MŰÉRTŐ

A HVG ZRT. KIADVÁNYA

2015. MÁRCIUS — MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT — ÁRA: 890 FORINT

A hazai színtér ötven legbefolyásosabb személyisége

2014-es összeállításunk

6–7. oldal

Így megy ez...

fotográfia-kritikai kiállítások Londonban

Sophie Ristelhueber: Fait, 1992

21. oldal

© Courtesy the artist and gallery Jérôme Poggi / Paris

Szerénység vására

finn múzeumstratégiák

12–13. oldal

Három évszázad és még húsz év

az Esterházy Magánalapítványról

Ismeretlen festő: Vlad Tepes gróf (Drakula), XVII. század

22. oldal

e-flux és The James Gallery, New York

A halhatatlanság vágya

Oroszországot saját kommunista múltjának szelleme kísérti – írja Boris Groys kurátor A kommunizmus kísértete. Kortárs orosz művészet című kiállítás katalógusában. Azt vallja, az orosz értelmiség, az orosz művészek csak akkor nyernek bebocsátást a kortárs nemzetközi színtérre, ha szembenéznek saját múltjukkal.

Kérdések sorát veti fel ez a pozicionálás – ahogy a bemutatott művek is, melyeket ugyan a sztárfilozófus és kurátor annak alapján választott ki, hogy ő személy szerint melyeket szereti és akarja láthatóvá tenni New Yorkban, azok mégis olyan koherensen összeállnak, mintha csak a tematika lett volna az elsődleges.

Mi is valójában ez a tematika, s miféle szellemek kísértik Putyin Oroszországának művészeit? Mert kétségtelen, hogy szellemek népesítik be az e-flux és a James Gallery termeit, ám sokkal inkább premodern szellemek (Nikolai Fedorové) és XIX. századi kozmikus utópiák kísértenek – még ha azok később átfedésbe kerültek is a szocialista utópiákkal –, semmint a megvalósult, megélt szocializmussal való szembenézés.

Ennyiben a múltba tekintés nem a pszichológiai feldolgozást elősegítő emlékezetkultúrához kapcsolódást jelenti, hanem annak a stratégiának a felismerését és érvényesítését, miszerint a benépesült globális színtéren való megjelenéshez és láthatósághoz – a nemzetközi elvárásokat figyelembe véve – egy-egy lokális színtér a saját művészeti múltja mobilizálását tudja ugródeszkának használni. Groys szerint az oroszok esetében ez a klasszikus orosz avantgárd és a szovjet történelem, a kettő közé beékelődve pedig a moszkvai konceptualizmus, melynek egykor ő maga is tagja volt.

(folytatás a 21. oldalon)

Ludwig Múzeum, Budapest

Milyen nagy is Amerika

Ciprian Muresan: Kutyaszív, HD videó Blu-ray lemezen, 30′ 56″, 2009

Mint egy kicsinyített város, olyan Ciprian Muresan kiállítása a Ludwig Múzeumban. Van benne minden, ami egy településhez kell: egy közlekedési csomópont makettként, benne szétszórt papírdarabok. Egy kisvasút, vonat helyett szemeteskukákkal, amelyek időről időre elindulnak, majd megállnak. Van benne utca, összegraffitizett falakkal; templom, ahol unortodox módon a Mikulás kereszteli meg a gyermeket; vagy múzeum, ahol a szobrokat odacsempészett könyvek támasztják alá. Úgy tűnik, ebben a kisvárosban (vagy inkább aprócska univerzumban) minden a tervezőasztalon született, szinte valamennyi elem négyszögletes és elvágólag illeszkedik – kivéve a kanyargó vonatot. Az egyes vonatkozási pontok pedig mintha az utcaneveket helyettesítenék, a művek alatt címként állhatna akár így is: Elias Canetti sugárút vagy Piero della Francesca tér. Minden kiszámított, letisztult és egyértelmű, mint egy gondosan kialakított amerikai városkában.

A tárlat középső tengelyét is Amerika adja – pontosabban Kafka befejezetlen regénye, az Amerika –, amely több helyen is felbukkan: a bejáratnál egy bevásárlókocsiban felpúpozott halomnyi könyv formájában, a nagyteremben pedig fő műként egy cím nélküli, de Kippenberger alcímmel azonosítható rajzsorozatban. Ha valaki a 2000-es évekből művészként visszatekintve, a múltból emel ki magának vonatkozási pontot, akkor Martin Kippenbergernél ideálisabb választása talán nem is lehet: egy jövőre nyitott és gyakran megfoghatatlan műveket hátrahagyó, a konvenciók ellen impregnált réteggel védett művész. A kiindulópont itt és most Kippenberger 1994-es munkája, a Kafka Amerikájának hepiendje, egy tömeges állásinterjú elképzelt és különféle bútorokból kirakott, installált helyszíne; Muresan ennek a műnek a filmes dokumentációjából ragad ki egy képet, azt másolja le és helyezi egymás mögé és mellé sok példányban, észrevehetetlen mozgást is tartalmazó ál-filmszekvenciaként.

(folytatás a 10. oldalon)

Beszélgetés Kukla Krisztiánnal a MODEM-ről

Elfogyott körülöttünk a levegő

Tavaly júliusban a városi közgyűlés úgy döntött, megszüntetik a debreceni MODEM önállóságát, és a kortárs művészeti kiállítóhely a Déri Múzeum tagintézményévé válik. Idén februárban a MODEM elbúcsúzott közönségétől, az intézményt működtető nonprofit kft. azonban megmaradt. Kukla Krisztián, az eddigi igazgató, néhány munkatársával egy jóval kisebb projektgalériában folytatja a munkát. Egy biztos: a MODEM-nek, ahogy 2006 óta ismertük, vége. Az átadás-átvétel utáni napon beszélgettünk Kukla Krisztiánnal.

– Mi történt 2014 júliusa és idén február között?

– Hosszú hónapokig hagytak még dolgozni egy képlékeny helyzetben, a jövő perspektívája nélkül. Illetve ez sem volt egyértelmű, mert menet közben többször is változott a kép. Ősszel megdermedt, megállt az ügy, és néha úgy tűnt, valamiképp mégiscsak folytathatjuk. Ebben a folyamatban teljesen felborult az a séma, hogy van a kulturális intézményekért kiálló, küzdő önkormányzati kulturális osztály és a többiek, például a fiskális szemléletű pénzügy, amely mindig összébb húzza a nadrágszíjat.

(folytatás a 8. oldalon)

XVIII. ÉVFOLYAM – 3. SZÁM

A művészet domesztikálódása

Van, akinek az a munkája, hogy kiállításokról ír. Elvileg mindig lenne miről, hiszen sok minden lóg a falakon, ám ha igényesebb szaklapok számára keres témát a kritikus, egyre ritkábban van oka megnyitni a szövegíró programot, mert egyre érdektelenebb a kínálat.

Aminek korántsem a pénz, hanem az óvatosság a fő oka, ugyanis a kiállítási intézmények többségét egyetlen cél vezérli: csak bele ne kössenek! Ma ez a legfontosabb szempont, hiszen a problémamentesség védi meg a vezetőket a dilettáns, pártideológiával megspékelt támadásoktól, amelyek ha felpörögnek, vihart aratnak. Láttunk már példát erre az elmúlt időszakban, érződik is a nevelő hatása, valószínűleg nem csak én tudok olyan tárlatról, amelyből a megnyitó után emeltek ki „erkölcstelennek" vélt festményt, nehogy meginogjon miatta az igazgatói szék.

Ennek ellenére a fővárosban még akadnak szellemi izgalmat okozó tárlatok, a független galériákban gyakrabban, s az államiak némelyikében is olykor, ám a lényegen ez mit sem változtat: az érdemes helyszínek vészesen fogyatkoznak. Vidéken rosszabb a helyzet, hiszen a legtöbb helyen csak a városi múzeum maradt talpon, sok választásuk nekik sincs, ha meg akarnak felelni (márpedig meg akarnak) a fenntartónak, vagyis az önkormányzat kényes ízlésű hivatalnokainak. Ódzkodnak hát mindattól, ami nem közérthető, nem elég ártatlan, nem elég családias hangulatú, és főleg attól, ami nem dobogtatja meg a honfiúi szíveket.

A kultúra domesztikációjának csúcspontja az év végi hónapokra esik az adventi és az újabban hódító angyal-kiállítások tömkelegével, amelyek – bármily hihetetlen – mára a múzeumi reprezentáció részei lettek.

Hogy e borúsnak tűnő körkép ne tűnjön túl szubjektívnek, szúrópróbaszerűen belepillantottam az országos kiállítási programokba. Ezt találtam: népszerű XIX. századi festőket felvonultató tárlatok – amibe, ugye, nem lehet belekötni, mégis van veszélyzónája, mert a közérthetőség túladagolása könnyen kánonná avathatja a konzervativizmust. Aztán: testvérvárosi bemutatók – de akad-e köztük olyan, amelyik nem másod- és harmadrangú anyagból áll össze? Továbbá, s egyben a legnagyobb bőségben, helyi művészek, művésztelepek és alkotókörök tárlatai a család és a barátok örömére – de nem félő-e, hogy a belterjesség prioritása leszoktatja a közönséget a fajsúlyosabb ízlésről? S végül a „nesze semmi, fogd meg jól" típusú, hangzatos című szenzációk, amelyek után többnyire becsapottnak érzi magát a látogató.

Tehát ilyen kiállításokról lehetne írni – de nem hinném, hogy ebbe a lapba. Hogy akkor mi marad? A várakozás. Egyrészt jó témára, másrészt egy új, a művészettől és a gondolkodástól nem megrettenő, hanem el- és befogadó kultúrpolitikára.

Csók: István

MŰÉRTŐ
MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

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

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

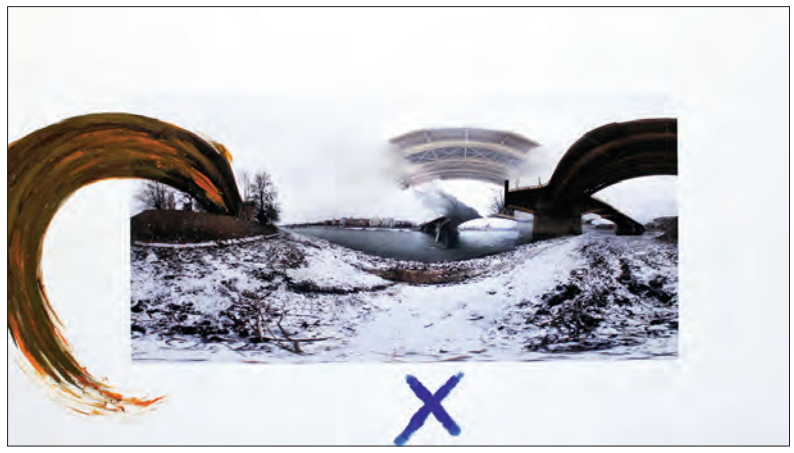
Szerkesztőség:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2270, fax: 436-2275
E-mail: muerto@hvg.hu
KIADJA A HVG KIADÓ ZRT.
Felelős kiadó: Szauer Péter ügyvezető igazgató
Kiadóhivatal:
1037 Budapest, Montevideo u. 14.
Telefon: 436-2000
Hirdetés: Tasnádi Rózsa
Telefon: 436-2027
E-mail: hirdet@hvg.hu
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.

Molnár Ani Galéria, Budapest

Pierre és Pierrot

Forgács Péter ezúttal egy személyes esemény reflexióiból alkot kiállítás-valóságot. A tárlaton egy szoros és sokrétű kapcsolatban álló páros, Pierre és Pierrot alakja rajzolódik meg, és különféle formákban Pierre öngyilkosságáig tartó történetükbe nyerünk betekintést. Az ehhez vezető út és az utóhang manifesztálódik a Pilinszky verssorát – „Megtörtént, holott nem követtem el…" – címéül választó kiállításban. Mindez sok-sok réteg és művészi kifejezésmód játékba hozásával jön létre. Hétköznapokat megidéző személyes és elvont jelenségeket képviselő tárgyak, művészi-filozófiai és naplószerű magánszövegek, portré- és konceptfotók, életképek, átdolgozott talált festmények és egy különböző verziókban bemutatott videó a történet mozaikdarabjai. Ezek a közös térben kapcsolatba lépnek egymással, több módon is összefüggésbe kerülve értelmezik egymást, és így hozzák létre azt a sajátos erőteret, sűrű szövésű gondolathálózatot, amelyen a néző a galéria termeit bejárva végighalad.



Fotó: Molnár Ani Galéria

Forgács Péter: Helyszín, 2014
vegyes technika, 100×178 cm, a Molnár Ani Galéria hozzájárulásával

E rétegeket mégis alapvető kettősség jellemzi: a személyes és a művészetté transzponált tapasztalatok dimenziói váltakoznak, vagy épp egyszerre jelennek meg az egyes installációdarabokban. Ahogy beljebb megyünk a kiállítás tereibe, úgy kapunk egyikhez is, másikhoz is újabb adalékot, asszociációt. Az első teremben például a Tájkép zuhanás közben című Hajas Tibor-szöveg és egy tükör adja meg a felütést. Utóbbi keretébe a barát, Pierre Vanier családi fotói vannak beletűzve – de sem ezek, sem a néző nem látható jól, mert az egész többszörösen be van tekerve fóliával. Pontos tárgyba fogalmazása ez a „tükör által homályosan" általános tapasztalatának, és annak is, hogy mi, nézők, nem láthatjuk tisztán Pierre-t és családját, részben mert nem ismertük, és főként mert már valóban láthatatlan. A letakart tükör mindemellett több hagyományban is a gyász gesztusa. Látunk még személyes tárgyakat és egy fotót Pierrot-ról (Forgács Péter) is. A több visszatérő, az egész tárlatot összeszálazó elem egyike a már említett videó, amely itt egészen absztrakt, narancs és kék foltok lassú változásaiból áll, ám a narráció nagyon is konkrét – a képsort nézve Pierre hangját halljuk, amint épp Baudelaire-t szaval.

A következő teremben úgy tűnik, Pierre alakot ölt. Legalábbis az itt elhelyezett – egy közös barát által írt, személyes hangvételű – szövegből az derül ki, hogy mindig feketét hordott, s ezért óhatatlanul is az ő alakja megidézésének vélhetjük a teljes alakos bábut a sarokban. Ám arca maszkkal fedett, s ezzel másik síkra lép, általában véve szólhat a nyugati kultúra embereiről – hiszen a maszk alatt bárki rejtőzhet, azaz pontosabban: mindannyian maszkok alatt rejtőzünk. Az egyik falon Pierre nyakkendője lóg hurokba kötve. Egy másikon (játék-) pisztolyok és golyók – öngyilkosságra alkalmas halálnemek megidézői. Velük szemben talált, átalakított festmények. Forgács alig felfedezhető módon festett rájuk, például az égből zuhanó alakot – utalást a Hajas-szövegre, utalást arra a szabadesésre, amely egyeseknél konszolidáltnak mondható életté szelídül, másoknál azonban annyira intenzív, hogy csak tragédiába torkollhat. A lyuk „eredeti", mégis mintha a szemközt levő pisztoly golyója ütötte volna a vásznon. Amelyet Forgács fel is tép, s egy fotót helyez mögé, kettőjük kontúrjai látszanak rajta csupán. A művészet valósága mögött például így is megbújhat az élet valósága. Itt, a maszkos alakkal szemközt látjuk először Pierre-t igazán, három fotón, köztük a tárlaton az egyetlen, ahol mosolyog. Ebben a teremben a videó már élesebb képébe egy beszélő férfi arca mosódik bele: az említett szöveget írója mondja el. Szavai máshogyan hozzák közel Pierre-t, a részletek elképzelhetővé teszik hétköznapjaikat, amikor nála lakott Budapesten, és az utolsó napokat – amelyekről persze csak utólag lehet tudni, hogy utolsók voltak. Zárásként megosztja Pierre kedvenc levesének receptjét, és a leírásban megrajzolt alak hiánya itt válik a néző számára egy pillanatra átélhetővé.

A harmadik teremben a fekete-fehér, s így a múltba helyezett képsorról kiderül, hogy az a test megtalálását a Dunában, és annak kiemelését mutatja, s az is, hogy végig ennek az anyagnak a verzióit láttuk. Mintha a feldolgozás, az emlékezetbe ivódás torzításainak, fázisainak állomásai lettek volna. A felvételt Forgács készítette. A nyugati kultúrában a halál lényegében kezelhetetlen és feldolgozhatatlan, a gyász rítusainak kapaszkodói nélkül bénultan állunk az ilyen tapasztalatok előtt. A holttesttel – sem siratáskor, sem máskor – nincs kapcsolatunk. A művésznek azonban lehetett, és ezt a tapasztalatot műalkotássá formálva dolgozza fel – itt és most, ebben a tárlatban a néző számára is hozzáférhető módon. Pierre és a barátságuk, illetve az ebből létrejövő, de önálló életet is élő Pierre és Pierrot kettős egysége is itt kap végső magyarázatot. Pierre egy baráti ebéd csoportképének széléről pillant ránk, szemtől szemben láthatjuk őt. A fotó kiegészül: Forgács a kiállítótér falára megfesti a testét, kissé elnagyoltan, ahogy bennünk talán nem hajszálpontos, éles képként él a másik alakja, de akkor is, mégis, így válik teljessé. Felette egy panorámaképen a Duna-partnak éppen az a szakasza látható, ahol a testet megtalálták – csak éppen tíz évvel korábbi a fotó, szereplője Forgács Bálint, a művész fia, az utolsó videó narrátora. A szöveg az általa írt Pierre és Pierrot című filmszinopszis, amelyben a páros a főszereplő, s amelynek végén Pierre meghalt volna – de eljátszani nem tudta a saját halálát. Csak elkövetni, többször is. Pierre két nagyméretű fényképről is ránk néz: egy évvel korábbi öngyilkossági kísérlete után a kórházi ágyban készült portré ismétlődik a falon. Ahogy az ehhez köthető esemény az életben is.

Fotó: Molnár Ani Galéria

Forgács Péter: „Megtörtént, holott nem követtem el…", 2015
enteriőr, a Molnár Ani Galéria hozzájárulásával

A tárlat így végül werkfilmjévé válik egy olyan filmnek, amely nem valósult meg soha. Mindent elmond a szereplőkről, az útról, a részletekről. Az el-nem-készülésről, és a mégis-megvalósulásról. *(Megtekinthető április 10-ig; a művész New York-i kiállításáról írásunk a 23. oldalon.)*

Somogyi Zsófia

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

A szépség és a karakter

Szobrászati kiállítást ritkán rendeznek nálunk a múzeumok. A Ripp-Rónai és Maillol – egy művészbarátság története című tárlat (Műértő, 2015. február) azonban felkínálta, hogy áttekintsük Maillolnak mint szobrásznak a magyarországi recepcióját mind a kritikai és elméleti irodalomban, mind pedig a szobrászi gyakorlatban. A Nemzeti Galéria szerencsére élt a lehetőséggel. Gulyás Dorottya rendezésében szép és informatív kiállítást láthatunk Maillol hatása a magyar szobrászatra címmel.

Rodin és/vagy Maillol – ez volt a sokat vitatott, nagy téma a múlt század elején. Popper Leó, a fiatalon elhunyt esztéta – aki maga is megpróbálkozott a szobrászattal – nagyívű művészetfilozófiai esszében foglalt állást Maillol mellett. Írása Bécsben jelent meg 1911-ben, Magyarországon alig néhányan ismerték. A progresszív hazai műkritika egyébként is magasztalta Maillolt, megtette fő viszonyítási alapnak, és igyekezett kimutatni a hatását a magyar művészetben. (Erről a katalógusban részletesen is beszámol Gosztonyi Ferenc átfogó tanulmánya.) És a szobrászok? Erre ad választ a kiállítás és Gulyás Dorottya írása.

A tárlaton szereplő négy szobrász két generációhoz tartozik. Beck Ö. Fülöp és Vedres Márk életében Adolf Hildebrand és könyve (Das Problem der Form in der bildenden Kunst, 1893, magyarul: A forma problémája a képzőművészetben, 1910) jelentette azt a meghatározó élményt, amelynek nyomán pályájuk elindult. Hildebrand a szobrászat optikai felfogásában hitt, és abban, hogy a műfajnak léteznek örök törvényei, amelyek az anyagból, a szerkezetből és a néző helyzetéből erednek. Ezek határozzák meg a kompozíciót, amely felülírja a természeti látványt. Beck és Vedres egyaránt őt követte, de az azonos elméletet eltérő szobrászi inspirációval társította. Beckre Michelangelo rabszolgaszobrai voltak nagy hatással, Vedresre a reneszánsz kisbronzok. Beck archaizáló „kőstílus”-ában az anyag diktál, a formák darabosak, a testek élesen tagoltak, a figurákat belső szenvedély hevíti. Vedres finom kisplasztikái bukolikus hangvételűek. Figurái mintha egy édenkert lakói volnának, a problémátlan derű és gyermeki ártatlanság kifejezői. Ám 1910–1911 táján mintha változás történt volna. Elmaradt a nosztalgikus hang. A Nyolcak kiállításán, 1911-ben bemutatott női aktjai érzelemmentes, tárgyilagos, szép testek. A kritika lelkesen fedezte fel bennük Maillol hatását (aminek talán volt is alapja), jóllehet Vedres nem említette a művész nevét nyilatkozataiban.

Annál inkább Beck Ö. Fülöp, aki 1914 tavaszán meglátogatta Maillolt, és erről önéletrajzában is beszámolt. Művészetének válságos pontján találkozott vele. Az Ernst Múzeumban nem sokkal korábban zárult a kiállítása, amelytől igen sokat várt: elsősorban azt, hogy ezután ne csak éremművészként, hanem szobrászként is elismerjék. Itt mutatta be azokat a kőszobrait és domborműveit, amelyeket Hildebrand szellemében közvetlenül kőbe faragott, modell nélkül. Formai merészségük, archaizáló expresszivitásuk, a figurákban feszülő érzelmek és indulatok révén ezek a szobrok máig is Beck – és a korszak – fő művei közé tartoznak. Fogadtatásuk azonban a szobrászok körében nemcsak hűvös, hanem olykor ellenséges is volt. Becknek ez nagyon fájt, akárcsak Lyka Károly elmarasztaló kritikája. Bár ő hitt önmagában és módszerében, mégis elbizonytalanodott. Maillollal folytatott beszélgetése valószínűleg felerősítette a benne érlelődő változtatási szándékot: lemondott a „kőstílus”-ról, a továbbiakban agyagból mintázta szobrait, megtért a klasszikus szoboreszményhez, amelyet a görög művészet sugallt Maillolnak – és neki is.

Magyar Nemzeti Galéria

Ferenczy Béni: Danae, 1934

Magyar Nemzeti Galéria

Vedres Márk: Fésülködő, 1910–1911

Medgyessy Ferenc és Maillol párhuzamba állítása közhely, bár nem árt belegondolni ennek tartalmába. Egyes kortársai szinte plágiummal vádolták, ami mögött egyaránt volt irigység és tudatlanság. Medgyessynek nem kellett Maillolt másolnia ahhoz, hogy megmintázza a Déri Múzeum előtti fekvő figurákat. Az előkép – ahogy tanulmányában Gulyás Dorottya is rámutat – mindkét szobrász (és oly sok más művész!) számára ugyanaz volt: Pheidiasz Dionüszosza a Parthenón keleti timpanonjáról. Medgyessy és Maillol kapcsolata nem közvetlen, hanem szellemi és mentalitásbeli. Mindketten szorosan kötődtek a szülőföldjükhöz és az ott élő emberekhez, modelljeiket közülük választották. Ez a mély azonosulás adta meg a hitelességét annak az idő fölötti szépségnek, amely szobraikban testet öltött. „A szépséget keresem, nem a karaktert” – vallotta Maillol, és ezt Medgyessy is elmondhatta volna magáról. Bár mindketten mintáztak portrékat, nem ez volt az igazi műfajuk. Nem a lélek, hanem a test volt a fő témájuk, mindenekelőtt a női test. Maillolnak alig van férfiszobra. Medgyessy skálája szélesebb, még lovas szobra is van. Az azonosságnál azonban fontosabbak a különbségek. Így például a drapériakezelés. Medgyessy sosem mintázott olyan súlyos, nehézkes drapériákat, mint olykor Maillol. Ő a keleti – sumér, asszír – szobroktól tanulta meg, hogy a ruha „nem is annyira a valóságot, mint inkább a ritmust, a muzsikát szolgálja”. Szobrain a drapéria ráncai önálló ornamentikává alakulnak, a mögöttük felsejlő test ezért lesz izgalmasabb, mint a szokványos akt. A lényegi különbség azonban az, hogy Medgyessy sosem fogadta el a torzót önálló szoborként. Ez pedig arra utal, hogy számára mást jelentett a szobor és az eleven emberi test viszonya, mint Rodin, majd Maillol nyomán az egész modern szobrászatnak – és így Ferenczy Béninek is. A kiállítás középpontjában az ő munkássága áll.

Míg Beck, Vedres és Medgyessy kapcsolódása alkalomszerű vagy nagyon áttételes, Ferenczy Béni művei az 1930-as évek közepétől valóban rokonai a Maillol-szobroknak. Nagy tisztelője és igazi értője volt Maillol művészetének, erről írásaiban és rajzaiban is vallott. „Nem utánozta, hanem megértette, továbbgondolta és interpretálta a francia mester műveit” – olvashatjuk róla a katalógusban. A hasonlóságok keresése egyben a különbségek felismeréséhez is elvezet minket. Ferenczy nemcsak a szépséget, hanem a karaktert is kereste, és ez a kettősség a kezdetektől végighúzódik egész pályáján. Torzói harmonikusak, ugyanott csonkolta a testet, ahol Maillol, de késői torzói az esztétikai szándékon túl fájdalmas tartalmakat is kaptak. Élt a hiány esztétikájával, de ebben következetesebb volt, mint Maillol. Figurái mellől mindig elhagyta a kellékeket, ezáltal finom ambivalenciát vitt azok mozdulataiba. Modellje a második felesége, gyönyörű, nagy testű, csupa-élet asszony, a róla készült szobrokban a természet elemi ereje, maga a biológiai létezés öltött alakot. De ott vannak mellette a nyurga, tűnődő arcú, koraérett kamasz fiúk, ők hordozzák az élet, a sors megsejtésének terhét. Esetlenül állnak a világban, játék közben is magukba zártan. Test és lélek, anyag és szellem különvált. Egységük a klasszikus szépségeszmény szellemében már nem volt lehetséges. *(Megtekinthető április 6-ig.)*

Nagy Ildikó

A Műértő márciusi kiállításajánlója

Iparművészeti Múzeum / Az ősi Kína kincsei, április 16-ig
K.A.S. Galéria / Babinszky Csilla, március 21-ig
Knoll Galéria / Nemes Csaba: Nem művészeti közeg, április 16-ig
Ludwig Múzeum / Ciprian Muresan: Egzisztenciátokat szerződés szavatolja, március 22-ig
Molnár Ani Galéria / Forgács Péter: „Megtörtént, holott nem követtem el...”, április 10-ig
Trafó Galéria / Josef Bolf: Puha és nehéz, március 22-ig
Trapéz Galéria / Csákány István: Duplapluszjó, március 13-ig
Várfok Galéria / Ujházi 75, április 18-ig
Vasarely Múzeum / Tíz év OSAS, április 26-ig
Vintage Galéria / Perneczky Géza archívumából, március 20-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, abc-sorrendben.

Katalizátor díj 2014: 2 millió forint a szakmai minimumért

A tranzit.hu idén az önkormányzatiság és a szakmai minimum hívószavával a kortárs képzőművészet önrendelkezését elősegítő projektekre kért ötleteket. A döntőbe jutott 5 projekt képviselői úgy döntöttek, hogy 1 millió forintot egyenlő arányban elosztanak, február 23-i bemutatkozásuk után pedig a közönség szavazással dönthette el, hogy a díj másik feléből miként részesüljenek a projektgazdák. A szavazatok arányában Beöthy Balázs és Keserue Zsolt (Barátok szobái) és Tulisz Hajnalka (Residenc Ybusz) 254 550 forint, Szabó Péter és Szűcs Teri (Közösségi pénzügyek művészeti dolgozóknak) 212 120 forint, a Közelítés Művészeti Egyesület (Relocate) 200 ezer forint és Bajusz Orsolya (Az öngyarmatosítás kiskátéja) 78 790 forint díjazásban részesült.

Munkácsyt vett az MNB

Március végén írják alá a szerződést, mely szerint a magyar állam megvásárolja a kanadai Hamilton Galériától Munkácsy Mihály Krisztus Pilátus előtt (1881) című alkotását. Az árat azonban nem tette közzé az akvizíciót bejelentő Balog Zoltán miniszter. Korábbi sajtóhírek és Balog utalása szerint az összeg 1,2 és 2 milliárd forint között lehet, melyet a Magyar Nemzeti Bank Értéktár programja bocsátott rendelkezésre. A trilógia harmadik darabja már az állam tulajdona, a másodikról pedig szintén tárgyalásokat folytatnak majd. E kettő – a Pákh Imre New York-i gyűjtő tulajdonában lévő Golgota (1886) és az Ecce Homo (1896) – most is látható a debreceni Déri Múzeumban.

Hagenbund a bécsi Magyar Intézetben

A bécsi Belvedere Hagenbund – európai hálózat a modern korban című kiállításához kapcsolódó tárlat látható március 27-ig a bécsi Magyar Intézet UngArt galériájában. A Hagenbund csaknem 200 művésze közül Ferenczy Béni, Gergely Tibor, Kövesházi Kalmár Elza, Lesznai Anna, Mayer-Marton György és Simay Imre volt magyar származású rendes tag. A Hagenbund magyarjai című kiállítás április 11-től június 30-ig a győri Rómer Flóris Múzeumban tekinthető meg.

Helyreigazítás

Februári számunk 5. oldalán Kozák Csaba írása első bekezdésének 5. mondata szerkesztői hiba folytán tévesen jelent meg. A mondat helyesen így hangzik: „A 2014-ben készült fekete-fehér, 70×100 cm-es digitális nyomatok kíméletlenül bizonyítják az idő érlelő-romboló szerepét, hiszen az átlagosan a hatvanadik éve körül járó generáció mostani arcképei már csak nyomokban emlékeztetnek egykori alanyukra.”

A szerző és olvasóink elnézését kérjük.

FELHÍVÁS

2016 Szent Márton Szombathely

SZOMBATHELY MEGYEI JOGÚ VÁROS A JUBILEUMI SZENT MÁRTON ÉV ALKALMÁBÓL „KORTÁRSUNK SZENT MÁRTON” CÍMMEL KÉPZŐ- ÉS IPARMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁST RENDEZ 2016. SZEPTEMBER-DECEMBER KÖZÖTT.

A KIÁLLÍTÁS HELYSZÍNE A SZOMBATHELYI KÉPTÁR.

JELENTKEZÉSI HATÁRIDŐ: 2015. DECEMBER 15. JELENTKEZÉSI LAP ÉS TOVÁBBI INFORMÁCIÓK A www.keptar.szombathely.hu HONLAPON TALÁLHATÓK.

MŰVÉSZEK AZ ISKOLÁBAN

VIZUÁLIS- ÉS KÖRNYEZETKULTÚRA MUNKACSOPORT PROJEKTBEMUTATÓ

2015. március 6., 17 óra

A csoport a vizuális művészetek és az építészet kortárs megközelítéseinek közoktatásban való alkalmazását vizsgálták, és tartottak órákat több középiskolában.

CURATORIAL YRANOITCID

MŰVÉSZETELMÉLETI ÉS GYAKORLATI SZABADISKOLA

A KURÁTORI GYAKORLAT ÉS DISZKURZUS SZÓTÁRA: ESETTANULMÁNYOK

2015. március 20-22.

A szeminárium a Szótár projekt második fázisáról szól. A workshopok főbb témája a tágan értelmezett kelet-európai régióban megjelenő kurátori és művészeti gyakorlatok. I http://tranzit.org/curatorialdictionary

Helyszín: Majakovszkij 102 – tranzit.hu nyitott iroda.
1068 Budapest, Király utca 102. I hu.tranzit.org

tranzit.hu ERSTE Stiftung

Szerbtemplom, Balassagyarmat

Dekódolt idő, felmosott jelen

Váradi Brigitta 2001 óta él és alkot Írországban. Számos ösztöndíjban részesült, fiatal kora ellenére sok egyéni és csoportos kiállításon, művészeti programban vett részt az Egyesült Államokban és európai országokban egyaránt, munkái több külföldi köz- és magángyűjteményben megtalálhatók. Magyarországon a Trace-szel debütál.

A kiállítás címét körbemagyarázás nélkül lehetetlen anyanyelvünkre átültetni, hiszen a szónak számtalan jelentése van, ahogyan Váradi Brigitta nagymamája emlékének hatására előhívott koncepciójának is megannyi jelentésrétege fejthető fel.

A „trace” nyom, emlék, maradvány, igeként pedig a nyomhagyásra, a feljegyzésre, valaminek a felvázolására vagy megrajzolására, illetve egy adott út végigjárására is utal. Helytelen lenne tehát a megjelenítés egyetlen mozzanatára fókuszálni, mivel a balassagyarmati Szerbtemplomba készített, a szakrális kiállítóhely belső teréhez igazodó installáció is számtalan gondolatot, érzést és emléket sűrít magába. A figyelem középpontjába a bemutatott videofelvételen keresztül a felmosás aktusa kerül. Váradi ezt a rutinszerű cselekedetet vizsgálva azt a kérdést veti fel, hogy a hétköznapi, megszokott tevékenységek „hogyan ágyazódnak be tudatunkba, és hogyan hagynak maradandó bevésődéseket a tudat felszínén”. Meditatív tudatállapotról beszél, számára a Trace a pillanatnyi cselekvés lenyomatát őrzi térben és időben.

Váradi Brigitta: Trace, 2014
részlet a kiállításból, Szerbtemplom, Balassagyarmat

Amikor a köztudatban a női létmódhoz kapcsolt házimunkának erre a formájára tekint, a nyugalom megtestesülését látja benne. Bár sokakat frusztrál, ha monoton cselekménysorozatot kell végrehajtaniuk, adott mozgásformák ismétlődése, unalma elősegítheti, hogy gondolatainkba merülve elmélyedjünk önmagunkban, múltunkban, a jelen szépségében, vagy ábrándozzunk, felidézzük vágyainkat. A hatás–visszahatás elve következésképpen egyszerre is érvényesülhet. A felmosófa ezért ecsetté válik, szimbolikusan nyomot hagy: rövid időre ugyan, de megörökíti a mozgás elemeit, a pillanatban, a cselekménysorban rejlő esztétikumot. Váradi nemezképein a felmosórongy útvonalát áttételesen leképező, világos alapon megjelenő fekete minták, nedves foltok, meg-megszakadó, dallamos „hangsávok” az élet ritmikusságára, zeneiségére emlékeztető alakzatok.

Az alkotó már korábbi sorozataiban is vizsgálat alá vette az idő és a hétköznapi cselekedetek leképezésének lehetőségeit: 2013-ban Decoding Time címmel nyílt kiállítása az észak-írországi Carrick-on-Shannonban, a Silver River Images galériában.

Az ott bemutatott munkákra is jellemző volt a monokróm színhasználat, bár a mostaniakhoz képest jóval kisebb darabok még sokkal inkább törekedtek a dekorativitásra. Ezek a régebbi alkotások a Rorschach-tesztek ábráira emlékeztethetnek bennünket. Ugyanakkor a női lélek vizsgálatának is megvoltak Váradinál az előzményei – igaz, technikai megoldásaikat tekintve azok a művek a mostaniakkal egyáltalán nem rokoníthatók.

Arany balladája, az Ágnes asszony hatására megálmodott From Red to White (Vöröstől fehérig) című installációban például azt taglalta, mi módon segítenek hozzá emlékeink önmagunk megértéséhez, hogyan vezérli múltunk gondolatainkat, cselekedeteinket, miként határozza meg a személyiségünket.

A női kommunikáció „törékenységét” és „ürességét” a Sunday Morning (Sunnutai Aamu – Vasárnap délelőtt) című installációban elemezte, a Crossroads I–II. (Útelágazások) pedig az (út)választásokról szólt. *(Megtekinthető március 26-ig.)*

Debreceni Boglárka

Hazai műgyűjtők: bemutatjuk Gerendai Károlyt

A gyűjtemény örömforrás

Gerendai Károly 1993-ban alapította a Sziget és a VOLT Fesztivált, a Balaton Soundot, a Gourmet Fesztivált és számos további kulturális projektet létrehozó és szervező Sziget Kft.-t, melynek egyik tulajdonosa és ügyvezető igazgatója. Néhány évvel később, csaknem húsz éve kezdett kortárs képzőművészetet gyűjteni. A Sziget irodaépületének falai tele vannak kortárs műtárgyaival csakúgy, mint másik vállalkozásában, a Costes Étteremben vagy az otthonában. Már tervezgeti, hogy tavasszal nyíló új étterme, a Costes Downtown milyen művek befogadására lesz alkalmas. Életformájává vált, hogy műtárgyakkal veszi körül magát, az irodában olykor átsétál egy-egy helyiségbe csak azért, hogy a ritkábban látott képekkel találkozzon. Mintegy 300 művet számláló gyűjteményének gyakorlatilag minden darabja falon van.

A legelső festményét, egy virágcsendéletet balesetben elhunyt édesanyja emlékére vette 1994-ben. Akkor még nem fordult meg a fejében, hogy gyűjtsön, erre kétháromévvel később került sor. A fesztiválok szervezése révén zenészek között mozgott, akik közül többen képzőművészettel is foglalkoztak. A Bizottság tagjait vagy drMáriást és Bada Dadát zenészként, performerként ismerte meg. A személyes kapcsolatok vezettek a gyűjtemény első darabjainak birtoklásához. „Az 1990-es évek közepétől kezdtem vásárolni olyan képzőművészektől, akik zenéltek is. Eleinte csak arra gondoltam, hogy kedvelem őket, ezért legyenek tőlük festményeim is. Amikor néhány kép már ott lógott körülöttem a falakon, azok kialakítottak egy sajátos közeget, elkezdtem viszonyulni a művekhez. Sokat láttam őket, közel kerültek hozzám, így aztán megnéztem a művészek kiállításait is. A kiállításokon galeristákkal is megismerkedtem, és fokozatosan, különösen a kilencvenes évek végétől egyre tudatosabban vásárolok. A motivációim nem sokat változtak, viszont utóbb a művészekkel való személyes kapcsolat már nem volt meghatározó jelentőségű. Mulasics Lászlóval nem ismertük egymást, mégis az egyik kedvenc művészem” – meséli a gyűjtő.

© HUNGART

feLugossy László: Pirosnadrágos, 1999
vegyes technika, papír, 122×88 cm

© HUNGART

Rajcsók Attila: Csutka, 2011
fa, 50×30 cm

Igyekszik nyomon követni a számára érdekes, fontos alkotókat. Kiállításokra gyakran, megnyitókra ritkán jár, a társasági eseményt nem érzi megfelelő közegnek, inkább egyedül, vagy értő galerista társaságában szeret művekkel találkozni. Igyekszik úgy alakítani az életét, hogy a gyűjtemény és a gyűjtés örömforrás maradjon, ne jelentsen plusz feladatokat és kötelességeket. Ezért sem koncepcionálisabb a kollekció. Nem áll szándékában, hogy egyértelműen körvonalazza, mit érez közel magához a művészetben. „Vállaltan snob vagyok, nekem számít, hogy minőségi dolgokkal vegyem körül magam. A falakon nem egyszerűen képek, hanem műalkotások vannak, amelyekben, akárhányszor rájuk nézek, látom azt a kreatív energiát, azt a szellemiséget, amit sugároznak, és ez elégedettséggel tölt el, ami értelmet ad ennek a tevékenységnek. És annak is örülök, hogy vásárlásaimmal a művészek bevételekhez jutnak, így elsősorban az alkotással foglalkozhatnak. Épp ezért soha életemben nem alkudtam semmilyen mű árából” – mondja.

A mai napig nem tényező számára az, ami az átlag gyűjtőnek többnyire a legfontosabb. Vásárlásainál nem veszi figyelembe a befektetési szempontokat. „Vagy szeretnék egy művel együtt élni, vagy nem. Hiába győzködnek, hogy vásároljak meg egy fontos fő művet, ami évek múlva majd még értékesebb lesz. Engem ez nem érdekel, más a viszonyom a gyűjtéshez. Jó érzéssel tölt el, hogy körülöttem vannak ezek a műtárgyak, és nem tudom elképzelni, hogy megszabaduljak tőlük” – mondja Gerendai.

Igaz, kezdetben klasszikus moderneket is vásárolt a Kieselbach Galéria aukcióin, például Kádár Béla, Máttis Teutsch János és Scheiber Hugó műveit. Akkoriban még lenyűgözték a nagy nevek, ma már nem hozzák lázba. Ma már nem venné meg azokat a képeket, nem is ragaszkodik hozzájuk. Bár elsősorban magyar művészekben gondolkodik, van néhány műve nemzetközi alkotótól is; megfelelő anyagi források birtokában Andy Warholtól vagy Jean-Michel Basquiattól is szívesen választana.

Napi munkája és elfoglaltságai mellett nincs ideje és energiája arra, hogy fölkutasson fiatal, még fel nem fedezett kortárs alkotókat. Így elsősorban azokra a mainstreambe tartozó művészekre figyel, akik „szembejönnek” vele a kiállításokon, a galériákban vagy a Bátor Tábor jótékonysági aukcióin. Kedveli drMáriás pimasz progresszivitását, Tarr Hajnalka különleges észjárását, Gerhes Gábor, Gróf Ferenc és a Société Réaliste, illetve Tót Endre gondolkodásmódját. Szimpatikus számára, ha a művész reflektál a mai embert foglalkoztató témákra, melyekkel ő maga is nap mint nap szembetalálkozik.

A gyűjtemény súlypontjainak tekinthetők a már említetteken túl a Vajda Lajos Stúdió művészeinek, különösen feLugossy Lászlónak, Wahorn Andrásnak, efZámbó Istvánnak a munkái, továbbá Aatoth Franyo, Ádám Zoltán, Bukta Imre, Nádler István, Szirtes János művei. Bár a gyűjtemény a festészetre fókuszál, az utóbbi időkben nyitottá vált a fotókra, lightboxokra, objektekre is. A fotók esetében a személyes érintettség is fontos számára, ezért kerültek közel hozzá Konkoly-Thege György utazásai során készített felvételei.

„Természetesen nem tartom magam művésznek, de úgy vélem, a rendezvényeink kitalálása, létrehozása a mechanikus munkán túl egyfajta kreatív alkotótevékenység. Fontosnak tartom, hogy olyan felületeket teremtsünk a fesztiváljainkon, amelyek a művészek számára nem pusztán a megmutatkozás lehetőségét kínálják, de kihívást is jelentenek. Szívesen bevonunk a munkánkba alkotóközösségeket, képzőművészeket, akik a Sziget arculatát egyedivé teszik, felturbózzák. Ez nekünk is jó a nemzetközi fesztiválok közötti versenyben, hiszen egyedivé teszi a látványvilágot. A Sziget egyfajta kijárat, kapocs is tud lenni a világhoz, amilyenből kevés van ma Magyarországon. Arra ösztönöz, hogy ne zárkózz be, kelj versenyre a világgal, és ez nagyon ráfér a hazai képzőművészeti világra” – vélekedik Gerendai, aki magánemberként is pártolja ennek a szemléletnek az érvényesülését, többek között az ACAX Nemzetközi Kortárs Képzőművészeti Iroda támogatójaként. Elismeréssel említi a színtér változásait, lépéseit a progresszió és a nemzetközi világ gondolkodásmódjának elsajátítása felé, de a célok meghatározásában és a hangsúlyok elhelyezésében még számos problémát érzékel. Példaként az ArtMarketet idézi föl, amely rengeteget fejlődött ugyan az elmúlt két évben, viszont a ma már nemzetközileg is jegyzett, bevállalósabb budapesti galériák mellé külföldről nemcsak friss, progresszív erőket, hanem a sok évvel ezelőtti hazai állapotokat viszszaidéző résztvevőket is beenged. Szerinte ma már megengedhetnék maguknak, hogy „a kevesebb több” elvét alkalmazzák mind a magyar, mind a határokon túlról érkező kiállítók szempontjából.

Spengler Katalin

Tárlatvezető

A kortárs képzőművészeti színtér radikális átrendeződésének folyamatában az elmúlt néhány év során egyre nagyobb és látványosabb szerepet kaptak azok az intézményi szereplők és karakteres művészi pozíciót megjelenítő alkotók, akik direktben reflektáltak, tiltakoztak, akcióztak, tüntettek, nyilvános és privát döntéseikben az ellenállás pozícióját demonstrálták válaszul a kultúrpolitika elfogadhatatlan és durva beavatkozásaira. Ahogy a közpénzből működtetett intézményi szféra egyre inkább a kollaboráns érdektelenség szürkeségébe csúszott, úgy kezdték átvenni a terepet azok a független vagy piaci szereplők, akiknek nem kellett tekintettel lenniük a pénzosztó állam aktuálpolitikai érdekeire és elfogadhatatlan személyi preferenciáira. Ezen a terepen jelennek meg mostanában azok a művészek, akiknek alkotói gyakorlatában egyre hangsúlyosabb az a korábban ismeretlen aktivista dimenzió, amely bátran felvállalja az aktuálpolitikai konfrontációt és a politikai állásfoglalást is.

Mindezek a folyamatok okkal kelthették azt a benyomást, mintha jelentős hangsúlyeltolódás ment volna végbe a kortárs művészet aktuális gyakorlatában, mintha az a művészet, amely nem vesz részt ezekben a társadalmi reflexiós folyamatokban, jelenleg nem is lenne érvényes, mintha azok a művészek, akik látványosan nem építik be alkotói fókuszukba ezeket a kultúr- és szociálpolitikai szempontokat, nem is lennének annyira érdekesek. Pedig ez nem így van, a törésvonalak máshol húzódnak.

Duplapluszjó

Csákány István kiállítása a Trapéz Galériában mintha éppen ezzel, a művész társadalmi elkötelezettségét boncolgató dilemmával foglalkozna. Ha nagyon absztrakt, vagy metaforikus formában jelenik is meg ez a művészszerepet a XIX. század óta végigkísérő reflexió, tagadhatatlanul jelen van Csákánynak ebben az újabb kiállításában is, ahogy az már több korábbi, önmagára modellként, a vizsgálódás tárgyaként tekintő művében megjelent (például a Zsolnán felállított Emlékmű vagy a Bálnában kiállított hiperrealista önplasztikája esetében). Ezúttal egy újabb hatalmas méretű, a padlón a falnak döntött fametszeten találkozunk a művész magát meglehetősen bizarr helyzetben ábrázoló önarcképével. A hagyományos félalakos portrén a fejet egy satuszerű, szürreális szerkezet keretezi, amely a kiállításhoz mellékelt értelmezés szerint nem más, mint egy múlt századi hallásjavító segédeszköz, afféle primitív lehallgatókészülék, amely ebben a helyzetben mintha a művész mesterségesen felérzékenyített érzékszerveire utalna, arra a kényszerítő társadalmi elvárásra, hogy mindenkinél előbb és pontosabban érzékelje és tapogassa le a körülötte zajló folyamatokat. De a képzőművész miért a hallását akarja fokozni, miközben a látásért felelős szem eltűnik az arcából? Nem ez az egyetlen paradoxon, amellyel a galéria kicsiny terét teljesen betöltő komplex installációban szembesülünk. Egy, a teret keresztben lezáró függöny, amely nem fentről lóg, hanem a földön áll, és nem eltakarja, hanem sugározza magából a fényt. Egy napkollektorpanel, a helyiség legbelső sarkába állítva, amely nem a kinti napfényt gyűjti össze, hanem a függöny fényét tükrözi vissza. Egy hatalmas múzeumi vitrin, de a kiállított tárgyakat védő üvegfalak nélkül. És a sor még folytatható. Csákány most is tudott meglepetést okozni: szürrealista utalásokkal átitatott „patkánymúzeuma”, a pimaszul saját korábbi műveiből idéző, de számtalan más filmes, irodalmi és képzőművészeti allúziót is magába sűrítő tárgyegyüttes jelentős újabb fejezettel bővíti már eddig is meggyőzően változatos művei sorát. Kíváncsian várom, hogy lesz-e olyan hazai közgyűjtemény, amelyik meg akarja szerezni (és képes is rá, hogy megszerezze) ezt a valóban múzeumba kívánkozó installációt. *(Trapéz Galéria, március 13-ig.)*

BENCSIK BARNABÁS

Fotó: Csoszó Gabriella

a Ludwig Múzeum volt igazgatója, jelenleg önkéntesekkel az ACAX-ot tartja működésben

Puha és nehéz

A Trafó Galéria szinte az utolsó, még megmaradt végvára a közpénzből működtetett kortárs művészeti helyszíneknek, ahol kényszerítő feltételek és kompromisszumok nélkül, koherens program szerint találkozhatunk a közép-európai régió legizgalmasabb és legfrissebb művészetével. Josef Bols kiállítása Prágából érkezett, a nemzetközi szinten is jegyzett Hunt Kastner galériából. Mindjárt a prágai zárás után, azon melegében kerültek fel a Trafó falaira az egyik legkeresettebb cseh festőművész vásznai. A Trafó programjában egyre hangsúlyosabban kezd kirajzolódni a határozott és tudatos szándék a festészet és határterületei szisztematikus feltérképezésére, az aktuálisan még nem domináns, de sűrű és súlyos potenciállal bíró festői pozíciók bemutatására. Kis Róka Csaba kiállítása után Josef Bols világa is hasonlóan intenzív és egyéni festői univerzum. Képei vészjósló és fenyegető, burjánzó magánmitológiával átszőtt, prepubertáskori traumáktól hemzsegő, pszichológiai dimenziókban értelmezhető, a kozmikus magány végtelen ürességét sugalló festői pozíciót jelenítenek meg. A gyermekkor sötét, fájdalommal, szenvedéssel, leküzdhetetlen félelmekkel teli világát a kiállítótérben vetített festményanimációban fogalmazza meg narratív formában: azt a mindennapos gyerekkori élményt transzformálja mozgóképpé vált festői vízióba, ahogy a lakótelepi iskolából hazafelé vezető út a gyerek tudatában és túlhajszolt fantazmagóriáiban folyamatos küzdelemmé, rémálommá válik, amit az ellenséges világ és a teljes magárahagyatottság ellen folytat. *(Trafó Galéria, március 22-ig.)*

Magyar Power 50 – 2014

Szerkesztőségünk 2011-ben publikálta első alkalommal a hazai művészeti színtér ötven legbefolyásosabbnak ítélt szereplőjének listáját, a Magyar Power 50-et, melynek kialakításában a legismertebb hasonló nemzetközi projekt, az ArtReview idén 13. alkalommal kiadott Power 100-as rangsorának készítésében alkalmazott gyakorlatot követtük.

A lista a hagyományteremtés szándékával született, s hogy élénk visszhangot kelt, vitákat is generál, természetes, és nem ellentétes szándékainkkal. Az eltelt évek eredményeképpen mind többen értik, hogyan készül a rangsor, és miért érdemes figyelni rá akkor is, ha nem tekinthető kőbe vésett igazságnak. Tudatában vagyunk annak, hogy a lista a mérhető, számszerűsíthető kritériumok hiánya miatt a zsűri a magyar kortárs képzőművészet és a műkereskedelem egészét jól reprezentáló összetétele mellett sem lehet objektív; egyszerre veendő komolyan, és fogható fel játékként. A szűnni nem akaró félreértések miatt ismételten hangsúlyozzuk, hogy a Power 50 nem életműveket mér, hanem egy adott esztendő – jelen esetben a 2014-es év – teljesítményeit veszi figyelembe, és a színtérre gyakorolt hatás súlyát, nem pedig annak irányát, milyenségét igyekszik értékelni.

A rangsorokból hosszabb távon értékes kordokumentum állhat össze, és az évről évre bekövetkező változások, hangsúlyeltolódások elemzése fontos következtetések levonását teszi majd lehetővé. Már az ideivel együtt négy lista összehasonlítása is olyan kérdésekre ad választ, mint hogy egy év eltelte milyen mértékben változik a legnagyobb befolyással rendelkezők köre; miképp látja a zsűri a szereplők befolyásának alakulását egy-egy fontos funkció megszerzése vagy elvesztése után; illetve hogy mennyire van tartós hatással megítélésükre egy-egy kiemelkedő kiállítási lehetőség, egy szakmai vagy állami elismerés.

Az összehasonlíthatóság érdekében fontos, hogy a 25 tagú zsűri összetételében évről évre csak elkerülhetetlen változások legyenek. Ezért örülünk annak, hogy az ArtReview-tól átvett „játékszabályoknak" megfelelően titkos összetételű zsűri tagjainak nagy többsége idén is igent mondott felkérésünkre.

Tőlük saját listájuk első öt helyezettjéhez ezúttal is rövid indoklást kértünk; a rangsor első tíz helyezettjéhez fűzött kommentárok ezeket foglalják össze. Idén összesen 274 személyre érkezett szavazat – 11-gyel többre, mint tavaly –, a sorrend most is az egyes zsűritagok listáján elért helyezéseknek megfelelő pontszámok egyszerű összeadásával alakult ki.

A Műértő szerkesztősége

A hazai színtér tíz legbefolyásosabb személyisége

1. Baán László, főigazgató, Szépművészeti Múzeum, miniszteri biztos, Liget Budapest

Szavazóink csaknem egyöntetűen ismét Baán Lászlónak ítélték oda az első helyezést, hatása kétségkívül túlmutat az általa vezetett intézmények tevékenységén – bár a két múzeum vezetése talán önmagában is elég lehetne ehhez a pozícióhoz. A Szépművészeti Múzeum és a Magyar Nemzeti Galéria is feszes évet

teljesített tavaly (Toulouse-Lautrec, Rembrandt, Immendorf és Textúra az egyikben, Bálint Endre, Derkovits, Dada, szürrealisták és Fordulópontok a másikban), a kiállításokon túl a havi a Múzeum+ rendezvények is mozgósítani tudják a közönséget. Tavaly elkezdődött a 70 éve felújításra váró Román Csarnok kiürítése a Szépművészeti rekonstrukciója első lépéseként, és nyilvánvaló, hogy a szándék mellett az ehhez szükséges anyagiak megszerzése is a hatalom és a befolyás egyfajta jelzése. A Városligetbe tervezett múzeumok néhány épülete már a látványtervek szintjén megismerhető, így a diskurzus elindult a konkrétumok felé. Baán közvetve vagy közvetlenül befolyásolja más múzeumok működését is (Iparművészeti, Hopp Ferenc, Közlekedési, Mezőgazdasági). A megkérdezett szakértők közül többen hangsúlyozták: hatalmának kulcsa az, hogy „mind a kormánypárti kulturális holdudvar, mind a független szakma körében, ha nem is kritizálhatatlan, de megkerülhetetlen pozíciót vívott ki magának". Más a mindenkinél erősebb érdekérvényesítő képességét emeli ki: múzeumügyekben nem történhetnek döntések nélküle, valamint „széles körű nemzetközi kapcsolatrendszere hasznára van a magyar kultúrának". Érdekes tanulsága a felmérésnek, hogy a szavazók némelyike Baán Lászlónak pontosan azokat a tulajdonságait és képességeit hangsúlyozza, mint a róla elismeréssel nyilatkozók – de mindezeket ellenkező előjellel.

2. Spengler Katalin és Somlói Zsolt, műgyűjtők

A második helyen is megismétlődött a tavalyi helyezés, eszerint a tényleg legbefolyásosabb szereplők személye nem változott – talán a színtéren sem történt igazán komoly elmozdulás. Egy gyűjtő pusztán vásárlással nem képes erősen hatni a színtérre, néhány művész piaci értékének alakulása alapvetően nem írja át a rendszert. Spengler Katalin szakújságíró és Somlói Zsolt, a MindShare médiaügynökség ügyvezetője, a londoni Tate galéria Orosz és Kelet-európai Akvizíciós Bizottságának tagja esetében ennél többről van szó, hiszen mecénásként és pénzszerző képességük révén nemcsak saját kollekciójukat fejlesztik, hanem fontos ügyeket is támogatnak, magyar galériák és művészek nemzetközi jelenlétét, külföldi projektek Magyarországra való közvetítését, kurátorok nemzetközi kapcsolatainak kiépítését. Év elején vált nyilvánossá, hogy a maastrichti Bonnefantenmuseum megvásárolta Csákány István Ghost Keeping című, nagyméretű installációját, amelynek a Documentán való bemutatását annak idején többek közt a gyűjtőházaspár támogatása is lehetővé tette. Gyűjteményük ma már szélesebb dimenziót jelent a hazai műtárgyak megvásárlásánál, jelentős külföldi alkotók munkáit birtokolják. Ahogy az egyik megkérdezett fogalmaz: „történelmi, anyagi és egyéb okokból az ő kategóriájukban, a műgyűjtésben a legnehezebb betörni Magyarországról a nemzetközi elitbe a szcéna összes szereplőcsoportja közül. Ők vannak a legközelebb ahhoz, hogy ez sikerüljön." Tavaly bejutottak az ArtMarket Budapest által összeállított Kortárs magángyűjtők top 10-es listájára, kollekciójuk 2010–2014 között keletkezett darabjait az Új Budapest Galéria magángyűjteményi kiállításán is bemutatták.

3. Fabényi Julia, igazgató, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum

Fabényi Julia az első teljes évét töltötte a múzeum élén, a bő fél évvel korábbi kinevezésével kapcsolatos indulatokat felválthatta a múzeum programjának értékelése. A két magyar származású, de Franciaországban alkotó művész, Hantai Simon és Reigl Judit műveinek csaknem párhuzamos kiállítása a nagyközönséget szólította meg, különösen Hantai tárlatát előzte meg várakozás a Pompidou-féle retrospektív kiállítás után. A szakmában nagyobb visszhangja volt a történelmi traumát metaforaként kezelő holokauszt évfordulós kiállításnak, valamint a pécsiekkel közösen létrehozott, hiánypótló Tolvaly Ernő-retrospektívnek. Az év végére a múzeum jubileumi programja jutott, amelyen a Ludwig történetének meghatározó szereplői közül sokan hiányoztak: a már elhunyt alapító, Néray Katalin mellett a Bencsik-időszak több alakja is kimaradt az ünneplésből, bár ez a helyzet talán senki számára sem volt váratlan. A múzeum tevékenységének megítélése lényegesen jobb, mint ahogy azt az igazgatóváltás idején sokan feltételezték, ezt több szavazónk is hangsúlyozta. „Arra való tekintettel, hogy milyen szakmai ellenszélben kellett elkezdenie a munkáját, a Ludwig élén összességében elfogadható eredményeket produkált; nem biztos, hogy olyanokat, amiket kinevezői elvártak tőle" – véli az egyik megkérdezett. Fabényi a legnagyobb hazai kortárs múzeum vezetőjeként mindenképpen befolyással bírna a területre (nem véletlen, hogy a Ludwig igazgatója mindig szerepel listánk első tíz helyének valamelyikén), éppen ezért a szakma kiemelt figyelmet fordít intézményvezetőként végzett tevékenységére.

4. Maurer Dóra, képzőművész, tanár, művészetszervező

A művész eddig egyetlen tízes listánkról sem hiányozhatott, ráadásul esetében az utóbbi években nemcsak a hazai művészeti világra, hanem a nemzetközire való befolyása is értékelhető. Gyakorlatilag nem telik el hónap az évből, amikor valamilyen összefüggésben, kurátori kiállításokon ne mutatná be valamelyik mértékadó európai vagy tengerentúli múzeum a munkáit, hangsúlyozva hatását a konkrét festészetben éppúgy, mint a hetvenes évek konceptuális művészetében. Tavaly többek között Rio de Janeiróban, New Yorkban, Chicagóban, Vigóban, Lipcsében, Wroclawban, Waldenbuchban láthatták műveit egyéni vagy csoportos kiállításon. Kiemelten fontos múzeumok vásárolnak tőle, mint a MoMA vagy a Tate, és úgy hírlik, a Centre Pompidou lesz a következő. Emellett a Vasarely Múzeumban működő OSAS kiállításainak kurátora, az egyesület motorja. Kevés szereplő van a művészeti életben (és persze listánkon), akinek tevékenységét egyöntetűen pozitív megítélés kíséri. „Ma is a régi vehemenciával képviseli az általa fontosnak tartott ügyeket. Munkássága, személyisége, a fiatalabb nemzedékekhez való viszonya, művészetszervező tevékenysége, társadalmi szerepvállalása egyaránt az egyik legpozitívabb minta a fiatalabb művésznemzedékek számára." Valóban, ma már művészek több generációja tekinti mesterének, és megpróbál vélt vagy valós szakmai és etikai elvárásainak megfelelni.

5. Mélyi József, kritikus, kurátor, egyetemi oktató

Amellett, hogy Mélyi kritikusként és a Képzőművészeti Egyetemen a kurátorképzésben folytatott oktatói tevékenysége révén amúgy is több területen aktív a hazai művészeti életben, hatását, megkerülhetetlen szerepét inkább annak köszönheti, hogy rendre megszólal fontos és aktuális közéleti, kultúrpolitikai témákban. Ezáltal – köszönhetően a szakmán kívüli felületeknek – hangja messzebbre is hallatszik, mint a szűken vett professzionális környezet, véleményformáló ere-

je erősebb, mint ha pusztán művészeti folyóiratokban publikálna. Tavaly a Szabadság téri világháborús emlékmű és a köztéri zsánerszobrászat legújabb darabjai kapcsán többször is kifejtette véleményét éppúgy, mint a holokauszt emlékezetének kérdésében, de ugyancsak több fórumon szólt a tervezett múzeumnegyeddel kapcsolatos fenntartásairól, a szakmai konszenzus hiányáról. Kritikusként, szakíróként a legelőkelőbb helyezés jut neki, a megkérdezettek őt tekintik a legfontosabb hazai képzőművészeti véleményformálónak. „Egyszerre mértékadó műkritikus, éceszgéber és kulturális politikai iránytű, nem csupán a szakmai közeg, de a szélesebb értelmiségi réteg számára is – a hazai és a nemzetközi (különösen német) színtéren egyaránt" – írja róla az egyik felkért szavazó.

6. **Pados Gábor,** műgyűjtő, az acb Galéria tulajdonosa

A legelőkelőbb helyre rangsorolt műkereskedő gyűjtőként is a hazai kortárs művészeti világ egyik motorja, kereskedőként pedig a gyűjtők újabb generációit tereli a területre. A konceptuális-politikus művészettel kiemelten foglalkozó galériájának két kiállítóhelyén tavaly többek között Tót Endre, Szombathy Bálint, Horváth Tibor műveit mutatták be, de külföldi művészek is csatlakoztak az acb-hez (Mladen Miljanovic, Tilo Schultz), emellett Esterházy Marcell, Várnai Gyula és a Société Réaliste rendszeresen szerepel külföldi galériák programjában is. Az acb évente több nemzetközi vásáron is kiállít, a következetes piac- és kapcsolatépítés érdekében elsősorban olyan rendezvényekre jár, ahová nagy eséllyel rendszeresen viszszatérhet (Art Rotterdam; UNSEEN, Amszterdam; Viennafair; Artissima, Torino). Pados Gábor és galériája vállaltan foglalkozik közéleti és társadalomkritikus témákkal, tavaly

többek közt a Csillagos házak és az Eleven emlékmű projekttel tartott közös rendezvényt a galériának helyet adó ház udvarán. A szavazók kiemelték Pados tekintélyét a gyűjtők körében, valamint hogy olyan, hosszú távon gondolkodó programokhoz kapcsolódik, mint az Off Biennále vagy a Bookmarks, a magyar neoavantgárd nemzetközi elismertetése érdekében létrehozott kiállítássorozat.

7. **Pőcze Attila,** műkereskedő, Vintage Galéria

A legnagyobb tekintélyű magyar galériák közül talán a Vintage működése van a legkevésbé a reflektorfényben, ami bizonyára Pőcze Attila személyiségéből következik: lényegesen kevesebbet szerepel kollégáinál, és noha fontos – elsősorban szakmai – ügyek támogatója és résztvevője, nem szokott nyilatkozni, ahogy üzleti sikereit sem szereti tudatni a nyilvánossággal. Éppen ezért érdekes állandó részvétele listánk első harmadában, hatása közvetve jelenik meg a színté-

ren. Az első kereskedők egyikeként fedezte fel és segítette piacra a hatvanas–hetvenes évek neoavantgárd művészetét, komoly szerepe volt (és van) például Maurer Dóra fotóalapú műveinek nemzetközi sikereiben. A Vintage kiállításain és standjain ma ez a korszak (Bálint Endre, Perneczky Géza, Gáyor Tibor, Maurer Dóra, Hajas Tibor, Attalai Gábor, Pinczehelyi Sándor) nagyobb hangsúlyt kap a kortárs művészetnél, Pőcze ezzel kapcsolódik a Kisteremmel és az acb Galériával közös, már említett Bookmarks-programhoz, amely első kiállításával 2013-ban indult, 2015-ben pedig Kölnben mutatkozik be. A galéria viszonylag kevés vásáron vesz részt, de 1999 óta hűséges a Paris Photóhoz, ahová a felsoroltak mellett klasszikusokat (Kertész, Kinszki) is kivisz.

8. **Bencsik Barnabás,** művészettörténész, kurátor

Azzal, hogy szavazóink Bencsik Barnabást továbbra is a legbefolyásosabbak között tartják számon – annak ellenére, hogy 2013 márciusa óta nem foglal el pozíciót nagyobb intézmény vezetésében –, az államtól való függetlenség fontosságát kívánják hangsúlyozni. Bár az elmúlt évet saját bevallása szerint is – nyilván kényszerűségből – a háttérben töltötte, ezzel együtt fontos szereplő különböző civil és független szakmai szervezetek (AICA, ACAX) vezetőjeként. Egyik kulcsfigurája a tavaly óta szerveződő nemzetközi kortárs rendezvénysorozatnak, a budapesti Off Biennálának: a projektet a Független Képzőművészeti Műhelyek Ligája

Alapítvány bonyolítja, amelynek Bencsik a kuratóriumi elnöke. Jóllehet az utóbbi hónapokban kurátorként nem volt aktív, talán ő rendelkezik a legkomolyabb nemzetközi kapcsolatrendszerrel és reputációval, így „szakmai elismertsége, véleményformáló ereje és a hazai kortárs képzőművészet érvényesüléséért kifejtett támogató munkája okán továbbra is a szcéna meghatározó egyénisége".

9. **Fekete György,** elnök, Magyar Művészeti Akadémia

Az alkotmányba bebetonozott összművészeti szervezet a kultúrában egészen hihetetlen költségvetéssel, anyagi támogatással és számos „ajándék" épülettel rendelkezik, művészeket és művészettörténészeket tart jól, ennek ellenére az a terület, amelyet tevékenysége lefed, csak egy kisebb szelete a teljes művészeti szcénának. Fekete hatalma elsősorban pénzszerző képességén mérhető, és nem elhanyagolható, hogy az általa elnökölt szervezet a legnagyobb kortárs kiállítótér (Műcsarnok) felett is diszponál. Bár nehéz felmérni, hogy személyesen milyen szerepet játszik például a Műcsarnok programjának kiala-

kításában (lehet, hogy semmilyet), de az MMA által osztott díjak mellé járó pénzzel és a tagságnak juttatott bőséges életjáradékkal sokakat képes maga mellé állítani. Tavaly ítélték oda először a Nemzet Művésze díjakat, 60 ember kap a versenyszférában is elismerésre méltó havi összeget. „A busás juttatás ellenében valóban komoly művészekkel volt képes legitimálni szervezetét" – szól az egyik vélemény. Jellemző, hogy a tisztújításon az elnöki pozícióért nem indult ellenjelölt Fekete Györgygyel szemben, noha az Akadémián belül is vitatott ízlése, értékrendje többek között a köztéri szobrászatban, a Vigadó kiállításain és az Akadémia programjában pontosan tetten érhető. Hosszú évekig lobbizott a szalonjellegű kiállítások feleleventéséért, ezeket a Műcsarnok az elkövetkező években majd meg is valósítja. Jelenleg úgy tűnik, hogy a szervezet által képviselt retrográd szerepfelfogás mégsem gyűri maga alá a hazai művészeti életet, legfeljebb az MMA a művészeket – ha nem is szemlélete, de anyagi potenciálja okán.

A sorrend 1-től 50-ig

1	1355*	Baán László főigazgató, Szépművészeti Múzeum, miniszteri biztos, Liget Budapest (1)
2	1031	Somlói Zsolt és Spengler Katalin műgyűjtők (2)
3	789	Fabényi Julia igazgató, Ludwig Múzeum (7)
4	622	Maurer Dóra képzőművész, tanár, művészetszervező (6)
5	617	Mélyi József művészettörténész, kritikus, egyetemi oktató (4)
6	586	Pados Gábor műgyűjtő, műkereskedő, acb Galéria
7	528	Pőcze Attila műkereskedő, Vintage Galéria (16)
8	520	Bencsik Barnabás kurátor, művészettörténész, ACAX (5)
9	503	Fekete György elnök, Magyar Művészeti Akadémia (3)
10	466	L. Simon László államtitkár, kormánybiztos (8)
11	440	Valkó Margit műkereskedő, Kisterem (10)
12	423	Ledényi Attila kommunikációs szakember (13)
13	412	Fenyvesi Áron művészettörténész, kurátor, Trafó (15)
14	394	Hegyi Dóra a tranzit.hu vezetője (14)
15	382	Somogyi Hajnalka művészettörténész, kurátor, Off-Biennále
16	338	Petrányi Zsolt, az MNG Jelenkori Osztály vezetője (17)
17	336	Andrási Gábor főszerkesztő, kurátor, Budapest Galéria (12)
18	329	Sasvári Edit, a Kassák Múzeum vezetője (24)
19	300	Küllői Péter bankár, a Bátor Tábor Alapítvány elnöke (34)
20	296	Sturcz János, NKA kollégiumvezető, tanszékvezető, MKE
21	295	György Péter esztéta, intézetvezető ELTE-BTK (23)
22	271	Kukla Krisztián igazgató, MODEM (21)
23	241	Kieselbach Tamás műkereskedő (35)
24	239	Szoboszlai János tanszékvezető, MKE, kritikus (27)
25	237	Birkás Ákos festőművész
26	232	Nagy Gergely újságíró, főszerkesztő, Artportal (25)
27	225	Prosek Zoltán igazgató, Paksi Képtár (39)
28	218	Kis Varsó művészcsoport (29)
29	207	Nemes Csaba képzőművész (20)
30	203	Kőrösi Orsolya igazgató, Magyar Fotográfusok Háza és Capa Központ (48)
31	202	Hans Knoll és Pillinger Erzsébet műkereskedők (33)
32	201	Molnár Annamária műkereskedő (22)
33	199	Einspach Gábor műkereskedő
34	198	Deák Erika műkereskedő (36)
35	192	Angel Judit kurátor, tranzit, Pozsony (49)
36	188	Szegő György igazgató, Műcsarnok
37	182	Timár Katalin művészettörténész, kurátor, Ludwig Múzeum
38	181	Kaszás Tamás képzőművész (32)
39	176	Csákány István képzőművész (44)
40	173	Székely Katalin művészettörténész, független kurátor
41	170	Százados László művészettörténész, MNG, szerkesztő, Balkon
42	168	Virág Judit műkereskedő
43	161	Karas Dávid képzőművész
44	156	Geskó Judit művészettörténész, Szépművészeti Múzeum (47)
45	152	Kürti Emese művészettörténész, kritikus (45)
46	146	Topor Tünde főszerkesztő, Artmagazin
47	145	Kovács Gábor műgyűjtő
48	142	Baki Péter igazgató, Magyar Fotográfiai Múzeum (46)
49	138	Hornyik Sándor művészettörténész, kritikus (30)
50	137	Bukta Imre képzőművész (18)

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

10. **L. Simon László,** államtitkár, kormánybiztos

A második és harmadik Orbán-kormányban a kultúra különböző területeit felügyelő L. Simon László jelenleg a Miniszterelnökség parlamenti államtitkára, a fertődi Esterházy-kastély és a Kúria megújításáért felelős

kormánybiztos, de volt már az NKA elnöke, alelnöke, jelenleg pedig tanácsadója, miután képviselőként már nem töltheti be ezt a pozíciót. Hozzá tartozik a Palotanegyedet – így több múzeumot, kulturális intézményt is – érintő beruházás és a Millenáris átépítése. Sokan őt tekintik a kultúrpolitika legbefolyásosabb emberének, beterjesztője a jelenleg is hatályos, 2013 végén elfogadott múzeumi törvénynek, amely alaposan átrajzolta a hazai intézményrendszert. L. Simon véleményén, személyes kapcsolatain vezetői kinevezések múlnak. Hatalmát erősíti, hogy az apparátusban nem preferencia a művészet irányítása, számottevő affinitása ehhez – Fekete György mellett – csak L. Simon Lászlónak van, aki rendszeres szobor- és intézményavatóként, könyvek bemutatójaként és kiállítások megnyitójaként a gyakorlatban is jelzi hangsúlyos részvételét a területen.

Az összeállítást írta:
Gréczi Emőke

1948. március

Tárlatvezető – a múltba

Népi demokráciánk a politikai és gazdasági kérdések tisztázása után ma már a kulturális problémáknak is több figyelmet szentel, a közelmúlt politikai nyomása alatt azonban elsorvadt a kritikai szellem, így az éberség indokolt. A helyes irányba haladó művészet a nevelés fontos eszköze, ezért az ideológiai tévelygések helyébe a céltudatos alkotó tevékenységet kell helyezni. A nép uralma csak akkor valósulhat meg, ha az értelmiség szépelgő öncélúsága helyett a társadalmi szolidaritás vezeti a művészek kezét. A szocialista alkotó legfőbb ismérve a néppel közös sorsvállalás, és művészete gyökereit a való élet talajába kell bocsátania. A Képzőművészek Szabadszervezetének tagjai kimennek a hidakhoz, a gyárakba és az üzemekbe, hogy a helyszínen örökítsék meg a munka hőseit. A főváros vezetésének legújabb kezdeményezése, hogy a munkaverseny győzteseinek portréit vezető festők készítsék el. A képeket a Fővárosi Képtár új teremben helyezi el, melynek neve A munka hőseinek arcképcsarnoka lesz.

A proletárművész

Legtöbben a Fővárosi Képtár Derkovits-emlékkiállításán tolonganak. A tragikus sorsú festő szuggesztív művészete emberi kinyilatkoztatást hordoz: minden műve izzó realitás. Művészete és mára legendává vált élete is éles tiltakozás volt a társadalmi rend ellen, melyben élni kényszerült. Szegénységét büszkén viselte, a proletariátus sorsát nemcsak rokonszenvvel kísérte, hanem teljes valóságában átélte. Derkovits műveiben szűkszavúan, de feszültséggel terhesen ábrázolta a kizsákmányoltak keserveit. Festészete nemcsak mondanivalójában szakadt el a polgári felfogástól, stiláris téren is hordozott annyi eredetiséget, hogy nem vette igénybe az uralkodó rétegek kifejezésformáit. A mozgalmi meghatározottság felfokozza képeinek intenzitását. Művei, különösen utolsó korszakának alkotásai nyílt politikai programot hordoznak. Az emlékkiállítás jelenünk legégetőbb kérdéseire ad feleletet, a haladó festészet és a társadalom kapcsolatának kimagasló példáját tárja elénk. Derkovits öröksége hatalmas kincs, ám elköteleződést vár el az utókortól, művészeti kezdeményezései követőkre, betetőzésre várnak. *(Derkovits Gyula-emlékkiállítás, Fővárosi Képtár, megtekinthető volt március 21-től április 18-ig.)*

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Derkovits Gyula: Vasút mentén, 1932

Elszabadult absztraktok

Rozsda Endréről nemrégiben egyik bírálója azt írta, hogy mondanivalójának hiányát absztrakcióval és szürrealizmussal palástolja. Új kiállítása, mely az elmúlt tíz év anyagából válogat, megerősíti ezt az állítást. Rozsda rikító színekkel komponált, zilált képein a formák nincsenek térbeli vagy kompozíciós kapcsolatban, színei nem csengenek össze harmóniákká. Csaknem egyforma képeinek címei is semmitmondók, a céltalan gomolygásra utalnak. Rozsda ahhoz az Európai Iskolának nevezett művészcsoporthoz tartozik, amely a fiatalokat nyakló nélküli absztrakt termelésre buzdítja. Nem vitathatjuk az absztraktnak nevezett irányzat létjogosultságát, Rozsda művei azonban bírálatra is alig érdemes kísérletek, de reméljük, feltételezhetjük fejlődőképességét.

© HUNGART

Rozsda Endre: Szürrealista kompozíció, 1947

Barta Lajos művészete gazdagabb, ő a haladó szobrászat nyelvén beszél, jó eredménnyel foglalkozik a formák térbeli megjelenítésével. Mondanivalóját az 1940-es évek óta plasztikus spirálokban és kúpokban adja elő. Aszkétikusan leegyszerűsített formái kiválóan alkalmasak a mozgásélmények érzékeltetésére, de csupán erre, mert igényei nem tekintenek túl e szerényen meghúzott határon. *(Rozsda Endre és Barta Lajos kiállítása, Művész Galéria, megtekinthető volt március 1-től 10-ig.)*

Hírünk Angliában

A magyar művészetet bemutató sikeres januári londoni kiállítást Garas Klára, a Szépművészeti Múzeum munkatársa, Buday György Londonban élő művész és Szentmihályi János rendezte (Magyar kortársművészeti kiállítás, London, Királyi Festők és Akvarellfestők Társasága Galériája). Az anyagból az Arts Council England válogatást állított össze, mely nyolc hónapon keresztül nyolc brit városban látható. A vándortárlat művei között Csók, Egry, Márffy, Rippl-Rónai, Szőnyi és Vaszary festményei is megtalálhatók. Az angol szervezők sok olyan művészt választottak ki, akik a londoni kiállításon csak néhány képpel és nem meghatározó módon voltak jelen (Barcsay, Csontváry, Derkovits, Farkas, Gulácsy, Kmetty). A közönség kifogásolta, hogy a műveket nem kronologikus sorrendben mutatták be, ám mégis tetszéssel fogadta a tárlatot, amelyben a magyar művészet európai távlatokat mutat fel, ugyanakkor helyi jelleget is őriz. A kiállítással alkotóink méltán csatlakoznak földrészünk művészettörténeti jelenségeihez. A tárlatot megelőzve Rosner Károly 16 képpel illusztrált hosszabb tanulmányt közölt a The Studio nevű angol folyóiratban Magyar festészet – tegnap és ma címmel. A szerző Kopp Jenővel egy gazdagon illusztrált könyvet is kiadott (Bevezetés a magyar festészetbe) jó szolgálatot téve a hazai művészet ügyének. *(Magyar kortársművészeti vándorkiállítás, Nagy-Britannia, 1948. március–november.)*

Csizmadia Alexa

Beszélgetés Kukla Krisztiánnal a MODEM-ről

Elfogyott körülöttünk a levegő

(folytatás az 1. oldalról)

Pont fordított volt a helyzet: a kulturális osztály volt az, amely nehézségeket támasztott, az ő munkájukkal voltam elégedetlen, míg a többi önkormányzati szerv a lehetőségekhez mérten korrekt és racionális volt. Nem láttam, hogy akár a városnak, akár a Déri Múzeumnak volna elképzelése a MODEM jövőjéről, pedig vízió nélkül nem lehet működni semmilyen szinten.

– A közgyűlési szándéknyilatkozat után a sajtóban elhibázottnak nevezted a döntést. Mennyire kellett konfrontálódnod a városi vezetéssel?

– Konfrontálódtam, de én ezt nem akként éltem meg. Intézményvezetőként kötelességem elmondani az álláspontomat. Később csendesebb lett a folyamat, írásbeli véleményeket fűztem a hozzám eljuttatott anyagokhoz. Engem nem zavart volna, ha a fenntartó változik, és a Déri Múzeumhoz kerülünk, de megmarad a folytonosság, a program, a stáb. Csakhogy erről szó sem volt. Közben pedig nem tudnék egyetlen okot sem megnevezni, ami ennek az összevonásnak az értelme lehetne. Számomra nem rajzolódott ki ilyen. Amit hivatalos indokként felhoztak – gazdasági racionalitás, esetleges nagyobb állami támogatás, meg hogy másutt is összevonnak, Miskolcon, Győrben –, azzal szemben én mindig megfogalmaztam, miért nem tartom ezeket megfelelő érveknek. Hosszú ideig úgy érezhettük, hogy a város mögöttünk áll, és biztosított a nyugodt, autonóm légkör a számunkra. Amikor pedig az országban elkezdődtek a drámai intézményi szintű változások, akkor kitüntetettnek éreztem a helyzetünket, hiszen ekkora és ilyen felszereltségű kiállítótér nincs még egy Budapesten kívül. De egyszer csak elfogyott körülöttünk a levegő. Valamikor az Új spektákulum című kiállításnál éreztem azt, hogy mintha underground helyzetben dolgoznánk, a város kihátrált mögülünk. Vicces, hogy ez a helyzet mennyire illett a kínai kiállításunkhoz.

Fotók: Modem

Vicces sztori. Csontó Lajos kiállítása, 2013

– Mihez kezd majd a Déri Múzeum a MODEM-mel?

– Nem volna elegáns, ha ezt én véleményezném. Annyit látok, hogy az új vezető kurátori állást még nem írták ki, már megy az év, de 2015-ös program nincs. Egy jól működő Déri Múzeum nekünk kiváló partnerünk lehetett volna. 2010-ben még olyan elképzelések is voltak, hogy egy múzeumi negyed alakul itt ki, amelyben a különböző profilok felerősítik egymást. Én a továbblépést a regionális együttműködésekben láttam, és ebbe az irányba is indultunk el. A MODEM 2006-ban unikális szerepben kezdhette meg a működését, de azóta sok hasonló intézmény nyílt Dél-Lengyelországtól a Balkánig. Ezek együttműködésre vannak ítélve, és ebben Debrecen központi szerepet játszhatna. Az önállóság ezért fontos – kezdettől az volt a cél, hogy ne Budapestről hozzunk kiállításokat, hanem itt teremtsük meg őket, és épüljön föl egy saját stáb. Furcsa, hogy most nem a vezetőt cserélik le, hanem gyakorlatilag az intézményt.

– Ki marad és mi lesz az új projektgalériában? Mire jó az a helyszín?

– Egy kis létszámú, de mozgékony kft. megmaradásáért kell most küzdenem ügyvezetőként. Vagyonunk és eszközeink maradtak a MODEM-ben, a Déri Múzeummal meg kell ál-

Nagyon speciális örömök. Tót Endre retrospektív 1971–2011, 2012

lapodnunk, ez a következő hetek kérdése. Utána egy 120 négyzetméteres galériát programozunk majd, a nulláról indítva. Nem egy mini-MODEM-et szeretnék létrehozni, hanem új, autonóm működést kialakítani, azzal a céllal, hogy a helyi szubkulturális igények figyelembevételével hívjunk életre egy helyet, ami a kortárs művészeté. Ezerféle lehetőség van: rezidensprogram, előadások, edukáció…

– A MODEM-mel kapcsolatban még egy szálat kell elvarrni: ez az Antal–Lusztig-gyűjtemény sorsa.

– Ez az önkormányzat és Antal Péter tárgyalásaitól függ, tudomásom szerint a Déri Múzeum továbbviszi a letéti gyűjteményt. Lesznek változások, de a letét marad.

– Kanyarodjunk a személyes részére: te 2011-ben sokak számára a semmiből bukkantál fel. Bölcsész háttérrel, egyetemi pályáról érkeztél a kortárs művészet intézményi világába. Milyen volt ez az utazás?

– Jó szó az utazás, a trip: nagy kihívás volt, kevés időm maradt gondolkodni rajta. Meglepett, hogy lehetőség nyílik számomra az intézmény élén, de az egyetemi oktatásból akkoriban épp szerettem volna kilépni. A MODEM-et kezdettől fogva ismertem, pályázatokba dolgoztam be, projektekben vettem részt. Tudtam, hogy az a háttér, hogy esztétikával és művészetelmélettel foglalkoztam, nem jelenti, hogy intézményvezetőként is egyből belejövök. De nagy lendülettel kezdtem el, élveztem, hogy végiggondolhatok valamit, stábot építhetek, programot alkothatunk, és azt végig is vihetjük. Nem megakiállításokat akartunk – nem is volt egyébként annyi forrásunk, mint a 2010-ig tartó időszakban –, hanem fokról fokra, masszív munkával felépíteni valamit. Fantasztikus lehetőség a háromszintes kiállítótér, amiben elcsúsztatva lehet bemutatni anyagokat, és azok párbeszédbe kerülnek egymással. Ami a személyes részét illeti: a „semmiből jött emberrel" kapcsolatban először zavarban van a szakma, az intézménynek meg közben már kialakult egy erős brandje. Fel kellett nőnöm ehhez. Több mint 30 kiállítást hoztunk létre, egyet sem tudok említeni, amelynél az ember kicsit lefelé néz a megnyitón, hogy csak legyünk túl rajta. Mindegyikre büszke vagyok. Fontos volt, hogy a klasszikus modernséget ne felejtsük el: Kondor Béla, Ország Lili tárlata ide tartozik, és régi tervem volt az Alföld-kiállítás is. Igen lényeges volt, hogy a tematikus tárlatok mellett jelentős magyar művészeket is bemutassunk, Tót Endre, Birkás Ákos vagy Csontó Lajos kiállítása feltétlenül ide tartozik. A nemzetköziek közül négyet emelnék ki: az Alkony figuratív festészeti tárlatot, az Új spektákulum című kínai kortárs kiállítást, a Still fotókiállítást és a záró tárlatot, Erwin Olaf kiállítását. Egy idő után sehol sem kellett magyaráznunk, hogy a MODEM milyen hely. Amikor egy pályázati pénzünk beragadt az Erwin Olaf-kiállításnál, akkor a stúdiója vállalta, hogy szerényebb összegből valósuljon meg a projekt. Az Eindhoven–Debrecen járattal idejöttek, megnézték a MODEM-et, megértették, hol dolgozunk, kik vagyunk, és mondták, ez klassz, szeretnénk itt kiállítani. Félő, hogy ezt a presztízst teszik most tönkre.

– Debrecen nem könnyű terep. Hogyan lehet lemérni a MODEM hatását a városra?

– A MODEM olyan helyen jött létre, ahol a kortárs művészetnek nem volt alulról építkező, sokgyökerű hagyománya. A városnak van egy nagy egyeteme, de nincs felsőfokú művészeti oktatása. Itt nem lehet csak a megnyitóra busszal érkező budapestieknek dolgozni, az edukáció fontos – és a MODEM-be nagyon sok fiatalt sikerült behoznunk. Hatalmas munka volt közönséget építeni, megtartani és bővíteni. Közben törekedtünk arra is, hogy felmérjük, hol vannak hiányok országos szinten, és ezeket tudatosan próbáltuk betölteni.

Nagy Gergely

BOOK –MARKS

Neoavantgárd és posztkonceptuális pozíciók a magyar művészetben az 1960-as évektől napjainkig

Altorjay Gábor_Attalai Gábor_Bak Imre
Erdély Miklós_Hajas Tibor_Halász Károly
Jovánovics György_Kaszás Tamás_Keserü Ilona
Kokesch Ádám_Ladik Katalin_Lakner László
Little Warsaw_Maurer Dóra_Nádler István
Perneczky Géza_Société Réaliste_Szentjóby Tamás
Szabó Dezső_Szalay Péter_Tót Endre_Várnai Gyula

acb / www.acbgaleria.hu
Kisterem / www.kisterem.hu
Vintage / www.vintage.hu

ART COLOGNE
2015. április 16–19
www.artcologne.com

katalógus: www.distanz.de

Szállító partner:

Maurice Ward
Art Handling

Monográfia Mathieu Mategot-ról

Design és falikárpit

A „Mategot” kifejezés Franciaországban az ötvenes–hatvanas évek designjához kötődő nevet idéz, míg a magyar fül számára – a beavatottakon kívül – idegen, értelmezhetetlen szó. Pedig Mathieu Mategot (1910–2001) – eredeti nevén Gutfreund Mátyás – Sülysápon született, Jaschik Álmos rajziskolájában tanult Budapesten, és rövid ideig a Nemzeti Színházban dolgozott díszletmunkásként. 19 évesen útra kelt, kétéves utazása során bejárta Olaszországot, Latin-Amerikát, és az Egyesült Államokban is hosszabb időt töltött. 1931-ben végleg Párizsban telepedett le, és többé nem tért vissza Magyarországra.

Így érthető, hogy szülőházájában csak nagyon kevesen hallottak róla, aki pedig mégis találkozott már a nevével, nem biztos, hogy tud magyar származásáról. Munkásságának jelentősége mellett ez még inkább indokolja, hogy hírt adjunk a Mategot-nak szentelt monográfiáról, amely a közelmúltban jelent meg Párizsban a Galerie Matthieu közreműködésével, az Editions Norma gondozásában.

A szerző, Patrick Favardin művészettörténész, a II. világháború utáni iparművészet szakértője Mategot hátrahagyott személyes dokumentumait felhasználva részletes életrajzzal szolgál, ugyanakkor a magyar kutatók számára is feladja a leckét néhány homályos pont tisztázására. Csak egy példát említve: vajon ki lehetett az a – feltehetően szintén a művészi pályát megcélzó – barát, akivel Mategot 1929-ben útnak indult, hogy „szakítsanak a konformista kultúrával és azzal a nyomasztó légkörrel, amely Horthy Miklós Magyarországán uralkodott” (14. oldal)?

A monográfia első részében Favardin áttekintést ad Mategot pályájáról, az indulástól a sikeres éveken át az utolsó, de továbbra is értékes műveket létrehozó periódusig. A szerző az életrajzi elemekkel párhuzamosan, számos illusztráció kíséretében már itt kitér a különböző pályaszakaszokat jellemző munkákra. Mategot párizsi indulásával kapcsolatban kiemeli a magyar kolónia tagjainak egymás iránti szolidaritását, és példaként megemlíti, hogy Mategot többek közt sok segítséget kapott a Budapestről, Jaschik Álmos iskolájából ismert Vasarelytől és Michel Gyarmathytól, akinek köszönhetően a sokféle alkalmi munka után díszletfestői megbízásokhoz jutott a Folies Bergère-ben.

A kötet leglényegesebb és legterjedelmesebb része – több fejezetre tagolva – az alkotásokkal és létrejöttük körülményeivel foglalkozik. Részletesen szól Mategot 1946-ban alapított cégének működéséről, ismerteti a berendezési tárgyak készítéséhez felhasznált anyagokat, különös tekintettel az elsőként általa alkalmazott perforált fémlemezre. Az ebből készült bútorokat és kiegészítő tárgyakat, polcokat, térelválasztókat, tálalóasztalokat Rigitulle márkanéven 1952-ben hivatalosan is bejegyezték. Mategot – a formatervezők között szinte egyedülálló módon – nemcsak maga tervezte és rajzolta a modelleket, de kivitelezésükben is közvetlenül részt vett, emellett ugyancsak ő foglalkozott reklámozásukkal és értékesítésükkel. Ez utóbbira szintén kapunk néhány, korabeli folyóiratokban megjelent, tipográfia és képszerkesztés szempontjából egyaránt igényes példát.

Mategot-nál a tárgyak mindig csak kis példányszámban készültek, ami maga után vonta annak szükségességét, hogy újabb és újabb modellekkel jelentkezzen. Míg a cég 1950-es katalógusának kínálatában körülbelül 60 tárgy szerepelt, addig 1958-ban már közel 200, ami azt jelentette, hogy évente 20-30 új kreáció született. A modellek többnyire földrajzi nevet kaptak, mint például a modern stílusú szalonokba szánt Copacabana ülőgarnitúra, az éttermeknek, szállodáknak kínált Nagasaki székek vagy a Santiago sorozat darabjai: szék, dohányzóasztal, állólámpa, tálca, újságtartó. Mategot az ötvenes években teljes belsőépítészeti megbízásokat is teljesített magánlakások, orvosi rendelők, szállodák, éttermek számára – mint például a párizsi Drugstore Publicis-ben és a Maison de la Radio bárjában, valamint a casablancai repülőtéren.

1959-ben – belefáradva a sokrétű és szinte erőn felüli munkába – Mategot megvált cégétől, és ettől kezdve idejét kizárólag a falikárpit művészetének szentelte, amellyel már 1939-ben, Jean Lurçat-val történt megismerkedése után foglalkozni kezdett. Technikai és esztétikai téren hozott újításainak köszönhetően rövid idő alatt a műfaj elismert képviselője lett, alkotásai számos kiállításon szerepeltek Franciaországban és az Egyesült Államokban. A magángyűjtők mellett francia és külföldi intézmények, múzeumok vásárolták e munkáit.

A képekkel gazdagon illusztrált monográfiát a kötet végén részletes, évekre bontott életrajzi összefoglaló, kiállításjegyzék, bibliográfia és névmutató teszi teljessé. Ha valami miatt kritikát érdemel, az a szöveg tördelése. A kétnyelvű könyv angol és francia szövege ugyanis nem különkülön részbe, hanem az oldalakat megfelezve, azonos lapra került, ami zavarja a folyamatos olvasást. Ez azonban jelentéktelen észrevétel a kiadvány tartalmi értékei mellett. Örvendetes lenne, ha a könyv a magyar közönséghez is eljutna. *(Patrick Favardin: Mathieu Mategot, Editions Norma, Párizs, 2014, 343 oldal.)*

Cserba Júlia

Ludwig Múzeum, Budapest

Milyen nagy is Amerika

(folytatás az 1. oldalról)

Ebben a gesztusban minden momentum fontos. Ahogy – saját bevallása szerint – Kippenberger nem olvasta az Amerikát, csak valaki elmesélte neki a történetet, úgy Muresan is csak másod-, vagy inkább harmadkézből dolgozik, egy, a néző előtt ismeretlen mozgóképből vág ki, másol le és illeszt egymáshoz a látogató számára valójában szintén ismeretlen nézeteket. Közben viszont nagyon is pontosan tartja magát a Kafka-regény befejezésének utolsó motívumaihoz. Karl, a főhős egy színházi felhívásra jelentkezik – „Hív és vár benneteket az Oklahomai Nagy Színház! Egyszeri lehetőség, csak a mai napon! …Aki művész akar lenni, jelentkezzék!” – és végül vonatra szállva indul el Oklahoma felé. A Muresan-kiállítás két végpontján most ott a színház, az egyik oldalon a Magam ellen tüntetek szemeteskonténerben előadott bábjátékával, a másikon a két előadást egy színpadra, egy időben állító, és ezzel mindent káoszba fordító performansszal. A virtuális összeköttetést pedig a hol mozgó, hol álló vonat teremti meg – a néző, Karlt utánozva, tulajdonképpen bele is bújhatna az egyik kukába.

Ciprian Muresan: Káprázat 3, 2008 (részlet)
154 színes fénykép, egyenként 50×37,5 cm

Ciprian Muresan: Káprázat 2, 2008 (részlet)
154 színes fénykép, egyenként 50×37,5 cm

Kafkai várost vázol fel számunkra Ciprian Muresan, amelyben a színházak között sok a szemét; előbb-utóbb hulladékká válik minden, ami látható. Valamennyi tárgy másolt, s emellett illékony, a megszokott értelemben pedig befogadhatatlan. A Piero della Francesca-album lemásolt rajzai egy papíron, egymáson jelennek meg, visszakövethetetlenül. A George Grosz-könyvbe lapozva mindig csak a lemásolt munkák hátlapjaira látunk rá. A Masaccio-album másolatai egy iratmegsemmisítőn át a kukába jutottak. Muresan egymásra tornyozott 32 ezer grafikájának tetejét nem érjük fel, a megtekintéstől el vagyunk zárva. Canetti Káprázatának egyes mondatai külön-különkülön, szétdarabolva jelennek meg a falakra írva, végigolvasni már senki sem képes. Annak ellenére, hogy minden sarokponton egy-egy újabb utalás található – Gordon Matta-Clark vagy Elaine Sturtevant kisajátított neve, korábbi saját művek átírásai –, a labirintusba csak befelé vezet az út; ennek a világnak az alapjellemzője a megközelíthetetlenség.

A kafkai szemszögből nézve már sem a múlt, sem a jelen tere nem bejárható. A művésztársszal elkészíttetett Ceausescu-portrénak nincs már tétje, a papírzacskókat fújó úttörők ma már – tíz, húsz, harminc év múltán – nem látszanak sem igazi úttörőknek, sem valódi szipusoknak. A múzeumi múlt, a vallási hagyomány, a korábban öröknek hitt politikai meggyőződés megbillen, valójában a jelenben semmi nincs a helyén. Pedig Muresan látszólag mindenkit be akarna vonni az alkotófolyamatba, a közönség rajzolhat, másolhat, mint a művész: „A mi színházunk mindenkit alkalmaz, mindenkit a maga helyén!” – hangzik a felhívás vége az Amerikában, de mindez csak a látszat, amely aláhúzza a való világ abszurditását. Ebben a galériára komponált világban csak látszólag zajlik minden – a bábszínház, a graffitizés, a kutyakomédia – a köztérben; a valóságban a köztér szimbóluma megint csak a szemeteskuka, ott végzi minden kultúra.

Nehéz eldönteni, hogy az összhatást erősíti, vagy gyengíti-e a kiállítás sterilitása, a jéghideg – kissé akár még Duchamp-t is idéző – bőrönd-jelleg, amely nem hagyja meg az otthonosság (lehetséges-e kafkai otthonosság?) lehetőségét. Az egyik megoldás szerint a néző a ridegséget tekintheti a szerzői szándék részének, a szépen lecsiszolt, egymáshoz illesztett konceptek rendszerszerű alapvonásának, egy univerzális kafkai világ jellemzőjének. Egy másik, bevallottan gyarló nézet azonban mindezt megkérdőjelezi. Ebben a perspektívában Muresan, a kolozsvári román művész olyan, mint egy amerikás magyar, aki még mindig jól beszéli a nyelvet, amelyből elindult, de már túllépett a helyből, hagyományból adódó problémákon. Olyan ember műveit láthatjuk, akin akkor látszik, hogy vonatkozási rendszere mennyire világi lett, amikor visszalátogat, s amikor már csak jelzésszerűen rak néhány magyar nyelvű Amerika-kötetet a nagy bevásárlókocsi tetejére. Amikor a soha meg nem történt kommunizmusra utaló mű már csak a másolat másolata. Ha innen nézzük, akkor látszik jól, hogy földhözragadt várakozásaink nem teljesülhetnek be: a messzi Amerikát megjárt emberünk tükrében nem magunkat, saját kafkai valóságunkat látjuk élesebben, hanem mint egy hideg üvegen át azt, ami mindezen túl nyílik. *(Megtekinthető március 22-ig.)*

Ciprian Muresan: Cím nélkül (Mikulás), 2010
videó, 13' 42''

Mélyi József

Beszélgetés Ciprian Muresannal

A hozzáférés nehézségei

Ciprian Muresan az ezredfordulón indult román művésznemzedék egyik legegyénibb hangú és legsikeresebb képviselője. Désen született 1977-ben, diplomáját a Kolozsvári Képzőművészeti Akadémia szobrász szakán szerezte 2000-ben. Ma is Kolozsvárott él és dolgozik, egyike az ottani iskolához sorolt, mára nemzetközi ismertségre szert tett alkotóknak. Multidiszciplináris művész, rajzol, fotózik, videókat, filmeket, installációkat készít. Bemutatkozott már – többek közt – a londoni Tate Modernben, a New York-i New Museumban, az esseni Museum Folkwangban, Sydneyben és Moszkvában is. Harmadmagával ő képviselte Romániát a 2009. évi Velencei Biennálén. A legismertebb kolozsvári galéria, a 2005-ben művészek kezdeményezésére létrejött és ma már Berlinben is jelen levő Plan B művésze, de két amerikai galériával ugyancsak együttműködik. Legutóbbi kiállítása februárban közepén zárult a Plan B-nél, Berlinben. Évekig társszerkesztője volt a képzőművészek által alapított Version magazinnak, 2005 óta az IDEA arts+society című folyóiratot szerkeszti. Interjúnk a Ludwig Múzeumban március 22-ig látogatható kiállítása alkalmából készült.

– Először mutatkozik be egyéni tárlattal Budapesten. Mennyire fontos az ön számára ez a kiállítás?

– Mindegyik tárlat fontos, de Budapest tényleg más, mert ide úgy jövök, mintha hazajönnék, pedig a nyelvet nem beszélem. Úgy érzem, van valami szimbolikus abban, hogy Kolozsvárról annak ellenére jóval gyorsabban jutok el Budapestre, mint Bukarestbe, hogy kilométerben mérve hosszabb az út. Sokszor jártam itt, és az itteni közönséggel sem most ismerkedem. Részt vettem már csoportos kiállításokon, így a kolozsvári iskola elég komoly visszhangot kapott 2012-es bemutatóján a Műcsarnokban, és vannak munkáim magyarországi köz- és magángyűjteményekben, többek közt a mostani kiállításnak otthont adó Ludwig Múzeumban.

– Ha már megemlítette a kolozsvári iskolát, amelyhez önt is sorolják: ez művészeti, vagy inkább műkereskedelmi kategória?

– Sokkal inkább az utóbbi. Nem mintha nem lehetne felfedezni közös vonásokat az elmúlt évtizedekben innen indult, részben ma is itt élő művészek munkásságában. Hiszen többnyire ugyanott tanultunk, ugyanazokat a történelmi emlékeket és tapasztalatokat hordozzuk magunkban, de ezek aztán nagyon különbözőképpen hasznosulnak.

A kolozsvári iskola inkább marketingkategória: azon intézményrendszer által bedobott fogalom, amelyik nemzetközi szinten is igyekszik jól pozicionálni az itteni művészeket a műkereskedelemben. Nehéz lenne megmondani, hogy miért épp Kolozsvárott sikerült ezt a – ha iskolának nem is nevezhető, de valóban izgalmas – nemzetközi érdeklődést keltő minőséget létrehozni. Aligha a képzés okán, amely – úgy érzem – nem emelkedett ki az átlagból, nem volt semmivel sem jobb vagy progresszívebb, mint az országban másutt. Mint ahogyan napjainkban sem az; az utóbbi időben nemzetközi nevet szerzett itteni művészek közül ma sem tanít senki az akadémián.

– Ön többek közt azzal az alkotói módszerével vált ismertté, hogy munkáihoz egy-egy, évtizedekkel, vagy akár évszázadokkal korábban született művet választ kiindulópontként.

– Valóban, igyekszem egy olyan pontról elrugaszkodni, ameddig valaki, valamikor, valahol már eljutott. Nem feltétlenül a képzőművészetben; jó alany lehet egy könyv vagy egy film is. A világ ma már tele van műalkotásokkal, miért ne használhatnánk ezeket egyfajta „recycling”-ra – arra, hogy új szemszögből elemezzük és továbbfejlesszük őket ahelyett, hogy újra a nulláról indulnánk? Az ember egyik kiváltsága, hogy felhasználja, folytassa, fejlessze azt, ami már korábban megszületett. Nem hiszem, hogy az alkotásnak statikusnak kell lennie, ez nem egy zárt rendszer. Élmény látni, hogy néha egy-egy apró beavatkozás is mennyire más, újszerű, szokatlan megvilágításba tud helyezni dolgokat. Olyan ez, mint amikor egy hatalmas gépben kicserélnek egyetlen parányi csavart: első ránézésre szinte semmi sem változik, az egész gépezet mégis másképp működik. Egyébként az újraértelmezés gyakorlatával nap mint nap találkozunk: ha csak nézőként megyünk el egy kiállításra, akkor is azzal foglalkozunk, hogy a magunk számára interpretáljuk a látottakat. Elsősorban nem azt igyekszünk kitalálni, hogy mire gondolhatott a művész századokkal ezelőtt, hanem azt a kérdést tesszük fel magunknak, mit mond nekünk az alkotása ma. Művészettörténeti tanulmányaink sem másról szólnak, mint a korábban született művek mai értelmezéséről. Szerencsés vagyok, mert művészként változatos lehetőségeim vannak az ilyenfajta továbbgondolásra, újraértelmezésre.

– Sok kortársához hasonlóan intenzíven foglalkoztatja a közelmúlt történelme, a valóság és az emlékezetben élő kép közötti gyakori szakadék.

– Fontosnak tartom bemutatni, milyen veszélyekkel jár például a nosztalgiázás, hogyan szépülnek meg az emlékezetben a múlt eseményei, s bennük akár saját szerepünk is. Romániában sokan úgy tekintenek például az 1930-as évekre, mint egyfajta aranykorra, Bukarestre pedig mint a „Kelet Párizsára”. Csak épp arról feledkeznek meg, hogy ekkor jelent meg a fasizmus Romániában, ebben az időszakban öltött elképesztő méreteket a szegénység. Az emlékezetben megszépül a Ceausescu-éra is, sokakban él például a boldog gyerekkor emlékképe. A most Budapesten is látható, nylonzacskókból szipuzó, úttörő-egyenruhás gyerekeket ábrázoló munkám ezzel az idilli képpel számol le, de jelzi azt is, hogy a helyzet azóta sem lett jobb. Igyekszem felhívni a figyelmet arra is, miképp használják ki sokan, sokféle módon azt a tényt, hogy az emberek hinni akarnak valamiben. Az egyház például ügyesen és erőszakosan tölti be a rendszerváltással keletkezett ideológiai űrt, miközben nagyvonalúan hallgat arról, hogy vezetői a Ceausescu-érában a rendszer kollaboránsai voltak. Hozzáteszem: nem szabad könnyen és gyorsan ítéletet mondani olyan helyzetekben követett magatartásokról, amelyeket nekünk szerencsére nem kellett átélnünk. A Ludwig Múzeumban bemutatott egyik filmem azt dokumentálja, hogyan festi meg – felkérésemre – kitűnő kollégám, Adrian Ghenie az egykori pártfőtitkár, Nicolae Ceausescu portréját. Ghenie hozzám hasonlóan 12 éves volt a Ceausescu-rendszer bukásakor. Sokat gondolkodtunk vele azon, hogyan döntöttünk volna, ha annak idején mi kaptuk volna feladatul a diktátor megörökítését – mint ahogy ez több idősebb pályatársunkkal megtörtént.

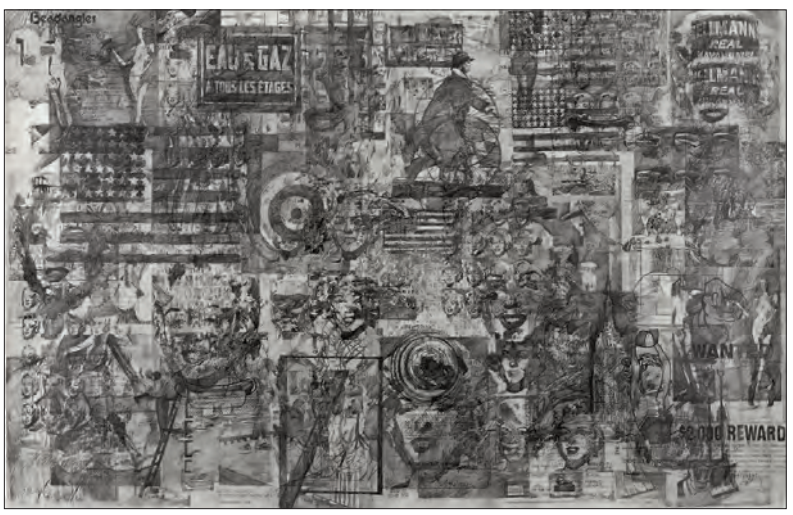
– Számos munkája foglalkozik a hozzáférés kérdéskörével. Ennek ugyancsak vannak történelmi vonatkozásai, de a téma sokszor időtlenül, a műalkotásoknak a befogadóhoz való eljutása-eljuttatása problémájaként vetődik fel.

– A Ceausescu-érában hozzáférésünk a nyugati javakhoz, legyenek azok szellemi termékek vagy tárgyak, igen korlátozott volt, néha nehezen érthető következetlenségekkel. Pepsi Colát például az 1980-as években lehetett nálunk kapni, de a Coca Cola tiltott gyümölcs volt. A mostani tárlaton nem látható, de talán ismerik néhányan azt a videomunkámat, melyben az akkor ötéves fiam összekeveri és jóízűen elfogyasztja a két, egymástól alig különböző italt. Idősebb pályatársaim el voltak zárva a kortárs nyugati képzőművészet alkotásaitól, amelyeket jobb esetben is csak reprodukciókról ismerhettek. A rendszerváltás előtt nemcsak a Nyugattól voltunk elvágva, de még a hozzánk hasonlóan vasfüggöny mögötti országokkal is nehéz volt a kapcsolattartás. Az a téma azonban, hogy a műalkotás eljut-e a nézőkhöz, tud-e rájuk a művész hatni, akkor is izgalmas kérdés, ha ennek útjában nincsenek szándékosan állított korlátok. Több olyan munkámat is elhoztam Budapestre, amely ezzel a kérdéssel foglalkozik. Közös sajátosságuk, hogy a szemlélő azt érzékeli: egy műalkotás itt van, mégsem hozzáférhető a számára. Elvben azzá tehető, de ez valamilyen okból mégsem történik, történhet meg. Az iratmegsemmisítővel ledarált Masaccio-album esetében azért, mert aránytalanul nagy energiaráfordítással járna. A mű ott van a szemétkosárban, mégsem vállalkozik senki a „rekonstrukciójára”. Vagy itt van az a könyv, amelynek rajzait – az általam igen nagyra tartott George Grosz műveit – félbehajtott papírlapokba rejtettem. Tudjuk, hogy ott vannak alattuk a „valódi” oldalak, de csak a manipulált könyv roncsolása árán férhetnénk hozzájuk. Hasonló logikát követ az a munkám is, amiben ugyanazon grafika 32 ezer példányát raktam egymás fölé. Itt a műalkotás, ellentétben a „ledarált”, sértetlen, nem is takarja semmi, mégsem látjuk, mert a rengeteg lapból egy két méternél is magasabb torony lett. Más technikával, de hasonló eredményt érek el a Piero della Francesca-könyv minden oldala, illetve az Elaine Sturtevant könyvének minden oldala című munkáimban, melyekben az említett művészek albumait síkfelületté alakítom, az oldalakat egymásra másolom. Így azok fedik egymást, a felülre kerülteket élesebben látjuk, az alattuk lévők már elmosódnak, azokat csak sejtjük.

© Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum. Fotó: Glódi Balázs

az alkotás nem statikus rendszer

Ciprian Muresan: Magam ellen tüntetek, 2011
HD videó, 30′ 35″ (társszerző: Gianina Carbunariu)



Ciprian Muresan: Elaine Sturtevant könyvének minden oldala, 2014
papír, ceruza, 93×142 cm

– A másolás csakúgy, mint a szerzőség és az eredetiség problematikája, amúgy is egyike az ön által alaposan körüljárt témáknak.

– Van most itt egy videóm, ami ebben az összefüggésben is értelmezhető. Barátaimat, egykori évfolyamtársaimat kértem meg arra, hogy a középkori kódexmásolókra utaló szerzetesi csuhába öltözve a kolozsvári művészeti akadémia könyveiből másolják le a modern nyugati képzőművészet közismert alkotásait, s közben filmre vettem őket. Itt arra szerettem volna felhívni a figyelmet, hogy a másolás mindig a formai hűségre összpontosítja az igyekezetet, miközben a tartalom elsikkad, az arról való gondolkodásnak nem marad tere.

– Ne felejtsük ki a Budapesten kiállított művek közül azt a monumentális méretűt sem, amelyhez a tárlat szokatlan címe – Egzisztenciátokat szerződés szavatolja – is kapcsolódik. Ennek szintén egy könyv, de ezúttal nem művészeti album, hanem egy regény az alapanyaga.

– Méghozzá Elias Canetti világhírű regénye, a Káprázat. Ennek hetedik fejezetében egy világtól elvonult tudós háborút hirdet a magánkönyvtárában, és zavaros beszédet intéz képzeletbeli könyvhadseregéhez. Ebből a szövegből ragadtam ki részleteket, amelyeket barátaim, művészek és graffitisek festettek fel 2008-ban épületek, kerítések falára különböző európai városokban, többek között Bécsben, Münchenben, Bukarestben és Szófiában. Ezeken a településeken mindenki csak egy-egy szövegtöredéket láthatott – illetve láthat részben még ma is –, aminek abban a környezetben természetesen egészen más a konnotációja. A töredékekről készült, itt kiállított 154 fotó egymásutánja viszont az eredeti szöveg narratíváját követi, hátborzongató bizonyságaként annak, hogy ez a nyolcvanéves szöveg ma is minden háborús helyzetben bevethető.

– Ma már több kontinens országaiban állítja ki műveit. Érzékel-e számottevő különbséget a fogadtatásukban?

– Bizonyos mértékig igen. A romániai nézők számára nyilván ismerősebbek az elmúlt évtizedeknek azok a történései, amelyekre számos munkámban reflektálok, mégis időnként úgy érzem, hogy őket a külföldieknél kevésbé foglalkoztatja az üzenetek dekódolása; ugyanakkor viszont árgus szemmel vizsgálják a művek mögött rejlő technikát, a szakmai, mesterségbeli tudást. Előfordul az is, hogy egy-egy olyan munkámat, amely főleg külföldi célközönséghez próbálja közelebb hozni közelmúltunk történelmének dilemmáit, itthon kicsit klisészerűnek látnak.

– Önnek, aki inspirációit gyakran meríti más művészek munkáiból, vannak-e kedvencei akár a régebbi mesterek, akár a kortársak között?

– Igen, de ha lehet, ne kérjen neveket – egyrészt mert nagyon sokan vannak, másrészt mert friss élmények hatására, illetve annak kapcsán, hogy mivel foglalkozom éppen, folyamatosan változnak. Ha mindenképp meg kell neveznem valakit, akkor ma a régiek közül Piero della Francescát, a maiak közül John Baldessarit említem. De lehet, hogy holnap már másokat emelnék ki.

Emőd Péter

Finn stratégiák a múzeumügy történeti hiányosságainak pótlására

Szerénység vására

A globális múzeumi boom közepette meglepő, ha egy európai főváros nem büszkélkedik látványos kiállítási helyszínekkel, markáns gyűjteményekkel. Helsinki úgy igyekszik lépésenként pótolni történeti okokból nem túl sűrű szövésű közgyűjteményi hálóját, hogy vállalja e nehéz örökséget, és a múzeumi divattal való dacolást teszi márkajegyévé.

Finnországot századokon át a svédek, 1805-től az oroszok uralták. Az I. világháborút követően nyerte el függetlenségét, és bár rögvest, majd 1940-ben ismét katonai konfliktusba került a szovjethatalommal – minek folytán kisebb területi veszteségeket szenvedett –, megőrizte önállóságát. Már az orosz uralom is nagyobb fokú autonómiát biztosított a svéd betagozódáshoz képest, így a XIX. században, a nemzeti ébredés európai folyamatával párhuzamosan finn területen is megindult a nemzeti kultúra felfedezése, kánonjának, intézményeinek, jelesül a múzeumoknak a kialakulása. Ám mivel nem létezett középkori – a svéd és az orosz megszállás előtti – finn állam, illetve saját uralkodóház, az sem volt egyértelmű, milyen hagyományra, s főként hogy milyen történeti értékű tárgyanyagra, az európai modell szerint uralkodói, főúri, egyházi, vagy akár polgári gyűjteményi egységekhez nyúlhatnának vissza.

Nemzeti Múzeum

Európai összehasonlításban későn, 1893-ban alapították meg az állami történeti múzeumot, s 1902-ben írtak ki erre építészeti pályázatot. Eliel Saarinen és két társa lett a győztes. Terveik szerint 1905–1910 között emelték az épületet, amelyet 1916-ban nyitottak meg a közönség előtt. A többféle vidéki finn stílusjegyet ötvöző, historizáló blokk központi eleme a magasba törő torony, messziről is látható felső harmadában faburkolással, s ehhez kapcsolódnak a palota-, udvarház- és templomhajó-asszociációt keltő épületszárnyak. A belvárosból gyalog jól elérhető, mai nevén Suomen kansallismuseo (Nemzeti Múzeum) így eltér a görög oszlopsort és timpanont kombináló európai típustól, s a frissen újraértékelt, különböző elemekből csak a XIX. század során kialakult nemzeti vizuális hagyomány megtestesítőjének számít. Ez az épülettípus inkább Észak-Európában terjedt el; jó példák erre az amszterdami Rijksmuseum, a londoni Victoria and Albert Museum, vagy Hamburg, Bréma és más északnémet városok önálló állami múzeumai.

A kívülről józanul kisméretű, belül is döntően intim tereket kínáló helsinki Nemzeti Múzeum fogadócsarnoka dongaboltozatát Akseli Gallen-Kallela freskói díszítik, amelyeket eredetileg az 1900-as Párizsi Világkiállítás finn pavilonjába készített, majd 1928-ban adaptáltak a múzeum terébe. A Kalevala jeleneteit megidéző freskók a múzeum egyik fő üzenetét képezik. Ha nincs fajsúlyos nemzeti gyűjteményi bázis (a ma az épület alagsorában bemutatott úgynevezett Kincstár is inkább numizmatikai kollekciónak tekinthető), akkor az intézmény a tárgyi mellett/helyett a szóbeli örökséget mutathatja be. De hogyan lehet egy eposzt szemléltetni? Vizuálisan, méghozzá a századforduló kortárs művészetével, a nemzetközileg legjobban jegyzett akkor élő finn művész bevonásával. Ebben a Nemzeti Múzeumban tehát nem a nemzeti történelem fetisizált tárgyai, hanem egy fiktív őstörténet, a vágyott nemzetfejlődést legitimáló irodalmi alkotás és egy kortárs képzőművész tehetsége szülte meg az épület fizikailag és jelképesen is központi magját – mindkettő eltér a tárgyközpontú kontinentális múzeumi képlettől.

Fotó: National Board of Antiquities, Simo Rista

A Nemzeti Múzeum épülete, terv: E. Saarinen, H. Gesellius és A. Lindgren 1910

Az épületszárnyaiban már a megszokott régészeti, kultúrtörténeti, néprajzi és egyéb részeket visszafogott tárgyanyag bemutatásával ötvöző múzeum további dilemmája, hogyan ábrázolja az őslakosok világát. A lappok (mai, politikailag korrekt nevükön számik) az egykorinál kisebb számban, de még mindig nagy – Norvégiától Oroszországig terjedő – területen élnek. A három skandináv államban jelentős autonómiát élveznek, a finn Nemzeti Múzeumot is nehéz feladat elé állítva. Az önálló nemzetként, egy szuverén állam népeként prezentált finnek hogyan artikulálják azt, hogy ez valójában nem is az ő területük, ők maguk is elnyomtak itt egy népet? Ennek megvitatása a mai restitúciós etnográfiától a politikáig húzódó mezőbe visz, de tény, hogy a múzeum külön kis kiállítási egységben nevén nevezi ezt a problémát. Talán ez is arra ösztönzi, hogy a fő államalkotó népet glorifikáló, bevett nemzeti múzeumi stratégia helyett reflektív, inkább az ország mint terület, semmint nemzeti egység múltját és jelenét bemutató irányt kövessen kiállításain.

Bár a közelben más rokon intézmények is találhatók, például a Luonnontieteellinen keskusmuseo (Természettudományi Múzeum) és a Taidehalli nevű, a szomszédos házaktól árnyékba szorított, kis alapterületű, előkelően nyúlánk, art deco modernségű Műcsarnok (ez indokolhatja, hogy Múzeum utca és tér is van itt), múzeumi negyedről azonban szó sincs.

Pontosabban eddig nincs, de talán lesz. A legfeltűnőbben hiányzó elem e múzeumi hálóból a képzőművészeti volt, s ennek pótlására nagy lépést tettek a Kiasma – Nykytaiteen Museo (Kiasma Kortárs Művészeti Múzeum, 1998) megépítésével.

Kiasma

Már a hatvanas évektől kezdve felmerültek tervek egy modern/kortárs intézmény létesítésére, végül sokadik erőfeszítés után az amerikai építész, Steven Holl Chiasma (idegnyalábok kereszteződése) nevű pályázata lett a befutó. A skandináv és a balti régió építészeinek kiírt pályázatra 500 beadvány érkezett, Holl és további öt tervező meghívásos alapon vettek részt rajta. A győztes projekt két év alatt, mintegy 38 millió euróból épült fel, s mára felvételekről is világszerte ismert épületté vált.

Hullámra emlékeztető, a felülről beáramló természetes fénnyel is operáló formája a Frank O. Gehry-féle hasonló, organikus absztrakt trendhez képest bölcsen mértéktartó, de több kompromisszumot is eredményezett. Az elnyújtott, kanyargós forma a kiállítótereket nem tette ideálisan használhatóvá, a semleges szürke külső borítás pedig élőben kiábrándítóan iparivá „varázstalanítja” az épületet. A Kiasma olyan múzeum, amelyik leginkább fényképen, éjjeli megvilágításban és csak bizonyos szögből hat jól. A beáramló természetes fény is inkább csak vágyálom errefelé az év nagy részében – ami az ideális időpontokban készített fotókon nem látszik. Ez is bizonyítja, hogy ma egy múzeum márkanevének szilárdságát kevésbé a valós épület és a teljesítmény, mint inkább a róla a médiában és főként a világhálón terjesztett kép határozza meg. Művészettörténeti helyett kommunikációs kihívás. A Kiasma alapterülete is korlátozott, így nincs állandó kiállítása: 8500 darabos, a kortárs művészetet az 1960-as évektől datáló gyűjteménye időszaki verziókban látható. A múzeum úgy igyekszik ebből előnyt kovácsolni, hogy szelekciója inkább kísérleti, műfaj szempontjából újmédia-központú, s így az állandó tárlat hiányát a progresszív szemlélettel s nem a helyhiánnyal kell magyaráznia.

További gond, hogy a monumentális, némiképp riasztó főpályaudvar és a hasonló Parlament közötti, igen értékes területről lévén szó, nem tudták megállni, hogy más blokkokat is ne emeljenek itt. Közülük az irodaházak sem vizuálisan, sem tartalmilag nem illenek a vágyott kulturális és urbánus központ szerepéhez, míg az új Helsingin kaupunginorkesteri (Filharmónia, 2011) digitális jelekkel díszített, négyszögletű tömbje – feladatát és építészeti üzenetét tekintve is – köthető e városrendezési programhoz, és kapcsolatban van Alvar Aaltónak e potenciális kulturális negyed legszélén álló, konferencia- és előadóművészeti központként működő Finlandia-talójával (Finlandia Csarnok, 1971). De így, együtt, külső megjelenésében és funkcióiban – a komor, a történelmi kisebbségi érzésből fakadó kompenzációs, megalomán állami reprezentációtól a progresszív kulturális zászlóshajóig – túlságosan heterogén épületszövet ez ahhoz, hogy kérdésessé tegye, ízesülnek-e majd valaha egymáshoz.

Finn Nemzeti Galéria

A Kiasma lendületét folytatva viszont három további intézmény révén pótolták az elmúlt negyedszázadban a múzeumi mezőből legjobban hiányzó művészeti intézményeket. A belváros másik felében, a nagyobb részében moziközponttá átalakított, egykori modernista sportcsarnokban (Tennispalatsi, 1937) található 1999 óta a Helsingin taidemuseo (Városi Művészeti Múzeum). A jelentős alapterületű intézményt, a közel 10 ezres, zömmel kortárs finn alkotásokat felölelő gyűjteménye ellenére időszaki tárlatoknak tartják fenn. Tulajdonképpen egy elsőrangú funkcionalista műemlékbe beköltöztettek egy 14 termes multiplexet, s csak fügefalevélként, az épület hátsó kijárata felől megközelíthetően helyezték el itt az önkormányzati múzeumot. Pozitív értelmezésben viszont Helsinki múzeuma a centrumban, egy kedvelt, ikonikus épületben, nagy tömegeket vonzó kulturális társintézmény mellett kapott otthont – mintegy száz évvel az európai fővárosok kiállítási palotáinak, csarnokainak, önálló hasonló intézményeinek megjelenése után.

Fotó: Kansallisgalleria, Petri Virtanen

Kiasma Kortárs Művészeti Múzeum

Ugyancsak belvárosi helyszínre került a Kiasma mellett még két kiállítóhelyet ernyőszervezetként lefedő Suomen Kansallisgalleria (Finn Nemzeti Galéria), amelyet csak 1990-ben hoztak létre – hiszen korábban nem nagyon lett volna „miniholdingba” tömöríthető képzőművészeti közgyűjtemény. Egyik egysége a volt tulajdonos házaspárról elnevezett Sinebrychoff Art Museum: a család elegáns park szélén álló, 1842-ben épített palotájában, a magántulajdonukból a XX. század során több lépésben állami kézbe került régi képtári gyűjteményükkel; míg másik egységként a nemzeti művészetért az Ateneum Art Museum felel.

Az Ateneum (1887) a Finn Művészeti Társaság központjaként és kiállítási épületeként jött létre. Egy évszázadnyi egyesületi kezelés után, a hatékonyabb működés érdekében került állami kézbe, amikor egyúttal a frissen megalapított Finn Nemzeti Galéria része lett. A Sinebrychoff klasszikus és a Kiasma kortárs profilja közé ékelődve mutatja be az 1850–1950 közötti művészetet. Állandó kiállítása – a főpályaudvarral szemben magasodó hatalmas épület legfelső szintjén – döntően nemzeti művészetet tár a látogatók elé. A történeti okokból inkább szórványos nemzetközi modern szerzemények nem elégségesek a módszeres prezentációhoz, s a finn fókuszt el is várják a Nemzeti Galériától, lévén hogy megszületése idején a honi művészetnek még nem volt reprezentatív otthona.

Fotó: Finnish National Gallery, Central Art Archives / Hannu Pakarinen

Ateneum Művészeti Múzeum

A Finn Nemzeti Galéria tehát átültette Helsinkibe a leginkább Párizsból ismert hármas, időrendi tagolású modellt (Louvre, Musée d’Orsay, Centre Pompidou), s ma egy helyi iskolás vagy turista itt is végigsétálhat a művészet európai történetének utóbbi öt-hat évszázadán. Ha a külföldi alkotások ritkák és nem túl kvalitásosak is, az állandó kiállítás jól tanúskodik az európai művészet északi befogadástörténetéről. A finn anyag túlsúlyát az is magyarázza, hogy a nemzeti művészet kutatásának, dokumentálásának és bemutatásának a főváros a természetes helyszíne. Kritikusabban nézve azt mondhatjuk: hiába vették át a bevált szerkezetet, hiányoznak az azt megfelelően kitöltő gyűjtemények. „Nekünk is van” jelleggel, bizonyítási kényszerre utaló módon látható az egyetemes művészet hátsó vonalaiból mindaz, amit – a földrajzi távolságot és a történeti lemaradást leküzdve – ideterelni sikerült. A nemzeti művészet pedig – a kon-

Fotó: Paavo Lehtonen

Design Museum

tinens más, periférián lévő országaihoz hasonlóan – annyira dominánsan a müncheni, párizsi és más központi folyamatok hatástörténete, hogy kérdés, mindennek állandó kiállítása esztétikai vagy dokumentációs alapon fontos-e inkább. Vajon nem kerülnek-e kínos helyzetbe a művek a 100–150 évvel ezelőtt esedékes, de megkésve létesített nemzeti művészeti múzeum rivaldafényében? Tény: az épület és az intézmény átalakítása az ezredfordulón elengedhetetlenné vált; az egyesületi modell már nem volt működőképes, szerepét az államnak kellett átvennie.

Elgondolkodtató, hogy az önmagában nem létező, valójában három, gyökeresen eltérő gyűjteményt csupán közös koordináció alá vonó Finn Nemzeti Galéria legismertebb és időben is legkorábban létrejött tagja a Kiasma kortárs múzeum. A politikai-kulturális helyzet alakulása folytán nem a történeti alapokat koronázták meg egy jelenkori intézménnyel, hanem a XX. század második felében jelentős gazdasági fejlődést produkáló ország kortárs fronton már lépést kezdett tartani az egyetemes művészeti és intézményi folyamatokkal, s ennek sikeréből született meg az igény a múzeumi hálózat visszamenőleges pótlására. Helsinki különösen meszszíről indult, hiszen a történelmi fővároshoz, Turkuhoz képest szó szerint csupán halászfalu volt, amíg az oroszok fővárossá nem emelték (hogy közelebb essen Szentpétervárhoz). Ez is magyarázza, miért csak az ezredfordulóra épült ki Helsinkiben az a múzeumi infrastruktúra, amely másutt a múlt századforduló vállalkozása volt.

Két, hagyományosan skandináv értéknek tartott múzeumi területen azonban Helsinki kezdettől fogva és nemzetközileg is úttörő. A design és az építészet önálló múzeuma ma – számos költözés után – egyazon téren, egymásnak háttal áll a kikötői negyedben. A két apró, historizáló palota kis teret fog közre, terv készült egy mai hozzáépítésre is, amely összekötné őket, s bár ez pénzügyi okokból eddig még nem valósult meg, a két intézmény gyakran együttműködik.

Design Múzeum

A Design Museum – a londoni modellt követő iparművészeti gyűjteményként – 1873-as alapításra tekint vissza. Mai épületébe, egy neogótikus (1894) középiskolába 1978-ban költözött. Állandó és időszaki bemutatói mellett külön műfajt vezetett be webes kiállításaival. Ezeket ugyanolyan koncepciózusan készítik elő és „nyitják meg” a világhálón, mint a valóságos tárlatokat, valamint kérdésekkel, rejtvényekkel igyekeznek bevonni a virtuális látogatókat. A múzeum három filiálét is működtet: Helsinkiben egy szintén közel másfél évszázada alapított kerámiagyár – az Arabia Factory, amely Skandinávia legnagyobb fazekasipari üzeme volt –, vidéken pedig a XVIII. és a XIX. században alapított egy-egy üveggyár szolgál műemléki és időszaki kiállítások helyszínként.

Minden múzeum küld más intézményekbe utazó tárlatokat, de a helsinki Design Museum ezt szisztematikusan, külön üzletágként teszi – vidékre és még nagyobb jelentőséggel külföldre. Világos országimázs-építési és alig rejtett exporttámogatási célról van szó, hiszen a finn iparnak kulturálisan és tudományosan is vállalható reklámot nyújtanak. Vizuális nevelési programjuk a honi iskolák számára kész csomagokkal, proaktívan keresi (és nem csak passzívan várja) az oktatási intézmények tanárait, diákcsoportjait.

Mivel a már megismert történeti okokból ez a gyűjtemény sem gazdag klasszikus/egyetemes anyagban, fókusza a modern designra esik. Az iparművészet kategóriát nem is használják, a XIX. századi kollekció, vagy a mai kézműves tárgyak is inkább a design – mint tervezés, mint életmódot alakító szellemi kísérletezés – kontextusában, a kivitelezési-szakmai fortélyok elismerésével, de nem iparművészeti, mesterségbeli folyamatként jelennek meg. A múzeum a XIX. század utolsó harmadában kibontakozó modern alkotói szerep újabb és újabb fejezeteként tekint az egyes jelenkori helyzetekre, a modern kategóriáját nem korszakként, hanem hozzáállásként értelmezve. Gyűjteménye és üzenete egyaránt modern – időtlenül, a szó elemi értelmében, mindig megújulóan modern. Ahogy taxonómiailag az iparművészet, úgy kronológiailag a klasszikus vagy a kortárs kategóriájára sincs szüksége. Ezzel elkerüli, hogy az iparművészet vagy a tárgykultúra oly sok múzeumában tapasztalható kínnal bizonygatnia kelljen egyenrangúságát a szépművészeti közgyűjteményekkel, és a művészeti múzeumok között sem kell pozicionálnia magát.

Nem is művészeti múzeum ez: a design kötődik ugyan a művészetekhez, de gyakorlatiassága, a termeléshez és a fogyasztáshoz fűződő közvetlen kapcsolata révén önálló, az életbe a művészetnél jobban integrált terület, ami egyben kiváló hívószó is számára. Fel sem merülnek a gyűjtemény történeti hiányosságai, nem probléma a finn elhelyezkedés a földrajzi és kulturális periférián; az intézmény, és így a média vagy a látogatók sem hasonlítják a vezető európai művészeti múzeumokhoz. Talán nem is „múzeum” a helyes megjelölése. Gyűjteménye, állandó kiállítása révén formálisan az, de annál több, vagy más is: társadalmi ügynökség, katalizátor, amely otthon és szerte a világban nagy tudatformáló erővel képviseli a design korszerű szemléletét, s azon belül a finn hozzájárulás értékét. Egy múzeum ereje tehát nem feltétlenül a célzottan emelt és mégoly hatalmas épületén, évszázadokat felölelő gyűjteményén, vagy reprezentációs eseményein, magamutogató politikusokon múlik.

Építészeti Múzeum

Hasonlóan jellemezhető az 1956-ban, a világon az elsők között létrehozott Suomen arkkitehtuurimuseo (Építészeti Múzeum), amely 1981 óta lakja a neoklasszicista, 1899-ben eredetileg a Tudományos Társaság számára emelt palotát. XX. századi, tartalmilag szemléletformáló programján kívül érdemes kiemelni profiljából a kutatást. Minden múzeum kutat, ám egy építészeti múzeumban – ahol a tervek, makettek bemutatása nem vetekedhet más gyűjtemények látványos, nagy értékű műtárgyaival – különösen fontos, hogy az intézmény saját projekteket is gondozzon, ne csak kiállítási felületként legyen jelen.

A két közgyűjtemény sikeréhez elengedhetetlen volt a finn design és építészet nemzetközi felfutása. De nem lenne elegendő, ha csupán finn tervezők projektjeit mutatnák be hagyományos módon. Amitől ez a két intézmény a helsinki múzeumi kínálatból – a Kiasmával együtt – a határokon túl is jegyzett központtá vált, az nem a gyűjteményi-kiállítási anyaga, inkább küldetésének és eszköztárának újraértelmezése, a társadalmilag aktív vizuális pedagógiai szerep és a klisétől mentes, az ország innovatív értékeit kiemelő nemzetközi reprezentációs program.

©MFA/Voitto Niemelä

Finn Építészeti Múzeum

Magánmúzeumok

E közgyűjteményi hálót egy-egy magánmúzeum egészíti ki. Szó szerint: egy a belvárosban, s egy a főváros egy távolabbi kis szigetén. A belvárosi Amos Anderson Art Museum alapítója nevét viseli: az 1961-ben elhunyt üzletember a sajtóban és az ingatlanpiacon szerzett vagyont. Parlamenti képviselőként és a színháztól az egyetemi életig számos meghatározó finn kulturális intézmény társlétrehozójaként, így a kulturális felzárkózási program fő alakjaként lett ismert. Családja nem lévén, már életében alapítványt hozott létre épületei és főleg XX. századi finn kollekciója kezelésére. A múzeum ma egy volt bérház hét szintjén működik, részben a gyűjtőre emlékező – a kötelező giccsportrékat sem nélkülöző – enteriőr, részben izgalmasabb időszaki tárlatok helyszíne. Az általam látott portrékiállításon például az Icelandic Love Corporation csoport női harisnyából és fémhuzalokból kreált arcképe a gyűjtőről elsőrangú válasz volt a két szinttel lejjebb látható, Andersonról még életében, nyilvánvaló hízelgéssel festett portréra; s a kuratórium meg is vette a friss művet. Bátrak a rendezésben is, nem köti őket sem a szakmai megfelelési, sem az állami reprezentációs kényszer, így a másik, szakrális tematikájú kiállítási egységben Paulina Purhonen Man of Sorrow című hímzett textil „vir dolorum” kompozíciója került a vidéki templomokból származó középkori oltárok mellé, hatásosabb módon, mint a Finn Nemzeti Múzeum gótikatermében a szárnyas oltárok kötelező egymásutánja.

A távolabbi Didrichsenin taidemuseo (Didrichsen Művészeti Múzeum) ereje másban rejlik. A műgyűjtő házaspár villáját 1959-ben Viljo Revell, Alvar Aalto korábbi asszisztense tervezte; hat évvel később toldották hozzá a múzeumi szárnyat. Ma az alagsortól a szoborkertig XX. századi finn (és kis merítésben nemzetközi) művészet látható, a dán Louisiana típusáról az északi országokban jól ismert építészet–természet–művészet holisztikus gondolat jegyében. Kicsi, de jelentős a prekolumbián és az ázsiai anyag, hiszen az országban közgyűjtemények sem birtokolnak nagyobb kollekciókat a nem európai civilizációk művészetéből. Az időszaki tárlatok itt kevésbé innovatívak, ám a kaszszasikerrecept szerint hirdetett és árazott, külföldről hozott kiállítások (Malevicstől Munchig) hiánypótlók.

Fotó: Rauno Träskelin

Didrichsen Művészeti Múzeum

Mindkét magánmúzeum szuverén élményt nyújt, jól ízesülnek a közgyűjteményekhez, s alapítványi működésük révén a civil társadalom kulturális részvételét is elősegítik. Bár a hatvanas évek közepén nyíltak meg, valódi nyilvánosságot, aktív magánmúzeumi szerepet a családit követő, már alapítványi kezelésük során, épületük és működésük modernizációja (1993, illetve 2013) után kezdtek vállalni. A közismert példák szerint: a magángyűjtemények akkor kelnek valóságos szakmai és kiállítási életre, amikor a gyűjtő (már) nem maga alakítja profiljukat.

Helsinki a megkésett és szerény századfordulós kezdetek után, főleg a II. világháborút követően lendületet véve mára eljutott egy ingadozó színvonalú, de sokrétű múzeumi-művészeti intézményrendszerhez, amelynek leginkább a kisebb, mozgékonyabb múzeumok a finn értékeket jól kiemelő és igazán sikeres tagjai.

Fotó: Kari Siitala / Amos Anderson Art Museum

Amos Anderson Művészeti Múzeum

ÉBLI GÁBOR

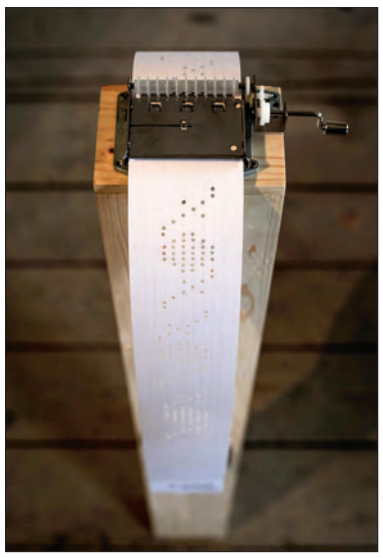
Beszélgetés Szirmay Zsanett-tel és Tárkány-Kovács Bálinttal

Hangöltés: bináris kalotaszegi verklire

A kintornák és verklik mechanikájára hangszerelt népi hímzésmotívumok, a keresztszemes öltés lyukkártyára írása szenzációt keltve robbant be idén januárban a honi köztudatba. Pedig a zajos sikert elért Soundweaving projekt első változata már 2013-ban elkészült a MOME integratív és interdiszciplináris munkákat támogató laboratóriumában. A két alkotó, Szirmay Zsanett textilművész és Tárkány-Kovács Bálint cimbalmos-zeneszerző beszél a hangzó hímzésről.

– Az ősi népi keresztszemes hímzésnek a digitális kor alapegységére, a bináris kódra való lefordítása és megszólaltatása, valamint egyidejűleg az első számítógép-monstrumok lyukkártyáinak játékba hozása parádés ötletnek bizonyult. Ugyanakkor meglepő, hogy egy ekkora sikert elérő magyar projekt híre kerülő úton, külföldi designoldalak beszámolói nyomán jutott el a magyar közönséghez.

Sz. Zs.: – Először itthon nem volt akkora visszhangja, pedig már tavaly szeptemberben megjelentünk vele a Bécsi Design Héten, melynek Magyarország volt a díszvendége. December elején a Preziben is tartottam előadást róla az Inspiráló Dizájnelmélet keretében, mégis akkor lett belőle igazán nagy hír, amikor január közepén az egyik legnevesebb nemzetközi designblog, a Dezeen felfigyelt rá. Az itthoni köztudatba talán először a tőlük átvett tudósítás került be. Azóta óriási az érdeklődés, és nemcsak a szaksajtó részéről: legutóbb például a Családbarát magazin stábjával forgattunk.



Fotó: Stefano Visconti

Zengőfésűs zenedoboz lyukkártya-szalaggal

T.-K. B.: – Amikor Bécsben állítottunk ki, egy helyi alkotó arról panaszkodott, milyen rossz neki, mert addig nem veszik komolyan a munkáját, amíg egy külföldi szakértő nem méltatja, illetve túl nem kerül az országhatáron. Senki sem próféta a saját hazájában.

– Mi inspirált a hímzések megszólaltatására? És hogyan alakult ki kettőtök közt az együttműködés?

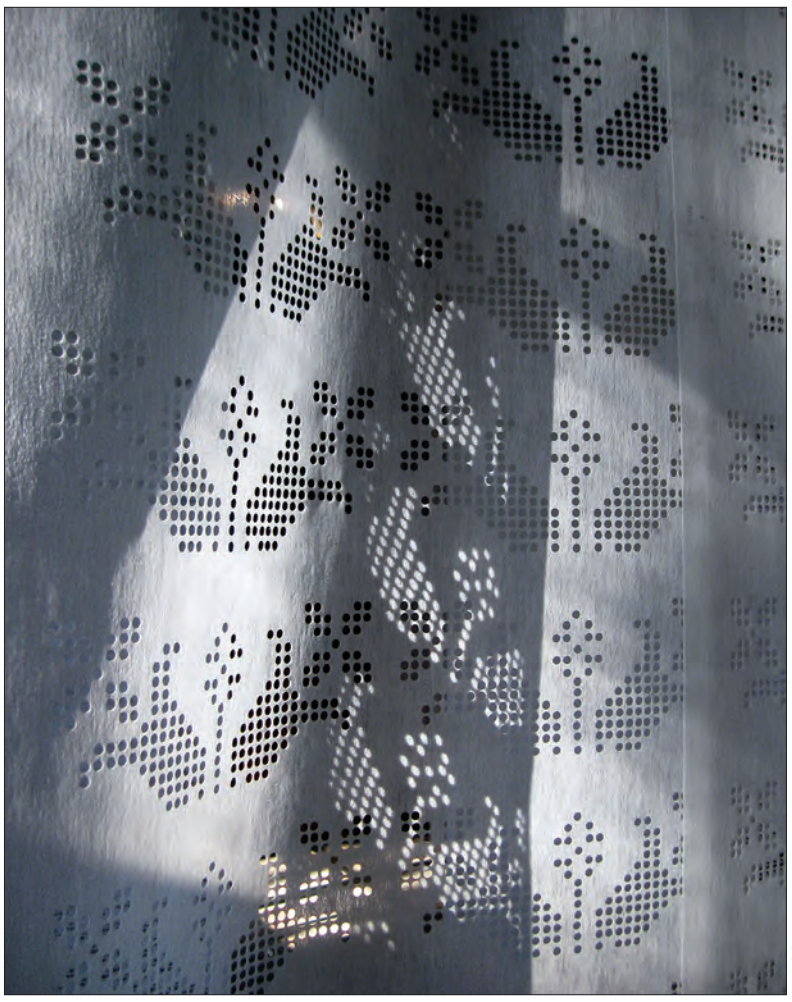
Sz. Zs.: – Alapvetően három forrásból táplálkozott az ötlet. Régóta járok egy néptánccsoportba, velük gyakran terepmunkákra is mentük Gyimesbe, Kalotaszegre, ahol skiccben és fotón sok hímzésmotívumot gyűjtöttem. Ezeken a területeken még él a tisztaszoba eredeti funkciója, azaz ott gyűjtik össze a lány kiházasításához szükséges kelengyét. Itt, a tisztaszobákban gyönyörű kézimunkákat őriznek: díszített ruhákat, párnahuzatokat, terítőket keresztszemes hímzéssel. Aztán később az egyetemen elkezdtünk szőni, és lenyűgözött a szövőgép lyukkártyás működése. Akkor gondoltam arra, miért ne lehetnének ezek a lyukkártyák szépek. A hangzóság pedig a régi, búcsúbeli zenelejátszók emlékéből merítkezés. Ezeken az eszközökön a dallamokat lyukkártyák végigfuttatása, végigtekerése hozza létre, melyek sípokat vagy zengőfésűket hoznak működésbe. Megrendeltem a legszélesebb, húszfogas, másfél oktávos zengőfésűs kis zenedoboz-változatot, és elkezdtem dolgozni az ötleten.

T-K. B.: – Ezután Zsanett, akit korábbról a Fonóból ismertem néptánc-, népzene-vonalon, elhozta hozzám az ötletet és egy-egy alapmotívumot, ami akkor még csak iskolai feladat volt a MOME-n. Az én szerepem abban állt, hogy a hímzésmotívumokból nyert hangokkal zenei darabokat alkossak. Ekkor kezdődött a párhuzamos munka: mivel a népi hímzés és a zene is a motívum alapegységéből áll, ebből építkeztünk ugyanazokkal a mindkét terület esetében használatos technikákkal: tükrözéssel, rákfordítással és ráktükrözéssel, motívumfejlesztéssel, szimmetriákkal, arányokkal, ismétléssel. Így lettek az alapokból egyperces darabok. Ahol bonyolultabb minta lévén túl sok lyuk volt egy sorban és túl dúsan hangzott volna elsőre a fülnek – azaz túl sok zengőfésűt pendített volna meg –, ott rajtam állt, hogy mondjuk a tulipán- vagy gránátalma-mintából először csak a kontúr, majd ennek variációja, cifrázata szólalt meg.

– A projektet kiállítóterekben úgy installáljátok, hogy gyönyörű, könnyed, líraian tiszta hangulatot teremtő függönyökként lógnak le a csipkeszerű lyukkártyák. Ezek már absztrakciók. Amiket befűzöl a kis hangzó szerkezetbe, azok keskenyebb, lyukasztott szalagok. Ezeket is meg lehet szólaltatni, s a finom, zengőfésűs, mesebeli csilingelő dallam még teljesebbé teszi a „tündérország”-hangulatot.

Sz. Zs.: – Itt tulajdonképpen a lyukkártyák vannak elméletileg egymás mellé helyezve. Ezek már lézervágott anyagok. Ami pedig az eredeti hangzódobozban megszólal, az egy lyuggatott papírcsík: úgy néz ki, mint egy kotta, csakhogy a hangjegyfejek is egy autentikus hímzésminta képét adják ki. Az installáció része két eredeti népi hímzett textil is, hogy egyértelmű legyen a mintaazonosság, illetve a tradicionális ív.

T-K. B.: – A függönyszerű elhelyezésben pedig benne van annak a lehetősége is, hogy a phasing, vagyis a kánonhoz hasonló, időben eltolt, egymásra vonatkoztatott motívumok – ez szintén hallható a Soundweaving projekt dallamaiban – vizuálisan is megjelenjenek. Két, egymást félig takaró, azonos hímzés játéka adja vissza látványban a kánon hangélményét.



Fotó: Szirmay Zsanett

Lézervágott kalotaszegi

– Most, hogy hirtelen világszerte ismertté vált a Hangöltés, és a Dezeen mellett a Wallpaper, az Étapes, a Colossal, sőt a Smithsonian és a Wired magazin is írt a projektről, milyen lehetőségeket láttok magatok előtt?

Sz. Zs.: – Rengeteg felkérést kaptunk, s mivel a Design Terminal beállt a projekt mögé, protokolláris rendezvényekre is. Legközelebb Katowicében a Soundweaving kiemelt projektként jelenik meg egy részben diplomáciai eseményen; Stuttgartba az ottani Magyar Intézet jubileuma alkalmából hívtak meg bennünket. Kreatív vonalon pedig azon munkálkodom, hogyan lehetne más népek hímzéseit is megszólaltatni – egyelőre a Közel-Kelettel kísérletezem. Ebből az experimentális projektből pedig akár terméket is lehetne fejleszteni.

T-K. B.: – Én a zenei továbbgondolást tervezem. Egyrészt szeretnék túllépni a zenedobozon, és kipróbálni, hogy az alapgondolat hogyan működik szélesebb apparátuson: több hangszeren, vagy akár kórussal. Másrészt pedig a lyukkártya által engedett terjedelmet is szeretném bővíteni, komplexebb darabok kikísérletezésével. Emellett izgalmas megkeresések érkeztek külföldi művészektől: Görögországból, Amerikából, hogy ők is hasonlóval foglalkoznak, és gondolkozhatnánk esetleges együttműködésekben. Ezek jó dolgok: kilépni a világ különböző tájaira, és ottani koponyákkal dolgozni… Meglátjuk, mi lesz belőle. *(A Hangöltés/Soundweaving dallamai lejátszhatók a http://soundweaving.mome.hu/hu/ weboldalon.)*

Fotó: Stefano Visconti

Az eredeti kalotaszegi hímzett terítő az installáció része

NAGY MERCÉDESZ

LEGYEN ÖN IS MŰÉRTŐ

Ciprian Muresan: Kutyaszív, 2009

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

Auktionshaus im Kinsky, Bécs

Csúcson a síelők festője

Az osztrák árverezőház január 27–28-án megrendezett 104. aukcióján „Kincsek” címmel vitt kalapács alá vegyes műtárgyakat a holland arany évszázad kisebb mestereinek alkotásaitól kortárs festők munkáin és szecessziós bútorokon át különleges üvegekig – köztük több magyar vonatkozású művel és iparművészeti tárggyal.

A régi mesterektől egy, Van Dyck köréből 1650 tájáról származó tanulmányfej 6500 eurót hozott, egy XVIII. századi olasz festő sokalakos, Augustus apoteózisa című munkája hasonló áron, 6 ezer euróért kelt el. Egyenként 3500 eurót ért a Francesco Rosának tulajdonított Atlasz-figura, az Isaac Fische követője által festett Szabin nők közbenjárása és Jan Abrahamsz Beerstraaten tanítványának munkája, a Korcsolyázók holdfénynél.

A. Walde: Síelők a hegyszirten, 1925 körül
tempera, papír, 12×10 cm

A XIX. századi festészet favoritja a miniatűr volt. A becsült sáv felső határának több mint duplájáért, 14 ezer euróért kelt el Moritz Michael Daffinger kék ruhás dámát ábrázoló elefántcsont mellképe. Szintén jóval a tervezett ár fölött, 8 ezer euróért cserélt gazdát Ferdinand Georg Waldmüller hasonló témájú ovális medálja. Heinrich Friedrich Füger hölgyportréja is jól teljesített: 7500 euróval zárta a licitet.

A vegyes régiségek közül az üvegtárgyak bizonyultak a legnépszerűbbnek. A XVII. század derekáról egy délnémet, nyolcszögletű zöld flaska csavaros ónkupakkal a kikiáltási ár háromszorosánál, 24 ezer eurón ment tovább. Egy hasonló, 1700 tájáról származó, erszény formájú, alpesi kék, hólyagos díszítésű üvegtárgy 22 ezer euróba került. A XVIII. századi osztrák rozsólisos-(likőrös-) palack ugyancsak jócskán felülteljesített 18 ezer euróval.

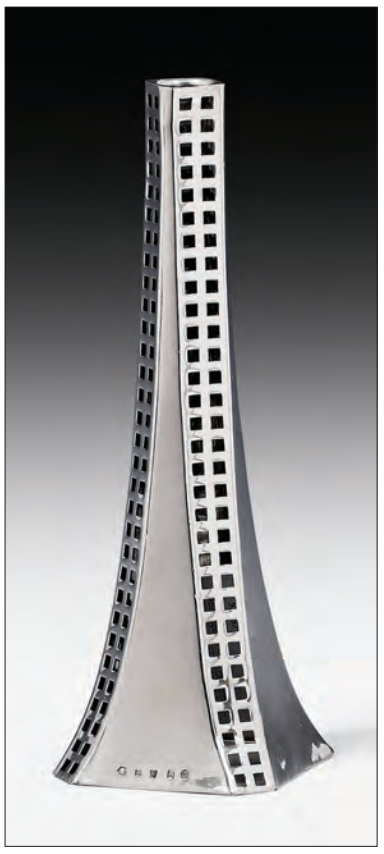
A Jugendstil & Design szekcióban Josef Hoffmann feketére pácolt, 1901-ből származó támlás széke a kikiáltási ár hétszereséig, 7 ezer euróig szaladt fel. Koloman Mosernek a Wiener Werkstättében készült (1905–1908) ezüst virágvázája áttört rácsdíszítéssel azonban a becsült árfekvés alsó határán maradt 4 ezer euróval. Otto Prutscher 1912 körüli, a Meyr’s Neffe üveggyár winterbergi (ma a szlovák Skalice) gyárából való csiszolt-metszett talpas borospoharának ára 3800 euróig jutott.

Markus Prachensky: Umbria Cantata, 1987
olaj, vászon, 160×120 cm

A klasszikus avantgárd tételek élére a rendkívül keresett tiroli Alfons Walde (1891–1958), a síelők első megfestője került. Három munkáját értékesítették: a Síelők a hegyszirten (1925 körül) című arasznyi temperapapír becsértékének felső határán, 50 ezer eurón állt meg; az 1950 tájáról származó, alig nagyobb, vegyes technikájú, Szerelmespár korbáccsal című munka 28 ezer eurót ért; míg a hasonló eljárással készült, mindössze 11×14 centis Két alpesi kunyhó hóban (1925) 20 ezer eurót hozott.

Kortárs kategóriában a három éve elhunyt osztrák nagymester, Markus Prachensky erőteljes koloritt és széles ecsetvonásokkal felvitt gesztusfestményeiből az Umbria Cantata (1987) című monumentális vászna a becsült sáv fölött, 28 ezer eurónál állt meg. Az 1962-ben született bécsi Ty Waltinger Dinamikus vörös (2005) című, spirál formájú, organikus absztrakt kompozíciója elérte 12–20 ezres becsértéke felső határát; a rangidős, 1923-as születésű Hans Staudacher cím nélküli, 2000-ben készült olajfesték-csorgatása 16 ezer eurónál végzett.

A tucatnyi hazai vonatkozású tételből nyolcat értékesítettek. Egyenként 2500–5000 euróra tartották Otto von Thoren Magyar juhász birkanyájjal (é. n.) című, fél négyzetméteres vásznát és Carl Schindler akvarell zsánerjelenetét, a Falusi mulatságot (1840). Előbbi 2800 euróért kelt el, utóbbi már az alsó küszöbön megtorpant. Pálffy Péter olajjal falemezre festett, cím és dátum nélküli organikus absztrakt kompozíciója 1800 euróig vitte. Tételenként 1000 eurót ért August von Pettenkofen Cigánylány (1866) és a kismartoni Pongrátz Péter Johann Hauser portréja (1967) című munkája. A Salzburgban élt Harta Albert Éva (1928) című akvarellje mindössze 550 euróért, becsértéke alatt kelt el. A felvidéki német bányaváros, Herrengrund-Úrvölgy (ma a szlovák Spania Dolina) jellegzetes, aranyozott réz, kígyóbőr mintás csészéi 500 eurót hoztak. Végül 300–600 eurós árán alul, potom 270 euróért ment tovább Johann Souval I. világháborús, német, osztrák és magyar zászlókkal díszített, a Wiener Werkstätte 1914-es kivitelezésében készült zománcozott fémbrossa.



Koloman Moser: Virágváza, 1905
ezüst, 20 cm

WAGNER ISTVÁN

Tavaszi aukciók

Nagyházi GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

Kelengyeláda, Alföld, 1838

* március 24.
kedd, 17 óra
néprajzi tárgyak

* március 25.
szerda, 17 óra
19. és 20. századi
festmények, bútorok

A kiállítás megtekinthető:
március 13 – 21-ig
hétköznap 10 – 18 óráig,
14-én, szombaton 10 – 14 óráig,
21-én, szombaton 10 – 16 óráig

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

Rahn AG, Frankfurt

Időpont-változtatás után siker

A Rahn AG február 7-én rendezte 29. fényképárverését Frankfurtban, a cég 30. régifényképezőgép-aukciójára pedig a következő napon került sor. Az előbbin 189, míg az utóbbin 774 tétel várt vevőre.

A licitálásokat – kissé meglepő módon – dátumcsúsztatás előzte meg. Wolfgang Kückbusch tulajdonos a két árverést még 2014. október 30-ra hirdette meg, majd helyiségeinek tatarozására hivatkozva tette közzé az új időpontokat. Úgy tűnik, a rendezőknek csak a pénzükre váró beadókat kellett megnyugtatniuk, a vevők licitáló kedve töretlennek bizonyult.

© Rahn A.G., Frankfurt

Robert Capa: Spanyol hölgyek, 1930-as évek
korabeli nagyítás, 24×29 cm

Robert Capa két elegáns spanyol hölgyet ábrázoló fotója 550 euróért kelt el, felsorakozó kamasz fiúkról készített riportfelvételéért pedig 800 eurót fizettek. (A közölt összegek további 21 százalék járulékkal emelkedtek a végleges kifizetéskor.) A szintén magyar származású, éppen harminc éve elhunyt André de Dienesnek Anita Ekberget ábrázoló sztárfotójához új tulajdonosa 300 euróért jutott hozzá.

A 774 régi fényképezőgép-tétel több mint felét 448 darab Leica tette ki. A válogatás további részét 18 Hasselblad, 28 Nikon és 21 Rolleiflex, másfél tucatnyi modern műtermi és hasonló mennyiségű favázas kamera, valamint egyéb piacképes márkák (Alpa, Canon, Zeiss) termékei alkották.

Az összeállításnál és a kikiáltási áraknál a biztonságra való törekvést figyelhettünk meg. Az olykor borzongatóan alacsony indulóárak túlnyomó többségét a licitálók általában az irányárjegyzékek szintjére tornázták fel, a keresettebb, nagyobb érdeklődésre számot tartó darabok leütése pedig néha meglepően magas lett.

A 20×25 centiméteres, nagy negatívméretű német Linhof Kardan Master GTL 1100 euróról indult, és 1750-ig emelkedett. Jó üzleti érzékkel külön kínálták a hozzá tartozó három objektívet, ezek az induló 180-ról 850 euróig jutottak. A hasonló kivitelű, de svájci gyártású Sinar P2-es gépvázat 300 eurós kezdés után 1500 euróért lehetett hazavinni.

Az egyre nagyobb érdeklődésre számot tartó objektívek közül 54 darab XIX. századi rézobjektív 2000, 27 különféle zárszerkezetes és nagy képformátumot kirajzoló objektív 550, míg 44 vegyes objektív 1800 euróért kelt el.

A favázas kamerák közül a Berlinben készített, igényes kivitelű Stegemann ellenértéke az igen alacsony 120-ról 610 euróra nőtt. A XIX. század végén és a XX. század első éveiben gyártott, német rendszerűnek mondott, 13×18 centiméteres képméretű fagépek ezúttal 120–150 eurós szintet értek el.

© Rahn A.G., Frankfurt

Francia, favázas Hermagis fényképezőgép az 1890-es évekből

Joggal örülhetett az a vásárló, aki négy, 6×6 cm-es képméretű, tekercsfilmes Rolleicord-Rolleiflex fényképezőgép tulajdonosa lett 220 euróért; egy másik licitáló 560 eurót fizetett egy Leica napellenzőért. Ugyanebben a blokkban került sor a legalacsonyabb, 88 eurós leütésre is: egy tükörreflexes Leicához használható, 75–200 mm-es eredeti Leitz objektívhez lehetett ennyiért hozzájutni.

A kirakati dísznek szánt, belső részt nem tartalmazó, és ezért rendkívül könnyű Leica CL „Attrap”-ból a gyár által kiválasztott néhány kereskedő kapott egy-egy példányt 1972-ben. A korábbi Leicáknál kisebb méretű, CL típusú fényképezőgépet egy női kezet formázó ezüstszínű állványzat tartotta. Egy ilyen összeállítás Bécsben, a WestLicht 23. árverésén 650 euróért kelt el (Műértő, 2013. július–augusztus). Rahnék ennél a tételnél is biztosra akartak menni, és a becsértékeket 190–240 közé helyezve 175 euróról indították a licitet, amely végül 2200 euránál ért véget.

Három XIX. századi Voigtländer rézobjektív ismertetésénél a rendezők megadták ugyan a gyártási számokat, de a típusok megnevezésétől tartózkodtak, mivel azokat a korabeli szokásnak megfelelően nem gravírozták rá a tárgyakra. Petzval József matematikus együttműködő társa, Wilhelm Voigtländer bécsi optikus sikerei után cégét Braunschweigbe költöztette át. A szakirodalmi adatokból tudható, hogy 11907-es gyártási számú terméke egy Orthoscop nevű, Petzval-rendszerű tájkép-objektív, mely az 1860-as évek közepén hagyta el az üzemet. A vevő ezúttal az objektívhez tartozó korabeli, de általában hiányzó csatlakozó rézgyűrűt is megkapta, így nem meglepő, hogy a legendásan híres eszközt is tartalmazó tétel ellenértéke a méltatlanul alacsony 350 euróról 1700 euróig emelkedett.

© Rahn A.G., Frankfurt

André de Dienes: Anita Ekberg, 1970-es évek
korabeli nagyítás, 24×28 cm

A tárgyakról minimális képi információt közzétevő, óvatoskodó hozzáállás ezúttal is jelentős bevételt eredményezett a frankfurti árverési cégnek. A többi piaci szereplő is közzétette első félévi aukciós időpontjait. Ezeken az eseményeken minden bizonnyal egyaránt láthatunk majd hosszú leírásokat tartalmazó, vaskos katalógusokat és szemet gyönyörködtető, szakmailag is érdekes tárgyakat. *(Auction Team Breker, Köln: március 21.; LP Foto Stockholm: április 18.; WestLicht, Bécs: május 8–9.)*

Fejér Zoltán

Stílus és minőség

MŰKERESKEDELMI ÜZLETEINKBEN EGÉSZ ÉVBEN FELVÁSÁRLUNK

magyar és külföldi festményeket, grafikákat, műtárgyakat, ékszereket, órákat, bútorokat és szőnyegeket

Ingyenes értékbecslés | Ingyenes szaktanácsadás | Írásos tanulmányok elkészítése igény szerint | Kedvező beadói jutalékrendszer | Nagyobb gyűjtemények, különleges műtárgyak helyszíni értékbecslése az ország egész területén | Biztonságos szállítás

2015. évi árveréseink

9. GRAFIKAI KAMARA AUKCIÓ: Műtárgyfelvétel vége: 2015. január 9. Kiállítás: 2015. február 28. – március 8. | Árverés: 2015. március 10.

66. MŰVÉSZETI AUKCIÓ: Műtárgyfelvétel vége: 2015. március 13. Kiállítás: 2015. május 9–17. | Árverés: 2015. május 19–20–21.

67. MŰVÉSZETI AUKCIÓ: Műtárgyfelvétel vége: 2015. szeptember 11. Kiállítás: 2015. október 31. – november 8. Árverés: 2015. november 10–11–12.

92. ÉKSZERAUKCIÓ, 9. EZÜSTAUKCIÓ: Műtárgyfelvétel vége: 2015. október 9. | Kiállítás: 2015. november 28. – december 6. Árverés: 2015. december 8–9.

BÁV ANTIKVITÁS
ANNO 1773

1055 Budapest, Falk Miksa utca 21. ✆ 353-1975 • 1052 Budapest, Bécsi utca 1. ✆ 429-2090, 429-3020 • 1052 Budapest, Bécsi utca 3. ✆ 429-2064, 429-2066 • 1052 Budapest, Párisi u. 2. ✆ 411-0301, 318-6217 • 1055 Budapest, Szent István körút 3. ✆ 331-0513, 473-0666 • 1027 Budapest, Frankel Leó u. 13. ✆ 315-6588, 315-0417 • 1116 Budapest, Fehérvári út 7. ✆ 318-3733, 486-1331 • Központi elérhetőségeink: www.bav.hu | bavmukereskedelem | Ügyfélszolgálat: ✆ 323-2190

Könyvárverési visszatekintés 2014-re

Meglepő, sikerekben gazdag esztendő

A 2013-as, enyhén negatív tendenciák után a 2014-es mutatók számottevően javultak, nemcsak az előző, hanem az elmúlt tíz évhez viszonyítva is. Ez a nem várt eredmény erős lökést adhat a piac szereplőinek, ehhez azonban kellett a Központi Antikvárium eddigi legerősebb anyaga, valamint a Krisztina és a Studio szintén rendkívül nívós kínálata és kiélezett versengése – mely mindössze 110 ezer forinttal dőlt el a Krisztina javára.

További jó hír, hogy a hat vezető antikvárium (Központi, Krisztina, Studio, Szőnyi, Mike–Portobello, Honterus) mögött továbbra is szoros a mezőny, a felzárkózók közt pedig meg kell említeni az esztergomi Laskai Osvát, a szegedi Dekameron és Könyvmoly, valamint a Kárpáti és Fia antikváriumokat. Sajnos lapzártáig nem kaptunk éves eredményt a kistokaji illetőségű Abaúj antikváriumtól, pedig magánszámításaink szerint valószínűleg ismét bekerültek volna a vezető hatosba.

Az elmúlt évben – ugyanúgy, mint 2013-ban – 56 aukciót rendeztek, és két online árverés köthető a Babel, valamint a Múzeum antikváriumhoz. A vezető hat antikvárium 2013-ban 16 aukción 7781 tételből 53,2 millió forint bruttó bevételt könyvelhetett el, míg 2014-ben szintén 16 aukción 9112 tételből 126 millió 949 ezer forintot! (A táblázatban a Mike és Társa – Portobello árveréseinél csak a négy könyvaukció tételszámait tüntettük fel.) A vidéki házak 2013-ban 10 árverést rendeztek, 2014-ben 9-et. A milliós leütések száma 2013-ban 14 volt, tavaly ez 17-re emelkedett, közülük 14-et a Központi mondhatott magáénak, egyet-egyet pedig a Krisztina, a Studio és a Szőnyi. A milliós leütések mellett 31 esetben jegyeztek 500 ezer forint feletti árat, 200 és 490 ezer forint közöttit pedig 56-szor. Ez is jelentős emelkedés az előző évekhez képest.

Az év leütési rekordjai közt az első helyen 26 millió forinttal az 1969-ben kezdődött „újkori aukciók” tekintetében is abszolút nyertes szerepelt: Bolyai Farkas Tentamen juventutem studiosam in elementa matheseos purae… című, 1832-ben Marosvásárhelyen kiadott kötete, benne fia, Bolyai János Appendixével. Ezzel megszakadt a kódexek hároméves uralma, ismét nyomtatott könyv vezeti a bevételi listát. Széchenyi István Lovakrul című munkája (Pest, 1828) a szerző saját kezű ajánlásával 3 millió 200 ezer forintot ért. Radnóti Miklós Kaffka Margit művészi fejlődése című (Szeged, 1934) doktori disszertációjának verses dedikációval ellátott példányáért 2 millió forintot adtak. Bolyai Farkas A’ Marosvásárhelyt 1829-ben nyomtatott Arithmetika elejének részint rövidített, …s tisztáltabb kiadása című (Marosvásárhelyt, 1843) kötete 1 millió 900 ezer forintig jutott.

Vasquez (Carlo Pinto), Pinos Károly gróf: Buda és Pest Szabad Királyi Városainak tájleírása
litografált térképlap, 56×71 cm, Bécs, 1837

A kéziratblokkok is többéves rekordot döntöttek meg. Nagysándor József honvéd tábornok, a 13 aradi vértanú egyikének búcsúlevele (Arad, 1849. október 6.) 14 millió forintig szárnyalt. Madách Imre levele Lónyai Menyhérthez (Pest, 1838) 1 millió 600 ezer forintot ért. Horthy Miklós levelezésének (Estoril, 1953) 5 tétele 900 ezer forintot is megért valakinek. Kádár János négyoldalas levele (Budapest, 1948. augusztus 26.) 650 ezer forintért cserélt gazdát. Utóbbi kettőt a Krisztina Antikvárium aukcionálta.

Kolozsvár látképe, 1617
színezett rézmetszet, 30×43 cm

A dedikált első kiadású verseskötetek is szenzációs leütéseket produkáltak. Radnóti Miklós Meredek út című (Budapest–Gyoma, 1938) verseskötete anyósának és apósának dedikált példánya 3 millió 400 ezer forintig jutott. Ady Endre első könyve, a Versek (Debrecen, 1899) dedikálva 800 ezer forintot hozott a Krisztinánál. József Attila Nincsen apám, se anyám című (Budapest, 1929) dedikált kötetéért 480 ezer forintot adott vevője.

Az album–látkép–metszet-blokkok sem maradtak milliós tételek nélkül. Ide soroljuk Julius Meier-Graefe Felix Vallotton című (Berlin–Paris, 1898) albumát, amely a művészről készült első monográfia első kiadása. A 25 példányban megjelent luxusváltozat 43 tábla fametszettel 2 millió 400 ezer forintot ért. A Tokaj-hegyaljai Album (Pest, 1867) 1 millió 100 ezer forintos rekordáron került új tulajdonosához a Studio aukcióján, a híres Schedel krónika (Nürnberg, 1493) egy lapjának – Buda látképe a Krisztinánál – 550 ezer forint lett a leütése. Lehnhardt Sámuel A Lánchíd képe, előtérben a budai és pesti polgári őrsereg díszszemléjével (Pest, 1847) című, gyönyörűen színezett rézmetszete 500 ezer forintig vitte.

A milliós leütések száma a térképblokkban tovább emelkedett. Vasquez, Pinos Károly gróf Buda és Pest Szabad Királyi Városainak tájleírása (Wien, 1837) két kőnyomatú táblából és négy színezett, szintén litografált térképlapból áll, melynek megszerzéséért 4 millió forintig tartott a licit. A Föld Öt Része fali abrosza (Gotha, 1874) a Studiónál került kalapács alá, és 240 ezer forintot adtak érte. Magyarország réznyomatú térképe 1820 tájáról 200 ezer forintért volt elvihető.

Az oklevelek közt is akadtak milliós darabok, tehát az újkori árverések történetében most először fordult elő, hogy minden kiemelt blokkban szerepelt hat számjegyű leütés. Báthory Gábor címeres levele (1609. február 6.), saját kezű aláírásával a Krisztinánál 1 millió 100 ezer forintig meg sem állt. A Luxemburgi Zsigmond magyar király kancelláriája által kibocsátott pergamen oklevél (1405. XII. 11.) sem sokkal maradt el mögötte, ezért 1 milliót adtak.

Kalendárium most először, és valószínűleg utoljára szerepel a kiemelt tételek között. A Szegedi kiskalendárium. 1932. (Szeged, 1931) Radnóti Miklós feleségének szóló dedikációjával („Egyetlennek – Mik”) került kalapács alá, és 7 millió forintot is megért valakinek.

Az árverések torlódása és a december–januári dupla szám miatt több érdekes tétel ismertetése kimaradt a Központi kínálatából. Ezt most pótoljuk, a Studio árverésével együtt.

A **Központi Antikvárium** 1848–1849-es blokkjában került terítékre a Kamatos utalvány (Pesten, 1848. október 18-án), az első magyar államkötvény legnagyobb címlete. Kapkodni nem kapkodtak utána, de azért elvitték 500 ezer forintos kikiáltási áron. A „különleges ajánlások” közt is több ritkaság kapott helyet. József Attila Nagyon fáj című (Budapest, 1936) verseskötetét régi jó barátjának, Németh Andor írónak, költőnek, kritikusnak dedikálta 1936 karácsonyán. A 350 ezerről induló kötet 650 ezer forintig jutott. Radnóti Miklós Basch Loránd ügyvédnek, a Baumgarten Alapítvány kurátorának ajánlotta Ikrek hava című (Budapest, 1940) versgyűjteményét 1940 májusában, melyért 250 ezres kezdés után 460 ezer forintot adtak. Az éppen hetven éve Balfon megölt Szerb Antal író, irodalomtörténész egyik legnépszerűbb munkájának, A világirodalom történetének (Budapest, 1941) három kötete, melyeket Kozocsa Sándornak dedikált, 80 ezres kikiáltási ár után 440 ezer forintért ment tovább. A metszetek közül Kolozsvár színezett rézmetszetű látképe (1617) ért a legtöbbet, 300 ezer forintért vitték haza. Nem kis meglepetésre egy olajfestmény is bekerült a kínálatba: Báthory Zsigmond (1572–1613) erdélyi fejedelem mellképe a XVI–XVII. század fordulójáról egy telefonos licitáló birtokába került 2 millió 800 ezer forintért.

Már az aukció kezdetén, az Ady Endre-blokkal beindult a százezres leütések sorozata a **Studio Antikváriumnál.** A költő saját kézzel, ceruzával írt üdvözlő sorai papírlapon („A kis Spitzer Böskének, aki bizonyosan jó, kedves kis leány, szeretettel küld üdvözletet Ady Endre. 1911. jan. 13.”) 150 ezerről indulva 240 ezer forintot hoztak. Az osztrák festő-rajzoló, Franz Kaliwoda munkája nyomán Weixelgartner Ede által készített balatonfüredi tónusos kőnyomatú látkép (1846 körül), 320 ezer forintért kelt el. A Bécsben megjelenő magyar nyelvű lapok fénykorát 1793 jelentette. Kezdetben csak az 1792-ben alapított Magyar Hírmondóhoz lehetett hozzájutni, márciustól már a pár hónapra elakadt, 1786-ban alapított, Decsy Sámuel szerkesztette Magyar Kurir is kapható volt. A harmadik újság, a Pánczél Dániel szerkesztette Bétsi Magyar Mercurius 1793. április 23-án látott napvilágot. A lap 1798-ben beleolvadt a Magyar Kurirba, amelyet attól kezdve Decsy és Pánczél közösen szerkesztett. A Studiónál a hetenként kétszer megjelenő konzervatív periodikum 1793. április 23. és július 2. között megjelent számait aukcionálták a 3. szám hiányával. A gyűjteményt kisebb licitverseny után 90 ezerről 200 ezer forintért vihette haza egy vételi megbízó. A kéziratblokk sztárja Latinovics Zoltán Ruttkai Évához írt saját kezű szerelmes levele lett, melyhez mellékelték kettejük tükörben látszó, egymást átölelő fényképét is. Az 1966. július 21-én, Gyulán kelt négyoldalas levél eredeti felbélyegzett borítékkal 150 ezerről indult, és 400 ezer forintig jutott. Márai Sándor Sértődöttek című (Budapest, 1947–1948) regénytrilógiájának harmadik részét (Művészet és szerelem) bezúzták, ezért alig maradt fenn példánya. Itt az 50 ezer forintról indított három kötet együtt 240 ezer forintot ért.

A 2013-as beszámoló zárszavában a következő esztendőre nem jósoltunk jelentős erősödést, a fent leírtak alapján azonban ennek épp az ellenkezője következett be; a meglepetés a 2002–2003-as árrobbanáshoz volt hasonló. Idén jövendölés helyett inkább sikeres évet kívánunk a piac minden résztvevőjének!

Horváth Dezső

A vezető árverezőházak 2014-es eredményei

Árverező cég	Árverés ideje	Tételek száma	Össz-kikiáltási ár	Összleütési ár	Vissza-maradtak kikiáltási ára	Bruttó forgalom
KÖZPONTI	május 30.	444	5.162.000	6.568.000	1.210.000	2.616.000
	június 6.	199	24.776.000	22.339.000	7.440.000	5.003.000
	november 28.	555	5.130.000	7.695.000	1.070.000	3.635.000
	december 5.	199	45.960.000	92.677.000	9.910.000	56.627.000
						67.881.000
KRISZTINA	május 17.	560	10.235.000	18.166.000	1.017.000	8.948.000
	november 8.	560	15.037.000	17.559.000	3.173.000	5.695.000
						14.643.000
STUDIO	június 5.	543	16.999.000	20.713.000	3.582.000	7.296.000
	december 12.	705	11.889.000	16.669.000	2.457.000	7.237.000
						14.533.000
SZŐNYI	április 12.	600	10.039.000	13.284.000	4.962.000	8.207.000
	november 15.	600	10.836.000	13.422.000	1.843.000	4.429.000
						12.636.000
MIKE – PORTOBELLO	márciustól decemberig 12 aukció, ebből 4 csak könyv	3096	33.212.000	28.393.000	15.796.000	10.977.000
						10.977.000
HONTERUS	május 23.	458	8.713.000	10.148.000	1.556.000	2.991.000
	november 7.	593	10.129.000	11.641.000	1.776.000	3.288.000
						6.279.000

Az árak forintban értendők. A táblázat a 2014-es toplista sorrendjét követi.

Dorotheum, Bécs

Kismesterek, régi fegyverek

A Dorotheum két, egymást követő februári árverésén 1800-as évekbeli festmények, majd antik fegyverek, uniformisok, militáriák kerültek kalapács alá. Az utóbbiakat komoly figyelem övezte.

Az elmúlt években fokozatosan csökkent az osztrák árverezőházban a XIX. századi olajfestmények és akvarellek iránti érdeklődés. A február 12-i aukción 262 tételből csak 101 kelt el, mérsékelt árakon. A legtöbbet, 11 875 eurót Wilhelm Kuhnert madárfajokat ábrázoló négy datálatlan és keretezetlen olajfesménye érte, melyeket előzetesen a jóval alacsonyabb 1500–2000 eurós sávba helyeztek. Julius von Blaas Pej ló az istállóban (1885) című realisztikus vászna szintén szépen szerepelt: a 2200–2600 eurós becsült értékről 11 250 euróig jutott. Fausto Zonaro páros isztambuli tengerparti vedutája viszont 8–12 ezer eurós sávja közepén maradva 10 ezer euróért kelt el. Carl Herpfer datálás nélküli rokokó zsánerjelenete, A keresztelendő gyermek becsértékénél kevesebbet, 8750 eurót hozott. A sokkal alacsonyabb összegre értékelt Karl Heilmayer Tirol kastélyának látképe Merano közelében (1890) című munkája szinte ugyanennyit, 8125 eurót ért.

© Dorotheum

August von Pettenkofen: Konyha Rivában, é. n.
olaj, vászon, 42×31 cm

Egyformán 3500 és 4000 euró közé sorolták, végül 7500 euróért értékesítették August von Pettenkofen Konyha Rivában című életképét, illetve Alois Arnegger vöröslő téli alpesi naplementéjét. Az 1946-ban elhunyt felvidéki Mousson Tivadar József Visszatérés a mezőről (é. n.) című zsánere becsült értékét meghaladva 6875 euróig jutott. Királyi szemle a magyar táborban című olajfestménye – előtérben ötösfogatot hajtó csikóssal – az előzetes árfekvés fölött, 3250 eurón végzett. Ludwig Koch A Berlin felé vágtató Hadik gróf és serege 1757-ben című 1926-os csataképe az elvárt összeg alatt, 1875 eurós áron cserélt gazdát. Ugyanennyit ért Neogrády Antal Vadász kutyájával (é. n.) című olajfestménye. A bánáti Humborg Adolf Bíboros és macskája című munkája becsérték alatt, csupán 875 euróért ment tovább.

© Dorotheum

Díszmagyar ékszergarnitúra
fa, bőr, selyem, 61×67×10 cm

Sokkal felfokozottabb volt a hangulat február 18-án, a történeti fegyver-, egyenruha- és militária-árverésen, ahol a 400 tételből 297 talált új gazdára. A legnépszerűbbnek itt a muzeális korú és minőségű vadászpuskák bizonyultak. Ilyen volt Caspar Zelner bécsi fegyvermester munkája, melyet ovális aranylapon saját koszorús szignója is díszít a megrendelő grófi címere mellett. A kerekes závárzatú, 76,5 cm-es csövű szerszám puskatusán fából faragott, fémrészein vésett-aranyozott mitológiai és vadászjelenetek láthatók, mellettük rézveretek; a remekmű árát 7000 eurótól vitték fel 18 750 euróig. Egy rusztikusabb, száz évvel korábbi 43 cm-es rövid, zömök csövű, vaddisznócsörtére szánt karabély, puskatusán csontból faragott elefánttal, rovátkolt relieffel, svájci ütőrugóval, vasravasszal négyszeresére tornázta fel kikiáltási árát a 4250 eurós leütéssel. Egy, a XVI–XVII. század fordulójáról való flinta 69 cm-es csővel, rézvignettán „Johan Krabat in Cla:furd" (Klagenfurt) mesterjellel, faragott fajd- és farkasmustrával, csontberakásokkal, vésett rézveretekkel a 2600-as elvárás után kereken 4000 euróért váltott tulajdonost.

© Dorotheum

Első világháborús főhadnagyi atilla
szürke szövet vitézkötéssel

A hazai vonatkozású tételek közt a karakteresen görbe nemesi szablya egy XVIII. századi, Bécsben készült 75 cm-es, vésett virágokkal, ágakkal, harci trófeákkal díszített, oroszlánfej markolatú példánya rubin-türkiz kövekkel ékesített, aranyozott bársonyhüvelyben 3 ezer euróba került. Egyenként 1188 eurót ért egy 600 euróra tartott, XVII. századi gerezdes hagyma formájú buzogány, rozettában végződő keményfa nyéllel és egy császári és királyi főhadnagy huszárezredbeli atillája szürke szövetből vitézkötéssel, az osztrák–magyar hadsereg I. világháborús előírásai szerint. Egy drágaköves, aranyozott fém fövegforgóból, köpenycsatból, derékövből, kardkötőből, sarkantyúból és gombokból álló díszmagyar ékszergarnitúra eredeti, kívül fekete bőrrel, belül bordó selyemmel bevont fakazettában 700 euróról indítva végül 1063 eurón végzett.

W. I.

Art Basel Miami Beach

Avokádóvihar és internetbalett

Az őszi európai vásárok, a Frieze és a Fiac eredményes szereplését követően az év záró műkereskedelmi rendezvénye, az Art Basel Miami Beach szervezői is bizakodással tekinthettek az esemény elébe. A tavaly december elején 13. alkalommal megrendezett modern és kortárs művészeti vásár több szempontból is beváltotta a hozzá fűzött reményeket. Az eseményt rekordszámú, 73 ezer helyi és nemzetközi látogató érdeklődése kísérte. Az értékesítés tekintetében is kirívó eredmények születtek: egyes kiállítók már a megnyitó első óráiban kiárusították a készletüket. A gyűjteményük és egyben házasságuk fél évszázados évfordulóját ünneplő, legendás miami műgyűjtőpáros, Mera és Dan Rubell is az Art Basel Miami Beach történetének eddigi legszínvonalasabb vásárának nevezte a mostani eseményt.

A város déli részén épült, karibi art deco hangulatú Convention Centerben közel 270 galéria kapott megjelenési lehetőséget. A résztvevők fele a régióból, az Egyesült Államokból érkezett, őket követően természetesen az európai kiállítók képviseltették magukat nagy számban. A latin-amerikai részvétel az idén is erősödött: különösen Brazília, ahonnan immár nemcsak a pénzes gyűjtők, hanem 17 galéria is rendszeresen érkezik a vásárra. Emelkedést mutat az ázsiai kiállítók aránya, és még Afrikából is akadt egy résztvevő. Habár a nemzetközi standokon már több e térségbeli művész munkáját is bemutatták, Európa keleti feléről ez alkalommal sem szerepelt egyetlen galéria sem.

© Art Basel

A Honor Fraser galéria standja

Idén is szekciókra épült a vásár, melynek magját a 192 kiállítót felölelő Galleries blokk alkotta. A látványosabb standok közé tartozott a londoni Sadie Coles galéria installációja és a svájci Urs Fischer Small Rain (Kis eső) című munkája. Ez utóbbi több mint száz darab zöld színű, a menynyezetről lefüggesztett avokádó formájú gipsz esőcseppből állt. A David Zwirner (New York/London) standján Jason Rhoades nagyméretű neoninstallációja és Christopher Ofili hatalmas festménye vonta magára a látogatók figyelmét. A modern művészet képviselői közül a svájci Gmurzynska galéria (Zürich, St. Moritz, Zug) standján a nagy klasszikusok sorakoztak: az orosz Kazimir Malevics mellett az amerikai Cy Twombly, a brit Francis Bacon és a katalán Joan Miró művei.

A vásár berendezésének egésze idén levegősebbnek bizonyult, több pihenésre, elmélyülésre alkalmas tér várta a közönséget. A bázeli Fondation Beyeler standján Marina Abramovic lazította el a műélvezet fáradságától elgyötört, színes takarók alatt pihenő látogatókat Sleeping Exercise (Alvásgyakorlat) című interaktív installációjának terében.

Az Art Basel Miami Beachet további, lényegesen kisebb szekciók is tagolták. Ezek közül a Survey (Felmérés) új részlegként szerepelt, amely kilenc egyéni és négy csoportos kiállítással a művészettörténet egyes szakaszaira, múltbeli projektekre és a jelenkor művészetének kapcsolódásaira reflektált. Különösen a közelmúltban divatba jött hatvanas–hetvenes évek felelevenítése került előtérbe, ezen belül is a nőművészek, a kor feminista irányzatainak képviselői nyertek teret több galéria standján. Európából a bécsi Charim Galerie természetesen Valie Export – az akcionisták jeles feminista képviselője, a kísérleti filmek úttörője – konceptuális fotómunkáit állította fókuszba. New Yorkból a Broadway 1602 galéria standján négy női művész, a párizsi Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois kiállításán Niki de Saint Phalle korai hatvanas évekbeli munkáit lehetett megtekinteni.

A miami vásárral egyidős a Positions szekció, amely mára a Convention Center épületében – korábban a strand közelében galériákká alakított hajókonténerekben – kapott helyet. Az itt kiállító 16 galéria közül a Los Angeles-i Honor Fraser a botswanai származású, de New Yorkban élő Meleko Mokgosi színes festményeit, a zürichi RaebervonStenglin Thomas Julier installációját mutatta be. A berlini Dan Gunn galéria képviseletében a dél-afrikai Tracey Rose színpaddá alakította a standot, ahol a vásár ideje alatt hivatásos színészek szórakoztatták a látogatókat.

A legnagyobb létszámú, 34 kiállítóval berendezett Nova szekcióban fiatalabb galériák kaptak lehetőséget. Itt volt a Sao Pauló-i Mendes Wood DM képviseletében a vásár egyik legzajosabb standja, a brazil Cibelle Cavalli Bastos színes giccsbarlangja. Michael Jonnál (Miami, Detroit) két Los Angeles-i művész, JPW3 és Sayre Gomez festmény-installációi már az első napon gazdára találtak. A New York-i 47 Canal által prezentált amerikai Michele Abeles sorozata, az NYC/Miami tarka közegbe, a luxus kézitáskákkal felfegyverkezett gyalogosok szürreális világába vezette be a nézőt.

A művészettörténeti megközelítés más projektekre is kihatott.

© Art Basel

Georg Baselitz: Louise Fuller, 2013
Thaddaeus Ropac galéria

A Kabinett szekció 27 galériájának standján kurátorok által rendezett tematikus minikiállítások várták a közönséget. Itt mutatták be az amerikai fényművész, James Turrell installációját a mexikói Galeria OMR terében. A fotóművészetre szakosodott berlini Kicken a hetvenes–nyolcvanas évek megosztott Németországának keleti és nyugati felén készült fotókat állított ki. A román Ciprian Muresan és Serban Savu közös installációja, a Communism Never Happened (A kommunizmus meg sem történt, 2014) a New York-i David Nolan standján jelent meg.

Az Edition szekció korábbi sikerére való tekintettel ezúttal 12 galéria kapott lehetőséget sokszorosított munkák kiállítására. A New York-i Pace Prints és a kifejezetten e területre specializálódott londoni Paragon mellett a Singapore Tyler Print Institute is itt képviseltette magát.

Az Art Basel Miami Beach külső helyszíneken, többek közt a Bass Museum előtti Collins Parkban is várta a közönséget. Itt az idén immár negyedik alkalommal rendezték meg a Public szekciót, amelyben 26 művész nagyméretű, helyspecifikus munkáját állították ki. Az ismertebbek között szerepelt a brazil származású Ernesto Neto funkcionális, egyben játékos installációja, a német Georg Baselitz bronzszobra, valamint a francia Tatiana Trouve alkotása is. Ugo Rondinone a múzeum homlokzatára, Alfredo Jaar a park formájára reflektálva készítette el művét.

Egyre szembetűnőbb jelenség a film szerepe a képzőművészeti rendezvényeken. Nemcsak az Art Basel, de más vásárok, biennálék programjában is számottevő a mozgókép térfoglalása. Ez alkalommal David Gryn, a londoni Artprojx igazgatójának kurátori válogatásában több mint 80 filmet és videót mutattak be különböző helyszíneken: a Colony Theater termében, a New World Center falán, valamint a vásár területén épült vetítőteremben. A filmek jelentős részben a kiállító galériák művészeinek munkái voltak.

A társművészetek közül a performansz is figyelmet érdemel, különösen Ryan McNamara ME3M 4 Miami: Balett-történet az internetről című darabja, melyet élénk érdeklődéstől övezve mutattak be a Miami Grand Theaterben.

Bagyó Anna

Párizsi szemle

Picasso-viták, múzeumi és aukciós hírek

A francia fővárosban eseménydúsan indult a 2015-ös év. Galériák nyílnak, múzeumok zárnak, az árverezőházak pedig a külföld felé fordulnak. Mindeközben Pablo Picasso hagyatéka körül is több fronton lángoltak fel a viták.

Alig négy hónappal a párizsi Musée Picasso újranyitása után ismét mindenki az 1973-ban elhunyt művészről beszél. Február közepén a dél-franciaországi Grasse városában zajló Picasso-per első meghallgatása során Pierre Le Guennec, a festő egykori villanyszerelője azt igyekezett bebizonyítani, hogy a tulajdonában lévő 271 darab, az 1900-as évek eleje és 1932 között készült alkotást Picasso és utolsó felesége, Jacqueline ajándékozta neki. A szakma előtt közel 40 éven át ismeretlen művek 2010-ben kerültek napvilágra, amikor is Guennec kapcsolatba lépett a Picasso Administrationnel, és a művek eredetiségének igazolását kérte. A tárgyaláson szintén meghallgatott Anne Baldassari, a festő munkásságának szakértője úgy nyilatkozott, hogy a művek odaajándékozása a festő jelleméből fakadóan lehetetlenség. Ezt többek közt az ismert Picasso-kijelentéssel támasztotta alá: „mindent megőrzök, nem az én feladatom eldönteni, mi jó, mi rossz."

A festő családjának ügyvédje rávilágított a villanyszerelő és a 2008-ban elhunyt, hamis Picasso-grafikákat kiállító svájci galerista, Jan Krugier kapcsolatára is. Ez nem csupán lopott tárgyak rejtegetésének problémáját veti fel, hanem egy jól szervezett bűnözői hálózatot sejtet. A bíróság március végén dönt az ügyben.

Ezzel egyidejűleg a mester és első felesége, az orosz táncos Olga Khokhlova unokája, Marina Picasso borzolta tovább a kedélyeket: úgy döntött, hogy a tulajdonában lévő, becslések szerint 10 ezer műből értékesít néhányat. Ez önmagában nem újdonság, hiszen az évek során aukciósházak és galeristák közreműködésével rendszeresen vált meg számos alkotástól, de most egyedül tervez vásárlókat találni. A szakmabeliek, befektetők, gyűjtők attól tartanak, hogy a nagy mennyiségű mű piacra kerülése letöri az árakat. Marina Picasso 2001-ben, Picasso: My Grandfather című könyve megjelenésekor vált ismertté; egyebek mellett azzal vádolta nagyapját, hogy tönkretette a gyermekkorát. Nem meglepő módon az első eladó kép az 1935-ben készült La Famille című olajfestmény, amelynek kapcsán az unoka úgy nyilatkozott, hogy bár ismert családba született, az azonban sosem volt igazi család.

A tavaly 192 millió eurós forgalmat lebonyolító és ezzel második helyen álló párizsi Artcurial brüszszeli, milánói és bécsi irodája nyitása után most Izrael felé tekint, s a francia műgyűjtő, Philippe Cohen lesz az aukciósház ottani képviselője. Cohen, aki családjával együtt végleg letelepszik Izraelben, immáron 25 éve gyűjt, 15 éve a jeruzsálemi és tel-avivi múzeumok tanácsadója. Külföldi terveiről a szintén párizsi Pierre Bergé is beszélt, aki Szingapúrban szándékozik irodát nyitni, valamint árveréseket rendezni.

Az 1996-ban alapított Piasa a legdinamikusabb francia árverezőházak közé sorolható. Az elmúlt évek során újragondolt stratégiája és egyedülálló tematikus licitjei leginkább az orosz Mercury Group tulajdonában álló Phillips aukciósházhoz teszik hasonlóvá. Különösen erős a designrészlege, mely a 2013-as 10 millió eurót követően tavaly 18 millió eurós eredménnyel az első helyet biztosította a háznak e területen. Az idei év náluk is jól indult: a februárban immáron ötödik alkalommal megtartott skandináv, amerikai és brazil designárverés a leütési költségeket is beszámítva 3,5 millió eurós bevételt hozott. A legmagasabb, kicsivel 100 ezer euró feletti árat a dán Flemming Lassen 1935 körüli, Tired Man elnevezésű emblematikus fotelje érte el. Ez az összeg csupán pár ezer euróval előzte meg Axel Salto hatvanas évekbeli mázas gres szobrának leütési árát, melynek 40–60 ezer euró volt a becsértéke. Az amerikai tárgyak szintén nagy sikernek örvendtek – a tételek 95 százaléka elkelt – , ezek közül például a magyar származású Paul Lászlónak tulajdonított cseresznyefa szekrény az 1950-es évekből 25 ezer euróért ment tovább.

© Piasa

Flemming Lassen: Tired Man fotel, 1935 körül

© Piasa

Axel Salto-kerámia, 1960-as évek

Magyar származású fotósokhoz kapcsolódó aktualitásokról gyakran hallani a francia fővárosban, legutóbb például novemberben az Artcurial fotóárverésén került kalapács alá Nicolas Ducrot magángyűjteményéből André Kertész 125 képe. Május végéig Párizstól egyórányira, a Loire-völgyi Tours kastélyában Nicolás Muller/Müller Miklós (1913–2000) közel száz fotóját és családja archívumából származó dokumentumait tekinthetjük meg. Franciaországban ez az első olyan kiállítás, mely a fotós Magyarországon, Franciaországban, Portugáliában, Marokkóban és Spanyolországban töltött éveinek terméséből is válogat.

Alig zárta be decemberben kapuit a Marais negyedbeli Galerie Yvon Lambert, március elején a legendás galerista három egykori munkatársa nyitott új kiállítóhelyet. Az Until Then a Párizs külvárosában lévő ismert régiségpiac, a Puces de Saint-Ouen területén egy 500 négyzetméteres ipari hangárban készül bemutatni olyan kortárs művészek munkáit, mint Rodney Graham vagy Jonathan Monk. A hír azért is szólt nagyot, mert míg több ismert kiállítóhely is rendelkezik külvárosi, nagyméretű alkotások befogadására képes helyszínnel, ez az első eset, hogy egy hasonlóan komoly galéria kizárólag a belvároson kívül működjön.

A párizsi Fondation Dina Vierny – Musée Maillol nevű intézményt 1995-ben Vierny, a szobrász Aristide Maillol múzsája alapította. A múzeum a művész alkotásain kívül olyan nagy sikerű időszaki kiállításoknak adott helyet, mint a Vanitatum vanitas: Pompeitől Damien Hirstig vagy a Canaletto Velencében. Februárban azonban a múzeum határozatlan időre bezárta kapuit, mivel az intézményt 2009 óta működtető cég, a Techniarte felszámolás alatt áll. Bár honlapjukon renoválási munkálatokat említenek a zárás okaként, az Art Newspaper forrásai szerint a Techniarte kasszájában található alig több mint 10 ezer euró nem elégséges a 3 millió eurót meghaladó deficit pótlására.

A párizsi Centre Pompidou évek óta kiemelt céljának tekinti, hogy minél szélesebb közönség előtt mutassa be gyűjteményét. E politika jegyében 2010-ben egy Shigeru Ban japán építész által tervezett épületben nyitott múzeumot Metz városában, 2011-ben pedig mobil kiállítóhelyet indított útjára, melynek hatalmas sikere ellenére a programot költségvetési problémák miatt 2013-ban befejezték. Március végén mintegy a fenti két ötlet ötvözéseként Malaga városában nyílik új, időszakos Pompidou Központ. A délspanyol város 10 millió eurót költött a hely kialakítására, a tervek szerint pedig az 5 évig tartó együttműködés keretében évi másfél millió euróért kölcsönöz műveket a párizsi intézménytől, továbbá gondoskodik a műtárgyak szállításáról és állagmegóvásáról. A kiállításokat Brigitte Léal, a Centre Pompidou egyik igazgatója és Picasso-szakértője koncepcionálja. A test témája köré szerveződő első tematikus tárlaton többek közt Max Ernst, Calder, Kader Attia és Sophie Calle munkái kerülnek a közönség elé.

Molnár Dóra

36 árverés március 6.–április 16.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytípus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
03. 06.	18.00		18. aukció / papírrégiség, bélyeg, fotó, képeslap	Krisztina Aukciósház	www.krisztinaaukcioshaz.hu	online	márc. 6-ig
03. 07.	11.00		69. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 09.	17.00	⊗	19. aukció, kézirat, aprónyomtatvány, fotó, műtárgy, numizmatika, bélyeg	Portobello Aukciósház	Kossuth Klub, VIII., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 27. II. em.	márc. 3–9-ig
03. 10.	17.00		9. grafikai aukció	BÁV Aukciósház	V., Bécsi u. 1.	az árverés helyszínén	márc. 8-ig
03. 12.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 12.	18.00	⊗	46. ékszerlicit	OREX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalon, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
03. 12.	18.00	⊗	varia árverés	Boda Antikvitás és Aukciósház	IX., Fővám tér 11–12., –1. szint	XI., Bercsényi u. 3.	az előző héten
03. 13.	levelezési		képes levelezőlap / nagyárverés	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
03. 14.	11.00		70. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 18.	18.00		26. árverés, XX. századi modern művészet, design	Biksady Galéria	V., Falk Miksa u. 24–26.	az árverés helyszínén	márc. 5–16-ig
03. 18.	18.00	⊗	művészeti aukció, festmény, szobor, műtárgy, ezüst, porcelán, Zsolnay	Pintér Galéria és Aukciósház	V., Falk Miksa u. 10.	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 19.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 19.	19.00	⊗	246. filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
03. 19.	18.00	⊗	szalonárverés / festmény, műtárgy	Párisi Galéria	V., Múzeum krt. 3.	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 20.	levelezési		képes levelezőlap	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
03. 20.	17.00	⊗	14. árverés	Babel Antikvárium	Budapesti Ügyvédi Kamara, V., Szalay u. 7.	V., Honvéd u. 18.	márc. 14–19-ig
03. 21.	11.00		71. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 24.	17.00	⊗	néprajzi tárgyak	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	márc. 13–21-ig
03. 25.	17.00	⊗	XIX–XX. századi festmények, bútorok	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	márc. 13–21-ig
03. 26.	levelezési		papírrégiség	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
03. 27.	17.00		numizmatika, militária	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 27.	18.00		19. aukció / papírrégiség, bélyeg, fotó, képeslap	Krisztina Aukciósház	www.krisztinaaukcioshaz.hu	online	márc. 27-ig
03. 27.	17.00	⊗	54. könyvárverés	Ex-libris Antikvárium	FISE, V., Kálmán Imre u. 16.	az árverés helyszínén	márc. 18–27-ig
03. 28.	11.00		72. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 28.	07. 00		fotó, festmény	Perlensis Kft. / Ágens Galéria	online aukció	II., Fő u. 73., Ágens Galéria	márc. 28–31-ig
03. 31.	17.00	⊗	54. könyvárverés	Mike és Tsa Antikvárium	Kossuth Klub, VIII., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 27. II. em.	márc. 24–31-ig
04. 02.	19.00	⊗	247. filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
04. 04.	11.00		73. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 09.	18.00	⊗	47. ékszerlicit	OREX Óra-Ékszer Kereskedőház Zrt.	OREX Óra- és Ékszerszalon, VI., Andrássy út 64.	az árverés helyszínén	www.orex.hu
04. 09.	17.00		77. könyvárverés	Abaúj Antikvárium	Medosz Hotel, VI., Jókai tér 9.	az árverés helyszínén	az árverés napján
04. 11.	11.00		74. festmény-, grafika-, műtárgyárverés	Műgyűjtők Háza	II., Zsigmond tér 13.	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 12.	11.00		63. aukció, grafika, plasztika, festmény, fotó	ARTE Galéria és Aukciósiroda	Építőművészek Szövetsége, VIII., Ötpacsirta u. 2.	V., Ferenczy István u. 14.	márc. 27.–ápr. 12.
04. 16.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 16.	19.00	⊗	248. filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
04. 16.	18.00	⊗	szalonárverés / festmény, műtárgy	Párisi Galéria	V., Múzeum krt. 3.	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 16.	17.00	⊗	35. könyv- és kéziratárverés	Kárpáti és Fia Antikvárium	Kossuth Klub, VIII., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 29.	ápr. 7–16-ig

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

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

Időszaki kiállítások 2015. március 6.–április 3.

BUDAPEST

A38 Kiállítóhely
Petőfi híd budai hídfő, ny.: H.–Szo. 11–19
Kondor Attila: A figyelem útjai, III. 17–31.

acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Altorjay Gábor, IV. 16-ig

acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K.–P. 14–18
Altorjay Gábor / filmvetítés, III. 6.–IV. 16.

Angyalföldi József Attila Művelődési Központ
XIII., József Attila tér 4. Ny.: H.–P. 8–20
Jager Margit és Zakar József, III. 12.–IV. 16.

AMATÁR
III., Veder u. 14. Ny.: K., Cs., 12–18
Kusnyár Eveline: Pillanatnyi csend, III. 13-ig
Gosztola Kitti, Horváth Csaba Árpád, III. 17.–IV. 3.

Ari Kupsus Gallery
VIII., Bródy S. u. 23/b. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–14
Orr Máté, III. 27-ig

ARTE Galéria
V., Ferenczy István u. 14. Ny.: K., Cs. 12–18.30
Gyarmathy Tihamér grafikái, III. 20-ig

Artézi Galéria
III., Kunigunda u. 18. Ny.: bejelentkezésre
Kelemen Kata textilművész, III. 7.–IV. 8.

Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18
Galambos Áron, IS-IS, SE-SE, III. 13-ig

Bálint Ház
VI., Révay u. 16. Ny.: bejelentkezésre
Fenekovács László: A fene tudja!, III. 19-ig

BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18
Schmal Károly, III. 12.–IV. 12-ig
Bíró Sándor, III. 12.–IV. 12-ig

BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18
Dús László kiállítása, IV. 6-ig

Centrális Galéria / OSA Archívum
V., Arany János u. 32. Ny.: K.–V. 14–22
Tamási Miklós: Az összeomlás, IV. 3-ig

Chimera-Project Gallery
VII., Klauzál tér 5. Ny.: K.–P. 15–18
Johanna Binder, Erdélyi Gábor és Magda Wegrzyn: Oknyomozó festészet, III. 13.–IV. 24.

Cultiris Galéria
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–14
Fábián Évi: Nők Magyarországon, III. 28-ig

Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
Alexander Tinei, Johan Tahon, III. 28-ig
Pintér Gábor: Hét évszak, IV. 4-ig

Előtér Galéria / KMO Művelődési Ház
XIX., Teleki u. 50. Ny.: H.–P. 10–19
Mányoki Sándor: Tükörreflex, IV. 1-ig

Erdős Renée Ház
XVII., Báthori u. 31. Ny.: K.–V. 14–18
Nagy József emlékkiállítása, III. 13-ig

Erlin Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: H.–P. 14–18
Csikai Márta és Sulyok Gabriella, III. 11–31.

Eötvös 10
VI., Eötvös u. 10. Ny.: H.–V. 10–17
Magyar Fotóművészek Szövetsége: Hungarikumok, III. 31-ig

Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók B. út 25. Ny.: H.–P. 10–18
Hámori Anett: Kutyaszorító, III. 27-ig
Mucsy Szilvia: Személyes jelenlét, IV. 17-ig

Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény
IX., Ráday u. 18. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14
Ábrahám Rafael: Geometria és emóció, III. 7–31.

Ferencvárosi Pincegaléria
IX., Mester u. 5. Ny.: K.–Szo. 10–18
Gábor Éva Mária szobrászművész, III. 12-ig
Vojnich Erzsébet: Medencék, III. 18.–IV. 10.

Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
TEAHÁZ, KÍNA 2013–14, III. 27-ig
Olajos György, III. 10.–IV. 3.

Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24
Reich Gábor grafikus, III. 15-ig
Orbán János: Új hősök, III. 19.–VI. 7.

FISE / Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18
Szabó Ádám Csaba keramikusművész, III. 20-ig
Design Párbaj 2014, III. 24.–IV. 10.

Forrás Galéria
VI., Teréz krt. 9. Ny.: H.–P. 12–18
ifj. Habda László festőművész, III. 18-ig

Francia Intézet
I., Fő utca 17. Ny.: H.–P. 10–18
Frankofón Fesztivál, III. 27-ig

FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 10–21
Bikácsi Daniela: Egészen közel, III. 22-ig
Illés Katalin: KOLLEKCIÓ, III. 7–25.
Bene Zsuzsanna, Halász András, Szilágyi Mihály, III. 13.–IV. 7.
Cseh házak, III. 20.–IV. 7.
Eyal Segal: Release, III. 25.–IV. 14.
Flo Kasearu: Zendülés, III. 26.–IV. 20.

Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18
Horváth Péter Kornél, IV. 19-ig
Katona Szabó Erzsébet, Orosz István, Gyulai Líviusz, Barabás Márton, III. 11.–IV. 19.

Galéria 12 Kávézó és Borbár
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 14–22
Kecskeméti Kálmán fotókiállítása, III. 21-ig
Húsvét öröme, csoportos kiállítás, III. 23.–IV. 11.

Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18
Bakallár József festőművész, III. 19.–IV. 24.

Godot Galéria
XI., Bartók B. út 11–13. Ny.: K.–P. 9–14, Szo. 10–13
Silard Isaak: Szent és profán, III. 14-ig
Bukta Imre képzőművész, III. 25.–V. 2.

Hegyvidéki Önkormányzat
XII., Böszörményi út 23–25. Ny.: H. 13–17.30, Sze. 8–16, P. 8–12
Szél Ágnes fotóművész, IV. 10-ig

Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18
Lechner, az alkotó géniusz, V. 31-ig
Az ősi Kína kincsei, IV. 19-ig

Jurányi Galéria
II., Jurányi u. 1. Ny.: H.–V. 9–22
Tasnádi József: Azt hiszem, rózsaszín köd rajongó vagyok, III. 31-ig

Kálmán Makláry Fine Arts
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: H.–P. 10–18
Reigl Judit: Ember (1966–1970), IV. 3-ig

Kárászy Szalon
XIII. Pozsonyi út 36. Ny.: bejelentkezésre
Kovács Franciska Mária és Kasai Jnofinn, III. 20-ig

kArton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 13–18
Direkt Funzine, Before, After, IV. 30-ig

Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17
Kis Varsó, III. 13.–VI. 3.

K.A.S. Galéria
XI., Bartók B. út 9. Ny.: H.–P. 12–18
Babinszky Csilla, III. 21-ig

Kempinski Galéria
V., Erzsébet tér 7–8. Ny.: H.–V. 9–20
Takáts Márton: Párizs–Budapest, V. 15-ig

Kiss Áron Magyar Játék Társaság
XI., Orlay utca 2/b. Ny.: K., Cs., P. 14–17, Szo.–V. 10–16
Drén Éva babakészítő mester, III. 15-ig

Klebelsberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–V. 10–18
Galla Ágnes fotói – Az utazás hatalma, III. 24-ig

Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14
Nemes Csaba: Nem művészeti közeg, IV. 16-ig

Kolta Galéria
VII., Dohány u. 22–24. Ny.: H.–P. 14–18
Ádám Gyula: A megkerült Paradicsom, IV. 3-ig

Koller Galéria
I., Táncsics M. u. 5. Ny.: H.–V. 10–18
Németh Miklós, III. 12-ig

Kóka Ferenc Művészeti Alapítvány
XIII., Visegrádi u. 6. Ny.: H.–P. 15–19
Bakos István és Viski Balás László, III. 23.–IV. 7.

Körmendi Galéria
V., Falk Miksa u. 7. Ny.: H.–P. 10–17
Gyarmathy Tihamér emlékkiállítás, III. 26-ig

KULTI-Karinthy Szalon
XI., Karinthy Frigyes út 22. Ny.: H.–P. 9–17
Albert Katalin és Ganczaugh Miklós, III. 13-ig

LATARKA Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: H.–P. 10–18
EXERCISE, csoportos kiállítás, III. 13-ig
Magyarics Tibor szobrászművész, III. 17.–IV. 9.

Léna & Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H.–P. 11–18
ART COLLECTOR – csoportos kiállítás, IV. 6-ig

Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: Sze.–H. 14–18
Halas István: Élő hal, IV. 2-ig

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K. 10–20, Sze.–V. 10–18
Ciprian Muresan – Egzisztenciátokat szerződés szavatolja, III. 22-ig
Ludwig 25 – a kortárs gyűjtemény, XII. 31-ig
Volker Morawe és Tilman Reiff: no pain no game, III. 19.–V. 10.

M Galéria
Marczibányi Téri Művelődési Központ
Kádas István: Duális világképek, III. 20-ig

Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19
Az én fotográfiám: G. M. emlékére, III. 15-ig
Sylvia Plachy: Mikor lesz holnap, IV. 19-ig

Magyar Írószövetség
VI., Bajza u. 18. Ny.: bejelentkezésre
Kirják Miklós: Kisvizit, III. 19-ig

Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H.–P. 10–17
Hermann Zoltán, III. 27-ig

Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Rippl-Rónai és Maillol – Egy művészbarátság története, IV. 6-ig
Maillol hatása a magyar szobrászatra, IV. 6-ig

Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18
Erdélyi ötvösművek az egykori Herzog-gyűjteményből, III. 31-ig
Patay 100, III. 31-ig

MAMŰ Galéria
VII., Damjanich u. 39. Ny.: H.–P. 10–18
UNDERLINE – csoportos kiállítás, III. 13-ig

Medence Szalon
IX., Pipa u. 4. Ny.: H.–P. 10–18
Németh Klára: Festészet és design, akvarell és tűzzománc, III. 6–27.

MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny.: K.–P. 14–18
MONITOR SCANE – Ország László, III. 19-ig
Detvay Jenő, Gábor Enikő, Kecskés Péter, III. 21–31.

MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Kabai Lóránt, III. 23–31.

Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Forgács Péter: „Megtörtént, holott nem követtem el...", IV. 10-ig

Molnár-C. Pál Műterem-Múzeum
XI., Ménesi út 65. Ny.: Cs.–Szo. 10–18
Művészsorsok a Nagy Háború idején, VI. 27-ig

Museion No1 Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 14–18
Lublóy Zoltán porcelándesigner, III. 28-ig

Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
Szvet Tamás: Árnyékok, III. 14.–IV. 12.
Illuminációk, III. 22-ig
Csáji Attila: Fényút, III. 7.–IV. 5.
DERKÓ 2015, III. 28.–IV. 5.
A Nemzetközi Kepes Társaság fényművészeti kiállítása, III. 8–14.

Néprajzi Múzeum
V., Kossuth Lajos tér 12. Ny.: K.–V. 10–18
Kő kövön – Töredékek a magyar vidéki zsidóság kultúrájából, V. 31-ig

Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 15–19
Pintér Gábor, III. 17.–IV. 12.

Országos Széchényi Könyvtár
I., Szent György tér 4–6. Ny.: K.–Szo. 9–20
Bahget Iskander: Egy marék világ, IV. 3-ig
Művészek a front mögött. Grafikák a Nagy Háborúból, III. 31-ig

Oxygen Wellness / Locavore
I., Naphegy u. 67. Ny.: bejelentkezésre
Udvarhelyi Zsuzsanna: Lélekmaszkok, IV. 27-ig

Pagoda Galéria
XIV., Egressy út 17–21. Ny.: H.–P. 9–17
Kun István festőművész és Szeder Tamás pirografikus, III. 25-ig

Park Galéria
MOM Park, XII., Alkotás u. 53. Ny.: H.–V. 7–24
Csontó Lajos: Run with me, IV. 1-ig

Pesterzsébeti Múzeum
XX., Baross u. 53. Ny.: K.–Szo. 10–18
A Nagy Háború. Centenáriumi kiállítás, III. 29-ig

Petőfi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi Mihály u. 16. Ny.: K.–V. 10–18
Márffy Ödön: Csinszka, III. 20-ig

Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19
EXERCISE: krakkói és magyar művészek, III. 13-ig
A hentes ékkövei: Dallos Ádám, III. 19.–IV. 9.

Radnóti Miklós Művelődési Központ / RaM
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: H.–V. 9–21
Z. Szabó Zoltán, III. 17-ig
Vad-világunk, III. 19.–IV. 13.

Raiffeisen Galéria
V., Akadémia u. 6. Ny.: H.–V. 10–18
Szalontai Ábel fotóművész, III. 29-ig

Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H.–Cs. 11–19, P. 11–21, Szo.–V. 11–19
Tihanyi Anna: Berlin bhf., III. 14-ig
33. Magyar Sajtófotó, III. 20.–V. 17.

Scheffer Galéria
XI., Kosztolányi D. tér 4. Ny.: H.–P. 14–18, Szo. 10–13
Kovács-Gombos Gábor kamaratárlata, III. 14-ig

Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P. 10–18, Sze. 12–18
Mari Volens, III. 11.–III. 18.
green, csoportos kiállítás, III. 20.–IV. 20.

Symbol Art Galéria
III., Bécsi út 56. Ny.: H.–V. 12–19
Kovács Johanna grafikusművész, III. 31.–IV. 7.
G. Heller Ágnes keramikusművész, V. 31-ig

Szatyor Bár és Galéria
XI., Bartók B. út 36. Ny.: H.–P. 10–20
Hibajelentés, III. 29-ig

Szél Galéria
III., Szél utca 11–13. Ny.: H.–P. 10–17
fenyvesi Tóth ArTpad, III. 27-ig

Tat Contemporary Art Gallery
V., Semmelweis u. 17. Ny.: K.–P. 14–19
Csernátony Lukács László: The King is Sold, III. 6.–IV. 3.

TOBE Gallery
XIII., Herzen u. 6. Ny.: H.–P. 12–18, Szo. 10–16
Claudia Kraus, Amalia Pereira, Carla Tabora: Lélekvirágok, III. 20-ig

Trafó Galéria
IX., Liliom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19
Josef Bolf: Puha és kemény, III. 22-ig

TRAPÉZ
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 14–18
Csákány István, III. 13-ig
Feles Máté, III. 24.–V. 1.

Trezor Galéria
XI., Bartók B. út 32. Ny.: H.–P. 11–18, Szo. 10–14
FISE Üveg, III. 14-ig

Újbuda Galéria
XI., Zsombolyai u. 5. Ny.: H.–P. 10–17
Simon Csilla: Kortárs portrék, III. 31-ig

Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H.–P. 9–17
Almer Zsuzsa kiállítása, III. 18.–IV. 20.
Művészképek, III. 11.–XII. 9.
Turcsán Miklós életmű-kiállítás, III. 13-ig

Várfok Galéria
I., Várfok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18
Ujházi Péter, IV. 18-ig

Várfok Project Room
I., Várfok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18
Németh Marcell, III. 21-ig
Kazi Roland, III. 26.–IV. 25.

Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K.–Szo. 11–18
Emlékezés a Nagy Háborúra, III. 12–28.

Városház Galéria
XIII., Béke tér 1. Ny.: H.–P. 10–17
Kóka Ferenc emlékkiállítása, IV. 3-ig

Vasarely Múzeum
III., Szentlélek tér 6. Ny.: K.–V. 10–17.30
Tíz év OSAS, IV. 26-ig

Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H.–P. 10–18
Magyar Animáció 100, III. 29-ig
Bartusz György, III. 10.–IV. 2.
Gránitz Miklós fotóművész, III. 11.–IV. 12.
Galánfi András életmű-kiállítása, III. 14.–IV. 19.

VILTIN Galéria
VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K.–P. 12–18, Szo. 11–17
Baditz Gyula: No merci, III. 21-ig

Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K.–P. 14–18
Jurkiewicz, Kern, Sikora, Stembera, Valoch – Perneczky Géza gyűjteményéből, III. 20-ig

Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14
Magyar Tipográfusok Egyesülete: Építészet, III. 26-ig
Barabás Márton, Bornemisza Rozi, Pataki Tibor, IV. 1–22.

VIDÉK

BALASSAGYARMAT
Mikszáth Művelődési Központ, Rákóczi út 50.
Németh Árpád, IV. 23-ig
Szerbtemplom, Szerb u. 5.
Váradi Brigitta, III. 26-ig

BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 7.
Emberek aranyban – Szkíta fejedelmi sírok leletei a sztyeppe piramisaiból, IV. 5-ig
Munkácsy Emlékház, Gyulai út 5.
Gulácsy Lajos-kamarakiállítás, III. 30-ig
Csabagyöngye Kulturális Központ, Széchenyi u. 4.
Light Scribblers fényfestő, III. 17-ig

DEBRECEN
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
„halköz béta" – csoportos kiállítás, III. 22-ig
Belvárosi Galéria, Kossuth u. 1.
Blaskó Sándor szobrászművész, III. 9.–IV. 2.
Újkerti Közösségi Ház, Jerikó u. 17–19.
B. Orosz István festőművész, III. 23.–IV. 30.
Tímárház, Nagy Gál I. u. 6.
Elek Zoltán, Molnár Péter, Szekeres Antal, III. 24-ig

DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet – ICA-D, Vasmű út 12.
Levegőt!, III. 6–27.

EGER
Kepes Intézet, Széchenyi u. 16.
II. Országos Akvarell Triennálé, III. 15-ig
Szily Géza, az I. Országos Akvarell Triennálé nagydíjasa, III. 15-ig

ESZTERGOM
Duna Múzeum, Kölcsey u. 2.
Tükörben a világ, III. 13–30.

GYŐR
Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Esterházy-palota, Király u. 17.
Kovács Ferenc: A kisvárosi faragó, III. 29-ig
Ekler Dezső építész, III. 31-ig
Napóleon-ház, Király u. 4.
A Kovács Margit Művészeti Iskola, III. 22-ig
Püspöki Udvarbíróház, Apor Vilmos tér 2.
G. Horváth Boglárka, V. 31-ig

KAPOSVÁR
Vaszary Képtár, Nagy Imre tér 2.
Görgényi István hagyatéka, III. 15-ig
Mester Béla életmű-kiállítása, IV. 23-ig

KECSKEMÉT
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12.
Barna Anna retrospektív kiállítása, III. 13.–V. 30.
Katona József Múzeum / Cifrapalota, Rákóczi út 1.
VII. Kortárs Keresztény Ikonográfiai Biennále, III. 14.–V. 17.
Kápolna Galéria, Kápolna u. 13.
Kecskeméti Sándor, III. 17–27.
Caffart Képzőművészeti Egyesület, III. 30-ig

KESZTHELY
Helikon Kastélymúzeum, Kastély u. 1.
Zala megyei képzőművészek, III. 13.–IV. 27.

LEÁNYFALU
Aba-Novák Galéria, Móricz Zs. út 124.
Gvárdián Ferenc, III. 14-ig

MISKOLC
Miskolci Galéria, Rákóczi u. 2.
A XIII. Miskolci Művésztelep, IV. 11-ig
Gondolatmenet, IV. 25-ig
Petró-Ház, Hunyadi u. 12.
Üveges Tamás és Badacsonyi Ferenc, IV. 4-ig
Teátrum Pincehely Galéria, Déryné u. 3.
Tellinger István-emlékkiállítás, IV. 4-ig
Feledy-Ház, Deák tér 3.
Vass Tibor: Itt és itt, ezzel és ezzel, III. 15-ig
Kádár Kata: Balladailusztrációk, III. 18.–IV. 25.
Pannon-tenger Múzeum, Görgey u. 28.
Bognár Péter és Bodolai Márton fotói, III. 31-ig

PAKS
Paksi Képtár, Tolnai út 2.
Károlyi Zsigmond retrospektív, III. 22.–VI. 7.

PÉCS
Zsolnay Negyed, Zsolnay Vilmos u. 37.
Aknay János festőművész, III. 13.–V. 10.
Víz-jel / csoportos kiállítás, III. 23.–IV. 22.
Pécsi Galéria, Széchenyi tér
Thorma János festőművész, V. 3-ig
Martyn Ferenc Galéria, Széchenyi István tér 7–8.
Vincze Erika kalligráfiái, III. 10–31.
Nádor Galéria Art&Med Kulturális Központ, Széchenyi tér 15.
Tolvaly Ernő festészeti díj 2015, III. 20-ig
Modern Magyar Képtár, Papnövelde u. 5.
I. Országos Kisplasztikai Quadriennále, V. 3-ig
VNA Galéria, Jókai tér 2.
Horgas Karina festőművész, IV. 16-ig

SZEGED
REÖK, Tisza Lajos krt. 56.
László Dániel – Mandulavirágzás, III. 15-ig
Stílus minden korban: Herend, III. 15-ig
Fekete-ház, Somogyi u. 13.
A sokat látott tér – fotókiállítás a Móra Ferenc Múzeum fotógyűjteményéből, III. 29-ig

SZÉKESFEHÉRVÁR
Városi Képtár – Deák Gyűjtemény, Oskola u. 10.
Deák25, III. 31-ig
Pelikán Galéria, Kossuth u. 15.
Nádi Boglárka, Pácser László, Szabó Noémi, III. 7.–IV. 3.

SZENTENDRE
MűvészetMalom, Bogdányi út 32.
Hajdú László életmű-kiállítása, III. 22.–V. 24.
Kozák Gábor műgyűjteménye, III. 13.–V. 24.
Szentendrei Képtár, Fő tér 2–5.
100 éve született Bálint Endre, V. 31-ig

SZOLNOK
KERT Galéria, Gutenberg tér 12.
Kubinyi Katalin: Töredék, III. 8.–IV. 4.

SZOMBATHELY
Szombathelyi Képtár, Rákóczi u. 12.
Benkő Sándor fotóművész, III. 15-ig
A magyar gobelin 100 éve, IV. 19-ig

TIHANY
KOGART Tihany, Kossuth Lajos u. 10.
A mértan harmóniája – geometrikus törekvések a kortárs magyar művészetben, III. 22-ig

VÁC
Madách Művelődési Központ, Dr. Csányi L. krt. 63.
Gerengay Gusztáv fotóművész, III. 14.–IV. 13.

VERŐCE
Gorka Géza Kerámiamúzeum, Szamos u. 22.
Korényi Dalma: Szobrok, szőnyegek, III. 21.–V. 31.

VESZPRÉM
Modern Képtár – Vass László Gyűjtemény, Vár u. 3–7.
Levelek a szülőföldre / Válogatás Vass László gyűjteményéből a diaszpórában élő/élt képzőművészek műveiből, III. 21.–IV. 26.
László Károly Gyűjtemény, Vár u. 29.
Farkas Imre: Flex, III. 15-ig
Párizsi barátság: Martyn Ferenc, Beöthy István, Victor Vasarely, III. 20.–IV. 24.
Dubniczay-palota – Magtár, Vár u. 29.
Kiállítás a PIM 2012-es Magyar Műhely-kiállításának anyagából, III. 24.–IV. 24.

ZEBEGÉNY
Szőnyi István Emlékmúzeum, Bartóky u. 7.
Szőnyi Zsuzsa öröksége, IV. 30-ig

KÜLFÖLD

AMSZTERDAM
Stedelijk Museum
The Oasis of Matisse, III. 27.–VIII. 16.

BARCELONA
Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA)
The Immaterial Legacy, V. 31-ig
Narratives and Ghosts from the International Art Exhibition for Palestine, 1978, VI. 1-ig
The Beast and the Sovereign, III. 18.–VIII. 30.

BÁZEL
Fondation Beyeler
Peter Doig, III. 22-ig
Paul Gauguin, VI. 28-ig

BÉCS
Albertina
Degas, Cézanne, Seurat, V. 3-ig
Sturtevant, V. 10-ig
mumok
David Lieske, VI. 14-ig
Ludwig Goes Pop, IX. 13-ig
My Body is the Event / Vienna Actionism and International Performance, VIII. 23-ig
Kunsthistorisches Museum
A Guest from Flanders, VI. 1-ig
Leopold Museum
Wally Neuzil, Her Life with Egon Schiele, VI. 1-ig
Essl Museum
Aboriginal Art, VIII. 16-ig
MAK
Wege der Moderne, IV. 19-ig
100 Best Posters 13, IV. 26-ig
Bollmann-gyűjtemény, III. 29-ig
Alfredo Barsuglia: Cabinet, V. 10-ig
Bank Austria Kunstforum
Fotográfiák Hamish Fultontól Andreas Gurskyig, IV. 26-ig
Secession
Artists and Poets, IV. 12-ig
KunstHausWien
Rinko Kawauchi: Illuminance, III. 20.–VII. 5.
Belvedere
Jasper Johns: Regrets, IV. 26-ig
Wien Museum
Romane Thana, Orte der Roma und Sinti, V. 17-ig
Galerie Krinzinger
Air Sri Lanka–Hungary, V. 2-ig
Architekturzentrum Wien
Wien. Die Perle des Reiches. Planen für Hitler, III. 19.–VII. 17.
Galerie Ungart
6 Ungarn im Hagenbund, III. 27-ig

BERLIN
Hamburger Bahnhof
Dieter Roth and Music, III. 14.–VIII. 16.
Museum für Fotografie
Fotográfia az első világháborúban, III. 22-ig
Helmut Newton, V. 17-ig
Martin-Gropius-Bau
WChUTEMAS – Ein russisches Labor der Moderne, IV. 6-ig

BILBAO
Guggenheim Museum Bilbao
Niki de Saint Phalle, VI. 11-ig

CHICAGO
Museum of Contemporary Art
MCA DNA: Alexander Calder, V. 10-ig

FIRENZE
Palazzo Strozzi
Bronze Sculpture of the World, III. 14.–VI. 21.

FRANKFURT
Städel Museum
Monet, III. 11.–VI. 21.
Schirn Kunsthalle
Poetry of the Metropolis, V. 21-ig
Artists and Prophets, VI. 14-ig

GRAZ
Kunsthaus Graz
Landscape in Motion, III. 13.–X. 26.

HUMLEBAEK
Louisiana Museum of Modern Art
Works from the Celia Ascher Donation, III. 22-ig
Paula Modersohn-Becker, IV. 6-ig

KÖLN
Museum Ludwig
Sigmar Polke, III. 14.–VII. 5.

link
index
a művészet helyszínei / places of art
no.111
2015. március-április

KREMS
Kunsthalle Krems
Pipilotti Rist, III. 22.–VI. 28.

LINZ
LENTOS Kunstmuseum
LOVE & LOSS, Fashion and Mortality, III. 13.–VI. 7.

LIPCSE
GFZK Leipzig
Collection Alphabet, III. 15-ig
Slavs and Tatars: Lektor, V. 3-ig

LONDON
Tate Britain
Marlow Moss, III. 22-ig
David Hall, TV Interruptions, III. 29-ig
William Hazlitt, IV. 5-ig
Tate Modern
Conflict, Time, Photography, III. 15-ig
Richard Tuttle, IV. 6-ig
Marlene Dumas, V. 10-ig
National Gallery
Inventing Impressionism, V. 31-ig
Royal Academy of Arts
Rubens and His Legacy, IV. 10-ig
Lisson Gallery London
Anish Kapoor, III. 25.–V. 9.
David Zwirner Contemporary Art Gallery
Luc Tuymans: The Shore, IV. 2-ig
Alan Cristea Gallery
Richard Long, IV. 2-ig
SKARSTEDT
Barbara Kruger, IV. 11-ig

LOS ANGELES
J. Paul Getty Museum, Getty Center
Josef Koudelka: Nationality Doubtful, III. 22-ig
Los Angeles Country Museum of Art
German Cinema in the 1920s, IV. 26-ig

MADRID
Museo Thyssen–Bornemisza
Raoul Dufy, V. 17-ig
Paul Delvaux, VI. 7-ig
Museo del Prado
Goya in Madrid, V. 3-ig
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Janet Cardiff & George Bures Miller, III. 16-ig
Luciano Fabro, IV. 12-ig

MAKAÓ
MGM MACAU
Joana Vasconcelos, III. 16.–X. 31.

MOSZKVA
Garage Museum of Contemporary Art
Grammar of Freedom / Five Lessons, IV. 19-ig

MÜNCHEN
Haus der Kunst
Anri Sala: The Present Moment, IX. 20-ig

NEW YORK
Metropolitan Museum of Art
Cézanne, III. 15-ig
Museum of Modern Art
The Paris of Toulouse-Lautrec, III. 22-ig
Guggenheim Museum
Kandinsky Before Abstraction, IV. 1-ig
New Museum
2015 Triennial: Surround Audience, V. 24-ig

OSLO
Munch Museet
Melgaard+Munch, IV. 12-ig

OXFORDSHIRE
Blenheim Palace
Ai Weiwei, IV. 30-ig

PÁRIZS
Musée du Louvre
Mark Lewis, Invention at the Louvre, VIII. 31-ig
Centre Pompidou
Surround, III. 23-ig
Jeff Koons, IV. 26-ig
Musée d'Orsay
Charles Lameire, III. 31-ig
Pierre Bonnard. Painting Arcadia, III. 17.–VII. 19.
Unusual Woman, III. 19.–VI. 18.
Galeries Nationales du Grand Palais
Velázquez, III. 25.–VII. 13.
Jean Paul Gaultier, IV. 1.–VIII. 3.
Jeu de Paume
Florence Henri, V. 17-ig

POZSONY
tranzit.sk
Mona Vatamanu & Florin Tudor, III. 14-ig

PRÁGA
DOX
Modes of Democracy, III. 16-ig
Galerie Rudolfinum
MODEL, V. 3-ig

RÓMA
Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo (MaXXI)
Italy and High Fashion 1945–1968, V. 3-ig

SALZBURG
Museum der Moderne Salzburg-Mönchsberg
Andrea Fraser, III. 21.–VII. 5.
Museum der Moderne Salzburg-Rupertinum
Expressionismen, die Sammlung von Kokoschka bis Anzinger, III. 7.–VI. 21.

SAN FRANCISCO
Alcatraz börtönsziget
@Large: Ai Weiwei on Alcatraz, IV. 26-ig

SIEGEN
Museum für Gegenwartskunst Siegen
The Animal in Lucian Freud's Oeuvre, VI. 7-ig

STOCKHOLM
Moderna Museet
Louise Bourgeois, V. 17-ig

STUTTGART
Staatsgalerie Stuttgart
Oskar Schlemmer, IV. 6-ig
Kunstmuseum Stuttgart
Dieter Roth, IV. 12-ig

VELENCE
Peggy Guggenheim Collection
Alchemy by Jackson Pollock, IV. 6-ig

WASHINGTON
National Gallery of Art (NGA)
Piero di Cosimo, V. 3-ig

ZÜRICH
Kunsthaus Zürich
Ferdinand Hodler, Jean-Frédéric Schnyder, IV. 26-ig

e-flux és The James Gallery, New York

A halhatatlanság vágya

(folytatás az 1. oldalról)

És kiapadhatatlan forrásként (amelyből az orosz avantgárd és a hivatalos szovjet irányvonal egyként merített) ott a hatalmas orosz utópiairodalom. Mert ugyan a bolsevik utópia valósult meg, de volt még talonban jó pár.

Fedorov (1829–1903) kozmikus utópiája a Paradicsom képzetét szekularizálta: a feltámadást és az örökkévalóságot nem hagyta Istenre, hanem a tudományra támaszkodva az emberiség morális „közös feladatává” tette. Víziója középpontjában a halhatatlanság állt, mely az apák holttestének (!) feltámasztásával veszi kezdetét, és generációkon keresztül visszafelé haladva egészen az első emberpárig tart. A kiszámíthatatlan természetben sem bízott, utópiája értelmében azt is az embernek kell megreguláznia, mégpedig kozmikus szinten, aminek eredményeképpen az ember nemcsak a természetet, hanem a világegyetemet is uralni fogja. Oroszország ebben az egész emberiségre kiterjedő megaprojektben (akárcsak a kommunista utópiában) kitüntetett szerepet játszott; az elmaradott, autokrata, ortodox és paraszti Oroszország ideális környezetnek minősült a „patrofikációhoz”, az apák feltámasztásához (ahogy a bolsevik forradalomnak is ez a „leggyengébb láncszem” volt a táptalaja). Ebben a rendszerben a művészet az apák

Keti Chukhrov: Szerelem-gép, videostill, 2013

Anton Ginzburg: Tengerenjárás, videostill, 2013

képzeletbeli feltámasztását jelentette, amit aztán a valóság követett. Fedorov szemében az „imitáció művészete” pusztán halott idolokat, „az apák árnyékát” hozza létre, míg a feltámasztás ideája a „realitás művészetét” követeli meg, amely képes a „múltat újrateremteni”, hiszen nem új élet a cél, hanem a régi rekonstrukciója.

A kiállítás felett is ott lebeg a halott apák és elvetélt ideák szelleme. Ami az oroszoknak a kozmosz, az az amerikaiaknak az UFO. Van tehát érintkezés, fogadókészség az expanzióra. Anton Vidokle (az e-flux alapítója és főszerkesztője) Ez a kozmosz (2014) című, a némafilmeket idéző szöveges értelmezésekkel, megszakításokkal kísért melankolikus, poétikus videójában az utópia maradványainak ered nyomába. Anton Ginzburg videója (Tengerenjárás, 2013) keresztény allúziókat hordoz, de a művész vándorlása egy tükör-hátizsákkal a kiszáradt Aral-tavon a hetvenes évek moszkvai konceptualizmusát éppúgy megidézi, mint az amerikai land artot. Arseny Zhilyaev – aki-nek a muzeológia a médiuma – építi meg installációként a Feltámadás múzeumát (2014), Fedorov szobrával a középpontban. Nyilatkozata – mely szerint a kortárs művészet neki nem elég, ő a jövő művészetének új lehetőségeit kutatja – összhangban van Fedorov elképzeléseivel. A kozmizmus ősatyjának utópiája a különböző idősíkok és generációk együttélését tételezi a jövőben, az „idő és tér fölötti teljes győzelem” folyományaként, ennélfogva csak a múlt számít (hiszen annak emlékezete teszi lehetővé a feltámadást), és a jövő, amelynek közös megteremtése a cél, mégpedig gigászi méretben. Ebben a konstrukcióban a jelen nem játszik szerepet.

A jelen a tárlaton a maga evilágiságával és brutális valóságával a Pussy Riot videói és dokumentumai révén szerepel. Putyin-ellenes punk-imájukat Moszkva újjáépített katedrálisában Boris Groys nem tekinti antiklerikálisnak, inkább a csalódottság kifejezésének: az egyház becsapta híveit, amikor összeállt az állammal. A szovjet időkben a szoc-art és a nem hivatalos művészek szövetségesként tekintettek az egyházra. Az a művészeti stratégia, mely a politikai hatalmat azáltal akarja negligálni, hogy ironikusan performansznak, akciónak tekinti megnyilvánulásait, szintén ismert az orosz nonkonformista művészetből (Komar és Melamid). Putyin extravagáns, narcisztikus közszereplése-inek fotódokumentumait Zhilyaev művészetként állítja ki a Pussy Riot mellett. A tárlatot kísérő szimpóziumon veszélyesnek találtatott ez a stratégia: művészeti hatalommal felruházni azt, akinek politikai hatalma van. A művész szerint mindez a politikai, társadalmi történésekre, a totális elnyomásra adott reakcióként értelmezendő. Számára Putyin ready made-ként való kezelése szinonimája a változás képtelenségének.

Ahogy az 1990-es években a művészek (Oszmolovszkij, Kulik) hosszan tartó „hibernáltságukból” szabadulva birtokba vették a közteret, a jelen újra a hermetikus bezárkózásról szól. Minthogy a köztér aktiválása már nem lehetséges, Groys szerint „a színház helyettesíti a hiányzó politikai agorát”, amelyben a brechti hagyományoknak megfelelően monológok sorjáznak. Különösen ha filozófusból, íróból, kurátorból lesz művész (Keti Chukhrov: Szerelem-gép, 2013). Ha az intellektuális elmélkedések életről-halálról, egzisztenciáról, művészetről, filozófiáról nem is olyan didaktikusak, mint a húszas évek népszínházaiban, az autoriter hangvétel marad. A Chto delat csoport viszont a szocializmus igézetétől elszakadva a múlt analizálása, illetve a jelennel való egybevetése helyett élő szereplőkkel, végzős művészhallgatókkal a jelenbeli mozgástérre, vagy annak beszűkültségére reflektál, a társadalmi felelősségre, szerepvállalásra, a névtelen hősökre, a történelmi vízválasztókra. A teatralitás, az érzékivé tétel ugyan marad, de a jelképes beszéd helyét húsbavágó napi politikai vonatkozások és dokumentumrészletek veszik át a négycsatornás videoinstallációban.

Ha Zhilyaevnek túl kevés volt a (nemzetközi) kortárs művészet, a többieknek túl sok. A Chto delat szárazanak találja az aktivista művészetet és naivnak a horizontális gondolkodást; Keti Chukhrov a letaglózó valóság érzéki, intellektuális és utópikus megidézését kínálja, melyekből leginkább a „humán és poszthumán (robot)” problémája köti le, és az avantgárd szubverzióval, interakcióval a diszciplináris fegyelmet állítja szembe. Úgy tűnik, öntudatlanul Fedorov másik arca is kísért, amelyik az egyént semmibe veszi és a kollektíva mögé helyezi (a nőt végképp). A jelen kérdése helyett a jövőben elérhető totális kontroll foglalkoztatja (beleértve a természet leigázását a superman által), s a fejlődés helyett a múlt rekonstrukcióját tartja kívánatosnak.

Az utópia és a destrukció, a kozmikus víziók és a világtól való elfordulás között nagyon keskeny a mezsgye. A mai Oroszország számára is Fedorov szolgáltatja a nyugatellenes, az orosz esszenciára hivatkozó nemzeti-patrióta ideológiák alapját. Akárhonnan olvassuk: a halhatatlanság vágya közös. *(Megtekinthető március 28-ig.)*

András Edit

Tate Modern és University of the Arts, London

Így megy ez…

A művészet londoni és Londonra koncentráló színtere erősen érzékeli a világban kialakult háborús helyzetet, s ennek előzményei, körülményei és hatása bemutatásához a fotográfiához nyúlt. A kiállításokon az egykori dokumentarista médium leleplezése és transzformációja érvényesül – a valóság helyett a felelősségre helyezve a hangsúlyt.

A Tate Modern új, a fotográfiagyűjtésre koncentráló és azt intenzíven megindító kezdeményezésének része az ott látható, a háborús konfliktusokat szemléző kiállítás. A tárlaton nincs sajtófotó, háborús riport és hőskultusz. Hiába keresnénk a tradicionális értelemben vett haditudósításokat, vagy háborús felvételeket. Ezek helyett a cikk címében is idézett Kurt Vonnegut regénye, Az ötös számú vágóhíd időszemlélete mentén, a lineáris időből kiesve, a történelmi események közt ugrálva szerveződik a tárlat, amely Simon Baker kurátor szerint a „háború emlékezetének konceptuális olvasatát” nyújtja.

Ennek szigorú és következetes menetét a visszatekintés időtávja adja. A kiállítás húsz perccel, néhány nappal, egy évvel, évekkel, évtizedekkel későbbről tekint vissza egy-egy konfliktushelyzetre, s annak a kollektív emlékezetben és/vagy felejtésben betöltött szerepét vizsgálja. A feltárt narratívák közül a legteljesebb a hirosimai atombomba-támadás megidézése. A robbanás után húsz perccel készített, az atomfelhő gomolygását dokumentáló amatőr gyermekfotótól a három héttel később született, megrendítő, az elégett emberi porhüvelyt kardjával és a katona állomáshelyének megmaradt létrájával helyettesítő/megidéző Eiichi Matsumoto-felvétel mellett látható a kiállításon Kikuji Kawada felkavaró, híres fotókönyve (The Map), amely húsz évvel a robbanás után örökíti meg a város begyógyulatlan hegeit, azokat egy kamikazepilóta családi emlékgyűjteményével párhuzamba állítva. A Hirosima és Nagaszaki brutális erőszaktörténetét, az emberhalál értelmetlenségét feltáró narratívasort Nobuyoshi Araki 2010-ben, 65 évvel később készített intim felhőfotói zárják, amelyek éppen az évforduló napján örökítették meg az akkor barátságos bárányfelhőkkel borított eget.

© Simon Norfolk

Simon Norfolk: Karte Char kerület, Kabul, 2003

Megőrzés? A sebek a természetben, a tárgyakban jelentésüket, érzelmi hevületüket vesztik. Melyik az a matéria, amely magába tudja szívni, át tudja dolgozni és meg tudja mutatni a borzalmat, a fájdalmat? Talán a gondolat, az emberi agyműködés és az ennek közvetítésére specializálódott művészet képes erre. A kiállítás által felvetett és fókuszba állított további események az európai történelemszemlélet horizontját reprezentálják. Az I. és II. világháborús lövészárkok bozóttal benőtt sorai, a berlini fal építése és bontása, a vietnami háború, az arab világ konfliktusai, a kongói mészárlás és – aktuálisan – az ukrán válság azok a traumák, amelyek beleégtek a kollektív emlékezetbe. Feldolgozásuk, rendszerezésük ezen a kiállításon megfordított, visszatekintő időrendet követ.

Míg a Tate Modern válogatása a történelmi múltba vagy félmúltba merül, addig a University of the Arts (UAL) a közelmúltra fókuszál. Kifejezetten provokatív módon elhallgatott és elhallgattatott, ám globálisan terjedő jelenségeket vet fel. Mind a hét művész (Adam Broomberg & Oliver Chanarin, Claudio Hils, Geissler/Sann, An-My Le, Richard Mosse, Sarah Pickering, Christopher Stewart) olyan mesterséges terepeket fényképez, amelyek a harcokban szolgáló katonák felkészítésére szolgálnak. Szimulációs gyakorlatok helyszínein járunk. Az izraeli hadsereg, a német kommandósok, az amerikai haditengerészet és a brit titkosszolgálat is megtervezi és elszigetelt helyeken felépíti azokat a gyakorlótereket, amelyeken az elkövetkező beavatkozásokat – mint egy színdarabot – eljátsszák, pontosabban elpróbálják. A dokumentarista fotográfia eszközeivel reálisan megörökített, majd megépített virtuális csatatereken folyik az öldöklés tanítása, a felkészülés a jövő háborús konfliktusaira. Amikor az önkéntes, öntörvényűen szerveződő szabadcsapatok előtt is megnyílnak a rejtőzködő katonai bázisok, oda is behatol a globális piac szelleme: az „éles” háborúkban szolgált katonák – kiképzőtisztként – tovább folytatják rettegett hivatásukat (Christopher Stewart Kill House sorozata). Az ölés aktusa piaci áruként manifesztálódik. A fiktív terekbe komponált csaták az építészet azon különös vonását örökítik meg, amely a ház funkció helyett az épített tér sugallta félelemre koncentrál. A fotók azt igyekeznek feltárni, hogyan ismerhetők fel és különíthetők el a fotó médiuma segítségével a színrevitel és a színlelés világot elválasztó és egyre inkább meghatározó jelenségei.

Christopher Stewart: Kill House, 2005

A globális konfliktusokat tárgyul választó kiállításokon látható művek feladata az emlékeztetés. Nem kihívóan moralizálnak, hanem csendesen figyelmeztetnek a már megtörtént, vagy csak eljátszott, megidézett eseményekre, amelyek árnyékában életünket törékeny biztonságban (?) éljük. Minden dokumentarista szimuláció ellenére a kép, a fotografikus kép mágikus funkciója kerül előtérbe – és vissza a kiállítóterekbe. *(A Tate Modern kiállítása március 15-ig, az UAL kiállítása március 12-ig tekinthető meg.)*

Uhl Gabriella

Az Esterházy Magánalapítvány a hagyományra építi a jelent és a jövőt

Három évszázad és még húsz év

A 2014 augusztusában elhunyt Esterházy Melinda hercegné nem lehetett jelen az általa megálmodott és megvalósított Esterházy Magánalapítványok 20. évfordulójának októberi megünneplésén. Bár élete utolsó éveiben már nem vett részt a napi munkában, megnyugvással láthatta, hogy eredeti célja valóra válik. A hercegi dinasztia 400 éves múltjának emlékeit, az épületegyütteseket, a jó ízléssel és kellő elszántsággal létrehozott gyűjteményeket – már ami a történelem viharait túlélte – sikerült egyben tartani, állagukat megőrizni. Ezzel teljesült az utolsó herceg – az 1989-ben Zürichben elhunyt V. Pál – végakarata. Hogy a jövő hosszú távon is biztosított, arról Melinda hercegné időben és nagy előrelátással gondoskodott: az alapítványi forma erre éppúgy alkalmas, mint annak idején, 1695-ben az a hitbizomány, amelyet I. Pál herceg és nádor ugyancsak a vagyon egyben tartása érdekében létesített.

Már csak az utóbbi évszámból is sejthető, hogy e nagy múltú dinasztia históriája aligha foglalható össze néhány mondatban. Megannyi kutató foglalkozik a szövevényes sorsokkal – legutóbb, 2014-ben a téma kitűnő ismerője, Berényi László két vaskos, gazdagon illusztrált kötetben rendszerezte a történeteket. Egy terjedelmében behatárolt folyóiratcikkben is illik azonban megemlíteni, hogy az Észak-Magyarországról származó Esterházy család felemelkedése a XVII. századi törökellenes harcok idején kezdődött. A dinasztiát alapító Miklós gróf 1622-ben kapta hűbérbirtokul a kismartoni, majd négy év múlva a fraknói uradalmat; közben 1625-ben nádorrá választották. Fia, Pál nádor, az első herceg alapította az európai rangú műgyűjteményt s létesítette a hitbizományt annak érdekében, hogy biztosítsa a fraknói majorátus részét képező kincstár osztatlan öröklődését.

A fraknói vár pincéjében tartott s az ajándékok jóvoltából egyre gazdagabb, időről időre inventárba vett kincstári tárgyakat csak jeles alkalmakkor vitték a felszínre. A XVII. század második felében – amikor a legtöbb sok műfajú főúri gyűjtemény már megsemmisült – ritkaságszámba ment, a XVIII. század közepén pedig a legjelentősebbnek számított. Időközben a dinasztia élén állók személyiségétől és érdeklődésétől függően bővült a kollekció: fegyverritkaságokkal, hadizsákmányokkal, történelmi ereklyékkel, könyvekkel, vadászati témájú képekkel, csillagászati eszközökkel és természeti tárgyakkal, a hercegnék jóvoltából pedig ékszerekkel, lakásdíszekkel, bútorkiegészítőkkel. Goethe 1812-ben megjelent Költészet és valóság című könyvében „Esterházy tündérbirodalomról” ír – a név máig használatos –, Julius von Schlosser osztrák művészettörténész pedig 1908-ban a fraknói kincstárat Kunst- und Wunderkammerként említi.

Sokáig csak a kiválasztottak, a hercegek arisztokrata vendégei láthattak egy-egy darabot a gyűjteményből, amely a galériát alapító Miklós (1765–1833) jóvoltából képtárral is gyarapodott: ő elsősorban festményeket, rajzokat, metszeteket gyűjtött. Ekkora már állt az anyag gyarapítása – a pazarló életmódot folytató Fényes Miklós után maradt adósságok következtében.

Első alkalommal a dísztárgyak szerepeltek 1876-ban egy budapesti, az árvízkárosultak megsegítésére rendezett kiállításon. Ekkor már (1870 óta) a magyar állam tulajdonában volt a képtár anyaga, amely a Szépművészeti Múzeum gyűjteményének alapja, s máig fontos része. A világ 1896-ban alkothatott némi fogalmat az Esterházyak mesés kincseiről, amikor a reprezentatív Millenniumi Kiállításon a dinasztia családi ritkaságait is bemutatták.

A tanácsköztársaság és ennek kapcsán az államosítás volt az első nagyobb csapás – ekkor a gyűjtemény jelentős részét már a budapesti Iparművészeti Múzeum őrizte. A következő időszak viszontagságai közül a várbeli Esterházy-palota 1945 januárjában kapott találata bizonyult a legtragikusabbnak. Előzőleg Esterházy Pál éppen a műkincseket – azok biztonságos tárolása céljából, hogy megóvja őket a bizonytalan jövőtől – gondos leltározással a Tárnok utca 9–13. szám alatti palota pincéjébe szállíttatta. Az épület beomlott, a pince megközelíthetetlenné vált, és sokáig nem lehetett tudni, milyen kár érte a föld alatt tíz méter mélyen, tíz kilométer hosszúságú labirintusban elhelyezett gyűjteményt. A súlyosan sérült tárgyakat csak 1949 januárjában hozták felszínre. Egy hónappal később Pál herceget koholt vádak alapján 15 év fegyházra és teljes vagyonelkobzásra ítélték. (A restaurálási munkálatok meglepően jó eredményét 2006-ban az Iparművészeti Múzeum minden korábbinál nagyobb kiállítása mutatta be – közösen az akkor már működő kismartoni Magánalapítvánnyal.)

Esterházy Magánalapítvány

Benjamin Bloch: I. Esterházy Pál, 1655
olaj, vászon, 218×109 cm

A Trianon óta Ausztriához tartozó Fraknó várában a kincseket gondos őrzéssel és erődítményhez méltó elszigeteltséggel óvták a történelem viharaitól. Így sem úszta meg a teljes állomány a háborút, a szovjet csapatok burgenlandi tartózkodását. Utóbbi idején került Moszkvába például a hatalmas könyvtár egy része – ezt 70 év után tavaly sikerült visszaszerezni. Az 1955-ös államszerződés visszajuttatta az Esterházy-vagyont az osztrák államnak, s bár azt a Pál herceg teljes vagyonának elkobzását is tartalmazó bírósági ítéletre hivatkozva a magyar kormány is igyekezett megszerezni, e próbálkozás kudarccal végződött. A szabadulása után Zürichben letelepedő Pál kapcsolata az osztrák hatóságokkal feszült volt, s ez csak 1970 után enyhült. Bár a családi vagyon visszakerült az 1989-es haláláig Pál herceg által vezetett dinasztiához, a kulturális örökség gondozását csak a teljes joggal felruházott egyedüli örökös, Melinda hercegné kezdeményezte.

Mindenekelőtt azzal, hogy az akkor újdonságnak számító alapítványi formát választotta. Az első magánalapítványt 1994-től még három követte. Az ily módon a legjobb adózási lehetőséggel egyesített, a célkitűzések szerint azonban mégis szétválasztott vagyon gondoskodik a népes családhoz tartozókról is, emellett biztosítja a kulturális örökség védelmét és közérdekű munkáját: az épületek és a műkincsgyűjtemények állagmegóvását, a folyamatos kutatást, kiállítások rendezését, az egykori zenei központ hagyományának felélesztését. Ehhez pedig a pénzügyi alapot az Esterházy Betriebe GmbH teremti meg: e gazdasági vállalkozás hasznosítja a burgenlandi birtokokat, az erdőgazdaságot, a szőlőültetvényeket és a borászatot. Melinda hercegné idős korát meghazudtoló korszerű gondolkodással rakta le e birodalom alapjait, és azzal is meglepte a világot – 2002-ben, 82 éves korában –, hogy a dinasztia történetében először nyilvánosságra hozta a gazdasági eredményeket, a konkrét számadatokat. Ebben az évben az alapítványok vezetését átadta unokaöccsének, Ottrubay István pedig nagynénje várakozásának megfelelően nemcsak a gazdálkodást viszi sikerre, hanem megfelelő munkatársi gárdával első perctől kezdve nekilátott a műkincsek rendszerezésének, a restaurálásnak, a zenei élet újjászervezésének. A cél, amelyet Kismarton a kapcsolódó kastély–vár helyszínekkel együtt kitűzött, nem kevesebb, mint a Pannon-térség kulturális központjává válni.

Kelemen Zénó: Saját vonal, 2011
műanyag, grafit, 120×80×300 cm

Benczúr Gyula: Cziráky Margit Pál herceggel, olaj, vászon, 222×131 cm, 1908

Ezen az úton az első nagy eredmény a vaskos falak mögé rejtett, bonyolult zárszerkezettel védett titokzatos fraknói kincstár és az ősgaléria megnyitása volt. A 2006-os esemény csak a kezdetet jelezte, a három évszázad kincseinek folyamatos helyreállítása újabb és újabb termek látogatását, valamint nagy érdeklődést kiváltó tematikus tárlatok rendezését teszi lehetővé. A 2009 ősze óta hagyománnyá vált vadászati kiállítások a XVII. század magyar mágnásainak hajtóvadászatait, a szokásokat, a család vadászfegyvereit mutatják be, de mellettük a gyűjtemény hasonló témájú festményei is helyet kapnak. Porcelánok, bútorok, vadászterületek és vadászkastélyok tervei szemléltetik művészet és vadászat szoros kapcsolatát. A kurátorok eljutnak egészen a modern Esterházy-erdőgazdaság által művelt ökorendszerig. Mindezt jól egészíti ki a 2012-re felújított és a nagyközönség előtt megnyitott történelmi fegyvertár és katonai szertár. Európa egyik leggazdagabb, magántulajdonban lévő gyűjteménye az Esterházy család 300 évre visszanyúló hadviselésének történetét örökíti meg, egyúttal a Habsburg család iránti elkötelezettségének bizonyítéka. A fegyverek, a hadtörténet emlékei a harmincéves háborútól a XIX. század végéig terjedő intervallumot ölelik fel.

A kismartoni kastélyban a Haydn egykori tevékenységéhez fűződő emlékek ápolása, az épülettel, illetve lakóival, az ő életvitelükkel összefüggő megannyi ismeret a kiállítások központi témája. A frissen felújított Sala Terrena 850 négyzetméteren nyújt képet azokról az évekről, amelyeket a komponista itt töltött.

Mindeközben egyre-másra nyílnak meg régi pompájukban a felújított termek. A kurátor 2010-ben Az Esterházy-kastély fénypontjai – a gyűjtemények visszatérése címet adta az újra megnyitott részekben rendezett kiállításnak. Az anyag gazdagsága érdekes bemutatókra ad lehetőséget: a gyönyörűen helyreállított barokk ékszereket a viselőiket ábrázoló festmények egészítik ki. A kastély egykori lakóinak élete sokféle műfajban idézhető fel. A nevezetes hercegnők és hercegnék szépségét nagy festők örökítették meg: Cziráky Margit grófnő, Esterházy Miklós herceg 100 évvel ezelőtt elhunyt felesége portréját például Benczúr Gyula festette. A hölgyek megmaradt ruhái, ékszerei, kedvelt tárgyai és bútorai az egész korról adnak képet – s mindez az újabb és újabb feltárásokkal gazdagodó gyűjteményből varázsolható elő.

Ezüstszoba, 1600 körül
32 darabból álló gyűjtemény, középen az asztal David I. Schwestermüller munkája

Az elődök mentalitásának öröksége a kortárs művészek felkarolására, ösztönzésére is vonatkozik. Először arra kértek fel fiatal művészeket, hogy a régi tárgyaktól megihletve alkossanak újakat. Ezekkel tették vonzóvá a tárlatokat a fiatalabbak számára. A kezdeti lépések után immár négyszer rendezték meg a kismartoni kastélyban a Central Europe Revisited című kiállítást, amelynek kurátora minden alkalommal más-más közép-európai régió kortárs művészetéből válogat. A kétévente kiírt Esterházy Művészeti Díjra 40 év alatti magyar képzőművészek pályázhatnak, a rangos zsűri által odaítélt elismerés egyben fontos bemutatkozási lehetőség. Az e kezdeményezéseket átfogó Esterházy Contemporary pedig megkezdte a kortárs gyűjtemény felépítését – a hercegi dinasztia szellemében.

Szászi Júlia

Museum of the City of New York

A viszontlátás ámulata

Forgács Péter legújabb munkája a New York-i várostörténeti múzeum földszinti kiállítótermében látható. A Levelek a távolba nagyszabású multimédia-installáció, amely a Forgács eddigi munkáiból is ismert módon, gondosan válogatott amatőrfilmekre és hanganyagokra épül. A sötét térben tablószerűen elrendezett fekete-fehér és színes mozgóképeken letűnt életek, a kelet-európai zsidók két világháború közötti mindennapjai elevenednek meg – kisvárosi tereket, utcákat és kerteket, hol komoly, hol mosolygó arcokat látunk. Az installáció a lengyel zsidók történetét bemutató, a varsói gettó egykori helyén emelt új múzeum és a New York-i YIVO zsidó kulturális és történelmi kutatóintézet megbízásából készült.

Museum of the City of New York

Forgács Péter: Levelek a távolba, 2015
multimédia-installáció

Forgács munkája a mai Lengyelország, Belarusz és Litvánia területéről az Egyesült Államokba kivándorolt és ott az óhazával kapcsolatot tartó jótékonysági társulatokba, Landsmanschaftokba tömörült zsidó emigránsoknak a YIVO archívumában megőrzött házimozijaiból építkezik. Az 1920–1930-as években többek között Lódzba, Varsóba, Krakkóba, Vilniusba és Nowogródekbe hazalátogatók 8 és 16 milliméteres filmre forgatott mozgóképeinek helyszíneiről és készítésük körülményeiről a vetítővásznak közelében elhelyezett, fényben úszó térképes táblák tájékoztatnak. A munkát a termet szegélyező mikrofonokból kiszűrődő, filmről filmre változó hanganyag kíséri, amely egyrészt a Klezmatics együttes által jegyzett, többnyire csendes, lírai zenéből, másrészt felolvasott szövegrészletekből áll. Az utóbbiak közt szerepel Alfred Döblin 1925-ös Reise in Polen (Utazás Lengyelországban) című műve, egy 1921-ben Vilniusban kiadott dibbuk-történet, és számos, a lengyelországi zsidók életéről szóló memoár.

A sötét teremben villódzó képek valamint az egymással alkalmanként áthallásba keveredő emberi hangok és hangszerek auratikus, gazdagon orkesztrált audiovizuális teret hoznak létre. A falakon és a szabadon álló vetítővásznakon megjelenő felvételek diptichonokba és triptichonokba rendezve jelennek meg. Megsokszorozva végtelenítik a visszatérés, a rögzítés és az újranézés ismétlésszerkezeteit, újrakeretezik az Európába hazalátogató emigránsok utazásait és a filmes dokumentumokban megőrzött élet nyomait. A filmek, mint Forgácsnál mindig, egyszerre talált tárgyak és nyersanyagok.

A szemcsés filmtöredékek már eleve ellenállnak a narratívának és a történetmesélés kényszerének, de a váltakozó ritmusban – hol lassítva, hol kimerevítve – vetített képek a film folytonosságát megszakítva ezt még nyilvánvalóbbá teszik.

Mint minden fénnyel és vegyszerekkel rögzített vizuális dokumentum, a Levelek a távolba is halálképek sorozata. A fotó és a film többek közt André Bazin és Roland Barthes által teoretizált múmiakomplexusa vagy halálközelisége Forgács installációjában felfokozott módon van jelen. Mint minden, a XX. századi európai zsidók életéről szóló történet és kép – akár Roman Vishniacnak az 1930-as évek lengyelországi gettóiban készített dokumentumfotói, akár a meggyilkolt családok albumai és a vernakuláris fotográfia képei –, a Forgács által használt filmek is elválaszthatatlanok a holokauszt emlékétől és tényétől. Az ott- és otthon maradt rokonok, barátok, néhai szomszédok és ismerősök mindennapi életét megörökítő filmek nem pusztán dokumentumok, hanem mementók, bizonyítékok és a meggyilkolt milliók emlékezetét élővé tevő eszközök. Az idő, amit látunk, és amely a filmben mindig is a múlt ideje, nem pusztán a halál és az elmúlás, hanem a kollektív trauma és a tömeggyilkosság közelségével is megsokszorozódik.

Az áttetsző vetítővásznak használata az installáció fontos, metaforikus rezonanciákkal teli eleme. A vetített képek hol a vászon túloldalán, homályba veszve jelennek meg, hol pedig az egymás elé feszített felületeken ismétlődve tűnnek át. Eltűnő és visszatérő rendjük a történetmesélés hol kitérőkkel megszakított, hol ismétlésekre épülő menetét és az emlékezés egymást felülíró és kioltó képekből álló folyamatát modellezi. A látottak és a megmutatás módja nemcsak strukturális egységet alkot, hanem mnemotechnikai modellként is működik. Ahogy Forgács Dunai exodus című installációjában, ahol a víz sodrása az idő, a történelem és az emlékezet folyamán folyamatszerűségének a szimbólumaként és eszközeként működött, a Levelek a távolba a transzparens vetítőfelületek áttűnéseivel, fantomképeivel utal a töredezett és tünékeny, ugyanakkor megőrzött és képpé tett életekre.

A filmekben megjelenő események, helyszínek, karakterek a térbeli és időbeli távolság ellenére is ismerősek – és nem csak azért, mert a hétköznapok vagy a családi ünnepek képei otthonosan egyformák, vagy mert a helyszínekre, a kellékekre, a közép-kelet-európai épített és tárgyi környezetre szinte azonnal ráismerünk. A sötétben pergő, néha kimerevített, néha lelassított felvételeken látható életekhez, arcokhoz és helyekhez hasonlóakat az elmúlt évtizedekben könyvek, filmek és kiállítótermek sokaságában láthattuk. Az a múltbavetettség ellenére is tapintható otthonosság, amit Forgács installációja láttán érzünk, az archiválási láz és az emlékezetipar által generált, az 1990-es évek óta domináns képkultúrában való otthonlevésünk következménye is.

A régóta halott kelet-európai zsidók mindennapjait megörökítő Levelek a távolból affektív környezet és szellemek lakta tér, ahol az eltűnt életek kísértetként vesznek minket körbe. Forgács kezében az életből és az emlékből látvány, a múltból nagyszabású audiovizuális tabló lesz, amely megtölti a termet és bekebelezi a nézőt. A képes térben alámerülve, a vetítőfelületek egymást metsző tengelyében állva mégsem érzünk késztetést arra, hogy hosszasan időzzünk a képek előtt és a mikrofonok alatt. Amit látunk és hallunk, nem reflektív nézést és értelmezést, hanem érzést és hatást generál. Forgács, ahogy a filmjeiről szóló, 2011-ben publikált angol nyelvű tanulmánykötet (Cinema's Alchemist. The Films of Péter Forgács) címében is szerepel, valóban a mozi, a film alkimistája. Kérdés, hogy mi végre a finoman orkesztrált emlékezés, ha az a gondolkodás kényszerétől mentesíti az ámulatba ejtett és megilletődött nézőt.

A kollektív emlékezet, a művészet és az affektivitás viszonya különös súlyt kap, ha az ideológiai látványtárnak is beillő mai Magyarországon elmélkedünk Forgács installációjáról, ahol a hivatalos emlékezetpolitika a történelemhamisítás diadala és a gondolkodás csődje. Elég-e látni, viszontlátni, hallani és érezni a múltat a XXI. század elején, amikor a történelmi emlékezet kisajátítása és affektív használata mindennapos politikai tapasztalat? *(Megtekinthető március 31-ig.)*

Berecz Ágnes

La Cité Miroir, Liège

Egy hírhedt aukció utóélete

A hitleri Németországban elfajzottnak minősített és a múzeumok faláról leparancsolt mintegy 7 ezer műalkotás sorsa változatosan alakult. Volt, ami nyomtalanul eltűnt, megsemmisült – vagy szándékosan megsemmisítették –, de többségükből Hitler megpróbált pénzt csinálni, és vele kollaboráló műkereskedőkre bízta őket azzal a – nem mindig betartott – feltétellel, hogy a művek csak külföldön adhatók el.

Volt azonban 125 olyan műalkotás – 108 festmény és 17 szobor, összesen 39 művésztől –, amelyet egy 1939. június végi árverésen igyekeztek értékesíteni az e célra kiválasztott luzerni Theodor Fischer galériában. (A svájci piacvezetők közé tartozó aukciósház ma is működik, és továbbra is a Fischer család tulajdonában van.) A kínálatban zömmel az expresszionizmus előfutárai, a német impresszionisták, a Párizsi Iskola francia és külföldi képviselői, továbbá német és osztrák expresszionisták szerepeltek. Az aukciót egyfajta tesztnek szánták annak felmérésére, mennyire piacképesek a rezsim által száműzetésre ítélt alkotások. Máig vita folyik arról, hogyan ítélendő meg a lebonyolításra vállalkozó aukciósház és az árverésen vásárló gyűjtők ténykedése. Az egyik vélemény kategorikusan elítélő: azt hangsúlyozza, hogy az ügylet minden résztvevőjének tudnia kellett, miért kerültek aukcióra ezek a műtárgyak, és afelől sem lehetett kétségük, hogy a bevétel Hitler haditerveinek finanszírozásához járul hozzá. A másik oldal szerint viszont a vállalkozó aukciósház és az érdeklődő műgyűjtők nélkül a művekre jó eséllyel pusztulás várt volna, így amit tettek, értékmentő misszionak tekinthető. Az aukció egyébként nem hozott nagy licitcsatákat; az említett megfontolások számos gyűjtőt visszatartottak a részvételtől, másokra pedig hatott az ezeket a munkákat károsnak minősítő náci propaganda. A művek többsége azért elkelt, és ma világszerte számos köz- és magángyűjtemény féltve őrzött kincsének számít.

© Musée des Beaux-Arts de Liège (Bal) © Ville de Liège

P. Gauguin: Hiva Oa varázslója, 1902

Többször, több helyen felmerült már a gondolat, hogy ma – amikor amúgy is divatja van fontos régi kiállítások remake-jének – érdemes lenne legalább részlegesen rekonstruálni a jó háromnegyed évszázaddal ezelőtti aukció anyagát. A tervből mostanra lett valóság: a belgiumi Liège városa és az ottani La Cité Miroir kultúrközpont vállalkozott arra, hogy bemutassa és gazdag dokumentumválogatással történelmi kontextusba helyezze a képanyag hozzáférhető részét. (A Cité Miroir történetesen éppen a luzerni aukció évében, 1939-ben épült – eredetileg fürdőként –, és a közelmúltban esett át teljes rekonstrukción.)

De miért éppen Liège? Nos, nem véletlenül. A luzerni árverés híre nemcsak magángyűjtők fantáziáját mozgatta meg, hanem városokét, sőt egész országokét is. Nyilvánvalóan megint csak voltak olyanok, akiket a képmentés nemes célja vezérelt, míg mások egyszerűen jó üzletet akartak csinálni. Belgiumban különösen nagy visszhangot váltott ki az aukció, olyannyira, hogy maga az állam, mellette pedig Liège városa is küldöttséget menesztett Luzernbe azért, hogy minél több alkotást megszerezzenek a belgiumi múzeumok számára. Különösen Liège-nek sikerült e célra sok pénzt mozgósítania: állami támogatások és magánadományok segítségével az akkori viszonyok között rendkívüli összeg: 5 millió belga frank (mai értéken 3,3 millió euró) gyűlt össze, aminek elköltését egy háromtagú – egy helyi politikusból, a városi múzeum vezetőjéből és egy kulturális folyóirat főszerkesztőjéből álló – delegációra bízták.

© LENTOS Kunstmuseum Linz

Lovis Corinth: Wolfgang Gurlitt, 1917

Eredetileg tíz mű megszerzését remélték, végül kilenc került a birtokukba: az akkor már lezárt életművű mesterek közül Gauguin, Marc, Pascin és Liebermann, a kortársak közül Chagall, Picasso, Laurencin, Kokoschka és nem utolsósorban a belga Ensor egy-egy munkája. Ezek a festmények ma kivétel nélkül a városi szépművészeti múzeum állandó kiállításának büszkeségei. Eredményesen licitált a belga állam is, noha lényegesen kisebb büdzsével rendelkezett. Képviselői a brüsszeli és az antwerpeni múzeumok számára összesen hat művet vásároltak, köztük Corinth, Kokoschka, Nolde és Grosz alkotásait. Belgium mellett hivatalos delegációk és magángyűjtők is jöttek az aukcióra, többek közt az Egyesült Államokból, Svájcból, Angliából, Franciaországból, Hollandiából és Svédországból.

A liège-i tárlatot, melyre számos festményt sikerült más országok múzeumaiból is megszerezni, az egyik legismertebb belga kiállításdesigner, Christophe Gaeta rendezte. Az egyébként természetes fényben úszó épületbe nagy, sötét kockákat helyezett, felidézve az akkori idők komor hangulatát. A látogató félhomályban halad a kiállítási architektúra által kijelölt egyirányú úton, ahol a sötét falak és a képeknek a környezetet szinte eltüntető éles megvilágítása utal arra, hogyan szakították ki ezeket a mesterműveket eredeti múzeumi környezetükből a náci ideológia és ízlésterror nevében. Tanulságos tárlat, nem csak a képzőművészet értőinek. *(Megtekinthető március 29-ig.)*

E. P.

KREATIVITÁS

MOTIVÁCIÓ
ÖNISMERET

hvg könyvek
Az vagy, amit olvasol.

webshop: hvgkonyvek.hu
Teljes választék – **folyamatos kedvezmények.**