



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2014. DECEMBER–2015. JANUÁR

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 1190 FORINT



Fotó: Masayuki Yoshinaga

Új szelek fújnak a divatban

fiatal tervezők Rotterdamban

Mercury Pyuupiru: A Planetaria sorozatból, 2001

29. oldal**A függetlenség terhe**

az önálló kisállami intézményrendszer dilemmái

Lett Nemzeti Könyvtár, Riga

16–17. oldal

Fotó: Indriks Sturmanis, Janis Dripe

Szökés az Alcatrazba

Ai Weiwei és a börtöntematika

6. oldal**Szellemvárosok**

kiállítás Debrecenben

Erwin Olaf: Portrék 05, Berlin sorozat, 2012

4. oldal

© Erwin Olaf, Galerie Wagner + Partner, Berlin

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

ÁFRA JÁNOS, AKNAI KATALIN, ANDRÁS EDIT, ANDRÁSI GÁBOR, BAGLYAS ERIKA, BAGYÓ ANNA, BALÁZS KATA, BALÁZS SÁNDOR, BÁN ANDRÁS, BENCsik BARNA-BÁS, BEREcz ÁGNES, BONCZ HAJNALKA, BOROS GÉZA, BOROS LILI, BÖRÖCZFY VIRÁG, CSANÁDI-BOGNÁR SZILVIA, CSATLÓS JUDIT, CSEH SZILVIA, CSÉVE GÁBOR, CSIZMADIA ALEXA, CSOSZÓ GABRIELLA, DARÁNYI GYÖRGY, DEBRECENI BOGLÁRKA, DÉKEI KRISZTINA, DUDÁS BARBARA, DUNAI ANDREA, ÉBLI GÁBOR, ÉLEK LENKE, EMÖD PÉTER, ERDÉLYI PÉTER, FAA BALÁZS, FALUDY JUDIT, FARKAS VIOLA, FEHÉR DÁVID, FEJÉR ZOLTÁN, FENYVES KATALIN, GÁBOR ANNA, GERHES GÁBOR, GÖMÖR BÉLA, GÖTZ ESZTER, GRÉCZI EMŐKE, GYENGÉ ZOLTÁN, GYÜRESKÓ ENIKŐ, HEGEDŰS ORSOLYA, HEGYI CSABA, HERMANN VIKTÓRIA, HORÁNYI ATTILA, HORNYIK SÁNDOR, HORVÁTH ÁGNES, HORVÁTH DEZSŐ, HORVÁTH GYÖNGYVÉR, HUNYADI SZILVIA, HUSHEGYI GÁBOR, IBOS ÉVA, JEROVETZ GYÖRGY, JUHÁSZ SÁNDOR, JUNGHaus TímeA, KIRÁLY JUDIT, KISHONTHY ZSOLT, KISS DÓRA, KISS ERIKA, KISS MARIANNA, KÓKAI KÁROLY, KONDOR ATTILA, KOVÁCS ÁGNES, KOVÁCS ALEX, KOVÁTS ALBERT, KOZMA ZSOLT, KRASZNAHORKAI KATA, KURDY FEHÉR JÁNOS, LAKOS ATTILA, LAJTA GÁBOR, LÉVAI-KANYÓ JUDIT, MÁTHÉ ANDREA, MÉLYI JÓZSEF, MOLNÁR DÓRA, MOLNÁR EDIT, MUHARAY KATALIN, MUSKOVICS GYULA, NAGY GERGELY, NAGY MERCÉDESZ, NASZLADY ÁGNES, OLBERT MARIANN, PAKSI ENDRE LEHEL, PÁL GÁBOR, PASSUTH KRISZTINA, PATAKI GÁBOR, PERENYEI MONIKA, PILINGER ERZSÉBET, POPOVICS VIKTÓRIA, PRÉKOPÁ ÁGNES, RADNÓTI SÁNDOR, RASOVSKY PÉTER, RÉVÉSZ EMESE, ROZGONYI ETELKA, SCHMAL ALEXANDRA, SEMSEY BALÁZS, SINKÓ ISTVÁN, SÍPOS LÁSZLÓ, SOMHEGYI ZOLTÁN, SOMOGYI ZSÓFIA, SOMOSI RITA, SPARING STEFÁNIA, SPENGLER KATALIN, SÜMEGI GYÖRGY, SZÁSZI JÚLIA, SZÉKELY KATALIN, SZÉKELY MIKLÓS, SZENTANDRÁSI-SÓS ZSUZSANNA, SZILÁGYI KLÁRA, SZOMBATHY BÁLINT, SZÜCS GYÖRGY, TASNÁDI RÓZSA, TATAI ERZSÉBET, TÓTH JÓZSEF, TÓTH ANTAL, TÓTH KÁROLY, TÖRÖK-HUSZTI BEÁTA, TURAI HEDVIG, UHL GABRIELLA, VARGA MARINA, VÁRKONYI GYÖRGY, VIRÁG ÁGNES, WAGNER ISTVÁN, ZOMBORI MÓNICA, ZSIKLA MÓNICA



9 771419 056018 1 4012

MODEM, Debrecen

A festő kételye

Zsler Gyűjtemény, Ausztria

Birkás Ákos: Két férfi, olaj, vászon, 90x210 cm, 2009

A kétely és a kétkedés a modern művészet sajátos mozgatórugói közé tartozik. Maurice Merleau-Ponty híres esszéjében Cézanne kételyéről írt, s a kétely ebben az esetben többnek tűnik egy kétségek között vergődő, kísérletező művész alkati sajátosságainak jellemzésénél. Sokkal inkább utalhat a látvány felbontására vonatkozó, korábban evidenciának vélt tételek megkérdőjelezésére, a „de omnibus dubitandum est”,

vagyis a mindenben való kétkedés egyszerre elbizonytalanító és produktív elvére.

Birkás Ákos kétkedő és kérdező művész – ezt sugallja pályaképe és teoretikus habitusa, saját életművéhez és általában a művészet(történet)hez fűződő reflektált viszonya, amelynek okán ciklikusan új keretrendszerbe helyezi saját korábbi tevékenységét. Az újabb és újabb elméleti és stíl-

ris keretek pedig megkérdőjelezni, vagy legalábbis új összefüggésrendszerbe helyezni látszanak az életmű korábbi szakaszait. A művész kérdéseit és kételyeit súlyossá és feszültté pedig a bennük rejlő kibékíthetetlen ellentétek teszik, hisz Birkás a festészet mibenlétét a festészet művelése során kérdőjelezi meg. Kétely és hit a festészetben – idézhetjük Robert Storr Gerhard Richterről szóló monográfiájának címét, amely Birkás

művészetének vonatkozásában is találónak tűnik, hisz életműve alakulását szintén a festészetben való hit és kétely dialektikája határozza meg.

A fordulatokban gazdag oeuvre útját 2006-ban bemutatta a budapesti Ludwig Múzeumban rendezett Birkás-retrospektív. A művész legújabb nagy egyéni kiállítása a debreceni MODEM-ben az azóta eltelt időszakra fókuszál.

(folytatás a 12. oldalon)

Vaszary Galéria, Balatonfüred

Derűre ború

A balatonfüredi Vaszary Galériában különös montázsélmény valósult meg: két fontos kiállítás – A magyar művészek Itáliában és a Művészet és művészek az első világháborúban – néhány héten át térben és időben átfedte egymást. Mintha tetszőlegesen megszóllított idők között közlekedhetnénk akadálytalanul, ahol csak egyetlen lépés választja el a „grand tour” XIX. századi derűjét az I. világháború kataklizmájától. Így történhetett, hogy egy pillanatra tapinthatóvá vált a két világ közti folytonosság és szakadás, benne a boldognak látszó békeidők elstüllyedt szigetével és a XX. századi történelem varrataival. Még magunkkal visszük Barabás

Miklós akvarelljét a velencei Szent Márk-székesegyház párába vesző sziluettjével, de gondolatban már a Halál Velencében képsorainál tartunk, amikor a térben átlépünk a nagy háború zónájába.

A kiállítás koncepcióját kidolgozó művészettörténészek, Róka Enikő és Szűcs György a történész-kurátor, Balázs Eszter bevonásával olyan átgondolt, revelatív kiállítást hoztak létre a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteménye bázisán, amely a problémafelvetés és -megoldás stratégiája mentén bontja ki a világháború virtuálisan és mediálisan is kiágított idejét.

(folytatás a 3. oldalon)

2014.12.

CONCERTO BUDAPEST
A ZENEAKADÉMIA REZIDENS ZENEKARA

STEVEN ISSERLIS és A CONCERTO BUDAPEST
ZENEAKADÉMIA
2014. december 13. szombat 19:30
2014. december 14. vasárnap 15:00
DVOŘAK Csellóverseny op. 104
CSAJKOVSKIJ Rómeó és Júlia – nyitány fantázia
Hattyúk tava szvit op. 20
Közreműködik: STEVEN ISSERLIS
Vezényel: KELLER ANDRÁS
CONCERTO STUDIO
BRAHMS-TALÁLKOZÁSOK
ZENEHÁZ, 2014. december 17. szerda 19:00
BRAHMS – SCHUMANN
Művészeti vezető: CSALOG GÁBOR
www.concertobudapest.hu

Garantáltan politikamentes emlékmű

Fellélegezhet, kedves Olvasó, hosszas keresgélés után sikerült illet találnunk – igaz, külföldön és a legszelebb értelemben vett nemzetközi kontextusban. Egy örmény szobrász alkotása a német határ közelében lévő lengyel településen, és a Wikipédia sok ezer névtelen szerkesztőjének állít emléket. Mihran Hakobjan slubicei kompozícióján két férfi és két nő emel magasba egy majdnem teljes puzzle-gömböt, azaz a Wikipédia logóját. A művészi kvalitás értékelésével nem szeretnénk rontani a gesztus iránti jogos örömet, meg aztán ügyis annyian fogják lájkolni az alkotást és cikizni a szubjektívnek és előítéletesnek vélt szakmai szempontokat, hogy ez ügyben inkább meg se nyikkanunk. De hadd hívjuk fel a figyelmet arra a paradoxonra, hogy a virtuális lexikon materiális emlékműve csak látszólag bronz, anyaga valójában műgyanta és farost, a megvalósítás költségéről pedig a Wikipédia-emlékműről szóló Wikipédia-szócikk is két különböző adatot közöl, mindkettőt számos hivatkozással alátámasztva: vagy 47 ezer zlotyba került, vagy pedig 62 ezerbe (letöltés a magyar nyelvű oldalon: 2014. november 26.). A szerkesztőknek, akik előtt az emlékmű tiszteleg, a jelek szerint még nem sikerült tisztázniuk ezt a részletet.

És hadd térjünk ki legalább röviden a kompozíció lehetséges formai ihletőire, mert a 3D-puzzle ugyan új keletű találmány, de a gömböt tartó négy figura láttán bizonyára déjà vu-érzésük lesz azoknak, akik már jártak a Musée d'Orsay-ban: igen, Carpeaux-nak A négy világrész című 1872-es szoborcsoportjára gondolunk. Ahol Ausztrália allegóriája virtuálisan sincs jelen, jóllehet ezt a kontinenst már 1606-ban felfedezte egy holland hajós, és el is nevezte Új-Hollandiának. A szoborcsoport a barokk kornak azokat az allegorikus kompozícióit idézi, ahol a négy világrész, a négy évszak, vagy a négy elem együttese képvisel valamiféle teljességet. Carpeaux figurái ráadásul éggömböt tartanak, emlékeztetve arra a kielégíthetetlen kíváncsiságra, amellyel a reneszánsz tudósai kutatták a világ működését. Az éggömb – pontosabb elnevezéssel armilláris gömb – egyfajta tudományszimbólum volt, ebben a minőségében került például Hunyadi Mátyás kódexinek festett díszítményei közé.

De ne menjünk ilyen messzire, hiszen könnyen lehet, hogy az örmény művésznek egyáltalán nem állt szándékában régi korokra utalni; mi azért még elgondolkodhatunk azon, milyen formai rokonságban áll a gömb tökéletes geometriai formája a világmindenség modelljeivel és az egyre teljesebb emberi tudás 3D-s puzzle-ként való ábrázolásával. És aztán meg fogunk lepődni, hogy mindez egy emlékműről jutott eszünkbe.

CSÓK: ISTVÁN



Antik & Kortárs

műtárgy.com
műtárgykeresés szakértelemmel

A hazai műkereskedelem vezető műtárgyhirdetési weboldala

www.mutargy.com

MŰÉRTŐ

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Szerkesztő: PRÉKOPA ÁGNES
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasószervező: FENYVES KATALIN
Korrektor: KISS MARIANNE
Munkatársak: AKNAI KATALIN, GRÉCZI EMŐKE, EMŐD PÉTER, KOZMA ZSOLT, NAGY GERGELY, SPENGLER KATALIN

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

A Műértőben reprodukált alkotások megjelenését a HUNGARTO Vizuális Művészek Közös Jogkezelő Társasága Egyesület engedélyezte.

Szerkesztőség:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2270, fax: 436-2275
E-mail: muerto@hvg.hu
KIADJA A HVG KIADÓ ZRT.

Felélős kiadó: Szauer Péter
ügyvezető igazgató
Kiadóhivatal:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2000
Hirdetés: Tasnádi Rózsa
Telefon: 436-2027
E-mail: hirdet@hvg.hu
Előfizethető:
HVG Zrt. terjesztési osztály
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2045, fax: 436-2012
E-mail: terjeszt@hvg.hu
Előfizetési díj egész évre 15% kedvezménnyel: 8575 forint, HVG klubkártyás előfizetői ár egész évre: 8070 forint.
Nyomdai előkészítés: HVG Press Kft.
Tóth Péter vezető
Nyomtatás: mondAt Kft.,
Felelős vezető: Nagy László 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 cikk, fotó, táblázat, grafika) csak a kiadó előzetes írásbeli vagy elektronikus dokumentumba foglalt engedélyével tehető hozzáférhetővé, illetve másolható a nyilvánosság számára a sajtóban. Ez a nyilatkozat a szerzői jogról szóló 1990. évi LXXVI. törvény 36. § (2) bekezdésében foglaltak szerint tiltó nyilatkozatnak minősül.

A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

Kepes György Művészeti Központ, Eger

A látható történet

Nem könnyű meghatározni, mit is mutat be az Utak a teljesség felé című Hamvas Béla-kiállítás Egerben, a Kepes Intézet termeiben. Egyfelől természetesen Hamvas Béla munkásságát. Szakszerűen, tablókon, vitrinekben és installációk segítségével. Másfelől, mint azt a tárlat alcíme (Hamvas Béla és a XX. századi képzőművészet) sugallja, az író-filozófus viszonyát a képzőművészetéhez. Vagy



Kozo: Fekete mákvirág, 1982
szitanyomat, papír

inkább a képzőművészet (vélt?) kapcsolátát Hamvassal? A termék egyharmadában ugyanis olyan nemzetközi anyagot láthatunk (Marghescu Mária gyűjteményét), amelyet 2013-ban Művészet és tér címmel a szentendrei MűvészetMalomban már – Hamvastól teljesen függetlenül – kiállítottak.

Miró, Chillida, Tàpies, Uecker nyomatait, rajzait (Miró kivételével Hamvas valószínűleg nem ismerte ezeket a képzőművészeket) ezúttal egy Hamvas-írás, a forma és az üresség kérdését felvető A kínai tusrajz című szöveg fűzi össze a tárlat következő harmadával, azokkal a termekkel, amelyekben olyan kortárs magyar festők munkái láthatók, akikre – úgymond – hatott Hamvas szellemisége. Becsületsszóra elhíhetjük, hogy valódi a hatás, de élhetünk a gyanúperrel is, hogy inkább a buddhizmusra hajazó ürességfelfogást Hamvas Bélával összehasonló kurátori aktivitás (Herpai Andrásé) terelte egy fedél alá mások mellett Hollán Sándort, Nádler Istvánt, Klimó Károlyt, Krajcsovics Évát és Molnár Sándort.

Persze nem alap nélküli ez az igyekezet, nem is idegen Hamvas művészetszemléletétől, ha azonban jobban utánanézzünk, kiderül, hogy a legutolsó „üres” korszakát éppen lezáró Molnár Sándor az egyetlen olyan festő és gondolkodó, aki nemcsak Hamvas valódi tanítványa volt még mestere életében, hanem minden bizonnyal ő az egyedüli képzőművész, aki a hamvasi szellem imperatívuszát saját életére és munkásságára kötelezőnek tartotta, s meg is valósította. Molnár Sándor ugyanis a szó szoros értelmében végigjárta „a teljességhez vezető utat” egy olyan általa kidolgozott, de a hamvasi szemléletet követő művészetbőlselelti elv alapján, amelynek épp maga Hamvas Béla adott nevet, amikor Molnár programját elnevezte „Festőjőának”.

A Hamvassal most ismerkedő látogató számára, meglehet, nem annyira fontos ez a körülmény. Ám ha komolyan vesszük a kiállítás harmadik, didaktikus részéből kirajzolódó hamvasi szemléletet – a mindent egységben látó, a műből és az életből semmit sem kihagyó vagy letagadó felfogás parancsát –,

akkor megsejthetjük, hogy a képzőművészeti anyag sugallta minimálabsztrakt szemlélet, az „üresség” csak akkor lehet a teljesség végálmomása, ha feltöltelezett és telítődött mindazzal, ami megelőzte; ha végigjárta a vágyakkal, tapasztalásokkal, kísértésekkel és tragédiákkal telt utakat, s az út végén ezekre – kiüresítve – vissza is utal, mint szesz a gyümölcsre.

A „telített üresség” ugyanis más, mint a csak esztétikus hatás, s ebben még a gyakorlott szem is csak nehezen tud különbséget tenni. A telített üresség: katarzisz. A „majdnem katarzisz”, mint az egzisztencializmus semmije, nem járja végig az utat, hanem „elbűjlik”.

Hamvas művészetszemlélete ezen a ponton válik elméletből valósággá: vajon a művész és vele együtt a néző levonja-e a mű révén és a műből jövő összes tanulságot, és a maga számára kötelezővé teszi-e, vagy megmarad az intellektuális vagy esztétikai mű-élvezésnél?

Ki-ki döntse el maga, hogy a kiállított kortárs művészeti anyagban melyik az elsősorban esztétikus alkotás, melyik az inkább expresszív, melyik az, amelyben a természetel-



Bram van Velde: Cím nélkül (sárga-szürke)
litográfia, papír

mény a primer, melyik csak geometrikus, és melyik az összegző, melyik a tökéletesen befejezett, katartikus mű. Hamvas ugyanis fontosnak tartotta a befejezettséget, az eltűnésben, lebontásban is megnyilvánuló tökéletes kidolgozottságot, a „transzpárens egzisztenciát”, amely áttetsző ugyan, de csak akkor valódi, ha egyúttal „univerzális orientáció”. Ezért Hamvas szemléletéről – bár olykor, főként a korszerűség irányában nagyon megengedőnek látszik – végül mindig kiderül, hogy a mércét szinte elérhetetlenül magasra helyezte, s nemcsak például Picasso volt kevés számára, de – különböző okokból – Giotto, Brueghel vagy Mozart sem érte el az ő szemében a valódi katarzist. Hogy a Puccini- vagy Csajkovszkij-típusú művészetről ne is beszéljünk.

A Hamvas-életművet bemutató termekben a falakra került festmények olyan, már nem élő művészek alkotásai, akik Hamvas kortársai és műelemzéseinek alanyai voltak. Két elsőrangú Martyn Ferenc-festmény, egy Vajda Lajos-pasztellfej és egy késői gyökér-szénrajz, Bán Béla tömény erotikájú szürreális aktrajza, Ámos Imre tragikus kompozíciója,



Molnár Sándor: Súnjátá No. 211, 2014
olaj, vászon, 70x50 cm

továbbá Korniss Dezső, Bálint Endre, Anna Margit képei jelzik „a teljesség felé vezető utak” állomásait, „krízis és katarzisz” megszenvedett lépéseit.

A tárlatnak ebben a részében a műalkotások mellett nagy tudással s jó ízléssel összeállított dokumentációt, szöveg-, fotó- és tárgyananyagot láthat a néző (dr. Thiel Katalin filozófiaprofesszor és a látványtervező Juhász Tibor munkája), amelynek mozaikszilánkaival mindenki aszerint egészítheti ki saját Hamvas-képét, hogy ő maga éppen hol tart e kép létrehozásában. Lehet, hogy Hamvas utazó könyvesládikája lesz az a részlet, amely újdonságként megragadja, de lehet, hogy Szabó Lajosnak, Hamvas Béla egyik fontos szellemi társának a kalligráfiái jelenetek élményt, vagy épp a dohányleveles skatulya és öngyújtó, a hamvasi cigarettára gyújtás rituáléjának kellékei teszik egy árnyalattal valódibbá Hamvas Béla szellemalakját.

Az egri kiállítás ismeretterjesztő részét egyébként 2014 tavaszán, a szentendrei Ferenczy Múzeumban már megrendezték Válságban élni címmel. Így a mostani tárlat két „újrahasznosított” részből, valamint a kortárs magyar képzőművészeti anyagból áll. Hamvas Béla fóliára nyomtatott, egész alakos életnagyságú fotója Szentendrén az üvegajtóban állt, most Egerben az ablakban néz ki- és befelé. A kiállításra betérő látogatónak az ő alakja mellett kell elhaladnia, hogy azután a padlóra festett labirintusra lépjen (amely a chartres-i katedrális 13 méter átmérőjű labirintusának kicsinyített mása). Szép gondolat. A labirintus fölött állva a látogató a szemközti falra vetített mozgó betűhalmazt pillant meg, amelyből – mint egy mátrixból – összeáll egy idézet. Minden látogatónak más idézet jut. Mert Hamvas számára, ahogy egyik kiállított kéziratpapírján olvasható: „Az egyetlen mű a megváltás.” A mű nem élvezet tárgya, nem természetutánpás, és nem is démoni erőnk ránk szabadulása. A mű felszólító mód. Nem mi nézzük a művet, hanem a mű néz minket.

Persze csak akkor, ha a labirintusban tévelyegve, a válságban élve meghalljuk, magunkra vesszük és realizáljuk a kaoszól kifejezetten a mi számunkra kikristályosodó üzenetet. *(Megtekinthető 2015. január 31-ig.)*

LAJTA GÁBOR

Vaszary Galéria, Balatonfüred

Derűre ború

(folytatás az 1. oldalról)

A válogatás a funkcióból indult ki (milyen célból és körülmények között születtek egyáltalán „művek” az I. világháború alatt), és ebből a feladatból adódóan a vizuális információk mennyiségét, minőségét és a médiumok természetét vizsgálva szembesítették a művészi hozzáadott értéket és a relatív értelmű szabadságot.

Az a háborút „tisztító, nagy vihként” értelmező páneurópai vélekedés és várakozás, amelyet a modernizmusnak a dolgokat részekre szedő és valami új logika szerint összeszerelő „képi fordulataként” is lehet értelmezni, ezen a kiállításon szinte nem is érezhető – és ez jó. A változatos összetételű tények és a frontvonal–háterszág viszonya diktálta „lokális” olvasatok követésével felszabadítóan vegyes összetételű és sokféle médiumban (rajzban, festményben, sokszorosított grafikában és a plakát műfajában) megjelenő, rugalmas kontextusok válnak érzékeltessé. A kurátorok már az első lépésben világossá teszik a perspektívát: nem tablót és festett hátteret látunk, hanem viszonylatokat, problémákat és ezekkel járó kérdéseket.

Az I. világháborúra a kortárs szegletből és a közelmúltból úszik rá a tematika (a műveket Százados László válogatta). A Société Réaliste a geopolitikai-topográfiai csipkézettséget vizualizálja 0-tól 2000-ig. A történelem során felszaggatott európai országhatárok hálózatát vésik plexibe, egyetlen képbe sűrítve sors és körvonal mintázatait (Spectral Aerosion, 2011). S ahogy egy jó allegóriában szokás, amint mélyítjük a fókuszot, úgy ölt konkrétabb formát az általánosban lebegő történelem. Európára közelítve Kéri Ádám



Vaszary János: A halál trombitál, 1917 körül
kréta, akvarell, papír, 435x295 mm, MNG

enyészetnek indult tárgy-rekvizitumai és cenzúrázott képeslapja jelennek a frontról, s kell-e mondani, hogy a „kezeit sokszor, szeretettel csókolja” üzenet az orosz arcvonaltól többet jelent a pusztas formalitásnál. Somogyi Győző grafikai lapján (Családi kép, 1975) pedig meg is érkezünk Magyarországra. Az egykori család képét nézve nem lehet nem arra gondolni, hogy egy erősen lefelé nyívellálódó társadalomban ez nem emlék, és nem is mementó, hanem a jelen drámai pillanatfelvételei közé tagozódik be. A kortárs néző-



Csabai Ékes Lajos–Ékes Árpád: Miként adjuk vissza rokkantjainkat az életnek, 1917
litográfia, papír, 126x95 cm, MNG

pont szívja fel a tárlat soron következő tartalmi egységét is, amely az emlékműállítás két világháború közötti konzervatív-historizáló pátoszformáitól a mai szoborállítási gyakorlatig tágtítja ki az időt.

A kiállítás „törzsének” meglepő tanulsága, hogy a háborús művészet és a hadifestők intézménye mennyire szabályozott rendszer szerint épült fel. A művészek vagy önkéntesek voltak, vagy haditudósítóként vonultak be, a mozgósítás elősegítése, az érdeklődés fenntartása, a háterszág tájékoztatása és a propagandacélok kiszolgálásának komplex céljával. A sajtóhadiszálláson foglalkoztatott újságírók, fotósok mellett a képzőművészetnek is aféle funkcionális-dokumentáló szerep jutott. Ez végigkövethető a kiállításon. Ugyanakkor főszabályként fogalmazódott meg, hogy a háború során megélt borzalmakat, halomra lőtt tetemeket, vért, csonkokat közvetlenül nem szabad megjeleníteni, mert a háterszág „méltó” tájékoztatása, a „szép háború” és a hősök ábrázolása magasabb instancia. Így elmosódik a különbség a frontvonalon aktív és a hadifestő között, s a kritikus és expresszív tartalmak megjelenítése – úgy is mint traumafeldolgozás – csak időbeli rá tartással, a háború után következik be. Csatakép nincs, de van minden más, az összecsapásokat dramaturgiailag keretező zsáner: vonuló katonák, gránátbecsapódástól felszántott föld, halottakat befogadó táj. A csatakép, a szemben álló frontok realisztikus, illetve elvárt, szándékai-ban emelkedett, allegorikus ábrázolása egymásnak feszülő paradoxon. A probléma megragadására Róka Enikő Lázár Béla műkritikus sorait idézi 1915-ből: „A fedezékbe, a föld alá bújt hadsereg formailag nem lehet kíváncsi tárgy. [...] különben is a mai háborúban az egyéni harcok, sőt a seregek küzdelme is nem nyilatkozik meg apró összeütközésekben. Nem látni sehol vezért. Az ott ül messze, térképeire hajolva, talán egy szálló rideg szobájában. A háború matematika. A lövészárkok ellen rendezett szuronyrohamokat kivéve, a harc a láthatatlan ellenség ellen folyik.” S mégis, épp ezekbe a zsánerekbe szorult köztesben szakad ki az, ami a háborúról kézzelfogható elevenséggel jelenik meg a mai néző számára is. Ebben a „képíró” munkában mindenki megma-

radhatott annak, ami: Remsey Jenő gödöllői szőnyegtervezőnek, Nagy István a maga tájat és arcot egyként felszántó képi állandóságában, Uitz Béla alakjait geometrikus formákba záró aktivistának, akinek szét-tárt ölü, halottait sirató anyafigurája a kiállítás egyik legmegrendítőbb képe (Sebesültszállítás, Anyák, 1916–1917). Bíró Mihály, a korszak legtehetségesebb grafikusa pedig tudja, hogy néhány folt segítségével hogyan lehet a felhámon érezhető elemeket, hideget és fájdalmat ábrázolni (Katonák vonulása a hegyekben, 1916), vagy egy Piranesi dokumentáló tekintetével helyszíneket rögzíteni (Szerb megfigyelőállítás, 1915–1916).

Háborúról és művészetről egyszerre lévén szó, egy tárlatnak lehetnek hősei is. A látható művek mennyisége szerint is súlyponti jelentőségű Vaszary János munkássága. Szerencsés alkat, ahogy mondani szokás, akinél a rutinos, könnyűkező rajz részvétellel és figyelemmel párosulva egyedi megoldásokban bővelkedő művek sokaságát eredményezte. Mednyánszky László pedig a sajtóhadiszállás szenior tagjaként, az erő és a kiszolgáltatottság energiáit kutatva a háborúban új inspirációkat talált. S ha van dramaturgia, ami a kiállítás bi-



Nagy István: Katona, 1916
kréta, szén, karton, 280x190 mm, MNG

zonyos csomópontjain mutatkozó kisebb tetőpontokat összefésüli, az egy Vaszary–Mednyánszky-képpár: kollektív élménnyé dagadó vízió a háborúról. Mednyánszky semmi-ből, az alapozatlan fából kibomló sebzett férfialakjának tekintete esztétikai megfontolásokat átlépve, az esetettek és megnyomorítottak tárgyilagosságával lép ki a történelmi determináció keretei közül. Vaszary János vonuló orosz katonái rájuk zúduló hatalmas, vörös-lilával felszaggatott égbolt alatt a természet ereje alatt görnyednek. De a kiállításnak humora is van, amelynek közvetítője a sokoldalú plakátművészet. Csabai Ékes Lajos és Ékes Árpád 1917-es munkája már a háború utáni újrakezdés optimista vízióját nyújtja a huszárruhás, művégtagjával óriási lendülettel kaszáló legény alakjában.

Amit a végén hazaviszünk, nem más, mint a jó regény végén a vigasztaló tájélmény. Ahol Barabás és Mednyánszky összetalálkozik a körvonalakat feloldó párában és ködben, és az egyik a kultúra folytonosságáról, a másik a fejfáktól szegélyezett, reménytelen magyar ugarról beszél. (Megtekinthető 2015. január 4-ig.)

AKNAI KATALIN

A Magyar Power 50 következő kiadása márciusban jelenik meg

Az elmúlt három évben lapunk decemberi számábanadtuk közre a hazai kortárs képzőművészeti színtér legbefolyásosabb szereplőinek rangsorát. Ez az időzítés azt jelentette, hogy a zsűri mindig az előző év utolsó és a tárgyév első három negyedévének teljesítményét mérlegelte. Olvasóink és a zsűritagok visszajelzéseiből azonban időközben nyilvánvalóvá vált, hogy az emlékezet jobban kapcsolódik a naptári évekhez, mint az ilyen tört időszakokhoz, ezért a 2014-es évtől áttérünk a naptári éves értékelésre. Így a zsűritagok legközelebbi szavazása januárban kezdődik, majd az eredmények összesítése után a Magyar Power 50 új kiadása lapunk 2015. márciusi számában jelenik meg.

Újabb pénzeső az MMA-nak

Mint a Magyar Közlöny november 17-i számából kiderült, a kormány az idei költségvetésből újabb több mint kétmilliárd forintot csoportosított át annak érdekében, hogy a Magyar Művészeti Akadémia irodaépületet vásárolhasson magának. Az MMA irodái jelenleg a Pesti Vigadóban vannak, ami azonban – Fekete György, a szervezet elnöke szerint – csak „szellemi műhelynek” jó, ügyintézésre nem alkalmas. A százezer forintnyi pontossággal meghatározott összeg sejtette, hogy az Akadémia már ki is nézte magának az újabb ingatlant. Az MMA titkárságának két nappal későbbi közleménye szerint az Andrássy út 101. alatti Schwanzer-villát vásárolták meg, amely korábban a MUOSZ székházának is otthont adott. A pénzből várhatóan futja az épület felújítására is.

Kiállítás Fejős Zoltán 60. születésnapjára

Múzeumháló címmel látható újabb tárlat január közepéig a Lövélda téri MaDok LABORban, a Néprajzi Múzeum ideiglenes, kísérleti kiállítóhelyén. A Fejős Zoltán 60. születésnapjára készült bemutatóhoz számos kolléga hozott tárgyat és rövid írást. (Előzetes időpont-egyeztetés: Frazon Zsófia frazon@neprajz.hu; Wilhelm Gábor wilhelm@neprajz.hu.)

Hazakerült a kilenc évtizede lappangó festmény

Hat éves kutatómunka eredményeként visszaérkezett Magyarországra Berény Róbertnek a magyar művészettörténészek számára 1928 óta ismeretlen helyen őrzött munkája, az Alvó nő fekete vázával. Az elveszettnek hitt képnek Barki Gergely művészettörténész bukkant a nyomára, amikor hat évvel ezelőtt egy karácsonyi családi mozizás alkalmával meglátta a Stuart Little, kisegér című film díszletében. Az alkotás, amely a filmnek köszönhetően valószínűleg a világon a legtöbb ember által látott magyar festmény, november 29-től a Virág Judit Galériában tekinthető meg.

Elmaradt siker

Feleannyi fizető látogatója volt az ellentmondásos visszhangot kiváltott pécsi Leonardo da Vinci-kiállításnak, mint amennyit a szervezők reméltek. A 210 millió forintos költségvetésű projekt veszteségeit a helyi adófizetők pótolják majd ki. Ugyanakkor a városi múzeumok helyzete továbbra is rendezetlen: már majdnem másfél éve nincs szakmai vezetőjük a pécsi múzeumoknak.

A Vatikáni Múzeum 3D-ben

December 18-tól különleges filmalkotást láthat a közönség Budapesten az Uránia Nemzeti Filmszínházban és országsszerte számos további helyszínen. A Vatikáni Múzeum 3D című dokumentumfilm sosem tapasztalt minőségben tárja a nézők elé a kétezer éves múltra visszatekintő gyűjtemény legkiemelkedőbb műalkotásait és a Sixtus-kápolna freskóit.

Kortárs művészet Churchill szülőhelyén

Az Oxfordshire-ben található Blenheim Palace – Winston Churchill szülőhelye – a jövőben egy Lord Edward Spencer-Churchill által életre hívott kortárs művészeti alapítványnak is otthont ad. Igazgatója, a dán származású Michael Frahm kínai művészet iránti érdeklődésének megfelelően a nyitó kiállítást Ai Weiwei műveiből rendezték (írásunk a 6. oldalon).

Christian Jankowski a Manifesta 11 főkurátora

Két évtizedes története során először egy művészt bíztak meg a Manifesta főkurátori teendőivel. A soron következő rendezvény koncepciójának kialakítását már meg is kezdte az 1968-as születésű, jelenleg Berlinben élő hamburgi multimédia-művész, Christian Jankowski. A legközelebbi, 2016-os Manifesta 11-nek Zürich lesz a helyszíne.

katalizátor díj2014

2.000.000 FT A SZAKMAI MINIMUMÉRT

Itt az alkalom, hogy te mondd meg, mire költse a tranzit.hu a Katalizátor-díj költségvetését! Idén olyan projektek kidolgozására várunk ötleteket, amelyek a kortárs képzőművészeti szakma önrendelkezését segítik elő.

2014. december 15-ig várjuk a javaslatokat!

Bővebben: hu.tranzit.org/katalizator-dij

Ötletek bemutatkozó fóruma: 2014. december 19., 18 óra.
Helyszín: Majakovszkij 102 – a tranzit.hu nyitott irodája
Cím: 1068 Budapest, Király utca 102.

tranzit.hu ERSTE STIFTUNG

Vasarely Múzeum, Budapest

Testet öltő színek

A Vasarely Múzeum konstruktív-konkrét tematikus időszak kiállításait jegyző OSAS (Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület) közreműködésének köszönhetően Embodying Colour (Testet öltő színek) címmel újabb nemzetközi anyag érkezett Budapestre. A két német kurátor és egyben kiállító művész, Heiner Thiel és Michael Post teoretikus gondossággal válogatott tárlata 11 német, osztrák, svájci, francia és amerikai alkotó munkáit gyűjtötte egybe a képzőművészet festészet és plasztika között oszcilláló – egészen szűk – területéről. A hazai bemutató alkalmával a Kunstverein Wiesbaden és a zürichi multipleart tereit is megjárt csoportos kiállítás négy magyar művész: Gál András, Gáyor Tibor, Haász István és Jovánovics Tamás műveivel is kibővült, az eredeti kiállítást kísérő katalógus pedig a magyar résztvevőkről szóló publikációval egészült ki.



Eduard Tauss: Kerek formájú, 2013
poliuretán, pigment, 82x83x15 cm

mának vélt vagy valós demarkációs vonalát igyekeztek kijelölni. A fogalmi tisztázás a törzsanyagba integrált hazai alkotások miatt bizonyult relevánsnak, ugyanis Gál, Gáyor, Haász és Jovánovics művei az ellenpontok felől közelítve kerekítik koherens egésszé az eredeti kiállítás témáját.

A monokróm festészeti gyakorlatot évtizedek óta szisztematikusan művelő Gál András műtermi szituációba állított vásznai a képtárgy már-már klasszi-



Gáyor Tibor: Memento, 1956
akril, fa, 50x40x30 cm

ellenpontjai. Tauss művei kuriózumként hatnak: falakra függesztett tárgyai ugyanis a „megbőrösödött”, puha, de felvitelre már alkalmatlan festék önnön materiájában fixálódott színtestei. Jovánovics Tamás szétnyíló, felpöndörödő festett panelhármasa mintegy a mű hordozófelülete mögé engedi be a néző tekintetét – azzal a műhelytitkot leleplező, de egyben megnyugtató állítással, hogy a felület mögött (majdnem) ugyanaz van, mint a felületen. Matthew Tyson analitikus módon közelít a hordozó alap materiális rétegződéséhez. Akril-, zománc- és vasfestékekkel dolgozik; fa- és MDF-lemezeinek a papírlapszékhez hasonlóan megtépett részei az anyag belső szerkezetéről beszélnek.

A szín megtestesülési lehetőségei közül nem hiányozhatnak az ipari módon precíz, homogén felületek sem. Heiner Thiel ívesen hajló, eloxált alumíniumtárgyainak finom színátmenetei, Gert Riel magasfényű, gyöngyházlakk



Jeremy Thomas: Spitfire Red, 2012
acél, nikkal, akril, 38x50x40 cm

felületei, Bill Thompson csillámos, high-tech poliuretánformái és Roy Thurston karcú alumínium színoszlopai szokatlan anyaghasználatukkal teszik kíváncsivá a nézőt. Michael Post, Ann Reder és Müller-Emil munkái a minimalista festészet shaped canvas (formázott vászon) irányzatának – a kiállítás tematikáját illetően szintén megkerülhetetlen – történeti referenciáit is hordozzák.

A tárlat átfogó képet ad a „testet öltött szín” művészettörténeti előzményeiről és az irányzat művelőinek legújabb alkotásaival kapcsolatban felmerülő teoretikus kérdésekről. A tereken végighaladva felidézhetjük Arthur C. Danto művészet-filozófiai műve, A közhely színévaltozása vonatkozó gondolatát: a festék a művészet olyan csodálatos szubsztanciája, amely hol Mona Lisa arcpírjává, hol lovas hadsereg páncélján megcsillanó fénné, hol monokróm festmény egységes színmezőjévé változik – de formát öltő, önálló plasztikai entitással is rendelkezhet. *(Megtekinthető 2015. január 11-ig.)*

ZSIKLA MÓNIKA

MODEM, Debrecen

Szellemvárosok

Erwin Olaf fotósorozatai naplókként is értelmezhetők. A művész több ízben említette nyilatkozataiban, hogy mindig olyan problémákra, érzelmekre, helyzetekre fókuszál, amelyek aktuálisan jelen vannak saját életében. Az m1 2012. december 3-i Kortárs című adásában többek közt arról adott számot, hogy a fotográfia segítségével saját démonai ellen küzd. „Arra jöttem rá, hogy a démonaim többségét mások is ismerik, ők is ugyanezekről félnek, ezért őket is megérintik a képek. Ugyanakkor nem az a legfontosabb célom,



Erwin Olaf: Barbara, Bánat sorozat, 2007
lambda print

hogy politikai vagy társadalmi kérdéseket mutassak meg, inkább az, hogy ezekkel a fotókkal megszabaduljak a saját frusztrációimtól.”

Olaf fényképei klasszikus értelemben véve festmény jellegűek, időtálló fotóesztétikát képesek teremteni. Sajátos fantáziavilágot hoz létre, mely nemcsak a festészeti elődökkel folytatott párbeszéd vagy a tökéletes kompozíciók történelmi magasságokba emelése miatt válik izgalmas-sá. Valóságos érzelmek által mozgatott-kimerevített, üresnek tetsző, ám folyamatosan tartalommal telítődő, realiztikusan mesebeli, szép, mégis magányos, félelmetesen kellemes, első ránézésre rideg, megközelíthetetlennek tűnő, időtlen világ az övé. Olyan világ, amely életre kelti a lezárt múltat – a jelenben, jelenünkben. Olaf megfelelő mértékben távolítja el képeinek szemlélőjét az ábrázolt eseményektől, az általa megformált karakterektől, szereplőktől, és arra készíti, hogy saját belső tájain barangolva, saját történetében nézzen szembe önmagával, környezetével, akár adott társadalmi, politikai kontextusban értelmezhető kérdésekkel. Mindez jól körvonalazódik a MODEM Körhinta című kiállításán, ahol a Vermeer-díjas, világhírű holland fotóművész közelmúltban készült, különböző korszakok szerint elhelyezett alkotásai, sorozatai láthatók.

A földszinti kiállítóterbe lépve először egyik berlini „önarckép” pillanthatjuk meg: a 2006-os futball-világbajnokságra felújított Olimpiai Stadion lépcsőjén halad fölfelé, a fény felé (Olympia Stadion, Westend, 2012). Az Olympischer Platzon álló létesítményt eredetileg az 1936-os sporteseményre építették, 1945 májusában pedig a Hitlerjugend mintegy kétezer gye-rekkatonája lelte itt halálát a Vörös Hadsereggel az objektum megtartásáért folytatott harcban. A történet,

a történelem ismeretében mi is beszélhetünk a Harmadik Birodalom új-jáépített díszletei közé. A Berlin sorozat művészettörténeti allúziókon (Neue Sachlichkeit), helyszíneken és kosztümökök keresztül a weimari köztársaság, az 1920–1930-as évek német arisztokráciájának kultúráját is megidézi. Olaf újrakomponált világa rendkívül teátrális, ugyanakkor hátborzongató. Ebben a sorozatában még nagyobb számmal szerepelnek gyermekek, mint a korábbiakban, hiszen „erőteljes karakterek” – bármilyen eszmét kép-

keringő, fej nélküli próbababák körtáncát imitáló kísértetkörhinta-installáció hangszórójából áradó, szenvtelenül felénekelt Liedet, melynek szűzséjében egy hentes húsz csöppéget gyilkol le és dolgoz fel fasírttá (Körhinta, 2012). A kiállítóterben idegenül, kísértetiesen ható, a monotoniaérzetet állandósító, idegtépő kántálás mégis elősegítheti az elmélyülést, a megértést. Egy idő után arra készíti a látogatót, hogy próbálja meg kitalálni, felkutatni, miről szól a dal, ha esetleg nem értené a szövegét, és nézze meg, kik éneklnek, hogyan és miért.

A Debrecenben kiállított sorozatok mindegyikében erőteljesen érződik a gyermeki jelenlét. Olaf a felnőttekkel való viszonyaikat, dialógusaikat, konfliktusaikat vizsgálja, ezzel párhuzamosan azonban a társadalmi elvárások kérdéskörét is feszegeti. A XIX. század végének amerikai gyarmati kultúrája, „a nyolcvanas évek multikulturális esztétikája és annak posztkolonialista kritikája” (idézet a bevezető szövegből) által inspirált Alkonyat és Pirkadat sorozatokban (2009) a gyermekek a veszteség, a hiány tárgyai, eszközei vagy elszenvedői; a halálesetek miatt széteső családok tragédiáját és kínjait jelenítik meg – akárcsak a Bánat-képeken (2007), bár azoknál a hangsúly a párjukat elvesztő felnőttekre kerül.

A Kulcslyuk sorozat (2012) kilép a zárt ajtók mögül. A művész hangsúlyozottan arra hívja fel a figyelmet, hogy a városlakók szinte egyáltalán nem ismerik a szomszédaikat – annak ellenére, hogy csupán néhány méter távolságra élnek egymástól. Néha talán belegondolnak, mi folyhat a zárt ajtók mögött, mindazonáltal csak akkor szeretnék látni, ha valami zafos sztorit sejtene a háttérben. Jóllehet azok, akik valami retteneteset várnak, általában tévednek. Olaf a fotósorozat mellé négy rövidfilmet készített, egy átlagos holland család délutáni, esti életének jeleneteibe pillanthatunk bele a gipszkarton falba épített ajtók kulcslyukain keresztül. A nappaliban és a hálószobában zajló események, a szülők érintései, ölelései, csókjai, melyekkel fiuk iránti szeretetüket mutatják ki, látszólag teljesen ártatlanok, mégis szexuális erőszak fojtott jelenlétét feltételezzük, különösen az apa esetében. A probléma lehetsége természetesen fennáll, ahogy a probléma generálásának a lehetsége is. Amint Györe Gabriella rámutatott az Irodalmi Centrifuga online irodalmi és művészeti magazin oldalán Olaf kiállításáról megjelent írásában, az apával kapcsolatos vád akár „gender-szempon-tú állásfoglalásként is értelmezhető, amely felhívja a figyelmet a szerepek különbözőségéből eredő megítélés-különbségekre”.

A játék a néző képzeletével sok esetben valószínűleg szándékolt, mivel Olaf világában minden csak illúzió. Szomorú viszont, hogy ugyanez elmondható az általunk valósnak hitt világról is, csak az a kérdés, hogy mikor válunk az illúziókeltés áldozataivá. *(Megtekinthető 2015. február 1-ig.)*

DEBRECENI BOGLÁRKA

Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár

Rendhagyó papírforma



Varga Gábor Farkas: Munkavédelmi tanács írók és olvasók részére III., 2013 digitális print, 100x70 cm

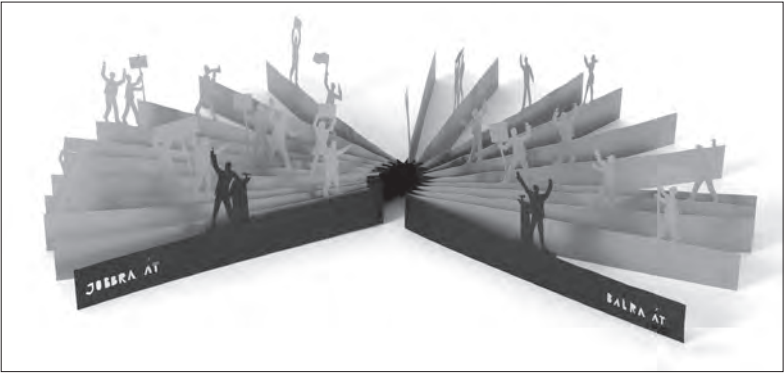
Ha belépünk a múzeum Országzászló téri épületébe, majd a szűk lépcsőn felmászunk a második emeletre, tágas kiállítótérbe jutunk. Ha van türelmünk egy kis játékhoz, most gondolatban alakítsuk át ezt a teret: képzeljük el, hogy könyvtárban vagyunk, ahol olvasni és tanulni lehet! Ebben a könyvtárban azonban nem szigorú szabályok és tiltások kerültek a falakra, hanem nekünk, a múzeumi látogatóból lett fiktív olvasónak szánt óvintézkedések. „Könyvtárban mindig nézz a lábad elé!” – figyelmeztet az egyik

falra szögelt plakát, míg a másik a súlyos könyvek cipeléséből adódó hátsérülésekre hívja fel a figyelmet. Képzeljük el, hogy ebben a szokatlan könyvtárban nem a kötetekkel megrakott polcok és a közöttük futó szűk folyosók diktálják a rendet, hanem az írott sorokban lelt élményekbe felejtkező ember, aki ha kell, átmássza, máshol áttöri a falaként emelkedő könyvoszlopokat. Ez a könyvekkel és papírlapokkal teli fantázia valósult meg Varga Gábor Farkas Türelmijáték című kiállításán. A Székesfehérváron született művész 2006-ban végzett a Magyar Képzőművészeti Egyetem tervezőgrafika szakán, 2008-ban pedig bevéleztották a Magyar Plakát Társaság tagjai közé. Poszttereivel azóta már többek közt Lengyelországban, Mexikóban és Törökországban is szerepelt nemzetközi tárlatokon. A kiállítótérben körülnézve azonban hamar világossá válik, hogy Varga nemcsak a papírra tervez, hanem a papírral mint alapanyaggal is szívesen dolgozik. A Munkavédelmi tanács írók és olvasók részére című plakátsorozaton és a könyvtárat idéző kartoninstalláción kívül a papír művészi felhasználásának számos lehetőségét mutatja be. Tárlatán a hagyományos grafikák mellett például egy különleges alagútkönyv és Tóth László haikuit ábrázoló, finom kivitelezésű papírpasztikák is láthatók.

További, papírból készült játékaik közül például az egyik falról madzagra kötött papírkorongok, taumatrópok lógnak. A mozgókép elterjedése előtt népszerű, pörgethető optikai játékot Varga elővette és friss tartalommal töltötte meg. Hasonlóan érdekesek a papír alapú türelmijátékok, amelyek humoros képi feladványok elé állítják a látogatót: a játékokat kézbe vehetjük és kipróbálhatjuk. Mozgatható képelemeket tartalmazó munkái szintén aktív részvételt kívánnak a nézőtől, ahogy a kiállítás-hoz készült kiadvány is, amely hagyományos katalógus helyett egy



Varga Gábor Farkas: Szövegelés II. (Hommage à Tóth László), 2013 papírkivágás, magassága: 25 cm



Varga Gábor Farkas: Jobbra át, balra át, 2014 papírkivágás, változó méret

kivágható papírajátékokat tartalmazó, ötletes foglalkoztatófüzet lett. A könnyed, játékos forma Varga műveiben finom humorral, ugyanakkor komoly mondanivalóval párosul. Többnyire a társadalom, a politika és a kultúra területét érintő problémákra hívják fel a figyelmet, de kész válaszok helyett sokrétű gondolkodnivalót kínálnak. Igaz ez Varga aktuális témákkal foglalkozó műveire, a közmunkásokat ábrázoló nyomatra és a politikai közszereplőket kifigurázó papírpasztikára is. Ezek az iróniával és szarkazmussal átítatott alkotások jelen helyzetünkre vonatkoztathatók, de általános érvényű gondolatok felé mutatnak. A tömör fogalmazásmódot letisztult formavilággal éri el. Grafikai művein és papírpasztikáin a kontúrok és a zárt formák kapnak hangsúlyt, melyeket kevés, de találóan elhelyezett szín emel ki. Ebből a szempontból az országalmával dekázó focista papírból kivághott sziluettje és a falra

ragasztott életnagyságú alakok mellett a haikukhoz készült alkotásokat érdemes még kiemelni, melyeket Varga a műfajnak megfelelő formai szükségességgel alkotott meg. Tervezőgrafikai munkái is úgy képesek a pontosan, egyszerűen fogalmazott üzenetet közvetíteni, hogy ezzel erős benyomást tesznek a nézőre. Ennek megfelelően mottója a XX. század elejének híres reklámtanácsadójától, Ernst Growaldtól származik: „A jó plakát nem mindenkinek tetszik, de mindenkinek feltűnik.” A környezetszennyezés súlyos, de unalomig ismételt problémáit például a szépirodalom híres mesefigurái segítségével teszi érdekessé és könnyen érthetővé. Varga Gábor Farkas jó úton halad egy olyan életmű felépítésében, ahol egyensúlyban van az autonóm és az alkalmazott művészet. Reméljük, ez az út még egy ideig papírral lesz kitapétázva. (Megtekinthető 2015. január 25-ig.)

SPARING STEFÁNIA

2014. 10. 10.

2015. 01. 25.

ERDÉLYI

ÖTVÖS

MŰVEK

AZ EGYKORI

HERZOG

GYŰJTEMÉNYBŐL

MAGYAR

NEMZETI

MÚZEUM

portal

art

Minden benne van

www.artportal.hu

„I'm not sure I'm good at art, but I find an escape in it.” (Nem vagyok biztos abban, hogy jó vagyok a művészetben, de kiutat találok benne.)

AI WEIWEI

Az uigur sivatagban, deportált gyermekként, majd több mint egy évtizedig New Yorkban is élő Ai Weiwei – az utóbbi idők legismertebb rendszerkritikus művésze – évek óta nem hagyhatja el Kínát. Korábban házi őrizetben, előtte pedig a pekingi rendfenntartás egyik fegyintézetének magánzárkájában töltött hónapokat. Próbaidejének lejárta után azonnal dolgozni kezdett börtönlélményei szemléletes feldolgozásán, az elkészült alkotásokat pedig távirányítással, több csatornán és médiumon keresztül juttatta el a világ különböző virtuális és valóságos kiállítótereibe. A retinába égő spektakulumok legnagyobb kortárs mestere legújabb monumentális mozgósító projektjét hol máshol is rendezhette volna be, mint a legendás börtönszigeten, az Alcatrazban.

A világ legbefolyásosabb művészeként is aposztrofált Ai Weiwei mai napig ható fájdalmas élményeként említi gyermekkorának egyik meghatározó jelenetét. Apját – a korábban országos tisztelettől övezett költőt –, Ai Qinget meglátta rá kirótt munkája, a nyilvános vécék takarítása közben. A család akkoriban Kína északnyugati csücskében, a si-

bíráló aktivistáét. Küldetesként tűzte ki a szólásszabadságért folytatott küzdelmet, ez pedig hamar szükségyszerűen a kínai kormánnyal való összeütközésekig vezetett.

Nemzetközi ismertségének köszönhetően csak akkor került igazán bajba, amikor egyrészt a legtöbb hozzá képest kevésbé ismert aktivista művészt már elhurcolták, másrészt pedig az általában személytelenül „kínai hatóságoknak” nevezett hatalmon belül felelős személyekre is rá tudott mutatni. A 2008-as szecsuáni földrengésben elhunyt sok ezer kisdíák tragikus halála után önkénteseivel nyomozva konkrét korrupciós építésügyi csalást térképezett fel. A bíróság elé került ügy tárgyalásakor tanúként érkezett a déli tartomány központjába, de szállodai szobájában fogva tartották, megelőzendő, hogy eljusson a tárgyalásra. Az eljárás közben olyan agyi vérömleny keletkezett a koponyájában, amelyet néhány hónappal később Münchenben egy kiállítás installálása idején távolítottak el életmentő beavatkozással.

Ai Weiwei briliáns kommunikációs stratégiájának köszönhetően az ügy hatalmas nyilvánosságot kapott, és a várt hatással ellentétben nemhogy eltántorította volna a további provokatív akcióktól, hanem még több rebellis ötlet megvalósí-

Ai Weiwei és a börtöntematika

Szökés az Alcatrazba



Foto: Jan Stürmann, For Site Foundation

Ai Weiwei: A széllel, 2014

installáció, Alcatraz, ipari részleg

talláció. A videoklip – melynek werkfilmje a kész alkotással együtt megtekinthető volt a debreceni MODEM tavalyi kínai kortárs kiállításán is – részletes és érzékletes szemléltetése a börtönhangulatnak, utolsó képsorában filozofikus szintre emelve a személyes fogva tartást. A Dumbass (Seggfej) köré egész zenei albumot is összeállított The Divine Comedy (Az Isteni színjáték) címmel a zene iránt különben egyáltalán nem rajongó és az elkészült hanganyag szerint ahhoz túlzottan nem is értő művész.

A S.A.C.R.E.D a velencei Szent

és többféle értelmezésre ad lehetőséget, hogy a Martin-Gropius-Bau monumentális kiállításával egy időben a berlini Uferhalléban futó, fiatal pekingi tehetségeket felvonultató bemutatató egyik leghangsúlyosabb alkotása egy életnagyságú, arccal a földön fekvő Ai Weiwei-bábu volt, az 1986-os születésű He Xianyu Marat halála című munkája.

Csavarva egyet a tematikán és túllépve a személyes történeten, a művész 2014 szeptemberében megvalósította a korábbiakhoz hasonlóan nagyszabású @Large: Ai Weiwei on Alcatraz (Szabadlábban: Ai Weiwei az Alcatrazban) című kiállítását. A San Francisco-i kurátor, Cheryl Haines szabadon engedése után látogatta meg Ai Weiweit, aki már akkor azon gondolkodott, hogyan juttathatná el a lehető legszélesebb közönséghez a „szabadságért harcoló szabadságvesztők” abszurd problematikáját.

Az 1963 óta turistacélpontként működő Alcatrazt üzemeltető National Park Service hezitált a diplomáciai kényelmetlenségek miatt, végül a külügyminisztérium beleegyezése után átengedte a helyszínt, de állami támogatást nem kaphatott a projekt. A költségek egy részét Kickstarter adománygyűjtésből fedezték, a kiállítás megtekintéséért nem kérnek külön belépődíjat.

Ai Weiwei Kína-örizetéből „szökött” a legendás San Francisco-i börtönszigetre, hogy az ottani zárkák terében filozofáljon a szabadságról. Politikai meditációját kevésbé gyanús, ártalmatlannak tűnő médiumokon keresztül igyekezett kicsempészni Pekingből. Így talált rá a kínai papír- és selyemsárkányok, valamint a porcelánvirágok mellett a LEGO építőköcskékre. A tárlat központi eleme a politikai okokból elítélt 175 fogoly arcképeiből összeállított hat nagyméretű LEGO-szönyeg: a Trace (Nyom). Ai Weiwei a Human Rights Watch közreműködésével harminc ország elítéltjeinek ábrázolásából alkotta meg az arcképcsarnokot. Legtöbbjük Kínában és a Közel-Keleten raboskodik, de Kuba, Dél-Afrika, Oroszország, Egyiptom, Vietnam és Chile politikai foglyai is szerepelnek az installációban. A pekingi műteremben megtervezett portrékat San Francisco-i önkéntesek állították össze. Egy hatalmas, tradicionális kínai sárkány is része a projektnek, amely messziről szokványos népművészeti



Foto: Nagy Mercédesz

Ai Weiwei: S.A.C.R.E.D, 2013

installáció, Velence, Szent Antal-templom



Foto: Jan Stürmann, For Site Foundation

Ai Weiwei: Fénytörés, 2014

installáció, Alcatraz, ipari részleg

vatagos uigur területen lakott, ahová az értelmiséggel szemben paranoiássá vált kormány száműzte őket. Ai Qing egyébként a kínai polgárháború idején közel három évig börtönben is ült, akkor a nacionalisták találták nemkívánatos személynek. A most 57 éves Ai Weiwei egy interjúban arról beszélt, hogy fiatalkorában kicsit irigy is volt apjára a börtönlélmény miatt, mivel ott írt verseinek köszönhette későbbi ismertségét: „Nagyon fontos volt számára ez az időszak: ez tette őt nagy költővé.” (Martin Barnaby: Ai Weiwei, S.A.C.R.E.D., Venice Biennale – review, FT-Arts, 2013.)

A Mao-korszakot követő enyhülés éveiben, a Teng Hsziao-pingnek köszönhető nyitás és reform időszakában a család visszaköltözhetett a fővárosba, sőt a filmművészetet tanuló Weiwei hamarosan az Egyesült Államokba is kijutott. Az ott eltöltött bő évtized emlékei mind társadalmi – rendszeres tüntetések –, mind művészi – Jasper Johns és Andy Warhol alakja, Allen Ginsberg barátsága – szempontból meghatározták későbbi alkotói attitűdjét: a paternalista-autokrata rendszert

tására sarkallta. Az ügy folyamánaként végül 2011 áprilisában letartóztatták, irodájából papírjait, számítógépeit lefoglalták, és hamarosan a vád is kiderült: adócsalás. A koncepciógyanús eljárás és a teljes információhiány miatt – még családja sem tudhatta, hol van a művész – az ügy nemzetközi felháborodást keltett. Amikor már diplomáciai kellemtelenségek is felmerültek, többek közt Hillary Clinton is szót emelt szabadon bocsátásáért, 81 nap után kiengedték az időközben fizikailag szemmel láthatóan megtört szabadságjogi harcost. A per miatt egy évig próbaidős házi őrizetes lett, folyamatos megfigyelés alatt állt – ekkor helyezett el saját maga is kamerákat a lakásában, amelyeken keresztül az interneten bárki követhette minden mozdulatát. Még az ágya fölé is szerelt egyet. Eközben már dolgozott a fogva tartás alatti emlékek művészi rögzítésén.

A 81 nap emlékeinek két legfajslílyosabb materializálódása a Dumbass című videoklip, amely az interneten pillanatok alatt vírusként terjedt el, illetve a 2013-as Velencei Biennálén bemutatott, S.A.C.R.E.D. című in-

Antal-templomban volt először látható, a helyszínválasztással ki-domborítva a művész-mártír motívumot. A hat, kívülről egyforma, másfél méter magas, közel négy méter hosszú és két méter széles sötét fémdoboz belülről megdöbbenőn élethű diorámákat tartalmaz a művész cellájáról. A Supper (vacsora), Accusers (vádlok), Cleansing (tisztulás), Ritual (szertartás), Entropy (entrópia), Doubt (kétség) című „stációk” erőteljesen és nyugtalanító pontossággal dokumentálják a fogva tartás intim pillanatait. Az étkezés, zuhanyozás, vécézés és alvás két, kifejezéstelen arccal Weiweit figyelő egyenruhás őr társaságában zajlik.

Az installáció utóbb több helyszínen is turnézott, sőt különböző variációit is elkészítette a művész. A berlini Martin-Gropius-Bauban idén májusban nyílt életmű-kiállításán (Műértő, 2014. június) egy valóságos méretű és berendezésű cellába sétálhattak be a látogatók. Az utóbbi két év minden Ai Weiwei-tárlata központi tematikai elemként szülkolt „a 81 napot”, amire a művészi frissességre és leleményre érzékeny közönség hamar ráunt. Jelzésértékű

alkotásnak tűnik, csak közelebb lépve tűnik fel, hogy a sárkány szem-bogara két Twitter-madárra, testén pedig Nelson Mandela- és Edward Snowden-idézetek szerepelnek.

Erősek a hanginstallációk is: kisebb cellákban zene, versek, szónoklatok hallhatók emberjogi harcosoktól, Martin Luther Kingtől a Pussy Riotig. A börtön kórházában hopi indiánok éneke keveredik a tibeti buddhista kolostorok kürtjeinek mély hanghatásaival. A tibeti vonal külön teremben is helyet kapott. A hegyvidéken tipikus, alufóliával borított teamelegítő lemezekből Ai Weiwei hatalmas madárszárnyat állított össze. Az apró hófehér porcelánvirágokkal csurig töltött, sokat látott mosdó, kád és vécé szintén nehezen feledhető látványt nyújt.

Utolsó stációként előre megcímzett képeslapok várják a közönséget. A lapokat a kiállítás bebörtönzött szereplőinek lehet postázni. A gesztussal a művész apjára emlékezett, akit a száműzetése alatt ismeretlen feladóktól kapott képeslapok biztosítottak arról, hogy nem felejtették el az emberek.

Ai Weiwei elsősorban a Nyugat által magasztalt képzőművész, Kínában még sosem volt önálló kiállítása. A „harmonikus társadalom” jelszavával alapvető emberi szabadságjogokat korlátozó kínai kormány összes akciója, mely elhallgattatására irányult, eddig csak növelte népszerűségét és befolyását. „Minden fiatal, aki eddig nem annyira kedvelt, ma már azt gondolja, hős vagyok” – nyilatkozta egy szintén nagyszabású, két évvel ezelőtti washingtoni kiállítása kapcsán (Martin Stevens: Is Ai Weiwei China's Most Dangerous Man?, Smithsonian Magazine, 2012). És ez igaz művésztszárai véleményére is: munkáit az életveszélyes rendőri zaklatások, a letartóztatás tették hitelessé, erőteljessé és tiszteltre méltóvá pályatársai előtt.

E tény teljes tudatában Ai Weiwei mindent dokumentál. Kézi kamerával, telefonnal, tweetekkel, bloggal. Műterme egyik falán az a kinagyított fotó látható, melyet a szecsuáni hotel liftjében készített telefonjával magáról, zenész munkatársáról és az intézkedő rendőréről. (A fotót debreceni kiállítására is elküldte.) Közben barátai, segédei folyamatosan rögzítik, ahogy Ai Weiwei kameráz, és ez a legtöbb dokumentumfilmjében visszaköszön. Mindezt rendszert veszik a háza köré szerelt térfelnyelők kamerák is. Többször fiatal külföldi filmeseket is maga köré enged, így készült el Alison Klayman Never Sorry című filmje, mely az elszánt aktivista Weiweit örökíti meg a szecsuáni adatgyűjtést a középpontba állítva, illetve Andreas Johnsen The Fake Case című munkája a szabadulás utáni próbaidős évről és az eközben adóelkerülés miatt zajló peréről. A filmben Weiwei egyszerre önironikusan és bölcsen kijelenti: addig számít igazán érdekesnek a világ szemében, amíg nem engedik ki Kínából.

Az @Large: Ai Weiwei on Alcatraz 2015. április 26-ig látható a San Francisco-i öböl börtönszigetén. Ezzel egy időben az oxfordshire-i Blenheim-palotában, Churchill szülőházában a Kínát fizikai értelemben elhagyni képtelen művész be rendezte eddigi legterjedelmesebb nagy-britanniai kiállítását is, az Ai Weiwei at Blenheim Palace-t, amely december 14-ig látogatható.

NAGY MERCÉDESZ

Háttér a Szépművészeti Múzeum holland kiállításához

Ötmillió kép egy évszázad alatt

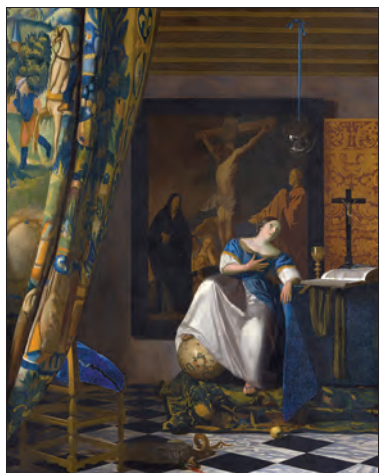
Szinte már frázisnak számít, hogy a XVII. század volt a holland művészet aranykora. Számos tényező szerencsés alakulása tette Hollandiát a korszak vezető művészeti központjává, mintegy ellenpólust képezve a hagyományos itáliai dominanciával. Talán egészen más fordulatot vett volna a történelem, ha a XVI. században a spanyol fennhatóság alatt lévő Németalföldön Alba hercege nem véres eszközökkel próbálja megállítani a katolikus uralkodók számára tűrhetetlen kálvinizmus terjedését. Az erre válaszul kibontakozó felkelésben hét északi tartomány összefogásából jött létre a Holland Köztársaság, amelynek függetlenségét a spanyolok csak a hosszú háborúskodást lezáró vesztfáliai békében (1648) ismerték el.

Hollandiában a politikai és a gazdasági vezető szerep a főleg a tengerentúli kereskedelem révén meggazdagodott polgárság kezében összpontosult. A magánvállalkozásként indult Holland Kelet-indiai (1602) és Nyugat-indiai (1621) Társaság hajói a világ minden részéről szállították az árucikkeket a hazai kikötőkbe, s ezzel az országot nemcsak tengeri, hanem gazdasági hatalommá is tették. Ennek köszönhetően viszonylagos jólét uralkodott a társadalom szélesebb köreiben – legalábbis a korabeli Európa egyéb részeihez viszonyítva. Az országot az urbanizáció jellemezte, a városi társadalom gazdasági gerincét – a kortársak kifejezésével – az úgynevezett goede gemeente, a jó közösség alkotta. A mai terminológia szerinti középosztályi tagjai között vagyon és státus szerint jelentős eltérések voltak. Az alsó réteg éves jövedelme 350 és 500 gulden között mozgott. Őket fenyegette a leginkább az a veszély, hogy egy váratlan esemény, például hosszabb betegség hatására lecsúszhatnak a schamele gemeente, a gyenge közösség tagjai közé, akik nagyjából a városi lakosság felét tették ki, és küzdeniük kellett a megélhetésért. A következő lépcsőfokon lévők 500–600 gulden évi bevétellel rendelkeztek. A városlakók majd 20 százaléka 600 guldennél többet, 6-8 százaléka pedig 1000-nél is többet tudott felmutatni. Külön réteget képviselt a városi társadalom néhány gazdag polgára, akiknek éves bevétele meghaladta az 5000 guldent.

A művészek jövedelmét tekintve is nagyok voltak a különbségek. Michael North szerint (Art and Commerce in the Dutch Golden Age, 1997) a formális képzést kapott és a festők védőszentje után elnevezett Szent Lukács-céhbe tartozó alkotók átlagban 1000–1400 gulden közötti összeget kerestek évente. Ez kétszer-háromszor volt több, mint egy ácsmester éves bevétele ugyanabban az időszakban. Az átlagot azonban erősen torzítják a kiemelkedő összegért dolgozó művészek. Rembrandt például bizonyos időszakában 500 guldent kapott egyetlen portré elkészítéséért, Gerrit Dou zsánerképeiért pedig még ennél is többet fizettek. A festőtársadalom jelentős részének ugyanakkor az átlagnál kevesebbel kellett beélnie. Sokan mellékfoglalkozással egészít-

tették ki jövedelmüket. Meindert Hobbema városi hivatalnok volt, Aert van der Neer kocsmát nyitott, Jan van Goyen pedig tulipánhagymákkal kereskedett – hogy csak a legismertebbek közül említsünk néhányat –, de sokan foglalkoztak műkereskedelemmel is. Számos festő nem részesült hagyományos képzésben, vagy nem volt céhtag; ők egy iparos bevételeivel, vagy annál is kevesebb jövedelemmel rendelkeztek.

A formális képzést a céhes kereketek közötti oktatás jelentette, ahol a tanítvány hosszú évek munkájával sajátította el a szakmát egy mester felügyelete alatt, és miután elért a megfelelő szintre, saját lábára állhatott. Az önállóvá lett festő kérhetette felvételét városa Szent Lukács-céhébe. Sikeres jelentkezés esetén a céh vezetője elismerte a festő jogát, hogy aláírja és eladja műveit a városban. Az 1650-es években körülbelül 650–700 festő tartozott a Szent Lukács-céhbe, vagyis nagyjából minden 2000–3000 lakosra jutott egy. Ez a viszonyszám jóval meghaladta az itáliai átlagot. A nagyobb városokban sokkal magasabb volt ez az arány: Delftben körülbelül 660, Utrechtben 500 lakosra ju-



Johannes Vermeer: A katolikus hit allegóriája, 1670–1672 körül

tott egy festő. A számok jól mutatják: komoly verseny volt a művészek között, még akkor is, ha sokan – a könnyebb érvényesülés reményében – egy-egy témára szakosodtak.

Míg a korabeli Európában működő mesterek leginkább az uralkodók és a körük csoportosuló nemesi és egyházi arisztokrácia megbízásainak tettek eleget, addig holland társaik a polgárság vezette társadalomban aligha számíthattak efféle mecénásokra. A protestáns templomokat nem díszítik képek, ezért az egyház nem patronált valóságos témájú műalkotásokat. A népesség mintegy harmadát kitevő katolikusok megtarthatták ugyan, de nyilvánosan nem gyakorolhatták hitüket, templomaik is kizárólag jelzés nélküli házakban működhettek. Az általuk igényelt oltárképek és magánájtatosságot szolgáló festmények főleg az északi caravaggisták stílusában alkotó művészeknek jelentettek piacot.

Hollandiában nem volt erős arisztokrácia, amely megrendeléseivel befolyásolta volna a művészvilágot, és nem léteztek elméleti irányelvek vagy akadémiai szabályok, amelyek korlátozták volna az alkotói szabad-



Adriaen van Ostade: Kocsmában mulatozó parasztok, 1635 körül

ságot. A művészet a más országokban meglévő befolyásoktól mentesen alakulhatott, és ez jelentős szerepet játszott a nagyszerű holland korszak kialakulásában. A művészek egy „nyitott”, több módon működő piacra dolgoztak. A népszerű festők gyümölcsöző kapcsolatot építettek ki ügyfeleikkel, és leginkább megrendeléseknek tettek eleget. Sokan találtak egyfajta patrónusra, olyan magánemberekre, egyházi vagy világi közösségekre, akik hosszabb-rövidebb ideig folyamatos vásárlással biztosítottak számukra bevételt. Vermeer főleg gazdag megrendelőknek festette képeit, legjelentősebb vásárlója, patrónusa és egyben barátja Pieter Claesz van Ruijven volt. Az ő veje, a nyomdász Jacob Dissius hagyatékának 1696-ban Amszterdamban megrendezett árverési anyagában 21 Vermeer-festmény szerepelt. Akadtak olyanok is, akiknek éves díjat fizettek egyes gyűjtők azért, hogy a kész alkotások közül elsőként választ-hassanak. Támogatási formának is felfoghatók azok a csereüzletek, amelyekben művészek festménnyel egyenlítették ki különböző portékák vagy szolgáltatások ellenértékét. Számos ilyen megállapodás írásos bizonyítéka maradt fenn. A legtöbb esetben azonban piacra festettek, hogy kiszolgálják a sokszínű közönség igényeit és ízlését.

Az eladások megoszlottak az állami intézmények és a magánemberek között. A kormánysszervek és városi önkormányzatok magasabb árat fizettek, és időnként hosszabb távú szerződést kötöttek a művész-szel. A magánemberek körében három, eltérő motivációjú és gazdasági hatalommal rendelkező vásárlói csoport azonosítható: a műkereskedők (köztük sok festő), a komoly gyűjtők (egy kicsi, de gazdag réteg tagjai, akik számos művet vásároltak), valamint az alkalmi vevők. Az elsőlegesen piac festményáiról nincsenek szisztematikus információink, de aukciókról, kereskedői készletek, hagyatéki leltárok és gyűjtemények árazásáról már részletesebb adatok állnak rendelkezésünkre. A holland polgári gyűjtemények, ellentétben a főúri kollekciókkal, általában alig egy-két generáción át maradtak egyben, ezért a másodlagos művészeti piacon nagy volt a mozgás.

A XVII. századi holland festmények első kereskedelmi szempontú, rendszerezett vizsgálata John Michael Montiasnak köszönhető, aki Delft városának gyűjteményekre és árverésekre vonatkozó, 1610 és 1679 közötti nyilvántartásait vizsgálta meg (Artists and Artisans in Delft: A Socio-Economic Study of the Seventeenth Century, 1982). Federico Etro és Elena Stepanova tanulmánya (The Market for Paintings in the Netherlands during the Seventeenth Century, 2013) már több holland nagyváros gyűjteményeire terjed ki, és az egész századot átfogja. Valamivel több mint 17 ezer kép esetében találtak arra vonatkozó feljegyzést. Ezek alapján a művész nevével megjelölt mű (16 százalék) átlagára 36, míg a névtelené (81 százalék) 7 gulden volt (3



Hendrick Cornelisz Vroom: Holland hajók támadnak spanyol gályákra az angol partoknál 1602. október 3-án, 1617

százaléknyi bizonyítalan meghatározást nem vettek figyelembe). A korabeli forrásokból származó adatokat azonban fenntartással kell kezelni, mivel egyes mestereknél a művek árai még azonos forráson belül is nagy eltéréseket mutatnak. A festmények leírása gyakran olyan homályos, hogy még a kép pontos témája sem határozható meg egykönnyen, a kivitelezés minőségéről nem is beszélve, az árazást pedig a pillanatnyi helyzet vagy érdek befolyásolta. Valószínűleg nem járunk

messze az igazságtól, ha Ad van der Woude véleményére hagyatkozunk: „a legtöbb piacra készült festmény nem híres művész alkotása volt, és az ár 1 és 14 gulden között mozgott” (The Volume and Value of Paintings in Holland at the Time of the Dutch Republic, 1991).

Hollandiában a lakosság széles rétege igényelte, hogy képek vegyék körül, ami az akkori Európában egyedi jelenségnek számított. Nemcsak szerették a műtárgyakat, de befektetésnek is tekintették, és nem átalloztak üzletelni velük. Az országba látogató külföldiek számtalan korabeli útleírása említi, hogy műalkotások – az egyszerű nyomatoktól és másolatoktól kezdve az eredeti mesterművekig – szinte minden holland otthonban megtalálhatók. Kutatások szerint a gazdagabb polgárok átlagosan 53, míg az alsóbb osztályok tagjai 7 festményt birtokoltak. Ez nem meglepő, hiszen a napi egy guldent kereső, a szegény réteghez tartozó holland munkás már egyhavi béréért megvásárolhatott egy jó színvonalú festményt, a gyengébb alkotásokról nem is beszélve. Képet lehetett venni közvetlenül a művésztől, valamint vásárokon, árveréseken, a céh által szervezett kiállításokon és lottósorsolásokon, de leginkább az erre szakosodott kereskedőktől, akik a műalkotások legnagyobb vásárlói és gyakran megrendelői is voltak. Néhányuk még katalógust is nyomtatott a potenciális ügyfelek számára. Műkereskedők festők tömegét foglalkoztatták a másolatokon, kompozíciós patenteren alapuló képek készítésére, ahol nem a kivitelezés minősége, hanem a megfestés gyorsasága volt a szempont. Ezek leginkább a divat és a tömegízlés kielégítését szolgálták. A jól kiépített holland kereskedelmi hálózatnak köszönhetően a művekből a belföldi piacon túl bőven jutott Európa szinte minden szegletébe, sőt még azon túl is.

Becslések szerint Hollandiában a XVII–XVIII. században öt-tízmillió képet festettek, melyeknek legalább a fele 1600 és 1700 között készült. Ebből a hihetetlen mennyiségű XVII. századi festményből napjainkra kevesebb mint 1 százalék található múzeumokban és magángyűjteményekben. Bizonyára nem minden jó darab vészelt át az elmúlt századok viharait, de a megmaradtak többsége a kiemelkedőbb alkotások közé tartozik.

JUHÁSZ SÁNDOR

Ludwig Múzeum, Budapest

Anarchia. Utópia. Forradalom.

Ebben az évben több jelentős XX. századi történelmi esemény évfordulójára is emlékezünk, ezek pedig előtérbe helyezik az egyébként is folyamatosan viták tárgyát képező kelet-közép-európai identitást, történelmet és jelent. A Ludwig Múzeum Anarchia. Utópia. Forradalom. című kiállítása is ebbe a sorba illeszkedik, apropóját a vasfüggöny leomlásának 25. évfordulója adja.

A művek nagy része erős. A tárlat anyagát Jonathan Meese, Jörg



Január Herceg (Baksa Soós János): Zászló, 1999
akril, vászon, 123x137 cm

Schlick, Martin Kippenberger és Hans Kupelwieser Magyarországon kevesek által ismert alkotásai, a régióból származó jelentős alkotók és csoportok művei adják (a magyar közelműltből egy történelmi érdeklődésre számot

tartó 1989-es Hejtes Szomlyázók-installáció rekonstrukciója is szerepel köztük), és a gyűjteményből válogatott tárgyak sem álltak még sosem hasonló konstellációban. Sok itt szereplő munkát még nem láthatott a közönség Magyarországon. Ezek olyan jellemzők, amelyek alapján egy hasonló válogatás kimondottan izgalmasnak ígérkezik. A kísérszövegben megfogalmazottak is ezt támasztják alá: eszerint a kiállítás azt vizsgálja, hogy a művészet társadalmi változások elindítója-e, vagy csupán reflektál rájuk. Adevkvát felvetés, illeszkedik a vasfüggöny leomlásához és annak körülményeihez, valamint a felbomló Jugoszláviával foglalkozó tárlat témájához is.

Am a hangsúly nem azon van, amit a mai elvárásaink szerint a címben foglalt, éppen a rendszerváltás óta nagymértékben átalakult tartalmakkal telítődött fogalmak alatt értenénk. A válogatás ezeket sokkal inkább a diktatúrák lenyomatának elemelt olvasata, vagy a forradalmakba vetett hit és megvalósulásuk szélsőségesen ironikus értelmezése, a design és a tárgyalakítás utópisztikus megközelítése felé billenti. A forradalom ellenhívóivá vált ironikusok – akiknek hitében a forradalom utópiává, megvalósításában torzszülötté válik – saját forradalmakat hirdetnek, és személyes utópiáik realizálásában keresik a kortárs „kivonulás” lehetőségét, amelyben csupán néhol villan



Jonathan Meese: Bivalyszőr anya, 2001
olaj, vászon, 110x90 cm

fel a közvetlen társadalmi aktivitás (például a Lord Jim Lodge tevékenységében vagy El-Hassan Róza szociális designnal foglalkozó weboldala esetében).

A kiállítás Jonathan Meesétől származó jelmondata – tudniillik hogy a következő nagy forradalom nem az utcán zajlik majd, hanem a művészetből jön – azonban megkeveri a posztmodern olvasatot, és a művészet (elefántcsonttoronyba zárt?) valóságáról olyan forradalmi lendületet vizionál, amely a valóságos forradalmak előzményét a művészet területére helyezi. Mint egy avantgárd manifesztumban. Önmagában ez is izgalmas felvetés, sajátos vízió lehe-

tőségét rejt, amelyből a tárlat vállalásával és az erős felhozattal különleges eredmény születhet.

Hogy mégsem így történik, az épp a felvetésben rejlő túlvállalásban keresendő, másrészt pedig a válogatás túlságosan heterogén voltában. Úgy tűnik ugyanis, hogy a kurátort, Fabényi Juliát valójában a művészet belső forradalmi, valamint művészet és társadalom párhuzamos működésének és (eleve problematikus viszonyban álló) egymásra hatásának vizsgálata érdekelte. Ám mindennek Kelet-Közép-Európa specifikus geopolitikai helyzetére történő leszűkítése ellentmondásos viszonyba kerül a koncepcióval. Az időbeli határok kijelölése hasonló módon homályossá válik. A hetvenes évek végétől mostanáig a legváltozatosabb időszakokban és körülmények között készült művek felsorakoztatása azt sugallja, hogy ezek egységes megítélés alá vonva értelmezhetők – miközben valójában a legeltérőbb feltetelek mellett létrejött alkotásokról van szó. Így a vasfüggöny leomlása előtti időszakban, vagy a Tito halála után a szétesés útján megindult Jugoszlávia területén született, közösségi-politikai-individuális reflexiókkal rendelkező művek mellett olyan munkák is szerepelnek, amelyek első sorban a művészettörténet/kortárs művészet önreflexiójának eredményei – például Barbara Caspar szimbolikus modern művészeti ikonokat

romboló videója, a Sans boussole (Iránytű nélkül) 2004-ből.

Mintha a válogatás két különálló kiállítást foglalna magába, így a művészet társadalmi hatásának analízise a művészet önmagára irányuló (olykor radikális) reakcióinak sorával összekeverve végleg elbizonytalanítja a nézőt. Külön tárlatot tölthetett volna meg Jonathan Meese végletekig, még a hetvenes–nyolcvanas évek individualizmusát is felfokozott formában felülíró és idézőjelbe tevő személyikultusz-felfogása és a Lord Jim Lodge „fenegyerekeinek” a Coca-Cola emblémával, a fogyasztói társadalom vizuális jeleivel (ironikusan) harcra szálló „Sonne Busen Hammer” (Nap Mellek Kalapács)-termékeivel.

A szembeállítások sora folytatható lenne, de elsősorban nem a tematikai, műfaji és technikai diverzitás ejti zavarba a látogatót. Sokkal inkább az az ellentmondás, ahogy a válogatás a modernizmushoz, annak retorikájához, törekvéseihez viszonyítva rendeli egymáshoz az itt szereplő modernizmus utáni jelenségeket: mintha a modernitás utáni, relativáló és ironikus időszakot hasonló elvárások, értelmezési lehetőségek és szándékok hívták volna életre, mint a forradalmi modernizmust. A végeredmény nem a beígért dicsőséges művészeti forradalom, sokkal inkább egy siváran kiábrándult, de nagyon színes valóságkép, amelytől a legkevésbé sem válik el a művészet valósága. (Megtekinthető 2015. január 4-ig.)

BALÁZS KATA

A szerző az EMMI Kállai Ernő művészettörténeti és műkritikai ösztöndíjasa.

LEGYEN ÖN IS MŰÉRTŐ!

Most kedvezményes áron
vásárolhatja meg a Műértő
hiányzó évfolyamait
vagy lapszámait!

Teljes évfolyam: 3000 Ft,
egy-egy lapszám: 400 Ft,
a készlet erejéig.

Igényét 2014. december 31-ig
a muerto@hvg.hu címen várjuk.

A fizetés módjáról, valamint a kért
lappéldányok eljuttatásának
lehetőségeiről válaszlevelünkben tájékoztatjuk.



Mai Manó Ház, Budapest

A mesterség dicsérete

Szerény mennyiségű érdemi találatot menthet le, aki a magyar fényképészipar története és művelői után nézelődik a neten. A szakma egyes meghatározó mestereinek életrajza kidolgozottabb: Divald Károlytól, Veress Ferenctől, Klósz Györgytől Pécsi Józsefig monográfiák állnak rendelkezésre. Ám a derékhad, a tisztas mesterember emlékezeti helye pár érdemi említésen kívül a technikátörténet. Egyfelől rendjén van ez így, hiszen az elmúlt száz év cipészeiről, cukrászairól, nyomdászairól sem tudunk többet. Másfelől azonban mégiscsak a fotográfia révén, ezen iparosok szakmai igényessége, látásmódja, tehetsége révén van képünk a modern kori kiterjesztett történelemről. Ez indokolja azokat a szórványos törekvéseket, amelyek egy napfényműterem rekonstrukciójára törekszenek, egy iparoshagyaték egészének megmentését célozzák, a források és verziók alapján a szakma művelőinek mind teljesebb jegyzékét próbálják összeállítani.

A régészeti munka kivételes tellje a Mai Manó Ház a pesti Nagymező utcában. A 120 éve itt álló historizáló épületet a szakma elkötelezettje építtette a nagyérdeműt kiszolgáló pazar műteremmel. Halála után fölmerült, hogy a jó helyen lévő házat kár volna sorsára hagyni: lehetne a fotográfusok kul-

túrháza, kiállításokkal, laborokkal, társasági szobákkal, agg fényképeszek otthonával. A javaslat jó fél évszázaddal később valósult meg, ekkor vált a pesti kulturális szín egyik állandó szereplőjévé a Mai Manó Ház.

A névadóval, a cs. és kir. udvari fényképésmesterrel való foglalkozás kötelessége a háznak. Kincses Károly munkája nyomán Vissza a Műte-



Mai Manó: Anya két gyermekével, 1908 körül
matt celloidin, nagy kabinet, Bánkúti András gyűjteményéből

rembe! címmel most bő 300 vizit, kabinet- és egyéb szabvány szerinti, kifogástalanul kidolgozott Mai Manó-képet mutatnak be. Megőrzött hagyaték híján számos múzeumból és gyűjtőtől kértek felvételeket. A Kincses által hatvanezresre becsült műtermi terméskből véletlenszerűen összegyűlt anyagot egyenletes színvonalra okán mégis reprezentatívnek gondolhatjuk.

A kiállítás is utal rá, hogy a XIX. század végének iparosai számára evi-

dens volt az anyagok és technológiák, az optikai és kémiai folyamatok eminens ismerete. Így volt ez más szakmákban is. Nemcsak a munkaigényesség formálta habitusukat, de a kevésbé töredezett kor sok más jegye is: lassabb mozgólataikból és elmélyültebb figyelmükből gondos karakterrajzzá vált a hétköznapi portréfotográfiák többsége. Ha nem is szólnak meg a képek, hisz az élettörténeteket nem ismerjük – legalábbis a mostani tárlat nem erre figyel –, olvasmányainkból, filmelményeinkből sorsokat képzelünk az arcokhoz.

A ház másik szintjén Újat régivel címmel történeti eljárással készült kortárs fotók kiállítását csatolták a Mai Manó-„retrospektívhez”. Újratanulni a száz évvel ezelőtti eljárásokat és ambrotípiát, cianotípiát, argentotípiát, olajnyomatot készíteni ma olyan kihívás, mint a kísérleti régészet művelése. Mindezen eljárásokat szakkönyvekben is tanulmányozhatjuk, de csak kipróbálva jövünk rá technika és képesség összefüggéseire, az anyag saját törvényeire. Ahogy új módszerek kínálkoznak ma a fotótörténet-írás számára, úgy a fotókonzerválás régészeti gyakorlatát is sajátosan segítik az ilyen technikai ihletettséggű képalkotások. *(A kiállítások 2015. január 11-ig tekinthetők meg.)*

B. A.

Vasarely Múzeum, Budapest

Fekete-fehér párbeszéd

A hazai nagyközönség csak kevésbé ismerheti az 1956-ban Németországba emigrált és ott hosszú évtizedeken keresztül konstruktív-konkrét művészként tevékenykedő Kocsis Imre munkásságát. A Vasarely Múzeum kiállítása ezt a hiányt igyekszik pótolni: Imre Györgyi és Daniel Roy kurátori munkájának köszönhetően egy szűkebb válogatást látunk itt Kocsis emigrációban létrejött életművének 1974–1983 közötti időszakából. Ezzel párhuzamosan megteremtették a Kocsis munkái és Klaus J. Schoen festett vásznai közötti párbeszédhelyzet körülményeit is. A kiállítótér falaira függesztett életrajzokból kiderül, hogy e diskurzus kezdeményezése nem erőltetett; a művészek ugyanis 1984-ben Konstruktív színfelület-képek címmel már rendeztek közös bemutatót Frankfurtban. A harminc évvel ezelőtti „színes” tematikával szemben a mostani kiállítás dialógusalapját a kontrasztos fekete-fehér ellentétpár adja. Az életművekben a fekete-fehér redukció eltérő időszakokban került a figyelem fókuszába. Kocsis 1968-tól kizárólagosan a festészetben „nem színes” minősülő fekete és fehér használatára koncentrálna festett felületeket, majd térhez kap-



Kiállítási enteriőr

csolódó installatív beavatkozásokat, objekteteket hozott létre. A színtartomány redukciója tehát egybeesett azzal a formai törekvéssel is, hogy a kép a vászon teréből kilépve a valós tér három dimenziójába ízesüljön. A kétdimenziós ábrázolás olyan háromdimenziós rendszerré alakult át, amely eltérő nézőpontokból különböző konstellációkat mutat. A fehér maga a white cube falfelület adja, amellyel az objekték feketei valamilyen viszonylatba kerülnek. A kiállításon négy ilyen „fekete-fehér szituációval” is találkozhat a látogató. A munkák láttán megfogalmazódhat a kérdés: ma, a művész halála után 23 évvel objektjei milyen instrukciók alapján kapcsolódhatnak a térhez? A képfeliratok nem tartalmaznak méretinformációkat, és a műtárgyleírások az installációk

pontos méretezése helyett Kocsis életmű-katalógusában is csupán az összetevők (például: 2 hosszú elem) által bezárt szögeket rögzítik.

Kocsis „térnézetei” anynyira valóságos párbeszédben állnak Klaus J. Schoen festett felületeivel, hogy egy gyors körbepillantás után azt is gondolhatnánk: a művek egyazon művéstől származnak. Schoen életművében időről időre születtek

fekete-fehér kompozíciók, a kiállításra vendégül hívott, formázott vásznai azonban 1978 és 1994 között készültek.

A tárlatnak köszönhetően benyomásokat szerezhetünk a dialógushelyzetbe hozott életművek néhány évtizednyi időszakáról, és remélhetőleg a nem túl távoli jövőben az emigráns művész életművének egészét is alkalmunk lesz látni. Kocsis Imre 1991-ben bekövetkezett halálát követően hagyatékát többek közt a Stiftung für konkrete Kunst und Design (Ingolstadt), a Hubertus-Schoeller Stiftung – Leopold-Hösch Museum (Düren), valamint Németországban, Franciaországban és Japánban is több neves gyűjtemény őrzi. *(Megtekinthető 2015. február 1-ig.)*

Zs. M.

Tárlatvezető

„A számítógépes grafikai eljárások hosszú sorának alig több mint egy évtized alatti gyors kifejlesztése egy eleme a megfigyelő szubjektum és a reprezentáció módozatainak kapcsolatában zajló elsöprő átalakulásnak, amely végeredményben megsemmisíti a megfigyelő és reprezentáció szavak kulturálisan kialakított jelentésének nagy részét” – írja Jonathan Crary A megfigyelő módszerei című könyvében.

Hack and tech

A Capa Központban megrendezett Kép és képtelenség (Imagining Vision) kiállítás Crary tézisének parádés igazolását nyújtja; mindamellett, hogy szórakoztató, elmés, továbbá a XXI. századi létezés lelkesítő érzetét kelti. A kiterjesztett valóság és a virtuális valóság megtapasztalásának és használatának fejlődését, valamint jelenlegi állapotát bemutató tárlaton ötletesen végigvonul a „hack and tech” vezérfonal, így nemcsak a hivatalosan kifejlesztett eszközök (Google Glass, Oculus Rift) és alkalmazások, játékok próbálhatók ki, hanem a művészek és a DIY (csináld magad)-közösség kreatív és lényegesen olcsóbb megoldásai is – mintegy ösztönző szándékkal hatva a látogatókra. A sokadik dimenziós, virtuális és valóságos terek között kapcsolatot teremtő élmények közül is kiemelkedő a Soundself (2014). Az évezredes meditációs technikák és a videojátékok találkozásából született, zene és saját hang által vezérelt látvány virtuális terébe Oculus Rift maszkon keresztül helyezkedhetünk. De talán a legizgalmasabb projekt a gondolatokkal lebegtetett virtuális szikláé: hogyan lebegtessük azt egy másik ember feje fölött? A virtuális gravitáció, illetve a szikla virtuális súlya az általunk a társunkban kialakított gondolatok „könnyedségétől” függ. A Weight on words fejlesztés a tárlat társszervezője, a Kitchen Budapest fiatal tehetségeit dicséri. A kiállítást záró teremben az absztraktabb, enciklopédikus kíváncsiság is kielégül: kiterjesztett technológiáról szóló filmes víziók elevenednek fel Fassbinder Welt am Draht (1973) című sci-fijétől Beson 2014-es Lucyjéig. *(Capa Központ, 2015. március 1-ig.)*

Nagy sűrűségű pillanatok

A valóságos látvánnyal folytatott játék, a valóság újradefiniálására irányuló szándék rejlik Szűcs Attila legújabb, A gravitáció vége című tárlatának képeiben is. A kiállítás címét adó metafora a szabadesés súlytalansága mellett a következmények nélküli cselekedeteket és a kalkulálhatatlan végtelennel egyenértékű fekete lyukat is magában foglalja – jelzi a festő. Az internetről származó, digitális információk formájában létező, vagy újságból, képeslapokból kivágott vizuális talált tárgyak hagyományos módon – táblaképpen, olajfestékkel – történő újrafogalmazása Szűcs Attilát generációja egyik legsikeresebb művészévé tette. A hitvallása szerinti „nagy sűrűségű” pillanatok kiemelése a kollektív emlékekből meditatív munkákat hoz létre. Az ily módon lebegtetett kompozíciók, az értelmezés és a látvány különböző dimenziói a vászon síkján találkozáva jellegzetes hangulatot adnak. A lefelé irányuló reflektor felfelé folyó fénynyalábjai, a kibebelezett Kádár-villa – gazdájának „puritán-luxus” stílusában berendezett, mára fájdalmasan lepusztult – enteriőre a leszakadt plafonnal ráérős télelmi elmélkedésekhez biztosít keretet. Az üres mozi vásznáról lecsurgó, védőszeműveges (talán kvarcoló?) nők csoportja a székek fölött szellemként lebegve egyszerre komikus, háborzongató és metafizikai kombinációt eredményez. *(Deák Erika Galéria, 2015. január 10-ig.)*

A szépség szíve

Dimenzióváltást ígér a Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum kiállítása, A szépség szíve is. A meghitt hangulatú tárlat különlegesen értékes és mives tárgyakkal, több évszázados művészeti alkotásokkal, finom zenei aláfestéssel, kínai bölcselettel, filozofikus versekkel ragadja ki a decemberi forgatagból az Andrássy úti villába belépőket. A rendezők a múzeum 8000 darabot számláló gyűjteményéből válogattak, olyan kincseket is bemutatva, melyek hosszú ideje raktárban pihentek, mivel csak így óvható meg bizonyos lakktárgyak és tekerésképek (ez utóbbiakat összetekerve tárolták, s csak vendégek érkezésekor, ünnepek alkalmával bontották ki hajdani tulajdonosaik) állaga. A tárlat nemcsak a hagyományos kínai művészetről ad átfogó igényű, reprezentatív képet, hanem a tradicionális kínai kultúra alapjait is érzékelteti. Az ötezer évet felölelő válogatás az öt kiemelkedő kínai tárgyalakotó közvetítő anyag: a jade, a porcelán, a lakk, a papír és a selyem köré rendezti a rituális és világi tárgyakat – az ötös felosztás egyben a teljesség jelképe. A kínai kultúrára jellemző, holisztikus kurátori koncepciónak köszönhetően egy csendes zugban ősi intelmek futnak képernyőn; a termekben kézzel megfogható darabok is akadnak; a festmények nézegetését hangszóróból hallható irodalmi művek egészítik ki; a kalligráfiáról és a lakkművek restaurálásáról igényes interaktív anyagok adnak többletinformációt. A művelődéstörténeti háttere miatt is becses kiállítás tisztelettel adózik a kínai kultúrát megismerni kívánó első magyaroknak is: a XIV. századi szerzetesektől a múzeumot alapító Hopp Ferenc optikusan keresztül a XX. század úttörő sinológusaig. Köztük is főként Tőkei Ferencnek, aki 1973-ban megjelent, régi kínai esztétikai írásgyűjteményének A szépség szíve címet választotta. *(Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum, 2015. január 4-ig.)*



NAGY MERCÉDESZ

esztéta, bölcész, újságíró, volt pekingi tudósító, jelenleg az ELTE Művészettudományi és Médiautató Intézet doktorandusza

1950. december–1951. január

Tárlatvezető – a múltba

Haladó hagyományaink

Kulturális fejlődésünk jelentékeny eredményei mellett ne feledkezzünk meg arról sem, hogy új szocialista kultúránk csak akkor lesz valóban népi jellegű, ha visszanyúl klasszikus örökségéhez. A régi ismerete nélkül nem érthetjük az újat, és dialektikus szemlélettel kell vizsgálnunk a fejlődés lépcsőfokait. Képzőművészeink alkotásai egyre szorosabban forrnak össze szocialista építőmunkánkkal, műveik világosan, közérthetően beszélnek az egész népünket érdeklő kérdésekről. Ez nem új keletű jelenség, Munkácsy óta mind több művész fordult a nép felé és tolmácsolta hétköznapijait.

A Fényes Adolf Terem haladó hagyományokat bemutató kiállításai sorában Bihari Sándor festményeit, majd Gyárfás Jenő alkotásait ismerhetjük meg. Bihari az életkép egyik legkiválóbb művelője és továbbfejlesztője volt. Pályáját fényképésztanonként kezdte, közben a Mintarajziskola esti tanfolyamait látogatta. Később a bécsi akadémián tanult, majd a párizsi akadémián ismerkedett meg a plein air festészettel. 1885-től gyakran dolgozott Szolnokon, ahol odaadón tanulmányozta a magyar parasztságot. Az 1900-ban megalakult Szolnoki Művésztelep rendszeres vendége volt, a magyar táj és az emberek ábrázolása friss lendületet adott a férfikora derekán járó művésznek, aki a Bíró előtt, a Programbeszéd és Az ő nótája



Bihari Sándor: Az ő nótája, 1893

című képeivel országos elismerésnek örvendett. A kiállítás a festő őszinteségéről és nép iránti tiszteletéről tanúskodik.

Gyárfás Jenő legjelentősebb alkotásait, így a Tetemrehívást is fiatalon, a kiegyezés előtt alkotta meg. Sikeres indulása és biztos ábrázolótechnikája ellenére később mégis csupán torzókat és nagygényű vázlatokat alkotott, majd sepsiszentgyörgyi rajztanárként vállalt munkát. A kiegyezést követő, szabadjára engedett kapitalizmus és burzsoá reprezentáció nem kedvezett Gyárfásnak, nem tartott igényt olyan festőre, akinek képességei a monumentális műfajokban mutatkoznak meg. A feudális-burzsoá propaganda Gyárfás művészi beérésének idejére már megtalálta képzőművészeti szószólóit. Kevés esély maradt számára, pályája tele van vereséggel; magán hordozza kora társadalmi antagonizmusát. Művei nem lehetnek közömbösek a szocialista művészek számára. *(Fényes Adolf Terem, Bihari Sándor emlékkiállítás, november 23.–december 17.; Gyárfás Jenő emlékkiállítás, december 21.–január 15.)*

Áruellátás és izlésnevelés

Az október elsején megnyitott Úttörő és Ifjúsági Állami Áruház újjáépülő fővárosunk fontos színpoltja. A Kossuth Lajos utcai épület megújításának munkálataiban képzőművészek is részt vettek, köztük Kovács Margit, aki az áruház impozáns előcsarnokába készített díszkutat. A dekorációs csoport a beltéri elemek elavult stílusát és zűrzavarát sikeresen alakította át korszerű, áttekinthető és harmonikus hangulatúvá. A tervezők anyagmon-



Kovács Margit díszkútja az Úttörő és Ifjúsági Állami Áruházban

táznak nevezett új képzőművészeti eljárást dolgoztak ki. Egységes hatású (üveg, fa, fém, csempe) felületre bársonyból vagy szövethől ragasztják fel a kép alakjait, a hátteret pedig megfestik. Az áruház földszintjét és első emeletét is ilyen képek díszítik, a leghatásosabb kompozíció egy VII-táncscsoportot ábrázol. Az alkotások a képzőművészet és az iparművészet területén dolgozó káderek szerencsés együttműködésről tanúskodnak. A második emeleten furnér-applikációval készült dekoratív világtérkép

kapott helyet. Egy eredetiben kiállított festett verses képeskönyv a boldog jövőhöz a tervgazdálkodáson át vezető utat mutatja be a gyermekeknek. Az áruház megnyitásával népi demokráciánk a kereskedelembe aratott újabb győzelmet, ahol az áruellátás gyakorlati feladatához színvonalas környezetet teremtett, mely a fiatalok izlésnevelését is szolgálja. *(Úttörő és Ifjúsági Állami Áruház, megnyitva október 1-jén.)*

A Szovjet Könyv Háza

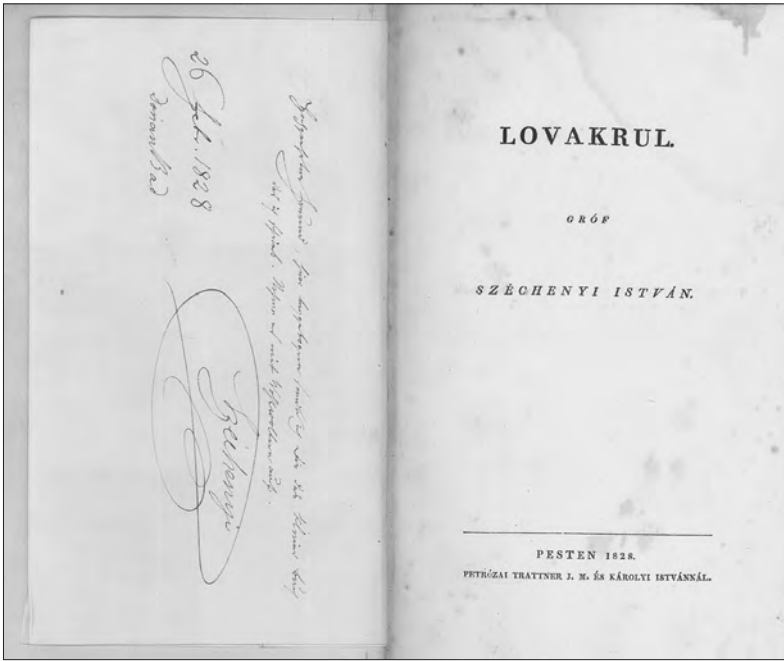
December 5-én a Szovjetunió sztálini alkotmányának évfordulóján nyílt meg a Vilma királynő úton a Szovjet Könyv Háza, ahol szépen berendezett termekben tárolnak elének a szovjet könyvkiadás remekei. Dolgozóink eredetiben tanulmányozhatják a munkásosztály nagy vezérei, Sztálin és Lenin tanításait, vagy a klasszikus orosz irodalom szerzőit. A kínálat az élenjáró szovjet könyvkiadás minden területét felöleli, így a képzőművészek lendületes és eredményes munkáiról is hírt hoznak.

Ahogy népművelési miniszterünk, Révai elvtárs elmondta, a haladó szovjet kultúrából bátran meríthetünk és tanulhatunk, mert az tartalmában már teljes egészében szocialista. Ezért nemcsak mintaképünk, hanem az új magyar kultúrával szervesen össze is forr – nemzeti jellegzetességeink megtartása mellett. A budapesti dolgozók már az első napon szívből zárták a szovjet könyveket, melyek lehetőséget nyújtanak a szovjet kultúra megismeréséhez. *(Szovjet Könyv Háza, megnyitva december 5-én.)*

CSIZMADIA ALEXA

Bemutatjuk Dobák Gézát

A történelem gyűjtője



Gróf Széchenyi István: Lovakrul
Pesten, 1828, első kiadás

szétszóródott arisztokrata kollekció egykori darabja, az összes többi mára közgyűjteménybe került. A „minden magyar király” mint cél megvalósítása érdekében természetesen IV. Károlytól is van kézirata; Mária Terézia vagy II. József pedig magától értetődő. A mintegy 400 dokumentum között megtalálható Batthyány Lajos első ismert kézjegye (emlék-könyvbejegyzés a későbbi miniszterelnök gyermekkorából) és első ismert levele, valamint Deák Ferenc utolsó ismert levele. Vannak olyan különlegességek is, mint Deák szállodaszámlája a füredi Horváth-házból, így pontosan tudhatjuk, hogy mit evett és milyen fürdőszolgáltatásokat vett igénybe azon a néhány napon 1844-ben – ha ez politikai működésének kutatásaihoz nem is jelent lényeges hozzájárulást, az életrajzát mindenképpen kiegészíti.

A kutatók előtt nem ismeretlen Dobák Géza gyűjteménye, hiszen az anyag számos kiállításon szerepelt, többször Hermann Róbert, a Hadtörténeti Múzeum tudományos vezetője metszetgyűjteményével együtt. Kiskőrösön minden év október 6-án rendeznek tárlatot: idén Bem Józsefre emlékeztek, a Dobák-gyűjteményből is Bemhez kapcsolható kéziratokat állítottak ki. Olyan történészek keresik fel a gyűjteményt és azonosítják az adatokat, mint az újkorkutató Pálffy Géza, vagy Mészáros Kálmán, a Rákóczi-kor hadtörténésze. A kollekció darabjait szakszerűen katalogizálták, mindegyiket savmentes anyagból készült palliumban helyezték el, vagyis gyakorlatilag levéltári körülmények között őrzik. A tulajdonos fontosnak tartja, hogy tisztázva

legyen a példányok provenienciája, ezt is rögzítik, amennyiben nyomon követhető.

Dobák Géza elsősorban kézirategyűjtőnek tekinti magát, ugyanakkor számos egyéb, a történelemhez kapcsolódó egyéb műfajban is jelentékeny anyag birtokosa. A már említett kötetek (köztük dedikáltak, első kiadások), több száz régi plakát és röplap egészíti ki a gyűjteményt, így egy-egy dokumentáltan eredeti példány a Nemzeti dalból és a 12 pontból. A 3-4 örökölt miniatúra mellé azután egész kollekció épült, amit később történelmi portrékkal egészített ki.

Egy-egy példányt a kéziratok, kötetek közül néha árverésre bocsát, hiszen néhány éve felhagyott a vállalkozással, az újabb vásárlásokat pedig valamiből finanszírozni kell. Intézménynek sosem adott el közvetlenül, nem is keresték, de ő sem keresi ennek lehetőségét, mert a közgyűjtemények „nehézkesebek”, mint a piaci szereplők. 2008 előtt ebben a műfajban is megjelentek a befektetési gyűjtők, ám ma inkább a történelmi ritkaságok iránt valóban szenvedéllyel érdeklődők vásárolnak. Mint minden gyűjteménnyel kapcsolatban, itt is felmerül a kérdés: mi lesz a sorsa? Dobák Géza erre nem tud választ adni, hiszen három gyermeke közül láthatóan egyik sem örökölte szenvedélyét. „Nekem már mindegy, ha lehunyom a szemem” – mondja, de biztos, hogy sokan örülnének egy ennél megnyugtatóbb válasznak, lévén hogy a gyűjteményben különleges „nemzeti kincsek” is találhatók.

GRÉCZI EMŐKE

A falakon kívül – 5.

Nincsenek kényelmes megoldások

A kortárs művészeti GDP egyre nagyobb része nem a hagyományos kiállítási terekben, az artipar keretein belül jön létre. Nem ott jelenik meg, nem is oda szánják. Egyre több az olyan mű, projekt és csoport, amely a társadalmi kontextussal foglalkozik, hozzászól, bele is avatkozik, alakítani próbálja. Az eszközök és eredmények sokfélék, de megkockáztatjuk, ez a folyamat ma izgalmasabb, mint ami a „white cube”-okban zajlik. Sorozatunkban ilyen hazai csoportokat, kezdeményezéseket mutatunk be.

Az építéset szó hallatán még a kevéssé laikusok fejében is megjelenik néhány kikezdetetlennek tűnő fogalom. Olyanok, mint funkcionális, tér és forma, az emberi élet kényelmesebbé tétele, megkönnyítése, sőt ne legyünk szemérmesek: az esztétikum, vagy akár a szépség is. Van egy csoport, amely már nevében is kikezdi ezeket az alapvető fogalmainkat. Architecture Uncomfortable Workshop (AU), vagyis szó szerinti fordításban: kényelmetlen építészet műhely. De kinek is kényelmetlen ez az építészet, és mitől? És egyáltalán: építészetről van szó az AU esetében?

Aki az AU legutóbbi kiállításán járt a budapesti Higgs Fieldben (ma a város egyik legtrendibb kortárs kiállítóhelye), kósza tárgyakat, bútorszerű objektumokat látott a térben, megnézhetett egy videót, és elolvashatott pár szöveget. Enigmatikus, nehezen értelmezhető dolgok voltak ezek, rusztikusnak tűntek, és kikezdték a funkcionálisba vetett bizalmunkat.

A műhelyt keresve Szederkényi Lukácsal és Ghyczy Dénes Emmil találkoztunk. A csoport két tagjával Pesthidegkúton ülünk, egy sok toldozást-foltozást megélt ház hátsó konyhájában. Korántsem luxushelyzet: folytonosan alakuló, tipikus többgenerációs magyar családi ház a főváros agglomerációjában. Lassan kiderül, a kényelmetlenségek egész otthonosak. Mindenesetre az építéset megosztották már, hogy alig van komfortérzetük. Mint mondják, az egyetem után az egész nemzedékük azzal szembesült, hogy a hazai építéseti boomot kinyírta a válság, nincs irántuk kereslet, a tervek papíron maradnak. Rájuk már az egyetem alatt is a kritikai szemlélet volt jellemző, elutasították a mintaköve-

tést, a stílus kategóriákat és az építéseti trendeket is, így inkább szerveződni kezdtek. Nem „álltak rá” semmire, még csak „szociálisan érzékenyek” sem akartak lenni, mivel szerintük az az alap, így megnevezni is szükségtelen. Nemzedéktársaik többnyire külföldre mentek. Az AU egyes tagjai is: Svájcba, Finnországba, Spanyolországba, csak hogy végül visszajöttek, mert itt szeretnék megvalósítani a saját elképzeléseiket. Ez pedig elsődlegesen a csoportos munka, a reagálás a környezetre és a szükséges és még elégséges dolgok keresése.

Mi az, ami elég, ami minimálisan kell a normális emberi létezéshez? „Miért volna az építészet egyedüli célja az emberi élet megkönnyítése?” – kérdezik. A környezet, a konfliktus, a folyamat szerintük fontosabb, mint a kényelmes megoldás. Nem formákhoz akarnak eljutni – ahogy az építészet többnyire teszi –, hanem a környezetükben megtalálható anyagokból, kellékekből és dolgokból előállítani azt, amit elgondolnak. Különböző projektjeik



A 2013-as Velencei Építészeti Biennálé pályázati anyagából

futnak, amelyek valamiképp mind a környezetünkkel foglalkoznak. Egyik első közös munkájuk alkalomával közüti úthibákat, javításokat meszeltek ki, és figyelték, hogy a kiöntött és kifestett hibák hogyan szervesülnek a mindennapi életbe. Aztán egyszerű bútorokat, tárgyakat kezdtek tervezni – polcot, lámpát, három darab faalkatrészből összeállítható széket, a leégett viaszt újra felhasználó gyertyatartót –, amelyek sikert is arattak, és mostan-

ra már éttermi enteriőr is lett belőlük Miskolcon, a Dúló nevű helyen és Budapesten, az Alap kávézóban. Nyaranként a Waldorf-óvodában gyerekekkel dolgoznak együtt.

Pályáztak a 13. Velencei Építészeti Biennáléra, ahol kulcsszavuk a lokalitás volt, a „hazai” átültetése lett volna a céljuk „négy példa” köré rendezve: tűz–kenyér, sport, könyv, méz. „Ha az itt, Hidegkúton kivágott fából kint, Velencében rakunk tüzet, és ezen sütünk kenyeret, akkor átvittünk valamit az itteniből oda” – magyarázza Szederkényi Lukács. A párbeszéd, a közös gondolkodás, a lehetőségek felmérése, valamint a folyamatszerűség minden munkájuk alapja.

Így alakult ki az Ötödik Sarok is, ami egy galériává alakított hidegkúti pince bővítése. Az összecusukható sarok bárhol feltűnhet, belső térben, az utcán, a kertben, vagy egy másik városban is, így a pincegaléria négy sarka és az ötödik közti tér nagyra bővíthető. „Nem képzőművészet, nem tárgyszervezés, hanem építészet, amit csinálunk” – mondják,

és bevallják, egyáltalán nem ismerik a jelenlegi hazai kortárs művészeti szcénát, a kortárs építészetet pedig sajnos nem látják, mert gyakorlatilag nincs. Nem vágják el persze magukat a világtól: mint kiderül, a MOME-n már tanították őket, azaz hivatkoztak rájuk. A Higgs Field megtelt a megnyitójukon. Egyik munkájukat – az anyagvesztesség nélkül előállított, összecusukható rönkszéket – bemutatta a Designboom című lap, az idei bécsi designhéten felfigyelt rájuk a SMOW nevű blog, valamint kiállítottak Milánóban, a Salone Internazionale del Mobilén is. Ide a tárgyakon kívüli füzeteket is vittek, merthogy kiadnak egy kis példányszámú magazint, amely a csoport munkáit dokumentálja. „Most kellene lassan formalizálni a működésünket” – kommentálják. Érdeklí őket, hogy brandet hozzanak létre, de a nyitott működést is szeretnék megtartani. A hat alaptaghoz – Szederkényi Lukács és József, Ghyczy Dénes Emil, Boronkay Péter, Szabados Karolina, Szacsvay Gergő – mindig mások csatlakoznak, akik épp az adott projektben vesznek részt.

Az AU reakciónak indult – arra a helyzetre, hogy a hazai kortárs építészet haldoklik a stadionok árnyékában. De ma már több, mint reakció: a helyzet alakítója.

NAGY GERGELY

Olvasta már?

Orosz fémikonok hazai gyűjteményekben



A neves ikonkutató, Ruzsa György új könyvvel jelentkezett Russische Metallikonen in ungarischen Sammlungen (Orosz fémikonok magyar gyűjteményekben) címmel, amelyben első ízben tárgyalja és katalogizálja a legfontosabb hazai múzeumokban és gyűjteményekben található fémikonokat.

Sokan úgy gondolhatnák, hogy a fémikonok távol állnak a XX. századi és a kortárs művészettől, pedig már Tatlin is foglalkozott a festett tábla és a fém összekapcsolásával. Más orosz avantgárd mestereket is inspiráltak az ikonok, például Larionovot, akiről egyébként Ruzsa György 1977-ben könyvet is írt.

A szerző 2010-ben hosszabb szibériai körút során tanulmányozta a kelet-szibériai ikongyűjteményeket (különös tekintettel a fémikonokra), az óhitűek ikonművészetét és szokásait. A fémikonok egyre nagyobb arányú megjelenése, majd elterjedése az óhitűek (szakadárak, ószertartásúak) felépítésével, az 1653-as nagy orosz egyházszakadás után, a XVII. század vége felé kezdődött Oroszországban. A raszkolnyikok (ószertartásúak) ragaszkodtak az ősi hithez és hagyományokhoz, ezért kezdtek fémikonokat használni: a fémöntvény jobban megőrizte a tradíciókat és tartósabbnak is bizonyult, mint a fára festett szentábrázolás. A könyv bevezetője megemlíti Puskin A postamester című novelláját, amelyben a fémikonok temetői használatáról is szó esik: „Megérkeztünk a temetőbe, egy kopár helyre, mely semmivel sem volt körülkerítve, itt-ott elvétve fakeresztek, melyekre egyetlen bokor se vetett árnyat. Világéletemben sem láttam olyan szomorú temetőt. – Na, ez az öreg postamester sírja – mondotta a kisfiú, és felugrott arra a homokcsomóra, amelybe egy rézszentképes, fekete kereszt volt beleásva.” (Makai Imre fordítása.)

A rövid bevezető után Ruzsa a fémikonok legjellemzőbb típusait ismerteti kisebb alfejezetekben: keresztek, Krisztus-ikonok, Szentháromság-ikonok; ezeket követik az Istenszülő (Szűz Mária) ikonjai (melyek számos változatban fordulnak elő: kazanyi, vlagyimiri, tyihvini Mária-ikonok), majd az angyalok, próféták és szentek ikonjait tárgyalja (utóbbiak között különösen sok Szent Miklós-ikkonnal találkozunk; a szegényeket segítő szent orosz földön a legnépszerűbbek közé tartozik). Az utolsó alfejezet az egyházi ünnepek ikonjaival foglalkozik és (az előzőkhez hasonlóan) feltünteti a kötetben lévő ikonkatalógus számait is, így megkönnyítve az egyes ikon típusok követését, felismerését. A fejezetek végén, a lábjegyzetekben a témával kapcsolatos legfrissebb orosz nyelvű szakirodalom is megtalálható.

Az utolsó fejezet az orosz fémikonok magyar vonatkozásairól szól. Fémikonok már a tatárjárás során kerülhettek Magyarországra, amikor a mongolok elől sokan menekültek Nyugatra. A magyarországi ortodox vallású nemzetiségek (például görögök, szerbek, ruszinok) szoros kapcsolatban álltak a kijevi teológiai akadémiával, és így ajándékozás révén is számos ikon és fémikon került hazánkba. József nádor felesége, Alekszandra Pavlovna I. Pál orosz cárlánya volt, akinek ürömi sírkápolnájában két ezüst mellkeresztet is találtak. Majd az 1848–1849-es szabadságharc során az orosz hadsereggel együtt fémikonok is érkeztek Magyarországra, melyeket az elesett katonákkal együtt temettek el. Azt is kevesen tudják, hogy Budapesten 1898-ban, a Múcsarnok nagy Verescsagin-kiállításán fémikonokat is bemutatnak a művész gyűjteményéből. Érdekesképpen arról is olvashatunk, hogy osztrák területen, nem messze a magyar határtól az ószertartásúak egy olyan különleges közössége alakult meg, akiket avsztrácinak (osztrákoknak) neveztek. Metropolitájuk, Amvroszij, Szarajevóból származott. „Ószertartású osztrákokkal” még Szibériában is lehetett találkozni.

Az utolsó fejezet az orosz fémikonok magyar vonatkozásairól szól. Fémikonok már a tatárjárás során kerülhettek Magyarországra, amikor a mongolok elől sokan menekültek Nyugatra. A magyarországi ortodox vallású nemzetiségek (például görögök, szerbek, ruszinok) szoros kapcsolatban álltak a kijevi teológiai akadémiával, és így ajándékozás révén is számos ikon és fémikon került hazánkba. József nádor felesége, Alekszandra Pavlovna I. Pál orosz cárlánya volt, akinek ürömi sírkápolnájában két ezüst mellkeresztet is találtak. Majd az 1848–1849-es szabadságharc során az orosz hadsereggel együtt fémikonok is érkeztek Magyarországra, melyeket az elesett katonákkal együtt temettek el. Azt is kevesen tudják, hogy Budapesten 1898-ban, a Múcsarnok nagy Verescsagin-kiállításán fémikonokat is bemutatnak a művész gyűjteményéből. Érdekesképpen arról is olvashatunk, hogy osztrák területen, nem messze a magyar határtól az ószertartásúak egy olyan különleges közössége alakult meg, akiket avsztrácinak (osztrákoknak) neveztek. Metropolitájuk, Amvroszij, Szarajevóból származott. „Ószertartású osztrákokkal” még Szibériában is lehetett találkozni.

A fémikonok magyarországi kapcsolatait tárgyaló rész után következik az ikonkatalógus. A sor az Iparművészeti Múzeum fémikonjaival kezdődik, ezután a Mátyás-templom, a Szépművészeti Múzeum, a Nemzeti Múzeum, az Esztergomi Keresztény Múzeum, a szentendrei Szerb Ortodox Egyházi Múzeum, a szolnoki Damjanich János Múzeum, a tokaji Béres Béla Gyűjtemény (Tokaj Múzeum), a kaposvári Rippel-Rónai Múzeum fémikonjait, majd három magángyűjtemény anyagát tekinti át (név nélkül), végül a 2014-ben nyílt Ruzsa György Ikonmúzeum (Pálos Sziklatemplom, Gellért-hegy) anyagából sorol föl néhány tételt. A katalógust bibliográfia, majd a szerző szakmai életrajza követi. A kötet számos színes képet is tartalmaz.

A német nyelvű kézikönyv elsősorban a szakembereknek íródott, de mivel nagy része katalógusszerű muzeológiai tárgymeghatározás, a magyar gyűjtők is könnyen és haszonnal forgathatják. (*Gödöllő, Sztárstúdió Bt., 2014, 83 oldal.*)

OLBERT MARIANN



Rönkszék

Fotó: AU Workshop

(folytatás az 1. oldalról)

A tárlat címe, A festő dolga pedig a fent megfogalmazott kérdésekkel függ össze; amint arra Kukla Krisztián kurátori koncepciója is reflektál, a festő társadalmi szerepére is utalhat, s ekként etikai kérdéseket vet fel. Lehet-e egy festőnek feladata, dolga, s milyen helyet foglalhat el egy festő a globális művészeti világ kapitalista rendszerében, különösen ha az általa megfogalmazott baloldali álláspont ellenére is szükség-szerűen részévé kell válnia bizonyos piaci folyamatoknak? A kérdés még élesebbé válik, ha figyelembe vesszük, hogy esetünkben a festő egy elmérgesedett társadalmi konfliktusokkal terhelt, a művészt és az értelmiségit elimináló, posztiszocialista társadalomban alkot, és innen vesz részt a globalizálódó artworld folyamataiban – egyszerre szembesül „kint” a kapitalista művészeti piac, és „bent” a hatalom cinizmusa okán drasztikusan leépülő és centralizálódó művészeti infrastruktúra egymástól oly eltérő anomáliáival.

A tárlat címében megjelölt „dolog” kifejezés azonban képontológiai kérdésekre is utalhat: a dologszerű, tárgyiasult művészet, nevezetesen az eszmét és eszményt tárgyiasító festészet sorsára és létjogosultságának kérdésessé válására egy művé-



Birkás Ákos: Két fiatal festő vizsgálati fogságban, 2011
olaj, vászon, 140x170 cm, Angelrehner Museum, Wels, Ausztria

sztettörténet és történelem utáni kor-szakban.

A kiállításához kapcsolódó katalógus Sasvári Editnek adott interjújában maga a művész utal néhány, a fenti kérdéseket is érintő összefüggésre a tárlat első termében látható Olaj (2006) című monumentális festménye kapcsán, amelynek címe egyszerre utal a festmény médiumára (olajfesték) és tárgyára (kőolaj), a reprezentáció technikájára és politikumára. A hatalmas méretűvé nagyított, letargikus kínai munkásalakok az olajkutaknál a szocialista realizmus heroizáló pátoszának el-lenpontjai, a kép centrális motívuma, a gép-konstrukció pedig – a művész szavaival – úgy áll ott, mint a „heroikus modernség emlékműve a hiábavalóság közepén”. Birkás festményén egyszerre fordul ellentétébe a másként-másként „heroikus” modernizmus és szocialista realizmus, aminek kapcsán a művész az utóbbi években készült képeinek tán legfontosabb kérdésére utal: az általa képviselt, „frontok között álló festészetnek” nevezett képalkotó stratégiának

MODEM, Debrecen

A festő kételye



Birkás Ákos: Enteriőr, 2007
olaj, vászon, 180x250 cm, a művész tulajdona

a modernizmushoz és a (szocialista) realizmushoz fűződő, egyaránt el-lentmondásos viszonyára.

Birkás Ákos hosszú idő után tért vissza a kétezres években a realiz-

elsősorban a realizmuson alapuló figurális festészetre utal, mellyel a fenti döntése után valóban hosszú időre, közel harminc évre felhagyott. Elsőként a fotográfia hatalmat hidegen hagyó „nem-nyelvével”, majd a modernizmus örökségét vállaló expresszív absztrakcióval kísérletezett, hogy utóbb, a kilencvenes évek végén, ikonszerű fej-sorozatát „visszafordítsa” a realista festészet világába. A vérbő impasto lecsupaszított, plakatív figurális képi világgá alakult át.

Az újra megtalált figurális festészet retorikája – az egykori keleti blokkban – nem függetleníthető a realizmushoz kötődő ideológiai ballasztoktól. Birkás számára azonban épp ezek a látszólagos terhek teszik alkalmassá a realista képalkotást arra, hogy egy festészetként megnyilvánuló nem-festészetet művelhessen. Talált dokumentumokon alapuló, újbaldali szellemiségű realizmusának gyökerei Gerhard Richter „kapitalista realizmusáig”, vagy lokális kontextusban Lakner László újbaldali szemléletű, dokumentarista fotorealizmusáig vezethetők vissza. Birkás figurális festészete köthető a hatvanas–hetvenes évek festészeti diskurzusaihoz, ahhoz a szálhoz, amelyet a művész a hetvenes évek közepén „elejtett”, s amelyhez újra visszatért a kilencvenes évek végén, a „posztiszocialista”



Birkás Ákos: Barátság, 2014
olaj, vászon, 80x100 cm, a Knoll Galéria jóvoltából

kontextusban újjáéledő figurális tendenciák – például a Lipcsei Iskola – globális térnyerésének idején.

A kiállítás három szekciója ennyiben felfogható a figurális festészet implicit politikumát vizsgáló számvetésként is. A fátyolszerű, szinte transzparens festékrétegekből építkező, különös, szürrealis színvilágúvá transzponált médiaképek éppúgy reflektálnak a cirkuláló képáradat jelenségeire és a világpolitikai problémákra, ahogy bizonyos művészettörténeti hagyományokat is megidéznek. A horizont vonala című első szekció sajtókép-festményei a második szekcióban (Lehetetlen párbeszéd) szövegcsíkokkal gazdagodnak. Baloldali filozófusok (többek között Jacques Rancière, Judith Butler, Ernesto Laclau és Slavoj Žižek) szövegei jelennek meg a képfelületen. A képsík felfogható az illuzórikus mélyterek és a szövegek által megképzett, láthatatlan diszkurzív terek érintkező felületeként. A megidézett (művészet)történeti és társadalmi összefüggések alkotta kontextus, az erre íródó szö-

nának körül. A szentek életére utaló címek által Birkás mintha visszatérne egy jól ismert művészettörténeti és ikonográfiai tradícióhoz, ám az ismerős-ismeretlen alakok, helyzetek meghökkentőnek tűnhetnek. A hajszálvékony rétegekből építkező képfelületek ragacos masszává, egy súlyos kételyekkel terhelt küzdelem nyomaivá-lenyomataivá válnak. Az egyre kisebb méretű képtáblákon rendre visszatérő hipszterek, homoszexuális férfiak és olykor maga a művész alakja a hétköznapioktól elemelt, mégis számunkra testközelből ismerős világ jelenségeiként tűnnek fel. Valódi hősként, vagy antihősként egy olyan társadalomban, amelyben a hősök, királyok és szentek patetikus, heroizáló ábrázolása válik egyre erősebb viszonyítási ponttá. Birkás mintha a hetvenes évek után újfent számot vetne a heroikus retorikát implikáló realista festészeti nyelv ideológiai ballasztjaival. Lózungoktól megtisztított, deheroizált „szentképei” által a festő dolgára kérdez rá egy egyre fojtogatóbb társadalmi közegben. Megfesti önmagát alvó állapotban, egyszerre idézve meg saját régi koncept-művét, amely a Kádár-korszak „bedöglött” állapotaira reflektált, és Mladen Stilinovic ugyanakori fotósorozatát. Mindegyik mű



Birkás Ákos: A gyógyulás ígérete, 2012
olaj, vászon, 90x190 cm, Zinsler Gyűjtemény, Ausztria

vegek által megképződő intertextus és a felületi minőségek finom textúrája folyamatos áthatásba kerül. Az egymásra íródó rétegek rafinált dialektikája határozza meg ezeknek a festményeknek az „olvasását”.

A kiállítás utolsó szekciója (Populista konstelláció) markáns váltást jelez: a plakatív festményeken ironikusan megidézett popularitás helyett a populizmus válik Birkás címmé emelt témájává, jóllehet a kiállított művek mintha épp ezzel szembeállítható ellenpozíciót ír-

az olykor „munkakerülőként” kriminalizált értelmiségi-művész helyzetére és szerepére kérdezett.

A tetszhalott állapotban alvó Birkás (A populista odalisk, 2014) ezúttal a korábbi felvételeknél komplexebb összefüggérendszerbe kerül. Az antik pátoszformulákat előhívó, Nicolas Poussin párizsi Nárciszára is emlékeztető fekvő alak fölött, afféle (rém)álomképszerű „visszhangként” a művész ironikus önkritika látható. Az orientalista odaliskok beállítását követő figura egyszerre idézi meg Sigmund és Lucian Freud szellemét. Mögötte olcsó tapétává stilizálódik Henri Matisse modernista festészete. A zavarba ejtő kompozíció egy minden ízében „abnormális” világ sajátos rekvizitumának tűnik, amelyben a festő és a festészet szerepe és dolga is kérdésessé, kétségessé válik.

Birkás inkább kérdéseket felvető, mintsem válaszokat adó, kételyekkel teli kiállítása ennyiben egyszerre utal a „művészettel” és a „művésszel” kapcsolatban felvetődő mindennapi kétségekre – egy olyan intézményben, amely példaértékű szakmai programja ellenére is egy kétséges döntés méltatlan áldozatává látszik válni. Ennyiben ez a rendkívül fontos tárlat önmagán túlmutató jelentőséggel is bír, hisz egy tágasabb perspektívából nézve a festő kételye ingatag intézményrendszerünk aktuális helyzetét is körülírhatja. (Megtekinthető 2015. február 8-ig.)

FEHÉR DÁVID

A német művészet politikai affinitása hagyomány. Korszakokon átívelő érdeklődése a történelem, saját története és az aktuálpolitika iránt már a reformáció kialakulása óta jól dokumentálható.

A német – és az egyetemes – sokszorosított grafika megjelenése a művészetben például Dürernek és kortársainak a reformáció és az ellen-reformáció propagandalapjaihoz köthető. A nagy német reneszánsz mesterek témáit erőteljesen befolyásolták a vallásháborúk – ezt portrék és csataképek, rajzok és nyomatok százai bizonyítják. De a Sturm und Drang és a romantika korszakának német művészetét is magával ragadta a politika, s nemcsak Wagner, hanem festő kortársai is letették a garast a forradalmak mellett. A két világháború közötti német expresszív modernizmus alapélménye a válság, a politika, a történelem. És mindez a második világhéges és Németország kettéosztottsága idején sem változott.

Jörg Immendorff ennek a politikai művészetnek kiemelkedő, karakteres és rendkívül erős hatású művésze. Budapesti megjelenése (halála után hét évvel) az újraegyesítés, a Fal lebontásának 25. évfordulójára rendezett hazai megemlékezések sorába illik, valamint kapcsolódik a Szépművészeti „Klasszikus Kortárs Német” elnevezésű sorozatához, amelynek keretében a múzeum 2012-ben Günther Uecker-kiállítást rendezett.

A Düsseldorfból indult és különböző úton világhírvé lett két alkotó életműve most nem képezi összehasonlítás tárgyát. Uecker a művészet nyelvének megújítását, erősen plasztikai indíttatású átformálását tűzte ki céljául és valósítja meg. A nemrég elhunyt Immendorff a vegytiszta művészeti ellenálló szerepéből

Szépművészeti Múzeum, Budapest

A renitens



Jörg Immendorff: Ready made de l'histoire. Morgana apja (Marcelle a Café de Flore-ban), 1987
olaj, vászon, 250x220 cm, magángyűjtemény

indulva jutott el – a halálos kórral küzdve – meditatív festészete monumentális megalkotásáig. Ugyanakkor egyetlen percre sem tagadta

meg a háború után született német értelmiségi folytonos „rákérdező” magatartását.

Az 1970-es években hatalmas, sablonná merevített és átalakított csecsemőfigurákkal és neodadaista mozgalmi tevékenységgel tört be a nyugatnémet művészetbe. A kiállításon a művész mozgalmi szerepére kérdező „agitka”-festmények alaphangulata a '68-as lázadók maoista–anarchista, mindent elsöpörni vágyó igazmondása. Beuys steineriánus antikapitalizmusából ő ez utóbbit emelte életműszintre. Grafikus, kontúrozó festményein – a „rajzoló” német festők Dürertől Grossig, Dixig és Beckmannig mind előképeinek tekinthetők – az élénk színek a vastag fekete rajzi keretek között élnek igazán. Az 1980-as években emblemikus sorozatot készített a két Berlin határán álló (sosemvolt) Café Deutschland kávézóról. Ezek a kisméretű akvarellek és nagy olajképek a kettéhasítottság életérzésének groteszk, alig kibogozható képi esszéi. Igazi áttörést jelentett számára, hogy ezzel a politikus festéssel megjelenhetett Kasselben a Documenta 7 kiállítójaként, egyben az akkor induló „új-vad festészet”, a Heftige Malerei egyik legerősebb képviselőjeként. Az akkor még keletnémet A. R. Penckhez fűződő barátsága, közös munkálkodásuk a megosztott német művészeti szellem újraegyesítését is jelentette. Az 1990-es évekre festészete formailag letisztult, a szürke hátterekben megjelenő színes alakok már nem grafikus módon tűnnek elő, a narratíva egyértelmű, az addigi erős textus, a sok

szöveg és betű visszaszorul a képmező háttérébe.

Utolsó korszaka is idézetekkel teli, de ekkor nemcsak művészhőseit (Penck, Picabia, Beuys vagy Duchamp) jeleníti meg, hanem Dürer, Hans Baldung Grien egy-egy alkotását is idézi. Melankólia és világ-egység, malícia és filozófia határozza meg képeit, visszatér a rajzhoz, és egyre súlyosbodó mozgásszervi bajaival dacoló hatalmas vásznain a rézmetszetek finom vonalaira emlékeztető ecsetvonásokkal, pasztellszínekkel beszél a művész feladatairól.

A kiállítás reprezentatív, informatív és fontos bemutatója a hozzáánk oly közel álló német kortárs művészetnek. Az Éljen a festészet! című tárlat ugyanis nem csak Immendorff alkotásait, festményeit és néhány plasztikáját tárja elénk, két némi- leg borongós megvilágítású teremben. A falakon elhelyezett szövegek, idézetek jól alakítják a közelmúlt német művészetéről alkotott elképzeléseinket, továbbá egy dokumentumfilm és a kiállítást megnyitó Hegyi Lóránddal készült beszélgetés felvétele is rásegít a teljesebb képre.

Fontos tárlat ez, s talán nem erőszakolt az összevetés a párhuzamosan rendezett Rembrandt és a holland „arany évszázad” festészete című kiállítással. A jelentős mesterek a festészetet mint létformát, kifejezést és mint kritikát egyaránt tudták és merték használni. Ilyen értelemben újtónak számítnak mindketten: Rembrandt és Immendorff. Helyük van egymáshoz közel a múzeum termeiben. (Megtekinthető 2015. február 15-ig.)

SINKÓ ISTVÁN

Karácsonyi aukciók

Nagyházi
GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ



Felvidéki szobrász, 15. század vége: Szent Péter és Szent Pál apostol

* December 9., 17 óra

Régi mesterek és
19. századi festmények

* December 10., 17 óra

20. századi festmények

* December 11., 17 óra

Művészeti tárgyak, keleti tárgyak,
porcelánok, fajanszok,
Zsolnay kerámiák, bútorok,
szőnyegek

* December 13., de. 11 óra

Üvegek, ezüstök, ékszerek

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

LEGYEN ÖN IS MŰÉRTŐ



Birkás Ákos: Két fiatal férfi vizsgálja festményt, 2011

KAPHATÓ A NAGYOBB ÚJSÁGÁRUSOKNÁL!

ÉVES ELŐFIZETÉS **15% KEDVEZMÉNNYEL.**

ELŐFIZETHETŐ: bolt.hvg.hu/egyebkiadvanyok
TEL.: (06-1) 436-2045, fax: (06-1) 436-2012,
E-MAIL: ugyfelszolgalat@hvg.hu



www.muerto.hu

Hazai műgyűjtők – bemutatjuk dr. Réti András

Száz év kontextusa

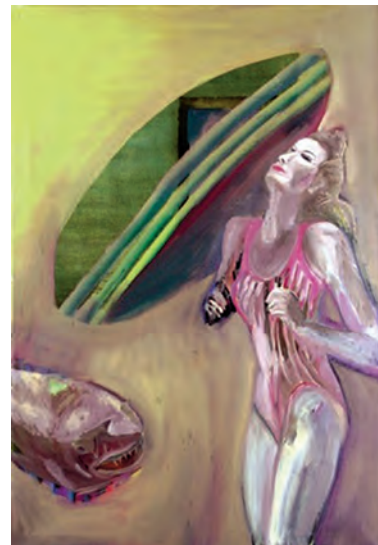
Dr. Réti András – a Kovács, Réti, Szegheő Ügyvédi Iroda egyik partnere – gyerekkora óta él együtt a művészettel. Szülei házában Rippl-Rónai József és Szőnyi István festményei függtek a falon. Oszdtáértára volt Révész László László képzőművész, aki a rajzórakon helyette is megrajzolta, amit kellett. Tizenöt évesen Londonban járva Réti még nem értette, miért rajong iskolatársa Henry Moore szobraiért. Később tudott Révész együttműködéséről Bőrcz András, Erdély Miklóssal és az Indigo csoporttal, ám akkoriban egészen más érdekelte. Ifjúkorában nem engedhette meg magának a műtárgyvásárlást, de egyszer az építőtáborból megszervezte, hogy édesanyja vegyen meg neki egy Kádár Béla- és egy Gulácsy Lajos-festményt az egyik akkori BÁV-árverésen.

A rendszerváltás utáni években, a nagy aukciósházak indulásakor megismerkedett Kiesebach Tamással, Kovács Lajossal, Marsó Dianával, Virág Judittal. Véleménye szerint a hazai műkereskedelem sokat köszönhet ezeknek a kereskedőknek, akik művészeket, árakat, kurzusokat építettek föl, tettek ismertté könyveikkel, és számos gyűjtőt vonzottak a művészet közelébe. Réti András az 1990-es évek elején kezdte el kiépíteni kapcsolatait a műtárgypiacon, amely könnyen természetes közege lett. Gyűjtők, kereskedők az ügyfelei között is hamarosan fölbukkantak.

ször Bak Imre, Keserü Ilona, Nádler István, majd a nyolcvanas évekből Nyári István, a kilencvenes évekből Bukta Imre, Fehér László, Földi Péter, valamint Birkás Ákos, felugosy László, Wahorn András festményei és Bőrcz András szobrai. 2004 körül megismerkedett Pados Gáborral, aki felébresztette érdeklődését a konceptuális művészet és a fiatal kortárs alkotók iránt.

A gyűjtemény tehát a XX. század elejének művészetétől fokozatosan haladt a kortársig. Ennek az volt az egyik oka, hogy a rendszerváltás után a műpiacon egyre magasabbra emelkedtek az árak. De időközben egy másik motiváció is kialakult: Réti András számára fontos, hogy kvalitásos művekkel vegye körül magát. Több évtizedes gyűjtői tapasztalatai alapján állítja: egyre megy, hogy Gulácsy, vagy Kis Róka Csaba festménye van-e a falon, mert csak a minőség számít. Ha élő művésztől vásárol, akkor a mű árából az alkotó is részesül – ezért döntött a kortársak mellett az utóbbi évtizedben.

Ízlése is megváltozott a kortárs művészet tanulmányozása következtében; legutóbb Bilbaóban nyűgözte le a mai művészet változatosága, de számos kétség is fölmerül benne. Komoly dilemmát okoz számára, hogy nem tud mit kezdeni az óriási méretekkel és az olajvászonról eltérő, számára mulandónak tűnő anyagokból létrehozott, aktuális társadalomkritikát megfogalma-



Révész László László: Hal, 1987
olaj vászon, 100x70 cm

is szívesen támogatja, segíti a fiatalokat. Legújabb szerzeményei Békési Ervin, Szinyova Gergő és Zsemlye Ildikó művei.

A nemzetközi műtárgypiacra nem igyekszik, nincs meg hozzá a megfelelő háttér, és nincs köze a számára ismeretlen alkotókhoz, akiket nem tud kontextusba helyezni. Szívesen látja viszont a budapesti galériákban a külföldi művészek kiállításait abban a reményben, hogy néhányukhoz így könnyebb lesz közel kerülni.

„Amikor a szekrény, a raktár kezd megtelni műtárgyakkal, mert a falakon már nincs több hely, onnantól kezdve semmi értelme az egésznek, mert nem látod azt, amid van, nem élvezed. Mostanra már az irodai teretek is mind megteltek, így gyakorlatilag abba kell hagynom a gyűjtést. Időnként persze elő lehet venni a műtárgyakat a szekrényből, és másokat betenni, de ez rövid távú megoldás. Azzal számolok, hogy egyik élő művész munkája sem lesz eladható a gyűjteményből az én életemben” – mondja Réti András, aki mindennek dacára nem hagyott fel teljesen a vásárlással. A másodlagos piac teremthetne lehetőséget arra, hogy a gyűjtemények frissüljenek, ám a hazai kortárs műkereskedelemben ez sajnálatos módon nem valódi opció. Ebből következik, hogy nincs jó megoldás arra sem, mit lehet kezdeni egy kortárs műgyűjteménnyel a mai Magyarországon, ha a gyűjtő kényszerből, vagy saját indíttatásból részben vagy egészben megválna tőle; még az ajándékozás is szinte lehetetlen. Réti András a jövőben nem kívánja gyermekeit terhelni a kollektív gondjával, ezért is fogta vissza vásárlásait.

A gyűjtő a művészetek apópiján a jótékonyagra is nyitott. Mintegy nyolc éven át a Genie Oblige Alapítvány kuratóriumi tagjaként támogatta a Zeneakadémiát munkával és pénzzel, s büszke rá, hogy az intézmény átalakításában és modernizációjában együtt dolgozott Simor András, a kuratórium elnökével és Batta András, az akkori rektorral. Állandó résztvevője a Bátor Tábor képzőművészeti árveréseinek, és támogatója volt a Révész László László által írt és rendezett CAN című darab bemutatásának, melyet szociális hátrányokkal küzdő gyerekek adtak elő.

SPENGLER KATALIN

A leggyorsabban frissülő eseménynaplár és...



...a 15 éve működő **ikOn** teljes és kereshető archívuma a kortárs képzőművészeti élet eseményeiről.



Békési Ervin: Vetkőztess le!, 2013
faragott fa, 22x26x22cm



Kis Róka Csaba: Koncert, 2010
olaj, vászon, 140x160 cm

Kezdetben a XX. század első felének művészetét gyűjtötte, például Boromisza Tibor, Gulácsy Lajos, Kmetty János, Ziffer Sándor, később a harmincas évekből Anna Margit és Ámos Imre műveit, majd még később az ötvenes évekből Ország Lili képeit – így lett egyre modernebb a kollektív. Az elmúlt száz év gyűjteményi kontextusába beletartozik Felekiné Gáspár Anni szocreál festménye is, melyet egy, az ügyvédi munkája során kialakult helyzet következtében vásárolt meg: egy tranzakció révén kapcsolatba került egy marokkói-francia üzletemberrel, aki beszélgetéseik során meggyőződéssel bizonygatta, hogy az ötvenes években Magyarország koncentrációs tábor volt. Egyszer az üzletember bejelentkezett hozzá vacsorára. Réti az idő tájt bukkant rá az édeskés festményre, mely a Roosevelttér egyik padján ülő családot ábrázol. Megvette, mert meg akarta mutatni: az ötvenes években az emberek a téren üldögéltek, és járt a villamos Budapesten. A vacsora végül elmaradt, de a kép azóta is megvan.

2000 után egyre több mai művész munkái kerültek a kollektívába: elő-

ző installációkkal, objektakkal. Értzi a szemléletváltás szükségességét, hiszen Boromisza vagy Ziffer nem egyszer unalmasnak tűnik a kortárs művészet mellett, de a mai aktuálpolitikához túlságosan hozzátapadt, geg alapú, múlt értékű művek sem túl érdekesek számára. Bizonytalansága ellenére is vásárolt a Société Réaliste-től, ám például Kis Róka Csaba festményei sokkal közelebb állnak hozzá. A gyűjtemény pillanatnyilag számára legkedvesebb darabjai Békési Ervin, Kis Róka Csaba és Révész László László munkái.

Réti András nem tudatos koncepció alapján építi kollektívát. Szinte mindig olyan műveket vesz meg, amelyeket megkedvel, és csakis olyan művésztől vagy galeristától, akiben teljesen megbízik. Az utóbbi évek során aukciósházakban már nem, inkább az ach, a Deák Erika és a Kisterem Galériában vásárol. Nagyratartja az ach Galéria jól menedzselte tevékenységét és barátságos légkörét, a művészek közül többekkel baráti kapcsolatba került. Manapság kizárólag olyan alkotóktól vesz műveket, akik pályájuk elején állnak. Saját szakmájában és a képzőművészetben

Anemone Vostell Alsó-Szászországban nőtt fel, és érettségi után költözött – az akkor még megosztott – Berlinbe, ahol médiaelméletet és szlavisztikát tanult. A kortárs művészethez tanulmányain, mindenekelőtt a médiaművészetben keresztül jutott el. Az egyetem után akkori férjével, Rafael Vostell-lel 8 éven át galériát vezetett, amelyben a fő figyelem a fluxusra és az újmédia-művészetre irányult. A galéria Berlin mellett jelen volt Madridban, és nemzetközi vásárokon is részt vett. Anemone Vostell 2000-ben vette át az 5 évvel korábban alapított és jelenleg 70 tagú berlini galériás egyesület igazgatói posztját, amelyet azóta is betölt. Októberben abból az alkalomból látogatott Budapestre, hogy Berlin volt az Art Market vendégvárosa.

– A német újraegyesítést követően globális viszonylatban is az egyik legizgalmasabb és legnagyobb kortárs művészeti színtér alakult ki Berlinben. Tudná néhány számmal érzékeltetni ennek méreteit?

– Ez nem könnyű, hiszen a szcéna állandó változásban van. Számos új galéria alakul, vagy költözik ide máshonnan, de sok meg is szűnik. A város mágnesként hat a művészekre, de a mozgás itt sem egyirányú, már csak a növekvő megélhetési költségek miatt sem. Az itt élő művészek száma világviszonylatban is magas, mintegy 12 ezer, de persee az alkotómunka távolról sem

Beszélgetés Anemone Vostellel, a berlini galériák szövetségének igazgatójával

Varázsszó: a diskurzus

ilyenek a város keleti felében már az NDK-s időkben is működtek, és némelyikük, például a pankowi, már akkor is igyekezett befogadni a progresszív irányzatokat. Ezeket a kerületek finanszírozzák, de mivel a szükséges anyagi eszközök biztosítása egyre nehezebbé válik, a helyzet e téren sem túl rózsás. Mintegy két tucat múzeum is teret ad a kortárs művészetnek, ezek közt éppúgy vannak nemzetközi élvonalhoz tartozó intézmények, mint kisebb, helyi kiállítóterek. Külön kiemelném a város modern művészeti múzeumát, a Berlinische Galerie-t, amely átfogó modernizálás után jövőre nyitja meg újra kapuit. És még egy adat: a Visit Berlin idegenforgalmi marketingszervezet adatai szerint Berlin fő turisztikai vonzerejét a látogatók elsősorban legújabb kori történelmében, az újraegyesített város „testközeli” megélésének lehetőségében látják, de a második helyen, rögtön ezután a vizuális művészet, a kiállítások, a múzeumok és galériák kínálata következik. Ez jó érv a kezünkben, amikor a kortárs szcéának nyújtott támogatásokról tárgyalunk a helyi vezetéssel.

– Milyen partner a városi szénatus?

– A tendencia javuló, a berlini politika az elmúlt időszakban nagyjában-egészében művészetbarátabbá vált. Nagyon fontos a szénatusban



Fotó: Martin Eberle

a berlini politika művészetbarátabbá vált

zární”. Míg korábban csak a kulturális szenátor volt a partnerünk, ma sokszor együtt tudunk tárgyalni a kulturális és a gazdasági ügyek felelőseivel. Egy friss probléma kapcsán azonban nem állunk nyerésre: a város idén vezette be az itt city taxnek nevezett idegenforgalmi adót, amelynek mértéke a nettó szállásköltség öt százaléka. A szcéna azzal érvel, hogy ha a vizuális művészetek ilyen jelentős szerepet játszanak az idegenforgalmi bevételek generálásában, akkor indokolt lenne a city taxból is részesedniük. A város annyit ígért, hogy ha ezek a bevételek meghaladják az évi 20 millió eurót – ami nem valószínű –, akkor szó lehet arról, hogy az efeletti részt a művészetekre és a sportra költseék. A sikerek közé tartozik viszont, hogy el tudtuk hárítani a város tulajdonában lévő műtermeket fenyegető veszélyt, így megmarad az 560 műterem, amelyeket a művészek igen kedvező bérleti díjjal használhatnak. Berlinben a művészek és a művészet támogatásának régi hagyománya van, és ezt Nyugat-Berlinben a megosztottság évtizedeiben is folytatták. A város 40 ezer műtárgyat vásárolt kortárs művészekről, ösztöndíjakat adtak, amelyeket a művészek alkotásaikkal „elmentélezték”, és a kedvezményes műtermek intézménye is ekkor jött létre. Sajnos az ösztöndíjrendszer az 1990-es években megszűnt – igaz, olyan projekt támogatás lépett a helyébe, amely ugyancsak közvetlenül jut el a művészekhez.

– Németországban a kulturális ügyek tartományi hatáskörbe tartoznak. Jelenti-e ez azt is, hogy közpénzből magasabb színről nem jön támogatás?

– Nem teljesen, hiszen a szövetségi kormány is támogat bizonyos programokat; ilyen volt például a Young German Artists projekt, amely a Lipcsei Iskola megismertetését szolgálta az Egyesült Államokban. Ezekre azonban nekünk nincs közvetlen befolyásunk.

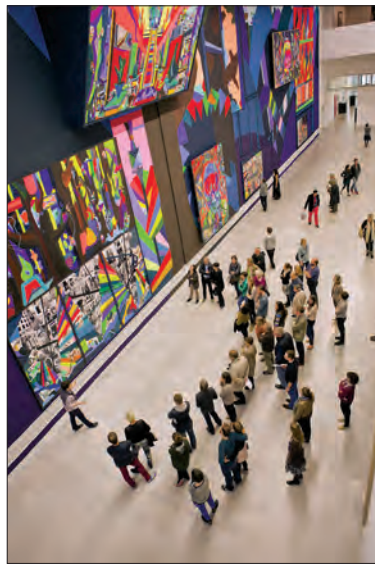
– Hogy mitől lett Berlin népszerű a művészek körében a fal leomlása után, az világos – elég csak a „megélhető” történelemre, a kreatív megoldásokra ösztönző üres, gazdátlan terekre, a sokféle kultúra termékeny találkozására, a német és nemzetközi összehasonlításban is kedvező árszínvonalra gondolni.

E tényezők inspiráló ereje azonban idővel megkophat, és van köztük olyan is – például az alacsony árszínvonal –, ami ma már nem feltétlenül igaz. A város népszerűsége mégis töretlen. Mi ennek a titka?

– A továbbra is egyedülálló atmoszféra. Itt lehet akármilyen ötleted, nem akadályoznak a megvalósításában, és találsz hozzá olyanokat, akik hasonlóan gondolkodnak. A piac továbbra sem könnyű Berlinben, a varázsszó nem is az eladás, hanem a diskurzus. Itt még nem az üzlet a legfontosabb, kisebb a teljesítménykényszer, nagyobb az ötletek megvitatásának, bemutatásának lehetősége. A művészeknek az is jó, hogy a berlini gyűjtők – ha általában nem tartoznak is a legvastagabb pénztárcájúak közé – nyitottak, fogékonyak az új iránt, nem csak a blue chipeket keresik, szívesen indulnak „felfedező útra”. Ahogy a város egésze, a gyűjtők is fiatalabbak lettek; van egy olyan jól fizetett, ifjú alkalmazotti réteg, amelyiknek igénye van arra, hogy műtárgyakkal is körülvegye magát. A vásárlók tehát nem elsősorban a „nagy gyűjtők” közül kerülnek ki.

– Ugyanakkor ennek a gazdag és változatos színtérnek a bemutatkozási formái még nem kristályosodtak ki teljesen. Erre utal, hogy az elmúlt években is több vásár dobta be a törülközőt. Lehet, hogy ennyi rendezvényt mégsem bír el a város?

– A problémát nem a vásárok nagy száma jelenti. Az Art Basel Miami Beach-nek 17 szatellitje van; azon a héten az egész világon mindenki tudja, hogy a kortárs művészet Miami-ba költözik, és aki oda megy, biztosan megtalálja azt, ami őt érdekli. A lényeg, hogy mindegyik rendezvénynek legyen sajátos arculata, és a világlátó vásárlatók ne mindenütt ugyanazt lássák. Hiába mutatjuk be akár a csúcsművészetet, ha azt már ismerik Bázeltől vagy Londonból. És hasznos, ha a rendezvények felett van egy „erő”, egy keret, amely összefogja és



Fotó: Oana Popa

Painting Forever, Berlinische Galerie
Berlin Art Week, 2013

áttekinthetővé teszi az egészet. Ez nálunk most a Berlin Art Week – az egyes vásárok, az abc (art berlin contemporary), a Positions, a Berliner Liste és a rengeteg kiegészítő rendezvény ezen belül igyekeznek saját arculatot kialakítani. Az abc az egykori „értékesítéssel egybekö-

tött kiállítások” hagyományaihoz közelít, a legújabb vásár, a Positions pedig igyekszik a kortársat a klasszikus modern hagyományoktól nem elszakítva bemutatni.

– Miben tud az önök egyesülete segítséget nyújtani a taggalériáknak?

– Egyrészt a szükséges szakmai ismeretek megszerzésében. Ezt a szakmát nem lehet iskolában tanulni, ezért a galériák számára fontosak az adójog, vám-, PR-témákban általunk szervezett képzések és az értékesítési tréningek. Másrészt segítjük a galériák népszerűsítését, ügyfélkörük bővítését, amit az ARTINSIGHT galériás körséták, a közös szezonnyitók és az aktuális programokat összefoglaló kiadványok szolgálnak. Harmadrészt megkönnyítjük vásári szereplésüket, aminek bevált formája az ART FROM BERLIN nevű közös stand. Ez utóbbi projekt nemcsak költséghatékonysági szempontból fontos, hanem azért is, mert a részt vevő galériák köre nagyon vegyes; így a fiatalok, a nemzetközi porondra most kilépők éles helyzetben tanulhatnak a nagy tapasztalattal rendelkezőktől. Kezdetben hazai vásárokon is szerveztünk ilyen standot, ma már csak külföldieken, például Bázeltben, Miami-ban és Isztambulban. Terveink szerint jövőre az Art Market Budapesten is lesz közös berlini stand.

– Ön azon a kerekasztal-beszélgetésen vesz részt Budapesten, amely térségünk kortárs művészetének nemzetközi kitörési lehetőségével foglalkozik. Mit tanácsol ebben az összefüggésben a magyar szcéának?

– Tapasztalataim szerint a magyar kortárs művészet magas színvonalú, van egy sajátos karaktere, mondhatnám sármja; az alapfeltétel a kitöréshez tehát adott. A legfontosabb, hogy saját értékeikre, hagyományaikra építsenek. Van egy történetem arról, hogy ez jól működik, még akkor is, ha a szemlélő számára a „gyökerek” nem feltétlenül válnak nyilvánvalóvá. A fény egyik legnagyobb kortárs mesterét, Olafur Eliassont gyakran szokták vádolni azzal, hogy művészetének nincsenek nemzeti gyökerei, munkái bárhol létrejöhetnek volna. Egyszer elmondta, hogy fényinstallációi sohasem születtek volna meg, ha életének első évtizedeit nem Izlandon és Dániában tölti, ha nem látja az ottani napfelkeltét és naplementét, a fehér éjszakákat. Amikor először Afrikában járt, valósággal sokkolta, ahogy a sötétség egyik pillanatról a másikra borul a tájra. Mindannyian hordozunk magunkban olyan élményeket, ismereteket, tapasztalatokat, amelyeket hagyni kell beépülni a művészetbe. Ugyancsak a hagyományokból való építkezés jegyében tartom jó ötletnek, hogy az Art Market ebben az évben a fotó felé nyit, hiszen a modern magyar fotóművészet nemzetközi elismertsége igen nagy. Végezetül rendkívül fontos a nemzetközi kontextus folyamatos megteremtése: nemcsak a vásárokon való részvétel, hanem jelentős külföldi művészek, galériák Budapestre „csábítása” is.

Anyagi áldozatokat sem szabad sajnálni, hogy a kortárs szcéna nemzetközi élvonalával itthon is találkozzanak a művészek, a galeristák és a gyűjtők.

EMÖD PÉTER



Fotó: Hoge Biermann

Az ARTINSIGHT galériás körséta résztvevői
galerie gerken, Berlin

mindenki számára tudja biztosítani a megélhetést. Nemrégiben egy tanulmány az itteni művészek átlagos havi bevételét 850 euróra becsülte – ez nem lehet messze a valóságtól, de mint az átlagok általában, nagy szóródást takar. A művészek körülbelül fele tartozik valamelyik galériára „istállójához”. A kortárs vagy kortárs súlypontú kereskedelmi galériák száma 350, a nemzetközi színtéren ezek fele van jelen kisebb-nagyobb intenzitással. A nagyságrendi eltérések igen jelentősek: míg 10 százaléuk forgalma az évi 500 ezer eurót is meghaladja, 40 százaléuk árbevétele ennek tizedét sem éri el. Galériáink együttesen 60 ezer négyzetméter kiállítási területtel rendelkeznek – többel, mint a Múzeumi Sziget. Fontos szerepük van a diskurzusban a művészek által menedzselte, zömmel nonprofit project roomoknak is, ezek száma 100–140 között mozog. Egy másik szegmens a kommunális galériáké,

végbement szemléletváltozás: korábban, ha támogatásról volt szó, lényegében csak a nonprofit szféra jöhetett számításba; de miután nyilvánvalóvá vált, hogy a profitorientált intézményeknek, így a kereskedelmi galériáknak milyen jelentős a szerepük az idegenforgalmi bevételekben, már nem jelentenek tabut az olyan támogatási formák, amelyekből ők is részesülhetnek. Ilyen például az egyes nemzetközi vásárookra szervezett kollektív berlini galériás stand támogatása. Erősödött az a felismerés is, hogy a galériák a művészek felfedezésén, „felépítésén” keresztül társadalmi missziót teljesítenek, amibe – persze a későbbi megtérülés reményében is – sok pénzt invesztálnak, ez pedig indokoltá teszi hozzájárásukat bizonyos támogatási formákhoz. Profitáltunk abból is, hogy Berlin most távolos polgármestere perszónalunióban kultúr-szenátor is volt, így az ügyeket könnyebben lehetett „rövidre

Az önálló kisállami intézményrendszer dilemmái

A függetlenség terhe

A posztszovjet térségen belül a kortárs művészeti intézményi háló a közép-európai típus szerint (Műértő, 2013. szeptember) a kultúrpolitika és a költségvetés ingadozásainak függvényében, míg az orosz–ukrán-modellben (Műértő, 2014. január–február) az anyagi és közéleti erejüket művészeti projektekbe csatornázó potentátok, illetve a centralizált állam pozícióküzdelméből születik. A balti országok külön csoportot alkotnak. Mivel történelmük és kultúrájuk eltérő, kevés tényező indokolja egységes kezelésüket, ám a művészeti szcéna kialakításában rokon problémákkal küzdenek.

Önállóan építik apró művészeti infrastruktúrájukat, holott együtt is alig érik el a nemzetközi figyelem és a szükséges töke mérethatárát. Ezért kettős szűk keresztmetszetük nem a válságnak vagy politikai okoknak tudható be, hanem strukturális jellegű. Nincs elég tömegbázis, sem anyagi erő ahhoz, hogy mindhárom ország maga fejlesszen nemzeti galériát, modern vagy kortárs szakmúzeumot, múcsarnok jellegű nagy kiállítóhelyet, mozgékony

tésben és kiállításszervezésben gondolkodhasson.

A Baltikum nem ambicionálja, hogy regionális kötődésként Kelet-Európához társítsák. Szimbolikus, hogy milyen gyorsan, talán már a gazdasági feltételek megérése előtt bevezették az eurót (elsőként Észtország, 2014. januártól Lettország, 2015-től Litvánia). A társadalmi és kulturális integrációban gyakran a skandináv orientációt vállalják fel, de kérdés, sikerül-e északi mintára bejáratni saját művészeti intézményrendszerüket.

Észtország

Konkrét példákat kiemelve, a legismertebb a tallinni KUMU. A 2006-ban, egy finn iroda tervei alapján, konfliktusos, 13 évnyi kivitelezés után átadott, félkörívszerű épület az Eesti Kunstimuuseum (EKM – Észt Művészeti Múzeum) központja. Az ernyőszervezetként ma több közgyűjteményt egybefogó EKM 1919–1920-ban, az ország függetlenné válásakor jött létre, s a KUMU révén most kapott először múzeu-

sa van, s a korlátozott gazdasági erő a kulturális költségvetést is szűkre szabja – igen drága volt a felépítése, ami további elvárásokkal terhelte meg működését: feleljen meg minél több funkciónak. Ma is tisztázatlan profilja szerint részben nemzeti galéria, részben modern és kortárs közgyűjtemény. Itt máris ütközik a reprezentációs és a szakmúzeumi feladat. A kortárs művészet számára nem ideális otthon egy klasszikus és modern anyagot is őrző múzeum.

A nemzeti dilemmát kettős kompromisszummal oldották meg. Az eleinte szigorúan etnikai észt koncepciót kiterjesztették az ország területén alkotó vagy alkotott – például német vagy orosz ajkú – művészekre is. Az állandó kiállítás így három szinten prezentálja Észtország művészetét: 1800–1945, 1945–1991, illetve jelenkori bontásban; par excellence nemzetközi művészetet azonban nem gyűjtenek. Mivel a szakmai elvárások és az európai csatlakozás miatt az ország központi múzeumából nem hiányozhat a külhoni művészet, időszaki nemzetközi tárlatokat hívnak meg. Ütközik tehát a gyűjtés múzeumi és az átvett időszak kiállítások múcsarnoki feladata, az észt, az észtországi és a nemzetközi jelleg: a politikai elvárásoknak megfelelni kényszerülő állami kulturális zászlóshajó és a globális diskurzusban pozíciót kereső, kurátori alapú modern/kortárs szakmúzeum szerepe.

E feszültség forrása a kitűnően eltalált épület, amelyre nem fordítottak volna ennyi pénzt ennyi elvárás nélkül, s amely szervesen, ihletetten simul a hatalmas park egyik emelkedőjéhez. Állandó kiállítása azonban semleges és konzervatív. Szoros időrend, a festészet és a szobrászat túlsúlya, egy-egy grafikai kabinet, minimális társadalmi vagy történeti kontextus, a rokon területek (például a mozgókép) szinte teljes hiánya. Egyensúlyozás a fenntartónak, a hazai látogatóknak, a turistáknak s a megannyi célcsoportnak való megfelelés között – önálló koncepció nélkül. A tízéves évfordulóra, 2016-ra ígéri az innovatív újrendezést, ám önmagában az új muzeológia esz-

Az élő művészet korábbi helyszínét, a volt Söhvatalt átalakították, s mivel a KUMU nem pótolja, aktivisták egy csoportja squatként elfoglalta a Távfűtő Művek volt központjának melléképületét, ahol 2007 óta EKKM (Kortárs Művészeti Múzeum) néven a nyári hónapokban kiállításokat rendeznek. A város legalizálta az intézményt, ám büdzsé híján a szerény gyűjteményezés csupán a művészek donációjából zajlik. Az intézményt egyfajta posztavantgárd ellenmúzeumként négytagú vezetőség irányítja.

A helyszín ideális: rövid sétára fekszik a Hanza-múltját ma látványosan bemutató Óvárostól, a kikötő közelében, amelyre a szovjet katonai és határzár feloldása óta egyre-másra készítik az ambiciózus fejlesztési terveket. A Távfűtő Művek hatalmas, ipari műemlék központi blokkját az Európa Kulturális Fővárosa évről (2011) ugyan lekésve, de annak lendületét továbbgördítve remekül felújították, s így az EKKM szomszédságába most költözik be az Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseum (ETDM – Designcentrum), az Eesti Arhitektuurikeskus (Építészeti Központ – a környék egy szemet gyönyörködtetően rendbe hozott épületében külön Építészeti Múzeum is működik), több kiállítótér és más kulturális szervezet.

Ha sikerülne a legnagyobb álom, az 1980-ban a moszkvai olimpia egyik tengerisport-helyszínéként épített – azóta számos funkcióban használt, majd évekkel ezelőtt bezárt, ma gyomtól felvert, málladozó, de méretében és vízparti fekvése miatt is impozáns – Linnahall rendbehozása (a tervek szerint koncertteremként), akkor az EKKM környezetében pezsgő turisztikai-kulturális övezet születne. Nevet már adtak az álomnak: Kultuurikilomeeter, s legnagyobb nyertese a város másik felében fekvő KUMU lehet, hiszen annak számos feladatát átvehetné.

Két város, Tartu és Pärnu kisebb intézményei, továbbá egy magánmúzeum – jelesül Jaan Manitskinak, a svéd Abba zenekar egykori menedzserének a tengerparti Viinistu egyik volt halfeldolgozó raktárában megnyílt, a nyári hónapokban turisták által látogatott kollekciója – mellett az észt intézményrendszernek fontos eleme még a múcsarnok szerepét betöltő Kunstihoone, Tallinn egyik belvárosi terén. Nemzeti viszonylatban érdemi a gyűjteménye: a szovjet időkben a minisztérium mellett itt intézték az állami vásárlást, s ezt az anyagot a rendszerváltást követően felosztották az EKM és a Kunstihoone között.

Az önkormányzati kiállítótereket, kereskedelmi galériákat és a nonprofit szcénát – a Kunstihoone szomszédjában működő, eredetileg a Soros Alapítvány által finanszírozott Kaasaegse Kunsti Eesti Keskust (KKEK – Kortárs Művészeti Központ), valamint az egykori műanyaggyárba beköltözött alternatív műhelyt, az Art Containert (AC) is figyelembe véve – komplett háló épült ki az elmúlt húsz évben. Sikerült meghonosítani a nemzetközi típusú, tagolt intézményi szerkezetet

– csak hogy így minden szereplő igen korlátozott eszközökkel bír, s a nemzetközi projektektől és időszaki tárlatoktól eltekintve a kanonizálás fő csatornája, a gyűjteményezés szinte kizárólag nemzeti. E logikából nehéz lesz kitörni, amíg él az elvárás, hogy a 800 éves múltjából mindössze 40 évnyi függetlenséget (1920–1940 és 1992 óta) élvező állam kicsiben, de minden szempontból reprodukálja a nagy nemzetállamok múzeumi-művészeti struktúráját.

Lettország

A déli szomszéd eleve nemzetközi és nagyszabású intézményt célzott meg, de hiába bízták meg a holland Rem Koolhaas (2006) egy volt erőmű kortárs múzeummá való áttervezésével, a projekt gazdasági és politikai okok miatt megfenneklett. Bár a leendő intézmény számára a gyűjteményezés kis lépésekkel tovább folyik, többek között az AB.LV bank támogatásával, a projekt zsákutcába került. A Rigát átszelő Daugava folyó torkolata felé, a városközponttól nyugatra, de elérhető távolságra, az egykori András-kikötő (Andrejsala) területére álmotdák meg a múzeum mellett más kulturális és idegenforgalmi létesítményeket is kínáló új központot. Ez



KUMU Művészeti Múzeum, Tallinn

Foto: Kaido Haagen

kísérleti központot s megannyi kisebb non- és for-profit galériát.

Az európai művészeti intézmények nagyrészt a XIX–XX. századi modern nemzetállami gondolkodás szülöttei. Az évezred végén kontinensünkön felbomlottak a korábbi nagyhatalmi viszonyok, a Nyugat-Európa és Oroszország között létrejött közép-kelet-európai országoknak erejükön felül kell társadalmi energiát és anyagi forrásokat áldozniuk a mintául szolgáló intézményrendszer meghonosítására.

A három balti ország identitása különböző, ezért jogosnak tűnik saját, nemzeti jellegű intézményeket létrehozniuk. Ám ezeket nemcsak létrehozni, épülettel ellátni és fenntartani kerül sokba, hanem szemléletileg is megkérdőjelezhető, hiszen ma a művészeti szcéna globális. Elvárható-e a nagyvilágtól, hogy megkülönböztesse és önálló nemzeti karaktere alapján értékelje az észt, a lett és a litván művészetet és intézményeit? És fordítva: e kis országok szemszögéből sem egyértelműen előnyös, ha egymáshoz, vagy más országokhoz képest is rendre művészetük nemzeti sajátosságait emelik ki, s ennek biztosítanak intézményi keretet. A nemzetközi kitörés nem is könnyű. Financális szempontból és a fenntartói-politikusi réteg meggyőzése terén egyaránt nagy kihívás megugrani azt a szintet, hogy a három ország bármely intézménye egyetemes gyűj-

mi célra emelt épületet kollekciója egy része számára. Többi helyszíne, például a pár perc sétára fekvő Kadriorg-palota, régi képtári anyagot mutat be, míg a KUMU állandó kiállítása – a művészet és a nemzeti gondolat modern kategóriáinak megjelenéséhez igazítva – 1800 körül indul.

Eredetileg a KUMU-t kizárólag a modern kori észt művészet otthoná-

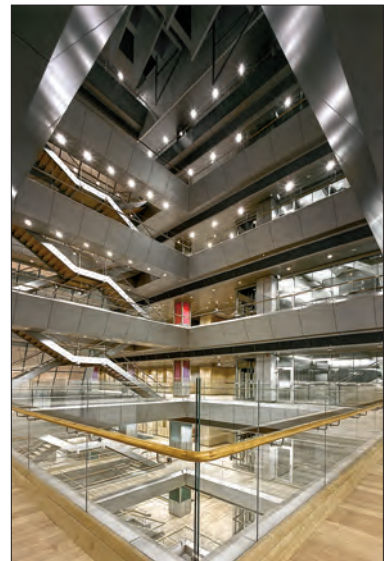


Jüri Palm: Motoantropos, 1976
KUMU Művészeti Múzeum, Tallinn

Foto: Kaido Haagen

nak szánták, hiszen a Szovjetunió szétesése óta óriási az igény a közéletben a nemzeti értékek kiemelésére. Észt viszonylatban – a Svájc nagyságú államnak 1,3 millió lako-

köztárának bevetése révén nem lehet karakteres az üzenet; előbb le kellene venni a KUMU válláról számos terhet, s hagyni, hogy megkeresse saját küldetését.



Lett Nemzeti Könyvtár, Riga

Foto: Indrikis Sturmanis, Janis Dripe

városrehabilitációnak is jó ötlet, s tehermentesíteni volt hivatott a középkortól a szecesszióig gazdag műemlékeket kínáló, s emiatt frekvenciát belvárost. A ppp-ben kigondolt beruházás folytán az egykori kikötő rész magántulajdonba került; s ha az anyagi vállalások elosztása már kezdetben sem tűnt könnyűnek, a válság óta végképp reménytelen. Belátható időn belül aligha lesz akár az állami, akár a magánoldalak pénzügyi forrása és vállalkozó kedve újakezdeni a projektet.

A lassan tíz éve meghirdetett kulturális negyed tervéből az idei Európa Kulturális Fővárosa év révén egy intézmény mégis felépült – egészen másutt, a folyó déli partján, az Óvárossal szemben. A Latvijs Nacionala biblioteka (Lett Nemzeti Könyvtár) látványos, nagy hullámot idéző blokkja nemzetközileg is jegyezhető épület, releváns funkciót tölt be, s izgalmas kontrasztja a szintén egykori Hanza-város égbe törő templomtornyainak. Innen nézve a kortárs múzeum álma nem volt irreális, a válság nélkül talán létre is jöhetett volna, egyből feltéve a fővárost a globális térképre. Más szakemberek szerint eleve illúzió volt, s a könyvtár is lóhalálában készült el az EKF-évre, aránytalanul meg-



Lett Nemzeti Művészeti Múzeum, Riga

terhelve annak költségvetését. Ráadásul bár magas szinten, de inkább másolja, átveszi a nemzetközi építészeti megoldásokat, mint hogy helyi ízzel kombinálva megújítaná azokat. E kritika szerint a kortárs múzeum is csak egy külhoni minta átemelése lenne, a sztárépítész nevének médiahatásában bízva; sem épülete, sem intézménytípusa, sem gyűjteményi koncepciója (lett és nem pontosított nemzetközi merítés) nem mutatna önállóságot, reflexiót akár a nemzeti, a balti, a kelet-európai, vagy akár a kisállami környezetre. Feltétlenül szükséges, lehetőségeit a végsőkéig fesztve, öngazolási kényszerre utalóan egy kis országnak a nagyok művészeti intézményeit meghonosítania? Nem vághatna bele Lettország (vagy egy másik állam, netán kisállamok csoportja) a nagy múzeumok helyett egy alternatív kanonizációs logika kiépítésébe, például sok kisebb, mozgékonyabb kortárs művészeti ügynökség támogatásával?

Időközben Riga 2009-ben létrehozott egy múcsarnokot (KIM?), amelynek talányos neve a Mi a művészet? kérdés betűszava. A nagypiac mellett, a csinos XIX. századi téglapépületben, egy volt raktár két szintjén inspiratív, bár icipici helyszín született. A KIM? rendezi az ország biennálés szerepléseit, és más nonprofit kiállítóterekkel együtt a média tekintetében experimentális, témájában társadalomkritikus (rész-

sen. A modern kor nemzeti galériája lesz: a nemzeti ébredéstől a II. világháborúig mutatja majd be a lett művészetet. Az orosz kánonból ismert alkotók (például a tájképfestő Nyikolaj Rerich) immár a lett művészet kulcsfiguráiként jelennek majd meg, és valóban: a függetlenséget szintén még csak alig ismerő nemzet miért ne akarná önmagának és a világnak megmutatni „saját” művészetét?

Reális esély nincs arra, hogy a XIX–XX. századi nemzetközi szerzeményezést pótolják; s csak a „nemzetközi kontextus” biztosítása kedvéért miért vizeznék fel középszerű, valahonnan tartós letétbe vett külhoni művekkel a lett művészet állandó kiállítását? Mégis ellentmondásos, hogy a XXI. század elején, egy öles léptekkel a globális integráció felé haladó országban XIX. századi kulturális ikon-intézmény születik (újja) – épületben, kollekcióban, üzenetben.

Az átépítés miatt jelenleg csak másik helyszínén, az Arsenalsban (Arzenál) láthatók tárlatok, részben jelenkori anyaggal. E szépen tagolt, hosszan elnyúló, késő klasszicista (1832) volt raktárépületet 1989 óta használják kiállítóterként, s számos átszervezés után most a múzeumi konglomerátum része. Szintén 1989 óta egy újabb helyszínén, a reformáció idején kifosztott, azóta különböző funkciókra használt katolikus Sveta Jura baznicában (Szent György-templom) mutatják



Riga, Bourse Művészeti Múzeum, Nagyterem

ben nemzetközi) művészet képviselője a városban.

Tallinnhoz hasonlóan Rigában is van monolitikus állami múzeumi szervezet. A Latvijas Nacionālās Makslas muzejs (Lett Nemzeti Művészeti Múzeum) a felvilágosodás kori magángyűjteményeken alapuló városi képtárból alakult, ám főépülete, a Baltikumban első célzottan épült múzeum (1905), elhúzódó átalakítás miatt zárva van. Bár újranitását 2014-re, az EKF-projekt keretében tervezték, egyelőre csak gyűjteményének reprodukciói láthatók az építkezést körbefogó keríté-

be az iparművészeti anyagot. Itt jelentős a XX–XXI. századi design súlya, és elgondolkodtató a rendezés is, amely az ország híres nyersanyaga, a borostyán feldolgozása kapcsán okosan megannyi szovjet árucikket vagy Lenin-fejet is bemutat. A múzeumi holding negyedik helyszíne a 2011-ben nagyvonalúan, magas színvonalon átalakított volt tőzsdeépület (Makslas muzejs RIGAS BIRŽA, 1855), ahol klasszikus egyetemes gyűjteményi egységek láthatók állandó kiállítás formájában. Az ázsiai szárnyban kortárs árnyékszínházat és színhá-

zi maszkokat is láthatunk, amelyek mai ízt adnak a válogatásnak.

A rigai múzeumi szerkezet összességében szintén a bevált receptet követi: szervezetenként egybetömöríti és különböző műemléképületekbe telepíti a művészeti közgyűjteményeket. Ez így logikus – ám megint a domináns, taxonómia-orientált nemzetközi típus átvételét látjuk, és általa a szokásos múzeumi turistaösvény épül ki. Minden szegmensben kipipálható, hogy „Rigában is van ilyen”, de új felismeréssel nem szembesülünk. A múzeum európai modellje sikeresen konzerválja önmagát, ahogy a kortárs művészet otthonai (Arzenál és KIM?) is megfelelőek, de önálló, jelenkori küldetésükről szó sincs.

Litvánia

Egyelőre Vilniusban sincs stabilan működő kortárs múzeum. A Siuolaikinio meno centras (CAC – Kortárs Művészeti Központ) épületét 1968-ban adták át egy nyaktaggal összekötött kockaelemekből álló, késő modern épületben, amely ma józanul visszahúzódnak a gyönyörűen felújított Óvárosban. Eleinte múzeumi fililáléként működött, 1992 óta független intézmény, jól használható kiállítóterekkel, nyilvános, sokak által látogatott könyvtárral. Bár múcsarnok-feladatot lát el, nemcsak időszakos tárlatokat, külföldi biennálés megjelenéseket szervez, hanem a litván–amerikai Jurgis Maciunas fluxus-hagyatékának – egy detroitli litván–amerikai műgyűjtő házaspár ajándékeként 1997-ben átadott – kicsi, de kiváló állandó kiállítása révén múzeumi funkciót is vállal. 2005 óta a Balti Triennálét is a CAC szervezi.

A közgyűjteményeket itt is ernyőszerkezet fogja össze, a Lietuvos dailas muziejus (Litván Művészeti Múzeum). Átszervezésekkel tarkított történetét 1933-tól, a városi múzeum alapításától datálják. Ide tartozik – az autentikusan átalakított középkori Arzenálban elhelyezett Taikomosis dailes muziejustól (Iparművészeti Múzeum) a XVII. századi Chodkevicių-palotában látható képtárig – tíz kisebb-nagyobb, műemléki szempontból igényesen, de szemléletét tekintve már nem innovatív módon elhelyezett kollekció. Ezek egyike a Nacionale dailes galerija (Litván Nemzeti Galéria), amely az 1968-as építészeti tervek alapján 1980-ban átadott Munkásmozgalmi Múzeum épületében kapott helyet. A Neris folyó jobb partján, az újjáépített részben fekvő hatalmas tömbbe 1993-ban költözött be a galéria; a teljes felújítással 2009-ben végeztek. A három litván tervező által vezetett átépítés során multifunkcionális kulturális központtá igyekeztek alakítani az épületet; japán támogatással az auditorium technikai felszereltségét is fejlesztették, hogy mozi- és konferenciaprogramot nyújthasson.

A tíz nagy kiállítóterben a XX. századi litván művészet állandó kiállítását, a központi csarnokban időszakos tárlatokat kínáló múzeumot sikerült még Vilnius EKF-évében megnyitni, ám látogatók mindmáig csak gyéren szállingóznak. A CAC-hoz hasonlóan a Lengyel–Litván Konföderáció nagy napjaira emlékeztető, mértékártartóan felújított reneszánsz és barokk tömbökben, illetve a folyó északi partján immár posztmodern iroda- és plázablokkokban is (sajnos) oly gazdag vá-

rosban semleges, funkcionális sziget a múzeum.

Állandó kiállítása egy zsidó–lengyel–orosz–litván olvasztótégelyben korrekt módon pozicionálja a helyi modern művészetet. Az utóbb emigrációban nevet szerzett művészek (Chaim Jakob Lipšic, Chaim Soutine, Michael Kikoine) vilniusi gyökereinek hangsúlyozása szélesebb relevanciát ad az anyagnak. A tárlat túllentül a litván művészetre összpontosít; az ezredfordulóig nyúló válogatás – csalódást keltően – hagyományos rendezésű. Újvárosi helyszíne miatt a turisták zarándokútjába nem fér bele, a helyieket, például az iskolás csoportokat, művésztközvetítői munka nélkül nem szólítja meg. Néhány terem után már kimerítő, hiszen egy zömmel ismeretlen névtengerben kellene



Kortársművészeti Központ (CAC), Vilnius

a (főleg) festmények mellett dokumentumokat, társadalmi-kulturális kontextust nem kínáló kiállításon tájékozódni.

Mindhárom balti fővárosban a nagy nemzeti „gyűjteményegyetem” része a művészeti múzeum, s azon belül a modern és kortárs kollekció. Kronológiailag ugyan mindegyik eljut a jelenig, de szemléletében egyik sem kortárs. A kortárs múzeum nem generációs kérdés, az élő alkotók prezentációja önmagában nem tesz kortárs szelleművé egy múzeumot. Mindhárom nemzeti galéria már a modern terem-sorokban is problematikus, hiszen a plein-air, fauve és a további nemzetközi hatások lecsapódásán, művek és nevek zuhatagán túl nem segít tájékozódni. Ugyanez a felso-

súly a belterjesség révén, a kortárs szellemiség a fegyverező intézményi keret, a hagyományos rendezés miatt lehetetlenül el.

A nagy újítás a részben magánkezelésű Médiaművészeti Múzeum lenne. A New York-i Guggenheim és a szentpétervári Ermitázs partnerségében megálmodott intézmény koncepciója Maciunas és egy másik litván származású művész, a filmes Jonas Mekas neoavantgárd művészetben betöltött meghatározó szerepére épülne. A múzeum az ő anyaguk mellett mai médiaművészetet mutatna be. A nemzetközi zsűri 2008-ban – a lettek Rem Koolhaas melletti 2006-os döntése után futva – el is fogadta Zaha Hadid látványos, repülő csészéaljra emlékeztető tervét, ám a projekt az illegális pénzügyi manőverek vádjával indított



Litván Nemzeti Galéria, Vilnius

rolásszerűség kifejezetten zavaró a kortárs szekciókban, hiszen eleve elveszi a jelenkori művészet újító, provokatív élet. Mindhárom balti (és régiókban megannyi hasonló) változat csupán álmegoldás az új nemzetállamok „saját” művészete, s ennek részeként a modern és kortárs jelenségek bemutatására. Az állandó kiállításokon a nemzeti túl-

dig az ilyen nagy projektek többsége. Megvalósulásuk a régiókban létező másik – orosz–ukrán és török – modellben két olyan tényezőnek tudható be, amely a régió kisebb országaiban vagy nem reális (a nagy tőkeerő), vagy nem kívánatos (a globális üzleti és politikai elit alkuja kulturális mezben).

ÉBLI GÁBOR

Kunsthau Lempertz, Köln

Trecento képpár 2,7 millióért

A Rajna-parti cég november 14–15-én tartotta árveréseit a régi mesterek, a XIX. századi művészet és a vegyes műtárgyak kategóriájában, és a német műkereskedelem idei országos csúcsléütését érte el a régi mesterek terén 2 656 000 euróval. Az 1322 és 1369 között kimutatható, 1343-tól az avignoni pápai udvarban működő itáliai festőművész, Matteo Giovanetti munkásságából mindössze tucatnyi alkotás maradt az utókorra, ezért szenzációnak számít, ha egy műve felbukkan a műtárgypiacon. Most egyszerre két, 1345 körül temperával fatáblára festett képét kínálták Alexandriai Katalinról és Remete Szent Antalról a 700–800 ezer eurós sávban. A két, 64×17 cm-es méretű tábla egy szárnyasoltárhoz tartozott, amelynek rekonstrukciójáról Gaudenz Feuler professzor számolt be a katalógusba írott tanulmányában. A kettős tétel történetének fontos adaléka, hogy egykor a maga korában igen népszerű bajor festő, Franz von Lenbach gyűjteményében szerepelt.



Matteo Giovanetti: Alexandriai Szent Katalin és Remete Szent Antal, tempera, fa, egyenként 64×17 cm, XIV. század közepe

A leuveni Albrecht Bouts (1455–1549) köréből származik a Szenvedő Krisztus olajjal falpra felvitt, kisméretű mellképe, amelyet mindössze 30–40 ezer euróra becsültek, de 173 600-ért értékesítettek. Egy XII. századi, feltehetően német bronztálcát, amelynek vésett díszítésén többek közt páncélos lovagok figurái láthatók, és amelyen aranyozás nyomai is kivehetők, előzetesen 20–25 ezer közötti értékre becsültek, de az Aachenben 1894-ben földmunkák során előkerült ritka darab végül 142 600 eurós leütést ért el.

A XIX. századi festmények és rajzok sorában a listavezető a düsseldorf-i iskolához tartozó Andreas Achenbach romantikus tájképfestő 1837-es datálású, olaj-vászon Északi tengerpartja lett: 45–50 ezer eurós becsértékről 55 800-ig jutott. Az olasz származású, de már bajor földön született és elhunyt ifj. Domenico Quaglio datálás nélküli Ciszterci kolostora Maulbronnban 20–25 ezer helyett 39 680 eurót hozott, a templomokat és romokat festő porosz Carl Georg Adolph Hasenpflug 1848-as Behavazott kerengője pedig 15–16 ezer után 31 ezerért ment tovább. A holland realista festő és fotós, George Hendrik Breitner Lovasok a síkságon (é. n.) vászna két huszárcsoport találkozásáról 20–30 ezres sávján belül, 22 320 euróért kelt el.

A varia árverésen a meissenai porcelánplasztika vitte a prímet, a legenda hírvé modellőr, Johann Joachim Kaendler tervei nyomán. Az 1736–1737-re datálható Csokoládét ivó szerelmespár című zsánerjelenetért



J. J. Kaendler: Csokoládét ivó szerelmespár, meissenai porcelán, m: 12,5 cm, 1736

60–80 ezer eurót vártak, ám a licit csak 148 800-nél ért véget, míg az 1745–1750 körüli, 38–42 ezer euróra tartott Indiszkret Harlekin jóval szerényebb, 47 120 eurós eredményt hozott. Közel ötszöröse, 49 600 euróig vitte a 8–10 ezerre becsült porcelán látkép, a Kilátás a drezdai Brühl-féle teraszról, amelyet Christian Gottlob Hammer 1825 körüli metszete nyomán festettek 1830 táján egy 32×44 cm-es porcelánlapra.

Az egykori Habsburg Monarchiából való, feltételezetten osztrák vagy magyar eredetű feltucatnyi tételből csupán egyet sikerült értékesíteni. A XVIII. század derekára datálható, kitűnő állapotban fennmaradt vörös-fehér selyemdamaszt asztalterítő közepét a hét napjainak



Barokk asztalterítő, selyemdamaszt, 110×95 cm, XVIII. század közepe

nevet adó antik bolygóistenek alakja díszíti – a vasárnapot képviselő Apolló körül Luna (hétfő), Mars (kedd), Merkúr (szerda), Jupiter (csütörtök), Venus (péntek) és Saturnus (szombat) –, négy sarkában négy kontinens, közöttük pedig a négy elem allegóriája látható. A különleges textília 3–4 ezer eurós becsértékén belül, 3720-ért cserélt gazdát. A visszamaradt darabok között volt egy magyar szemmel minden bizonyonnyal kuriózumnak tekinthető tárgy is: a XIX. századi, feltehetően chilei készítésű, sötétre patinázott bronzból készült kispasztika magyar lovas huszárt ábrázol, amint ezt felirata is hirdeti: „Oficial de Caballeria Regimiento de Husares Hungria 1810”; 3–4 ezer euróra becsülték.

W. I.

Frieze London 2014

Friss, pikáns és nyereséges

Látványszínház, performanszok, különleges kosztümök és színes díszletek, színpadias effektek, nosztalgia, szórakoztatás felsőfokon – ezek lettek a kulcselemei az idei Frieze-nek, amely 2014-ben nagybetűkkel írta be magát a vásárok globális történetébe. Átformálni az art fairrekl kapcsolatos elképzeléseket, radikáli-

vagy szólókiállításra, melyek közül a legizgalmasabbnak talán Goshka Macuga komplex műve bizonyult a londoni Kate MacGarry standján. A brit fővárosban élő lengyel alkotónő fekete-fehér nappali szobát konstruált a rá jellemző fotókollázsokkal, a portréalanyait megjelenítő bútorokkal, a háttérben saját tervezésű,

A Frieze-en látott prezentációk talán azt mutatják, hogy az erős, multinacionális galériák saját jogukon brandekké válnak. Lehet, hogy a vásárokon való részvétel számukra ezentúl nem műtárgyak eladásáról szól majd elsődlegesen, hanem sokkal inkább hitelességük megteremtéséről és bizonyításáról egy olyan



Carsten Höller: Kindergarten, Gagosian Gallery



A Sadie Coles Gallery standja Angus Fairhurst munkáival

san kiemelkedni a hasonló szakmai események tömegéből, oldani a mechanikusan vásárról vásárra menetelő gyűjtők, szakemberek szplínjét, és így még többet, még jobban eladni – ez volt a cél.

Júniusban Bazelben az új művészeti tendenciákat jelenítette meg a Klaus Biesenbach és Hans Ulrich Obrist által 14 szoba címmel rendezett, performanszokat bemutató, mérföldkövé vált kiállítás, mely az Art Basel, a Fondation Beyeler és a Theater Basel megrendelésére jött létre. A kurátori koncepció alapján létrehozott képzőművészeti kiállítás és a szórakoztató, a közönséget jobban involváló színházi előadás ötvözéséből született különleges tárlat nyilvánvalóvá tette a kísérletezés lehetőségét, sőt szükségességét a műkereskedelmi galériák oldaláról is. A Frieze idén a vásár keretein belül tett egy nagy lépést ebbe az irányba, a legfontosabb résztvevőkkel szoros kooperálva.

Számos nagy léptékű installációt láthatott a közönség, amelyek a felfedezés, egy ismeretlen világba való bepillantás lehetőségét kínálták fel teátrális gesztusokkal, és merészen eltávolodtak a hagyományos, fehér falakon installált kiállítások gyakorlatától. A kísérletezésre legerősebb, legtehetősebb galériák voltak a legnyitottabak. A Gagosian standján Carsten Höller saját tervezésű gyermekjátsszótér épített fel, Sadie Colesnál Angus Fairhurst tűzvörös erdejébe léphetett be a látogató, a Carlos/Ishikawa galériában Ed Fornieles körömszalont működtetett. Sol Calero internetkávéházzá alakította Laura Bartlett kiállítóhelyét, a Hauser & Wirthnél a kurátor és tervező Mark Wallinger alkotta újra Sigmund Freud dolgozószobáját a galéria művészeinek a tudatalatti és a pszichoanalízis témájához illeszkedő műveivel. A Lissonnál Cory Arcangel szívdarvánt ábrázoló hatalmas szőnyegére lépve lehetett közelebből megnézni Joyce Pensato szénnel papírra rajzolt, óriás karikatúráját Mickey egérről; az installáció részeként a galéria dolgozóinak öltözékét erre az alkalomra Ryan Gander tervezte.

Összesen 15 galéria vállalkozott hasonló jellegű installációs és/

enteriórt ábrázoló, hatalmas szőnyeggel a falon. Ebben a környezetben videón elevenedett meg az általa írt színházi vígjáték – hihetetlen történet a művészekről, a gyűjtők-ről és a művészettörténetről. Az archívumokkal dolgozó művész egy másik nagyméretű installációját az Andrew Kreps galéria állította ki.

A Frieze ebben az évben indította el a Live, azaz élő művészet szekciót, ahová Nicola Lees kurátor javaslatára hat galériát hívtak meg. Ezek egy része hatvanas–hetvenes években létrejött performanszokat elevenített fel, másik része erre az alkalomra készült projekttel volt jelen. Az előadások a vásár nyitva tartási ideje alatt folyamatosan, részben a standok közötti területeken, lényegében a közönség körében zajlottak, nem lehetett kívül maradni. A Green Tea galériában a UNITED BROTHERS tagjai édesanyjuk fukusimái kertjében termelt zöldségekből főzött levessel kínálták a közönséget. „Ennél-e belőle?” – kérdezték az arra járóktól. A párizsi Jocelyn Wolff galéria a hatvanas évek végének úttörő akciószobrása, Franz Erhard Walther két művét mutatta be.

A Frieze idén a korábbiaknál még jobban törekedett arra, hogy hű legyen brandje arculatához: friss, pikáns, és nagyon nyereséges volt. Az Artnet információi szerint a vásár két legdrágábban eladott műtárgya, Damien Hirst 1993-as dipichonja négymillió fontért, illetve David Hammons 2001-es mikrofoninstallációja négy millió dollárért kelt el, mindkettő a White Cube-nál. A galeristák többsége élénk üzletmenetről számolt be, az eladások miatt sokan már a második napon átrendezték a standjukat.

Voltak azonban kritikus hangok is. A kisebb galériák szempontjából megkérdőjelezhető, hogy a legdagabb műkereskedők, akik megengedhetik maguknak a kurátorok alkalmazását, standjukon pedig akár egyetlen nagy installáció fölépítését, erőfőlényüket demonstrálják. Az art fairrekl a legmagasabb áron értékesítő galériák eddig jellemzően nem a legprogresszívebb művészeti tendenciákat képviselték.

közegben, ahol gyűjtők tömegei fordulnak meg. Ez a jelenség is afelé mutat, hogy a legjelentősebb art fairrekl világában a marketing fontosabbá válik, mint az eladás. A folyamat vesztesei a kisebb galériák, melyek nem tudnak helytállni egy ilyen versenyben, ezért kénytelenek a kipróbált, hagyományos modell szerint működni, az pedig jóval szerényebb eredményeket hoz. A Frieze idén meg is szüntette a Frame szekciót, amelyben korábban a nyolc évnél fiatalabb galériák állíthattak ki.

A Frieze testvérvására, a vele egy időben megrendezett Frieze Masters töretlen sikerrel zajlott az idén is. Itt 2000-nél korábban keletkezett, a műkereskedelemben a legmagasabb áron értékesíthető antik, klasszikus, modern és kortárs műveket kínálnak eladásra, s minden a hagyományos üzleti modellek követéséről szól.

Egyfelől találó és kritikus, másfelől merész volt, hogy a New York-i Helly Nahmad galéria saját standján éppen itt, ebben a nagyon arisztokratikus, nagyon burzsoá miliőben rendezte meg A gyűjtő című kiállítását. A bámulatra méltó aprólékos-sággal és hitelességgel megvalósított installáció egy, a háború utáni Olaszországból Párizsba költözött, képelt gyűjtő lakását keltette életre 1968-ból, korabeli bútorokkal, újságokkal, könyvekkel, használati tárgyakkal és a korszak legnagyobbá vált, 2014-ben is legkeresettebb művészeitől – például Picassótól vagy Giacomettitől – hosszú évek alatt megszerzett képekkel és szobrokkal. A kiállítás bepillantást nyújtott egy értelmiségi lelkének legmélyébe, mintha intim, személyes naplóját olvasnánk. A gyűjtemény egy szenvedélyes, a művészettel együtt élő ember portréja, személyiségének tükrö, soha véget nem érő, folyamatos keresésének eredménye. Helly Nahmad a kiállítással amellet foglalt állást, hogy a művészeti alkotás nem vagyontárgy, és azt feszegeti, mit is jelent manapság a műgyűjtés, mi a motiváció, miért vásárolnak a gyűjtők műtárgyakat. A lélegzetelállító installáció a Frieze Masters legemlékezetesebb kiállítása volt.

SPENGLER KATALIN

Az idén november 8. és 16. között napra pontosan egybeesett a 46. Art & Antique Hofburg Vienna – félszáz osztrák és német résztvevővel, valamint közel 20 ezer látogatóval – és a Wiener Internationale Kunst & Antiquitätenmesse – 40 hazai, német és olasz galériással, illetve 12 ezret meghaladó érdeklődővel.

Az előbbi mostanában művészeti, régiség- és designvásárként definiálja önmagát, ami egyrészt profilbővítést jelez, másrészt időben a múlt felől a jelenhez közelít, térben pedig egyre inkább nyit a keleti régiók felé (is). Így aztán a bécsi Galerie bei der Oper XIX. századi japán fametszeteket kínált, például Utagawa Kunisada Íriszvirágzás Horikiriben című munkáját, a müncheni Brenske Gallery pedig XIX. századi orosz és román ikonokra specializálódott. A bécsi Giese & Schweiger standján szerepelt Rudolf von Alt 1845-ös akvarellje a budai Nagyboldogasszony-templomról, abból a sorozatból, amelyet Konrad Adolf Hartleben bécsi kiadó rendelt tőle Die malerischen Ansichten von Pesth und Ofen (Festői látképek Pestről és Budáról) címmel. A bécsi Adil Besim antik keleti szőnyegritkaságai sorában szerepelt egy türkmén jomud asmalik is a XIX. század közepéről.

A kortársakra térve, idén először jött el a Hofburgba a Linz melletti Hellmonsödtből az Artemons Contemporary, amely a húsz éve elhunyt osztrák impresszionista Anton Lutz fő művei mellett két indiai festő, Aditya Pande és Jagannath Panda képeit árulta; a sokalakos jelenetekben tradíció és modernség találkozott. Első fellépő volt a vásárra

Hofburg és WIKAM, Bécs

Nyitás kelet felé



Behruz Heschmat: Tree Houses, 2013
vashuzal, festett fémlemez, 240 cm

összefogó grazi Spectra Konkret és a Galerie Leonhard, amely a hatvanas évek op-art, kinetikus és konkrét mestereinek mai követőit, illetve megújítóit népszerűsítette, többek közt a budapesti Ottó László geometrikus konstruktivista kompozícióival. A bécsi Lukas Feichtner standján is egy innovatív, fiatal nemzetközi generáció érvényesült festményekkel, fotókkal, kollázsokkal és installációkkal. Így az osztrák Stephan Reusse 3 Minutes Ice Chair (2011) homályosan világító látomása mellett a gépészmérnökből szob-

rászállóvá váltó perzsa Behruz Heschmat monumentális plasztikai sorozata, a Tree Houses (2013) állt. A galéria tavaly egyéni tárlatot is rendezett Bécsben az itt és most is jelen lévő Tibor Zsoltnak. Harald Bichler designszakértő műkereskedése, a Rauminhalt egyrészt a XX. század olyan nemzetközi művészeinek muzeálissá vált ritkaságait vonultatta fel, mint Roland Rainer, Poul Kjaerholm, Arne Jacobsen, Lilly Reich vagy Serge Mouille, másrészt a kortársak közül Konrad Friedel, Patrick Rampoletto, chamra.rosinke, Celia-Hannes vagy Sébastien de Ganay kreációit. A Parnass bécsi magazin Ausztriában tanuló és frissen diplomázott hazai és külföldi fiatalok munkáit mutatta be.

Számos párhuzam akadt a WIKAM mustráján, a Niederösterreich és a Ferstel palotában. Itt is szembeütő a trendforduló a keleti szőnyegek terén, amelyek az utóbbi években világszerte veszítettek régi vonzerejükből, de az ideai aukciókon már ismét rekordárakat érnek el. Ebben a változásban fontos szerepet játszott, hogy korábban az évszázadosnál idősebb muzeális darabok iránt főleg a nyugati kliensek érdeklődtek, de újabban megnőtt egyes ázsiai szovjet utódállamok – Örményország, Azerbajdzsán, Türkmenisztán vagy Üzbegisztán – újjagzard rétegének vásárlóereje is, melynek képviselői egyre nagyobb mértékben szerzik

„vissza” saját kultúrájuk külföldre szakadt emlékeit. Ennek a keleti keresletnek megy elébe az osztrák szőnyegkínálat, így például Grazból az Antike Teppiche Hofer és a Dr. Huschang Rohani Teppichkunst, Bécsből pedig Herbert Bieler vagy a Kössl Kunst & Teppich révén.

Az utóbbi évtizedben a kortárs orosz képzőművészet propagálására szakosodott Galerie am Roten Hof főszereplője most a hatvan fölötti Andrei Gennadiev, aki a hetvenes évek elejétől jelen van a nemzetközi műkereskedelemben vegyes technikájú képeivel, amelyek a bizánci ikonok és a húszas évek szovjet avantgárdjának stíluselemeit ötvözik korunk szimbólumaival.



Háromkezű Istenszülő, XIX. század
aranyozott, festett fa, 31x26 cm



Konrad Friedel: Mészhejú állat Nr. 17., 2014
zománczott fém, 32x39x79 cm

Idén felzárkózott hozzá az osztrák Art Moments a The Tenth Muse szentpétervári vándortárlat befogadásával, tucatnyi közepgenerációs kortárral. Közülük Nikolay Reznichenko A vörös szőfa című tavalyi műve nem más, mint André Kertész Groteszk táncosnő című fotójának festmény-átírata, míg Armen Gasparyan idei keltezésű Zeneleckéje parókás rokokó szerelmespár, örmény modorban. A bécsi Artmark művész köréhez az osztrák Joachim Bandau festő és Robert Schad szobrász éppúgy hozzátartozik, mint a magyar Megyik János és meseszerű tusrajzaival a húsz esztendeje Bécsben élő kínai Chen Xi. Végül a két éve létesült bécsi AIC Gallery op-art és konkrét művészeti profiljába Klaus Staudt idei, hóhérflexi relíeffje és Thitz műanyag tasakokból kombinált New York-i látképe mellett Igor Olejnikov és Nikolai Makarov is befér.

A vásárokról összegezve elmondható, hogy a kínálat tudatos bővítésének eredményeként az idősödő törzsközönséghez fokozatosan új, fiatal vásárlók is csatlakoznak.

WAGNER ISTVÁN





BAV ANTIKVITÁS

ANNO 1773

91. ÉKSZERAUKCIÓ

DECEMBER 9., 17 óra

8. EZÜSTAUKCIÓ

DECEMBER 10., 17 óra

AUKCIÓS KIÁLLÍTÁS:
2014. november 29. – december 7.
naponta 10–18 óráig

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



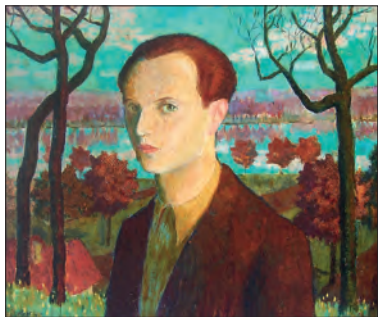
BÁV, Budapest

Reiter harmincszoros áremelkedése

Ha a Bizományinak csak az árverési eredményeit vennénk tekintetbe, akkor az egyik legsikeresebb műtárgypiaci szereplőről beszélhetnénk, hiszen az eladási arány és a licitemelkedés egyaránt irigylésre méltó, még ha a legtöbbek által követett festménypiacon a kínálatot és a leütési árakat figyelembe véve némileg el is marad némelyik konkurensétől.

Azok után, hogy az ékszer napon 30 ezertől 3 millióig bevásároltak az érdeklődők, és a konkrét darabok láttán azt is lehetett sejteni, hogy melyik ékszert fogják hordani, és melyik végzi széfben (a legdrágább egy Jaeger–LeCoultre arany férfi karóra lett), a második nap egy jótékonysági tétellel kezdődött. Fehér László Híd árnyéka című 1995-ös festményét árverezték 800 ezer forinttól egy tehetséggondozó alapítvány javára; a 2 milliós leütés után a BÁV nem számolt fel jutalékot, így maga is hozzájárult az adományhoz.

Mivel a teremben külföldi kereskedők tűntek fel, lehetett tudni, hogy lesz licit a számos osztrák, francia, olasz (sokszor ismeretlen szerzőjű) tételre. Arra viszont senki sem számíthatott, hogy az egyikre, Johann Baptist Reiter Női képmására 190 ezer forinttól 5,5 millióig tartson a versengés, hiszen akkor nyilván nem ilyen alacsonyan határozták



Hegedűs Endre: Őnarckép, 1937
olaj, vászon, 50x60 cm

volna meg a kikiáltást, és nem ekkora méretben kerül a reprodukció a katalógusba. Így utólag már magyarázható sokak lelkesedése, hiszen egy XIX. századi linzi portréfestőről van szó, akinek születése 200. évfordulójára szülővárosa tavaly nagyszabású életmű-kiállítást rendezett. (És egyébként korrekt wikipédia-oldal is létezik róla német nyelven.) Az biztos, hogy a BÁV katalógusa eljutott oda, ahová kell, különben ki is keresett volna Reiter-képet Budapesten... A XVIII. századi Prágában működő Norbert Grund páros képe, a Hajó a viharos tengeren egykor Back Bernát gyűjteményében is megfordult. A szegedi gabonakereskedő, a felsőház tagja – talán mondhatjuk – a város leggazdagabb magángyűjteményét tudhatta

magáénak, amely javarészt klasszikusokból állt; ezeket Back külföldi galériákban és aukciósházakban szerezte be, többnyire Münchenben. A most árverezett műveket 1981-ben a közönség is láthatta az MNG magángyűjteményi kiállításán, de külön tételként már 1970 decemberében szerepeltek a BÁV árverésén; akkor az egyikért 19 ezret, a másikért 22 ezer forintot adtak. Az akkor és most is védett művek az idén együttesen 4 millió forintot értek.

A magyar anyagból kétségteljesen Kmetty János 1911-es Városligete emelkedett ki, mely Cézanne és Párizs (Kmetty 1911-ben járt először Párizsban) hatását mutatja; 9 millió forintos leütési árával ez lett az árverés legdrágább darabja. Vörös Géza Sárga ing című festményével először a KUT 1934-es kiállításán találkozhattak a látogatók; a sárga nyári ruhában asztalra dőlve alvó hölgyet ábrázoló mű 2,5 millióról megkettőszerezte kikiáltási árát. Márffy Ödön Aktja 3,2 milliót ért, Csenedele (melyet 1970-ben 8 ezerért lehetett megvenni a BÁV-nál) kikiáltási áráért, 3,8 millióért ment tovább.

Hegedűs Endréről azért érdemes néhány szót ejteni, mert a katalógusban egy másik Hegedűs Endre születési dátumával (1939) szerepel, miközben a tanulmány pontosan kifejti,

hogy a 32 évesen Mauthausenben elhunyt tehetséges alkotóról van szó, akinek 2001-ben a Kieselsbach Galéria több művét is árverezte. Ezt megelőzően talán egyáltalán nem, de később is csak elvétve lehetett a nevével találkozni a műpiacon. 1937-es Őnarcképe egyike volt az árverés kincseinek, és ugyan az ára jelentősen emelkedett (220 ezerről 950 ezerig, vagyis a kifizetendő összeg végül is átlépte az egymilliót), de talán még magasabbra is mehetett volna. Hegedűs műve egy volt a számos alkotás közül, amely kifejezetten alacsonyan indult: nem a becsérték 60–70 százaléka (ahogy elvileg kellene), hanem jóval kevesebbről. Eppen ezért elképzelhető, hogy az itt kikiáltási áron, vagy alig fölötte megvásárolt tételek közül jó néhány hamarosan felbukkan máshol. (Furcsa például, hogy Vaszkó Ödön feleannyiról, Járity Józsa negyedannyiról indult, mint Szász Endre képei. Persze nem is keltek el.)

A harmadik nap ezüsttárgyaiból hírmondónak is alig maradt; talán itt is résen voltak a külföldi kereskedők, hiszen a tételek zöme külföldi műhelyben készült. A legtöbb 50 ezer és 200 ezer forint között kelt el, de kivételek is akadtak. Egy pesti historizáló gyümölcskínáló tál 380 ezer forintból 650 ezernél végezte, egy XIX.



Kmetty János: Városliget, 1911
olaj, vászon, 58x46 cm

század végi német vadászkuja félmillióért talált vevőre. A legdrágább ezüsttárgy egy 1620 körüli erdélyi késő reneszánsz harangvirág-serleg lett, 750 ezer forinttal.

Szobrot Magyarországon alig árvereznek, így referencia gyanánt érdemes megemlíteni néhány árat, ha már a BÁV „bevállalta” ezt a mostohán kezelt műfajt. Goldman György Elemisták című, egy példányos terrakotta domborműve 1939-ből 200 ezer forintért kelt el, Kerényi Jenő Rabszolganő című 1934-es bronz 190 ezret hozott, Sidló Ferenc 1920 körüli Női aktja 280 ezret, míg a hús kisplasztika közül talán a legérdekesebb, Kövesházi Kalmár Elza 1899-es bronz Mephistója 130 ezer forintért cserélt gazdát.

G. E.

Dorotheum, Bécs

Bolondok vására világrekorddal

A bécsi árverezőház október 21. és 23. között rendezte harmadik nagy aukciós hetét régi mesterek és XIX. századi festők képeivel, vegyes műtárgyakkal és ékszerekkel. A cég újra bebizonyította, hogy kontinentális viszonylatban piacvezető a régi mesterek területén: a két részletben megtartott nyitó árverés a Dorotheum három évszázados történetében a második legjobbnak bizonyult, és egy világrekord-leütést is hozott. Az ékszerlicitálás viszont minden ediginél eredményesebb lett.

A sztár ezúttal a németalföldi Frans Verbeeck Bolondok vására című datálatlan, nagyméretű és sokalakos képe volt, amely az emberi butaság szatírája, jelképes alakokkal és jelenetekkel, illetve kis táblákon ma már alig olvasható farsangi rigmusokkal. A festményt 900 ezer–1,2 millió euróra értékelték, a gyűjtők egészen 3,035 millió euróig verték fel az árát, és végül egy flamand magángyűjteménybe került. A leütés a mester esetében világrekord, osztrák viszonylatban pedig az egyik legnagyobb aukciós siker. Az árverés második legjobb eredményét ifj. Pieter Brueghel műve hozta: apja munkájának nyomán feltehetően 1616 előtt festhette olajjal kerek falapra Lakodalmas tánc a szabadban címen ismert képét, amely annyiban tér el az előzményétől, hogy ezen nem szerepelnek nászajándékok, viszont további tájrészletek is láthatók. Az arasznyi remekművet 200–300 ezer euróért kínálták, majd 419 307 euróért értékesítették. A harmadik legmagasabb leütést Federico Barocci olajjal festett fatáblája érte el, előkelő hölgy



Frans Verbeeck: Bolondok vására, é. n.
olaj, vászon, 135x188 cm

profiljával (80–120 ezer eurós sávból 320 ezerért). A velencei Paris Bordon olaj-vászon Vanitas-allegóriája 100–150 ezerről 283 600-ig lépdelt, míg az Anthonis van Dycknak tulajdonított, háromnegyedes férfiképmás, amelyhez Hubert du Not állt modell, 50–70 ezerről jutott 271 400-ig.

Az új orosz klientúra miatt cirill betűs honlapja is van a Dorotheumnak, a német vagy angol nyelvű katalógusokban pedig már oroszul is közlik az orosz eredetű műtárgyak adatait. Nem meglepés tehát, hogy a XIX. századi festészet listavezetői is orosz mesterek lettek, mások pedig bekerültek a tízes toplistába.

Várakozáson felül teljesített a tengerfestő Ivan Konsztantyinovics

Ajvazovszkij Nyári nap a Krímben (1867) olajjal falapra festett tengerparti villája nyaraló úri társasággal, a palota előtt várakozó hintóval (20–25 ezer helyett 186 ezer eurós leütéssel), akárcsak Konsztantyin Jegorovics Makovszkij datálás nélküli, pasztellkrétával készült ülő női aktja (jólal 50–70 ezer fölött 112 500-ért). A cseh Adolf Kosarek olaj-vászon hegyvidéki panorámája 40–60 ezer közötti sávjából 149 400 euróig vitte. A porosz Carl Ernst Koerner Baalbek Libanonban (1900) egzotikus tája 112 500 eurós leütésével 5–7 ezres elvárásának sokszorosát hozta, míg az osztrák hangulatimpresszionizmust képviselő Olga Wisinger-Florian olaj-vászon, datálás nélküli Lombhullása

80–120 ezer eurós becsértéke közepén, 100 ezer eurón végzett.

A tucatnyi magyar vonatkozású tételből a legnagyobb csalódást a legdrágább kép visszamaradása okozta. Eleve sokra, 200–300 ezer euróra tartották, és az előzetes sajtószövegben is reklámozták Kaufmann Izidor művét, a falapra olajjal festett Haszid fiú mellképét, prémes fejjedővel és imasállal. Szintén visszamaradt Eduard von Engerth Győzelem Zentánál – Savoyai Jenő elküldi követét a császárhoz a zentai győzelem hírével című 1865-ös, több mint hétméteres, I. Ferenc József által a Budavári Palota számára megvásárolt történeti festményének 1860-as előtanulmánya (25–35 ezer euró). Bellák Gábor igazolásával sem kelt el Markó Andrástól az olaj-vászon Pihenő parasztok (1860) 7–9 ezer euróért, sem a Pásztorlány kecskéekkel (1870) 10–15 ezer eurós becsértéken. Megvették viszont id. Markó Károly Horgász patakparton családjával (1828) című életképét 10–12 ezer eurós becsértékének kétszerese fölött, 25 ezerért, és ifj. Markó Károly Krisztust és tanítványait tájban ábrázoló 1872-es jelenetét, amely Pallavicini Alfréd örgrófnak készült, és 8–12 ezer euró között 10 625-öt ért. A legtöbbet, 42 500 eurót August von Pettenkofen hozta Szolnoki vásár a Szentháromság-oszlopnál című 1853-as kartonjával, míg Szeredi jelenet a Vág partján című, 1872-ben fára festett képe, amelyet Eugen Jettellel együtt kivitelezett, 37 500 euróért váltott tulajdonost (mindkét alkotás becsértéke 25–35 ezer euró volt). Skuteczky

Döme Velencei nő sárga legyezővel című, évjelzés nélküli műtermi tanulmányát 20–30 ezer fölött, 31 902 euróért vihette el vevője. Kern Ármin Gyümölcsárus (é. n.) című karakterfigurája 7–9 ezer között 8750 eurót, míg Hamza János Disputa a könyvtárban (é. n.) jelente 6–8 ezer között 7500 eurót ért.

A varia árverés 600-nál is több tétele a gótikus szobroktól és reneszánsz bútoroktól a fali kandelábreken át a barokk cserépkályhákig, a mives ötvöstárgyaktól a porcelán- és üvegtermékekig igen gazdag kínálatot vonultatott fel. A Monarchia figyelmet érdemlő négy tételéből sajnos most egy sem kelt el. Visz-



Pieter Brueghel II: Lakodalmas, 1616 előtt
olaj, fa, átmérő: 20 cm

szamaradt 1810 tájáról a kerek asztalka paliszanderborítással, puszpáng-, réz- és gyöngyház berakással (8–10 ezer euró), a kariatidák tartotta, 1810–1820 közötti empire konzolasztal (4–6 ezer euró), az ívelt vonalú, 1820–1825-ös biedermeier konzolasztalka (2400–2800 euró), akárcsak egy 1830 körüli kuriózum, az innsbrucki Nepomuk Geyernek tulajdonított, állítható támlájú, füles karosszék, kihúzható lábszámollyal (10–15 ezer eurós sávban).

W. I.

Auction Team Breker, Köln

A játéktól az irodán át a tudományig

November 14–15-én rendezte a műszaki régiségekre szakosodott Breker cég 131. árverését. A két nap alatt három nagy műfaji csoportban (tudomány-technika, irodai tárgyak, játékok), összesen 27 gyűjtői témakörben 895 tétel került kalapács alá. Az érdeklődők egyebek mellett repüléssel, autózással, irodatechnikával, elektrotechnikával, távközléssel, hajózással, optikával, nyomdászattal és mérés technikával kapcsolatos tárgyra licitálhattak.

Gustave Vichy 1895-ben elkészített zenélő bábuja, az asztalnál író Pierrot ihlette meg Christian Baillyt, aki a 2014-es év világpolitikai helyzetéhez alkalmazkodva formálta meg a modern változatot: Vlagyimir Putyin aláírja a Krími Köztársaságnak az Oroszországi Föderációba befogadására vonatkozó szerződést. Ez a tárgy kelt el a legmagasabb áron: vevője 36 890 eurót fizetett érte.

Természetesen a többi témában is előfordultak igencsak magas leütések. 1891-ben gyártották azt a Fitch típusú írógépet, amelynek betűi nem alulról, hanem felülről ütötték a betűket a henger előtti papírra. Írás közben így a szöveg nem a kezelővel szemben és nem a gép által takarva, hanem jól láthatóan, felül jelent meg. A tétel árverési járulékkal növelt leütési ára 25 307 euró lett.

A rádiózás korai időszakába vezette vissza a kíváncsiskodókat az 1922-ben gyártott RB7-es típusú Marconiphone (10 122 euró). 1908-ban és 1910-ben gyártották azt a két, Marconi-rendszerű távíró, amelyek közül az egyiket a XX. század elején rendkívül elterjedten használták a hajózásban. Nemcsak a technikatörténettel foglalkozók, hanem már a mozirajongók is tudják: a Titanicról is ilyenrel adták le a vészjelzéseket (5694 euró).



Kisautó, Gebrüder Bing, Nürnberg, 1900
© 2014 Auction Team Breker, Köln

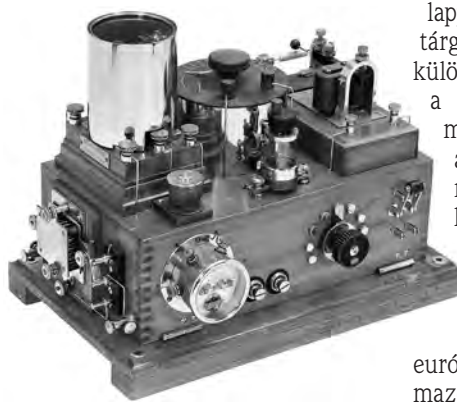
Átmenetet képeznek az ékszerek és a műszaki régiségek között a nemesfém-ből készített zenélődobozok, amelyek közül az Isaac Daniel Piguet és a Philippe Samuel Meylan által Genfben, az 1810-es évek elején ké-

szített burnótosszelence 24 593 euróért kelt el. Hasonlóan igényes darab volt a szintén genfi Jean Georges Remond 1815-ös munkája, egy szép hangú zenélődobozka (19 674 euró).

Kirakati reklám céljára állították elő száz évvel ezelőtt azt a 60 centiméter magas, szerezcsenfejű babát, amelynek rugós motorja körülbelül 15 percig (!) mozgatta a figurát és szolgáltatva a zenét. Leopold Lambert terméke a gyűjtők körében is sikert aratott, a licitálás 10 122 eurónál ért véget.

Lipcsében gyártották 1904-ben azt a Polygraphon nevű zenélő automatát, amelyben nemcsak a 62,5 centiméter átmérőjű – lyukasztással programozott – fémlemezeket, hanem 78-as fordulatú hanglemezeket is le lehetett játszani. A tekintélyes méretű, 154 centiméter magasságú, díszes szekrényben elhelyezett szerkezetet annak idején egy ötpennys bedobásával lehetett elindítani. A 35 lemezt is tartalmazó bútordarabot új tulajdonosa 18 445 euró megfizetése után vihette haza. Sokkal kisebb méretű volt és csak fémlemez játszott le a Polyphon Musikwerke asztali zenéje, amely 1900-ban hagyta el a lipcsei üzemet. A 49-c típusú készülék ezúttal 14 756 eurót hozott tulajdonosának.

A tételek jelentős részét képezték a játékok, szám szerint 365 darab került kalapács alá: babák, beépített



Morse távírókészülék 1910-ből
© 2014 Auction Team Breker, Köln

zenélőszerkezettel; festett lemezfigurák, felhúzzható rugós vagy lendkeres mozgatással, járművek, modellek és 80 modellvasút. Ezek gyűjtői a licitáláskor néha – újra gye- rekké válva – a leütési árat irreális magasságokba tornásszák fel. Száz évvel ezelőtt, Nürnbergben, Wilhelm Krauss műhelyében készült az a lendkerékkel és kurbli felhúzással egyaránt működtethető, dekoratív- van megfestett lemez-motorkerék- pár, amely kifogástalan állapota és az átlagosnál nagyobb mérete (24,5 cm) miatt ezúttal 14 756 eurós árat ért el. Egy, az 1920-as években forgalmazott asztali hegyezőt, két számológéppel 443 euróért lehetett megvásárolni. Három darab, 1940-es évekbeli gyermek-írógép, eredeti

dobozában 172 eurót ért. Későbbi, irodai párjuk, négy darab márkás vil- lanyírógép (Adler, Olympia, IBM) ösz- szesen csak 55 euróba került.

A magyar érdeklődő kissé össze- szorult szívvel forgatta a katalógus lapjait, hiszen mifelénk némelyik tárgytípus darabjai között olykor különösen nagy pusztítást végzett a történelem. A rádiókat, a járműveket be kellett szolgáltatni, az irodai eszközöket, szerszá- mokat kiselejtezték, a telefon- készülék a Posta tulajdona volt.

Mi bizony irigykedve böngész- szük az eredményjegyzéket, és hűledezünk az 1865-ben előállított rézmikroszkóp 344 eurós árán, vagy az 1902-ben forgal- mazott és az Egyesült Államokban szabadalmaztatott Gilmore izzólám- pa 221 eurós végösszegén. Az 1880- ban gyártott, favázás, falra szerel- hető Bell-készülék 76 centiméteres méretével már valóságos bútorda- rabnak számít (553 euró). Az 1900- as években gyártott, Ericsson asztali távbeszélő számára az induktor sze- cessziós ívben meghajlított mágnes szolgá- lt tartószerkezetként; a dekora- tív kivitelű készüléket a későbbi mű- szerészek Lábass Juci (1896–1932) színésznőről nevezték el (430 euró).

A Deutsche Ultraphon cég 1925- ben dobta piacra azt az asztali le- mezjátszót, amelynek két hangsze- dője egyszerre és sajátos visszhangot eredményezve szólalt meg. Ehhez a szakmai szempontból tökéletes, vásárlói nézőpontból fényűző meg- oldású, viszont felejthetetlen hang- zást biztosító készülékhez vásárlója ezúttal 1138 euróért jutott hozzá.

F. Z.

A bécsi WestLicht november 21-én tartotta 11. régifénykép-árverését, amelyen 171 tétel fotóra és 20 fotó- albumra vártak vevőket.

A XIX. századi alkotók művei kö- zül ezúttal két sztereodagerrotípia aktkép szerepelt a kínálatban, le- ütési árak 6000 és 7200 euró lett. A magyar vonatkozású anyagrésze- ben nem talált vevőre Mario de Biasi (1923–2013) 1956-ban, a Köz- társaság téren készített riportképe, míg Erich Lessing hasonló témájú, 13 riportfotót tartalmazó sorozata 18 ezer euróért kelt el. A Magnum képügynökség mindkét híres ripor- tere, Robert Capa (1913–1954) és Henri Cartier-Bresson (1908–2004) is fényképezett 1950-ben Berlin- ben, Anatole Litvak Döntés hajnal előtt című II. világháborús, Oscar- díjas filmjének forgatásán. A ma- gyar származású alkotó képe vissza- maradt, míg francia barátja fotójáért 3360 eurót fizettek.

Másnap került sor a WestLicht 26. régifényképezőgép-aukciójára, ahol 642 tétel került kalapács alá, melyek közül 326 kapcsolódott a Leica-gyűjtéshez. Utóbbi meny- nyiség érthető és indokolt, hiszen a WestLicht, valamint a hozzá tar- tozó OstLicht galéria és a két bécsi Leicashop tulajdonosi szerkezete az idén nyáron változott: az osztrák Peter Coeln felsorolt vállalkozásai- ban a német Leica cég tovább növel- te korábban megszerzett tulajdonosi részesedését.

A legmagasabb árat elért fényké- pezőgép is a wetzlari Leica-gyárban készült, még 1957-ben. Az eleve hi- vatásos használatra szánt, fekete festésű Leica MP-24-et korábbi, meg nem nevezett tulajdonosa tisztes- ségesen megkoptatta. Az objektív



George Rodger fotóriporter táskája
Fotó: © WestLicht, 2014

nélküli gépváz a 80 ezer eurós ki- kiáltási ár háromszorosáért váltott tulajdonost.

A mostani aukció anyagában fel- tűnően sok mintadarab és luxuski- vitelű példány is szerepelt. A terve- zési-gyártási vagy áruminta hosszú ideje létező fogalmak az iparban és a kereskedelemben. Néhány évti- zede még külön postai tarifát érvé- nyesítettek a kék színű kartonpapír borítékban feladott, „érték nélkü- li” mintáknál. A WestLicht kínála- tában felbukkant, belső szerkezetet általában nem tartalmazó és a so- rozattermékektől eltérő, megkü- lönböztető feliratokat viselő fény- képezőgép-minták ezúttal kedvező árúaknak bizonyultak. E tízes-hú- szas példányszámban készült gyárt- mányokból az előállító külföldi kép- viselete általában kettőt-hármat adott át a nagykereskedőnek, jelen- tösebb elárusítóhelynek; de használ-

WestLicht, Bécs

Minta értékkel

ták őket kiállításokon, vásárokon történő bemutatásra is. Gyűjtői meg- ítélésük nem egyértelmű; némi ma- liciával azt mondhatnánk róluk: elő- nyük, hogy legalább nem romlik el a szerkezetük. Nikon halszemobjek- tívból, 500 mm-es tükörobjektívból és két F2-es fényképezőgépből állt az egyik legérdekesebb ilyen típu- sű tétel. A terméknek csak a külső formáját mutató mintadarabok 1560 euróért keltek el.

Hasonlóan megkérdőjelezhető a különböző cégek már eleve luxuski- vitelű, dúsan aranyozott, vadállatok bőrrel borított fényképezőgépeinek szerepe egy-egy kollekcióban. Jason Schneider egyesült államokbeli szak- író, a Modern Photography című fo- lyóirat szerkesztője az 1980-as évek közepén három kötetben ismertette a gyűjthető fényképezőgépeket. Az egyik könyv címlapján egy tu- cat aranyozott kamerát láthatott az olvasó. Nos, a WestLichtben ezúttal csak az egyik tétel két- szer ennyit (!) tartalmazott, és el- szórtan még ugyanekkor mennyi- ség várt vevőre. Kérdés, hogy azok, akik pénzbefektetésként vásároltak három évtizede ilyen tárgyat, jól jár- tak-e. Egy hosszabb elemzés mel- lőzésével – Schneider könyve alap- ján – közöljük öt kamera 1985-ös árát, valamint a mostani, jutalékkal növelt leütési dollárban: Rollei 2,8F Aurum (3000–2985); Contax RTS Gold (4000–1492); Pentax LX Gold (6000–2985); Alpa 11si Gold (4995–5372); Rollei 35 (1000–1194).

A Műértő 2011. márciusi számá- ban már írtunk a zsebóra-kamerák- ról. A sajátos formájú fényképező- gépek között is ritkaságnak számít a WestLichtnél most árverésre bo- csátott japán Uyeda Star Watch Ca- mera, amelyért 24 ezer eurót adott vásárlója.

Fontos tényező lehet egy-egy tárgy megítélésénél a korábbi tu- lajdonos személye is. Ezúttal több, rendkívül ritka Leica-tétel dr. Bernd B. Bawendi német fogor- vostól került a kínálatba. Az 1926- ban forgalomba hozott, de még ma is jó állapotú Leitz FILES tí-



A Manhattan Optical Company Long Focus Wizardja 1900-ból
Fotó: © WestLicht, 2014

pusú nagyítógép ára 960 euróig emelkedett. Az 1936-ban gyár- tott, laboratóriumban használatos, garantáltan fényzáró Leitz fotópa- pír-tároló szekrényke 1020 eurót ért meg a nyertes licitálónak.

Az aukcionált anyagban az egye- sült államokbeli gyűjteményeket

a kémgépeket preferáló Jack Naylor (F-21: 720 euró) és a Zeiss termékek- re szakosodott Charles M. Barringer (katonai távmérő: 240 euró) kollek- ciójának korábban már publikált eszközei képviselték.

Fred Spira (1924–2007) gyűjte- ménye egy részének értékesítését rokonai még életében megkezdték, ezek közül 2006-ban tekin- télyes mennyiség került kalapács alá a WestLichtben. A műszakilag érdekes megoldású, nemcsak elő- re-, hanem hátrafelé is kihúzható harmonikás Long Focus Wizard kézigép akkor 360 eurót ért, ezút- tal 660 eurót adtak érte. 1960-ban gyártották Japánban az Olympus Gastro kamerát, amely az emberi gyomor belsejének képi ábrázolá- sát és 6 mm-es filmkockára történő rögzítését tette lehetővé (960 euró).

A fényképezőgépet korábban használó hírességek között Sammy Davis Rolleiflexe 6600 euróért, a neves bécsi fotós, Franz Hubmann (1914–2007) Leicája pedig 7200 eu- róért került új tulajdonoshoz.

A Magnum alapító tagja, George Rodger (1908–1995) távmérős Nikonjai többször szere- peltek már aukciókon.

A Christie's-nél 1999-ben és 2001-ben hat objektívet és két gépvázat tartalmazó börtáskáját vittek kalapács alá. Londonban a tétel 1840 fontért kelt el, majd 2004 má- jusában felbukkant a WestLichtnél, ahol 17 500 eurót kellett érte fizet- ni. A korabeli bőröndcímkekkel, fel- iratokkal dekorált táska ezúttal már csak egy Nikon S típusú gépvázat és három objektívet tartalmazott; ez a hiány magyarázza a leütés 13 200 eurós összegét.

FEJÉR ZOLTÁN

Régen kísérte a szakma és a sajtó olyan kiemelt figyelemmel a legnagyobb nemzetközi aukciósházak rendezvényeit, mint idén novemberben. Lapzártánkkor még hiányoztak az összesítő számok, de az elmúlt hónap jó eséllyel az eddigi legnagyobb forgalmú időszakként vonulhat be az aukciós műkereskedelem történetébe. Ez önmagában még nem lenne szenzáció, hiszen a piac, ha időnként drasztikus visszaesésekkel is, de összességében azért bővülő tendenciát mutat.

Az azonban már komolyan elgondolkodtató, hogy az egy árverésen elért bevételi csúcs egyszerre csaknem negyedével javul, és hogy a több millió dolláros sávba tartozó művészek rekordára egyik napról a másikra ötszörösére-hétszeresére emelkedik. Az első, kézenfekvőnek tűnő magyarázat az, hogy megint egy lufival állunk szemben – és nemcsak akkor, amikor Jeff Koons lufikutyája vagy lufimajma kerül kalapács alá. Ilyen lufit láttunk már az elmúlt évtizedben, és sok könnyű hullott, amikor kipukkadt. A „lufi-gyanút” erősítheti az is, hogy a legtöbb csillagászat ír megint a II. világháború utáni és még inkább a kortárs kategóriában született, azaz abban a szektorban, ahol az árak a legkevésbé álltak még be, és a leginkább hektikusak az értékingadozások. Miközben valószínűnek látszik, hogy a most elért leütések egyike-másika a művek ismételt eladása esetén nem lesz újra realizálható, az elemzők többsége lát esélyt a novemberi árveréseken kicsúcsosodott pozitív trend viszonylagos tartósságára – feltéve persze, hogy a globális gazdasági környezet nem romlik drasztikusan. A hangsúly itt a drasztikus szón van, mert egészen addig, amíg be nem üt valami egészen komoly gazdasági válság, a „Bajnokok Ligájában” játszó gyűj-



tők meglehetősen rezisztensnek tűnnek a befektetői hangulat hullámszáival szemben.

Mi táplálja a stabilitás reményét? A tényezők közül mindenekelőtt a műtárgypiac globálissá válása emelendő ki, ami persze már nem új jelenség, de az elmúlt években teljesedett ki igazán. Mindkét nagy nemzetközi aukciósház azt jelentette, hogy legutóbbi árverésein már 40-nél több ország gyűjtőitől kapott liciteket, és a feltörekvő régiók vevői – kínaiak, oroszok, egyesült arab emirátusbeliek, indiaiak, katariaiak, brazilok, mexikóiak és mások – vásárlóerő tekintetében könnyedén felveszik a versenyt a hagyományos „gyűjtő nemzetek” képviselőivel. Ráadásul ezen országok többségében mára a szcéná egésze lendületbe jött, azaz gyűjtőik mellett kurátoraik, galeristáik és művészeik is betörték a nemzetközi elitbe, ami biztosíthatja a jelenség tartósságát. A nagy árverezőházak gyorsan reagáltak: egyrészt az online értékesítés erősítésével, másrészt földrajzi terjeszkedéssel, ami nemcsak a kép-

Novemberi csúcsok a nemzetközi aukciós piacon

Lufi, vagy tartós trend?



Amedeo Modigliani: Fej, 1911–1912
kő, 73 cm

viseleti hálózat bővítését, hanem új aukciós termek nyitását is jelentette: a Sotheby's esetében Dohában és Pekingben, a Christie's-nél pedig Dubajban, Mumbaiban és Sanghajban. Az eredmény a gyűjtőkör jelentős bővülése, minek következtében ma már a forintban mérve milliárdos tételekre is nem ritkán tucatnyi gyűjtő licitál. A Christie's forgalmi rekordot hozó New York-i kortárs árverésén átlagosan is csaknem heten versengtek egy-egy tételért, miközben a művek között alig akadt olyan, amelyet egymillió dollár alatt meg lehetett szerezni.

Élénkítik a piacot a nagy nemzetközi házak egyes praktikái is. Ezek a módszerek hatalmas forgalmat és nagyon szilárd cash-flow-t feltételeznek, ezért csak a legtokeerősebb cégek alkalmazzák őket. Azokról a garanciákról van szó, amelyeket a házak vagy saját kockázatuk terhére, vagy harmadik fél bevonásával nyújtanak a beadóknak; ezek vonatkozhatnak az árra, de magára az értékesítésre is. Utóbbi azt jelenti, hogy a tétel akkor is elkel – a beadó szempontjából –, ha az aukción nem érkezik rá licit. A legutóbbi válság óta a „nagyok” óvatosan bántak ezekkel az eszközökkel, de most ismét a tételek közel egyharmadát védte ilyen garancia – és ha nem is sokat, de néhányat tényleg az aukciósházak voltak kénytelenek megvenni, hogy aztán vagy private sales keretében, vagy néhány évnyi pihentetés után újra aukción próbáljanak túladni rajta. A garantált eladások pillanatnyi piacélenkítő hatása nyilvánvaló, ugyanakkor szakértők szerint a „lufiképzésben” is komoly szerepük lehet.

Novemberben a legtöbb figyelem New Yorkra, azon belül is főként a Sotheby's és a Christie's impresszionista és modern, illetve II. világháború utáni és kortárs aukcióira irányult. Az elmúlt években kialakult arányok idén sem változtak sokat: míg az előbbi kategóriában a Sotheby's, utóbbiban a Christie's maradt a piacvezető. A blue chipek piacán e két ház pozíciója megingathatatlan, sőt tovább erősödik a koncentráció. Saját leg-erősebb kategóriájában mindkét ház fennállása eddigi legjobb eredményét érte el: a Sotheby's 422, a Christie's pedig 852,8 millió dollárral. Utóbbi

együttal új abszolút rekordot is jelent, és csaknem negyedével több az eddigi, tavaly óta ugyancsak a Christie's által tartott csúcsnál. Az „árrobbanás” ugyanakkor a legkeresettebb mesterek piacára korlátozódik; a sztárkategória küszöbét még át nem lépett néhány fiatalabb élő művész kivételével az új egyéni rekordok nagy nevekhez kötődnek. A New York-i aukciók teljes forgalma a novemberi csúcsszezonban meghaladta a 2,3 milliárd dollárt, szemben az előző évi 1,8 milliárddal. A két nagy mellett ehhez az eredményhez érdemben, 52 millió dollárral csak a Phillips tudott hozzájárulni. Utóbbi ház szemmel láthatóan nem akar belenyugodni abba, hogy a blue chipekből csak morzsákhoz jut, ám e téren túl sok sikert ezúttal sem tudott felmutatni. Megerősítette ugyanakkor pozícióját azon élő művészek aukcionálásában, akik a következő évtizedek nagy sztárjai lehetnek. Másképpen fogalmazva: a Sotheby's és a Christie's vevőkörének nagy része igyekszik „tutira” menni, míg a Phillipsnél licitálóknál erősebb a kockázatvállalási hajlandóság. Míg a fiatal művészek „felépítése” általában a galériák feladata, a Phillips – számos galéria és szakértő rosszallását kiváltva – többször igyekszik átvenni az elsődleges piac szerepét; mostani aukcióin jó áron értékesített 2013–2014-ben készült munkákat is.

Új egyéni rekordot több tucat művész ért el, köztük Edouard Manet, Amedeo Modigliani, Cy Twombly, Sam Francis, Jasper Johns, Ed Ruscha, Martin Kippenberger és Georg Baselitz. Külön említést érdemel Georgia O'Keeffe, aki a Jimson Weed/White flower No. 1. című művének 44,4 millió dolláros árával a női festők rekordját is az eddigi többszörösére emelte. A novemberi aukciók leggyakoribb és legrágább szereplője mindazonáltal Andy Warhol volt, akinek a három háznál és a Swann Gallernél négy nap alatt együtt több mint 100 művére lehetett licitálni. Tripla Elvis és Négy Marlon című emblemikus alkotásai 81,9, illetve 69,6 millió dollárért keltek el, a novemberi „nagy hét” legmagasabb árait produkálva.

Összesen több mint 80 festmény és szobor ára lépte át a 4 millió dollárt, köztük egészen friss munkák is, mint az ötven alatti nemzedékek két jelenlegi legrágább sztárja, az amerikai Mark Grotjahn és Wade Guyton elmúlt 5 évben született művei.

A fellendülés számos műtárgyat gyorsan visszahozott a piacra, és beadóik ritkán csalódtak: több festményt akár néhány esztendei tartás után is évi 20–50 százalékos hozammal lehetett értékesíteni. A boom nemcsak a képzőművészeti árverésekre volt jótékony hatással; a nagy aukciósházak az óra-ékszer kategó-



Henry Graves Supercomplication
Patek Philippe, 1932

riában is rekorderedményeket ért el. A drágakövek közül több is csúcson kelt el, és megdőlt a legrágább időmérő rekordja is: az új csúcstartó egy 1932-ben készült Patek Philippe zsebóra 23,2 millió dollárral.

A kitűnő eredmények sem mentették meg azonban William F. Ruprecht, a Sotheby's elnök-vezérigazgatója székét: a részvényesek egy része által hevesen támadott vezető, aki 1980 óta dolgozik a cégnél és 14 éve tölti be jelenlegi funkcióját, közös megegyezéssel elhagyja az aukciósházat.

A tapasztalat azt mutatja, hogy a hazai gyűjtők is figyelik, mi zajlik a nemzetközi műpiacon, az ottani fejlemények azonban csak lassan és áttételesen hatnak az itthoni történésekre. A pozitív jelek mindenestre kedvező hátteret teremtenek a nálunk hagyományosan erős téli szezonhoz.

E. P.

48 árverés december 5.–február 15.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytypus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
12. 05.	levelezési		képes levelezőlap nagyárverés	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
12. 05.	online	✘	aprónyomatvány, könyv, festmény, fotó, grafika, szobor	Babel Antikvárium	online aukció	V., Honvéd u. 18.	dec. 5-ig
12. 05.	17.00	✘	133. könyvárverés	Központi Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	V., Múzeum krt. 13-15.	az előző héten
12. 06.	11.00		60. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	dec. 5-ig
12. 06.	15.00	✘	47. festmény- és műtárgyárverés	Villás Galéria	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	dec. 6-ig
12. 07.	10.00	✘	23. könyvárverés	Laskai Osvát Antikvárium	Esztergom, Szent István tér 10.	Esztergom, IV. Béla kir. u. 6.	dec. 6-ig
12. 08.	17.00	✘	karácsonyi kamaraárverés	Villás Galéria	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	dec. 8-ig
12. 08.	17.00		18. aukció / kézirat, aprónyomatvány, fotó, műtárgy, bélyeg	Portobello Aukciósház	VIII., Múzeum u. 7. Kossuth Klub	V., Múzeum krt. 27. II. em.	dec. 8-ig
12. 08.	18.00	✘	9. aukció / festmény, grafika, műtárgy	Premier Galéria	Kecskemét, Horog u. 9. Veyron Kávéház	Kecskemét, Lestár tér 1.	dec. 8-ig
12. 08.	18.00	✘	2. aukció / plakátok és plakáttervek	Budapest Poster Gallery	V., Falk Miksa u. 28. 6/1.	IX., Mátyás u. 8.	dec. 7-ig
12. 09.	17.00		régi mesterek és XIX. századi festmények	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	dec. 7-ig
12. 09.	17.00	✘	91. ékszer- és 8. ezüstaukcio	BAV Aukciósház	V., Bécsi u. 1.	az árverés helyszínén	dec. 7-ig
12. 09.	17.00		31. könyvárverés	Studio Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	VI., Jókai tér 7.	dec. 8-ig
12. 09.	17.00	✘	53. könyvárverés	Mike és Tsa Antikvárium	VIII., Múzeum u. 7. Kossuth Klub	V., Múzeum krt. 27. II. em.	dec. 9-ig
12. 10.	17.00	✘	XX. századi festmények	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	dec. 7-ig
12. 10.	17.00	✘	91. ékszer- és 8. ezüstaukcio	BAV Aukciósház	V., Bécsi u. 1.	az árverés helyszínén	dec. 7-ig
12. 10.	17.00		MÚOSZ jótékonykassza árverés	MÚOSZ Árverezőház	V., Vörösmarty u. 47/A.	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az előző héten
12. 10.	17.00	✘	26. könyvárverés	Városlát Antikvárium	XIII., Hollán Ernő u. 7. Budapest Jazz Club	V., Múzeum krt. 27.	dec. 9-ig
12. 11.	18.00	✘	43. ékszerlicit	OREX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalon, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
12. 11.	17.00	✘	művészeti tárgyak, bútorok, szőnyegek	V., Balaton u. 8.	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	dec. 7-ig
12. 11.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 11.	levelezési		81. képeslap árverés	Hodobay Aukciósház	levelezési árverés	V., Magyar u. 44.	dec. 11-ig
12. 12.	18.00	✘	festmény, műtárgy, Zsolnay	Párisi Galéria Művészeti Szalon és Aukciósház	V., Múzeum krt. 3.	az árverés helyszínén	dec. 12-ig
12. 12.	15.30		82. papírrégiség	Hodobay Aukciósház	VI., Vörösmarty u. 65. MABEOSZ	V., Magyar u. 44.	dec. 12-ig
12. 13.	11.00		61. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	dec. 8–12-ig
12. 13.	11.00	✘	űvegek, ezüstök, ékszerek	Nagyházi Galéria	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	dec. 7-ig
12. 13.	17.00	✘	13. Győni Művészeti Árverés / festmény, grafika, műtárgy	Almárium Régiségbolt és Galéria	Győr, Schweidel u. 15.	az árverés helyszínén	dec. 12-ig
12. 13.	18.00	✘	téli művészeti aukció, festmény, Zsolnay kerámia	Viráj Judit Galéria	Budapest Kongresszusi Központ	V., Falk Miksa u. 30.	dec. 12-ig
12. 15.	18.00	✘	240. filatelia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
12. 16.	17.00		76. könyvárverés	Abauj Antikvárium és Aukciósház	VI., Jókai tér 9. MEDOSZ Hotel	az árverés helyszínén	az árverés előtt
12. 16.	online	✘	könyv	Múzeum Antikvárium	online	V., Múzeum krt. 35.	dec. 16-ig
12. 17.	18.30	✘	karácsonyi művészeti aukció	Pintér Galéria és Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 18.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
12. 18.	levelezési		papírrégiség, filatelia	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
12. 20.	18.00		festmény	Kieselbach Galéria	Marriott Hotel Budapest	V., Szent István krt. 5.	dec. 6–12-ig
12. 20.	11.00		62. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	dec. 15–19-ig
12. 28.	online		fotó, fotós szakkönyv, eszközök, gépek, festmény, grafika, képeslap	Perfensis Kft.	online	II., Fő u. 73. Ágens Galéria	dec. 21–31-ig
01. 01.	18.00	✘	241. filatelia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
01. 08.	18.00	✘	44. ékszerlicit	OREX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalon, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
01. 15.	18.00	✘	242. filatelia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
01. 15.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
01. 22.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
01. 29.	levelezési		papírrégiség, filatelia	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
01. 30.	17.00		numizmatika, militaria	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
01. 30.	levelezési		értékjegyek	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
02. 01.	18.00	✘	243. filatelia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
02. 12.	18.00	✘	45. ékszerlicit	OREX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalon, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
02. 15.	18.00	✘	244. filatelia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten

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

axio · art Megtalálja a Múértőt az axioart.com-on is! www.axioart.com

A meglepően visszafogott ószi idénykezdst nyolc aukció követte a könyvpiacon október 30. és november 15. között, így minden másnapra jutott egy árverés. Színre lépett a Kárpáti és Fia, a Honterus, a Krisztina, a Nyugat és Szőnyi Antikvárium, az Árverés 90 Bt., a Portobello Aukciósház, valamint a szegedi Dekameron és Könyvmoly antikvárium.

A **Kárpáti és Fia Antikvárium** 34. árverésén tucatnyi ritkasággal erősített 351 tételéből mindössze 20 százaléknyi maradt vissza, ami jó aránnak nevezhető. Az Árpád és az Árpádok. Történelmi emlékmű című (Budapest, 1908), egész-bőr díszkötésű album Thaly Kálmán kezdeményezésére és támogatásával, Csánki Dezső szerkesztésében jelent meg Árpád vezér halálának 1000. évfordulója alkalmából. Az aukciókon – állapotától függően – 40-80 ezer forint közötti összeget elérő album szép példányát szerencsés vevője 30 ezerről 42 ezer forintért vitte haza. Romain Gary (1914–1980), az Émile Ajar néven is ismert litvániai zsidó származású francia író 1928-ban települt át édesanyjával Franciaországba, ahol jogot végzett. A II. világháborúban repülőtisztként szolgált, 1945 októberében diplomata lett. Irodalmi műveit számos álnéven publikálta, ezért ő az egyetlen szerző, aki kétszer is megkapta a Goncourt-díjat. Nálunk legismertebb műve, a Lady L. 1966-ban jelent meg magyarul, amit ugyanezen év márciusában Budapesten jártakor Gary aláírt egy rajongója számára. Ezért a kötetért a mostani aukción 8 ezerről 26 ezer forintot adtak. A kézirat- és fotóblokk legértékesebb tétele egy 100 darab képet tartalmazó fotóalbum lett 1905-ből. A századfordulós Budapestet bemutató 42 fotográfia mellett táj- és családi képeket is tartalmazó album megszerzéséért kisebb licitverseny indult, amely 12 ezerről 80 ezer forintig tartott. Losontzi István Kis tükör, mely Magyar és Erdély országot, azoknak földével, polgári állapotjával (...) előadja és kimutatja című (Debrecen, 1841) kötetének megszerzéséért is megküzdöttek a jelenlévők: 36 ezerről 60 ezer forintig versengtek érte.

A XIX. század utolsó harmadából az 1940-es évekig megjelenő különböző ponyvakiadványok, a Nova és Palladis pengős regények gyűjtői az 1980-as években külön kassztoltak, és a Tóth Antikvárium gyűjtő tulajdonosánál adták-vették-cserélték a köteteket. Az antikvárium bezárásával megszűnt a műfaj fő beszerzési forrása, kalapács alá csak ritkán került egy-egy példány – az árverésszervezők a „komoly” irodalmi művek közé nem szívesen tettek be ilyen tételeket. Az utóbbi időben viszont ezek a könyvek egyre nagyobb számban, gyakran külön blokkban is szerepelnek az aukciókon, még hozzá nem is kevés sikerrel. Ezúttal a Nick Carter, Amerika legnagyobb detektívje című (Újpest, 1912) ponyvakiadás első kötete – az eredeti formátumban, 28 füzetben – került kalapács alá, és komoly licitverseny után 24 ezerről meglepetésre 110(!) ezer forintot is megért valakinek. Az aukció rekordleütését Hunfalvy János–Rohbock Lajos Magyarország és Erdély eredeti képekben című (1856–1864) honismereti munkája hozta. A Darmstadtban megjelent mű – amely korábbi árveréseken csak bekötött formában szerepelt –

Kárpáti és Fia, Honterus, Szőnyi, Krisztina Antikvárium, Budapest

Versengés a ponyvákért



Bél Mátyás: Notitia Hungariae novae historico-geographica
Bécs, 1735–1737



66 darab, jó állapotú füzete 250 ezerről 400 ezer forintig futte.

A **Honterus Antikvárium** is 20 százalék alatti „maradvánnyal” zárta 593 tételes kínálatának árverését, és sok magas leütés született. Az Archivum Rákócianum – II. Rákóczi Ferenc levéltára, bel- és külföldi irattárakból bővítve című (Pest–Budapest, 1873–1935) 15 kötetes, komplett kiadvány rendkívül ritkán fordul elő árveréseken. Először 1978-ban aukcionálták, akkor 3600-



Nemesi oklevél dr. Polányi Lajos részére
Bécs, 1911. február 4.

ról 4800 forintot ért, itt 80 ezerről 240 ezer forintig tartott érte a licit. A bibliofil kiadások blokkjában szerepelt Ady Endre Összes verseinek első kiadása (Budapest, 1929), a tételhez tartozott Farsang a Duna tájon című versének korabeli, gépelt átirata is, amelyet Ady eredeti kéziratából másoltak 1937 novemberében. A bibliofil kötet díszesen aranyozott, szignált, egyedi bőrkötését Weichner Géza könyvkötő készítette. A tételért a gyűjtők 120 ezres indítás után 270 ezer forintig küzdöttek. Csengery Antal (1822–1880) publicista, politikus, történettudományi és közgazdasági író tanulmányait Nagyváradon és Debrecenben végezte. Rövid ideig tartó joggyakorlat után újságíró lett, 1845-től 1848-ig a Pesti Hírlap főszerkesztője volt. Mint Deák Ferenc egyik legbizalmasabb híve fontos szerepet játszott a kiegyezés előkészítésében. Sokféle tárgykört felölelő ismeretterjesztő írásai túlnyomórészt

külföldi forrásokból táplálkoztak, és az európai tudomány korszerű eredményeinek közérthető közvetítése miatt jelentősek. Ezen az aukción Csengerytől James F. W. Johnston 1853-ban angolul megjelent munkájának jelentősen átdolgozott fordítása, a Vegytani képek a közéletből című kötet (Pest, 1857) került kalapács alá, és 20 ezerről 40 ezer forintért került egy szerencsés licitálóhoz.

A kézirat, fotó- és aprónyomtatvány-blokk tételei közül a fotóalbumok emelkedtek ki. Egy debreceni illetőségű társaság Erdélyi autós túra fényképalbuma és útinaplója 1941-ből 60 ezerről 190 ezres, az 1919. május elsejei budapesti események fotóalbuma a Tanácsköztársaság idejéből szintén 60 ezerről 240 ezer forintot leütést hozott. Görög Demeter Magyar Átlás címen megjelent (Bécs, 1802–1811), 60 színezett rézmetszetet tartalmazó atlaszából régen került elő olyan szép példány, mint az itteni kínálatban: 280 ezerről meg is ért valakinek 360 ezer forintot. Széchenyi István első, nyomtatásban megjelent könyve, a Lovakrul (Pest, 1828) szerzőjének a lótenyésztés színvonalának emelésével kapcsolatos javaslatait, köztük a lóversenyek rendezésére vonatkozó elképzeléseit foglalja össze. Az elmúlt évtizedben egyre ritkábban előforduló kötetet 1971 és 1988 között nyolcszor aukcionálták 2500 és 8 ezer forint közötti leütésekkel, ezúttal pedig 200 ezerről 250 ezer forintra vitték fel az árát. Az aukció rekordleütéseit az első kiadású, Farkas Antal költőnek dedikált József Attila-kötetek hozták. Mind a Nem én kiáltok (Szeged, 1925), mind a Nincsen apám se anyám című (Budapest, 1929) verseskötet 200 ezerről indult, s az előbbi 500 ezer, az utóbbi pedig 550 ezer forintig szárnyalt.

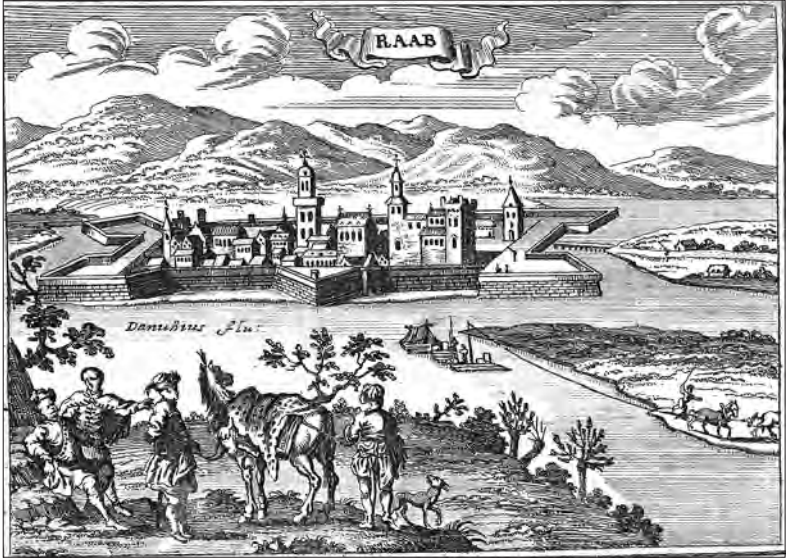
A **Krisztina Antikvárium** az ősz eddigi legerősebb kínálatával lepte meg a közel száz gyűjtőt és érdeklődőt az ECE City Centerben. Az 560 tételes kínálatból 27 végzett 100 ezer forint felett; köztük hat volt 500 ezer forint feletti, egy pedig a milliós kategóriát is elérte. Bél Mátyás Notitia Hungariae novae historico-geographica című négykötetes művének 1735-ben és 1736-ban Bécsben megjelent első és második kötetével

indultak a 100 ezer forint feletti leütések. Mindkét művet 220 ezer forinton kiáltották ki, az első 340 ezer, a második 420 ezer forintért cserélt gazdát. Veszelszki Antal (1730 körül–1798) botanikus életéről kevés és ellentmondó adat maradt fenn az utókorra, a legnagyobb valószínűség szerint gazdatiszt volt. Az ezúttal aukcionált A növény-plánták országából való erdei és mezei gyűjtemény című (Pest, 1798) kötete 528 növényfajt sorol fel a lelőhely megjelölésével. A rendkívüli ritkaság 200 ezerről indult, és egy szerencsés vételi megbízó már 260 ezer forintért elvihette.

A kéziratblokkban szerepeltek az árverés legnagyobb érdeklődéssel várt tételei. Horthy Miklós (1868–1957) védett levelei két tételre bontva kerültek kalapács alá. Az elsőben két autográf, aláírt levele szerepelt, amelyeket dr. Törek Gyézának, a Magyar Királyi Kúria nyugalmazott elnökének írt (1953. szeptember 25., 1953. október 4.), ehhez tartozott Törek két válaszlevele (1953. október 3. és október 4.), valamint dr. Zsitvay Tibor igazságügyi miniszternek, az Országgyűlés korábbi elnökének a jogi fejtegetése Horthy levelével kapcsolatban (1953). Az öt levél 600 ezerről indulva 900 ezer forintért került egy vételi megbízóhoz. A második, 8 darabból álló tételben Horthy 7 autográf levele szerepelt, valamint egy formanyomtatvány felesége aláírásával, „Mélységes gyászunkban tanúsított részvételért” szöveggel; ez utóbbi dokumentumhoz tartozott egy sokszorosított fénykép Horthy Miklósról, a háttérben Bethlen István volt miniszterelnökkel. Ez az összeállítás 300 ezerről indult, és meg-

ra, az ország természeti viszonyaira vonatkozó legismertebb adatokat a Magyarok krónikája című (Debrecen, 1692) kötetében. A ritka mű tavaly decemberben a Központinál – egy pótoló lappal – 300 ezer forintért ment tovább, itt 500 ezerről 700 ezer forintot adtak érte. A milliós leütést mindenki a kéziratoknál várta, ezzel szemben a befutó egy Kövendi Nagy Péternek és családjának kiállított címereslevél lett, Báthory Gábor aláírásával. A védett oklevél 300 ezerről egy telefonos licitáló jóvoltából 1,1 millió (!) forintig meg sem állt.

Szőnyi Antikváriumának már megszokottan erős kínálatáért több mint százan zárandokoltak el a Budapest Jazz Clubban tartott aukcióra. A százezres leütések mellett itt is milliós lett a leütési rekord. A Felszabadulás. 1944 szeptember–1945. április 4. című (Budapest, 1955) kötet egyszerű példánya valószínűleg árverésre sem került volna, de az itt aukcionált Rákosi Mátyás „Gerő Ernő elvtársnak” dedikálta 1955. április 4-én, így a licitverseny 20 ezerről egészen 200 ezer forintig tartott. Görgy Artúr (1818–1916) honvéd tábornok Életem és működésem Magyarországon az 1848. és 1849. években című (Budapest, 1911), két-kötetes munkáját id. Görgy István fordította németből. Az első kötet címlapján Görgy Artúr – reszkető kézzel írott, a vezetéknevet a címlappal ellentétben i betűvel jegyző – aláírásával kalapács alá kerülő kötet 23 ezerről 165 ezer forintot ért. Gratz Gusztáv szerkesztésében jelent meg A bolsevizmus Magyarországon című (Budapest, 1921), rendkívül ritka munka, amelynek árát a hiányzó térképmelléklet ellenére 20 ezerről 115 ezer forintra verték fel a licitálók. Védetté nyilvánítottak egy Ferenc József és Khuen Héderváry Károly gróf aláírásával ellátott nemesicímradományozó oklevelet (Bécs, 1911.



Gaspar Bouttats: Győr látképe
rézmetszet, kissé körbevágva 100×140 mm

lepetésre egy helyszíni licitálóé lett 600 ezer forintért.

Kádár János (1912–1989) szintén védett, autográf, 4 oldalas, aláírt levele (1948. augusztus 26.) volt a következő kéziratritkaság, amelynek írója többek között belügyminiszterré történő kinevezése alkalmából küldött jókívánságait köszöni meg akkori munkatársainak. A jelenlévők itt is nagy versenyre számítottak, de a 600 ezerről indult levelet már 650 ezer forintért megszerezte egy helyszíni licitáló.

Lisznyai Kovács Pál (1630–1695) a debreceni kollégium tanáraként állította össze a hunok és a magyarok történetére, életére, kultúrájára

február 3.), amelyet nem kis meglepetésre 170 ezerről már 200 ezer forintért elvihetett szerencsés vevője. Varga Zsigmond Általános vallástörténet című (Debrecen, 1932), kétkötetes, dedikált példánya 6 ezerről 75 ezer forintot is megért új tulajdonosának. A vadászati ismeretek kézikönyvének (Budapest, 1892–1895) három kötete 50 ezerről 105 ezer forintért volt elvihető. Az aukció rekordleütését Bél Mátyás Notitia Hungariae novae historico-geographica című (Bécs, 1735–1737) négykötetes műve hozta, amely 1,8 millióról 1,85 millió forintért került egy vételi megbízóhoz.

HORVÁTH DEZSŐ

Időszaki kiállítások 2014. december 5.–2015. február 6.

BUDAPEST

A38 Kiállítóhely
Petőfi hid budai hídfő, ny.: H.–Szo. 11–19 Swierkiewicz Róbert, XII. 9–21.
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18 Tót Endre: Korai ZérO darabok (1971–1978), XII. 11-ig
acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K.–P. 14–18 Tót Endre: Esőálló ideák, XII. 11-ig
Angalföldi József Attila Művelődési Központ
XIII., József Attila tér 4. Ny.: H.–P. 8–18 Hegedűs Endre festőművész, I. 5-ig Hegyí György emlékkiállítása, I. 12-ig
A.P.A. Galéria
VIII., Horánszky u. 5. Ny.: H.–P. 12–18 Gajzágó Donáta és Szigeti András, I. 9-ig
Ari Kupsus Gallery
VIII., Bródy S. u. 23/b. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–14 Székelý Beáta, XII. 19-ig
ARTE Galéria
V., Ferenczy István u. 14. Ny.: H.–P. 14–18.30 Ferda Manyi festményei és grafikái, XII. 9.–I. 23.
Artézi Galéria
III., Kunigunda u. 18. Ny.: H.–P. 11–18 Luca napi jamboree, XII. 13.–I. 7.
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18 Rácmolnár Sándor: Tomorrow. Demain, XII. 30-ig Szabó Károly, I. 13–30.
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–Cs. 12–16, P. 14–18 Örkényi Strasser István, XII. 19-ig
Bálint Ház
VI., Révay u. 16. Ny.: bejelentkezésre Nemzedékek és emlékezet, I. 10-ig
Bálna Budapest
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: H.–V. 10–20 Orbán Attila: Imaginációk, XII. 28-ig
Barabás-Villa Galéria
XII., Városmajor u. 44. Ny.: V.–Cs. 10–18 Egyenlőség gyerek szemmel, I. 7-ig
Bartók 32 Galéria
XI., Bartók Béla út 32. Ny.: H.–P. 10–18 Tájélmény – a XIX. Esztergomi Biennále anyagának budapesti bemutatása, XII. 12-ig
BMK Galéria
XI., Etele út 55. Ny.: H.–P. 9–20, Szo. 13–19 XXX. Vizuális Művészeti Hónap győztese, XII. 19-ig
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18 MemoryLab és Retravings, I. 12-ig
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K.–V. 10–18 Kortársak: gyűjtők és művészek – hazai és nemzetközi munkák magyarországi magángyűjteményekben 2010–2014, XII. 18.–III. 1.
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18 Ybl Miklós: Operaház, I. 18-ig
Chimera-Project Gallery
VII., Klauzál tér 5. Ny.: K.–P. 15–18 Borsos Lőrinc, Kupcsik Adrián, Perneczky Géza, I. 23-ig
Cultiris Galéria / Örkény István Könyvesbolt
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–14 Győrfi András, ARTSIDER, XII. 11.–I. 17.
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16 Szűcs Attila: A gravitáció vége, I. 10-ig Déri Miklós: Portrék, I. 16.–II. 7.
E-Galéria
V. Falk Miksa u. 8. Ny.: K.–P. 10–18 Dávid Júlia festőművész, XII. 20-ig
Előtér Galéria/ KMO Művelődési Ház
XIX., Teleki u. 50. Ny.: H.–Szo. 10–18 Gyémánt László és Strausz János, I. 8-ig
Erdész Galéria & Design
V., Balaton u. 4. Ny.: K.–V. 11–18 Magyar Űvegművészeti Társaság, XII. 13.–I. 9.
Erdős Renée Ház
XVII., Báthori u. 31. Ny.: K.–V. 14–18 Mecsekéi Hargita szobrászművész, I. 15-ig
Erin Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: H.–P. 14–18 Bp.Szabó György: Dupla esély, XII. 12-ig
Ferencvárosi Pincegaléria
IX., Mester u. 5. Ny.: K.–Szo. 10–18 Cálovölgyi Anett, Kormos Anna Zsófia, Miovác Márton divattervezők, XII. 10.–I. 15.
Fészek Galéria
VIII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19 Kókai Krisztina, I. 2-ig Fóris Kati, XII. 9.–I. 9.
FISE / Fiatall Iparművészek Stúdiója Egyesület
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18 Horváth Krisztina: Egy szelet tél, XII. 9.–I. 9.
Fresh FIShS 7., I. 13–30.
Forrás Galéria
VI., Teréz krt. 9. Ny.: H.–P. 12–18 Kusztos Endre: Sorsok, XII. 21-ig
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 10–21 Hámos Gusztáv kiállítása, XII. 12-ig
Paizs Péter kiállítása, XII. 14-ig
Pauer Gyula, XII. 13.–I. 11.
Bernáth Alex fotóművész, XII. 17.–I. 11.
Találkozás egy első benyomással. Dórsánszki Adrienn kiállítása, XII. 19.–I. 11.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18 Építész az illusztrációban, I. 11-ig
Aknay János és Bohus Zoltán, I. 21.–III. 1.
Galéria 12 Kézvő és Borbár
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 14–22 Angyalok küldik az értéket, I. 30-ig

Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18 Decsi Ilona Luca grafikusművész, XII. 19-ig
Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18 Klimó Károly: Tíz év, I. 2-ig
Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11–13. Ny.: K.–P. 9–14, Szo. 10–13 feLugossy László képzőművész, XII. 20-ig Erdélyi Gábor festőművész, I. 7.–II. 7.
Hegyvidék Galéria
XII., Városmajor u. 16. Ny.: H.–Szo. 10–18 Adventi kiállítás és vásár, XII. 20-ig Lajos József szobrászművész, I. 13–30.
Higgs Field
V., Hercegsprímás u. 11. Ny.: H.–V. 12–19 Persijn Broersen & Margit Lukács, I. 30-ig
Hotel Nemzeti Budapest
VIII., József krt. 4. Ny.: H.–P. 10–17 Horváth Roland: Promenáád, II. 25-ig
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18 Koronczi Endre: Ploubuter Park, XII. 10.–I. 30.
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18 Lechner, az alkotó géniusz, V. 31-ig A Bigot-pavilon, I. 4-ig A szecesszió mesterei, I. 4-ig
Józsefvárosi Galéria
VIII., József krt. 70. Ny.: H.–P. 9–18, Szo. 9–13 Sulyok Gabriella és Mihály Gábor, XII. 6.–I. 5.
Jurányi Galéria
II., Jurányi u. 1. Ny.: H.–V. 9–22 Mátrai Erik és Martin Henrik, XII. 15.–I. 18.
Kálmán Maklárý Fine Arts
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: H.–P. 10–18 Hur Kyung-Ae: Recent works, XII. 11.–I. 5.
kArton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 13–18 Szerencsefűgőség, XII. 12-ig
Kassák Múzeum
Zichy-kastély, III., Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17 Lepsényi Imre: Kollektív ornamentika, III. 1-ig
Kegyeleti Múzeum
Fiumei Sírkert, VIII., Fiumei út 16. Seemann Adrienn és Szimán György, XII. 28.–II. 6.
Kempinski Galéria
V., Erzsébet tér 7–8. Ny.: H.–V. 9–20 Afrika arcai: Szunyoghy Viktória festményei, Lantai-Csont Gergely fotói, I. 5-ig
Kertész Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19 Kókay Krisztina: Régi kert, I. 2-ig
Kiskép Galéria
I., Dísz tér 15. Ny.: H.–V. 10–18 Ifj. Szlávcis László szobrai, I. 30-ig
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18 Sugár János: Emlékművek, XII. 19-ig
Klauzál13 Könyvesbolt és Kortárs Galéria
IX., Klauzál tér 13. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 10–16 Csermátony Lukács László, XII. 21-ig
VII., Klauzál tér
A hely története – a történet helye. A pesti gettó emlékezte 1944. november–1945. január. Szabadtéri kiállítás, I. 18-ig
KleBELsberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–V. 10–18 Jeges Ernő festőművész, XII. 18-ig Szegeði Katalin grafikusművész, I. 11-ig Pasqualetti Eleonóra textilművész és Kálmán László ötvösművész, I. 7–29.
Nyerges Pál festőművész, II. 4–22.
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14 Bartosz Kokosinski: Crack, I. 31-ig
Koller Galéria
I., Táncsényi M. u. 5. Ny.: H.–V. 10–18 Victor Vasarely: A mozgás öröme, XII. 31-ig
Körmendi Galéria
V., Falk Miksa u. 7. Ny.: H.–P. 10–17 Karácsonyi meglepetés, XII. 31-ig Schéner: fehéren-feketén, I. 12.–II. 4.
KREA
V., Október 6. u. 18. Ny.: H.–P. 9–20 Vizsgamunkák, XII. 30-ig
KULTI-Karinty Szalon
XI., Karinty Frigyes út 22. Ny.: H.–P. 9–17 Asztalos Zsolt: A másolat, XII. 12-ig Bondor Csilla: Vizió, XII. 16.–I. 16.
Péterfy Ábel festőművész, I. 20.–II. 13.
LATARKA Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: H.–P. 10–18 Juhász Tamás, Koós Gábor, Molnár Dóra Eszter, Molnár Zsolt, Vera Nimova, Solt András, XII. 11-ig
TERÍTVE – 3 napos karácsonyi vásár, XII. 16–18.
Az Apró dolgok Istene, Klaudia Kosziba, Szőke Erika, Horvát Roland, Öry Annamária, I. 8–23.
Léna & Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H.–P. 11–18 Art Christmas, XII. 11.–I. 20.
Liget Galéria
XIV., Ájtósi Dürer sor 5. Ny.: Sze.–H. 14–18 Kiss Mihály: Sokkicsi, XII. 11-ig
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K. 10–20, Sze.–V. 10–18 Ludwig 25 – A kortárs gyűjtemény, XII. 31-ig Forradalom. Anarchia. Utópia, I. 4-ig
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H.–P. 9–19 Elekes Gyula tűzzománcai, I. 21.–II. 8.
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19 Vissza a műterembe!, I. 11-ig Kortárs fotók történeti eljárásokkal, I. 11-ig
Magyar Írószövetség
VI., Bajza u. 18. Ny.: bejelentkezésre Kecskeméti Kálmán festőművész, I. 12.–II. 5.
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácia u. 21. Ny.: H.–P. 10–17 MMG 10 – jubilárius csoportos kiállítás, XII. 19-ig

Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18 Rainer 85 – Tisztelet Arnulf Rainernek, I. 4-ig Fordulópontok: A 20. század 1914, 1939, 1989 és 2004 tükrében, II. 15-ig Költő, hadvezér, államférfi: Zrinyi Miklós, II. 8-ig Rippl-Rónai és Maillol – Egy művészbártság története, XII. 17.–IV. 6.
Maillol hatása a magyar szobrászatra, I. 22.–IV. 6.
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18 Erdélyi ötvösművek az egykori Herzog-gyűjteményből, I. 25-ig
Mazart Galéria
VIII., Elnök u. 1. Ny.: H.–P. 9–17 Magyar Festők Társasága: Jel-Jelbeszéd, I. 16-ig
Melange Galéria
V., Markó u. 3. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 11–14 Antik-design kiállítás és vásár, XII. 10.–I. 30.
Memoart Galéria
XIII., Pannónia u. 6. Ny.: bejelentkezésre Elekes Károly: Mezei történetek, XII. 9.–II. 28.
MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny.: K.–P. 14–18 Mozaik: digitális nyomatok, videók, animációk, installációk – A MET tagjainak kiállítása, I. 30-ig
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18 Gálhidy Péter: Messziről zöld, I. 31-ig
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Ménesi u. 65. Ny.: Cs.–Szo. 10–18 120 éve született Molnár-C. Pál, II. 6-ig
MUSEION No 1. Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 14–18 Lakatos Pál Sándor szobrászművész, XII. 19-ig
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20 Tommaso Tanini, I. 4-ig Zilvinas Kempinas: Ötödik fal, I. 4-ig Képpraxiskok: Hegedűs2 László, Lévyá Jenő, Váli Dezső, XII. 13.–II. 1.
Öbudaí Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 15–19 MA(TE)RIA: Karácsonyi László, XII. 21-ig Dórsánszki Adrienn, I. 6.–II. 1.
Országos Széchényi Könyvtár
I. Szent György tér 4–6. Ny.: K.–Szo. 9–20 Csikvári Péter fotói, I. 31-ig
Őnképtár
I., Attila út 133. Ny.: H.–P. 16–19 Akikre nap mint nap felnézünk, XII. 16–31.
Pagoda Galéria
XIV., Egressy út 17–21. Ny.: H.–P. 9–17 Szigeti Edit: Bíbor világ, I. 27-ig
PALOMA
V., Kossuth L. u. 14–16. Ny.: H.–P. 11–19, Szo. 11–15 Alternatív Budapest, XII. 12.–I. 17.
Park Galéria
MOM Park, XII., Alkotás u. 53. Ny.: H.–V. 7–24 Csontó Lajos: Run with me, IV. 1-ig
Petőfi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi Mihály u. 16. Ny.: K.–V. 10–18 Csorbá Simon grafikái, II. 28-ig Márfyy Ödön: Csinszka, III. 20-ig
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19 Tomasz Milanowski: Images, I. 6-ig Aleksandra Urban és Horror Pista, I. 8–23.
Ponton Galéria
I., Batthyány u. 65. Ny.: K.–Szo. 12–18 Gulyás Miklós fotográfus, XII. 10.–I. 31.
Radnóti Miklós Művelődési Központ / RaM
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: H.–V. 9–21 Gadó Klára kiállítása, I. 4-ig
Raiffeisen Galéria
V., Akadémia u. 6. Ny.: H.–V. 10–18 Gábor Áron: Mélység vonzásában, I. 18-ig
Random Galéria
XI., Bercsényi u. 7. Ny.: bejelentkezésre Kolozsi Bea: Talált szöveg, XII. 10-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H.–V. 11–19 Külhön – Magyarok New Yorkban, I. 18-ig Kép és képtelenség, III. 1-ig
Scheffer Galéria
XI., Kosztolányi D. tér 4. Ny.: H.–P. 14–18, Szo. 10–13 Kelecseényi Csilla kamaratárlata, XII. 15-ig Eszik Alajos grafikusművész, XII. 7.–II. 5.
Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P. 10–18, Sze. 12–18 Az FKSE új tagjainak kiállítása, I. 13.–II. 13. Karácsonyi műtárgyvásár, XII. 9–16.
Symbol Art Galéria
III., Bécsi út 56. Ny.: H.–V. 12–19 Thury Levente keramikusművész, XII. 31-ig
Szatyor Bár és Galéria
XI., Bartók B. út 36. Ny.: H.–P. 10–20 Camilla Englund, I. 25-ig
Szépművészeti Múzeum
XIV., Dózsa Gy. út 41. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 10–22 Rembrandt és a holland arany évszázad festésze, II. 15-ig Ilona Keserű Ilona: Cangiante, XII. 14-ig
Tat Contemporary Art Gallery
V., Semmelweis u. 17. Ny.: K.–P. 14–19 TAT WINTER 2014, XII. 15-ig
Telep Galéria
VII., Madách Imre út 8. Ny.: H.–P. 12–01, Szo. 16–02 MKE szakaszgye, XII. 25-ig
TOBE Gallery
XIII., Herzen u. 6. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–16 PARRANDA. Dél-amerikai művészek, XII. 6.–I. 23.
Trafó Galéria
IX., Liliom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19 Kis Róka Csaba kiállítása, XII. 18.–II. 1.
TRAPÉZ
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 14–18 Tomás Bárta, XII. 16.–I. 23.
Csakányi István, I. 30.–III. 13.
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H.–P. 9–17 Borka Roland fotóművész: Életatlaz, I. 17-ig A galéria 20. évfordulója, I. 18-ig

Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K.–V. 10–17.30 A szín testet ölt. Nemzetközi kiállítás, I. 11-ig Klaus J. Schoen & Imre Kocsis, II. 1-ig Művek a Galerie Edition ROY anyagából, II. 1-ig
VárfoK Galéria
I., VárfoK u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18 Mulasics László retrospektív, XII. 11.–I. 31.
VárfoK Project Room
I., VárfoK u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18 Mulasics László retrospektív, XII. 11.–I. 31.
Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K.–Szo. 11–18 Kubinyi Anna textilművész, I. 10-ig
Városház Galéria
XIII., Béke tér 1. Ny.: H.–P. 10–17 Vass Kati és Pálínkási Réka kerámiai, I. 14-ig
Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H.–P. 10–18 A Borsos Iskola és utólete 1946–2014, I. 4-ig
VILTIN Galéria
VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–17 Átmeneti tárgyak: Chifl Mária, XII. 10.–I. 24.
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K.–P. 14–18 Modern Magyar Fotográfia, XII. 19-ig
Vizivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14 Aknay János, Kalmár János, Sz. Varga Ágnes, XII. 19-ig Luzsicza Lajos, Stiller-Luzsicza Ágnes, Luzsicza Árpád, I. 15.–II. 3.

VIDÉK

BALASSAGYARMAT
Mikszáth Művelődési Központ, Rákóczi út 50. Adorján Attila, XII. 18-ig
BALATONFÜRED
Vaszary-villa, Vaszary Galéria, Honvéd u. 2–4. Művészet és művészek az I. világháborúban, I. 4-ig Korzenszky Richárd: Magától rögtül, I. 4-ig
BALATONLELLE
Városi Könyvtár, Kossuth u. 4. Szabó Zoltán János festőművész, I. 17-ig
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 7. XIX. Országos Tervezőgrafikai Biennále, I. 14-ig Szkíta fejedelmi sírok aranyletelei, I. 22.–IV. 5.
Csabagyöngye Kulturális Központ, Széchenyi u. 4. Görgényi Tamás pasztellképei, XII. 18-ig
DEBRECEN
MODEM, Baltazár Dezső tér 1. Birkás Ákos: A festő dolga, II. 8-ig Erwin Olaf: Körhinta, II. 1-ig
Csapókerti Közösségi Ház, Süveg u. 3. Alexy Miklós festőművész, XII. 6–21.
Déri Múzeum, Déri tér 1. Weöres 100 – A megmozdult szótár, II. 2-ig
Sesztina Galéria, Hal köz 3. BANKETT, I. 8-ig Benedek Galéria, Piac u. 68.
Kocsis László: Lélekfuga, I. 9-ig
DUNAUJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet – ICA-D, Vasmű út 12. Dunaujvárosi képző- és iparművészek, XII. 19-ig
EGER
Kepes Intézet, Széchenyi u. 16. Utak a teljesség felé – Hamvas Béla és a XX. századi képzőművészet, I. 31-ig
II. Országos Akvarell Triennálé, XII. 13.–III. 15. Szily Géza festőművész, az I. Országos Akvarell Triennálé nagydíjasa, XII. 13.–III. 15.
GÖDÖLLŐ
GIM-Ház, Körösfői u. 15–17. Fekete György és Schrammel Imre, II. 28-ig
GYÖR
Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Esterházy-palota, Király u. 17. Malasits Zsolt festőművész, XII. 10-ig Vajda Júlia, XII. 12.–II. 1.
KAPOSVÁR
Vaszary Képtár Csokonai u. 1. Ruizs György: Pannon tájak, I. 11-ig Régi Vaszary Képtár, Fő u. 12.
Angyaltár, XII. 21-ig
KECSKEMÉT
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12. Balogh Rudolf haditudósítása az első világháborúról, II. 28-ig
Katona József Múzeum / Cifrapalota, Rákóczi út 1. „Így! Most már lehetnek... köszönöm!” – Mednyánszky László, Farkas István és Nagy István az I. világháborúban, XII. 21-ig
Kulturális és Konferencia Központ, Deák Ferenc tér 1. Vajda Lajos Stúdió: Holnapszervíz, I. 5-ig
LEÁNYFALU
Aba-Novák Galéria, Mőricz Zs. út 124. Kontur András: Nap, XII. 6–31.
Nagy Gábor: Tájmentszet, I. 25.–II. 14.
MISKOLC
Miskolci Galéria, Rákóczi u. 2. Bőcsi Krisztián: Holokauszt reflexiók, I. 10-ig XXII. Miskolci Téli Tárlat, I. 10-ig
Meilinger Dezső első világháborús rajzai, I. 10-ig Szanyi Borbála szobrászművész, I. 22.–II. 20.
Teátrum Pinchely Galéria, Dérnéy u. 3. Veres Attila képzőművész, I. 10-ig
Pataki János festőművész, XII. 11.–I. 31.
Feledy-Ház, Deák tér 3. Seres János festőművész emlékkiállítása, I. 28-ig
Petrő-Ház, Hunyadi u. 12. J. Szalay Edit és Juhász Ádám fémműves formatervezők, XII. 17.–II. 6.
PAKS
Paksi Képtár, Tolnai út 2. Nemes Márton: Megfestett festék, II. 22-ig Sebestyén Zoltán: Időnyaloka II., II. 22-ig
PÉCS
Zsolnay Negyed, Zsolnay Vilmos u. 37. Toivaly Ernő életmű-kiállítás, XII. 12.–I. 11.
Pécsi Galéria, Széchenyi tér Keresztény ikonográfia a kortárs magyar művészetben, I. 18-ig
Martyn Ferenc Galéria, Széchenyi István tér 7–8. 32. Magyar Sajtófotó kiállítás, XII. 23-ig

Nádor Galéria, Széchenyi tér 5. Görözdí Rita és Szerdi Gábor, XII. 12-ig Természettudományi Múzeum, Szabadság u. 2.

Portugáliában főleg nagyvállalatok és nagybankok vállalkoznak mecenatúrára, és a már ismert, tekintélyt szerzett kulturális intézményeket részesítik előnyben.

A jelentősebb portugál pénztézmények, nagyvállalatok kötelességüknek érzik, hogy a kulturális élet valamely (vagy éppen több) területét támogassák. Nemcsak filantróp tevékenységnek tekintik a mecenatúrát, hanem társadalmi kötelezettségüknek is tartják. Bár nem számítanak arra, hogy a kultúrába fektetett pénzük megtérüljön, elismerik: üzleti téren is előnyökkel járhat, ha nevük különböző kulturális tevékenységekkel kapcsolódik egybe. Míg a mecénások nagy része azt állítja, az adókedvezményektől függetlenül is áldozna a kultúrára, a mecenatúratörvény is ösztönzést jelenthet. Eszerint a kulturális projektek és intézmények támogatását célzó összeg – a forgalom 0,8 százalékát kitevő határig – teljes egészében levonható az adóból.

A legbőkezűbb mecénásoknak Portugáliában az EDP áramszolgáltató, a GALP Energia olaj- és gázipari cég, a Mota-Engil, illetve a DST építőipari cég, a legnagyobb szupermarket-hálózatot magáénak mondható Sonae, az Unicer sör- és üdítőital-gyártó, valamint az ország legnagyobb bankjai – a Millennium BCP, a Caixa Geral de Depósitos (CGD) és a BPI – számítanak. A támogatott intézmények zömmel múzeumok. Portugália olyan nagynevű intézményei számíthatnak mecénásokra (sokszor többre is), mint a lisszaboni Museu Nacional de Arte Antiga (Régi Művészetek Nemzeti Múzeuma), a Museu Nacional do Azulejo (Csempemúzeum), a Palácio da Ajuda (Ajuda Palota) vagy a portói Museu de Serralves (Serralves Múzeum).

A legbőkezűbb mecénásnak az EDP bizonyul, amely az Expresso hetilap adatai szerint 2013-ban 2,8 millió eurót fordított kulturális projektek és intézmények támogatására. Mint hangsúlyozzák, a vállalat számára a mecénási szerep a portugál társadalom iránt érzett fele-



António Dacosta: Szirén, 1983
olaj-vásznon, 89x116 cm, Millennium BCP gyűjtemény

lősségből ered. Az EDP mérete és piacvezető szerepe megnövekedett kötelezettségekkel is jár a kultúra, a művészetek, az oktatás, a technológia és az innováció területén – fejtik ki egy nyilatkozatban az általuk finanszírozott új, épülő művészeti és technológiai központtal kapcsolatban. Az áramszolgáltató cég 415 ezer euróval a Serralves évi legalább egy nagy kiállításának exkluzív mecénása. Emellett a régi művészetek múzeuma, a lisszaboni építészeti

szobrokból és szőnyegekkel álló gyűjteménnyel is rendelkezik, amelyet hosszú évek során, főleg az 1990-es években vásárolt, vagy más bankokkal létrejött fúziója során kerültek a tulajdonába. Napjainkra felhagyott az alkotások szisztematikus felvásárlásával, de gondot fordít arra, hogy a közösség elé tárja a birtokában lévő műveket. Megosztott művészet címmel rendszeresen vándorkiállításokat rendez, ingyenes belépéssel. Január 11-ig Viseu város múzeumá-



Menez (Maria Ines Ribeiro da Fonseca): Két női alak, 1988
akril, vászon, 125,8x144,2 cm, Millennium BCP gyűjtemény

triennálé és a fiatalok szimfonikus zenekara is számíthat rá.

A képzőművészetek legfőbb mecénása évi 1,75 millió euróval a Millennium BCP bank, amely a neves lisszaboni intézmények (Museu Nacional de Arte Antiga, Arpad Szenes-Vieira da Silva Museum, Museu Nacional do Azulejo, Palácio da Ajuda) mellett több vidéki múzeumot is támogat. Mint Fernando Nogueira, a Millennium BCP alapítvány elnöke a Műértőnek kifejtette: „A kultúra támogatása mindig is a bank meghatározó jellemzői közé tartozott. Azzal, hogy támogatjuk a képzőművészeteket és a múzeumokat, nem teszünk mást, mint visszaadjuk az embereknek és a közösségnek ama haszon egy részét, amelyet az ő révükön szereztünk.” Portugália legnagyobb magánbankja jelentős, festményekből,

Mecenatúra Portugáliában

Az üzletnek is jót tesz

Novo Banco fenntartja-e majd az eddigi mecénási tevékenységet.

A GALP Energia a válság hatására némileg módosított mecenálási politikáján. A szociális problémák súlyosbodása miatt az oktatással, az egészségüggyel és a környezetvédelemmel kapcsolatos, valamint az általános jólét javítását szolgáló szociális projekteknek adott elsőbbséget. Így a kulturális területre 500 ezer euró jutott, a különböző támogatásokra fordított 9,2 milliónyi összegnek csupán 8 százaléka. A GALP Energia továbbra is mecénása a Zene Házának, ahol oktatási programokat támogat, de finanszírozta az Ajuda-palota egyik termének felújítását, és az antik művészetek múzeuma portugál festészeti és szobrászati gyűjteményének újraelhelyezésében is segített.

A DST csoport, amelynek székhelye Portugália északi térségében, Braga közelében található, a régió kulturális életének fő mecénása. Igazgatója, José Teixeira szerint a cég „annak a régiónak a barátja, ahol üzleteket köt, és ahol gazdagságot terem”. A társadalmi felelősség-tudat mellett fontosnak tartja, hogy a mecenatúra nagyobb elismertsé-

ban, a Museu Grão Vascóban látható a Naturalista festészet című tárlat a BCP-gyűjtemény 40 alkotásából, január 18-ig pedig a Galeria Millenniumban lesz kiállítás a neves portugál festő, Júlio Pomar műveiből. A BCP az egyik fő támogatója a magyar-portugál művészpár munkásságát bemutató Arpad Szenes-Vieira da Silva Museumnak is. A cég mindkét festőtől jelentős alkotásokkal rendelkezik, és Fernando Nogueira szerint ez logikusan vezetett az együttműködéshez, közös kezdeményezésekhez és a kiállítási intézmény támogatásához.

Portugália másik nagy magánbankja, a BPI „a hazai kulturális élet relevánsnak ígérkező, koherens, világos menedzsment-moddal rendelkező, regionálisan is diverzifikált, hosszú távra szóló”, széles közönségre számító projektjeit igyekszik támogatni. Kiválasztásuknál figyelembe veszi, hogy ezek mennyire ígérkeznek tartósaknak, és hogy megvalósulásukhoz mennyire nélkülözhetetlen a mecenatúra. A projektek hosszú távú együttműködésre számíthatnak a bankkal, ami a kulturális szereplők számára stabilitást biztosít. A BPI 2013-ban mintegy 50 kulturális projektet támogatott országszerte 2,2 millió euró értékben (ez 45 százaléka az egyéb területeket is magába foglaló támogatásainak). Az utóbbi évek gazdasági válsága és a bank nyereségének nagyarányú csökkenése ellenére a kultúrára fordított összeg változatlan maradt. José Amaral, a BPI igazgatója szerint a bank nem kizárólag gazdasági, pénzügyi vagy kereskedelmi szempontból mérlegel, és nem várja el a mecenatúrára fordított összegek azonnali megtérülését. Ugyanakkor fontosnak tartja a közönség elismerését, és hogy a bank nevével pozitív értékeket hozzanak kapcsolatba.

A Banco Espírito Santo (BES) a fotóművészet bőkezű mecénásának számított mostanáig, évente osztotta a BESphoto-díjat, és jelentős fotógyűjteménnyel büszkélkedett. Bár idén még kiadták ezt az elismerést, a cég nemrég csődeljárás alá került, eddigi nevén megszűnt. Egyelőre nem tudni, hogy a BES kockázatmentes termékeiből létrehozott, új vevőre váró



Júlio Pomar: Tigris, 1980
olaj, vászon, 115,1x79,5 cm,

mecénása a helyi könyvvásárnak. Támogatja a Shair virtuális galériát is, ahol kezdő művészek bocsáthatják áruba alkotásaikat.

Mint Cláudia Leite, a bragai Theatro Circo igazgatója a Műértőnek hangsúlyozta, az évi 50 ezer euró, amivel a DST jóvoltából az adminisztratív szempontból önálló együttes rendelkezik, minőségi színházi előadások létrejöttét segíti elő, de a jövőre 100 éves, nemrég felújított színház fenntartása, működtetése is nagy erőfeszítést igényel. Egy vidéki játékszínnek



Joao Vieira: Négy évszak, 1989
akril, papír, 153,8x116,2 cm, Millennium BCP gyűjtemény

get hoz a partnerek részéről, és vég-ső soron több és jobb üzleti lehetőséget teremtet. „Egész más egy tárgyalás hangneme, ha festmények és szobrok között fogadjuk az üzletfelet. A vállalatok elfeledkeznek a kultúra hatalmáról – arról, hogy az ténylegesen húzóhatással van az üzletre is” – mondja. Az építőipari vállalat tartósan ígérkező projekteket részesít előnyben, amikor 1,5 millió eurót költ a kultúrára. Három évtizede rendszeres támogatója Braga színházi együttesének, húsz éve finanszíroz egy irodalmi díjat és egyetlen

könnyebb térségbeli mecénásokat megnyernie, akik jobban ismerik a helyi kulturális életet. A mecénások felhajtásában nagy gyakorlatra szert tett Cláudia Leite szerint a legnehezebb a kezdet: először találni támogatót egy-egy kevésbé ismert intézmény vagy projekt számára. Amikor egy projekt elismertségre tesz szert, jelentős teljesítményt tud felmutatni, a mecénások is nagyobb érdeklődést mutatnak iránta. Ha már sikerült egy neves mecénást megnyerni, őt könnyebben követik mások is.

MUHARAY KATALIN

Galerie Rudolfinum, Prága

A természet és a mitikus női test

Ki volt Ana Mendieta? A konceptuális művészet, a performansz, vagy a land art korai művelője? Vagy szexuálisan túlfűtött, magányos feminista? Élete és művészete rejtélyes, csakúgy mint korai, munkáiban előrevetülő halála. 36 év elegendő volt egy szinte teljes életmű létrehozására, számtalan kísérletre az anyaggal és a kifejezési lehetőségekkel, műveiben az erőszak, a fájdalom és a halál képeivel.

Ana Mendieta 12 éves korában hagyta el Kubát (apja szembekerült Fidel Castróval), és a következő hét évben az Egyesült Államokban, nevelőintézetekben és családoknál töltötte magányos kamaszkorát. 1966-tól képzőművészetet tanult az iowai egyetemen Hans Breder irányításával, aki élete első nagy szerelme is volt; kapcsolatuk közel tíz éven át tartott. Breder kezdeményezésére

jött létre 1968-ban az a posztgraduális mesterképző program, amely – elsőként az országban – interdiszciplináris kísérletekre bátorította a hallgatókat: crossover műfajok művelésére, a művészet formái közötti átjárásra és a köztes területek felderítésére ösztönözve őket. Mendieta diplomájának megszerzése után, 1972-től az egyetem multimédia és videó szakán mesterképzésbe kezdett. Ekkor indult művészi pályája is, amelynek a prágai kiállítás a lehető legteljesebb bemutatására törekszik.

A tárlat az 1970-es évek alkotásaival kezdődik: a természetes-természeti anyagokkal (föld, tűz, víz, fű, kő, állati vér) és a meztelen női testtel való kísérletezés eredményeként létrejött sorozatokat és a helyspecifikus, föld–test installációkról készült fényképeket láthatjuk, valamint fekete-fe-



© The Estate of Ana Mendieta Collection, L.L.C. Courtesy Galerie Lelong

Ana Mendieta: Az élet fája, 1976
body art akció

hér fotókon és szuper 8-as filmen rögzített performanszokat (Chicken piece, Grass on woman, Bleed and feathers, Bird transformation). „Képes vagyok magamon kívülre kerülve a természetbe való akaratlagos alámerülésre, a természettel való tökéletes egyesülésre” – írta egyik levelében. Ebből a korszakból származnak szuper 8-as filmre vett, provokatív tematikus performanszai is. Az 1972-ben a kollégiumban megerőszakolt és megölt diáktársnőjének drámája ihlette a Rape (Nemi erőszak) című akciót: fiú évfolyamtársait kollégiumi szobájába hívta, ahol meztelen, véres alsótesttel az asztalra borult alakja fogadta őket, és ebből a helyzetből két órán keresztül nem mozdult.

Számkivetettség-érzésére gyógyítóan hatottak mexikói útjai. Művészetében új elemként jelentek meg a niche (falfülke) szobrok, amelyek ihletője az 1556-ban elkezdett, majd 1570-ben félbehagyott Santiago Apostól in Cuilapán templom- és kolostoregyüttes volt. Az üresen maradt falfülkékben különböző alakzatokban elhelyezkedő, fehér lepedőbe burkolt testéről készített fekete-fehér fotói a kiállítás talán legszebb darabjai.

Első önálló kiállítását 1977-ben rendezte (Gallery of new concepts, Corroborée, Iowa), ennek egy részletét is rekonstruálja a prágai tárlat. Ebben az évben – egy Tutankhamon-kiállítás hatására – alkotta múmiasorozatát (Tumbas), amelyre erősen hatott az afro-kubai multikulturális közeg: a múmiákat különös jelek díszítik, az anaforuana és a véné, a Kubába és Haitira hurcolt nigériai rabszolgák ideográf írása. Ebből a termékeny időszakból származik a természetes anyagok (agyag, kő, fű, levelek, virágszirom) és égő puskafor felhasználásával készített Silueta (Körvonal) című sorozata is: női akt, természeti környezetben. „Munkám párbeszéd a természet és a mitikus női test mint a létezés érzelmi, szexuális, biológiai megerősítése között” – írta.

Életének és művészetének is új korszaka kezdődött 1978-ban, New Yorkba költözésével, ahol első önálló fotókiállítása a Soho-beli A.I.R. galériában nyílt meg. A nyolcvanas évek elején térhetett vissza először hazájába. Ez ihlette a szülővárosa, Havanna közelében, a Jaruco parkban található, mészkőbe faragott, az őslakos taínók mitológiájának alakjait ábrázoló plasztikáit (Rapestrian Sculptures). Sajnos a kubai állam ezeket hagyta tönkremenni, így ma már leginkább csak fényképen láthatók.

1983-ban az Amerikai Akadémia ösztöndíjával Rómába ment. Újabb fordulópontra következett művészetében. Lelkesedett a városért: „Róma az a hely, ahol New York és Havanna találkozik” – írta egy barátjának, és életében először műtermi munkába kezdett. Ekkor alkotta nagyméretű padlószobrai és grafikai alkotásokkal, az amategrammokkal kísérletezett (az aztékok fikuszkéreg papírára, az amatéra festett, rajzolt ábrák).

Floridában megismerkedett az autográf fával (copey; Clusia maior), amelynek erős, húsos levelei száradás után is megőrzik a rájuk karcolt jeleket. Ennek eredménye lett a Pietre Foglie (Levélnyomatok) sorozat.

Többéves viharos kapcsolat után, 1985-ben feleségül ment Carl André szobrászhoz, és még az év szeptemberében ismeretlen okból kizuhant 34. emeleti lakásuk ablakából. Halála művészetének szimbóluma lett: a bolt tetején, ahová zuhant, ott maradt testének lenyomata.

Ana Mendieta munkáit a 2000-es évek elején ismét felfedezték: kiállítások sora mutatja be életművét Chicagótól Londonig, a modern művészzel foglalkozó nagy amerikai múzeumok veszik gyűjteményükbe alkotásait. A prágai kiállítás a londoni Hayward Galleryvel együttműködésben jött létre. (Megtekinthető 2015. január 4-ig.)

NASZLADY ÁGNES

KHB, Pozsony

Paradoxonok sora

Ez év szeptember 19-én megnyílt a pozsonyi Kunsthalle (KHB) első kiállítása. Nem mellékes, hogy ezt a napot negyedszázados ádáz küzdelem előzte meg, nemegyszer már-már lemondtak róla a kortárs művészet szereplői, sőt a sorra elbukó kísérletek, beteljesületlen politikusi ígérek miatt egy doktori disszertáció tárgyává is vált. Szimbolikus, hogy a 2014 elején a Népművelési Intézet – tehát egy állami intézmény – keretében formálisan megalakult KHB közel egy évet várt a pályázat útján kiválasztott vezető személyére. Végül is Juraj Carny lett az igazgatója, az AICA szlovák tagozatának elnöke, a Priestor/SPACE Gallery korábbi vezetője és a Flash Art cseh/szlovák kiadásának főszerkesztője.

kori történelmének legnehezebb korszakán.

A KHB két emeletén Roman Ondák és Július Koller egy-egy munkája révén megismerkedhetünk a Soros Kortárs Művészeti Központ (SCCA) 60/90 című 4. kiállításával (1997), majd az Enteriőr versus exteriőr (1996) cseh/szlovák tárlat következik Németh Ilonának a budapesti Ludwig Múzeum gyűjteményében látható Többfunkciós nő című installációjával, valamint Boris Ondrejicka és Rónai Péter műveivel. E két korabeli esemény a korszak fontos képzőművészeti mérföldkővé vált, jelezve, hogy a kortárs művészet továbbra is él – annak ellenére, hogy a hivatalos közegből kiűzték a regnáló kultúrpolitikusok. Kiemelt szerepet töltött be ekkor



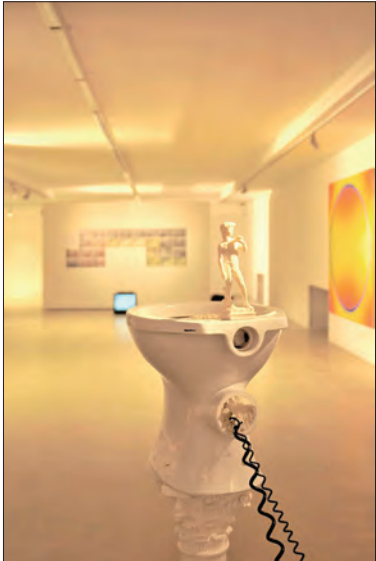
Kiállítási interiőr

Néhány éve még egyetlen Kunsthalle sem működött Szlovákiában, mindenki ujjal mutogatott a környező államokra: mennyivel kedvezőbb ott a kortárs művészet helyzete, s egy ilyen típusú intézmény hiányára vezették vissza a nemzetközi körforgásból való kizártságot. Mára három Kunsthalle is keresi a helyét, más-más felállásban, működési és finanszírozási keretek között. A sort a kassai uszodából lett intézmény kezdte a Kassa Európa Kulturális Fővárosa 2013 projekt évében, majd az egykori zsolnai zsinagóga csatlakozott, most pedig a fővárosi intézmény lépett porondra – markáns elképzelésekkel. Kurátorcsapata csaknem megegyezik a debreceni MODEM-ben is bemutatott Zéró évek című kiállítás összeállítóival, a főkuratori posztot Richard Gregor tölti be. Nem véletlen, hogy a KHB első tárlata az 1990-es évekre fókuszál, ezzel egy évtizedet visszalépve a kurátorok korábbi kutatási témájától.

A PARADOX 90 ugyanis nyolc korabeli tárlatot, kuratori koncepciót idéz fel, amelyek 1993 és 1998 között, az úgynevezett Meciar-korszakban valósultak meg. A főkurátor katalógusszövege egyértelművé teszi, hogy a fiatalabb szakmai nemzedék mond köszönetet azoknak a művésztörténészeknek, akik munkahelyüket is kockáztatva, illetve leváltásukat, elbocsátásukat vállalva kitartottak a kortárs művészeti paradigmánál, nem alkudtak meg, s mintegy átmentették ezt a művészetet Szlovákia legújabb

a pozsonyi SCCA, valamint a Pro Helvetia, ezek segítségével hi-bernált állapot következhetett volna be.

A paradoxon azonban nem véletlenül került a tárlat címébe, mert a meciari kultúrkampf ellenére működtek olyan megyei intézmények, mint például a Besztercebá-



Rónai Péter: Interactive Art Security, 1995

nyai Állami Galéria és a Zsolnai Vág Menti Galéria, ahol – a központtól távolabb eső intézmények fenn-tartóinak tűrőképességét próbára téve – meglepő kiállítási dramaturgia érvényesülhetett. Így rendezheték meg – Katarína Rusnáková kuratori munkájaként és ismét komoly SCCA- és Pro Helvetia-támogatással – Zsolnán az Álom a múzeum-

ról (1995) tárlatot és a „trilógiát”: a Testi/Mentális (1995), Nő paradigma (1996) és a Férfi és nő között (1997) című három kiállítást. Ez utóbbi után Rusnákovát leváltották posztjáról, így néhány évre kénytelen volt Csehországba távozni. Paradoxon az is, hogy a korszak utolsó hónapjaiban is nyílhattak olyan rendezvények Szlovákiában, amelyeket ma a „meciarizmus” ellenében értékelnek, így a besztercebányai Alternatív grafika (1997–1998) és a Határokon túl (1998) című kuratori tárlat, amelyek visszhangja szerényebb volt, mint az előbb említették. Ma már csaknem feledésbe merült a Szürke téglá 35/1992 című bemutató, amely az egykori cseh és szlovák ellenzéki művészetet vonultat fel Kassán. Ennek inkább aktuálpolitikai jelentősége volt, mivel néhány hónappal a szövetségi köz-társaság kettéválása előtt nyílt meg.

Az eddigiek is érzékeltetik, hogy a tárlat közönségének kissé felsorolásszerű élményben van része. Ezt ellentételezi a KHB legszebb, központi terme, ahol egyetlen mű sem szerepel a maga fizikai valóságában. Juraj Carny a nagyszombati zsinagóga Művészet aurája című ciklusát dolgozta fel számítógépes rekonstrukciók útján, amelyeket a térben mozogva táblagépeken nézhetnek meg a látogatók. Jana Gerzová kiállításai így a monumentalitás akadályait is elhárítva váltak élvezhetővé.

Tamaskodni is lehet bőven, miért éppen ezeket a tárlatokat emelték ki, amikor több alternatív helyszín is otthont adott a kirúgott művésztörténészeknek. Ezek közé tartozik a somorjai zsinagógában működő At Home Gallery és az érsekújvári Stúdió érté, de figyelemre méltó volt a Szlovákiában működő külföldi kulturális intézetek átHIDalás című szimpóziuma is 1997-ben, amelyet a Párkányt Esztergommal összekötő Mária Valéria-híd újraépítése érdekében szerveztek a művészek a Pozsonyi Magyar Kulturális Intézet vezetésével.

Míg a kiállítás esztétikai értékítéletek alapján közelíthető meg, addig a katalógus már más elbírálásban részesül. Zavaró a húsz évvel ezelőtti teljesítmények értékelésében, ha azt családtag – az érintett fia/lánya – végzi. Ám még zavaróbb, hogy a tárlat médiavisszhangra is számító alcíme – Kuratori koncepciók a meciarizmus korszakában (1993–1998) – ellenére sem tudjuk meg, miben rejtett ez a kultúrpolitika. Volt-e egységes művészeti ideológia, s ha igen, miért és kik révén merült fel a nemzeti realizmus doktrínája, és miért nem valósult meg? És hogyan lehetséges, hogy egy nem demokratikus kormányzásának minősített periódusban olyan kiállítások nyíltak közintézményekben, amelyekre ma hőstettként emlékezünk? Két évtized távlatából már elvárható a tudományos megközelítés. A nagy lehetőség ellenére – paradox módon – ez Pozsonyban elmaradt, pedig más országok számára is tanulságos lehetne. A tárlat novemberben a Főtőhónap rendezvényei miatt szünetelt, decemberben nyílik újra. (Megtekinthető 2014. december 12-től 2015. február 1-ig.)

HUSHEGYI GÁBOR

Belvedere – Winterpalais, Bécs

Főrangúak európai portretistája

Az ifjabb Martin van Meytens (1695–1770) a Mária Terézia korabeli reprezentatív udvari piktúra jeles képviselője volt. A Habsburg-ház és a soknemzetiségű birodalom arisztokráciájának tagjain kívül a politika és a szellem nagyjait örökölte meg szóló-, páros- vagy csoportképeken, valamint tucatnyinál is több önarcképet festett. Életműve egy barokk „ki kicsoda”, mindenki fellelhető benne, aki a maga korában számított: államférfiak – például Johann Christoph von Bartenstein vagy Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg –, aztán a Batthyány, Liechtenstein, Pálffy és Schwarzenberg főnemesi családok több nemzedéke csakúgy, mint Thököly Imre kuruc hadvezér. Megfestette Pietro Metastasio librettistát, kollégái közül Johann Gottfried Auerbach festőt és Daniele Antonio Bertoli színházi jelmeztervezőt, aki előbb Mária Terézia rajztanára, később „divatkreátora” lett.

Érthetetlen, hogy első retrospektív tárlatára csak most került sor Savoyai Jenő herceg téli palotájában. Georg Lechner kurátor 60 művet gyűjtött össze bel- és külföldi köz- és magángyűjteményekből. A Szépművészeti Múzeum 1740-es, parókás önarcképeit kölcsönözte, jobbában Mária Teréziát ábrázoló medáljával, míg a Magyar Nemzeti Múzeumból 1770 tájáról a díszmagyarban pózoló Kolozs megyei főispán, gróf Bánffy Dénes teljes alakos képe látható,



Ifj. Martin van Meytens: Önarckép, 1750-es évek
olaj, vászon, 147x106 cm

a távolban az általa épített bonchidai kastély pompás homlokzatával.

Van Meytens igazi európeér volt, sajátos életútjából következően sok nyelvet ismert. Szintén portretista édesapja Dél-Flandriából emigrált Svédországba, fia is ott született.

Előbb ő tanította a mesterségre, aztán az ifjabb Martin 1712-től két évre visszatért németalföldi rokonaihoz, majd 1714-ben európai turnéra indult, végül London, Párizs, Drezda után 1721-ben Bécsset választotta. A svéd király, az orosz

cár és az osztrák császár versenyzett az immár európai híré és rangú mesterért, de ő az utóbbi mellett kötelezte el magát. A viszonzás nem is maradt el: 1723-ban VI. Károly finanszírozta itáliai tanulmányútját Velence, Róma, Nápoly, Firen-



Ifj. Martin van Meytens: Mária Terézia főhercegnő, 1730-as évek
olaj, vászon, 91x72 cm

ze és Torino érintésével. Alkímiai és fizikai ismeretei miatt 1743-ban uralkodói pátenst kapott ásványi festékek előállítására, 1759-től pedig a bécsi művészeti akadémia rektorává nevezték ki. A korban rendkívül népszerű miniatúra-portrépiktúra műhelyitkai a Svédországban született, francia származású Charles Boit mestertől leste el, de rendkívül gazdag oeuvre-jéből manapság inkább többméteres, monumentális vásznait tartjuk számon.

Mária Teréziát már az 1730-as évek derekán megörököltette karcú főhercegnőként, vállára dobott hermelinpalásttal. Munkásságában az ellenreformáció küzdelmeivel és eszméivel jól megfér a harsány barokk életöröm, a polgári hétköznapiak pajzánsága, amint azt a Térdelő apáca képpárosa is bizonyítja. Egyik panorámaképe tanúsága szerint Péter Lipót főherceg (1753 körül) már kisfiú korától, uniformisban és gyermekfegyverzetben részt vett a császári hadgyakorlatokon. Pálffy Miklós gróf népes családját 1760 körül erdei tisztáson, tölgyfaágra erősített bíbor baldachin alatt ábrázolta. A főúri reprezentáció a családi idill révén – a felvilágosodás jeleként – sokalakos polgári zsánereket is fel foghat. A példák jól illusztrálják a mester nyitottságát és sokrétűségét.

A magányos agglégény kizárólag hivatásának élt, de javarészt szignálatlan művei tömkelegének létrehozásában a kor szokása szerint népes műhelyének személyzete is segédkezett, ma már azonosíthatatlan mértékben. *(Megtekinthető 2015. február 15-ig.)*

WAGNER ISTVÁN

AJÁNDÉKOK A HVG KÖNYVEK WEBSHOPJÁBÓL

20-50%
KEDVEZMÉNY

3+1
AKCIÓ



GYEREK-
KÖNYVEK

ÉLETRAJZ, TÉNYFELTÁRÓ
IRODALOM

ISMERET-
TERJESZTÉS

PSZICHOLÓGIA
& ÖNISMERET

ÜZLET &
MENEDZSMENT

Teljes kínálatunkat és a kedvezmények részleteit keresse webshopunkban.

www.hvgkonyvek.hu

hvg könyvek
Az vagy, amit olvasol.

Az emlékezés művészete

A londoni Tower pipacstengere



Pipacsmező a londoni Tower körül, 2014. október

Az I. világháború centenáriumi éveit éljük. A londoni Towert körülölelő szárazárokban önkéntesek csoportjai 2014. július közepén kerámiapipacsok ezreivel megkezdték a *The Blood Swept Lands and Seas of Red* (Véráztatta földek és vörös tengerek) című időszakos installáció építését. A megnyitóra már egy vöröslő pipacsfelületben, augusztus 5-én került sor, száz évvel azután, hogy Nagy-Britannia is belépett a – máig „a nagy háborúként” emlegetett – I. világháborúba. A következő hónapokban folyamatosan épült és fejlődött az installáció, egyre nagyobb területet borított el az izzó, vérvörös virágára-

a 2012-es olimpia idején híressé vált több helyszínen megépített, nagy léptékű kerámiavirág-installációival. A pipacs mint a háború hősi halottainak szimbóluma, illetve a galléra kitűzött egyszerű papírvirág mint a veteránokkal és gyászoló családtagokkal vállalt szolidaritás kifejezése és a karitatív szervezetek támogatásának egy módja lassan szintén százéves hagyománnyal rendelkezik a brit társadalomban. Cummins erre támaszkodott, alkotásával elsősorban az áldozatok felfoghatatlanul nagy számát szeretne volna érzékelhetővé tenni. Az alapötletet és a címet egy I. vi-

napokon át a mázas pipacsokat, amelyeket a helyszínen önkéntesek csapatai vettek át, hogy a Tower árkában földbe szúrt fémszarakra tűzzék. Az önkéntes munkában veteránok és háborús áldozatok hozzátartozói is részt vettek, sokan messziről érkeztek. A határozott kontúrok közé terelt „kiültetést” az önkéntes munka szabálytalanságai hullámzó tengerre oldották. Az alkotás részeseivé váltak azok a százezrek is, akik a pipacsok megvásárlásával a finanszírozáshoz járultak hozzá. A bevétel egy részét, összesen mintegy 7 millió angol fontot a veteránokat és hozzátartozóikat támogató legfontosabb karitatív szervezetek kapták meg. Az összeget a kormány további egymillióval egészítette ki, lemondva az adásvétel forgalmi adójáról.

Becslések szerint az építés bő három hónapja alatt több mint 4 millióan tekintették meg az installációt, az árkot körülvevő korláton sokan a háborúban meghalt hozzátartozóik fényképét is elhelyezték. A zárónap eseményeit további tömegek kísérték figyelemmel.

Bár sokan és sokféle fórumon érveltek a meghosszabbítás mellett, az alkotók nem engedtek a nyomásnak. Az installáció ideiglenessége a koncepció alapvető eleme volt, rövid élettartama is az idejekorán félbeszakadt életekre utalt. Így rögtön az utolsó pipacs „elültetésének” másnapján önkéntesek újabb csapatai megkezdték az installáció elbontását, majd a pipacsokat postázták tulajdonosaiknak. Mindössze a könnyező ablak és a hullám marad a helyén. E két elem a centenáriumi években különböző helyszíneken kerül kiállításra, hogy végül 2018-ban az Imperial War Museums londoni és manchesteri kiállítótereibe érkezzen.

A kritikák a nagymértékű közösségi részvételt, a hozzáférhetőséget, a közérthető szimbólumrendszert és az egyszerű gesztusok méltóságteljeségét hangsúlyozták, ami meg is felelt az alkotók szándékának. Piper szerint az installáció „minden jó színházi előadáshoz hasonlóan végül nagyobbra nőtt, mint az egyedileg összeadott elemek összessége”,

megannyi értelmezési rétegével vitára és reflexióra ösztönöz, és segíti a karitatív munkát, az arra való nevelést.

Látni kell azonban az ellenvéleményeket is, amelyek legfőképp Jonathan Jonesnak, a Guardian kritikásának cikkeiben és a körülötte kialakult vitákban körvonalazódtak. Jones az elvont, már-már túlzóan szép installációt hamisnak tartja, mert semmit nem mond a háború valódi rettenetéről: „A történelem és összes háborzongató ténye többre érdemes, mint az emlékezés illúziójára.” Elfogadhatatlan számára az is, hogy az emlékmű csupán a brit katonákat gyászolja, és egyetlen szót sem ejt a további sok millió áldozatról.

Októberben a nyüzsgő önkénteseket látva a Tower körül hömpölygő tömegben magam is ellentmondó érzéseket éltem meg. Gyönyörködtem a látványban, de kényelmetlenül is éreztem magam, hiszen miben is gyönyörködöm? A pipacsokban, ebben a vibráló, mindent elárasztó pipacstengerben, ami a háborús veszteséget szimbolizálja? Ha minden pipacs egy halott katonát jelképez, akkor a halálban gyönyörködöm? Vagy valamiféle közös gyásznak vagyok a részese?

A veszteség felfoghatatlan mértéke valóban megrendítően közel került hozzám. Meddig is érne az a pipacstenger, amely mind a nyolcmillió áldozatra emlékeztet?

SZILÁGYI KLÁRA

Martin-Gropius-Bau, Berlin

A gondolkodás szenvedélye

Pier Paolo Pasolinit (1922–1975) ma „költői realistának” és posztmodern alkotónak definiálják. Elsősorban neorealista filmrendezőként ismerjük, holott a film csak egyik formája volt sokirányú kulturális aktivitásának. Első verseit hetévesen írta. Fialat felnőttként művészettörténetet tanult Bolognában; különösen a reneszánsz esztétikája tett rá mély benyomást, s ez később filmjeiből is „visszaköszönt”. Rajzolt, festett, novellákat, regényeket, forgatókönyveket, kritikákat, politikai esszéket írt – szenvedélye a gondolkodás volt. Első kísérleti filmjét (Accantone) az elitművészet ellenpólusaként, 39 éves autodidaktaként amatőr színészekkel, lakóhelyén, Róma külvárosában és a filmkészítéssel kapcsolatos bármiféle előzetes technikai tudás nélkül forgatta. Egyes filmkarakterei Fellini figuráira emlékeztetnek (akinek forgatócsoportjában rövid ideig dialógusokat írt). A színészekkel való munka experimentális megközelítési módja a színház- és filmrendező Peter Brookot, a „kegyetlen és brutális” ábrázolás közvetlensége Tarantinót, perem-esztétikája Tarr Bélát juttathatja eszünkbe. Mitologikus témáiban a fotós Mapplethorpe kísért: a kentaur (a pszichológia szerint homoszexualitásra utaló jelkép) mindkettejük életművében megjelenik.

Pasolini kamaszkorától tudatában volt e hajlamának. Elbeszélése szerint futballozó társai térdhajlatának látványa ébresztette benne az első vágyat a friulibeli Casarsában nagyszüleinél, ahol a szünidőket töltötte, és ahol később anyjával a II. világháború alatt lakott és tanítóként dolgozott. Miután állását egy homofób feljelentés nyomán elvesztette – noha a vádak alaptalannak bizonyultak –, anyjával Rómába költözött, ahol szabadúszóként folytatta az írást, és kapcsolatba került a filmésszel.

P. P. Pasolini: Laura és Ninetto, 1965
vegyes technika, papír

Amint tanítóként nagy gondot fordított a gyengébb tanulók felzárkóztatására, filmtémáit is eleinte a saját külvárosi környezete szegénységben élő lakóinak életéből merítette, illetve a vallásból (Máté evangéliuma) és a mitológiából (Medea). Filmjeivel a polgári kettős morál által elítélt „mások” pozícióját erősítette és a számára kérdéses burzsoá értékrend támadhatóságát mutatta meg.

Médiaszerepléseiben éles logikával védte alkotásai túrértékhatár-tágító elemeit. Filmjeit – erotikus filmekből álló „élettrilógiáját” is beleértve – nem könnyű fogasztásra szánta. Utolsó műve, a Salò, avagy Sodoma 120 napja semmihez sem hasonlítható negatív filmélmény, mely után a néző az emberiességbe vetett hitében megrendülve, a tekinteteket kerülve, sietősen és felháborodva hagyja el a mozi. Titokzatos halálában – melynek körülményei máig tisztázatlanok – a film annyiban játszott szerepet, hogy a találkozóra, amelyen meggyilkolták, egy barátja szerint azért ment el, hogy a Salò forgatásának eltűnt felvételeit visszakapja.

Alkotásai a maguk idejében folytonos elutasítás tárgyát képezték, és magánéletében – saját szavaival – a karkai per szituációját idézték elő. A szellemi küzdőtéren nemcsak a másság elítélése ellen, hanem a kapitalista rendszernek a szegény néprégeket a szellemtől elzáró mechanizmusával, a kultúra elvonásával, illetve elitizálásával szemben is fellépett.

Személyisége és az általa felvetett kérdések aktualitása felkeltették iránta a mai (német) ifjúság érdeklődését. Berlini életmű-kiállítása – vetítésekkel, felolvasásokkal, előadásokkal és beszélgetésekkel – ebből az igényből született. (Megtekinthető 2015. január 5-ig.)

VARGA MARINA



A pipacsmező részlete

A szerző felvételei

dat: a háború brit és nemzetközösségi katonai áldozatainak emlékére összesen 888 246 pipacsot helyeztek el, minden elesett katonára egy-egy kézzel formált, egyedi mázas kerámiapipaccsal emlékezve. Az utolsó pipacs november 11-én 11 órakor, a Remembrance Dayen, az I. háborút lezáró compiegne-i fegyverszünet emléknapiján került a helyére. A pipacstenger volt az év legtöbb embert érintő, a legtöbbekhez eljutó és a legtöbb érdemi vitát is kavarázó I. világháborús megemlékezése.

A tájépitészeti installáció Paul Cummins keramikumművész és Tom Piper díszlettervező, valamint több tízezer önkéntes közös alkotásaként jött létre. Cummins már

lágháborúban meghalt ismeretlen katona verssorai adták. Az installációt eredetileg egy londoni parkba szánta, de a rendkívüli lépték védettebb helyet igényelt, így került végül a Towerbe, amely további jelentéssréteggel gazdagította az alkotást: az I. világháború éveiben sorozó- és irányítóhelyként is működött. Pipernek, a Royal Shakespeare Company díszlettervezőjének alkotói hozzájárulását a helyszínhez adaptálás, valamint a két egyedi kialakítású részlet, a pipacstenger forrását szimbolizáló „könnyező ablak” és a bejáró út felett átívelő „hullám” kidolgozása jelentette.

A kerámiaműhelyben több száz munkatárs formázta és égette hó-

Boijmans van Beuningen Museum, Rotterdam

Új szelek fújnak a divatban

Manapság már senki sem lepődik meg azon, ha neves múzeumok divattervezőknek rendeznek kiállítást. Az intézmények tárt karokkal várják a vizuális kultúra megnyilvánulásait, hiszen a digitális képkultúrán edződött látogatók mindenévökké váltak. Az ezredforduló óta Hollandiában is sok világhírű divattervező fordult meg múzeumi kiállítótermekben (Hussein Chalayan, Viktor & Rolf, Jean Paul Gaultier, Chanel), de a monografikus bemutatók mellett az ezredforduló óta ugyancsak teret nyertek a kortárs és főleg fiatal divattervezők csoportos és tematikus tárlatai.

Hollandiában José Teunissen kurátor, lektor és divatelméleti szakértő nevéhez fűződik kronologikus sorrendben az a három kiállítás, amely a kortárs nemzetközi divat éppen aktuális tendenciáit vette nagytó alá. A sorozat első darabja az utrechti Centraal Museum 2005-ös Globális divat – lokális hagyomány bemutatója volt, amelynek címe mindent elárul, akárcsak a 2009-es A divat művészete. A jelenlegi tárlat, A divat jövője most látható a rotterdami Boijmans van Beuningen Múzeumban.

A divat területén az ezredforduló óta több változás történt, mint az elmúlt 30-40 évben összesen. Geopolitikai szempontból nézve a globalizáció hatására a divat már nem kizárólag nyugati jelenséggé értelmezendő, művészettörténeti viszonylatból tekintve pedig „felnőtt”: a divattervezők profi módon élnek a kortárs művészeti stratégiák nyújtotta értelmezési lehetőségekkel, kitágítva ezzel a divat határait. De mindennél még nagyobb jelentőséget kell tulajdonítani az internet demokratizáló erejének, ami a divat demokratizálódását is lehetővé tette: az Európán kívüli kontinensek tervezőjének ma már nem kell Párizsba, Londonba vagy Milá-



The Future of Fashion is Now, Museum Boijmans Van Beuningen
Concept / Art Direction: Glamcult Studio

áll, hanem a kreatív munkafolyamat, amely automatikusan új prezentációs formákat von maga után. Az interneten a koncepció csírájától egészen a végkifejletig és/vagy a felvázolt jövőképig a lehető legkreatívabb vizuális és narratív módon követhetők nyomon a munkafázisok. Vagy inkább a hagyományos prezentációs platformok és helyszínek mellett (mint a divatkampány, a kifutó és a divatmagazin) új lehetőségek jelennek meg: üres gyárépületek és technológiai vásárok, urbánus központok és közösségi hálók, performanszok, filmek és installációk. Ugyancsak jellemző az új technológiai vívmányok felkarolása, de nem öncélú (pusztán szakmai, esztétikai) megfontolásból, hanem ökológiai, társadalmi és politikai kérdések és problémák iránt érzett felelősségtudatból, elkötelezettségből.

A kiállításon 28 ország 56 divattervezőjének munkái láthatók. A résztvevők több mint fele nem Nyugaton született (de egy része Nyugaton él és dolgozik). Feltűnő az ázsiai divattervezők aránya (Kína, Dél-Korea és Japán). A négy tematikus részre osztott anyag mennyiségileg és talán minőségileg is leghangsúlyosabb egysége a Materialitás és élmény alcímet kapta. Bár a divat alapját a ruhák fizikai, tapintható és intim oldala képezi, mégis ez az aspektus vált mostohagyerekké. Tudjuk, hogy a divatmagazinok diktálta ideális „look” (a felszíni látszat, a pusztán vizuális benyomás), a termék/brand-identitás és a nagyüzemi konfekciók alacsony egyenminősége mind az eladhatóságot szolgálja. Hogy a design-folyamat megújult érdeklődéssel fordul a divat „megtestesüléséhez”, nem véletlen: az új tervezői generáció alapvetően kritikus a fenti divatrendszerrel szemben, amely gátlástalan fogyasztásra sarkallja a vásárlókat, és lábbal tiporja a divat emberi léptékét és értékét.

Ami a leginkább megragadja a látogatót, az a témán belül megmutatkozó sokszínűség, leleményesség és képzőerő. A sokszínűség terén mégis felfedezhetők közös nevezők. Az ázsiai divattervezők gyakran értéktelen, vagy alulértékelt és mulandó, időigényes feldolgozást igénylő anyagokhoz nyúlnak, például a papírhoz. A kínai Wang Lei vécepapírból készített fonalakból köt ruhákat, amelyek megtévesztően hasonlítanak az „igazi” kötött anyagokhoz. Míg egyes jól informált látogatók nem tudják megállni

és megtapintják, addig mások csak egy pillantásra méltatják a munkákat. Hogy mindegyik fehér fonalból készült, láthatóan nem kelti fel bennük a gyanút. A Brazíliában élő, japán származású Jum Nakao lézerrel kivágott, munkaigényes, éteri, meszerű papírkollekcióját a divatbemutató végén a manökenek nevetve széttépik – a nézők legmélyebb elborzadására. A végül felszabadult nevetésbe torkolló divatbemutató katartikus élménye jól illusztrálja a divathoz fűződő elvárásainkat és szó szerint kézzel fogható értékeinket.

Az emberi alak (újra)definálása, Új értékek és történetek, illetve Divataktivizmus: közösség és politika alkotja a további három egységet, ami nagyon szép és jó, de szerencsére nem zárt kategóriákkal van dolgunk, ezért örömmel konstata-lható: van átjárás a témák között. Ez egyáltalán nem meglepő, hiszen az altémák alapvetően összefüggnek, és nem kell rájuk másként te-



Anrealage – Kunihiro Morinaga: Csont, 2013. tavaszi-nyári kollekció

kinteni, mint a rendszerezés és áttekinthetőség iránti kurátori vágy szüleményeire.

Ami ezenkívül koherenssé teszi a rengeteg divattervező munkájából álló kiállítást: a finom humor és a részletekkel kapcsolatos igényesség. Az ausztrál Adele Varco videoperformansa során (Képzeliük el Chanelet) meztelen modellek lépkednek, pózolnak a nézők között, miközben egy női szereplő átszellemült retorikával elemzi a láthatatlan kollekció ruhadarabjainak egyediségét, felfedve ezzel a ruha, a nyelv és a képzelőerő között fennálló és a divatrendszerbe kódolt ugyancsak láthatatlan, rejtett mechanizmusokat. De talán még ennél is radikálisabb a Részvételi divatshow című, a tárlat megnyitóján bemutatott performansz, amelynek során színészek igazgatják, csinosítják a nézők által viselt ruhákat, majd utána egytől egyig meztelenre vetkőznek: kivetkőznek magukból, a ruha nyújtotta védettségből. A szerepek felcserélődnek, a határok elmosódnak, és felszínre kerül a valóság, amely eddig csak a néző képzelőerejében létezett. *(Megtekinthető január 18-ig.)*

HUNYADI SZILVIA

Martin-Gropius-Bau, Berlin

Távolba hajózó, kalandozók

A Martin-Gropius-Bau két emelet magas átriumát – melyet tavaly Ai Weiwei hatezer kínai ülőkével töltött meg – most a sötétből sejtelmesen kirajzolódva, színpadias fényekkel megvilágítva egy vitorlás viking szellemhajó szeli át. A 37 méter hosszú tengerjáró, a Roskilde 6 – az egykori hajó maradványait Koppenhága mellett, a dán királyok temetkezési helyén, Roskilde partjainál találták meg – eredeti méreteiben megépítve, felhúzott narancssárga sávos vitorlájával attraktívan hat a térben. Testéből néhány elfeketedett deszka és a hajógerinc maradt csupán, ami a 3D-technika korában elég volt ahhoz, hogy e részek köré huzalokból szerkezeti hálót képezve rekonstruálják az 1025 kö-



Vikingek Berlinben a Spreen

berlini múzeumban. A koppenhágai dán nemzeti múzeum, a British Museum és a helyi Museum für Vor- und Frühgeschichte (Neues Museum) azért hozta létre az utazó tárlatot, hogy az érintettek megmutathassák kulturális értékeiket, és ezzel valamelyest helyrehozzák a középkori Nyugat-Európában rablóhordákként hírhedtté vált elődeik, a hajós „kalandozók” renoméjét – akiknek viselkedését a korabeli krónikák a kalandozó magyarokéval vetik össze.

Ne tartsunk a történeti kiállításokra jellemző monoton felsorolásoktól: a rendezők minimalista módon, multimediális eszközökkel, a fikciót a tárgyak valóságával keverve, nívós és élvezetes „slágerekállítást” hoztak létre. A régészeti leletarzenálból összesen 800 darabot mutatnak be, a legérdekesebb eredeti tárgyi és írásos emlékeket (másfél ezer éves kormánylapátot, rúnakövet, arany ékszereket), mellettük az északi életmód és kultúra egyes mozzanatait, legendás, nevezetes személyiségeit – s mindezzel átélhetővé teszi a kor hangulatát. Berendeztek egy hajóépítő műhelyt, ahol hagyományos módon egy kisebb viking hajó készül. A 3D-rekonstrukción kívül megépítettek a Roskilde 6 úszóképes mását is, amellyel egy csapat fiatal vikingutód kipróbálta és filmre vette a tengeri utazást. A kiállítás első hetében a hajó a Spreen úszva a berlini kormányzati negyed előtt tűnt fel, majd ott horgonyzott egy teljes napig.

A vikingekről (az egyik verzió szerint skandináv eredetű szó, jelentése: távolba hajóval utazók), más néven normannokról (északi emberek) egy sor egymásnak ellentmondó forrás, töredékes információ áll rendelkezésre, melyek alapján kilétük a történészek körében is vitatott. A „viking” szó eredete és jelentése is tisztázatlan. A források 1000 körül kezdték egyöntetűen e néven emlegetni azokat az északi hajós rablókat, akik Nyugat-Európát, Anglia és Franciaország parti településeit fosztogatták. Csak egy kisebb csoportjuk állt skandinávokból, zömmel inkább más balti népek fiai voltak. A skandinávok maguk közt a vikingek két típusát különböztették meg: egyrészt a „bandázó” fiatalembereket, akik kaland, gazdagság és hírnév reményében keresték fel a távolabbi partokat, de hazájukba visszatérve folytatták hagyományos életüket. Ők kalandozásaik során sem kizárólag rablókként léptek fel, hanem olykor kereskedtek a helybeliekkel vagy diplomáciai küldetést teljesítettek. Másik típusukat azok alkották, akik a rabló életmódot választották, és sosem tértek haza. A hajózás mellett jellegzetes tevékenységük a harc volt. A bizánci császári seregben tartalékosokként alkalmazott viking harcosok feladata az volt, hogy a háttérből a csata állását figyelve irányítsák a csapatmozgásokat. A kard mellett egy speciális – a hajóépítésnél használt szekercéből kialakított – fegyvert használtak, és stratégiai fogásként összetömrőlve, pajzsait pikkelyszerű alakzatban maguk elé tartva védtek testüket. Bár a vallás nem játszott döntő szerepet életükben, voltak isteneik, és tengeri útjaik előtt jóslatot kértek az út megfelelő irányáról és kimeneteléről.

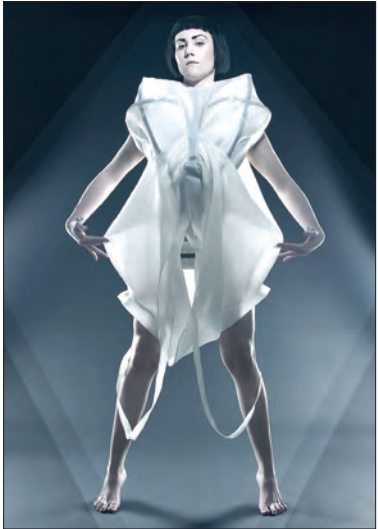
A társadalomban, ahonnan skandináv hajósok kirajzottak, a férfiak ereje dominált. A nőknek is voltak jogaik, ám ezeket csak az erősebbek érvényesíthették. Férfirokonuk jelenlétében, annak ajánlására szólhattak a település közössége előtt. A nő elhagyhatta férjét, ha az nem bánt vele tisztelettel. A legtöbb kiemelkedő női személyiséget állítólag a skandináv legendák tartják számon.

A nyugat-európai köztudattól eltérően a kelet-közép-európai múzeumlátogató a vikingekkel kapcsolatban negatív beidegződések és előítéletek nélkül, egy többnyire idealizált képtől halad a realitás felé. Számára a „viking típust” megtestesítő emberek nem a középkori krónikák rettegett, gátlástalanul fosztogató gyilkológépei, hanem az irodalomból és dokumentumfilmekből jobban ismert utódaik, a vállalkozó szellemű felfedező: a sarkkutató Amundsen és Nansen, valamint Thor Heyerdahl, a tengeri archeológus.

A régészeti kiállítás a tárgyi emlékeket egzakttartalom köré rendezi. A 3D-hajórekonstrukción kívül – amely megoldását és látványát tekintve önmagában is felér egy kortárs installációval – van egy még átfogóbb, művészeti élménnyel egyenértékű esztétikai üzenete: a viking tárgyi emlékek óceánra alkalmazott, olykor brutális méretei, szépsége és a bennük materializálódó merészség „súlya”, a szárazföldi emberek számára szokatlan dimenziói.

A vikingek emlékét a látogató reprezentatív album formájában viheti magával a kiállításról, de a német Arte televízió és más adók filmjei is további információkkal szolgálnak a témáról. *(Megtekinthető 2015. január 4-ig.)*

V. M.



Julia Krantz: Kagyló kollekció, 2009

nóba költöznie ahhoz (ha ezt egyáltalán megengedhetné magának), hogy felfedezze, és karriert építsen a divat valamelyik fellegvárában. A webshopok, blogok, a közösségi média és a helyi divathetek lehetőségeinek köszönhetően most már saját hazájában is képes nemzetközi hírnévre szert tenni.

A többnyire fiatal divattervezőknek a kiállításra összeválogatott produkciójára talán a legjellemzőbb, hogy középpontjában nem a termék

LENTOS Kunstmuseum, Linz

A fosztogatás

A negyvenes osztrák Oliver Ressler iparművész ugyan, de elsősorban politikai aktivistának tartja magát, aki világszerte tömegtüntetéseken vesz részt, és munkássága is ezt a célt szolgálja. Európai, amerikai, ausztráliai partnereivel közös projektjeinek három alappillére az elemzés, a megformálás, majd a cselekvés. A hatalom legkülönbözőbb helyeken megnyilvánuló politikai, társadalmi és gazdasági visszaélései ellen szervez alternatív civil ellenállási mozgalmakat. Fellépett a jobboldali, nacionalista osztrák kormányok menekültfóbiás és migrációellenes attitűdjével szemben, majd az 1999-es seattle-i világkereskedelmi konferenciát támadó demonstrációk óta nemzetközi kontextusban dolgozik. Így 2007-ben, a G8 (a világ legfejlettebb országai és Oroszország) heiligendammi csúcstalálkozóján egyike volt annak a tíz művésznek, akiknek plakátjait tiltakozásképpen öt-ötezer példányban, ingyen bocsátották a tüntetők rendelkezésére.

Az ezredfordulótól húsz filmet készített közgazdászokkal és politológusokkal, amelyek nemzetközi fesztiválokon is szerepeltek. Alternative Economics, Alternative Societies (Alternatív gazdaságok, alternatív társadalmak, 2003–2008) című, fotókból, videókból és installációkból álló vándortárlata két tucat országot járt be. Szociális mozgalmak ezernyi rendezvényének állandó szereplője, de kerüli a konzervatív múzeumokat, illetve a galériák profitorientált műkereskedelmi hálózatát.

A LENTOS most stílusosan, föld alatti termében rendezte meg A fosztogatás című kamaratárlatát, amelyet A proteszt kartográfiai című könyve kísér. A legrégebbi itt látható munka egy monumentális plakát dokumen-



Oliver Ressler&Zanny Begg: The Bull Laid Bear, 2012
videorészlet

tálása, amelyet 2008-ban mutattak be Varsóban. A Don't Purchase a Better World, Fight for a Better World (Ne vásárolj egy jobb világot, harcolj egy jobb világért!) című fotómontázs olyan társadalmak kritikája, ahol túl tágra nyílt az olló a vagyonosodók és az elszegényedők között, ám a kormánypártok sem tesznek ennek ellensúlyozására. A magas vasráccsal és őrző-védő személyizzettel körbevett luxuslakópark épületeinek homlokzatára falfirkákat és olyan törött ablakokat montírozott, amelyeket a város nyomornegyedeiben vettek fel, ezzel biztatva aktív ellenállásra a szemlélőt. Az 1968-as párizsi diákmozgalmak szlogenjét aktualizálta az Elections are a con (A választások csalások) 2011-es falfelirata: az önjelölt társadalmi és gazdasági vezetők nyilvános viták nélkül, maguk közt egyeztetve hozzák meg döntéseiket, amelyekből kizárják a jogaiktól, munkájuktól és vagyonuktól megfosztottakat, így ezekben a rezsimekben még a látszólag szabad választások is értelmetlen rituálévá üresednek. Az azonos évjáratú Resist to Exist (Állj ellen, hogy létezz) című óriási falragasz (és a hozzá tartozó installáció betontömbjei, szögessdrót kerítése és videovetítése) ősbemutatóját Koppenhágában, egy metróállomásnál tartotta. Ezek „főszereplője”, a Maersk dán hajószállítási konszern a világ egyik legnagyobb



Oliver Ressler: We Have A Situation Here, 2011
triptichon, részlet

konténerrendszere: előbb a közönség elől elzárva, majd a kerítést ledöntve és grillsütővé alakítva látható. Egy 2011-es fényképtriptichonján kiszolgált és leszerepelt menedzserek, rendőrök és katonák „hullahegyeit” látjuk, akik az általuk okozott válság nyomán váltak feleslegessé. A tárlat címadó videója, A fosztogatás (The Plundering, 2013) négy interjúval példázza Tbiliszi-ben a közvagyon agresszív privatizálását, a szociális háló felszámolását, a grúzok teljes elszegényedését és totális elnyomását. Azonos datálású a negyedórás Leave It in the Ground (Hagyd a földben), amely a klímaváltozás ökológiai és humanitárius kísérőjelenségeiről, a szociális és politikai változások lehetséges pozitív és negatív következményeiről szól. Végül 2014-es filmje The Visible and the Invisible (A látható és a láthatatlan) címmel a föld nyersanyagforrásainak drasztikus kiaknázását állítja kontrasztba a mindezt irányító, nagyhatalmú nemzetközi konszernnek svájci irodaházak legfelsőbb emeletein rejtőző központjaival. (Megtekinthető február 1-ig.)

W. I.

Beyeler Alapítvány, Bázeli és Musée d'Art et d'Histoire, Genf

Saison Courbet

„A páva és a meztelen csiga miféle kereszteződéséből, a nemek miféle ellentétéből, micsoda fagyvas izzadságból tudott kifejlődni ez a Gustave Courbet úrnak nevezett izé? Milyen kertész üvegáza alatt és milyen trágya segédletével? Bor, sör, csípős turha és vizenyő miféle kevercsé növeszthette ezt a harsány, szőrös tököket, ezt a szépségzeti bendőt, az égőnek ezt az imbecillis és magatehetetlen inkarnációját?” – írta dühödten az ifjabb Alexandre Dumas 1871. június 6-án naplójába. Dumas akkorigiban a párizsi szalonok kedvence volt, és meglehetősen konzervatív nézeteiket vallott.

Voltak persze sokan, akik rajongtak a Gustave Courbet-nak nevezett „izé”-ért – franciák, németek, még magyarok is. A kritikus Champfleury mellett, aki a realizmust és Courbet festészetét népszerűsítette, sok író és festő: Baudelaire és Whistler, az ifjú Manet és főként Cézanne, aki talán a legjobban megértette művészetét.

Courbet – az örökös lázadó, a híres-hírhedt festő – részt vett a „kis” Napóleon szobrával ékesített Vendôme téri oszlop ledöntésében, és a kömmün hónapjai alatt tisztéget is betöltött, amiért ha nem is az Ördög-sziget, de haláláig tartó száműzetés lett a büntetése: utolsó éveit 1873 és 1877 között Svájcban töltötte. Ezt a korszakát a művészettörténeti kutatás meglehetősen elhanyagolta, mivel úgy gondolták, hogy a beteg, száműzetéstől és pereskedéstől megkeseredett Courbet nem az a nagymester többé, aki a XIX. század derekán alaposan megreformálta az európai festészetet. Pedig Courbet az maradt, aki volt. Svájcban is jó képeket festett, kiállított, élénk társadalmi életet élt, és továbbra is érdeklődött a politika iránt. Az ebben a korszakban alkotott művei láthatók most a genfi Musée d'Art-ban. A genfi kiállítás szorosan kapcsolódik a Beyeler Alapítvány bázeli tárlatához, amely arra koncentrál, hogy miben és hogyan volt Courbet művészete olyan ellenállhatatlan hatással a kortársakra.

Courbet saját bevallása szerint nem csinált mást, csak „átúszott



Gustave Courbet: Forrás, 1868
128x97 cm, Musée d'Orsay, Paris

a hagyományon, mint egy jó úszó”. Később, amikor észrevette, hogy mindenáron a realista festő címkéjét akasztják rá, fellázadt, és 1855-ben, amikor megszervezte a maga külön „világkiállítását”, közzétett egy manifesztumot is, amelyben leszögezte: „A realista elnevezést rám erőltették, ugyanúgy, mint ahogy 1830-ban a festőkre erőltették a ro-



Gustave Courbet: Tengerpart Palavasnál, 1854
olaj, vászon, 38x46,2 cm, Musée Fabre, Montpellier

mantikus jelzőt. Az efféle meghatározások soha semmit nem fejeztek ki; ha úgy lett volna, maguk a művek lennének feleslegesek...”

A bázeli kiállítás amellett, hogy felhívja a figyelmet Courbet festői technikájának újszerűségére, témák szerint is csoportosítja műveit. Külön termekben láthatók a tájképek (ezek a Jura-hegységet és szülőföld-



Gustave Courbet: Önarckép fekete kutyával, 1846
olaj, vászon, 46,5x55,5 cm, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts, Paris

je, Ornans vidékét ábrázolják), a források, a barlangok és azok a festmények, amelyeken a női aktokat természeti tájjal kombinálta. Viharos tengerképeinek szinte „megkövült”, hatalmas hullámai ellentétet képeznek a téli tájakkal, amelyek főszereplője a hó – ennek megfestésében Courbet igazi specialista volt.

Külön csoportot alkotnak önarcképei, egy tudatos és modern program részei: „számos önarcképet készítettem, megragadni igyekezve azokat a változásokat, amelyek bennem végbementek: egyszerűen megírtam az életemet.” A másik nagy témakör a nők. Courbet nőideáljai erőteljesen különböznek Manet sovány, karcsú hölgyeitől, akikkel kapcsolatban Champfleury azt mondta, hogy a festő „határozottan semmit sem ért, amikor a nőkről van szó”.

Az a kis festmény, amely most a tárlat attrakciója, és amelynek A világ eredete a címe, nem okozhatott olyan felháborodást, mint a Szajnaparti kisasszonyok vagy a Fürdőző, mert soha nem állították ki. A képet Courbet 1866-ban festette egy török diplomata, Halil Serif pasa megbízásából. A nőcsábász és életművész, aki többi aktképét büszkén mutogatta a szalonjában, ezt egy zöld függöny mögé rejtette egy másik szokatlan kép, Ingres Török fürdője mellé, amely mintegy „kulcslyukon” át teszi láthatóvá a meztelen testeket. A világ eredete utóbb Hatvany Ferenc tulajdonában volt, 1910-ben vásárolta meg a Bernheim-Jeune egyik aukcióján. Amikor Genthon István és François Gachot leírta a Hatvany-gyűjteményt, mindketten hallgattak róla, mások pedig erotikája miatt nem találták alkalmasnak még kiállításra sem. Tény,

hogy sokkoló lehetett a kortársak szemében, és sokáig az is maradt, hiszen még a 2008-as nagy Courbet-retrospektíven, a New York-i Metropolitanban is függöny takarta.

1947-ben, amikor Hatvany báró visszakapta gyűjteményének egy részét, a kép ismét Párizsba került. Következő tulajdonosa Jacques Lacan pszichoanalitikus lett, aki elméletet dolgozott ki a „kívánságról”, és ahhoz a körhöz tartozott (Georges Bataille, André Masson), amelynek tagjai sokat foglalkoztak az erotika és a szexualitás kérdésével. Lacan írásaiban ugyancsak szókimondó volt, ám a kép kapcsán szemérmesnek bizonyult: egy duplakeret mögé rejtette vidéki házában. Halála után a francia állam vette meg a festményt, és a Musée d'Orsay-ba került. A mostani kiállításon – a prudéria mértékének radikális megváltozását bizonyítva – „teljes pompájában” szembesülhetünk „A világ eredetével”.

De Courbet nagy sikert aratna elhíresült képe nélkül is, mert minden művében megvan az a felszabadult izgalom és kíváncsiság, amit a mai néző is érzékel. És az a festői zsenialitás és erő, amit a tenger moraja sem tud elnyomni. (A kiállítások szeptember 7-től január 18-ig tekinthetők meg.)

KOVÁCS ÁGNES

Karlheinz Essl és a krízis

Pénzügyi megoldás született

Karlheinz és Agnes Essl az 1970-es évektől gyűjt kortárs, elsősorban osztrák műveket. A kollekció súlypontját a festmények alkotják. A nemzetközi művek – a múzeumigazgató Karlheinz Essl szerint – azt a kontextust teremtik meg, amelyben az osztrákokat el kell helyezni, és amelyben értelmezhetők.

Az osztrák állami intézmények – elsősorban a bécsi MUMOK és a Belvedere, valamint az úgynevezett Arthotek – párhuzamosan vásárolnak ugyan helyi kortárs műveket, de nem rendszeresen, és nem is nagyvonalúan. Ami így köztulajdonba kerül, az osztrák művészet egészét tekintve nem tekinthető reprezentatívnak: jelentős művészekről egy-egy véletlenszerűen kiválasztott alkotást, és nem a meghatározó műveket veszik meg. Essl gyűjteménye viszont reprezentatív: jelenleg 673 művésztől – akik közül 246 osztrák – mintegy 4900 munkából, illetve műcsoportból áll. Ez elég magas szám, és több mint kétséges, hogy van-e Ausztriának 246 jelentős művésze. Másrészt: az Essl házaspár fiatal művészekről is gyűjt, lényegesen hozzájárulva ezzel a művészeti élet működéséhez. A vásárlási összegeket összeadva a kollekció értéke 86 millió euró. A piaci értékről többféle vélemény létezik. Egy, az év elején Karlheinz Essl megbízása alapján készült



Liu Wei: Star Nr. 2, 2005
akril, vászon, 209x209 cm

a változatlan kiadások és az ezzel járó anyagi problémák hírére Essl idén tavasszal mentési akciót indított.

A számok: a veszteség 2011-ben 47 millió euró, 2012-ben 126 millió, 2013-ban – mint ez idén júliusban, tehát Essl első sajtótájékoztatója után 4 hónappal ismertté vált – 189 milliót tett ki. A Baumax cég hitelei-
nek összege elérte az egymilliárd eurót, a tőke-
tulajdon pedig a veszteségek mi-
att mostanra már 70 millió euró
mínuszban van. Nem csoda, hogy a hitelező bankok
nyomása egy-
re érezhetőbbé
vált, és Esslnek
cselekednie kel-
lett. Erre főként
azért volt szük-
ség, mert az ér-
vényes törvé-
nyek szerint csőd
esetén a gyűjte-
mény is a csődtő-

meg része lenne. Így 2014 márciusában a tulajdonos vizsgálni kezdte annak lehetőségét, hogy az osztrák állam megvásárolja kollekcióját. Ez nem volna példa nélküli: a bécsi Museumsquartier egyik látogatott intézménye, a Leopold Museum is ilyen konstrukció. Összehasonlításképpen: Rudolf Leopold szemorvos gyűjteményét 1994-ben az osztrák állam 160 millió euróért (azaz 2,2 milliárd schillingért) vásárolta meg, a gyűjtemény 5266 alkotásból állt, amelyek akkori becsült értéke 574 millió euró, tehát a kifizetett összeg csaknem négyszerese volt. Leopold számára ebben a gyűjtemény egészének felértékelése, gyűjtőtevékenységének hivatalos elismerése, a kollekció jövőjének hosszú távú biztosítása és további vásárlásai lehetővé tétele volt az üzlet.

Karlheinz Essl 2014. márciusi ajánlatára az osztrák közvélemény reakciói hevesnek és – legalábbis számára – váratlannak bizonyultak. Amit egy diszkrét tárgyalás alapján megteremtésére tett lépésnek

szánt, azonnal a média figyelmének középpontjába került. A politikai pártok kultúrreferenseinek reakciói – eltekintve a szocialista párvisszafogottan kooperatív megnyilvánulásától – egyértelműen elutasítóak voltak. Az állami múzeumok és gyűjtemények igazgatói – a Leopold Museum kivételével – azzal érveltek a vásárlás ellen, hogy az állam az adófizetők pénzéből az ő részükre bocsásson megfelelő vásárlási keretet, és ne költse azt egy, a tönk szélén álló magánszemély hobbi-jának támogatására. A művészek képviselői, így a bécsi Secession, az általános gazdasági helyzetre hivatkozva szintén nem támogatták az ötletet. A művészeti galériák szövetsége pedig azt tanácsolta Esslnek, hogy adja el a teljes gyűjteményt a műtárgy piacon.

A megoldás ezért nem a kulturális, hanem a gazdasági szférában született meg. Egyrészt a 2014-es első negyedévi Baumax-eredmény pozitív irányba mutatott, másrészt Esslnek sikerült Hans Peter Haselsteinerrel, a Strabag építőipari cég tulajdonosával megegyeznie, aki maga is gyűjti a kortárs osztrák műveket. A Strabag anyaga jelenleg 270 művész 2500 alkotását tartalmazza, elsősorban festményeket, rajzokat és szobrokat. Essl és Haselsteiner tehát nemcsak hasonló iparágban szereztek, illetve szerzik pénzüket, hanem hasonló módon közelítenek a képzőművészethez is. Mindketten évente díjat ajánlanak fel azon országok képzőművészei számára, amelyekben cégeik is képviselve vannak, az egyik az Essl Art Award CEE, a másik a Strabag Artaward International.

Szeptemberben Hans Peter Haselsteiner és Karlheinz Essl 60, illetve 40 százalékos részesedéssel SE-gyűjtemény néven kft.-t alapított, amelybe Haselsteiner 120 millió euróval szállt be (a teljes tőke értéke ezek szerint 200 millió). Utána egyezséget kötöttek a hitelező bankokkal: ezzel az összeggel kiváltják a gyűjteményt az esetleges csőd-ből. Az Essl-gyűjtemény főleg nemzetközi alkotásai közül októberben a londoni Christie's-nél 40 művet értékesítettek, többek közt Gerhard Richter, Sigmar Polke és Neo Rauch képeit, összesen 66 millió euró értékben. Így az egy hónappal korábban befektetett pénznek mintegy harmada már vissza is térült.

Úgy tűnik tehát, a mentési kísérlet sikerült. Az Essl Museum-ban jelenleg három kiállítás is látható: Adolf Frohneré január 11-ig, a Die Zukunft der Malerei (A festészet jövője) február 8-ig és a Weltenbummler (Világutazó) március 1-jéig. Az első a bécsi akcionistákkal indul, 2007-ben elhunyt osztrák művész életmű-kiállítása, a második 12 fiatal ausztriai festőt mutat be, a harmadik pedig a múzeumban következetesen folytatott művészetközvetítő program eredménye: három általános iskolai osztály diákjai válogathattak – a munkatársak hathatós támogatásával – az Essl-gyűjteményből. Az iskolások körében Liu Wei Star Nr. 2 című, 2005-ös alkotása lett a legnépszerűbb.

KÓKAI KÁROLY



Mark Verlan: New York víz alatt, 2003
olaj, vászon, 140x210 cm, a Világutazó kiállításról

Fotók: Mischa Nawrata, © Mark Verlan és Sammlung Essl

becslés szerint ez 250 millió euró. Ez a szám Otto Hans Resslertől, a bécsi Kinsky aukciósház korábbi vezetőjétől származik, és az ilyen esetekben szokásos titoktartási záradékoknak megfelelően meg nem erősített. Más, szintén meg nem erősített adatok szerint az 1700 nemzetközi mű alsó becslült értéke 2014 tavaszán 100 millió eurót tett ki, míg a 3200 osztrák munkát 50 millió euróra tartották. Ezt a becslést a londoni Sotheby's és Christie's, illetve a bécsi Dorotheum munkatársai végezték.

A gyűjtő házaspár 1999-ben nyitotta meg múzeumát az alsó-ausztriai Klosterneuburgban, Béctől tíz kilométerre. Az Essl Museum azóta is igényes, változatos programmal mutatja be gyarapodó gyűjteményét. A kiállítások meghívott kurátorai között volt már Rudi Fuchs (1999), Harald Szeemann (2003) és René Block (2013).

Az utóbbi évek általános pénzügyi válságának hatásai az Ausztriában és Kelet-Európában aktív



Mindent becsomagoltunk karácsonyra!



MEGRENDELÉS: **KARACSONY.HVG.HU**

AJÁNDÉKOZZA AZ OLVASÁS ÖRÖMÉT KARÁCSONYRA!

MOST 3 ELŐFIZETÉST ADUNK 2 ÁRÁÉRT!

VÁLASZTHATÓ ELŐFIZETÉSEK:

