva élnek, éreznek, szórakoznak

és szenvednek együtt. Shibli néhány kompozíciója művészettörténeti allúziókat is felvet: a pingpongasztal mögött egymáshoz bújó fiatalok alakjában Edvard Munch Csókja jelenik meg, az asztal fölé görnyedő, képregenyt olvasó kamaszok csoportjában pedig Caravaggio Máté elhívása.

Az egyéni sorsok, a történelem és a történeti múlt mint mentális fikció misztikus újraéléséről szól Javier Téllez filmje, amely az azték kultúrával és mitológiával megkísérelt pszichiátriai betegek sorsát helyezi a középpontba. Az intézetben zajló események és személyes jellegű, szemtől szembe interjúk közé a teotihuacani romvárosban felvett kosztümös jelenetek ékelődnek. Utóbbiakat Téllez a pszichiátria betegével játszatja el. A filmben feltűnik a francia író, Antonin Artaud alak-

tárát képező vékony mezsgyét térképezi fel.

Az ember és környezete egymásra hatását, a határterületekre történő át-lépés lehetetlenségét mutatja be Silje Linge Haaland is a múzeumépület és a tengerből között felállított installációjában. A Zászló két, időközönként bekapcsolódó szélgépből és egy velük szemben felállított, természetellenesen világoszöld festékbe mártott fenyőfából áll. A szél ereje által mozgatott fa egy idő után elkezd hulla-tni tűleveleit, és szél által formált-tá alakul át, ám az erős festékanyag alatt maradt részén minden tűkétjét megtartja. Az utolsó, legnagyobb teremben kaptak helyet a monumen-tális installációk. Eva Rothschild fekete fából ácsolt labirintusa, Eline McGeorge a formákat csak félig tükrö-ző fémszövede, Hanne Friis szövet-szobra és Jumana Manna újraöntött – kidöntött – épületeszlopai.

Záróakkorként Burak Arian hálózati modelljét láthatjuk, amely a világ egyes országainak egymáshoz viszonyított helyét annak alapján vizualizálja, hogy a súlyos bűncselekmények elkövetői milyen típusú és/vagy hány évre terjedő büntetést kaphatnak. Ezt az ábrát egy olyan modellre vetítette rá, amely azt mutatja, hogy az országok milyen jogrendszerből és büntetőjog alapján vezetnek le az elkövetőkre kiszabható legsúlyosabb ítéleteket. A polgári törvénykönyvtől a Koránból kiinduló ítéletig számos eltérő formát találunk, amelyek olykor – meglepő módon – egymással nagy földrajzi és kulturális távolságokban elhelyezkedő országokat kötnék össze.

A kiállítás beteljesíti célját, hiszen úgy készíti a látogatót a terroresemények továbbgondolására és következményeik átélésére, hogy a társadalmi fókuszpontokat és a megválaszolatlanul maradt kérdéseket helyezi előtérbe. Nem látványt kínál, hanem értelmez, és így konstruálja újra az elvesztett időt és teret. A bevezetőben megfogalmazott koncepcióval ellentétben nem a normalitást, a történeti elbeszélést, vagy az egyéni kifejezőmódokat állítja fókuszba, hanem az egyén és a társadalom kapcsolatának és közös felelősségének, egymásra hatásának kérdéskörét. A művek szándékosan nem reflektálnak egymásra, így a kurátorok meghagyták azt a lehetőséget is, hogy az alkotások önállóan, egymástól nagy fizikai és gondolati távolságot tartva érvényesüljenek. Ám azt a nehéz és nem



Silje Linge Haaland: Zászló, 2013-2014
installáció, fa, festék, szélgépek, Henie-Onstad Kunstsenter

ja is, akit akarata ellenére kezelnek a betegek közt, ám ő megpróbálja távol tartani magát az eseményektől. A film a valóság és a képzelet ellentéte, a dicső azték múlt és a véres emberáldozatok pozitív cselekményként való átélése, a normális és a diszfunkcionálisan működő emberi elme ha-

megkerülhető kérdést, hogy az erősen normakövető norvég társadalom miként tud a jövőben együtt élni ezzel az identitásán esett sebbel, még ez az árnyalt és sokoldalú tárlat sem tudja megválaszolni. Nem egy csillagon élünk. *(Megtekinthető április 27-ig.)*

TÓTH KÁROLY

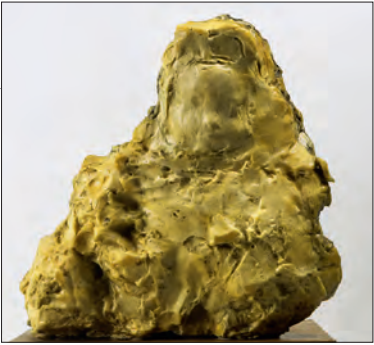
Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam

Hárman – párban

(folytatás az 1. oldalról)
Ő már nem köthető egyetlen tech-
nikához, médiumhoz vagy stílus-
hoz, és Párizsban ismerkedett meg
Brancusival, akivel barátságot kötött.
Mint e rövid bevezetőből is kide-
rült, mindhárman más országból
származtak, más generációhoz tar-
toztak, és szigorúan véve nem kö-
tötte őket össze művészi rokonság,
intenzív alkotói együttműködésről
nem is beszélve. Abban sem volt sem-

inkább azért, hogy a néző tekintetét
az általuk elérni kívánt értelmezés
irányába tereljék.
A kiállítás legalább olyan mérték-
ben szól a fotókról, mint azok témái-
ról: magukról a műtárgyakról. Ez
a mellérendelő szerkezet izgalmas
élmény, a szobrokról készített fotók
ugyanis folyamatosan arra emlékez-
tetnek, hogy azok nem önmaguk-
ban álló, autonóm műtárgyak– nem
is annak készültek! –, hanem vi-

ről készült fotók széleit, kinagyítot-
ta a részleteket, vagy fotókat fotózott
újra (ezáltal az ábrázolás néha a felis-
merhetetlenség határát súrolta). Vagy
kollázstechnikával fotórészleteket
ragasztott össze, és belerajzolt, bele-
festett a fényképekbe: tagadhatatlan,
hogy Rosso korát megelőzve a mo-
dern képmanipuláció előhírnökeként
tevékenykedett.
A professzionális fotográfusokkal
ellentétben nemcsak Rosso, hanem



Medardo Rosso: Gyermek a népkonyhán,
1892–1893
gipsz, viasz, 46x49x37 cm



Medardo Rosso: Gyermek a népkonyhán,
zselatinos ezüst, 12,3x15,5 cm, 1904
a Salon d'Automne Cézanne-termében



Man Ray: Isidore Ducasse rejtélye, 1920 (1971)
objekt, 45,4x60x24 cm, Museum Boijmans Van Beuningen



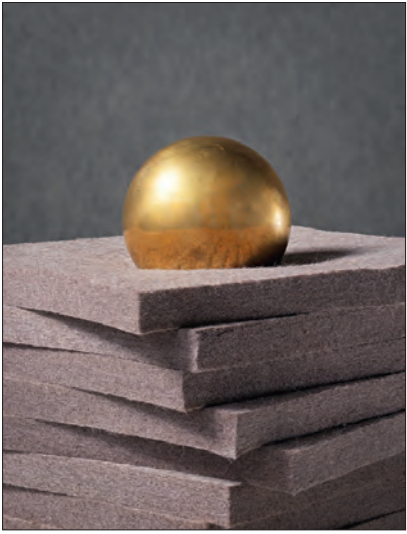
Man Ray: Isidore Ducasse rejtélye, 1920 (1975)
zselatinos ezüst, 47,5x59 cm, Fondazione Marconi, Milánó

mi különös, hogy mindhárman Pá-
rizsban, az avantgárd fellegrárában
kötődtek ki: a város akkoriban mág-
nesként vonzotta a fiatal művészjelöl-
teket. Az összeállítás azért nevezhe-
tő igazán figyelemreméltónak, mert
megkerüli a kiállítási koncepciók be-
vett logikáját, miszerint: keress azo-
nos, vagy éppen teljesen ellentétes
műfajban, médiumban, stílusban al-
kotó, lehetőleg nagynevű kortársakat
– és meg is volnánk. Ehelyett – várat-
lanul – „underground” szemszögből
közelít a művészek munkásságához.
E furcsa hármashoz volt ugyan-
is egy közös szenvedélye: a fotográfia.
De ne hobbifotókra gondoljunk,
amelyeknek köszönhetően betekin-
tést nyerhetünk a művészeket hiva-

szonylagosak és kontextusfüggők.
E közös nevező szerencsére követ-
keztesen és kronológiai sorrend-
ben szeli át a művészeknek szentelt
– és kisebb köztes terekkel összekö-
tött – három nagy termet. A köztes
terekbe néhány, de annál érdeke-
sebb átfedést mutató munkák kerül-
tek. Az egyes művészeknek szentelt
terekből edukatív céllal létrehozott
belső „szentélyekbe” térhetünk, ahol
a rájuk jellemző fotográfiai techniká-
kat és eljárásokat a látogatók is kipró-
bálhatják. Eredeti elgondolás.
Ami Rossót illeti, ő egyértelműen
szobrászi anyagként tekintett a fény-
re. Így nem csoda, hogy 1906 után
a fény-képszet révén alkotott to-
vább. Szobrairól készített fotói valódi

Brancusi is az elmosódott kontúrok,
extrém fény- és árnyékviszonyok, il-
letve a szokatlan perspektívák esz-
tétikáját részesítette előnyben. Ko-
rai szobrain még felfedezhetők a
Rossóra emlékeztető, puha agyagba,
gipszbe vagy viaszba mártott ujje-
nyomatok, ám 1907–1908 körül már
attér a „taille directe” technikára,
a kő előminták nélkül, kalapáccsal
és vésővel történő megmunkálásá-
ra. Brancusi számára minden szobor
mozgással volt telített. Nem csoda,
hogy 1914-re elege lett a hivatásos
műtermi fotográfusok statikus, élet-
telen eredményeket produkáló mun-
kájából, és attól kezdve csak maga
fényképezte alkotásait. Úgy helye-
zte el azokat, hogy a műhelye abla-
kán bevetülő fénynyaláb megtörjön
a fehér márvány és bronztárgya-
kon, drámai fényzóródásokat rob-
banásokat és mélységbe vetülő ár-
nyékokat eredményezve. Gyakran
tükröt tett szobrai alá, hogy a fény-
hatások megsokszorozódjanak, és
nemritkán csoportosította is szob-
rait egy-egy kép kedvéért. Míg a tü-
körsimára csiszolt, áramvonalas vagy
geometrikus bronztárgyak a moder-
nizmus szoliptikus álmát alusszák
a Brancusi-monográfiák művészet-
történeti reprodukcióin, addig a mos-
tani kiállítás szó szerint új dimen-
ziókkal gazdagítja ezt az idejétmúlt
képet: a csillogó bronzfelületeken
visszatükröződő műteremrészletek
beemelik a műveket a nagy egészbe:
az élet részévé válnak.

Brancusit egyébként nem más,
mint Man Ray vezette be a fotográfia
rejtelmibe – igaz, Man Ray a szob-
rász fényképeit amatőr munkának tar-
totta. Ő ugyanis valódi, szakmabeli
fényképész volt (divat- és celebfotókat
készített a megélhetésért), és dadais-
ta-szürrealista fotókreációi kifejezet-
ten a kamera kedvéért jöttek létre.
Számára maga a fotó és a film volt a
végeredmény, a bennük rejlő kétér-
telműség, „Szobrainak” nagy része
ezért elkallódott vagy tönkrement
az évek során. A háború után, ami-



Rolf Sachs: Búskomorság, 2013
filc, 50x50 cm, aranyozott fémgolyó, 35 cm

fémgömbje Dürer Melankólia-allegóriájára utal, míg a négy méternél ma-
gasabb Végtelen szellem című, egymásra rakott könyvekből álló bronz-
plasztikát Brancusi Végtelen oszlopa ihlette. A munka Gutenbergtől a náci
máglyákon át az internetig kínál képzettársításokat, de egyetlen plasztika-
kává öntve megkérdőjelezi „a költők és filozófusok népének” („Volk der
Dichter und Denker”) nemes ideálját. A Pontosság jelképe a rézből készült
függőn, Értelem és érzelem ürügyén fehér márványagy és -szív egyen-
súlyoz egy patikamérleg serpenyőiben, a Szorgalom megtestesítője pedig
egy antracitból faragott törpe csákánnyal, üvegbura alatt. A söröskriglit
Sachs nymphenburgi márkás bajor porcelánba mintázta, majd hétszeresé-
re nagyította; hozzá a közösségi érzésre utaló „deszkaasztal” és „falóca”
is dukál eredeti méretben, de patinázott bronzból és piederstálon. (Meg-
tekinthető április 21-ig.)

W. I.

tásukon túl foglalkoztató dolgokba,
hanem a fotográfiára mint eszkö-
zre, amelynek révén szobrászi céljai-
kat megvalósíthatták. A saját szobra-
ikról készített fényképeik elsősorban
nem dokumentációs célból születtek
– Man Ray esetében nem is beszél-
hetünk klasszikus értelemben vett
szobrokról, hanem asszemblázsokról:
meglévő, többnyire hétköznapi tár-
gyak asszociatív párosításáról –, mint

posztproduktív munkák. Ezeknek
köszönhetően a színértékek válta-
kozását és az atmoszférikus hatá-
sokat már nemcsak úgy manipulál-
hatta, ahogy szobraikat egy bizonyos
látószögből láttatta a kiállításokon
(a lényegtelen szemszögeket ugyan-
is nem dolgozta ki, vagy szó szerint
kihagyta: oldalról vagy hátulról néz-
ve üresek, hiányosak ezek a művek),
hanem úgy is, hogy levágta az ezek-



Constantin Brancusi: Hercegnő X., 1915–1916
bronz, 62x40,5x22 cm, Centre Pompidou, Paris



Constantin Brancusi: Hercegnő X., 1930 körül
zselatinos ezüst, 30x24 cm, Centre Pompidou, Paris

MEGJELENT
A LEGFRISSEBB

HVG EXTRA

Pszichológia



VEKERDY
TAMÁS:
HATALOM A
NEVELÉSBEN
AZ ÉN VEZÉREM

KI BIRTOKOLJA A
SZEXET?
EGYENRANGÚ HARMÓNIA

10 TIPP A HATALOMMAL
VALÓ VISSZAÉLÉS ELLEN A
MUNKAHELYEN

KERESSE
AZ ÚJSÁG-
ÁRUSOKNÁL!

Részletek: extra.hvg.hu