



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2016. MÁRCIUS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT

A MŰÉRTŐ MAGYAR ERŐSÖRENDEJE

50

POWER

A hazai színtér ötven legbefolyásosabb személyisége

2015-ös összeállításunk

8–9. oldal

Kifejezés és megértés

Holokausztkiállítás Berlinben

Bedrich Fritta: Hintereingang, 1941–1944

21. oldal



© Collection of the Yad Vashem Art Museum, Jerusalem

Fókuszváltás

Fotó/Modell kiállítás a Barcsay Teremben

Marconi Gaudenzio: A 609-es sorszámu kép a sorozatból

4. oldal

Palotából sóbányába

23 év külföldön

Festmények az Aranyvonaton

12–13. oldal



MKE

Kultpolkörkép

Kurzust építünk

Lapzártánkig nem mondott le Baán László. Igaz, a Szépművészeti főigazgatóját, a hazai múzeumpolitika sikeremberét, a Liget-projekt kormánybiztosát eddig nem is szólították fel erre sem feltevesei, sem a múzeumlátogatók. A Power 50 szavazói azonban 2015-re talán nem adtak volna neki ennyire előkelő helyet a befolyásosak listáján, ha a szavazás idején tudtak volna mindarról, amitől most hangos a sajtó. A hólabda, amely lavinává is dagadhat még, azzal indult el, hogy bíróság kötelezte a Szépművészetit, adja ki tíz festmény 2013-as kikölcsonzésének adatait az ügyet megíró Átlátszó.hu-nak. Ekkor vált egyértelművé, hogy a képenként mindössze havi 15 ezer forintért a BrandLab Kft.-nek kölcsönzött művek egy Habony Árpádhoz köthető bérleménybe, a budapesti Szerb utca 9-be kerültek. A ház az V. kerületi ingatlanpanamák állatorvosi lova, 110 milliót költött rá az önkormányzat, mások mellett Szentgyörgyvölgyi Péter jelenlegi polgármester vehetett itt olcsón lakást – igaz, erről később lemondott, épp a balhé hatására. De a probléma itt inkább Habony és Baán viszonya, illetve a közintézmény és a magánérdek összekutyulása. Mint kiderült, a – Lázár János szerint – klaszszikus művészet iránt érdeklődő Habony ingyen vehette igénybe a Szépművészeti tereit kilenc évvel ezelőtti lagziján, esküvői tanújától, Baán Lászlótól. Egész pontosan attól a cégtől, amelybe a múzeum kiszervezte a termek bérbeadását, és amelyben amúgy Habony korábbi üzlettársa, Rostás Zoltán – a Városliget Zrt. stratégiai igazgatója – is érdekelt. Kommunikációs öngól volt, hogy Baán ezt úgy magyarázta, hogy ilyen esetben a „meghívotti kör a fontos, mert olyan támogatást jelentenek, ami hosszú távon az intézmény érdekeit szolgálja”.

(folytatás a 6. oldalon)

Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház, Budapest

Bátor, fontos, szertelen, esetleges



Szilágyi Lenke: Nincs hova menni a piros szőnyegen, 1981

Lázás izgalom lett úrrá rajtam. A Mai Manó Ház első termének hátsó falán megláttam Hajas Tibor Képkorbácsolás I. (1978) című munkáját, majd kissé odébb Baranyay András Cigaretta önarcképét (1981). Az első minden kétséget kizáróan a Hajas-életmű egyik ikonikus darabja, ame-

lyet több mint harminc éve ismerek és nézek, többnyire reprodukciókon; s bár a Baranyay-képpárt nem láttam még, első látásra világos volt, hogy ez is az életmű egyik alapdarabja. Mi minden vár még rám? – erre tudtam csak gondolni. Mije van még Alföldi Róbertnek?

Utoljára akkor kerített hatalmába ilyen érzés, amikor rátaláltam egy modern művészettel és művészettel-mélettől foglalkozó online archívumra, és azt láttam, hogy ez is megvan, meg az is, meg még az is; és ezek is, amikről nem is hallottam – és mindez valamiképp az enyém lehet. Ha hihe-

tünk Alföldi történetének, akkor nagyjából hasonlóan szabadult rá először Szilágyi Sándor Neoavantgárd tendenciák a magyar fotóművészetben 1965–1984 (2007) kötetére az akkor még nem gyűjtő színész, majd utóbb Szilágyi és mások segítségével magukra a fotográfiaikra is. Elementáris erővel fedezte fel és tette magáévá ezt a terepet, a hetvenes–nyolcvanas évek magyar kísérleti fotográfiájának egy viszonylag jól körülhatárolt szeletét.

Ez az elementáris kíváncsiság és szinte szertelen vágy a képek megszerzésére a biztos választás képességével is találkozott. Kincses Károly legalábbis Alföldinek ezt az oldalát dicséri a katalógusba írt tanulmányában. A színész maga kicsit mást mond: a kiállítótérben látható videón tulajdonképpen elhárít minden tudatosságot a saját szerepével, a gyűjtemény jellegével, a tárlat vagy a katalógus szerkezetével kapcsolatban. Nem a szerető gondoskodás, hanem a beteljesülést vágyó szerelmes képét rajzolja fel. Persze a szerelmesnek sokszor jó a választása, és persze a szakember az, aki tudatosságot vihet a választásokba, azok viszonyába, biztos megalapozást adhat a fellángolásoknak. A szerelmes és a szakember anyaghoz való viszonyának összefeszülése, ennek dinamikája mindig nagyon sajátos (hiszen a szerelmesben is lehet a szakemberből, és a szakember is lángolhat valamiért), és legtöbbször nagyon privát.

(folytatás az 5. oldalon)

MAK – Museum für angewandte Kunst, Bécs

Sagmeister – The Happy Show

„Ettől a kiállítástól nem leszel boldogabb. Nem fognak tőle a szorongásaid elmúlni. Ha esténként párnádba fúlva sírsz, attól, hogy ide eljöttél, ez nem fog megváltozni” – figyelmeztet Stefan Sagmeister New Yorkban élő osztrák tervezőgrafikus már az előcsarnokban, hogy amennyiben a dolgokból, élményekből nyerhető boldogságérzetet mérlegeljük, akkor kiállítása kapcsán is az a jó stratégia, mint az életben általában: ha vissza-fogjuk elvárásainkat.

Persze általában nem is „boldogulni” járunk kiállításokra, de mégis mit várunk a Happy Show-tól? Amit biztosan ne, az a boldogság ismeretlen-ismerős fogalmának képi ábrázol-

lása. Ne várjuk például a harmónia, a beteljesülés, a derű, az eksztázis (egy esetleges listának bizonyára lennének egyetemesen elfogadott és teljesen egyéni elemei) se allegorikus, se asszociatív, se emotív képi megjelenítéseit.

Ehelyett a szakma egyik legkíválóbójának számító, a szélesebb közönség előtt leginkább a Rolling Stones, a Talking Heads és Lou Reed számára készített lemezbőlóról ismert Sagmeister a tíz évig tartó útról számol be, mialatt arra az egyenes kérdésre kereste a választ, hogyan, mitől érezhetné magát boldogabbnak a világban.

(folytatás a 22. oldalon)

CONCERTO COLOR



BMC

2016.03.12. / 05.06. / 05.27.

STRAVINSKY / LIGETI / CSALOG / STRAUSS / DEBUSSY / BERIO
VIDOVSKY / IVES / HORVÁTH / SCHÖNBERG / ZARÁNDY / DE FALLA
GÉMESI / RÁCZ / KELLER / CSORDÁS / SZALAI / HARCZA

Jegyek: ZENEHÁZ Budapest IX., Páva u. 10-12. • www.concertobudapest.hu

9 771419 056018 1 6 0 0 3

Designcsökkentés

A közéleti események áradatában ma már nem tűnik szürreálisnak a januárban bejelentett bürokráciacsökkentés – hírértéke éppen hogy megérte a szokásos három napot. Az ötletszerű és öncélú gesztusnak áldozatul eső intézmények némelyikét senki sem fogja siratni, többségük működésébe viszont egyetlen racionális és intelligens kormányzat sem avatkozna bele ilyen agresszív módon. Eddigi tapasztalataink alapján abban az egyben biztosak lehetünk, hogy a kádercserékben kimerülő reform végeredménye ezúttal is egy gyengébb hatásfokú, drágább, a szakmai vállalhatatlanság peremén tántorgó intézményszerkezet és egy újabb megfélemlített munkavállalói réteg lesz. Szokásos történet, napi rutin.

A Design Terminál jogutód nélküli felszámolásának híre ebben a csomagban mégis meglepő volt. A legcsekélyebb illúzióknk sincs a Terminál érdemi tevékenységéről, tudjuk, hogy nem fog érte többezres tömeg ötperces néma csönddel demonstrálni szakadó esőben az Erzsébet téren. Az utókor legfőljebb úgy emlékszik majd a Terminál mostani stábjára, mint akik kocsmakomplexumot csináltak a magyar design rendelkezésére bocsátott egyetlen ingatlanból. A fölszámolás még nem lejátszott meccs, talán a turizmus szolgáltatában teljesíthet tovább a Terminál, ami a cinizmus és a dilettantizmus csöppet sem véletlen találkozása a boncasztalon, de az sem lehetetlen, hogy megalázóan nagyvonalú gesztusként a kormány megkegyelmez a Terminálnak.

Ha majd valóban megszűnik az intézmény, akkor szigorúan a „halottról vagy igazat, vagy semmit” jegyében írjuk majd a nekrológot. Egyelőre még a bejelentés tényénél tartunk, mert igazából nem a megszüntetés a botrány, hanem hogy ez a gondolat egyáltalán fölmerülhetett. A hír erejét az a vakság, pitiánerség és ostobaság adja, ami a döntés mögött áll. Mióta a design szó beleült a magyar fülbe, nem volt még kormányzat, amelyik valós értékén tudta volna kezelni a design fogalmát, még ha láthattunk is változó lelkesedéssel és hozzáértéssel tett formális gesztusokat. A Design Terminál életre hívása és működtetése okosan látványos és érdemi gesztus volt, a nyitottság és a hosszú távú gondolkodás szimbóluma. Ilyen módon a megszüntetésnek is szimbolikus értéke van. A kormánynak láthatóan fogalma sincs arról, hogy mit akar megszüntetni. A döntéshozók között ma talán senki sem tudja, hogy a design nem Gucci táska, hanem GDP (bruttó hazai termék), továbbá világítás, oktatás és kommunikáció a lét peremén tántorgó milliőknak. A bejelentésben ez a tudatlanság sejlik föl, ezeknek az értékeknek az erőszakos és ostoba tagadása. Nemcsak láthatóan, de tüntetően nem érdekel senkit, ha Magyarországon beláthatatlanul hosszú időre még a formális lehetősége is megszűnik a design kormányzati szintű képviselőének.

CSÓK: ISTVÁN



Antik & Kortárs

műtárgy.com

A hazai műkereskedelem vezető műtárgyhirdetési weboldala



www.mutargy.com



MŰÉRTŐ

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő: ANDRÁSI GÁBOR
Szerkesztő: NAGY MERCÉDESZ
Tervezőszerkesztő: CSÉVE GÁBOR
Olvasószerkesztő: FENYVES KATALIN
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 – Bázél
HUNYADI SZILVIA – Eindhoven
HUSHEGYI GÁBOR – Pozsony
KERÉNYI ÉVA – Madrid
KRASZNAHORKAI KATA – Berlin
MOLNÁR DÓRA – Párizs
MOLNÁR EDIT – Berlin
STEIERHOFFER ESZTER – London
TÓTH KÁROLY – Oslo

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 (cikkek, fotók, táblázatok, grafikai) csak a kiadó előzetes írásbeli vagy elektronikus dokumentumba foglalt engedélyével tehető hozzáférhetővé, illetve másolható a nyilvánosság számára a sajátján. 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.

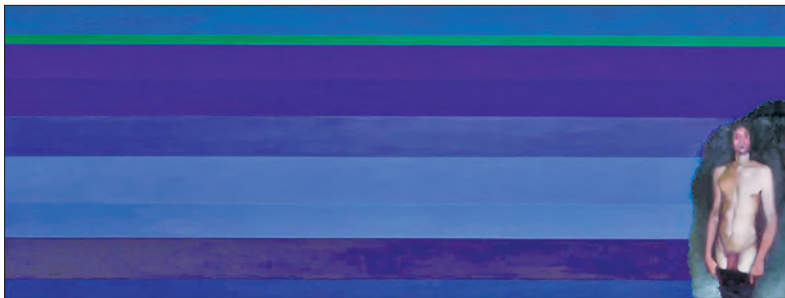
Knoll Galéria, Budapest

Sérült képek

Birkás Ákos mostani kiállítása a bécsi Knoll Galériában bemutatott anyag szerves folytatása. Nem csupán azért, mert mindkettő ugyanazt a címet kapta (Az egész és a maradék), hanem mert egy festmény ott is, meg itt is szerepel.

Ennél azonban jóval lényegesebb, hogy Birkás ismét meglepi a látogatókat; voltaképpen szinte hihetetlen, hogy a korábban monomániásan „ugyanazt” a képet megalkotó művész a 2000 körüli radikális váltása óta milyen gyorsan fedez fel új és új területeket. Nem mintha ezek a „korszakok” ne épülnének egymásra – a most kiállított nyolc festmény előzménymorzsaí már a tavalyi veszprémi egyéni tárlatán is felbukkantak. Míg ott a fi-

a kommunikációs rendszer, a (virtuális) hálózat, amely azzal az utópikus igénnyel épült fel, hogy maga a világ válik általa nyitottabbá. A probléma csak az, hogy a hálózatnak nincs mélysége; a felszínes kapcsolati hálóból éppen maga az ember „pottyanki”, egyfajta sérült adattá, maradékká válva. Ezek a sérülések vagy sebek nem a rendszeren belül, hanem a széleken válnak láthatóvá; éppúgy, mint a festmények, amelyek leginkább a sarkaiknál szoktak roncsolódni. A két elem esztétikai ellentmondása – Birkás intenciója szerint – utat nyit egy ugyan kevésbé direkt, mégis érzékelhető, és a magyarországi állapotokra utaló politikai olvasat felé. Egyfajta modell tehát, amely azt a kérdést



Birkás Ákos: Három férfi a folyóparton, 2015
olaj, vászon, 80x210 cm

gurális képekbe ékelődtek konstruktivista allúziók (Malevics, Mondrian), most az absztrakt felületek sarkaiban tűnnek fel kicsiny, figurális töredékek.

A művész két – igaz, egymásra épülő – olvasatot kínál munkáihoz. A képsík egészét betöltő, vízszintesen sávozott absztrakt struktúra maga

feszegeti, hogy létezhet-e dialógus a „hatalom köré gyülekező” többség és a kritikus kisebbség között.

Mindezek ellenére – vagy ezzel együtt – Birkás elsősorban festő, még hozzá olyan, akinél a képfilozófia és a humor kéz a kézben jár. Feltűnő, hogy maga a tökéletesnek tétélezett

K11, Budapest

A város sűrűjében

A romkocsmanegyed egyik legfrequentáltabb pontján, a Király utca központi részén kapott helyet a K11 Művészeti és Kulturális Központ, mely az ERŐMŰVHÁZ Nonprofit Kft. egyik „lábaként” működik. Színes programja a Kft. vezetésével egyeztetett koncepció jegyében hozza egy fedél alá a populáris és a magas kultúrát. Sokféle igényt fog át, és több generáció megszólítására törekszik. A csaknem egy évvel ezelőtt nyílt intézmény egy erre a célra felújított épületrészbe költözhetett be, mely korábban a Lakóterv nyomdája volt. A kétszintes, átriumos belső térben a rendezvényektől szeparálható, megfelelő világítással és galériasínekkel felszerelt tágas kiállítóteret működik az emeleten, a földszinten pedig a kerületi iskolák, alkotókörök munkájának bemutatására is lehetőség van. „Arra törekszünk, hogy egyfelől a kerület művészetszerető közönsége otthonra találjon itt, másfelől szeretnénk egy sajátosan ránk jellemző arculatot kialakítani, ami szélesebb közönséget vonz. A bulinegyed közepén egy másfajta hangulatot, atmoszférát szeretnénk megteremteni” – mondja Farkas Tibor művészeti vezető.

A K11 eddigi kiállításai közül leginkább a Rögtönzött portrék II. című fotóválogatás (Műértő, 2016. február) irányította az intézményre a mű-

vészeti színtér figyelmét. Az intézmény részéről a kiállítási programot koordináló Pénzes Szimonetta tavaly októberben hívta meg Fiala de Gábor fotográfust, az instART csoport tagját



Máté Bea: K11, 2016
vegyes technika, karton, 70x100 cm

a K11-be, ahol az alkotó Silver Natura címmel mutatta be műveit. Ennek folyamánként került sor az instART csoport és barátai rögtön(zött), azaz instant portréfotóit bemutató tárlatra, melynek első részét a Mai Manó Galériában, második részét itt láthat-



Birkás Ákos: Besser so, 2016
olaj, vászon, 100x120 cm

rendszer sem tökéletes; közelebből szemlélve láthatóvá válik, hogy a rendszert felépítő sávok teli vannak apróbb hibákkal, remegésekkel. Ebbe a hűvösen sima, mégis érzékeny vibráló felületbe félalakos figurák türemkednek be – a torzójelleg ott a legerősebb, ahol egy egész kép nagy része „tűnik el” (például a Ferenczy Károlynak tisztelgő Három férfi a folyóparton című munkán, ahol csak egyetlen meztelen férfi marad). S nem az az érdekes, hogy felismerjük-e a képeken felbukkanó szereplőket (például Jacques Brel sanzonénekest), hanem hogy mennyire talányosan „viselkednek” – a hátán fekvő nőről eldönthetetlen, hogy halott, alszik, vagy orgazmusa van. Még érdekesebb a figurális maradványok „felépítése”, a vastagon egymásba nyomódó/folyó festékrétegek halmaza; a nézőnek ingerenciája támad, hogy beletapicskoljon a maszszába. A legkülönösebb mégis az, ahogy a művész önnön konstrukcióit töri meg – hol egy befejezetlen háttérfelület, hol egy jól elhelyezett festékpötty formájában. Ráadásul a nézőt is megvezeti, hisz a tisztának tűnő koncepció állandóan megbicsaklik. Ennél nagyobb kihívást nehezen tudok elképzelni. *(Megtekinthető április 2-ig.)*

DÉKEI KRISZTA

ta a közönség. A K11-ben a mintegy 24 alkotó, ismert művészek és fiatal tehetségek részvételével megvalósult, több mint ötven polaroidfotót prezentáló kiállítást Kincses Károly rendezte.

Bár a jövőben másféle merítéseket is terveznek, a K11 galériájában a fotó otthonra talált, a térhez és a közegehez is jól illeszkedik. A jelenlegi, Tagolás című tárlat Máté Bea fotófestészeti alkotásait mutatja be. Az április 3-ig látogatható kiállításon a művész a K11-nek otthont adó épületről készített fotóit vitte vászonra. A művészi beavatkozás, átfestés, rétegezés, roncsolás révén a régi és az új épületrészletek, a múlt és a jelen időskijá, a reális és az illuzórikus, a konkrét és az absztrakt elemek, a párhuzamosok ritmikája és a kontrasztok egyszerre jelennek meg a képeken. A folytatásban a Rómában élő fotós, Várhelyi Klára munkái, majd májusban a Németh Ágnes vezetésével működő Dávid Képzőművészeti Műhely csoportos kiállítása következik, ahol olyan művészek is tanítotak, mint Bodoni-Dombi Zsolt, Králl Szabolcs és Jakatics-Szabó Veronika. A tervek szerint még idén sor kerül egy Escher Károly fotóiból válogatott bemutatóra, és múzeumpedagógiai program is indul *(<http://www.k11.hu/>).*

SPENGLER KATALIN

Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest

Papírörömök

„Szeretem az ilyen papírörömöket” – írta fel Mórícz Zsigmond egy papír-
ra, amely az író hagyatékával a Pető-
fi Irodalmi Múzeumba került, most
pedig a múzeum új szerzeményi ki-
állításán látható. De segít-e a privát
jegyzet az írói módszer feltárásában?
Összevethető-e az írásos életmű-
vel? Miért fontosak a naplók, a skic-
cek, a széljegyzetek és a dedikációk?
A múzeumba kerülő írói hagyatékok
miként válnak az irodalomkutatás,
az irodalmi muzeológia és a múzeu-
mi gyűjteményezés részévé?

A PIM Ez bejött! Új szerzemények
A-tól Z-ig című kiállításának alapele-
me az írói hagyatékok, amely nemcsak
egy életmű áttekintésére és megér-
tésére alkalmas források halmaza,
hanem egy szerző társadalmi szere-
pének és kapcsolatrendszerének fel-
tárására alkalmas tudományos esz-
köz. Egyszerre hiteles és személyes,
nagy ívű és esendő. Bármily izgal-
mas intellektuálisan, kiállítása va-
lódi kihívás. A kurátor, Kelevész Ág-
nes (Szilágyi Judit társkurátorral)
az elmúlt tíz évben a gyűjteménybe
került írói hagyatékokkal dolgozik.
A kiállítótérben az a szakmai mun-
ka válik láthatóvá, mely során a kinti
világ (a hagyatékok) és a múzeumi vi-
lág (a gyűjtemény) egymásba ér. Egy
hagyatékok összetett, eltérő karakterű
és rendezettségű privát közeg, a mú-
zeumi rend felől tekintve különfé-
le dokumentum- és forrástípusokat
egyesít. Kéziratok, fotók, műalkotás-
ok, irodalmi művek, privát jegyze-
tek, könyvbejegyzések, hangok és
személyes tárgyak alakulnak hagyat-
ékká egy alkotó halála után. Ezeket
sorolja a múzeumi gyűjtemény osz-
tályozási rendszere különféle kategó-
riákba: kézirat- és dokumentációs
tár, művészeti és relikviatár, könyv-
és hangtár. A besorolás összefügg
az intézményi tradíciókkal, az osz-
tályozás különféle módjaival, ahogy
a minket közvetlenül körülvevő világ
a múzeumi feldolgozás tárgyává vá-
lik. A kiállítás ezt a múzeumi tárgy-
fordítást követi – személyes perspek-
tívák játéka hozásával.

A rendszerezés, a gyűjteményi fel-
dolgozás, a kutatás és a restaurálás
mind a múzeumi munka láthatatlan
regisztere. Gyakran gondoljuk, hogy
ez nem érdekli a látogatókat. A PIM
kiállítása viszont épp azt állítja, hogy
kiállításként is megállja a helyét. A vál-
lalkozás módszertani húzása, hogy ezt
az új szerzemények kiállítási műfaj ke-
retében teszi, amelyre már épp ráfért
a módszertani átgondolás. A gyűj-
temények számára a szerzemény és a
szerzeményezés mindig új felfede-
zést is jelent, amely segít feloldani azt
a tévhitet, hogy már mindent tudunk,
értünk és birtoklunk. Egy új szerze-
ményi kiállítás a gyűjteménybe kerülő
múzeumi tárgyakat zsákmányokként mutat-
ja meg: láthatóvá teszi a gyarapodást,
köszönetet mond a fenntartónak,
az ajándékozonak, a mecénásnak.
Ezek a tárlatok általában unalmasak,
mert a szerzeményezés gesztusán,
a zsákmány felmutatásán túl nincs
bennük önálló gondolat. Az Ez be-
jött! ezen csavar egyet: intellektuális
kalanddá teszi azt, amit eddig trófea-
gyűjteményként szemléltünk.

Múzeumi tárgyak seregszemléje helyett
múzeumi történetekbe merül a látó-
gató: személyes elbeszélések, értel-
mes és értelmező múzeumi szöve-

gek, írók és költők levélrészletei és
naplójegyzetei, ismeretlen képek és
fotográfiák. Az alkotók ehhez három
prezentációs módot használnak, ez-
zel teremtenek interpretációs köze-
get a hagyatékok és a múzeumi gyűj-
temény köré. Üveges vitrinekben
láthatóak (egy kivételével) a szerzői
hagyatékok. A szerzőnként kompo-
nált, búra alá rejtett, jelentésteli egy-
ségek szinte minden esetben egy köz-
ponti kérdésre épülnek, amely vagy a
kutatásban jelent új nézőpontot,
vagy új felfedezés, amely az eddigi
tudások átértelmezését eredményez-



Intellektuális kalanddá válik a trófea-gyűjtemény

heti. Ezekben az alkotói rendekben
jelennek meg a friss kutatások ered-
ményei, egy-egy publikáció beemelé-
sével. A második prezentációs réteg
a múzeum rendje, a gyűjtemény vilá-
ga: a falakat borító képek a tanulmá-
nyi táruk zsúfolt rendezettségét idé-
zik. Ezek ugyancsak a hagyatékokból
származnak, de a kiállítási térbe már
nem eredeti kontextusukban, ha-
nem az említett múzeumi kollekciók
szempontjai szerint kerülnek. A pre-
zentáció kevésbé az esztétikai befo-



Megelevenedik a kutatási munka

gadáson, mint inkább a múzeumi
kontextusteremtésen alapul. A har-
madik, az eddigiektől karakteresen
eltérő prezentációs mód – egyben
a kiállítás felütése – az a különös at-
moszférájú enteriőr, amely első látá-
sra egy tüchtig múzeumi tér csupán,
de másodikra már érthető a kikacsin-
tós múzeumi játék: a muzeológusok,
a látogatók és a magyar irodalom ka-
rakteres szereplői között. A fiktív en-
teriőrben minden tárgy más alkotótól
származik, egymás mellé helyezésük
ideája „az író dolgozószobája”, de lét-
rehozása lényegében minden való-
ságelemet nélkülöző. A tárgyak eredet-
iek, tulajdonosuk ismert, funkciójuk
nyilvánvaló, eredeti és múzeumi tör-

ténetük a látogatók számára is hoz-
záférhető az enteriőr mellett elhelye-
zett monitoron. De ez egy sohasem
volt tér, amely a kiállításban a relik-
viatár látványraktára, egyben olyan
dramaturgiai elem, amely éberségre
és nyitottságra hangolja a nézőt. Ha
ezt a három interpretációs regisztert
egymásra vetítjük, feszes mintázatot
kapunk: míg a vitrinekben látható
hagyatékok esetében a tárgyak és do-
kumentumok eredeti kontextusuk-
ban, egymás társaságában lépnek fel,
addig a falakat borító, látványraktár-
ak és tanulmányi táruk világát idéző
alkotás- és dokumentumhalmazok
a múzeum gyűjteményi rendjét tük-
rözik. Egyik oldalon a hétköznapi va-
lóság, a másikon a múzeumi anyag.
Ezt egészíti ki a fiktív enteriőr, amely
eljátszik a gondolattal, hogy hétköz-



napi valóság, de nem az: múzeumi
lét; annak is a kiállítási, performatív
közége.

Ezt a struktúrát egészíti ki a Rad-
nóti Miklós és Gyarmati Fanni ha-
gyatékából származó képekkel és
tárgyakkal berendezett, Gyarmati
Fanni naplói-dézeteivel keretezett
szövevényes és gondolatgazdag tér.
Itt elevenedik meg az a múzeumi
kutatási munka, amely alkalmassá
teszi a gyűjteménybe kerülő tárgya-
kat arra, hogy megmutassák, mire is
képesek. Hogy egy-egy kép, egy-egy
apró megjegyzés miként válik a kri-
tikai és értelmezői munka tárgyává.
A múzeumi és kutatói tudás két életre
a szövegbe ágyazott térben.

A kiállítás megejtően szubjektív ré-
széhez tartozik az a húsz rövidfilm,
amelyen a múzeum ismerős és ismer-
etlen arcai, szakemberei mondanak
el egy-egy történetet: tárgyról, fel-
fedezésekről, rácsodálkozásokról, ta-
nulmányos tévedésekről – saját mun-
kájukról, a tárgyakkal együtt töltött
múzeumi időből. A történetek és a fal-
feliratok között vannak átfedések, de
ezek nem bántóak, és ahogy a Nagy
múzeum című filmben is: izgalmas
találkozni azokkal az emberekkel,
akik a múzeumi működés és a múzeu-
mi tudás mozgatórugói. A tárlat kezdő
videója, amelyen drónnal repkedhe-
tünk a különféle múzeumi terek kö-
zött, vagy a zárókép, amelyben a kiál-
lítás építésének burleszkfilmje forog,
vagy a papírörömöket biztosító resta-
urátorok munkájáról szóló kisfilm – mind
azt mutatják, hogy a hely, ahol járunk,
sokkal több annál, mint amit első pil-
lanatban gondolunk róla. És mind-
ezek alapja a múzeumok aranyfedezete,
a gyűjtemény, az ezt megszólaltató
szakértelem: a tudást a múltból a jövő-
be transzformáló múzeumi gépezet.
Az Ez bejött! kiállítás valódi tereppé
válik: a múzeumi tekintet és gondolat
terepévé. Szeretem az ilyen papírörö-
möket. *(Megtekinthető április 30-ig.)*

FRAZON ZSÓFIA

A Műértő márciusi kiállításajánlója

2B Galéria / Bujdosó Alpár: Hulló fogak, villanó fények, március 19-ig
Art+Text Budapest / Molnár Sándor körei, március 20-ig
Barcsay Terem / Fotó/Modell. Képek a természet és művészet között,
március 15-ig
Chimera Project / Kupcsik Adrián kiállítása, március 19-ig
**Ferenczy Múzeum, Szentendre / Madeline Stillwell: Lebontott
mozdulatok,** május 1-ig
Kálmán Maklár Fine Arts / Reigl Judit 1974–1984, március 18-ig
Kisterem / Randomroutines: Álom-mű az, amit a művészek álmodnak
csinálnak meg, április 1-ig
Knoll Galéria / Birkás Ákos: Az egész és a maradék, április 2-ig
Ludwig Múzeum / Érmezei Zoltán életmű-kiállítása, március 27-ig
Molnár Ani Galéria / Ernst András: Nature transfer, április 8-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécésorrendben.

Pécs: új igazgató és átmenetileg visszatértek a Csontváry-festmények
Harmincmillió forint kárpótlással együtt kapta vissza Pécs városa a nyolc
hónapig Budapesten kiállított Csontváry-képeket. Mivel áprilisban a művész
munkáiból Csíkszeredán nyílik tárlat, 32 alkotást három hónapig ismét kény-
telenek lesznek nélkülözni a pécsiek. A festő hat nagy méretű képének elhe-
lyezésére tavaly októberben bejelentett ötletpályázatról egyelőre nincs hír.
Hosszú tanácsstalanság után új igazgatója van a Janus Pannonius Múzeumnak.
Csornay Boldizsár PhD, régész, a Harvard Egyetem egykori vendégkutatója
legutóbb a Forster Központ régészeti nagyberuházásokért felelős elnökhelyet-
tese volt.

Manifesta11

A június 11-től Zürichben látható kiállítás Európa jelenlegi válságával foglal-
kozik. A Mit tesznek az emberek a pénzért? Néhány közös kockázat című
rendezvény igazgatója, Hedwig Fijen a legégetőbb problémának a 25 év alati
képzetlen dél-európai fiatalok egynegyedének munkanélküliségét tartja,
amely a második világháború óta nem állt ilyen magas szinten. Emellett a ku-
rátor, Christian Jankowski szerint számos, a svájciakra vonatkozó sztereotípia
felszámolására is kísérletet tesznek majd.

Azülumok ideje

A Párizsi Magyar Intézetben látható március 10. és május 21. között kiállítás
az MTA Pszichiátriai Művészeti Gyűjtemény anyagából. Az elmegyógyinté-
zetek világába betekintést nyújtó művek budapesti állandó kamaratárlata ok-
tóber 2-ig látogatható *(Budapest, VI. Teréz körút 13.).*

Kiosztották a Tolvaly Ernő Festészeti Díjakat

A Munkácsy-díjas festőművész, egyetemi tanár emlékére Colin Foster, a PTE
Művészeti Karának volt dékánja hozott létre 2010-ben festészeti díjat, amely
a kiemelkedően tehetséges festőművész hallgatók támogatását szolgálja. Idén
az első díjat Molnár Eszter V. éves, a második díjat Murányi Marcell IV. éves,
a harmadik díjat Glócz Vendel II. éves hallgató kapta. A Tolvaly Ernő Alapít-
vány MONOGRAM Különdíjában a III. éves Kalán Viktória részesült.

Egyszerűsödött két örökségvédelmi nyomtatvány

További keretprogramok letöltése nélkül lehet már kitölteni a Forster
Gyula Nemzeti Örökségvédelmi és Vagyongazdálkodási Központ –
Múltárgyfelügyeleti Iroda két leggyakrabban használt nyomtatványát. A tu-
lajdonosi bejelentőlap és a kiviteli engedélykérelem azonban továbbra is csak
kinyomtatva, aláírva lesz hivatalosan is iratnak tekinthető.

Szamar, kecske, paripa: küldeményművészeti kiállítás

Az idei berettyóújfalui kulturális és sportfesztivál alkalmából nemzetközi
küldeményművészeti kiállítást rendez a Magyar Küldeményművészeti Tár-
saság. Olyan, erre az alkalomra készült munkákat várnak, amelyek témá-
ja a kerékpár. Határidő: március 31. *(http://www.nmi.hu/hu/Lakossagi/
Muveszeti-felhivasok-talalkozok/Felhivas-Szamar-kecske-paripa)*



Beszélgetés a MACIVA ügyvezető igazgatójával

Megvalósítható csoda

Fekete Pétert, a Békéscsabai Jókai Színház korábbi igazgatóját tavaly nevezték ki a nemzeti cirkuszművészeti stratégia kidolgozásáért felelős miniszteri biztossá, majd a Magyar Cirkusz és Varieté Nonprofit Kft. ügyvezető igazgatójává. Művészi cirkusz az, ami képes katarzist kiváltani, társadalmilag fontos üzenetet közvetíteni, új gondolatokat megfogalmazni, jelentős történésekre reagálni, ahogy azt más művészeti ágak is teszik – vallja az új vezető. A Műértő elsősorban a cirkuszművészet és a képzőművészet kapcsolatáról, annak tervezett erősítéséről kérdezte őt.

– *Hogyan határozná meg a magyar cirkusz helyét a nagyvilágban?*

– A cirkuszművészet szempontjából kivételezett helyzetben vagyunk, hiszen a kontinensen is alig van, térségünkben pedig Budapesten kívül egyáltalán nincs cirkuszi kőépület, s e tényről nem függetlenül olyan ország sem nagyon, ahol ennek a művészeti ágnak ilyen hosszú múltja és ennyire gazdag tradíciói lennének. Ez arra ösztönöz bennünket, hogy a mai igényekhez igazítva továbbvigyük a hagyományokat, és létrehozzunk egy olyan cirkuszművészeti központot, amely az egész régiót ki tudja szolgálni.

– *Milyen helyzetből vágnak neki ennek az ambiciózus projektnek?*

– A tradíciók kiváló alapot jelentenek, de azt is látnunk kell, hogy az utóbbi évtizedekben a cirkuszművészet fejlődése – és ez nem csupán magyar jelenség – nem mindig tartott lépést a korral. Miközben 70 évvel ezelőtt a leggyorsabb fejlődést produkáló, élenjáró művészeti ágnak számított, napjainkra más művészeti ágak „beelőzték”. Most úgy kell megreformálnunk, hogy a társadalomnak az a fele is elfogadja, netán megszeresse, amelyik ma még elutasítja, például mert hazugságot, becsapást lát benne. Szeretnénk, ha a „ne cirkuszolj” kifejezés kikopna a beszédből, azaz a cirkusz nem egy



Fotó: Urbán Ádám

MACIVA óriásplakát-kampány

olyan dolognak lenne a szinonimája, amiben több a fölajtás, mint a valós tartalom. A kortárs cirkusz már keresi a külsőségek, a „nyalókamáz” mögött az üzenetet, próbálja elgondolkodtatni, katarzishoz juttatni a nézőt. Ezek a tapasztalatok a klasszikus cirkuszban is hasznosíthatók.

– *Hol, mikor épülne fel, és mit „tud” majd az új cirkuszművészeti központ?*

– Szeretnénk, ha három-négy év múlva már állna, és nem kerülne távolra hagyományos ligeti helyétől. Ugyanakkor ez a komplexum a Liget-projektbe nem fér bele, már csak a zöldterület nagyságával kapcsolatos elvárások miatt sem. Inkább olyan helyszínben gondolkodunk, amely egyfajta kibővítését jelentené a Ligetnek. Egy térben szeretnénk működtetni a klasszikus és a kortárs cirkuszt, ide költöztetnénk az artistaképző intézetet, létrejöhetne egy archívum, és szeretnénk sok közösségi teret, ahol szinte nonstop zajlana az élet. E tér része lehetne például a fiatal képzőművészek bemutatója és vására is. Külső megjelenésében egy olyan emblemikus épületet képzelünk el, amelyről jellegzetes formája alapján a világon mindenütt beugrik majd, hogy ez a budapesti cirkusz. Formavilága központi elemeként egy gömbben gondolkodunk.

– *Hogyan alakult ki az ön kapcsolata a képzőművészettel?*

– Tárlatlátogatóként mindig érdekelt, de komolyabb kapcsolatba az 1980-as évek elején kerültem vele, amikor bűvészként dolgoztam Münchenben, számos fiatal művésszel együttműködve. Egy festő barátom hívta meg az egész csapatot a kiállításra azzal, hogy ki-ki a saját műfájában produkáljon valamit, amit az ő művei ihlettek. Itt tapasztaltam meg először a társművészetek együttműködésében rejlő lehetőségeket – azt, hogy milyen inspirációt ad, ha másfajta kontextusba kerül, amit csinálunk. Akkor kezdtem tudatosabban keresni, hogy több van-e a bűvészetben pusztá szórakoztatásnál, és így sodródtam a színház felé, ahol aztán nemcsak rendeztem, hanem az általam rendezett darabok díszleteit is többnyire én terveztem. A színházban minden művészeti ág megmutat magából valamit; ezt most átviszem a cirkuszba is, azaz nagyobb teret kap majd a látvány, a díszlet, a jelmez, a zene és a képzőművészet. Van egy nyilvános rendezvénysorozatunk, az ARTista Café, ahol a cirkusz jövőjéről beszélgetünk. Mindig szóba kerülnek a társművészetek, amelyeknek képviselői el is jönnek ezekre a fórumokra – most főként az építészek, hiszen az egyik izgalmas téma a jövőendő új otthonunk. Ezekre a fórumokra sokszor kiállításokkal is készülünk. A képzőművészet mindig is sokat merített a cirkuszból, szeretném, ha a jövőben a cirkusz is jobban építkezne a képzőművészetből.

– *Mondana erre konkrét példát?*

– Egy egészen frisset említenék: javában zajlik új óriásplakát-kampányunk tervezése. A plakátokon olyan képpárok szerepelnek, amelyek egyik fele cirkuszi jelenet, a másik pedig – nem cirkuszi témájú – képzőművészeti alkotás, például klasszikus görög szobor. Magunk is meglepődtünk, hogy milyen gondolati vagy formai azonosságot hordozó párokat sikerült összeállítanunk. Ezek a plakátok jól illusztrálják a különböző művészeti ágak kölcsönhatását, egyben segítik a cirkusznak a közgondolkodásban művészetként való elfogadását.

RASOVSKY PÉTER

Magyar Képzőművészeti Egyetem – Barcsay Terem, Budapest

Fókuszváltás

A hitelesség illúziója kedvéért monduk ezt: 1876. szeptember 26-án történt, hogy Giacomo Brogi úr fényképeszeti apparátusát jó magasra felpeltele, épp oda, ahonnan a milánói Arena Civica impozáns épület-együttese a maga teljességében ki-vehető, napóleoni diadalívestől és oszlopcsarnokostul. Elkészült fényképe éles tárgyyszerűséggel rögzítette az építészeti együttest anélkül, hogy abba járókelők vagy kóbor állatok belezavarának. Brogi úr fáradtságot és időt nem kímélve igyekezett eltüntetni felvételéről mindent, ami az adott időpillanatra utalhat, ami esetleges és egyszeri, hogy remélt nézőjében a teljesség és a befejezettség megnyugtató benyomását keltse. Bizonyára nem számolt Pettendi Szabó Péterrel, aki képszerkesztő programjával a szigorúan kimért látvány kulisszái mögé hatolt. Az ő több mint egy évszázaddal későbbi nagytársa nyomán kirajzolódott az esetlegesen ott maradt pillanat morzsái: az árkádok sötétjében száradó ruhák, egy vándor vurstli bódéi, körhintája, meg egy óvatlanul arra surranó elmosódott figura árnyképe; a hétköznapi jelen nyüzsgő pondrolétének maradványai, amelyeket metszetein Piranesi olyan kaján gyönyörrel biggyesztett az antik monumentumok tövébe.

A Fotó/Modell tárlat alapállása ez a fókuszváltás, amely – hol közelebb, hol távolabb lépve tőlük – kimozdítja a régi fényképeket eredeti funkciójukból, felmutatva dokumentum és oktatási eszköz köztes szférájában a műtárgyat. A Magyar Képzőművészeti Egyetem Művészeti Gyűjteményében az „ásatásokat” a tárlat kurátora, Peternák Miklós vezette, munkáját pedig a hazai fotótörténet olyan

lájának hallgatói segédkeznek, akik egy-egy fotóból kiindulva készítettek munkákat. Sánta Kristóf épp e metamorfózist állítja műve középpontjába, mikor egy épületfotóról digitális fotómásolatot készít, amit a pixelek elvont rácsozatáig nagyít, majd a mechanikus rácsozatot egyedi olajfestményként reprodukálja.

Az elmúlt években láthattunk már részleteket e mintegy 12 ezer darabot számláló fotógyűjteményből: Székely Bertalan mozgástanulmányait, az 1914-es hadikórház felvételeit, Müllner János magyar várakról készített sorozatát vagy Divald Kornél Magas-Tátra-albumát; 2000-ben pedig önálló tárlatot is rendeztek az anyagból. A kollekciót vásárlásai, utazásai révén az 1870-es évektől folyamatosan gyarapították az iskola tanárai. Balló Edének Wilhelm von Gloeden ma már művészettörténetileg nagyra értékelt aktfotóit köszönhetjük, Morelli Gusztáv maga is fényképezett, Székely Bertalan pedig fiatalon élénk sajtópolémiát folytatott a technikai kép lehetőségéről. E sort gazdagítják Stróbl Alajos lányának a ruszkicai márványbányában folyó munkát dokumentáló felvételei, vagy az a több mint 400 darabos fotógyűjtemény, amelyet Huszár Adolf vásárolt utazásai során, nyilván azzal a céllal, hogy így létrejöjjön „képzőművészeti múzeumát” szobrászi munkájához és az oktatáshoz felhasználja.

A Mintarajztanodában folyó képzést dokumentáló felvételek létrejöttét sem a művészi képkalkuláció szándéka, hanem a megörökítés, a rögzítés programja magyarázza. Szorgosan rajzoló növendékek – kockák, gipszek, élő modellek előtt: megfigyelt

tömeges kép státusát teszi vizsgálat tárgyává. A mai kutató látásmódja korunk episztemológiai székszeccsel terhelt tekintete, ami izgalommal fedi fel dokumentum, natúra és művészi kánon egymásra rakódott rétegeit. Sevillától Baalbekig megannyi, Brogi úrhoz hasonló, szorgos fotográfus járta a világot, hogy pontos, részletgazdag felvételeket készítsen az ekkor körvonalazódó kollektív kulturális örökség emlékeiről. Útvonaluk és beállításaik egyaránt hűségeen követték az utazó festők gyakorlatát. Munkájukat akkor végezték jól, ha képük kellőképpen transzparens maradt, azaz feledtetni tudta a médium (és a mediátor) jelenlétét, a nézőben a jelenlét illúzióját keltve. Különösen a tárlaton is nagy hangsúllyal szereplő vedutákon, építészeti felvételeken szembeötlő az a szakértelem, amellyel a fényképeszek rátaláltak a látvány lényegét megragadó nézőpontokra, gondosan kiiktatva ezekből az efemer és szubjektív elemeket. (Épp azokat, amelyekre a kortárs fókuszcserélők mohón vadásznak: ilyen Laurent árkádok alá rejtett fényképeszeti kocsi; egy ott felejtett pásztor: a véletlen modell.) Az épületfotók narratívája ugyanis maga az architektúrák által megtestesített történeti idő, a nézőben implikált emlékezés folyamata. Feladatukat akkor töltik be maradéktalanul, ha olyan szenvtelenül reprodukálják tárgyakat, akár a műtárgyfotók.

A művészoktatás összefüggésében azonban maguk is modellé válnak. A művészi és oktatási gyakorlatban amolyan „másodlagos természetként” funkcionálnak azok a felvételek, ahol a fénykép mint a megfigye-



Huszár Adolf gyűjteménye, MKE

Azonosítatlan fotográfus: Az 1878-as Párizsi Világkiállítás



MKE

Wilhelm von Gloeden: Maria Intelisano portréja, 1890 körül

jelentős kutatói segítettek, mint Farkas Zsuzsanna, Papp Júlia és Csengel-Plank Ibolya. Munkájuk során ritkaságok és különleges fotótörténeti értékek kerültek felszínre: Paul Felix Bonfils ázsiai és egyiptomi romokról készült albuma, Jean (Juan) Laurent spanyolországi épületfotói, Georg Maria Eckert természetfotó-sorozata vagy John Brampton Philpotnak az Offizi rajzgyűjteményéről készült több mint 600 fényképe.

A tárlat mégsem szokványos fotótörténeti bemutató. Célja sokkal inkább annak a szempontváltásnak az értelmezése, annak a folyamatnak a tudatosítása, amelynek során e fotográfiai „egyszerű archív dokumentumokból a műtárgy státusába migráltak”. A régi felvételek kortárs olvasatában az egyetem doktori isko-

megfigyelők. A fotók beillesztése az akkor létrejött és azóta felhalmozódott képtáradatba meglepő felfedezésekkel kecsegtető kaland. Peternák médiaarcheológiai installációja ezt példázza, mikor a Weinwurm Antal által a tanodában zajló munkát rögzítő felvételek analízisébe kezd, nevesítve a műteremképek női hallgatóit, rajzaikat azonosítva a gyűjtemény mai darabjaival, és arcvonásaikat más képeken és más rajzokon is felfedezve. Az önmaguk tárgyyszerűségbe zárt képek elszigeteltsége feloldódik, és egy globális képhálózatban kapnak helyet.

A kiállítás nem a fotótörténet nagy neveit vadássza, hanem a művészi-ileg kevésbé értékelt képhalmazt, s azon keresztül is a XIX. század végétől robbanásszerűen gyarapodó

lés, tanulás tárgya, a művészi munka helyettesítő modellje kap szerepet. Jellegzetesen ilyen Edward Fox különböző fajtájú lombos és csupasz képét mutató albuma, de a megfigyelés tárgya lehet Trau főtere, egy bajor parasztház, egy beduin család vagy egy női akt, ahol a fotó a mozdulatlanság és a részletgazdagság olyan fokát biztosíthatja, amivel a látvány nyugtalanúsága sosem vetekedhet.

Meglehet, hogy Brogi úr akciója egy másik napon és egy másik évben történt, az egykori jelenlét és a megragadott pillanat azonban bizonyos és teljes, s mint ilyen alkalmas arra, hogy értelmező tekintetünk tárgya legyen. A fókuszcserélők pedig már a mi szabadságunk. *(Megtekinthető március 15-ig.)*

RÉVÉSZ EMESE

Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház, Budapest

Bátor, fontos, szertelen, esetleges

(folytatás az 1. oldalról)

Most sincs ez másképp, hiszen Alföldi-től semmit sem tudunk meg azon kívül, hogy zsigeri vonzalmat érzett és érez e művek iránt, és hogy valamiképp minket, embereket, s főképp magát fedezi fel e fotográfiákban és fotográfiák által.

Mindez rendben is van így, hiszen a vonzalom hiteles. Semmi mással nem magyarázható ugyanis például a sok tucat, jobbára nagyon sötét világú Kerekes Gábor-kép megvásárlása, mint egy egészen mély vonzódással. Ha ugyanis valaki nem Kerekes-gyűjteményt épít, akkor egyszerűen nincs szüksége ennyi ilyen felvétellel. Mint ahogy a hetvenes–nyolcvanas évek magyar neoavantgárd fotójának kiegyensúlyozott gyűjteményéhez sincs. Csak maga miatt vesz így az ember; és ez az elragadottság a legtöbb esetben más számára is átélhető. Egy gyűjtemény sokszor ízlésről szól, értékrendről és vonzalmakról, az identitás megteremtéséről és megjelentéséről. Egy gyűjtemény által is találkozni lehet egy ismeretlennel, valaki mással. Szavak nélkül, mégis megértő módon.

De mi van akkor, ha egy vonzalom nem átélhető a számomra? Ha egyszerűen csak egy fölőslleges, ne adj’ isten rossz képet látok a gyűjteményben, a falon? A gyűjtő mondhatja, hogy „de hát ezt is szeretem, ez is rólam szól” – ám igaza van-e ekkor? Hiszen a gyűjtemény egy idő után, bizonyos mennyiség felett, vagy éppen nyilvános szereplésre szánva már önmagáról is szól, amiből kilóg az oda nem tartozó alkotás. Persze az ettől még továbbra is megjeleníti a gyűjtő személyiségét, de ízlésének, tudásának bizonytalanságát is. Ekkor kell előlépnie a gyűjtőben megbúvó szakembernek, hogy más szakemberekkel együtt megrostálja a kollekciót.

Alföldi Róbert gyűjteménye – legalábbis az, ami a katalógus és a kiállítás alapján látszik belőle – majdnem csillagos ötös. Alig néhány olyan munka található benne, amely minőségénél fogva nem illik az amúgy számtalan rendkívül fontos művet tartalmazó válogatásba. Meggyőződésem szerint ilyen Marco Cassani Mita (2013) és Bánki Ákos Vénfűrdő I–II. (2010) című képe, illetve Dallos Ádám hat színezett fotót tartalmazó, művészieskedő sorozata (Őnarckép, 2005). Nem hiszem, hogy a fotóról vagy az önmagunkról való gondolkodáshoz sokat hozzátenne az El Kazovszkijtől választott festett fotósor (Jelmezterv I–II–III, 1981), mint ahogy Kovács István (talán) az akciót dokumentáló képsora (Embrió performance, 1991 k.) is inkább artisztikus, mint érdekes a kilencvenes évek elejének művészeti kontextusában. Liszy János Szenvedély II. (1980) című festett fotója – szemben a gyűjteményben található többi munkájával – az itthon meglehetősen alulreprezentált camp esztétikáról tanúskodik, és így érdekes is lehetne, ám megvalósítása túlgondolt és esetlen. Tóth Gábor saját testével készített képei túl szimplák és esetenként ordenárék (Baszott zene, 1979), egyes sorozatait pedig amatőr mód fotóztak (I’m my...you’re, 1976–1977).

Mindezekért kárpótol a találkozás számos művész eddig alig ismert fotós munkájával: Szilágyi Lenke és



Hajas Tibor: Felületkínzás III., 1978

Halász Károly konceptuális jellegű felvételeivel, Barabás Márton önportréival, vagy dr. Szász János ötvenes–hatvanas években készített, a médium sajátosságát vizsgáló munkáival. Ám a csillagot az ötösre a hetvenes–nyolcvanas évek kulcsműveinek sora teszi fel: a korai Stalterek, Jokeszek és Vetők, Baranyay- és Hajas-főművek, és kiváltképp a korai ikonikus és kései megrendítő Kerekese. Ezeket látni kell! És most néhány hétig lehet is.

Más kérdés, hogy a gyűjteményből rendezett kiállítással vannak problémák. Nyitó fala Halász Tiltott, túrt, támogatott (1980) című munkáját te-



Ladik Katalin: Poemask body art, 1978

szi sötétvörös háttérrel a középpontba (ez egy férfi altestét mutatja előlről és hátulról, ágyékát fehér kendő takarja el, amely a vertikálisan elrendezett két kép alatt szintén látható). Ennek két oldalán a tárlat rezüméjét találjuk fekete alapon fehér betűkkel, a tablók fölött pedig a címét (A múlt szabadsága) neonból kiírva – hát, ez kissé bombasztikus, és alig értelmezhető a Mai Manó-ház termei léptékében. Amiként hasonlóan nehezen értelmezhető az egyik terem kifestése sötétvörösre, minthogy az itt látható művek nem különböznek olyan mértékben a többi teremben szereplőktől, ami indokolná ezt a festést. Általános probléma, hogy a terek nem különülnek el egymástól: teljesen esetlegesnek látszik, hogy melyik művész melyik alkotásával hol találkozunk. Az viszont, hogy néhány falon képösszeállításokat látunk több sorban és oszlopban, de nem szigorú geometriai rendben, kifejezetten jó ötlet: felszabadító a munkákat, adott esetben címek nélkül, összenézni. Érthetetlen ugyanakkor egy barokk Szent Sebestyén-szobor kiállítása – még ha van is köze a „felületkínzottnak”, „arcrongált” fotográfiák lelki-szellemi szándékaihoz, műfaja és kora fölősllegessé teszi szerepeltetését. Ennél

rosszabb a helyzet az emeleti tér folyami kavicsal körülvett műgyepen álló kerti törpe Marxával (Ottmar Hörl 2013-as installációja): ez semmilyen módon nem kapcsolódik a fotografikus munkákhoz, és még műalkotásnak is gyenge. Ám különösen annak fényében érthetetlen e tárgyak szerepeltetése, hogy a kiállítás alcíme szerint a neoavantgárd fotóművészetet mutatja be Magyarországon az 1960-as évektől napjainkig, márpedig ezek már médiumukból következően sem ide tartoznak. Nem mellékesen számos olyan fotó is szerepel, amelyet nem lehet, nem érdemes neoavantgárdnak nevezni (arról nem is beszélve, hogy e kategóriát nem szokás a nyolcvanas évek utáni művészetre használni).

A megnyitóra elkészült a gyűjteményt bemutató vaskos katalógus is, amely a műveket nagyon jó minőségben reprodukálja – nemritkán először. A képek sorrendje a tárlatéhoz hasonlóan értelmezhetetlen, hiszen nem alkotók szerinti, nem is időrendi, de még csak nem is tematikus. Az oldalpárok megfelelői időnként formaiak, máskor mintha tematikusak volnának, és bár előfordul, hogy termékenyen aszociatív két munka egymás mellé kerülése, összességében az egész inkább esetleges. A katalógus műtárgyjegyzéke alapos és pontos; a művészéletrajzok azonban feledhetők: sem a művészekre, sem műveikre nézvést nem informatívak. A biográfiákhoz rendelt művészportrék ugyanakkor kétségbeesítőek: egy olyan albumban, amelyben az alkotások nagyobb része a művészek identitáskereséséről, önreprezentációjáról, vagy ennek roncsolásáról szól, igazolványkép-jellegű arcképek közlése teljesen ellentétes a művészi tevékenység szellemével. Ám még ennél is elképesztőbb az, ahogy az album tervezője a képek sorát Hajas Tibor Húsfestmény II. (Tájkép) című művéből kiemelt és sötétvörösre színezett részletével keretezte. Drámai és artisztikus látvány ez, ám világosan szembemegy Hajas – és tágabbán a neoavantgárd – művészi intencióival, amely a képet képként, érzelmi, intellektuális és művészi egységként, nem pedig hangulatfestő látványvilágként gondolta el. Ez a végzet, ha kevésbé hangszílyos módon, de Lőrinczy és Vető egy-egy művét is elérte.

Bátor és fontos Alföldi Róbert gyűjteménye, noha kissé szertelen is, és bemutatása néhol esetleges, néhol teátrális. Ám nagyra nőtt és még nagyobbra fog, a léptékváltás, a megkerülhetlenség pedig már kötelez. *(Megtekinthető április 3-ig.)*

HORÁNYI ATTILA

Tárlatvezető

Elgondolkodtatott,

hogy milyen fogalompárrá nőtt össze ez a művészek, művészettörténészek közötti beszélgetéseken gyakran elhangzó két szó: orosz avantgárd. Azonnal azonosítható korszakot jelöl évszámok emlegetése nélkül, miközben története érdekesen ível át a cári Oroszországtól a létrejövő Szovjetunióig. Az orosz avantgárd történetének megismerése egybeesik az egyetemes művészettörténet jelentős korszakának megismerésével. Sőt a kubofuturizmust, amiből most az egyik teremben szép válogatást láthatunk, rövid idő alatt meg is haladták, kritika alá vonva. A tiszta absztrakció létrejött, a Malevics által megteremtett szuprematizmus végsőig feszítette a festészet kereteit, elszakadva minden hagyománytól. Elképesztő az a kísérő enteriőrfotó, ami Malevics korabeli kiállítási sarkát dokumentálta, egy „cári” ornamentikával díszített teremben. A kiállításnak fontos része a korabeli filmrészletekkel és további dokumentumokkal megtámogatott információs anyag, és több bőséges idővonal. 11 projektoron kivetített eredeti epizódokat láthatunk a szédítő gyorsaságú és viharos történelmi eseményekből, amelyek az orosz avantgárd geopolitikai hátterét adják. Ritkán találkozhatunk eredetiben és együtt ebből a korszakból származó festménnyel Falktól, Goncsarovától, Kandinszkijtől, Larionovtól, Liszickijtől, Rodcsenkótól, Rozanovától és másoktól. Meg kell nézni ezeket a néhol fáradt színekből, néhol pedig még mindig virulens színvilágból létrejött „forradalmi” műtárgyakat. „A Jekatyerinburgi Szépművészeti Múzeum teljes avantgárd gyűjteményének publikálása igazi művészettörténeti szenzáció” – írják az ismertetőben, és tudni kell, hogy az e korszak 20. évének festményeiből, grafikaiból bemutatott 40 darabos műtárgygyűjtemest most először nálunk, a Magyar Nemzeti Galériában mutatják be Oroszországon kívül (kurátor: Gergely Mariann), kétnyelvű katalógus kíséretében. *(Megtekinthető május 1-ig.)*

Molnár Sándor festőről könnyű írni,

mert művei azt a tiszta, átütő festői magatartást testesítik meg, amiről kijelenthető: talán ezért jött létre maga az absztrakt festészet műfaja. Munkáival való első találkozásom a Múcsarnok 1997-es kiállítása volt, ahol sokszereűen ért a látvány: a fehér falak „égtek és lángoltak” a nagyméretű, gyakran több darabból álló festményektől. Elemi erő zúdult a látogatóra az izzó vörösek, sárgák, kékek, égő pirosak, narancssárgák rendezett káoszában. Már akkor azt gondoltam, hogy képeiben archaikus festőiség nyilvánul meg, és mindezt fölérősítve a formák organikussága is alátámasztotta.

Az Art+Text termeiben most megvalósult tárlat nem pusztán Molnár festői korszakainak egymás mellé rendelése, hanem – a hármas tagolás révén – egyfajta analízis kontextus teremtése is célként lebeghetett a rendező Einspach Gábor előtt. Az első teremben a fönt említett ősi szellemiségű, de tudatos festőiséget árasztó képek kaptak helyet Molnár több korszakából, egy erős, belső vezérszál mentén válogatva. A második terem ellentmondani látszik az eddig írtaknak, mert itt Molnár fehéren izzó, alig más színt, mint csak fehéret alkalmazó vásznai kaptak helyet. A címben jelzett sunyata (ürességet jelölő buddhista fogalom) testesül meg a több darabra tagolt, néhol hatalmas festményekben. Ezek „meditációs objektumok” (Hamvas Béla); a képeken alig látható „valami”, mégis órákig nézhető, mert a sunyata itt keleti hagyományokon (is) nyugvó, metafizikai tartalmú, transzcendens és filozófiai mélységű „üresség”. A harmadik teremben a festő által nagyra becsült idősebb mesterek: Lossonczy Tamás, Gyarmathy Tihamér és Veszelszky Béla képei mellett Bak Imre és Nádler István, a Molnár szervezte Zuglói Kör (1958–1968) egykori tagjai is jelen vannak néhány munkával, az absztrakt festészet nem szűnő folyamatosságát igazolva. *(Megtekinthető március 20-ig.)*

Baricz Kati

– aki bárkinek csak így: Kati – számára a fotográfia nem pusztán szakma (bár képei és technikai könyvei láttatják, hogy nagyon tudja), nem divatos foglalkozás, nem is magasztos hivatás, hanem több ezeknél: életmód, elszakíthatatlanul szerves része életének. Azt jelenti, hogy érdek nélkül teszi a dolgát; csak fényképez, fényképezi saját életterét, néha magát és azokat, „akiknek a sorsa valamiért érdekes számomra, akik érzelmileg megérintenek, ...akiket a fényképezés szertartása alatt egyre közelebből megismerhetek” – írja. Munkáival mintha évek óta vezetett vizuális naplóját, privát történetét láttatná. Képeit klasszikus fotográfiai attitűddel készíti: fény-árnyékot alkalmaz és arany metszés szerinti kompozíciókat. Modelljei gyakran közvetlen környezetéből kerülnek ki, máskor e környezetet is fotóí részévé teszi. Témáihoz érzékenyen, kutatva közelít. Állítása szerint a „szemekbe zárt titkokon” át is a lélek nyomait keresi. Nem szégyelli bevallani, hogy ragaszkodik a fotográfiai szépségeszményhez, e ma már klasszikusnak mondható fényképezési tradícióhoz. Hagyományos vintázs nagyításai mellett nem zárkózik el a digitális képtől sem, néhány nagy méretű fotójával igazolva, hogy figyel az új kifejezési eszközökre. Az Artphoto Galéria kiállításán – évtizedeket átfogó válogatásban – több mint harminc képe szerepel. A galéria tudatosan folytatja egy fotográfusgeneráció bemutatására irányuló koncepcióját, mely most újabb taggal bővült. *(Megtekinthető április 23-ig.)*

BARTA ZSOLT PÉTER



Fotó: Dorsy Galéria

Balogh Rudolf-díjas fotóművész, a Dorsy Galéria képviseli. A Fotó, majd a Fotográfia munkatársa volt. Rendszeresen publikálja művészeti írásait.

1938. március

Tárlatvezető – a múltba

Az 1938. esztendőt Szent István emlékének áldozza a nemzet. A halálának 900. évfordulóján tartott emlékévben emberi nagyságára, államfői bölcsességére, lélekalakító és országépítő tevékenységére emlékezünk. Történelmi hivatásunk, hogy a Duna-medencében Szent István elgondolása alapján a magyarság faji és nemzeti egyéniségének megővésével együtt a keresztény kultúrát megőrizzük.

Svéd kiállítás Budapesten

A Nemzeti Szalon Erzsébet téri helyiségeiben vitéz nagybányai Horthy Miklós kormányzó és V. Gusztáv svéd király védnökségével rendeztek reprezentatív svéd tárlatot, melyet fényes külsőségek között a kormányzó nyitott meg a svéd királyi követ és a Gustavsberg porcelángyár igazgatója jelenlétében. A nagy sikerű kiállítás bemutatja a modern svéd kézműipar fejlődését, és betekintést enged a svéd művészetbe a konzervatív irányzatoktól a legmodernebb törekvésekig. A holland és német hatás alatt fejlődő svéd művészet fiatal, a nemzeti irány csak a múlt század végén alakult ki, szinte még forrongó állapotban van. A Künstlerbundnak nevezett nemzeti iskola tagja Carl Eldh szobrász, akinek Ifjúság című realista szoborcsoportja a tárlat egyik legszebb darabja. Néhány tájképen a francia szellem helyén már a nemzeti jelleg és az északi dekoratív érzék nyilatkozik meg. Megcsodálhatjuk Eugén királyi herceg lírai tájképeit is. A herceg nemcsak kitűnő naturalista festő, hanem műértő is, a kiállítás legjobb képei az ő gyűjteményéből származnak. A Nemzeti Szalon egyesületi aranyérmét a fiatal Helmer Osslund érdemelte ki. A szobrászati anyag megáll a lábán, a festészetit azonban a magasabb mértékhez szokott hazai közönség nem méltányolja. A nagy siker a virtuóz iparművészeti válogatásnak köszönhető.

A felvonultatott üveg- és porcelántárgyak az anyaggal való ősi együttérzésről és kézműves kultúráról tanúskodnak. Sajnos e kiemelkedő művek elvesznek a rendezésre jellemző zűrzavarban. *(Svéd Hivatalos Reprezentatív Képzőművészeti Kiállítás, megtekinthető volt 1938. március 5–29-ig.)*

Magyar képzőművésznők Londonban

Március közepén nyílt meg London egyik előkelő galériájában, a Suffolk Street Galleriesben az angol–magyar női képzőművészeti kiállítás. A magyarokat többek között Beck Judit, Ferenczy Noémi, Schaár Erzsébet, Zs. Tüdös Klára képviselték. Kovács Margit kerámiáit, kiváltképp a Szent Imre-domborművet és az újszerű Utolsó vacsorát lelkesen méltatták az angol kritikusok. Ethel Walker, a kiállítást rendező Women’s International Art Club vezetője úgy nyilatkozott, hogy egyetlen nemzet művésznőinél sem csodálhatunk meg a magyarokéhoz hasonló, idegen befolyástól mentes stílust. A magyar művésznők iránt élénk érdeklődés mutatkozik az angol kulturális és társadalmi körökben. *(Megtekinthető volt 1938 márciusában.)*

Magyar művészek Rigában

A rigai szépművészeti múzeumban ismét magyar kiállítás nyílt, melynek meleg baráti fogadtatását jelzi, hogy már az első napon 900 látogatója volt. A megnyitón a diplomáciai testületek képviselői és a művészeti élet kiválóságai mellett Ulmanis doktor, a lett köztársaság elnöke is megjelent. Beszédében Tantalus kultuszminiszter megemlékezett a két évvel ezelőtti magyar kiállításról, Csánky Dénes, a Szépművészeti Múzeum főigazgatója pedig a tavalyi budapesti lett tárlatról, melynek viszonzásaként rendezte meg az újabb rigai kiállítást a Szépművészeti és Székesfővárosi Képtár bevonásával.



Gyoroki Pál: A mosoly
Magyar képzőművész kiállítása, Riga

A modern és retrospektív részből álló bemutatón 95 festmény és 28 szobormű szerepel. Hóman Bálint valóság- és közoktatásügyi miniszter örömmel nyugtázta, és a kulturális kapcsolatok újabb értékes láncszemének nevezte a nagy sikerű kiállítást. A napjainkban rendezett külföldi tárlatok kapcsán a művészek és kritikusok egy csoportja sérelmezte, hogy a kiküldött anyagokat nagyrészt „modernekből” állítják össze, olyan látszatot keltve, mintha Magyarországon hiányozna a komoly célokra törő művészet. Hangsúlyozták, hogy a nemzet érdeke minden értéket bemutatni és teljes képet mutatni külföldön kultúránkról. A rendezők teljhatalmú, önkényes intézkedéseinek felülvizsgálatát sürgették, és kezdeményezték egy alkalmas zsűri felállítását, hogy az egész nemzet díszösségére való bemutatókat rendezhessünk. Nemcsak a nemzeti érdek követeli ezt, hanem a művészek tekintélyes és érdemekben gazdag tábora, akik a káros művészetpolitika révén elesnek a megérdemelt erkölcsi és anyagi sikertől. *(Megtekinthető volt 1938. márciustól.)*

A kormányzó díszoklevele

A Képzőművészeti Társulat választmánya a Múcsarnok oszlopcsarnokában ünnepélyes keretek között választotta a magyar kultúra megmentésében szerzett érdemeiért tiszteleti dísztagjává vitéz nagybányai Horthy Miklós kormányzót. Az erről szóló oklevelet, Márton Ferenc festőművész alkotását, a főméltóságú úr szívélyesen fogadta március 16-án a királyi palotában. A küldöttség élén Glattfelder Gyula csanádi püspök, királyi titkos tanácsos tolmácsolta a társulat hódolatát. A kormányzó – megköszönve a püspök szavait – elgyönyörködött a művészi diplomában, és melegen érdeklődött a társulat ügyei iránt.

CSIZMADIA ALEXA

Kultpolkörkép

Kurzust építünk



Hausmann Terv – Lovarda

sejlik fel, hiszen Takács Imre igazgató távozása után és Cselovszki Zoltán érkezése előtt ő felügyelte az Iparművészetit, s az addig jegelt fejlesztési folyamat hirtelen megélenkült. A Balassi Intézet felelős a külföldi magyar kulturális intézetek szakmai munkájáért, de pénzüket a külügy adja, s ez a struktúra szintén a Fidesz-kormány találmánya. Élén mindig lojális emberek ültek, mégsem meg-

gium két MMA-s tagja (Baksai József és Lipcsey György) mellé a miniszter is MMA-st jelölt, Aknay János személyében. Persze meglehet, mások már nem hajlandók részt venni a véres bohózatban, az NKA teljes lemeszárlásában. Jegyezzük meg azért: az MMA úgy beszél az átalakításról, mint a szakmaiság győzelméről, hiszen lám, a minisztérium lemondott dominanciájáról, a szakmai szervezetek javára. És ez utóbbiak sorába az MMA természetesen önmagát is beleérti.

Kurzust építünk, igen! – jelentette ki egy interjúban az év elején L. Simon László, és ő csak tudja. Talán ennek jegyében is történt, hogy „viszszahívta” az EMMI a Derkovits-ösz-tündi kuratóriumának három tagját, Szepes Lászlónét, Sugár Jánost és Készman Józsefet, noha mandátumuk még érvényes volt. Ezzel együtt pedig meghívta a kereskedelmi galériákat tömörítő Kortárs Galériák Egyesületét, jelöljenek tagokat az eredetileg amúgy a fiatalok alkotástámogatására létrejött „Derkó” kuratóriumába, hogy a művészek menedzselése biztosított legyen. A zsűri magyarázatot követelt, ahonnan tiltakozásul lemondást jelentett be az amúgy MMA-tag Szurcsik József. Máig nem tudni, miért, de az EMMI hirtelen visszakozott. Viszszahelyezték a kuratóriumi tagokat, és megváltak attól a munkatársuktól, aki a meglehetősen arrogáns lépéseket megtette. Hivatalosan „technikai hibára” hivatkoztak, vagyis hogy a rendszerük a lejárt mandátumok között jelezte a három zsűritagét.

Nem visszakoztak és nem is tárgyaltak viszont a budai Vár „megújításáért” felelős Hausmann Terv emberei. Tavaly áprilisban tekintélyes értelmiségiek nyílt levélben sürgették párbeszédet a Várat érintő építészeti, kulturális és politikai kérdésekről. Most februárban pedig újabb nyílt levélben közölték, felhagynak a párbeszédkísérlettel, minthogy senki sem állt velük szóba. Sem a Hausmann Terv kiötlői, végrehajtói, sem pedig a projekt úgynevezett Társadalmi Testülete.

Áttekintésünk végére hagytuk a vízállásjelentést: idén is emelkedik az MMA költségvetése, a tavalyi 5,26 milliárdról 6,63-ra. És persze tagjainak havi járadéka is nő 30 ezerrel, a rendes tagoké 260, a levelező tagoké 190 ezer forint lesz. Hogy eközben mennyivel lett szakmailag relevánsabb, számonkérhetőbb és transzparensebb az MMA? Ide bízvást beírhatunk egy kövér nullát. De ha egyszer kurzusépítés zajlik, az ilyesminek nincs is jelentősége.

NAGY GERGELY

(folytatás az 1. oldalról)

A közvélemény viszont úgy tudja – például Orbán Viktortól –, hogy Habony Árpád nem tanácsadó, nincs köze a kormányzati döntésekhez, lám, még a fizetési listán se szerepel, szóval nem fontos ember. Hát még 2007-ben! Úgyhogy kisebb akció is indult a Facebookon, amelyben csupa nem fontos ember intéz levelet a Szépművészetéhez, megjelölve, mely festményeket kérné kölcsön a közgyűjteményből, és melyik teremben szeretne bulizni. Baán, rá nem jellemző módon, formai hibát is vétett az ügy során: nem kért miniszteri jóváhagyást a képek kölcsönzéséhez, amit amúgy a 2013-ban módosított törvény szerint meg kellett volna tennie. Balog Zoltán miniszter 2014 végén megdorgálta, noha kétségünk sem lehet afelől, hogy aláírja a papírt, ha elékerül.

A lebukást követő lemondás ritka mifelénk, de a szomszédunkban volt ilyesmire példa. 2011-ben Peter Noever, a bécsi MAK a szakmában is tekintélyes igazgatója kényszerült lemondani nepotizmusa miatt: egyebek mellett partit rendezett



Szépművészeti Múzeum Barokk csarnok

a múzeumban az édesanyja születésnapján. Ez nem ingyenbuli volt, mégis bukás lett a vége. 2012-ben – szintén Bécsben – Gerald Matt, a KunsthalleWien igencsak elismert és sikeres vezetője nemcsak lemondásra, de kis híján bíróság elé is kényszerült: magáncélokra vette igénybe a múzeumi kapacitásokat, és előnyöket próbált kijárni egyes jómódú szponzoroknak.

Nálunk nemcsak képek, hanem intézmények is akadálytalanul röpködnek ide-oda. A megszüntetendők listáján ott a Design Terminál (DT), a Balassi Intézet és az NKA Igazgatósága is. Legfeljebb az első lehet igazán meglepő itt, hiszen az Navracsics Tibor védőszármái alatt jött létre. Egyelőre homályban a DT sorsa, de több verzió is kering. Az első szerint Navracsics kegyvesztett lett, részben neki szól a megszüntetés. A második szerint a Rogán Antal alá beépíteni szándékozott turizmusipar része lenne majd a DT, de legalábbis az innovatív hazai design ügye. A harmadik szerint az Iparművészeti Múzeum felújításával, fejlesztésével függ össze a kérdés. Ott ugyanis az eredeti tervek szerint kortárs designnal foglalkozó részleg is helyet kapna, s ha ez még így van, akkor ez lehet a DT funkciót átvevő intézmény. Így az ingatlan is felszabadul – a vendéglátás felől volna rá jelentkező –, és Navracsics is leckét kap. Az ügyben pedig megint Baán alakja

lepő a megszüntetése, hiszen a kulturális intézeteket egyre inkább a diplomácia alá, azaz a Külgazdasági és Külügyminisztérium alá tolják. Legfeljebb az lehet kérdés, mi marad így a kultúrából ezeken a helyeken.

Ami pedig az NKA-t illeti, itt a kormány csak befejezi az annektálást: a szakmai autonómia itt egy ideje már alig létező fogalom. Az NKA igazgatója 2010 után már a miniszter volt, 2015 vége óta pedig az MMA és az EMMI totálisan kontrollálja minden döntési szintjét. Ezzel együtt mulasztásos törvénysértésbe került az NKA, mert január 1-vel nem tudtak felállni a kuratóriumai. Alapos az összevisszaság, a pályázatokat késve és az eredetileg jelzettekhez képest nagyon másképp írták ki, a folyóirat-támogatási pályázat kiíróról és döntőkeiről például nem is tudni, hiszen ilyen kollégium az NKA felsorolásában nem szerepel. Volt olyan hír is, hogy a szaklapok visszakerülnek az egyes szakkollégiumokhoz.

Az annektálás ellen már tavaly is tiltakozó szervezetek egy része eközben bejelentette, nem hajlandó közreműködni a jelölési folyamatban – többek között a fiatal művészeket tömörítő FKSE és a műkritikusok szervezete, az AICA sem. Ami ellen tiltakoztak, maradéktalanul következett: az MMA és az EMMI annyira túlbiztosították az eleve is kétharmadukat, hogy például a képzőművészeti kollé-

Ludwig Múzeum, Budapest

A cselekvés folytonos javítása

Amikor 1990-ben, a Budapest Galéria óbudai kiállítóházának megnyitóján a már súlyosan beteg Érmezei Zoltán testéről készült gipszkorpuszt kiemelték a földből, majd a zongorakíséret (Heinrich Schütz: Die sieben Worte Jesu Christi am Kreuz) hosszan kitarított „légzésszünetében” az Érmezei által letisztított testet a falra függesztették, valami visszazárult az időbe abban a szűk térben. Vagy még inkább: a művészi gesztus teljes erejével töltötte ki a személyes sors lenyomatát.

Érmezei Zoltán most lenne 61 éves. A Ludwig Múzeumban megrendezett Vissza/Előretekintés című életmű-kiállításán kifüggesztett, azóta ikonikussá vált korpuszait visszanezve, az egész történet végtelenül magától értetődőnek, egyértelműnek és befejezettnek tűnik. Holott egyáltalán nem az. Most is felzaklat, most is eleven és életbevágó kérdéseket tesz fel. Mert ez már nem (csak) művészet. Mert ennek az alig néhány év alatt létrejött életműnek a megtekintése túlvezet azon, amit művészetnek hívunk.

„Ameddig van halál – addig van művészet is!” – írja Érmezei 1990-ben, utolsó, művészeti ösztöndíjának meghosszabbítását igénylő kérelmében. Szemléletét kezdettől fogva az élet művészetként való átélésének vágya hatja át. Nem véletlen, hogy művészi „megszületése” a Magyar Nemzetben megjelent, saját maga által feladott gyászjelentésével (1975) kezdődik: „Mély fájdalommal tudatjuk, hogy Érmezei Zoltán folyó év III. hó 11. napján, életének 20. évében meghalt.” A búcsúvétel egyben az új élet kezdete: első alkotása – szobája



Érmezei Zoltán–Rauschenberger János: Rajzoló tükörkép, 1988
olaj, vászon, 145x179 cm, MNG

a csepeli Papírgyárban – nem önállóan létrehozott mű, hanem művészetként felfogott létszituáció. Erről is tanúskodik az Érmezei egész életén át vezetett „cédula-katalógus”: „Itt rend van! Semmi sem szeméti!”.

A következmény: részvétel mások műalkotásának létrehozásában, a segítő-ség mint művészi alaphelyzet (cédula: „En mint valóság transzformálódok a te művészeti tárgyaddá.”). Érmezei útja a mesterekhez (Pauer, Erdély, Altorjai, Megyik) vezet. Mindekelelt a Pszeudo mesteréhez, Pauer Gyulához. Részt vesz Pauer műveinek elkészítésében (Tüntetőtábla-erdő,

Maya, Híres Nagyatádi Pszeudo Fa), 1979-ben pedig kiállítja magát közös műtermük bezárt szobájában (cédula: „Egy héten keresztül a Sodrás utcai műteremben élni és alkotni.”). Az élet és a munka folyamata hosszú éveken át a művészet folyamatos megélésévé válik, egyensúlyozás a „valóság” és az „illúzió” között. Majd 1986-ban a Jugoszláviához közeli Órtilosban Pauer Gyulával és Rauschenberger Jánossal megteremtik a fiktív művész, P.É.R.Y. Puci alakját, akinek kiállítják a Dráva határsávjáról készült nagyszabású tájképeit (cédula: „És ott állok, önmagam hiányának jelenléteként.”).

1987-től Rauschenbergerrel egymás árnyékát (Barlangképek) és egymás tükörképét (A képzet síkmásai) festik, létrehozva egy képsorozatot, ahol a tükörlapra rajzolt körvonal révén a tükröződő képmást viszik át vászonra (Rajzoló tükörkép), rögzíteni próbálják a két egymással szembeállított tükör közötti végtelen térben történő (végtelen?) folyamatot. Azután bemozdul – s ennek következtében torzuló – agyaglevonatokat készítenek egymásról. 1988-ban Érmezei egy reliefszerű eljárást dolgoz ki, melyen az emberi test mozgását dermeszti gipszbe. Az így létrejött felületen lehetetlen finoman kirajzolódó alakok szerint olyan „pillanatfelvételek”, „dagerroplasztikák”, amelyek a síkból a térbe, a képplasztikából a térplasztikába, végső soron pedig a térből az időbe való átmenetek.

Még ugyanebben az évben a lepelként széthúzott arcok „folyamatszobraiból” érméket, maszkokat készítt Rauschenbergerrel, legfőképpen pedig a kezdet és a vég közötti átjárás római istenének kettős Janus-fejeit helyezik el a földben (Feltárás). Földbe fektetett testükről gyors egymásutánban készülnek a „bemozdult” lenyomatok (A föld emlékezete), installáció (AMI-IMA) vagy a test eltűnésének-elföldelésének fotódokumentációja. Ezért lesz majd annyira megrázó, amikor Érmezei 1990-ben, utolsó kiállításának megnyitóján a földből „tárja fel” a testéről készített korpuszt, melynek egy evangéliumi idézettel választott címet: „Atyám, a Te kezeidbe teszem le az én lelkemet” (Lk 23,46). És ön-



Érmezei Zoltán: Corpus 7 (Bal lator), 1991
gipsz, 170x150x20 cm, MNG letét

maga betegségben lecsupaszított testét állítja fel az idézet mementójaként. A személyes létre rátörő végzetben, amikor az élet nem áthatja, hanem széttöri a művészetet, nincs más lehetőség, mint a szenvedés átférfalása hitté. Ebben a feltárában áthatja egymást az élet és a művészet, a halál és a feltámadás. Mint 1990-ben létrejött kettős korpuszában („Éli, Éli! Lama sabaktani? azaz: „En Istenem! én Istenem! miért hagytál el engemet?” Mt 27,46): az összeroskadt, „kilélekzett” test fölött ott magasodik a megdicsőült feltámadott (cédula: „Születtem 1955-ben. Újjászülettem 1991-ben.”) A ránk maradt mű pedig sugároz, de amit közvetít, az nem művészet, és nem is élet, hanem átélés. *(Megtekinthető március 27-ig.)*

KELÉNYI BÉLA

Azokban a napokban, amikor a műtárgypiacon újabb és újabb eladási rekordok dőlnek meg (elég csak a legújabb, 500 millió dolláros Pollock- és de Kooning-adásvételt felidézni), megkerülhetetlen a kérdés: mennyit ér egy műtárgy eredetisége, hogyan jön létre annak finális és eszmei értéke? Többek között ezeket a témákat is feszegeti az eddig üresen álló Fényes Adolf utcai épületben berendezkedő ENA (Everybody Needs Art) Fake Museum első kiállítása, a Fake is the new real.

A már helyszíneben is rendhagyó projekt a fennálló intézményrendszer berögzült gyakorlatait is meg kívánja kérdőjelezni: a megszokott belvárosi galériaterek helyett Virág Endre ingatlanfejlesztő és műgyűjtő felajánlásának köszönhetően olyan helyen valósult meg a Fake Museum első kiállítása, amely kevésbé illeszkedik a kortárs művészeti színtér szövetébe. Ez a gesztus jól kapcsolódik ahhoz a nemzetközi tendenciához, amely a kiállításokat a white cube kiállítóterekből szokatlan helyszínekre helyezi ki, a divatos indusztriális épületek gyakorlata helyett azonban itt egy óbudai irodaház közösségi tere alakult átmenetileg múzeummá.

A kurátor, Bencze Péter nem először dolgozik különleges helyszínen: az ENA Viewing Space nevű állandó kiállítótere egy Budafoki úti ház tetőtéraszn kapott otthont (Műértő, 2014. október). A Fake is the new real művészeinek többségét is ő képviseli, akiket mindenféle megkötés nélkül kért fel a kiállításra, rájuk bízva, mire

ENA Fake Museum, Budapest

Óda a másolathoz



Fillér Máté: Dürer Skull Study, 2016
vegyes technika, papír, 45x45 cm



Fukui Yusuke, Keresztesi Botond és Borsos Lőrinc munkái
Fake is the new real, kiállítási entériór

ihleti őket a másolás aktusának felfedése. E szabadságnak köszönhetően történhetett, hogy a munkák a másolás és a hamisítás legkülönbözőbb aspektusait vették górcső alá úgy, hogy közben alkotójuk művészeti praxisáról is sokat elárulnak.

A Borsos Lőrinc által újraalkotott Tót Endre-festmény a megszólalásig hasonlít annak eredetijére, egy részletet leszámítva: a kép fekete négyzetének matériája, az alkotópár nevével mára összeforrt zománcfesték (a „sötét anyag”) jelzi, hogy valójában a Blackout Painting XXII. egyfajta kisajátításával állunk szemben. Hasonlóan hű eredetijéhez Fukui Yusuke nemes egyszerűséggel csíptetőkkal installált festménye is, amely egy

Reigl Judit-kép ikerpárjaként fedi el a néző előtt, milyen komoly technikai tudás szükséges egy külső szemlélő számára egyszerűnek tűnő gesztus leutánczásához. Kazimir Malevics reprodukciójában Keresztesi Botond a másolásnak egy másik vonatkozására fókuszál, nevezetesen arra, milyen nyomokat hagy az idő egy-egy műtárgy felületén, illetve hogy kiretusálás helyett épp e „szépséghibák” hangsúlyozása tudja az autenticitás élményét megadni. Fillér Máté ennél is tovább megy, és az általa választott Albrecht Dürernek nemcsak egy művét alkotja újra, de egész enteriőrt rendez be a dolgozóasztal, az ecsetek, sőt még a szemetes (és a benne landoló vázlatok) kiállításával; a má-

solás környezetének újrateremtésével mutatva be az (újra)alkotás kínkeserves folyamatát.

A legbensőségesebb Brückner János munkája, aki az eredetiség és a másolat elméleti kérdéseit lírai narrációval vegyíti, ezzel a másolás legszemélyesebb értelmezését létrehozva. Az édesanyjától családi erekeként örökölt kép és az annak alapján megalkotott festmény a kis sárga post-iteken összefoglalt munkafolyamat stációival egy családtag elvesztésének és a veszteség feldolgozásának láttelepe.

A kiállítás erőssége, hogy a munkák sokrétűsége mellett kísérőprogramjaival együtt igen konzisztens. A megnyitón vetített Beltracchi – A hamisítás művészete című film (Műértő,

2015. szeptember) jó kiindulási alapot kínál a műtárgypiacról szóló differenciált diskurzusnak, majd ehhez ad további muníciót március 25-én a finisszázs, ahol a 2009-es Super Art Marketet lehet majd megtekinteni. A díszletet mindehhez Brückner János előző, Don't believe the hype című kiállításáról átemelt tapétája adja, amely a vörös szőnyeges bevonulások háttérét imitálva kínál tökéletes fotózkodási lehetőséget a megfordított kamerák és a közösségi média szerelmeseinek.

Elmondása szerint Bencze Péter célja volt a múzeumlátogatók új generációjának összetettebb igényeire és újfajta befogadására is reflektálni. A (kissé kibővített) téma relevanciája itt válik ismét nyilvánvalóvá: mennyiben tud új élményt nyújtani egy műtárggyal való találkozás, ha már ezerszer láttunk fotókat róla? Az internet korában mennyiben befolyásolja műélvezetünket az eredetiség kérdése? Ha előbb-utóbb minden mű felkerül valamilyen formában a világhálóra, meddig érdemes a múzeumok teremőreinek szélmalomharcot vívni a látogatók szelfizési vágyával? És mi a helyzet a reprodukciókkal? Habár a falunkra szívesen tesszük ki őket, a hamisítványok ellen kötött társadalmi szerződésünk bűvöletében még mindig szentségtörésnek érezzük, ha egy múzeum falán is azok lógnak. Legalábbis abban az esetben, ha észrevesszük. *(Budapest, III., Fényes Adolf utca 6–8. Megtekinthető március 25-ig, előzetes bejelentkezés alapján.)*

SÁRAI VANDA

Magyar Power 50 – 2015

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 14. 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 véssett igazságnak. Tudatában vagyunk annak, hogy a mérhető, számszerűsíthető kritériumok hiánya miatt a zsűri a magyar kortárs képzőművészet és a műkereskedelem egészét jól reprezentáló összetétele mellett sem lehet objektív; listája egyszerre veendő komolyan, és fogható fel játékként. Ismételten hangsúlyozzuk, hogy a Power 50 nem életműveket mér, hanem egy adott esztendő – jelen esetben a 2015-ös év – szakmai teljesítményeit veszi figyelembe, és a színtérre gyakorolt hatás súlyát, nem pedig annak

irányát, milyenségét igyekszik értékelni. Ide tartozik: a Szépművészeti Múzeum körül nyilvánosságra került anomáliák és ezek hatása a főigazgató megítélésére – mivel azok csak az utóbbi hetekben kezdték foglalkoztatni a közvéleményt, és mivel nem a figyelembe veendő 2015-ös évben történtek – nem voltak és elvben nem is lehettek volna hatással a zsűri tagjaira, s így nem befolyásolhatták a kialakult végeredményt. (Az aktuális kultúrpolitikai jelenségekről lásd írásunkat az 1. és a 6. oldalon.)

A rangsorokból hosszabb távon értékes kordokumentum áll össze, és az évről évre bekövetkező változások, hangsúlyeltolódások nyomon követése fontos következtetések levonását teszi lehetővé (lásd alább öt éves elemzésünket).

Az összehasonlíthatóság miatt 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 tagjai – két kényszerű személycserétől eltekintve – idén is igent mondtak felkérésünkre. Tőlük saját listájuk első öt helyezettjéhez ezúttal is rövid indoklást kértünk. Idén



összesen 281 személyre érkezett szavazat – 7-tel többre, mint tavaly –, a sorrend most is az egyes zsűritagok listáján elért helyezéseknek megfelelő pontszámok egyszerű összeadásával alakult ki.

Mivel a rangsor első tíz helyezettjének pozíciója – a többséget tekintve – meglehetősen stabil, ebben az évben új szempontok alapján választottuk ki azt az öt szereplőt, akiről rövid portrét közlünk.

A MŰÉRTŐ SZERKESZTŐSÉGE

A sorrend 1-től 50-ig

1.	1305 *	Baán László főigazgató, Szépművészeti Múzeum, miniszteri biztos, Liget Budapest (1)
2.	1027	Somlói Zsolt – Spengler Katalin műgyűjtők (2)
3.	823	Fabényi Julia igazgató, Ludwig Múzeum (3)
4.	806	Somogyi Hajnalka kurátor és az Off Biennálé csapata (15)
5.	788	Fekete György elnök, Magyar Művészeti Akadémia (9)
6.	712	Pados Gábor műgyűjtő, műkereskedő, acb Galéria (6)
7.	578	Maurer Dóra képzőművész, tanár, művészetszervező (4)
8.	575	Pöcze Attila műkereskedő, Vintage Galéria (7)
9.	565	Mélyi József művészettörténész, kritikus, egyetemi oktató (5)
10.	482	Bencsik Barnabás kurátor, művészettörténész, ACAX (8)
11.	472	Hegyí Dóra és a Transzit (14)
12.	469	Fenyvesi Áron művészettörténész, kurátor, Trafó (13)
13.	454	Ledényi Attila kommunikációs szakember (12)
14.	416	Valkó Margit műkereskedő, Kisterem (11)
15.	365	Kieselbach Tamás műkereskedő (23)
15.	365	Sasvári Edit, a Kassák Múzeum vezetője (18)
17.	360	Küllői Péter bankár, a Bátor Tábor Alapítvány elnöke (19)
18.	337	Nagy Gergely újságíró, főszerkesztő, Artportal (26)
19.	334	Einspach Gábor műkereskedő (33)
20.	329	Andrási Gábor főszerkesztő, kurátor, Budapest Galéria (17)
21.	324	Deák Erika műkereskedő (34)
22.	318	Rényi András intézetvezető, kurátor, ELTE BTK
23.	314	Timár Katalin kurátor, Ludwig Múzeum (37)
24.	304	Sturcz János NKA kollégiumvezető, tanszékvezető, MKE (20)
25.	292	András Edit
26.	287	Szoboszlai János tanszékvezető, MKE, kritikus (24)
27.	284	Székely Katalin művészettörténész, független kurátor (40)
28.	269	Petrányi Zsolt, az MNG Jelenkori Osztály vezetője (16)
29.	268	Birkás Ákos festőművész (25)
30.	260	Nemes Csaba képzőművész (29)
31.	248	Hans Knoll és Pilinger Erzsébet műkereskedők (31)
32.	236	Szegő György igazgató, Múcsarnok (36)
32.	236	Topor Tünde főszerkesztő, Artmagazin (46)
34.	229	Százados László művészettörténész, MNG, szerkesztő (41)
35.	227	Prosek Zoltán igazgató, Paksi Képtár (27)
36.	211	György Péter esztéta, intézetvezető ELTE BTK (21)
36.	211	Kőrösi Orsolya igazgató, Mai Manó Ház és Capa Központ (30)
38.	205	Kaszás Tamás képzőművész (38)
39.	202	Geskó Judit művészettörténész, Szépművészeti Múzeum (44)
40.	189	Gulyás Gábor igazgató, Ferenczy Múzeum, Szentendre
41.	180	Erőss Nikolett művészettörténész, kurátor
42.	170	Szalóky Károly műkereskedő, Várfok Galéria
43.	158	Fehér Dávid művészettörténész, kritikus
43.	158	Virág Judit műkereskedő, Virág Judit Galéria (42)
45.	151	Hornyik Sándor művészettörténész, kritikus (49)
46.	149	Csörgő Attila képzőművész
47.	146	Oltai Kata művészettörténész, kurátor
48.	145	KissPál Szabolcs képzőművész
49.	144	Molnár Annamária műkereskedő, Molnár Ani Galéria (32)
50.	141	Kis Varsó művészecsoport (28)
50.	141	Stepanovic Tijana művészettörténész, kurátor

*Összpontszám. Az 1. hely 100 pont, a 2. 80 pont, a 3. 60 pont, a 4. 55. 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.

A Magyar Power 50 öt éve

Hogyan olvassunk rangsorokat?

Amikor öt éve útjára indítottuk a szakmában jól ismert Power 100-as rangsorunk hazai változatát, a Magyar Power 50-et, két dolgot hangsúlyoztunk. Egyrészt azt, hogy a lista nem tart igényt semmiféle kizárólagosságra, másrészt pedig azt, hogy súlyát az idő adja majd meg, azaz akkortól jelent komoly értéket, amikor már nemcsak egy-egy pillanatfelvétel áll rendelkezésünkre, hanem azokból trendek is kezdenek kibontakozni.

Fél évtized még nem hosszú idő, de most, amikor ezeken az oldalakon az ötödik Power 50 olvasható, már érdekes következtetésekre juthatunk, ha egymás mellé tesszük az eddigi rangsorokat, s megnézzhetjük azt is, hogy ami kirajzolódni látszik belőlük, mennyiben támasztja alá a Power 100-ból kiolvasható nemzetközi tendenciákat – vagy adott esetben hogyan mond el- lent nekik. A trendekre öt rangsor még együtt sem szolgálhat cáfolhatatlan bizonyítékkal, de egy kézlegyintéssel már aligha lehet ezeket elintézni.

Mivel a Power az egyetlen kísérlet a művészeti színtér különféle szereplőinek együttes rangsorolására, a legizgalmasabb kérdés, amire választ várhatunk tőle, hogy mekkora az egyes szereplőcsoportok súlya, befolyása a szcéna történéseire, illetve hosszabb távon változatlanok-e a közöttük kialakult arányok. A rangsorokban négy kategória képviselői bukkannak fel nagyobb számban: művészek, műkereskedők, múzeumi vezetők és kurátorok, valamint műgyűjtők. Szerepelnek a listákon kritikusok, tudományos kutatók, újságírók, marketing-szakemberek stb. is, az ő számuk azonban túl alacsony ahhoz, hogy annak évenkénti változásaiából komolyabb következtetéseket lehessen levonni.

A 2011–2015-ös listákból meglepő egyértelműséggel olvasható ki néhány hazai trend. Két kategória, a művészek és a műgyűjtők képviselete szinte folyamatosan csökken. A műgyűjtők 10 százalékos aránya már 2011-ben is elmaradt a Power 100 15 százalékos átlagától, amit viszonylag egyszerűen lehetett magyarázni azzal a töréssel, amit az 1945 utáni évtizedek a hazai műgyűjtésben csak

lassan kiheverhetően okoztak, az viszont már mélyebb elemzést igényelne, miért csökkent ez az arány 2013-ra 6, majd mostanra 4 százalékra. (Ez persze nem azt jelenti, hogy a lista 50 szereplője közül csak ketten gyűjtenek, hiszen például a műkereskedők közül többen ismertek gyűjtőként is, de mindenkit a fő kategóriájába soroltunk – abba, amelyben az indoklások szerint a ranglistás helyezésre érdekesítő tevékenységet végzi.) Hasonló a helyzet a művészeknél, ahol 2011-ben 30 százalékos részesedésük még a 20–25 százalék közötti nemzetközi átlagot is meghaladta, 2013-ra viszont 24, mostanra pedig 14 százalékra csökkent. A galeristák, műkereskedők aránya meglehetősen hullámzó: 24 százalékról indult, majd egy 14 százalékos mélypont után most ismét 20 százaléknál tart, de ezzel még jócskán a nemzetközi átlag alatt van. Fordított a helyzet a múzeumi vezetők és kurátorok meglehetősen heterogén csoportjánál, az ő súlyuk folyamatosan növekszik, jelenlegi 40 százalékos arányuk már jóval meghaladja a Power 100 nemzetközi átlagát.

Izgalmas kérdés az is, mennyire vannak „bérelt helyek” a listán, mekkora a mobilitás. E téren a nemzetközi és a hazai tapasztalatok egybevágnak: míg a globális lista legutóbbi 100 szereplője közül 10 a teljesen új és ugyanennyi a visszatérő, nálunk – az 50 főből – négyen szerepelnek először, és öten újra egy- vagy többévi kihagyás után. Érdekesség, hogy a visszatérők most nem feltétlenül korábbi kategóriájukban bukkannak fel: András Edit és Rényi András például, akik korábban elsősorban elméleti munkásságukkal hívták fel magukra a figyelmet, most kuratori teljesítményük révén kerültek a listára. A hazai rangsorban 22-en vannak, akik eddig minden évben szerepeltek, heten közülük ráadásul sosem kerültek ki a Top 10-ből; őket – a beküldött rangsorok esetlegessége mellett is – a szcéna meghatározó személyiségeinek tekinthetjük.

A Power 100-nak mindig érdekes kérdése a földrajzi súlypontok eltolódása, a feltörekvő régiók megjelenése – mi legfeljebb a Budapest–vidék arány alakulását vizsgálhatjuk. E téren

a helyzet sajnos inkább romlik, az idei listán már alig egy-két olyan szereplő van, akinek tevékenysége alapvetően nem a fővároshoz kötődik. Korábban valamivel jobb volt ez az arány, főként a gyűjtők és a művészek körében.

A nemek közötti megoszlást tekintve viszont jól összevethetők a hazai és a nemzetközi adatok. A trend is ugyanaz: a nők részvétele nálunk az öt év alatt 26-ról 38 százalékra nőtt, s ezzel már a legutóbb globálisan mért 34 százalékot is meghaladta.

Eddig főként statisztikákat vizsgáltunk, de a rangsorok összehasonlítása nem számszerűsíthető következtetésekre is módot ad. Érdekes például megnézni, mi történik „funkcióvesztésük” után azokkal a szereplőkkel, akik korábban a listán szinte automatikusan helyet biztosító pozícióban voltak, például egy jelentős intézmény élén. Ilyenkor derül ki ugyanis, hogy a pozíciónak járó „tisztelet” mennyire párosul az azt betöltő személy egyéni teljesítményének elismerésével. Egy némileg hasonló kérdés a művészek esetében is felmerül: mennyire marad tartós az egy-egy kiemelkedő kiállítás, rangos nemzetközi szereplés kapcsán rájuk irányuló reflektorfény, mennyire profitálnak a sikerből hosszabb távon is? A válaszok mindkét kérdésre eltérőek, példa mindenre akad, de ezek megtalálását már az olvasóra bízuk.

4. Somogyi Hajnalka és az OFF-Biennálé csapata



A legjobb csoport

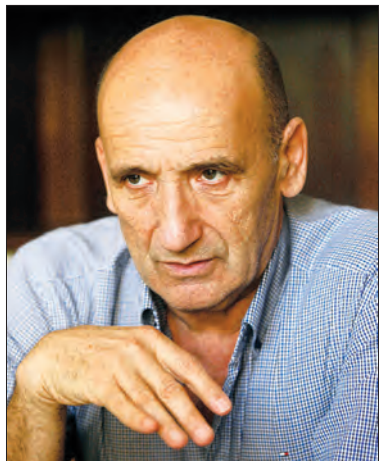
A tavalyi év üdítő és egyben heroikus vállalkozása volt az OFF-Biennálé, mely az egyre megrázóbb politikai kiszolgáltatottság miatti apátia sikeres ellenpontja tudott lenni – olyannyira, hogy az ötletgazda és a szervezők a lista 4. helyére kerültek fel, oda, ahol tavaly Maurer Dóra állt.

A civil kezdeményezést vezető Somogyi Hajnalka 2001 – a Trafó galériás idők – óta szervez kiállításokat, később a Ludwigban és New Yorkban is dolgozott kurátorként, 2007-től két évig a Bard College-ban tanulta a szakmát. Lapunknak adott interjújában (Műértő, 2015. december–2016. január) így értékelte az OFF-ot: „Sikerült valamelyest újratemetni egy közeget, elhinni és megmutatni, hogy ez a közeg igenis létezik, és a létrehozónak legalábbis fontos és áldozathozatalra is érdemes.”

A művészi és társadalmi szempontból egyaránt fontos vállalat, a közintézményi háttér és állami támogatás nélküli, nemzetközileg is beágyazott hathetes programsorozat szervezői csapatának magja: Stepanovic Tijana, Eröss Nikolett, Juhász Anna, Szalai Borbála, Székely Katalin, Szoboszlai János, Rothman Gabriella, Böhler Nóra, Nagy Gergely, Bencsik Barnabás – és támogatóik.

22. Rényi András A legjobb visszatérő

Egyetemi (ELTE) intézetvezetői és oktatói munkája mellett ritkán vállal nagyobb projekteket, kurátori feladatokat, ezért listánkon elfoglalt helye évről évre változik (néha le is marad). A „legjobb visszatérő” 2015-ös éve kétségtelenül a legerősebb volt, ezt tükrözi pozíciója is: hosszú ideje dédelgetett álma valósult meg az MNG El Kazovszkij-kiállításával. A monumentális tárlat kiterjedt kutatási projekt eredménye, amely az alapítvány honlapján a zárás után is tovább él. A novemberi nyitást megelőzően már hónapokkal korábban foglalkoztatták a szakmát és a sajtót az előkészü-



letek, e munka hatása nyilvánvalóan nem korlátozódik az év utolsó két hónapjára. Mindeközben a Szabadság téri Eleven Emlékmű egyik ötletgazdjaként és a programok gyakori résztvevőjeként élénk közéleti szerepet is vállal, ami biztosan befolyással van a művészeti életben elért jelentőségére.

35. Prosek Zoltán A legjobb nem budapesti szereplő

A zágrábi bölcsészkar művészettörténet szakán végzett, majd az 1990-es évek végétől hat éven át magángalériákat vezetett, öt évig munkatársa volt (akkori nevén) a Győri Városi Képtárnak, ahol a kortárs gyűjtemény létrehozásán dolgozott, majd egy kitérő (Új Dialóg Filmstúdió) után felkérést kapott, hogy legyen a Paksi Képtár új épületének projektvezetője, 2007-től pedig a képtár vezetője. Prosek a Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület (OSAS) egyik alapítója.

Az önkormányzati fenntartású intézmény – melyet az atomerőmű szponzorál – független, progresszív, az avantgárd tradíciójára és a kortárs művészetre koncentráló programjával hamar felkerült a hazai szcénák térképére. Kiállításaihoz – amelyeket a szuggesztív, nagy belmagasságú ipari térben, illetve egy ügyesen kialakított emeleti galérián rendeznek – kiadványsorozatot is publikál. Tavaly a Károlyi Zsigmond-retrospektív, a Block Csoport és Nagy István kiállításából állt a kínálat (ezekről lapunk is tudósított); idén Bak Imre, Tót Endre, Vera Molnar, Csákány István, Albert Ádám és Tranker Kata kerül sorra. Prosek helyezése a képtár



folyamatos, nívós munkájának köszönhető. A térhez a közelmúltban csatolt újabb csarnok fejlesztése mellett a Paksi Művésztelep életben tartásáról sem feledkezhetünk meg.

41. Eröss Nikolett A legjobb új szereplő

Az OFF-Biennále Budapest kurátori stábjának tagja, akinek igazi visszatérést jelentett ez a feladat. A kurá-



torként és művészeti íróként működő szakember dolgozott a C3-ban és a Trafó Galériában, ez utóbbi időszak 2006–2010 között számára és a hely életében is meghatározóvá vált. Szerkesztő volt az exindexnél. Legutóbbi munkahelye a Ludwig Múzeum, azóta szabadúszó. A társadalmi kérdések iránt elkötelezett művészet és a baloldali művészeti gondolkodás lehetőségeit kereső, e területeken fontos szövegeket is publikáló Eröss Nikolett az első OFF-ban az egyik legnehezebb munkát végezte: a kortárs művészeti civilszféra építését. Ez fontos terület a biennálé öndefiníciójában – és korántsem bizonyult konfliktusmentesnek. Így figyelemre méltó, hogy a listán – új belépőként – ott a neve. Jelenleg a Trapéz Galéria és a tranzit.hu munkáját segíti, valamint az OFF2 előkészítésén dolgozik.

43. Fehér Dávid A legfiatalabb szereplő

A Szépművészeti Múzeum modern gyűjteményének munkatársa listánk legfiatalabb tagja, de a hazai színtér egyik legtöbbet publikáló kritikusa, szerzője is, akinek el-

sődleges kutatási területe az 1960–1970-es évek magyar neoavantgárd művészete, ezen belül kiemelten Lakner László életműve. Tavaly több emlékezetes popart-kiállítás programjába is bevonták: a minneapolis Walker Art Center International Pop című tárlatának katalógusába tanulmányt írt, és előadóként részt vett a kiállításához kapcsolódó szimpóziumon. Szerzője volt a budapesti Ludwig Goes Pop katalógusának, és önálló előadást is tartott. A fiatal művészettörténész rendszeresen publikál a Műértő mellett az Élet és Irodalomban, a Jelenkorban, és



bár idei fejlemény, de nyilvánvalóan még a tavalyi (és a korábbi) kritikus működését ismerte el az AICA (Műkritikusok Nemzetközi Szövetsége) magyar tagozata azzal, hogy beválasztotta elnökségébe.

LEGYEN ÖN IS MŰÉRTŐ

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

Nagyházi

GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

AUKCIÓK

MÁRCIUS 22. 19–20. századi festmények és bútorok

MÁRCIUS 23. Néprajzi tárgyak

Kiállítás: MÁRCIUS 10–19.

1055 Budapest, Balaton u. 8.

+36 1 475 6000

info@nagyhazi.hu | www.nagyhazi.hu

A szignatúra nem puszta márkajel

Kézjegy, írás és kontextus

Hasznos és olvasható könyvvel jelentkezett Joachim Heusinger von Waldegg, a hetvenes éveiben járó német művészettörténész professzor. Év elején megjelent munkája jóval többet nyújt, mint amit a vastag kötet (415 oldalon közel 800 képpel) címében ígér: a művészkézjegyek elemzése a reneszánsz mestertől, Dürertől a mai nemzetközi műkereskedelem legdrágább kortárs német sztárjáig, Gerhard Richtertig terjed. Előbbi karakteres AD monogramját a Párizsban élő Vera Molnár variálta át saját MV betűpárjává Új hommage à Dürer, avagy Albrecht metamorfózisai című, 1994-es, a könyvben is reprodukált tusráján. Utóbbitól pedig a borítóra került az 1967-es, fehér-szürke-elefántcsont színekből komponált ofszetnyomat, a Lapsarka, a jobb alsó szögletben a felkunkorodó papírtól félig eltakart, félig árnyékba borult aláírással.

A szerző szerint a művész szignója jóval több, mint a mű árukarakterét kifejező márkajel. Olykor bármennyire apró jegy, mégis az egész alkotás megfejtéséhez nyújthat kulcsot. A múlt század fordulójától a modern törekvések képviselői kritikusan reagáltak a régről örökölt formákra. Ennek oka egyebek mellett a szerzők önértékelésében, a munkák tartalmának megváltozásában és az erősödő konkurenciaharcban keresendő. A Marcel Duchamp által szignált

ready-made sorozat óta a névjel konceptuális tényezővé vált. Az aláírás újabb és újabb verzióit – így például a pecsételt, különféle technikai eljárásokkal sokszorosított, esetenként átfestett-áthúzott variánsokat, amelyek megkérdőjelezték vagy megnehezítették a szerzőség bizonyíthatóságát – a szignatúra történeti determináltsága, a művészeti produkció és recepció folyamatos változásaihoz való szoros idomulása magyarázza. A kézjegy megjelenése önmagában, továbbá elhelyezése a képfelületen éppoly erőteljes hatású tényező lehet, akárcsak a mellőzött szignó üres helye. A szerző a 13 fejezet megannyi alcíme alatt részletesen tárgyalja az újításokat: a marginális elhelyezéstől az ellenkező végletig, amikor az aláírás válik a kép egyetlen témájává.

Számtalan hazai vonatkozás teheti számunkra is érdekessé a könyvet, a különféle szöveg közti utalásokról



a színes reoprát kíséző magyarázatokig. Főként olyan, emigrációban ismertté vált mestereinkről esik szó, mint a fent már említett Vera Mol-

nár. Az absztrakt geometrikus piktúra fejezetébe került a holland De Stijl csoportból Huszár Vilmos Kompozíció II. A korcsolyázók (1917) című eternitlapra festett olajképe, amelyen fehér mezőben piros-zöld-fekete téglalapokból stilizált figurák mozognak dinamikus formaritmusban. A négy sarokba szimmetrikusan szétosztott „FEB / 1917 / COMP. II. / HUSZAR.” felirat is hasonló, geometrizált nyomtatott betűkből áll, formai egységet képezve a témával. A konstruktivizmus fejezetében látható Moholy-Nagy László vászna, A nagy kerék (1920–1921), amelyről többek közt kiderül, hogy a mű jobb alsó sarkába kézírással elhelyezett „Moholy-Nagy” szignó, illetve a számokból és stilizált jelekből álló kompozícióba foglalt, nyomtatott betűs „MN” monogram többretegű jelentéssel bír. A rohamosan modernizálódó Berlinben frissen letelepült magyar alkotó egyrészt az expresz-

zionizmusról a konstruktivizmusra való áttérését rögzíti, másrészt – a művészszemélyiség szempontjából – az egyéniségből a prototípussá válást, harmadrészt pedig a tudományos-technikai civilizáció térhódítását a kultúrában. A csendélet tárgya alcím alatt Brassai ezüstszelatin vintage fotólevonata (Plakátragasztó, 1948) arra példa, hogy az alkotóra jellemző tárgyak és megjelenítési stílusuk aláírás nélkül is félreérthetetlenül, copyrightként utalnak a szerzőre, lehetetlenné téve a hamisítást. A szerialitás princípiumáról szóló fejezetben láthatjuk Victor Vasarely 1959-es, La Lune en Rodage című fekete-fehér kollázsát, amely sajátos raszterbe rendezi át az ábécé nyomtatott betűit. Az első pillantásra értelmetlennek tűnő írásjeltengerből lassan kiolvasható a képcím, a név és a dátum egyaránt, de olyan játékos szavak is, mint a bip, hip vagy chip. A szignó mint idézet című részben Lakner László vegyes technikájú műve (Signatur de Sade, 1981) a Berlinben élő mester szkripturális periódusából a jelentést hordozó kalligráfia és az absztrakt háttér kontrasztjára épül. Végül a Mágikus üzenetek fejezetben a kölni Tót Endre Önarcképén (1999) a szokásos adatok tradicionálisan, muzeális réztábláskán kerülnek a ráámára, de az üres vásznon csak a fotózásnál vagy tükörbe nézésnél szokásos „smile somewhere here” (mosoly valahol itt) felirat olvasható az elmaradt portré helyett, a hiány esztétikáját vizualizálva. (Joachim Heusinger von Waldegg: *Signaturen der Moderne, Zeichen – Schrift – Kontext*. Ernest Rathenau Verlag, Karlsruhe, 2015)

WAGNER ISTVÁN

HVG EXTRA Pszichológia

„AZ EMBER EGYETLEN ÁLLANDÓ TULAJDONSÁGA
A VÁLTOZÁS KÉPESSÉGE”

Interjú: Oláh Attila pszichológus

NŐK ÉS FÉRFIAK VISELKEDÉSFORMÁI

A SZEMÉLYISÉG MINT HÁTIZSÁK
Velünk született és tanult dolgaink

TANULHATÓ OPTIMIZMUS



MEGRENDELHETŐ: BOLT.HVG.HU/HVG-EXTRA

Információ: HVG Kiadó Zrt., 1300 Bp. 3., Pf. 20 (06-1) 436-2045 ugyfelszolgalat@hvg.hu extra.hvg.hu

hvg extra

Beszélgetés Nyikita Korityinnal, a jekatyerinburgi múzeum igazgatójával

Az öntöttvastól az avantgárdig

Az oroszországi múzeumi vezetők új nemzedékéhez tartozó Nyikita Korityin (39) az akkor még Szverdlovszk nevet viselő Jekatyerinburgban született, s itt végezte tanulmányait is. Az Uráli Állami Egyetem bölcsészkarán diplomázott 1999-ben, majd ugyanitt oktatóként dolgozott. Saját cégét, a könyvkiadói és kiállítási projektekkel foglalkozó Artefaktot 2005-ben hozta létre. Könyvben és tárlaton is bemutatta a szentpétervári pénzverde történetét, és több, komoly visszhangot kiváltó kiállítást szervezett magángyűjtemények anyagából. E munkája során került kapcsolatba a jekatyerinburgi Szépművészeti Múzeummal, melynek igazgatójára 33 évesen, 2010-ben kérték fel. Idén januárban első alkalommal járt Budapesten; intézménye legértékesebb gyűjteményét, az orosz avantgárd mestereinek 40 festményét kísérte el az anyag első külföldi kiállítására, a Magyar Nemzeti Galériába. Oroszország egyik legfiatalabb múzeumigazgatójával a tárlat megnyitása előtt beszélgettünk.

– Hol helyezkedik el a jekatyerinburgi Szépművészeti Múzeum az orosz múzeumi palettán?

– Intézményünk idén ünnepeli fennállásának 80. évfordulóját, de története jóval régebbre nyúlik vissza. Alapításunk idején, a múlt század húszas–harmincas éveiben jó volt vidéki múzeumnak lenni Oroszországban. Az állam rendszeresen gondoskodott állományuk minőségi munkákkal történő feltöltéséről – más kérdés, hogy gyakran magángyűjtemények kisajátításával jutott e művek birtokába. A mi külföldön legismertebb kollekciónkat, az orosz avantgárd mestereinek közel félszáz alkotását az állam közvetlenül az érintett művészek műtermiből vásárolta meg, majd küldte 1920-ban városunkba, ahol a képeket rögtön ki is állították. A művek később hosszú évtizedekig a raktárakban pihentek, de szerencsére sértetlenek maradtak, és az 1980-as évek vége óta újra láthatók. Néhány darabot korábban isadtunk kölcsön hazai és külföldi kiállításokra, de az anyag egésze Jekatyerinburgon kívül még nem szerepelt, a budapesti tárlat tehát kivételesnek számít. Orosz és nyugat-európai képzőművészeti gyűjteményünk, kortárs anyagunk, népi és iparművészeti kollekciónk is tartalmaz különlegességeket, a hazai látogatók körében mégis mindmáig az öntöttvasból készült műtárgyak együttese a legnépszerűbb. A tárgycsoport legfontosabb, monumentális darabja a Kaszlinszkij-pavilon, az 1900-as Párizsi Világkiállítás orosz pavilonja, amelyet a kulturális ritkaságokról vezetett listáján az UNESCO is nyilvántart. Gyűjteményeinkben összesen 15 ezer műtárgyat őrzünk, évente átlagosan 30 kiállítást rendezünk, látogatóink száma már meghaladja az évi 150 ezret. Műtárgyállományát vagy kiállítási területét tekintve néhány vidéki múzeum nagyobb nálunk, de a fejlődés ütemét, a projektek számát és újszerűségét tekint-

ve minden bizonnyal élen járunk, vidéken ma mi vagyunk a „legészrevehetőbb” múzeum.

– Feltételezem, hogy még ma is a legfiatalabb múzeumi vezetők közé tartozik. Mivel hívta fel magára 2010-ben a figyelmet?

– Talán valóban én voltam az első fecske, de az ilyesmi szerencsére már nem akkora szenzáció, neveztek már ki nálam is fiatalabbakat múzeumok élére. Annak idején meglepett a felkérés, de nem tudtam ellenállni a kihívásnak, hogy kipróbáljam magam egy olyan múzeum élén, amely bár komoly gyűjteménnyel rendelkezik, távol van az ország központjától, és – ami ennél is meghatározóbb – a turisták által látogatott helyektől. Ennek a múzeumnak tehát nincs kirakatjellege, a helyi lakosságot kell kiszolgálnia, és bevételekre is jobbra csak tőlük számíthat. Az új gazdasági realitások az 1990-es években nehéz helyzet elé állították a hasonló intézményeket, mert nem voltak menedzser-szemléletű vezetők – erre korábban



Marco Basaiti: A feltámadott Krisztus, olaj, fa, 1500-as évek

szükségük sem volt. És nem számíthattak felettes szerveikre, a városok vezetésére sem, hiszen azok a múzeumok munkájából egyedül a kiállításokat látták; egyéb, szintén alapfunkcióikat, például az őrzést, a restaurálást többnyire fel sem ismerték – hogy a tudományos kutatómunkáról vagy a közművelődési szerepvállalásról ne is beszéljünk. A jekatyerinburgi vezetés mindenestre ráébredt arra, hogy a múzeumnak most valóban egy menedzserre van szüksége, és a korábbi közös munka tapasztalatai alapján úgy gondolták, hogy alkalmas lehetek a feladatra. Azóta az egész csapatunk megfiatalodott, munkatársaim 80 százaléka az ifjabb nemzedékhez tartozik. Ma már 5-6 nagyobb múzeum élén áll hasonló korú, vagy nálam fiatalabb vezető. Egyfajta klubot is alkotunk, és rendszeresen kicseréljük a tapasztalatainkat.

– Szavaiból úgy tűnik, jól érzi magát jelenlegi pozíciójában.

– Amikor elvállaltam a megbízatást, attól féltem, egy idő után túl sok lesz benne a rutinelem, de szerencsére nem így történt. Megvan a lehetőségem arra, hogy mindig kitaláljak valami újat, valami olyat, ami egyidejűleg szolgálja a város, a polgárok,



Nyikita Korityin a budapesti kiállításon, Malevics Szuprematizmus című festményével

a múzeumlátogatók és az itt dolgozók érdekeit, és az anyagi lehetőségeinkkel is összhangban áll. Elképzeléseimet rendszerint meg is tudom valósítani, ennél többet pedig aligha kívánhatnék. Legfeljebb annyit, hogy a múzeumok ne legyenek annyira alulfinanszírozottak, mint jelenleg, s hogy a munkatársak megbecsülésére is több pénz jusson. Persze az első három évem a múzeum élén, amíg a város vezetői meggyőződtek róla, hogy jó irányba mennek a dolgok, nehéz volt, és a komoly vitákat sem nélkülözte. Ma viszont már nagyon jó az együttműködés. Az irántunk megnyilvánuló bizalom fontos jele, hogy költségvetési támogatásunk évről évre nő, ami napjainkban nem feltétlenül tipikus. Csaknem kétszer annyi pénzből gazdálkodunk, mint közvetlenül a kinevezésem után, és az apparátusunkat is bővíthettük. Ehhez persze előbb fel kellett mutatnunk saját bevételeink növekedését – ezek az elmúlt hat évben megháromszorozódtak.

– Ha már a pénzről van szó: mekkora a költségvetésükben a saját bevételek aránya?

– Körülbelül 20 százalék, ami nálunk még egy fontos turisztikai központban működő múzeum esetében is jó eredménynek számít. A fő tételek a jegyeladásból, illetve a múzeumshop forgalmából származó bevételek.

– Milyen lehetőségeik vannak gyűjteményük gyarapítására?

– Beszerzési büdzsénk nagyon korlátozott, amivel persze nem állunk egyedül. Mivel kollekciónk igen szerteágazó, nem tudjuk minden részét vásárlásokkal bővíteni, így gondosan körül kell határolnunk a preferált területeket. Ugyanakkor nálunk is kezd gyakorlattá válni, hogy művészek a munkáikat, illetve műgyűjtők a kollekciójukat, vagy annak egyes darabjait a múzeumnak ajándékozzák. A közelmúltban például megkaptuk a naiv művészet legjobb, mintegy 600 műtárgyból álló oroszországi magángyűjteményét, amit majd egy önálló épületben, a Naiv Művészet Múzeumában helyezünk el. Nemrégiben egy kortárs ékszergyűjteménnyel is gyarapodtunk. Az ajándékoknak persze valóban muzeális értéket kell képviselniük ahhoz, hogy elfogadjuk őket, amiről egyébként mindig egy bizottság dönt.

– A múzeum életében egyszer már fontos szerepet játszott az Ermitázs.

Úgy tudom, kapcsolataikat most újra szorosra fűzik.

– Igen, a leningrádi blokád előtt az Ermitázs gyűjteményét városunkba menekítették, a világhírű múzeum címe ezekben az években meg egyezett a miénkkel. A műtárgyakkal számos szakember is érkezett, akiktől az itteniek sokat tanultak. Amikor visszatérhettek a Néva partjára, több mint 200 műtárgyat nekünk ajándékoztak. Bármennyire meglepő, ezeket itt még sosem állították ki együtt, de most erre is sor kerül. És döntő előrelépés várható idén az aktuális Ermitázs-projektünkben is. A szentpéterváriak ugyanis több nagyvárosban, Kazanyban, Omszkban, Vlagyivosztokban és nálunk is Ermitázs-központot hoznak létre. A központ a mi szervezeti egységünk lesz, mi működtetjük. Az Ermitázs évi két nagy kiállítást rendez majd nálunk, rendszeresen tart szakmai, illetve a nagyközönségnek szóló rendezvényeket, biztosítja munkatársaink tovább-



E. E. Baumgarten: Kaszlinszkij öntöttvas pavilon, 1899

képzését. Lesznek közös akcióink is, együtt alapítunk például díjat művészeti újságírók számára.

– Milyen további projektek vannak napirenden?

– Feltétlenül szükségünk van egy új, korszerű raktárra és egy restaurátorműhelyre, melyek kialakítása már megkezdődött. Folyik a naiv művészeti múzeumot befogadó épület felújítása, és tervezünk egy sokszorosított grafikai műhely kialakítását. Ha minden jól megy, a jelenlegi két címünk helyett 2018-ra már hat lesz. A grafikai műhely egy néhány

évvel ezelőtti kezdeményezésünkhöz, a Nemzetközi Mezzotinto Fesztiválhoz is kapcsolódik. A fesztivált kétévenként rendezzük meg, a legutóbbi tavaly volt, széles körű nemzetközi részvétellel. A rendezvények anyagából lassan komoly kollekció épül fel; mi erre a műfajra alapozva tudunk kialakítani egy olyan számottevő, nemzetközi dimenziójú kortárs gyűjteményt, amelyben egyébként több munkájával is jelen van Kéri Imre, a mezzotinto legjobb középkelet-európai mestere. Néhány éven belül szeretnénk a fesztivált más városokban, később külföldön is megrendezni.

– Többször járt tanulmányúton az Egyesült Államokban. Mi az, amit szívesen átvenne, vagy akár át is vett már az ottani múzeumi gyakorlatból?

– Ami egészen más a tengerentúlon: a múzeumok finanszírozása. Ez alapvetően magánforrásokból történik, míg nálunk továbbra is közpénzből. E téren csak lassú elmozdulás képzelhető el. Nem mintha nem alakult volna ki már itt is egy olyan réteg, amelyik jövedelme egy részét a köz javára fordítja, ám ennek a prioritásai közt egyelőre nem szerepel a kultúra. Moszkvában, Szentpéterváron némileg más a helyzet, de vidéken egyértelműen az egyházi, illetve a gyerekekkel kapcsolatos projektek élveznek elsőbbséget. Nagyon tetszett, milyen jelentős szerepet játszik az amerikai múzeumok működésében az önkéntes munka. Jártam olyan helyen, ahol a hét alkalmazott munkáját száz önkéntes segítette, jobbra nyugdíjas értelmiségiek. A példán felbuzdulva mi is megkezdtük egy önkénteskör kiépítését, de mi egyelőre fiatalokat, egyetemistákat tudtunk megnyerni, akiket nem ugyanazok a feladatok vonzanak, és nem is ugyanarra alkalmasak.

– Mivel szeretne foglalkozni tíz év múlva?

– Nyitott vagyok az új kihívásokra, már kaptam is ajánlatokat, de az elkövetkező éveket jelenlegi funkciómban szeretném eltölteni. Számos

Ausztriából hazatért festmények

Palotából sóbányába – 23 év külhonban

Az Aranyvonatról a 2000-es évek eleje óta sok történeti írás jelent meg. Magyarországon is széles körben ismeretes, hogy 1945 elején nagy mennyiségű, zsidó tulajdonból származó értéktárgyat szállítottak ki Nyugatra. Ezek jó részét amerikai katonák és hatóságok eltulajdonították, vagy áruba bocsátották. Az Aranyvonat-per 2005-ben zárult le. Az amerikai bíróság peren kívüli megállapodás alapján kárpótlást ítélt meg a károsultak képviselőinek. Az ékszerek és drágakövek mellett annak idején ugyanazokban a szerelvényekben képzőművészeti tárgyak is a határon túlra kerültek.

Salzburgi elhelyezés

Az Ausztria amerikai megszállási övezetében működő katonai kormányzat tulajdon-ellenőrzéssel megbízott csoportja 1945. május 21-én feljegyzést küldött a vezénylő tábornoknak. Ebben az állt, hogy Salzburgtól közel 50 kilométerre délre, Werfen községben a 15. gyalogezred 3. hadosztályának emberei ellenőrzésük alá vontak egy 24 vagonból álló, Magyarországról érkezett vonatot, amelynek többi részét korábban, Ausztria francia zónájában ismeretlen okból lekapcsolták. A szerelvényekben első ellenőrzéskor 138 utast és 63, értéktárgyakkal teli ládát regisztráltak. Az amerikaiak a vonatot „Hungarian Train”-nek nevezték, és azt feltételezték, hogy a ládák tartalma – arany, ezüst, drágakövek, ékszerek, festmények, szőnyegek és többzsáknyi valuta – magyar állami tulajdonból származik.

Az értékes rakományt és magyarországi kísérőit mihamarabb biztonságba kellett helyezni. Azokat, akiket nem rendeltek ki az amerikai őrseg mellé, átvitték egy salzburgi, nagyrészt egykori zsidó deportáltak lakta hontalantáborba, míg a ládák 1945. július 9-én

anyagnak, amelynek értékét először 50 millió dollárra becsülték. A festmények tekintetében már az első leltárak is ellentmondtak egymásnak: az egyiken 100 darab művészi képet, egy másikon 40 ládában elhelyezett festményt tüntettek fel.

A szállítmány körül és annak térszomszédságában az első pillanattól kezdve nagy volt a sürgés-forgás. Nemcsak vittek ki csomagokat, de hoztak is. 1945. október–novemberben például három alkalommal érkeztek teherautók a közeli Fischhorn kastélyából. Ezekben a fuvarokban javarészt olyan festmények voltak, amelyeket lengyel városokból hurcoltak a Német Birodalom területére, és Lengyelország mint győztes ország számára már ki is jelöltek restitúcióra. A közel 500 tételből álló lengyel műzeumi anyag azonban messze nem volt egységes. Volt benne két Pállik, egy Csók, két Barabás és egy Munkácsy. Ám csak az utóbbi volt beazonosítható. A hátoldalára ragasztott címke árulta el, hogy a kép egykor Herzog Mór gyűjteményébe tartozott. Azóta sem tudjuk, honnan, milyen útvonalon, kinek a csomagjában került Felső-Ausztriába, s ugyanez áll a Salzburghoz közeli városkákban vagy kolostorokban felbukkant számos magyarországi műalkotásra is.

Miközben az amerikaiak jelentéseikben továbbra is konzekvensen „magyar vonat”-ról írtak, és legfeljebb hozzábiggyesztették a Werfen helységnevet, a magyarországi szóhasználatban a „zsidó aranyvonat” kifejezés terjedt el. A megjelölés arra az 1944 áprilisában életbe lépett rendeletre utalt, amely a zsidó származású magyar állampolgárokat arra kötelezte, hogy vagyontárgyaikat jelentsék be, és pénzintézeteknél helyezték letétbe. Ezeket az értékeket 1944 utolsó hónapjaiban összegyűjtötték, és Toldy Árpád nyugalmazott csendőr ezredes parancsnoksága alatt kivitették – akkori megfogalmazásban: „kimentették” – az országból.

Nagy Ferenc miniszterelnök 1946 elejétől lobbizott Moszkvában és Washingtonban a restitúció beindításáért. A budapesti amerikai követség az év márciusában kérte fel a magyar kormányt, hogy állítsa össze az országból 1944–1945-ben elhurcolt, illetve kiűrtett javak lajstromát. A feladat megtisztelő volt, ugyanakkor a rendelkezésre álló ismeretek hiányosságai miatt nehéznek tűnt. Az angolra fordított jegyzékben a X. pont alatt a Magyar Nemzeti Bank elhurcolt készleteit tüntették fel, míg a XII. az idézőjelbe tett „Aranyvonat” volt, azzal a magyarázattal, hogy ennek „rendkívül értékes rakománya részben zsidók tulajdonát képezte”. Ez az Aranyvonat az MNB aranyát Nyugatra menekített, ugyanazon néven említett szállítmányhoz képest másodlagos tárgyalási pont lett (és maradt) a restitúcióért folyamodó magyarországi hatóságok és az azt kilátásba helyező, majd lehetővé tevő szövetséges intézmények között. E tárgyalási preferenciát az is igazolja, hogy az első számú Aranyvonat 1946 augusztusában – stabilizációs biztosítékként a pengő–forint konvertáláshoz – szerencsésen begördült a Keleti pályaudvarra.



Amerikai katona őrzi az Aranyvonatot, 1945. május

A Bécsben működő Magyar Visszaszolgáltatási Bizottság képviselői 1946 decemberében jártak a salzburgi raktárban, bár nem teljesen világos, hogy ott mi mindent és mennyire behatóan szemrevételezhettek. Beszámolójukban „nagyszámú” magyar anyagról és a Győri Városi Múzeumból elkerült festményekről jelentettek. A szálak kezdtek lassan összefonódni, mert a köz- és magángyűjteményekből elhurcolt műalkotások miniszteri biztosa Budapesten ekkortájt kapta kézhez a győri múzeum bejelentését, amely szerint 1945 tavaszán a vármegyeközpont nyilas polgármesterének utasítására több tucat műzeumi képet pakoltak fel a nyugati határ felé haladó, „zsidó vagyont szállító” vonatra.

A restitúciós bizottság a bevett gyakorlathoz híven igényt nyújtott be a salzburgi értékekre, ám az AWZ 1222 jelzéssel ellátott formanyomtatvány meglehetősen szűkszavúra sikeredett: „Hat teljes vagonnyi arany, ezüst és ékszer. A tárgylista a háború során elkallódott. Az értékek a magyar állam és magyar állampolgárok tulajdonát képezték, akikről ezeket elkobozták.” A bécsi amerikai főparancsnokság restitúciós osztálya 1947 őszén a kérelmet hasonlóan szófukar stílusban utasította vissza: a magyar beadvány alapján a raktárban lévő tárgyakat lehetetlen azonosítani, továbbá ezek a tárgyak már amúgy sem jogosultak a restitúcióra. A teljes igazság ebben a félmondatban rejtett, ugyanis a leheletvékony géppapír átszakadt volna minden további magyarázkodástól: a szövetségesek más sorsot szántak a háttérbe szorult werfeni értékeknek. Ezeknek egy töredékét a helyszínen személyes használat céljából már „fel is szabadították”, míg a többit a párizsi jóvátételi konferencia döntésének értelmében – mint gazdátlan tulajdont – a Nemzetközi Menekültügyi Szervezetre (IRO) ruházták át, amely már aktívan készült a New Yorkban tartandó árverésekre, és szorgalmasan ürtette ki a salzburgi tárolóhelyiségeket. Mindez akkor történt – a háború utolsó hónapjaiban –, amikor már javában zajlott a Harmadik Birodalom területére hurcolt javak visszaszármasztatása hazánkba.

A werfeni vonatról főként a festmények maradtak vissza Salzburgban, ráadásul – mint utóbb kiderült – illusztris társaságban: néhány te-

remmel odébb lapult az időközben kivégzett Ribbentrop külügyminiszter hagyatéka, amelynek 64 fényképalbumára az amerikai kongresszusi könyvtár áhítozott. A fotók mellett festményeket is tároltak, amelyeket már csak akkor katalogizáltak, amikor egy ismeretlen tettes eltávolított közülük egy Albert Cuyp-alkotást. Itt voltak még az öngyilkossá lett Bernhard Rust német oktatási miniszter lefoglalt tárgyai és hivatali bútordarabjai; a Sven Hedin-íntezetből származó muzeális értékek; egy komolyabb csehországi mozgófilm-felszerelés, valamint egy titokzatos, „311 tartozékból álló japán bőrönd”, amely valójában a menekülőben lévő japán követségi munkatársak személyes holmiját tartalmazta. Ebben a nagy feltárási lázban ismét felfigyeltek a maradék

ke még aznap reggel megbízta, hogy mielőbb menjen vissza a helyszínre, vizsgálja meg az anyagot, és szállíttassa át a hercegerseki rezidenciára.

A nagy pillanat 1947. november 6-án következett be. Tucker asszony munkáját két amerikai őrnagy segítette. Még a megtekintés előtt kiderült, hogy leltárt hiába keresnek. Amikor pedig bontogatni kezdték a ládákat, látták, hogy kétszáznál jóval több képet kell teherautóra tenni. A hálátlan fizikai munka elvégzésére rendőri felügyelet alatt börtönfogyók érkeztek. Az utolsó festmény, nevezetesen az 1181. vászon a következő nap reggelén került fel a csomagtérbe. A művészettörténész (és későbbi galerista) Tucker úgy vélte, hogy a „képek nem a legjobb művészek alkotásai, de vannak közöttük nagyon jók is”. Felfigyelt egy 4×4,5 centiméteres Rembrandtra (amelyről utóbb kiderült, hogy valószínűleg másolat), és egy restaurálás szoruló, antik keretbe foglalt, viharos tengert ábrázoló 18×20 centiméteres Ruysdael-képre. Tucker napokon keresztül bajlódott a leltár összeállításával. A 88 oldalt végül letette Langer őrnagy, a katonai kormányzat helyi vezetőjének íróasztalára, aki, mielőtt aláírta volna, kiemelt szekrényéből egy kis méretű, a Madonnát a gyermekkel és angyallal ábrázoló festményt, mondván, hogy azt egy amerikai százados hagyta nála a minap. A szuvenírt Miss Tucker bekönyvelte az angolul és németül írott, kérdőjelektől hemzsegó listába, majd a képeket felvitette a kijelölt palota fűtetlen Carabinieri-termébe. Beszámolója szerint összesen 1182 festményt



Az értékes szerelvény Werfennél, 1945. május

magyar anyagra – visszaigénylőinek teljes kizárása mellett.

Evelyn Tucker (1906–1966), az amerikai hadsereg Bécsben működő, restitúciós szállításokért és jóvátételért felelős csoportjának munkatársa 1947. október végén azzal a céllal utazott Salzburgba és környékére, hogy megsejmelje az Ausztria amerikai zónájában talált műkincseket, és gondoskodjék azoknak teljes körű és hosszú távú biztonságba helyezéséről. Tucker a Klessheimer Allén lévő raktárban megtudta, hogy a lelakatolt emeleti „aranyteremben” 200 darab, eredetileg a werfeni vonatról származó magyarországi festményt tárolnak. Az információt feljegyezte noteszába, és a Mozart expressz hálókocsijában visszatért Bécsbe. Irodai főnö-

vett lajstromba, amelyek „feltehetően Magyarországról” származtak.

Némely vászon hátoldalán kiegészítő adatok is fennmaradtak: egy ismeretlen holland festő munkáját, amelyen kocsmá előtt fehér lovon ülő férfi volt látható, Medvey professzor restauráltatta Győrben; egy keretezett Alois Arnegger-vásznat valaki 1928. augusztus 26-án ajánlódott „kedves Jenő barátjának”; Franz Barbarini városképét tulajdonosa egykor Bécsben vásárolta a Kärtnerstrasse 53–55. szám alatt; Iványi-Grünwald Béla Magyar falu című, nagy méretű képe Kornfeld Mór báróé volt; Szentgály Ferenc havas téli erdőt megörökítő olajfestménye 1944 tavaszáig Friedmann Rezső salgótarjáni otthonát ékesítette, és dr. Szalvendy Ödön ügyvéd

Hungarian Restitution Mission									
1. Name of mission: 2. Date of mission: 3. Name of mission: 4. Name of mission: 5. Name of mission: 6. Name of mission: 7. Name of mission: 8. Name of mission: 9. Name of mission: 10. Name of mission:									
1. Name of mission: 2. Date of mission: 3. Name of mission: 4. Name of mission: 5. Name of mission: 6. Name of mission: 7. Name of mission: 8. Name of mission: 9. Name of mission: 10. Name of mission:									
1. Name of mission: 2. Date of mission: 3. Name of mission: 4. Name of mission: 5. Name of mission: 6. Name of mission: 7. Name of mission: 8. Name of mission: 9. Name of mission: 10. Name of mission:									
1. Name of mission: 2. Date of mission: 3. Name of mission: 4. Name of mission: 5. Name of mission: 6. Name of mission: 7. Name of mission: 8. Name of mission: 9. Name of mission: 10. Name of mission:									
1. Name of mission: 2. Date of mission: 3. Name of mission: 4. Name of mission: 5. Name of mission: 6. Name of mission: 7. Name of mission: 8. Name of mission: 9. Name of mission: 10. Name of mission:									
1. Name of mission: 2. Date of mission: 3. Name of mission: 4. Name of mission: 5. Name of mission: 6. Name of mission: 7. Name of mission: 8. Name of mission: 9. Name of mission: 10. Name of mission:									
1. Name of mission: 2. Date of mission: 3. Name of mission: 4. Name of mission: 5. Name of mission: 6. Name of mission: 7. Name of mission: 8. Name of mission: 9. Name of mission: 10. Name of mission:									
1. Name of mission: 2. Date of mission: 3. Name of mission: 4. Name of mission: 5. Name of mission: 6. Name of mission: 7. Name of mission: 8. Name of mission: 9. Name of mission: 10. Name of mission:									
1. Name of mission: 2. Date of mission: 3. Name of mission: 4. Name of mission: 5. Name of mission: 6. Name of mission: 7. Name of mission: 8. Name of mission: 9. Name of mission: 10. Name of mission:									

A Magyar Visszaszolgáltatási Bizottság kérelme a salzburgi javakra

ugyanebben a salzburgi kerületben, egy volt Wehrmacht-raktárban, a Klessheimer Allén kaptak menedéket. Ezen a nemzetközi gyűjtőállomáson már őriztek magyar javakat. Közülük talán a budapesti földművelési minisztérium „kihelyezett” platinaeszközeit és értékes dohánymag-gyűjteményét tartották legnagyobbnak. A helyszűke miatt az újdonsült amerikai működtetők az épületegyüttes második emeletén szorítottak helyet a váratlan vendég-



A werfeni vonat egyik vagonja, 1945. május

ugyancsak ebben a városban volt kénytelen megválni Komáromi Kacz Endre tóparti parasztházától. Az utóbbi két festményt 13 másik magyarországi darab társaságában átvitték az amerikai hadsereg salzburgi zónaparancsnokságának irodahelyiségeibe. A kopár fehér falak dísz tárgyak után kiállottak, és az ott ki-be járó személyzetet aligha foglalkoztatta, milyen tragikus előtörténetük van a vásznaknak.

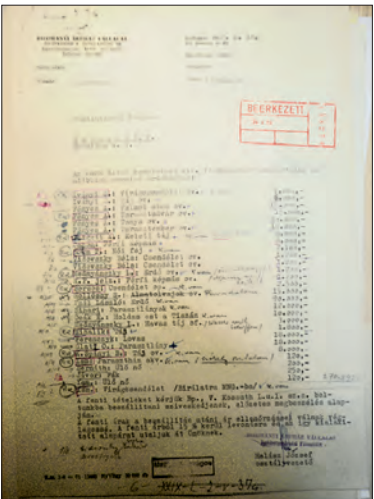
Visszaszállítások

Ausztria nyugati megszállási övezeteiben 1948 nyarán megrekedt a Magyarországra irányuló restitúció. Ennek több oka is volt: az amerikai megszállók a feladatot az időközben már önállóan tevékenykedő osztrák hatóságokra testálták. Márpedig az osztrák szövetségi kancelláriahivatal külügyi osztálya az érvényben lévő osztrák törvények alapján kizárólag az Egyesült Nemzetek kormányai és azok állampolgárai számára biztosította a visszaszármaztatást. Az osztrákok Magyarországgal szemben gyakorolt visszaautásító magatartásukat mellesleg a kölcsönösség elvével indokolták, felróva a magyar kormánynak, hogy az sem viszonyul önzetlenül a Lajtna túl található osztrák vagyonhoz.

Az amerikai megszállók 1948 végén a magyar festmények őrzését a háború után újjáalakult Szövetségi Műemlékvédelmi Hivatal felügyeletére bízták, amely ezek tárolóhelyéül a tengerszint felett 1000 méteren található Bad Aussee-i sóbányát jelölte ki. Ezekben a stájerországi, üzemen kívül helyezett tárnákban már a háború alatt is őriztek műtárgyakat.

A magyar–osztrák kormányközi vegyesbizottsági ülések 1949 februárjában kezdődtek, és ezeken egy idő után felmerült az elhurcolt festmények ügye. A magyar Minisztertanács 1955 novemberében hozott határozatot a tárgyalásokon követendő szempontokról. Az osztrákok sokáig nem árulták el a képek fellelhetőségének helyét, miközben a magyaroktól követelték a pontos veszteséglistát. A budapesti Pénzüntézeti Központban (PK) és a Külügyminisztériumban a vagyoni jogi ügyekkel foglalkozó elvtársak csak rázták fejüket. A sóbányában tárolt műkincsekről a bécsi magyar követtség 1957-ben szerzett tudomást, ám egész pontosan nem tudta kideríteni, vannak-e magyarországi tárgyak is közöttük. A detektív szerepét Rác Lajos, a Külügyminisztérium II. sz. területi osztályának vezetője vállal-

ta magára, aki két követségi dolgozóval 1958 tavaszán „turistaként” ellátogatott a sóbányába, ám éppen abba a tárnába nem jutott be, amelyben a műkincseket tárolták. Ekkor ismerkedett meg „az idős és szívbeteg koronatanúval, a nehezen megközelíthető Michel nevű emberrel”, aki fotóalbumot ígért a tárgyakról,



A Bizományi Áruház Vállalat értékebecsése

jóllehet végül semmit sem szállított, mert, úgy mond, „egykor sok csalódásban, üldözésben volt része”. Mennyire mások voltak az akkori lehetőségek és viszonyok...

1960 novemberében fordult a kocka. Egy muzeológusokból és diplomatákból álló magyar–osztrák bizottság hivatalos látogatásra érkezett Bad Ausseebe, a „valószínűleg magyar eredetű” képekhez. Idézzünk Garas Klára és Sárdi Brutus jelentéséből: „A tárolóhely a sóbánya mélyében, a bejáratától mintegy húszpercnyi távolságra helyezkedik el, villanyvilágítású helyiség, melyben a falak mentén és középtűt felállított állványzaton egymásnak támasztva fekszenek a képek. [...] A levegő páratartalma túlságosan nagy, és ennek következtében a festmények és grafikák egy részén penészfoltok mutatkoznak. [...] Mindenesetre ki kell emelni, hogy 15 esztendővel a háború befejezése után semmi sem indokolhatja, hogy a műtárgyakat ilyen fajta, háborús szükségóvhelyen tárolják.” A szakértők közel száz képet találtak értékesnek, a többi kilencszázat „műkereskedelmi giccsnek” titulálták.

A soron következő vagyoni jogi tárgyaláson a magyarok felvették a sóbányában tárolt mintegy 1000 képet a követeléslistájukra – anélkül, hogy kitértek volna többségük zsidó hátterére. Azt a szót, hogy Aranyvona-

nat, még véletlenül sem írták le se hol, és feltehetően nem is hangzott el. A PK ezekben az években éppen-séggel az Aranyvonnal kapcsolatos kronologikus dokumentáció összeállításán ügyködött, miközben nem hozták összefüggésbe a témát a sóbányában kallódó festményekkel. Az osztrákoknak talán fel sem tűnt a sommás leírás („az SS-ek és a nyilasok által elhurcolt tárgyak”), utóvégre számos más magyar igényű szintén a II. világháború történetébe torkollott: az MNB Linzben őrzött értékpapírai, a Hangya Szövetkezet osztrák bankokban tárolt letétjei, magyar gyárak Ausztriában lévő ingatlanjai, magánszemélyek tulajdonát képező házrészek. Ugyanakkor az osztrák kormány globális kártalanítást várt azoknak a természetes és jogi személyeknek a nevében, akiket a magyar államosítási intézkedések során anyagi veszteségek értek. Az osztrák igénylő a diplomáciai rulettasztalon több mint százmillió schillingre „tett”. A magyarok végül 87,5 millióra srófolták le az összeget. Mielőtt parafálták volna a szerződést, az osztrákok megelőlegezték a bizalmat, és 1963 novemberében megváltak a Bad Ausseebe őrzött 135 darab, bizonyíthatóan a győri múzeumból származó képtől. A magyarok most boldogan fizettek: a rakományt 700 ezer forintnak megfelelő dollárösszegre biztosították; a szállítás, Garas Klára vízumilletéke, napidíja és szállodai elhelyezése összesen 5991 forintot tett ki.

A maradék több száz műalkotás restitúciója ennél kitartóbb előkészületet és további papírmunkát igényelt. Az áhított vagyoni jogi szerződést Mód Péter, a magyar külügyminiszter első helyettese, és Bruno Kreisky osztrák külügyminiszter írta alá Budapesten, 1964. október 31-én. Ebben, illetve a hozzá csatolt levélváltásban a festményekről nem esett szó. Úgy tűnik, hogy a magyaroknak mégsem lehetett olyan fontos ez a stájerországi letét, noha nem vették le a napirendről. A kérdés egyike maradt a külügyminisztériumok között folyamatban lévő ügyeknek. Érdekesen alakult az osztrák hozzáállás: miközben készen álltak



Az Bad Aussee-i sóbánya egyik bejárata. Itt őrizték a magyarországi műtárgyakat

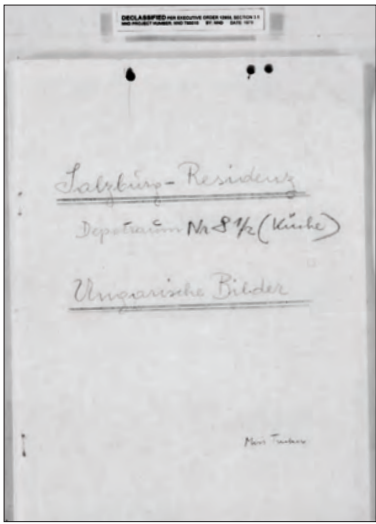
arra, hogy készségesen megváljanak a képektől, féltek, hogy lesznek olyan tulajdonosok vagy örökösök, akik majd nem kapják vissza a műtárgyaikat, vagy ha mégis, nem vihetik ki ezeket Magyarországról. Szerintük mindkét esetben fennállt annak lehetősége, hogy pert indíthatnak Ausztria ellen. Ennek kivédésére garancialevelet követeltek a magyaroktól. Nem egészen alaptalan fantáziaszüleményre kellett rea-

gálni – és ez megnehezítette a fogalmazást. Amit a magyarok vetettek papírra, az osztrákoknak nem tetszett, és vice versa. Négy éven át zajlott a kölcsönös lektorálás – magyar részről a Külügyminisztérium által elkészített „akcióterv” részeként.

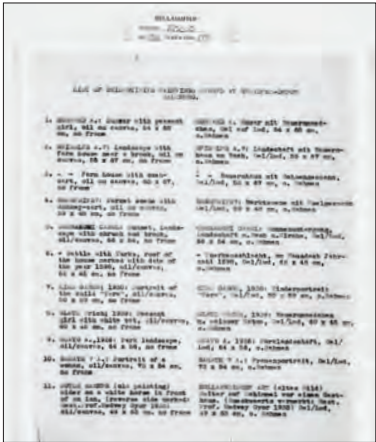
A szövegszerkesztés és egyeztetés 1968. július 24-én zárult le. Az osztrákok fellélegeztek: az elismervényben fehéren-feketén az állt, hogy a magyarok a műalkotások tulajdonosait feltehetően nem tudják majd megállapítani, ám abban az esetben, ha egy tulajdonos igazolni tudja tulajdonjogát, a magyar állam azt kiadja neki. Ha ez valamilyen oknál fogva mégsem történik meg, vagy ha igen, ám a tulajdonos a magyar törvények alapján gátolva lenne abban, hogy szerzeményét kivigye külföldre, és követeléssel lépne fel Ausztriával szemben, a magyar kormány mindent elkövet, hogy ezt megakadályozza. Ez a „minden” hatott.

A hivatalos átadási ceremónia 1968. november 23-án, a bécsi magyar követség épületében történt. A diplomaták mellett a PK, a Pénzügyminisztérium és a Művelődésügyi Minisztérium kiküldöttjei asszisztáltak. A harminc ládába csomagolt, összesen 1002 darab műtárgyat a Bécs melletti Mauerbachban tették fel a Budapestről küldött Hungarocamion teherautó rakterébe. A sofőr a rakományt a PK Deák Ferenc utca 5. szám alatti trezorjába vitte. Hegyeshalom helyett itt bonyolították a formális vámszemlét is. A Pénzügyminisztérium kérésére a Vám- és Pénzügyőrség országos parancsnoksága „belföldi térítiárunk” minősítette az anyagot, tehát biztosította a „vámmentes vámkezelést”.

A ládák bontása 1969 szeptember és novembere között zajlott, 11 átvévbizottsági ülésen. Az anyag átvizsgálásánál a hivatalos személyek mellett minden alkalommal jelen volt a Magyar Nemzeti Galéria két muzeológusa és a BAV egy becsüse. A bontások eredményéről jegyzékek készültek. A szakértők a javak összértékét 345 820 forintban állapították meg – alighanem túlzott szerénységgel, hiszen akadt az anyagban Mednyánszky- és Szinyei-mű is.



Az Evelyn Tucker által készített leltár borítólapja



Az Evelyn Tucker által készített leltár első oldala

tértek vissza Salgótarjánba”. A PK 1970 nyarán lezárta a kutatást. Mint írták: „tudomásul szolgál, válszolgunk nem kell.” Ettől kezdve a szétosztáson is lehetett töprengeni. A Szépművészeti Múzeum belső vásárlási bizottsága az anyagból öt festményt és egy szobrot kért ki azzal az ígérettel, hogy a tárgyak konzerválására fokozott figyelmet fordít majd. A legdrágább alkotás a XVI. század eleji Szent Egyed őz-zel és apáti bottal (más feljegyzésekben: Agg pásztor, kutyával és bottal) című szobor volt, ezt 30 ezer forintba becsülték. A Pénzügyminisztérium egy korábban foganatosított törvény alapján hozzájárult ugyan a tárgyak térítésmentes átvételéhez, de a PK ragaszkodott a művek 54 ezer forintos vételárának kifizetéséhez. A Magyar Nemzeti Galéria Unger Alajos Győr városának visszafoglalása a töröktől 1598-ban című képére (1840) jelentett be igényt, és azt 1500 forintért meg is vásárolta. A Hadtörténeti Múzeum Strohmayr Zászlószente-lés című színes litográfiáját és ennek próbanyomatát szemelte ki. A PK vezetősege 58 képet választott ki megvásárlásra. A Bizományi Áruház Vállalat 786 darabot vett át 291 ezer forint értékben, az összegből 15 százaléknyi jutalékot megtartott. A többi jóváírta a PK „Államot illető behajtások” elnevezésű számláján. 141 darab „nullára értékelt” kép senki-nek sem kellett. Ezeket a PK vezérigazgatója, Dezséri László a „gondnokságnak” adta át.

A zsidó áldozatok „filléres emlékeihez” új tulajdonosaik közömbösen viszonyultak. A múzeumok a szerzeményeket szokásos módon „új vételként” könyvelték leltárba. A werfeni „magyar vonat” értéktárgyai – akárcsak a New York-i eladásokat követően – sok évvel a háború után hazánkban is eredetük megjelölése nélkül függenek múzeumok vagy magánlakások falain.

DUNAI ANDREA

Műhelytitok

A budapesti Ötvös Stúdió

Buda szívében volt egy műhely, amely a magyar ötvösművészet több mint fél évszázados történetét őrizte. Egy hely, ahol fiatal ötvösművészek alkotóközössége dolgozott együtt, s ahol a korszakban nehezen beszerezhető, a nemesfémeket gyakorta nélkülöző nyersanyagkészletet áldozatos munkával és ötletes kivitelezéssel hasznosították. Így jöttek létre azok a berendezési tárgyak és használati eszközök, ékszerek, cégek, műtárgyak, melyek ötvösművészetünk modern kori történetének tanúi. Ezek a tárgyművek az elmúlt években egyre több kiállításon és árverésen szerepelnek; múzeumi gyűjtemények mellett magánkollekciókban is megjelennek.

Az egykori műhelyt 1958 tavaszán alapították az Iparművészeti Főiskola végzett lelkes ötvösnemzedék tagjai. Életkoruknak megfelelően a kezdetekkor Fiatal Ötvösök Stúdiójának nevezték magukat. Az első történeti szakasz az alapítástól kezdve 1963-ig tartott, ekkor a stúdió hivatalosan az Iparművészeti Vállalat megbízásai alapján működött és az intézmény által finanszírozott csoportosulás volt, alapító tagjai: Engelsz József, Barabás Lajos, Dömötör László, Dömötör L. György, Tóthfalusi László, Nagy József, Péri József és Szabó Gyula.

Ezután, azaz 1963-tól egészen 2010-ig az Ötvös Stúdió kollektív műhelyként létezett. (A visszaemlékezések alapján a tagjai közé tartozott Kótai József, Máté János, Kertész Géza, Kovács Károly, Sziláncs László, Majoros Árpád, Bánfalvi András, Schlosser Béla, Pölöskei József, Soltész György, Fülöp Zoltán, Kalmár Zsolt és B. Laborcz Flóra.) A közös munka- és alkotóhely egy egész nemzedéknek nyújtott lehetőséget a megélhetésre és a kortárs művészetben való aktív jelenlétre.

A pályakezdő ötvösművészek számára az első kihívást az ideális műhely megtalálása és kialakítása jelentette. Több próbálkozás és költözés után sikerült megszerezniük az Iparművészeti Vállalat egykori kovácsműhelyét. Ezen a helyszínen, a budai Varsányi Irén utca 19. szám alatti ház szuterénjében rendezték be azt az ötvösműhelyt, amely a munka mellett baráti és szakmai összejövetelekhez is otthont teremtett.

A csoport működését egyfajta modern kori céhnek is tekinthetjük. A tagok számára az anyaintézmény folyamatos megrendeléseket biztosított, melyekre periodikusan meghatározott számú tárgytervet kellett leadniuk. Az előkészített prototípusokat szakmai zsűri bírálta. Ez a bizottság hagyta jóvá a darabok gyártását, ennek tagjai határozták meg a kivitelezhető tárgyak lehetséges darabszámát, árát is. Összességében az ellenőrző folyamatnak az volt a célja, hogy a művészek által gondosan megtervezett és kivitelezett darabok felvehessék a harcot a hétköznapi életben használt tömegáruval. Így a megbízónak keresztül a kivitelező iparművészek a kereskedelmi szinténen is törekedtek a vásárlók ízlésének formálására.

Az Ötvös Stúdióban tevékenykedő művészek nagy hangsúlyt fektettek arra, hogy tárgyaikon a gyártás folyamataiba kapcsolódó gépi eszközök segítségével készített részletek mellett az egyedi kézi kialakítású műves felületek domináljanak. Munkáikon észrevehető az Európa nyugati területein



Doboz, Ötvös Stúdió, 1960-as évek
ezüstözött sárgaréz, 8x15x2 cm

jelen lévő tendencia, mely a dekoráció helyett a formatervezés fontosságát emelte ki.

A műhelyben zajló alkotófolyamat másik alappillére a szakma egyik legmeghatározóbb mestere, Borsos Miklós példája volt. Az ő szellemi öröksége a művekhez felhasznált nyersanyag tisztetele, a rajzkészségből eredeztethető plasztikus formázás gondolata, valamint a síkfelületek és a funkció szem előtt tartása.

Az Ötvös Stúdióban az alkotók közötti együttműködés és a közösség létrehozása könnyebbé tette az érvényesülést a kereskedelmi versenyben. Az 1950–1960-as évek fordulóján ez a szakmai közösség jelentette az ipar-



Függő, Ötvös Stúdió, 1960-as évek
vörösréz, átmérő: 4,7 cm

művészek önkifejezésének egyik példáját. A korabeli sajtó is írt az Ötvös Stúdióról, ahol a beszámolók szerint szemléletújító, szenvedélyes szakmaiság hatotta át a munkát. Ideális helyszínnek tartották a műhelyt, ahol az alkotók nem függtek a mindennapi megélhetés gondjától, így saját elképzeléseiket követve is bátran alkothattak, kísérletezhettek.

A kísérletezés más szempontból is kulcsfontosságú volt. A már többször említett nemesfémhasználat-korlátozás a XX. század második felére a részfajta térhódítását hozta el – mintegy kényszermegoldásként. A kor művészeinek találékonyságát jelzi a színes- és könnyűfémek széles körű felhasználása, ezek az anyagok ugyanis egyaránt alkalmasak kis méretű használati tárgyak és ékszerek, illetve nagyobb méretű murális munkák, épületburkolatok díszítésére és megformálására. A különböző megoldások kutatása, a kivitelezési irányok felfedezése tovább inspirálta a művészeket, akik az utánuk jövő generáció számára is utat mutattak. Különösen az ékszerkészítés munkafázisaiban vehető észre ez a fajta szemléletváltás. Megjelentek a divatékszerek, a bizsuk, melyek gyakran műanyagból, vagy más alternatív anyagok felhasználásával

készültek. Elindult az ékszertervezés új hulláma, melyben a formatervezés került előtérbe.

A termékeknel elsődleges cél volt a használhatóság, gyakran a dekorációs elemek is funkcionális szerepet töltöttek be. A felületeken megjelenő díszítéseken geometrikus sorminták, stiláris és historizáló motívumok modernizált újragondolása figyelhető meg. A dekorációs eljárások között ebben a korszakban újra népszerű lett a zománctechnika. A díszítőfelületek figurális elemei gyakran voltak allegorikus vagy mitológiai alakok, sokszor ősi, történelmi hagyományokhoz kapcsolódó személyek, vagy színes, játékos motívumok, melyek megjelenítésére szintén a modernizált köntös és a stilizálás jellemző. A különféle színek alkalmazása végigkíséri a fémművesség történetét, gondoljunk csak a taufőzörszóra, a niellő- és az intarzia-technikára, vagy a mives foglalatokba helyezett kövek, esetenként az üvegpaszta felhasználására. Az Ötvös Stúdió alkotói is szívesen alkalmazták ezeket a technikai fogásokat. Engelsz József a kék, sárga, zöld, piros komplemen-tereket használta leggyakrabban tárgyaitnak rekesz- zománccal díszített felületén; Péri József pedig előszeretettel alkalmazta az aszúr- zomán- c hártyavékony, áttetsző felületeket eredményező lehetőségeit, ezzel a bravúros technikával a rovarvilág irizáló megjelenésű képviselőinek nemesfém mását megalkotva.

Az Ötvös Stúdióban nemcsak egyéni művészi alkotások, hanem kollektív munkák is születtek. Ezek stílusára is leginkább a geometrikus szerkesztettség jellemző, emellett absztraháló formák és figurális elemek is megfigyelhetők. Szívesen alkalmaztak olyan motívumokat, amelyek valamilyen zoomorf vagy antropomorf formát utánoztak.

Feltűnő a maszk mint tárgy típus elterjedése, amely faldíszként kedvelt dekorációs elem volt. Azzal, hogy ezek a fém- művek a falra kerültek, átmenet- képeztek a kisplasztika és a murális munkák között. Sőt megjelentek a nagy méretű fémlemezekből formált falburkolatok is. A korszak egyik jelentős muráliáját, a Fészek Klub vörösréz domborítású pillérburkolatát az Ötvös Stúdió egyik alapítója, Engelsz József alkotta meg. Mára mindezek a bemutatott műfajok, tárgy típusok és egykori – akár kényszer szülte – technikai újítások az ötvösmesterség nemes hagyományának részei.

Köszönet Kótai Józsefnek és B. Laborcz Flórának a cikkhez nyújtott segítségükért.

SIPOS TÜNDE

Art Stage Singapore, 2016

Jelentős visszaesés

Bizonytalan gazdasági légkör övezte idén a hatodik alkalommal megrendezett Art Stage Singapore kortárs művészeti vásárt. A kínai tőzsde esése, a világgazdasági lassulás okozta félelem a hangulaton és a vásárlói kedven is érződött. Az értékesítést szolidabb eredmények jellemezték, és főleg a térségbeli művészek munkái találtak gazdára. Nemcsak a változékony kilátások, de két másik szatellitvásár megjelenése is közrejátszhatott abban, hogy az érdeklődők száma az idén 20 százalékos esést mutatott: az Art Stage Singapore-on mindössze 45 ezer látogatót regisztráltak. A negatív mutatók ellenére a vásár pozitív oldalait is érdemes kiemelni, legfőképpen azt, hogy a térség különböző nemzeteti művészei színtereinek kínál találkozóhelyet.

Az elmúlt évtizedben több művészeti vásár alapítására is történt kísérlet Délkelet-Ázsiában, de csak kevésnek sikerült valódi nemzetközi műkereskedelmi fórummá fejlődnie. A svájci Lorenzo Rudolf alapító-igaz-

tek. A nigériai származású, de a nyugati világban gyökeret eresztett Yinka Shonibare repülő szerkezetet imitáló installációja a Pearl Lam galéria (Sanghaj, Szingapúr, Hongkong) standján volt megtekinthető. A tokiói Tomio Koyama galéria a japán Kishio Suga körformában felállított, betonhasábokra helyezett installációját hozta el Szingapúrba. Zheng Lu Water Dripping–Splashing című munkája – egy fröcskölő víz sugárra, s egyben kínai kalligráfiára emlékeztető motívum – szoborként, monumentális méretekben a Sundaram Tagore galéria (Hongkong, Szingapúr, New York) standján várta a közönséget.

Az olasz Stefano Bombardieri bronzból készült szobra, a mennyezetre rögzített, életnagyságú rinocérosz a párizsi Mark Hachem galéria jóvoltából került a vásárra. Szintén náluk szerepeltek a német Wolfgang Stiller másfél méteres elhasznált gyufaszálai, melyek elszenesedett emberi fejekben végződnek.



Entang Wiharso: Feast Table: Undeclared Perceptions, 2012
grafit-műgyanta, perzsaszőnyeg, 200x400x300 cm

gató által vezetett Art Stage Singapore életképességét mutatja, hogy környezetének művészeti infrastrukturális fejlesztéseire és a helyi közönség vizuális nevelésére is jelentős hatást gyakorol. A városállamban a kereskedelmi galériák mellett államilag finanszírozott, színvonalas művészeti intézmények, iskolák is jönnek létre. Nagy hangsúlyt fektetnek a külföldi kortárs munkákhoz szokott régióbeli műgyűjtők megnyerésére, hogy azok a helyi művészeket, művészeti projekteket is pártfogolják. Mindezt egy ugyan még foghíjas, de olyan nemzetközi mintára épülő műkereskedelmi infrastruktúra támogatja, ahol a vásárlóerő, a tőke már Keletről érkezik, és gyűjtők újabb generációja várakozik a láthatáron.

A gyönyörű kilátással büszkélkedő Marina Bay Sands Expo és Convention Centre épületének bemutatótermében az idén 173 galéria volt jelen, közülük 32 szingapúri. A kiállítók háromnegyede, 132 galéria Ázsiából érkezett, többségük a délkelet-ázsiai térségből. A vásár bejáratánál az idén is monumentális installáció fogadta a közönséget: a Serindia galéria (Bangkok) képviselőjében a thaiföldi Ploenchan Vinyaratn (Mook) Netscape című munkája. A tarka, vegyes szövegekből készült építmény szimmetrikusan elágazó, felül fekete tollakkal borított két szárnya alagútszerű átjáróként szolgált a belépők számára. A sanghaji ShangHART galéria standján a népszerű politikai pop egykori képviselője, a kínai Yu Youhan színes, absztrakt festményei szerepel-

Különleges kiállítás nyílt az épületen kívül, közvetlenül a vízparton, egy erre az alkalomra épített, a híres Cabaret Voltaire-t rekonstruáló sátorban. A projekt a Dada 100 Zürich 2016, a híres Cabaret Voltaire és a Bruno Art Group szervezésében valósult meg. Az esemény Svájcban indult a Dada 100. évfordulója alkalmából (írásunk a 23. oldalon), és Dada in Nuce címen, multimédia installációs projektként utazik tovább. Célja, hogy a Dada köré csoportosuló szimpatizánsokat és szakembereket hozza össze.

A vásáron speciális programként szerepelt a videoszekció, mely az idén is nagy érdeklődésnek örvendett; emellett még az ikonikus Marlboro Man-sorozatok svájci fotográfusának, Hannes Schmidnek az olajfestményei jelentettek kuriózumot.

Az idén első alkalommal rendezték meg a Southeast Asia Forumot, amely a korábbi Southeast Asia Platform kiállításaihoz hasonlóan jött létre. Az itt bemutatkozott 19 művész munkáiban társadalmi, urbanizációs problémákra reflektált, s az előadásokon és beszélgetéseken is főleg ezzel kapcsolatos, a térséget és a nemzetközi színteret érintő témák kerültek napirendre. Az előadók között olyan nagyhírné is szerepeltek, mint a svájci Phillips de Pury & Company aukciós ház tulajdonosa, a műgyűjtő Simon de Pury vagy a holland sztárpépítész Rem Koolhaas.

A vásárral párhuzamosan Singapore Art Week néven kilencnapos kortárs művészeti fesztivált is szerveztek.

B. A.

A január végén hetedik alkalommal megrendezett India Art Fairt, a világ ötödik leglátogatottabb és a térség legjelentősebb műkereskedelmi fórumát közel százezer látogató kereste fel.

A kortárs és modern művészeti vásár sikerét többek között a radikális változtatásoknak, a színvonal emelésének is köszönheti. A Londonban tanult alapító, Neha Kirpal célja már a kezdetektől az volt, hogy az indiai kortárs művészetet felhelyezze a globális térképre. A 2008-ban óriási optimizmussal indult rendezvény később a politikai és gazdasági változásokhoz idomult. Induláskor még a jelentős nemzetközi galériákat próbálták megnyerni, de a szervezők számára hamar világossá vált, hogy amíg hazai talajon nem ereszt gyökeret a nyugati értelemben vett műgyűjtői réteg és művészeti infrastruktúra, addig meddő kísérletezés a nagyhalakat Indiába csalogatni. A jelentősebb helyi műgyűjtők pedig szívesebben utaznak el a nagyobb nemzetközi fórumokra, hogy ott szerezzék be a műtárgyakat. Ennek tudatában az India Art Fair stratégiát váltott, és saját térségi pozícióját igyekezett megerősíteni. Így került fókuszába a hatalmas reménybeli piacot jelentő Dél-Ázsia: India mellett Pakisztán, Sri Lanka, Banglades, Nepál művészeti színterei lettek a célpontjai.

A stratégia mellett a vásár vezetőségében is változás történt. Az alapító Neha Kirpal, a vásár tulajdonos-igazgatója 2011-ben 49 százalékos részesedést adott Sandy Angusnak és Will Ramsaynek, akik egyebek mellett a Hong Kong Art Fair, az Art International Istanbul és a Photo Shanghai alapításában is részt vettek, így biz-

India Art Fair 2016, Delhi

Mennyiség helyett minőség



Az India Art Fair esti megvilágításban

tosítva kapcsolati tőkét az indiai vásárnak. Jelenleg már csak Kirpal és – egyben a Montgomery Worldwide-t is igazgató – Angus tulajdonolják partnerként a rendezvényt. A külföldi galériákért, programért, gyűjtőkért felelős művészeti igazgató a nemzetközi szinten is kedvelt, szaúdi származású, Londonban élő, de Moszkvában és Pekingben is gyakran megforduló Zain Masud aszszony lett, aki korábban az Art Dubai művészeti vásár asszisztens igazgatójaként dolgozott.

Az India Art Fair 2016 Delhi délnyugati részén, az ez alkalomra épített négy sátorpavilonban kapott helyet. Idén az indiai Vikram Singh tértervezőnek köszönhetően kísér-

letezőbb szellemű, interaktív és dinamikus, ugyanakkor szellősebb, közönségbarát terek várták a látogatókat. A színvonal emelése érdekében igen jó döntésnek bizonyult, hogy a galériák számát 72-re csökkentették. A korábbi években 90-100 körüli kiállító vett részt a vásáron, idén viszont a jelentkezők 35 százalékát elutasították. A legnagyobb számban (54-en) indiaiak képviselték magukat, nagy részük a nemzetközi szinten is ismert: például New Yorkban, Londonban is működtetnek galériát, és a jeles nemzetközi vásárokon is részt vesznek. Amerikából 3, Európából 9, a Közel-Keletről 2 kiállító volt jelen a rendezvényen, a többiek a dél-ázsiai országokból érkeztek.

A vásáron sok vegyes technikájú alkotás, installáció is látható volt, és a műfajok kavalkádjában sem volt ritka a fotó, a videó, a mozgó-kép és a hanginstalláció, míg a feldolgozott témák a hagyományostól egészen a kihívó, provokatív kérdésekig terjedtek. Az indiai galériák között több kiemelkedő, professzionálisan berendezett stand is akadt. Mindjárt a főpavilon elején, a neves Galleryske (Bangalore, Delhi) standján többekkel együtt az ismert brit/indiai Bharti Kher munkáját, és az idei Kochi Muziris Biennálé főkurátorának, Sudarshan Shettynek fa-kerámia installációját láthatta a közönség. A Chemould Prescott Road (Mumbai) a népszerű indiai művészek alkotásait, Shilpa Gupta rajzsorozatát és Atul Dodiya politikai tartalommal átitatott diptichonját tárta a látogatók elé. Az Experimenter (Kalkutta) ez alkalommal is fiatal, cutting-edge művészeket mutatott be a régióból.

A Delhi Art Gallery (új nevén DAG Modern, Delhi, Mumbai, New York) két jelentős méretű standot is bérelt a vásáron, melyeken India XX. századi művészetének javát vonultat-ta fel. Olyan jeles alkotók szerepeltek itt, mint a helyi hagyományokból merítkező, de újszerű, részben nyugati nyelvezetet alkalmazó Raja Ravi Varma, Rabindranath Tagore, és az anyai ágról magyar származású, Indiában igen nagy népszerűség-



Subodh Gupta: Cím nélkül, 2016
installáció

nek örvendő Amrita Sher-Gil. A kiállítást edukációs program is kísérte. A galéria a vásártól független előadásokat, iskolai programokat is szervezett, a művészekről ismeretterjesztő filmeket vetített. További érdekesség, hogy még Braille-írással készült tájékoztatókat is készítettek a gyengén látó érdeklődők számára.

A külföldieknek visszatéró vendégnek számított többek közt a Thomas Erben Gallery (New York) és a Galleria Continua (San Gimignano, Les Moulins, Peking, Havanna).

A kiállítók támogatásával 14 helyspecifikus projekt is megvalósult: egyebek mellett Subodh Gupta alumínium banánfűrtökkel díszített, sárgarézből készült kerékpárja, és a belga neokonceptuális művész, Wim Delvoye lézervágott acélból készült gótikus katedrális, melyhez olyan provokatív elemek is járultak, mint az emberi test röntgenképe.

BAGYÓ ANNA

Vörös Géza: Sárga ing (1934)
Kikiáltási ár: 2 500 000 Ft
Leütési ár: 5 000 000 Ft
(A festmény szerepelt a BÁV 65. Művészeti Aukcióján)



Az életben kell egy kis szín

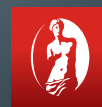
A műtárgy társ a mindennapokban. Feldobja az enteriőrt, értéket hordoz és színt csempész a hétköznapi rutin szürkeségébe. Egy klasszikus kép a modern iroda falán vagy egy Zsolnay váza a komódon sokszor észrevétlenül töltik meg a körülöttük lévő teret élettel. Jöjjen el hozzánk, és szakértőink segítségével vigyen életet, valódi értéket és színt az otthonába!

2. PLAKÁTAUKCIÓ

Kiállítás: 2016. április 2–12.

Árverés: 2016. április 13. 17:00 óra

Helyszín: BÁV Aukciósház, Apszisterem
1052 Budapest, Bécsi utca 1–3.



BÁV ANTIKVITÁS
ANNO 1773

A műgyűjtés öröme

MŰKERESKEDELMI ÜZLETEINK ÉS ÉKSZERBOLTJAINK

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 utca 2. ☎ 411-0301, 318-6217 • 1055 Budapest, Szent István körút 3. ☎ 331-0513, 473-0666 • 1027 Budapest, Frankel Leó utca 13. ☎ 315-6588, 315-0417 • 1116 Budapest, Fehérvári út 7. ☎ 318-3733, 486-1331
Központi elérhetőségeink: www.bav.hu | [f](https://www.facebook.com/bavmukereskedelem) bavmukereskedelem | [ü](mailto:ugyfelszolgalat@bav.hu)gyfélszolgálat: ☎ 323-2190

Galerija Gregor Podnar

Szlovén galériás a berlini élvonalban

A berlini galériák elsősorban három helyszínen összpontosulnak. Ezek egyikeben, a Mitte és a Kreuzberg városrész határán húzódó Lindenstrasse két szomszédos épületében közel egy tucat galéria található, köztük a tágas és természetes fényben gazdag Galerija Gregor Podnarral, melyet a nemzetközi kortárs művészeti színtér legismertebb szlovén galeristája vezet.

Gregor Podnar (1970) Kölnben nőtt fel, ahonnan művészettörténeti és kelet-európai történelmi tanulmányai után a kilencvenes évek elején tért vissza Szlovéniába. Pár évvel később a szlovén alternatív szcéná, az ellenkultúra egyik meghatározó intézményének, a ŠKUC galériának lett a művészeti vezetője. Az 1968-as ljubljana-i radikális diákmozgalom nyomán szárba szökő művészeti egyesület, a ŠKUC kulturális központ 1978-ban megnyitott kiállítóterének profilját a kezdetektől a kelet-európai régió konceptuális művészeti irányzatainak propagálása, valamint azok nemzetközi kontextusba helyezése határozta meg. Podnar a nonprofit intézmény nyolcéves igazgatása után a műkereskedelem felé fordult, és megalapította saját galériáját. Már a ŠKUC vezetése során felismerte, hogy a kortárs nemzetközi vérkeringésbe – a külföldi intézményekkel való kapcsolatok kiépítése mellett – csakis a vásárokon való részvétel útján lehet bekerülni. Ezért az alapvetően szubkulturális, műv-



Csörgő Attila: Shapes of Transition
Galerija Gregor Podnar, 2013

szetközvetítői szerepet felvállaló intézmény az ezredfordulótól Podnar vezetése alatt művészeti produkciós központtá bővült, és vállalta a vonzáskörébe tartozó alkotók képviselői a nemzetközi vásárokon.

A Galerija Gregor Podnar 2003-ban Kranj városában nyílt meg. Megalapítását a régió kiemelkedő művészeti teljesítményeinek a nemzetközi művészeti köztudatba való beemeléséhez szükséges üzleti háttér szinte teljes hiánya indokolta. A ŠKUC szellemiségét a galéria kelet-európai, azon belül is a konceptuális művészeti törekvésekre irányuló fókusz,

valamint a nemzetköziség igénye is megőrizte. A pénzügyi szempontból szükségszerű és elkerülhetetlen szakmai döntés nyomán alapított galériába Podnar a ŠKUC-ban korábban kiállító művészeket hívta meg. A Galerija Podnar tehát olyan intézményes keretek között elismert, már jó nevű szlovén és régióbeli művészeket tett nemzetközi piaci tényezővé, mint Goran Petercol, Tomislav Gotovac, Csörgő Attila, Vadim Fishkin, IRWIN, Tobias Putrih, Tadej Pogacar, Yuri Leiderman. A 2005-ös második, összefoglaló érvényű csoportos kiállítást már az időközben Ljubljaná-

ba költözött galéria új helyiségeiben rendezte meg. Ez a tárlat többek közt Dan Perjovschi és Goran Trbuljak részvételével is bővült. A művész-kör az exjugoszláv térség neoavantgárd generációjának néhány kiemelkedő képviselőjéből, valamint a tágabb régióból, főként a kilencvenes évek neokonceptuális, elsősorban installatív munkákban gondolkodó alkotóiból állt össze.

Pár év elteltével Ljubljana is kisvárosnak bizonyult a kitűzött cél – a nemzetközi piacon való érvényesülés – elérése szempontjából, ezért a galéria következő állomása Berlin lett. Kelet-Európa mellett már a kezdetektől kiemelt szerepet kaptak az észak-európai kapcsolatok, amelyek elsősorban svéd művészek képviselőjében érhetők tetten (Alexander Gutke, Magnus Larsson). A stockholmi és berlini illetőségű svéd Claes Nordenhake által kínált lehetőséggel élt Podnar, amikor 2007-ben Berlinben nyitotta meg új galériáját. (A galériákat tömörítő két épület tulajdonosa Galerie Nordenhake néven maga is galériát üzemeltet az egyik földszinti helyiségben.)

A költözés a galéria profiljában is hozott némi változást. Az egészen 2015 elejéig megtartott ljubljana-i kiállítóter lehetőséget adott egy kötetlenebb, kísérletezésre, kurátori koncepciók befogadására, valamint a galériához lazán kapcsolódó művészeti pozíciók bemutatására alkalmas

project space működtetésére. A berlini helyszín ezzel szemben a klaszrikus, merevebb galériás struktúrára szerint kezdte meg működését. A művészeket felvonultató, bemutató jellegű két csoportos kiállítást követően a program elsősorban a képviselt alkotók egyéni tárlataira épült, amelyeken legújabb munkáikkal szerepeltek. A berlini évek során nemcsak a művészek köre bővült, hanem a megváltozott kontextusnak megfelelően – 2010-es évek, berlini nemzetközi műkereskedelmi színtér – a spektrum is tágult.

Kiegészült egyrészt olyan, az alapkonceptióba jól illeszkedő alkotókkal, mint Ion Grigorescu, valamint a világ különböző pontjairól származó fiatalabb, a nyolcvanas évek elején született művészekkel, mint az izraeli Ariel Schlesinger, vagy a jelenleg kiállító argentin származású Pablo Accinelli, akinek objektművészete a kortárs konceptuális mainstreambe illeszkedik.

A nemzetközi gyűjtőkörrel rendelkező galéria indulásától kezdve rendszeresen részt vesz a vezető nemzetközi vásárokon; legközelebb Csörgő Attila és Vladimir Fiskin munkáival szerepel Madridban, az ARCO-n. A berlini képzőművészeti évad fontos eseménye a Gallery Weekend, amelyre a vásárokhöz hasonlóan a világ minden pontjáról ellátogatnak a gyűjtők. A 2016-os Gallery Weekend (2016. április 29.–május 1.) alkalmából az 1945 utáni konkrét művészet egyik legismertebb képviselője, a horvát származású Julije Kniefer munkáiból való válogatással, úgy tűnik, Podnar biztosra megy.

MAGYAR FANNI

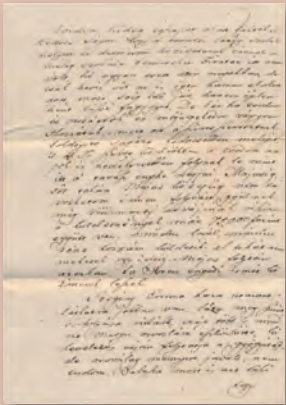
Hirdetés

D25 Művészeti, műtárgy- és papírrégiség-aukció

Ön szerint melyik az az aukcióház, amelyik az elmúlt tíz évben a legnagyobb fejlődést produkálta? A kérdésre egy jó válasz biztosan létezik.

A Darabanth Aukciósház az elmúlt évtizedben folyamatosan egyre színvonalasabb aukciókat rendezett, így mind a gyűjtők, mind pedig a cég részéről nagy várakozás és izgalom előzi meg a tavasszal megrendezésre kerülő, 25. nagyaukciót. A D25 Művészeti, műtárgy- és papírrégiség-aukció várhatóan ismét a fejlődés egy új lépcsőfoka lesz. Az aukcióra még várják a beadásokat, de a már eddig összegyűlt, gazdag anyagból szemezgettünk egy kicsit.

A Darabanth Aukciósház hagyományosan a papírrégiségek és a numizmatika területén erős. A kezdetektől színvonalas árveréseket szervez ezeken a területeken, ugyanakkor nem mellékes a grafikai és műtárgyaukciók terén betöltött szerepe sem. Az aukciósház évi két-három nagyaukción ezeknek a gyűjtési területeknek a kvalitásos tételeit mutatja be. Ezekre az alkalmakra hagyományosan erős filatélia- és postatörténeti anyag gyűlik össze. Az aktuális rendezvényen ebben a kategóriában kiemelt érdekességnek fog számítani egy 1872-es ajánlott, postázott távirat borítékja (könyomat, 15 krajcáros bélyeggel). A bélyeggel bérmentesített táviratokból csak néhány példány ismert, kikiáltási ára 1,8 millió forint.



Szintén papírrégiség, de más témába tartozik Deák Ferenc 1856-os levele sógorának, melyben többek között beszámol a Vörösmarty árvái javára indított gyűjtésről. Ennek a ritkaságnak az induló ára 140 000 forint.

Emellett a kínálatban olyan levelek és érdekes kéziratok szerepelnek, amelyek Bercsényi Miklós, Gömbös Gyula, József főherceg, Arany László, Tisza István, Görgei Artúr keze alól kerültek ki, de lesznek még címeres levelek és adománylevelek a 17. századból, valamint számos uralkodó és politikus kézírata.

A könyvanyagban is sok érdekességre lehet számítani. A várhatóan több száz tétel között megtalálható majd Micskey Imre ritka vízjogi munkája, Görgei Artúr önéletrajza és Willy Pogány illusztrált ritka munkái.

Az aukción kalapács alá kerül a Qianlong kínai császár győzelmeit megörökítő metszetsorozat két darabja a világ-ritkaságként számon tartott Nyugati régiók meghódítása sorozatból, valamint néhány ritkább metszet és térkép is.

A festmények és műtárgyak közül kiemelkedik Rudnay Gyula Vándorszínészek című olajképe, amely 160 000 forintról indul, valamint számos más, szintén jó minőségű hazai és külföldi mű mellett Scheiber Hugó Csavargó című munkája. A műtárgyak közül eddig egy 1890 körüli, áttört Zsolnay váza tűnik kiugró tételnek.



Nagyon erős lesz az aukció fotó- és fényképezőgép-kategóriája. A művek között a hazai legnagyobbak, Kerny, Kinszki, Divald munkáiból látható majd érdekes kiállítású anyag, a számos városkép mellett, de jelen lesz a technika is. A hazai fotóoptika csúcsteljesítményei a MOM-tól éppen úgy helyet kapnak, mint a Leica III. és más kiváló külföldi gépek.

A numizmatika és a falerisztika is hagyományosan erős anyaggal fogja képviselni magát. A gazdag kínálatból kiemelhető az 1906-os Athéni olimpia érme vagy a Napóleon legyőzésének 100. évfordulójára kiadott, orosz emlékérem (induló ára 280 000 forint).



Természetesen a magyar numizmatika is olyan ritkaságokkal képviselteti magát, mint Ottó és III. András vagy Imre dénárja, illetve a Vaskorona Rend III. osztálya arany kitüntetés, amely 550 000 forintról indul. Az aukción más, későbbi kitüntetések is megjelennek majd, köztük a Kádár-kor ritkább darabjai.

A felsorolt tételek csak ízelítőül szolgálnak, hiszen az április 30-án megrendezésre kerülő D25 nagyaukcióra még március 17-ig várják a beadásokat a Darabanth Aukciósház Andrassy úti irodájában.

Két évvel ezelőtt a válság végét hirdették a cseh aukciós eredmények (Műértő, 2014. március), az akkori 946 millió koronás (1 korona = 11 forint) éves forgalom minden idők legjobb eredményének számított. Ekkor még nem lehetett sejteni a folytatás mikéntjét, ám rendelkezésre állt egy adat, amely a piaci szereplők számának bővülésére utalt.

Ahogy 2013-ban, úgy a következő két évben sem forgott veszélyben A kék formája című Frantisek Kupka-olajkép 55,75 millió koronás leütési csúcsa; sem a 2012-es tíz legdrágább műtárgyért kiadott 183,2 millió korona által felállított rekord. Az addigi legjobb esztendőnek számító 2013-ban csak két tétel jutott 15 millió korona fölé, két további műtárgy érte el a 10 milliót, és a tíz legkelendőbb munkáért is „csak” 105,15 milliót kértek. Ennek ellenére az éves forgalom az egekig szökött. Tehát az összeredmény a korábbi évek gyakorlatával ellentétben nem a kivételesen magas liciteknek, hanem a 10 és az 1 millió közötti, valamint az 1 millió és a 100 ezer korona közötti ársáv növekvő sikerének köszönhetően érte el az új szintet.

A 2014-es év a stagnálás jeleit mutatta, az összes forgalom 854 millióra csökkent, ami nagyjából 10 százalékos visszalépést jelentett. Ugyanilyen arányban adták olcsóbban a tíz legdrágább tételt is, összesen 93,4 millió koronáért. A tavalyi esztendő is igazolta a fent említett trendet, ugyanakkor az éves forgalom második alkalommal haladta meg a 900 millió koronát, és a TOP 10 műtárgy összértéke ismét „csak” 94,6 milliót tett ki, jutalék nélkül. (Összehasonlításul: 2012-ben ez szám még 183,20 millió; 2013-ban pedig 105,15 millió cseh korona volt.)

Az utóbbi adatokat támasztja alá az Index ART+ nemzeti mutató, amely hónapról hónapra jelzi a cseh műkereskedelem állapotát a felkínált művek száma és árszintje, az árverési sikeresség, a növekmény és más tényezők függvényében. A 800 pont feletti érték kivételesnek számít, ezt eddig a cseh piac csak a rekordévben, azaz 2013 májusa és decembere között haladta meg. Ám 2015-re az is állítható, hogy még sohasem volt ilyen stabil ez az aukciós mutató, hiszen 2015 májusától az év végéig 825 és 830 indexpont között mozgott.

Az utóbbi két év alatt mindössze hét olajkép leütése érte el a 14 és 10 millió korona közötti ársávot, ebből hatot a Galerie Kodl indított. Mindkét évben Emil Filla festményei bizonyultak a legsikeresebbeknek: az első 10 között 3, az első 20-ban összesen 8 tétel (ebből 5 a Galerie Kodlnél) származott a művésztől. Ám egyéni csúcspot most nem ért el Filla; a Festő című, 1920–1921-ben készült olajképet még 2013-ban adták el 17,5 millióért; az 1915-ös Férfifej pipával 14 milliót ért 2014-ben; tavaly a Párizsi csendélet 13,6 milliót hozott. Ezzel a kubista művész megerősítette műkereskedelmi pozícióját Frantisek Kupka és Toyen közelében. Emil Fillának az 1910–1920-as években készült festményei ma már magasabb áron érhetőek el, mint a cseh szürrealizmus jeles párizsi képviselője – Jindrich Styrsky –, továbbá a három kubista – Antonín Procházka, Josef Capek és Bohumil Kubista – művei.

Mint láthatjuk, a cseh műkereskedelem történelmi rekordok nélkül is jól teljesít, főképp a Galerie Kodl, amely 2011 óta uralja a helyi piacot. Kodl egy évtizeddel ezelőtt még a Meissner&Neumann, majd a Dorotheum, a Galerie Art Praha,

Csehországi aukciós körkép, 2014–2015

Megtorpanás után felívelés

és végül az 1. Art Consulting Brno árnyékában építette következő üzetét. Mára a korábbi évek 180 milliós aukciós forgalma 224 millióra nőtt. Az elmúlt két esztendőben megerősítette ezt a piacvezető pozícióját, a tavaly novemberi árverésen például rendkívüli eredményeket ért el: a cseh műkereskedelem eddigi legnagyobb aukciós forgalmát jegyezte 167 millió cseh koronával; 29 tétel érte el vagy lépte át az egymillióshatárt, és további 86 műtárgy kelt el 100 ezer korona felett.

De nem lehet figyelmen kívül hagyni az immár második alkalommal ezüstérmes European Arts Investments teljesítményét sem, hiszen a Meissner&Neumann aukciósház utóda évről évre jobb eredményeket ér el. Két éve, 2014-ben Alfons Muchának az 1900-as Párizsi Világkiállításra készített pannóját kínálta sikerrel 8 millió koronáért, majd egy évvel később Jindrich Styrsky és Jan Zrzavy egy-egy festményét értékesítette 7,8 millióért. Az évtized elején



Bohumil Kubista: Riegr park, 1908
olaj, vászon, 45x55 cm

a csőd szélén álló aukciósház három év alatt visszakerült az élmezőnybe: 2015-ben már 147 millió koronás éves forgalmat bonyolított le.

Két korábbi kulcsszereplő egykori sikerei viszont egyre távolabbra tűnnek. A Galerie Art Praha a hajdani éves 100 milliós forgalom után ma

TOP 25 – tízmillió cseh korona feletti sikeres licitek a kezdetektől 2015-ig, provízió nélküli árak (1 cseh korona 11 forint)

Szerző	A mű címe	Év	Technika	Méret (cm)	Kikiáltási ár	Leütési ár	Aukciósház	Dátum
1 Kupka, Frantisek	A kék formája	1913	o/v	73x60	45 000 000	55 750 000	ALAG	12/IV. 18.
2 Kupka, Frantisek	Élévation IV. C. II. sorozat	1938	o/v	60x66	12 000 000	22 100 000	ACB	07/X. 07.
2 Kupka, Frantisek	En Dégradés (Verticales)	1935	o/v	71x70	20 500 000	22 000 000	ACB	09/III. 25.
4 Kupka, Frantisek	Souirire O	1933	o/v	66x66	12 000 000	20 250 000	ACB	12/VI. 07.
5 Toyen	Alvó	1937	o/v	81x100	20 000 000	20 000 000	PIC	09/III. 22.
6 Kokoschka, Oskar	London Chelsea Reach	1957	o/v	75x100	19 500 000	19 500 000	ACB	08/II. 03.
7 Filla, Emil	Festő	1920–21	o/homok/v	98x90	16 000 000	17 500 000	ALAG	13/I. 23.
8 Filla, Emil	Csendélet könyvvel	1914	o/v	30,7x25,4	10 000 000	16 250 000	ALAG	10/XI. 10.
9 Ismeretlen	Bódhizattva Kuan-jin	1447 Kína	aranyozott bronz	35,5 cm, 7,2 kg	900 000	16 200 000	ZEZ	12/XI. 03.
10 Filla, Emil	Férfi fej cilinderrel	1914	o/karton	68x42	16 000 000	16 000 000	DOR	12/V. 26.
11 Kubista, Bohumil	Csendélet	1909	o/v	66x82,5	12 000 000	15 750 000	ACB	13/V. 12.
12 Filla, Emil	Fekvő nő	1932	o/v	98,5x139	9 500 000	15 200 000	GK	12/V. 06.
13 Kupka, Frantisek	L'Apothéose d'Hélène	1906	o/v	72,1x97	12 000 000	15 000 000	ACB	12/V. 18.
14 Filla, Emil	Három grácia	1937	o/v	140x114	12 000 000	14 600 000	GK	12/XII. 02.
15 Filla, Emil	Férfifej pipával	1915	o/fa	40x30	13 000 000	14 000 000	GK	14/V. 25.
16 Toyen	Álom	1937	o/v	81x100	12 000 000	13 600 000	GK	14/XI. 30.
16 Filla, Emil	Párizsi csendélet	1914	o/farost	41x33	7 000 000	13 600 000	GK	15/XI. 29.
18 Kupka, Frantisek	Absztrakt kompozíció	1925–30	o/v	55x46	8 500 000	13 400 000	ACB	07/V. 20.
19 Toyen	Az éjszaka maradéka	1934	o/v	91x72	13 000 000	13 200 000	GK	10/IV. 25.
20 Toyen	Búvár	1926	o/v	86x64	9 500 000	13 000 000	ACB	12/III. 18.
21 Capek, Josef	Lány rózsaszín ruhában	1916	o/v	70x52	2 200 000	12 000 000	GAP	07/IX. 23.
21 Toyen	Szomorú nap	1942	o/v	60x92	9 200 000	12 000 000	GAP	09/XI. 22.
21 Filla, Emil	Csendélet pipával	1934	o/v	104x84		12 000 000	GK	11/XII. 27.
24 Kubista, Bohumil	Riegr park	1908	o/v	45x55	9 000 000	11 800 000	GK	15/XI. 29.
25 Kubista, Bohumil	Nő babakocsival	1908	o/v	50x66	9 000 000	11 600 000	GK	15/V. 24.

ACB – 1. Art Consulting Brno, ALAG – Adolf Loos Apartment and Gallery, AH – Arthouse Hejtmánek, DOR – Dorotheum Praha, GAP – Galerie Art Praha, GK – Galerie Kodl (korábban ANK – Antikva Nova Kodl), PIC – Galerie Pictura, ZEZ – Aukcni dum Zezula

TOP 10 – Csehország, 2014–2015

Szerző	A mű címe	Év	Technika	Méret (cm)	Kikiáltási ár	Leütési ár	Aukciós-ház	Dátum
1 Filla, Emil	Férfifej pipával	1915	o/fa	40x30	13 000 000	14 000 000	GK	14/V. 25.
2 Toyen	Álom	1937	o/v	81x100	12 000 000	13 600 000	GK	14/XI. 30.
2 Filla, Emil	Párizsi csendélet	1914	o/farost	41x33	7 000 000	13 600 000	GK	15/XI. 29.
4 Kubista, Bohumil	Riegr-park	1908	o/v	45x55	9 000 000	11 800 000	GK	15/XI. 29.
5 Kubista, Bohumil	Nő babakocsival	1908	o/v	50x66	9 000 000	11 600 000	GK	15/V. 24.
6 Procházka, Antonín	Csereznyevirág	1922	vegy. tech./v	68x55	6 500 000	11 200 000	GK	15/XI. 29.
7 Bordone, Paris	Vénusz, Ámor, Bakkhosz és Diána	1550 k.	o/v	97x142	6 000 000	10 000 000	AH	14/V. 25.
8 Qi Baishi	Hat rák	é. n.	tus/papír	102,5x34	1 800 000	9 300 000	GA	14/V. 27.
9 Filla, Emil	Csendélet sólyommal	1930	o/v	73x98	5 000 000	9 000 000	GAP	14/XI. 29.
10 Medek, Mikulás	Virágcserep (Reggeli)	1950	o/v	109x56	7 200 000	8 100 000	EAI	15/XI. 22.

ACB – 1. Art Consulting Brno, AH – Arthouse Hejtmánek, EAI – European Arts Investments, GA – Galerie Arcimboldo, GAP – Galerie Art Praha, GK – Galerie Kodl

már a 40–60 milliós eredménnyel is elégedett – ezzel a Dorotheum szintjén stabilizálta pozícióját. A Frantisek Kupka műveinek piacra bocsátása révén a legjobb cseh aukciós eredményeket jegyző 1. Art Consulting Brno fokozatos, évente 25–30 milliós visszaesést könyvelt el: a 2013-as 132 millióról 2014-ben 101 millióra lépett vissza; míg 2015-ben aukcióinak éves forgalma már csak 76 millió cseh korona egyenleget mutatott.

A keleti művészetre szakosodott Galerie Arcimboldo két éve még káprázatos csúcspot mondhatott magának a kínai művészet kategóriájában, de a korábbi 104 milliós teljesítmény mára 41 millióra apadt. Ennek ellenére megtalálta piaci pozícióját, és a szerényebb eredmények dacára a folytatás is biztosított, szünni nem akaró ugyanis a kínai gyűjtők és befektetők érdeklődése. Jóllehet kicsit különös, hogy ezt a külföldi vásárlói kört Prágából lehet kielégíteni, ám ennek magyarázata, hogy a piacra bocsátott művek eredetisége Csehországban szavatolt, míg Kínában 90 százalékos hamisítvány. Az 1950-es évektől 1989-ig pekingi kiküldetésben szolgáló csehszlovák diplomaták, kulturális és művészeti küldöttségek a hivatalos kínai párt- és minisztériumi apparátus felügyeletével hozták haza a szóban forgó alkotásokat.

Az elmúlt két évben az 1945 utáni cseh képzőművészet piaca is erősödött. Tavaly novemberben az European Arts Investments aukcióján első ízben zártult 8 millió korona fölött kortárs alkotás licitje. Mikulás Medek egyik ismert műve, a szürrealizmusba hajló Virágcserep (Reggeli) került kalapács alá: 7,2 millióról 8,1 millióig jutott, így jutalékkal együtt kerek 10 millió koro-



Emil Filla: Párizsi csendélet, 1914
olaj, farost, 41x33 cm

nát fizettek érte. Ez is jelzi, hogy a 10 és 1 millió korona közötti sávban új művészettörténeti korszakok jelentek meg, mint például az 1950–1960-as évek művészete. Érdeklődés mutatkozik a XIX. század és a múlt századforduló cseh tájképfestészetére iránt is. A Galerie Kodl tavalyi tavaszi aukcióján Václav Radimsky Virágzó kert (1903) című impresszionista olajfestménye váltotta ki a leghevesebb licitharcot: a 900 ezer koronáról indított mű végül 4,5 millióért kelt el (a 20 százalékos jutalékkal együtt 5,4 millióért).

Csehországban továbbra is a hazai művészeté a vezető szerep a műkereskedelemben, de itt-ott egy Oskar Kokoschka, Paris Bordone, vagy egy kínai festő is felkerül a legjobb eredmények listájára. Mind a cseh, mind a külföldi gyűjtők és befektetők köre bővült az elmúlt két aukciós évben, és bár továbbra is a cseh modernizmus a piacvezető, újabb műgyűjtői stratégiák is érvényesülni látszanak.

HUSHEGYI GÁBOR

Rahn AG., Frankfurt

Gyűjtők kontra kereskedők

A műfajjal foglalkozó aukciósházak közül ez évben elsőként, február 6–7-én rendezte meg a Rahn AG 31. régifénykép-, 32. régifényképezőgép- és 33. tematikus (Leica) árverését Frankfurtban. A cég előző aukciója óta éppen egy év telt el; a szünet oka a tulajdonosi szerkezet megváltozása lehetett. A wetzlari Leica Camera AG ugyanis frankfurti leányvállalata révén 75 százalékos részesedést szerzett a társaságban. Bár a rendezőknek elegendő idő állt rendelkezésükre az 1150 tétel összeállítására és a 344 oldalas, színes fotókkal illusztrált katalógus megjelentetésére, az előkészítés során két beadó meggondolta magát: nem került kalapács alá a prototípusú Leica M2-es és az önálló típusként szinte nem is létező Leica IIg.

A 129 fotó közül Carl Ferdinand Stelzner (1805–1894) jelzett dagerrotípiája 700 eurót ért. A magyar származású Cornell Capa (1918–2008) párizsi riportképe 220, míg világhírű bátyjának, Robert Capának (1913–1954) izraeli zsánerképe 400 euróért kelt el. Vegyes fogadtatásra találtak a szintén magyar emigráns André de Dienes (1913–1985) munkái. A késői nagyítás miatt aktfotói nem keltek el, és Marilyn Monroe-t ábrázoló portréi sem hoztak többet 220 és 300 eurónál.

A 632 Leica-tétel szerteágazóan reprezentálta az immár fogalomná vált híres cég termékskáláját. A II. világháború végén katonai felhasználásra gyártott, szürke színű Illic 22 ezer euróért került új gazdájához. Az érthetetlenül kis szériában előállított, magas fényerejű 1,5/8,5 cm-es teleobjektív első, még 1943-as, fekete kivitelű változata 7200 eurót is megért egy licitálónak.

Azok, akik egy-egy kisebb, de bántó hiányt akartak pótolni kollekciójukban, jól sejtették, hogy ezúttal sikerrel járhatnak. Így például három, az 1940-es években forgalmazott és még eredeti dobozában lévő napellenzőhöz lehetett hozzájutni 385 euróért.

Az érdeklődők szélesebb rétegét mozgatta meg a vegyes összetételű, 389 tételből álló 32. régifényképezőgép-árverés. Elfogadható

és kiugróan magas leütéseknek egyaránt tanúi lehettünk. Becsértékének felső határát jóval meghaladón, 1000 euróért kelt el a szalonállványos Globus műtermi fényképezőgép, mivel a XX. század elején divatos, nagy méretű, nehezen raktározható eszközből ma már alig találni jó állapotú példányt. Hasonlóan elégedett lehet a dekoratív, trópusi teakfából készített, 9×12 centiméteres képméretű Kenngott kézigép új tulajdonosa, mivel ez hússzor-harmincszor ritkább, mint fekete bőrözésű, fémvázas társai. A 210 eurós ár elgondolkodtatónak alacsony – valószínű, hogy ez a tárgy nem sokára másutt buccan fel a kínálatban.

A vörös bőrözésű Rollei 35 prototípus 2600 eurós becsértéke felett, 4000 euróért cserélt gazdát. A göteborgi Hasselblad cég egyaránt gyártott motoros továbbítású és szupernagy-látószögű objektívvel felszerelt, 6×6 cm-es képméretű fényképezőgépet. Furcsa, de a két műszaki jellemzőt egyesítő kamerájukat még csak nem is a hivatásos fényképezőknek, hanem kifejezetten földmérőknek szánták. Ennek megfelelően rendkívül kevés készült a Hasselblad MKWE jelzésű, csúcstechnológiájú típusból. Ezúttal egy sárga bőrözésű példány felbukkanása és 10 ezer eurós leütési ára keltett feltűnést.

A rendezők igyekeztek biztosra menni; gyakran indították a tárgyakat értékűkhöz képest alacsonynak mondható kikiáltási áron. Így például egy 13×18 centiméteres képméretű, jó állapotú ICA gyártmányú favázás kamera 140 eurón kezdett, de a leütési ára természetesen a 230-as becsérték fölé, 275-re emelkedett. A kiemelkedően dekoratív, petróleummal működő sötétkamralámpa

a felső becsérték dupláján, 340 eurón végzett. A 0000002-es gyártási számú, rendkívül magas fényerejű 2/200 mm-es Contax teleobjektívről mindenki sejtette, hogy 1600 eurós kikiáltási árát legalábbis megduplázza. Így is történt: 3250 eurónál koppant a kalapács.

A tételek – a Leica-árverésre is jellemző módon – gyakorta nem egy, hanem több tematikus, vagy gyártási szempontból egymáshoz tartozó darabból álltak. Ez a gyűjtők számára kedvezőtlen, hiszen az, aki a mára alig beszerezhetővé vált, 1960-ban forgalmazott 1,4/5,8 cm-es Nikon objektívet keresi, aligha örül annak, hogy az áhított tárgy egy fényképezőgépet és 8 objektívet, valamint egy reprodukciós segédeszközt tartalmazó tétel része. Az ilyen együttesek a továbbértékesítő kereskedők kedvencei, akik az 520 eurós becsértékű tárgysorozatot habozás nélkül megveszik 650-ért, hiszen az szétbontva, egyenként könnyedén, több pénzért is eladható. A piaci értéket pontosan számon tartó, a számára felesleges darabokért kifizetendő összeget sajnáló vevőjelölt ilyenkor hátránnyal indul, és lehet, hogy kevesebb eredményes társaelmelgetés után tér haza – ahogy ez a kereskedőkkel szemben alulmaradt egyéni vásárlók esetében ezúttal Frankfurtban történt.

FEJÉR ZOLTÁN

Dorotheum, Bécs

Panyókás sapka és huszárcsákó

Műgyűjtők körében mindig különleges csemege, ha magánkollekciókban rejtőzködő kincsek kerülnek elő. Így volt ez most is február 15-én, a történeti fegyverek és egyenruhák 400 tételes bécsi árverésén, amikor külön blokkban kínálták Wolfgang Waldherr vezérőrnagy hagyatékát. A legdrágább tétel – 9375 euró – egy ritkaság, a császári és királyi haditengerészet 1914-es, osztrák koronás-címeres, piros-fehér sávós zászlaja lett. A 2×3 méteres példány a Radetzky-

vel, vésett és aranyozott feliratokkal, ezüstveretekkel, amely 1800 eurós kiáltás után 6875-ön végzett. Egyenként 4750 eurót fizettek az 1848-as forradalmi évből származó, a bécsi nemzeti gárda fekete lófarkas, fekete lakkozott és fekete bőrral bélelt lovassisakjáért; illetve a II. Miklós orosz cárról elnevezett magyar-horvát ulánusezred némileg hasonló külsejű, 1916-os csákójáért.

A hazai vonatkozású tételek között szerepelt egy magyar nemesi famíliától származó, 1830 körüli, háromnegyed alakos olaj-vászon festmény báró Hihalmi Harmos Gábor István lovaskapitányról, a galíciai Károly főherceg dzsidás-ezred díszegyenruhájában, mely 2125 euróért cserélt gazdát. Nagy ritkaságnak számít az 1848–1849-es forradalmi honvédség huszártiszti tölénytársolya, mely fekete bőrbevonattal és bordó bársonnyal bélelt vállszíjjal készült, és aranyozott rézveretekkel, valamint az osztrák kétfejű sas és a császár monogramja helyett babér- és tölgyág között a Kossuth-címeres magyar koronával díszítették – a becses tárgyért 3250 eurót fizetett vevője. Szintén különlegességnek minősül az úgynevezett panyókás sapka, amelyet a forradalmár veteránok hordtak a hadirokkantak és agok pesti menhelyén. A fejfedő sötétkék posztóját skarlátvörös zsinór vitézkötéssel és bojtjal, fekete bőrellenzővel, a 7. honvéd huszárezred sapkajelzésével látták el – az érdekes darab 850 euróért kelt el. Kevésbé számít kurióznak a királyi magyar honvéd huszártisztek kiegészés utáni tölénytársolya, melynek vörös szatytyánbőrrel bevont fatokján ezüst oldal- és fedőlemezzel, a rézrelief magyar korona alatt IFJ (I. Ferenc József) monogrammal díszített példánya 813 eurót ért. A magyar királyi ménes zászlósának díszes fejfedője becsértéke fölött, 1875 eurón végzett. A Tersztyánszky huszárezred néhai



Veterán 1848–1849-es honvéd panyókás sapkája

törzstisztjének megtévesztésig azonos, 1910-es modell csákója eredeti kalapdobozával viszont 1500 euróról indulva 4250-ig jutott. Osztrák arisztokratáknál jó állapotban maradt az utókorra a cs. és k. huszárezred hadnagyának atillája. A kék vászon- alapon aranyzsinórzattal és vitézkö-



K. u. K. huszárezred hadnagy atillája

téssel, illetve gombolással dekorált, mellrészén világos, deréktól piros selyemmel bélelt felöltő kikiáltási árát megháromszorozva, 1125 euróért talált új tulajdonosra. A hozzá illő skarlátvörös lovaglónadrág arany vitézkötéssel és oldalszegéllyel hasonlóan sikeres licitversenyt hozott 1063 eurós végeredménnyel.

W. I.

26 árverés 26. március 8.–április 13.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytypus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
03. 08.	17.00	✖	10. grafikai kamaraaukcio	BÁV Aukciósház	V., Bécsi utca 3. / BAV Apszisterem	az árverés helyszínén	márc. 7-ig
03. 08.	18.00		33. aukcio / XX. századi modern művészet, fotó és design	Bksady Galéria	V., Falk Miksa u. 24-26	az árverés helyszínén	márc. 6-ig
03. 09.	18.00	✖	87. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukciósház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 09.	17.00	✖	1. ékszer- és műtárgy-kamaraaukcio	BÁV Aukciósház	V., Bécsi utca 3. / BAV Apszisterem	az árverés helyszínén	márc. 7-ig
03. 10.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 17.	19.00	✖	270. filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrassy út 16.	az előző héten
03. 17.	17.00	✖	hűsött kamaraaukcio	BÁV Aukciósház	V., Szent István krt. 3. / Szent István Antikvitás	V., Bécsi utca 3.	márc. 5-16-ig
03. 17.	18.00		36. aukcio / papírrégiség, dokumentum, levél, fotó, képeslap	Krisztina Aukciósház	www.krisztinaaukcioshaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten
03. 17.	20.00	✖	márciusi online művészeti aukció	Pintér Galéria és Aukciósház	www.pinteraukcioshaz.hu	V., Falk Miksa u. 10.	az előző héten
03. 18.	17.00	✖	könyvárverés	Ex-Libris Antikvárium	RISE, V., Kálmán Imre u. 16.	az árverés helyszínén	márc. 8-18-ig
03. 19.	11.00		grafika, érem, műtárgy	Arte Galéria / arte.hu	V., Petőfi Sándor u. 5. FUGA	V., Ferenczy István u. 14.	márc. 9-18-ig
03. 22.	17.00	✖	XIX-XX. századi festmények és bútorok	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	márc. 10-19-ig
03. 23.	18.00	✖	88. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukciósház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 23.	17.00	✖	néprajzi tárgyak	Nagyházi Galéria és Aukciósház	V., Balaton u. 8.	az árverés helyszínén	márc. 10-19-ig
03. 24.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 25.	16.00		jótékonykassági numizmatika, militaria árverés	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
03. 31.	levelezési		papírrégiség	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
03. 31.	10.00	✖	online festményárverés	Art-Euro Galéria	www.axioart.com	Szohok, Magyar u. 27.	márc. 31-ig
04. 01.	levelezési		nagy képes levelezőlap aukció	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
04. 06.	18.00	✖	89. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukciósház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 07.	19.00	✖	271. filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrassy út 16.	az előző héten
04. 07.	18.00		37. aukcio / papírrégiség, dokumentum, levél, fotó, képeslap	Krisztina Aukciósház	www.krisztinaaukcioshaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten
04. 08.	levelezési		nagy plakétaukció	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
04. 08.	16.00	✖	33. könyvárverés	Nyugat Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy Zsilinszky út 12.	V., Bajcsy-Zsilinszky út 34.	ápr. 4-7-ig
04. 09.	10.00	✖	92. árverés / könyv, kézirat, papírrégiség, fotó	Hortus Antikvárium és Aukciósház	Kossuth Klub, VIII., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 35.	az előző két héten
04. 13.	17.00	✖	2. plakétaukció	BÁV Aukciósház	V., Bécsi utca 3. / BAV Apszisterem	az árverés helyszínén	ápr. 2-12-ig

A ✖ jelöléssel 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

Visszatekintés 2015-re

Várakozáson felüli siker a könyvaukciókon

Arra még a kezdetektől fogva aukciókra járók sem számítottak, hogy a 2014-es, rendkívül sikeres könyvárverési eredmények 2015-ben megismétlődhetnek. Nos, nemcsak megismétlődtek, hanem szinte minden mutatóban jelentősen felülmúlták ezeket. Tavaly is a Központi, a Krisztina és a Studio anyagai voltak a legerősebbek, de a többiek eredményei ugyancsak emelkedő tendenciát mutattak. Öröndetes, hogy a vidéki aukciósházak is évről évre erősebb kínálattal jelennek meg a piacon. Az esztergomi Laskai Osvát például a két árverésén elért 6,781 millió forintos bruttó bevételeivel tavaly jobban teljesített, mint 2014-ben a Honterus; a szegedi Dekameron és Könyvmoly pedig egy aukción ért el 4,637 millió forintos bruttó bevételt, amivel az egy árverésre kivetített erősorrendben hatodik lett az aukciósházak között. Biztosan tartja magát a kistokaji illetőségű Abaúj, de a debreceni Bihar és Crystal is.

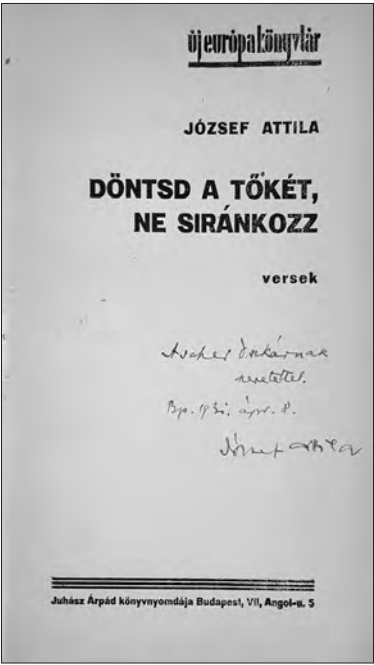
Az éves árverések száma 2013-tól nem változott, tavaly is 56 aukciót rendeztek. A vezető 6 antikvárium 2014-ben 16 alkalommal 9112 tételből 126,949 millió forint bruttó bevételt könyvelhetett el, míg tavaly ez az összeg 18 rendezvényen 9825 tételből 126,414 millió forint lett. (Az alábbi táblázatban a Mike és Társa–Portobello árveréseinél csak a négy könyvaukció tételszámait tüntettük fel.) A vidéki házak a 2014-es évvel megegyezően 9 árverést rendeztek 2015-ben. A milliós leütések száma egészen fantasztikus rekordot hozott: míg 2013-ban ezekből 14-et,



Melius (Juhász) Peter: Herbarivm az faknacfűveknek nevekről, természetekről és hasznairól
Kölozsvár, 1578

2014-ben 17-et, tavaly már 33-at regisztrálhattunk. Ezek közül 20 köthető a Központihoz, 12 a Krisztinához, és egy a Szőnyihez. A milliós leütések mellett 43 esetben jegyezhettünk 500 ezer forint feletti leütést, köztük 4 darab 900 ezer forintosat. 200 és 490 ezer forint közötti végeredmény 102-szer fordult elő – ezek is kiemelkedő, eddig el nem ért csúcsok.

2015-ben az előző évhez hasonlóan ismét könyv végzett a leütési lista élén – ez egyben az év rekordja is lett. A Sylvester János fordította Új Testamentum (Beczben, 1574), az első teljesen magyar nyelvű, ha-



József Attila: Döntsd a tőkét, ne siránkozz. Versek
Budapest, 1931

zai nyomtatvány második kiadása 11 millió forintot ért. Nem sokkal maradt le Széchenyi István gróf Hitel című (Pesten, 1830) munkája, melyet barátjának, Tasner Antalnak dedikált. Ezt 10 millió forintnál ütötték le. Mindkét kötetet a Központinál aukcionálták. A bronzérem a Krisztinának jutott. Zrínyi Miklós Adriai tengernek Syrenaia című (Bécben, 1651) kötete 8 millió forintért az év egyik legjobb vétele volt.

A dedikált verseskötetek dobogós helyein József Attila és Kosztolányi Dezső osztozott. József Attila Külvárosi éj című (Budapest, 1932) művének Kosztolányi számára dedikált példánya 3,2 millió forintot cserélt gazdát, míg Kosztolányi Dezső A bús férfi panaszai című (Budapest, 1924), József Attilának dedikált könyve 2 millió forintért kelt el – mindkettő a Krisztinánál. A Központi aukcionálta József Attila Nagyön fáj című (Budapest, 1936), Móricz Zsigmondnak dedikált kötetét, melynek 1,8 millió forintra verték fel az árát.

A kéziratblokkok rekordere Radnóti Miklós Csodálkozol barátném című (1941) versének kézirata lett 5 millió forinttal. A költő Beck Judit festőművésznek írt autográf levele (1942. december 17.) 3,4 millió forintig vitte. Mindkét tételt a Központi vitte kalapács alá. A Krisztinánál árverezték Somorja város eredeti, magyar nyelven írt protocollumát (jegyzőkönyvét) az 1636–1644-es évekből, amely 2 millió forintot ért. Az oklevelek blokkjában is lett „milliomos”: a Központi aukcióján Báthori István lengyel király, erdélyi fejedelem saját kezűleg aláírt, latin nyelvű oklevelét (Varsó, 1582. november 10.) 2 millió forintért vitték el. A Honterusnál Gilétfi Zsámboki Miklós nádor függőpecsétes pergamén oklevele 1347-ből és Domonkos Miklósnak, az esztergomi Szent Tamás-káptalan prépostjának megerősítő oklevele 1353-ból egyaránt 900 ezer forintért került új tulajdonoshoz.

A térkép/atlasz-blokk mindhárom dobogósa a Központinál szerepelt. A Mappa geographica novissima Regni Hungariae divisi

in suos Comitatus (1769) Magyarország egyik leglátványosabb és legnagyobb térképe – 3,6 millió forintot adtak érte. A legelső magyar sokszorosított földgömb (Bécs, 1840) 2,5 millió forintot ért, míg az Alap’ s víz-helyzeti térképe Buda és Pest szabad királyi fő Városainak (Budán, 1833) 1,6 millió forintért ment tovább.

A legdrágább látképek is a Központitól kerültek ki. A Buda vulgo Ofen rézmetszetű, korabeli színezésű kép (1617) 1,3 millió, a Mikoviny Sámuel által készített, szintén Budát és Pestet ábrázoló látkép (1737) 1,1 millió forintot állt meg. Az 1617-es Buda vulgo Ofen egy példánya a Központi tavaszi aukcióján is felbukkant, akkor azonban csak 750 ezer forintot adtak érte.

A továbbiakban az év végi ismertetőnkől helyszűke miatt kimaradt néhány fontos tavalyi tételről számolunk be. A Krisztina Antikvárium november 14-i árverésén igazi kuriózum, Ady Endre gimnáziumi bizonyítványa (Nagy-Károlyban, 1890. június hó 30-án) került kalapács



(Pethő) Pethő Gergely: Rövid magyar cronica...
Bécs, 1660

alá 150 ezres kikiáltási áron, s végül 420 ezerért kelt el. Hauszmann Alajos építésszt, egyetemi tanárt Ybl Miklós halála után, 1891-ben bízták meg a Magyar Királyi Vár építésének

vezetésével, s az erről készült díszalbum összeállítása is az ő feladata lett. A kötet egy dedikált példánya most 600 ezer forintért cserélt gazdát. A Nyikolaj és Szergej Legat testvérpár által készített Az orosz balett karikatúrákban című (Szentpétervár, 1902–1905), 94 tábla színes könyomatot tartalmazó, rendkívüli ritkaságnak számító gyűjtemény 800 ezer forintos kikiáltási áron egy vételi megbízóhoz került.

Az ismert személyeknek szóló ajánlások blokkjának tételei között 650 ezer forintért kelt el Ady Endre Ki látott engem? című (Budapest, 1914) verseskötete, melyet a szerző Kozma Andor költő, műfordítónak dedikált. Arany János összes költeményei (Pest, 1867) 1867. augusztus 20-án vejének, Szél Kálmán nagyszalontai esperesnek dedikálva 600 ezerről indult, és 900 ezer forintot értékesítették. Katona József Bánk-Bán című (Pest, 1821) drámája az egyik legritkább magyar első kiadású kötet. 2006 novemberében a Központinál 200 ezres kikiáltásról 340 ezer forintot ért, itt 400 ezres indulás után egy telefonáló 650 ezer forintért szerezhette meg.

A kínálatból két, milliő fölötti leütés ismertetésével is adósak maradtunk. Hieronymus Ortelius–Martin Meyer Ortelius redivivus et continuatus, oder der Ungarischen Kriegs-Empörungern, Historische Beschreibung... című (Frankfurt am Mayn, 1665) német nyelvű krónikája, amely 1395-től mutatja be a magyarországi eseményeket, először 1602-ben jelent meg Nürnbergben. Ha licitversenyre nem is, de némi emelkedésre számíthatott az aukciósház, ám csalódnia kellett, mert a tételhez már 1,2 millió forintos kikiáltási áron hozzájutott szerencsés vevője. Petőfi Sándor Czipruslombok Ételke sírjáról című (Pest, 1845) verseskötete valószínűleg a költő legritkább könyve, árverésen ostromolta már a 2 milliós határt is. Ráadásul az itt aukcionált példány előzéklapján egy préselt virág mellett ez a bejegyzés állt: „Petőfi anyjának sírjáról.” A fentiek ellenére a 850 ezerről induló kurió-

zumot már 1 millió forintért elvihette a nap talán legszerencsésebb, helyszínén licitáló vevője.

A Központi 137. aukciójáról bővebben tudósítottunk, de onnan is kimaradt néhány említésre érdemes ritkaság. Különleges dedikációkkal került be a kínálatba József Attila Döntsd a tőkét, ne siránkozz című (Budapest, 1931) verseskötete. A rendőrség által már a megjelenés után lefoglalt műből a nyomda



Gróf Széchenyi István: Selyemrül
Pest, 1840

mentett meg néhány száz példányt, a költőt akkor felfüggesztett börtönbüntetésre ítélték. A címlapon „Ascher Oszkárnak szeretettel. József Attila. Bp. 1931. ápr. 8.” dedikációval ellátott könyvet később Ascher az első borítóra írt sorokkal elajándékozta: „Ilinek – Oszkár 942 VIII. 1-én”. A kétszeres dedikáció 800 ezerről 1 millió forintig tartó versengést hozott. A nap legmeglepőbb licitversenye Sukán János kassai polgár javainak magyar nyelvű összeírásáért folyt (Kassa, 1582. január 31.). Az egri vár tisztartójának nevét Gárdonyi Géza tette halhatatlanná: az Egri csillagok Sukán bácsija az ostrom egyik kulcsfigurája a regényben. A hétoldalas kézirat megszerzéséért egy telefonon licitáló 20 ezerről 420 ezer forintig küzdött.

Melius (Juhász) Peter Herbarium az faknacfűveknek nevekről, természetekről és hasznairól című (Colosuárat, 1578) kötete az első magyar természettudományos munka. Pótolt címlappal, valamint 23 levélnyi másolattal pótolva került aukcionálásra, de ritkasága miatt így is megért 1,3 millió forintot egy helyszíni licitálónak. Széchenyi István gróf Selyemrül című (Pesten, 1840) kötete a selyemhernyó-tenyésztés fontosságát taglaló mű, melyben a szerző javaslatot tesz az e célból alakítandó egyesület szabályaira. Talán a legritkább Széchenyi-munka, többször nem adták ki, és Széchenyi könyvtárában sem volt meg! Megszerzéséért 600 ezertől 1,2 millió forintig tartott a licit. Jóslásba idén sem bocsátkozunk – ám az egész gyűjtőtábor véleménye szerint az elmúlt két esztendő hosszú ideig rekordidőszak marad.

HORVÁTH DEZSŐ

A vezető árverezőházak 2015-ös eredményei

Árverező cég	Árverés ideje	Tételek száma	Összkikiáltási ár	Összleütési ár	Visszamaradtak kikiáltási ára	Bruttó forgalom
KÖZPONTI	május 29.	499	3 910 000	6 297 000	1 298 000	3 685 000
	június 5.	199	51 858 000	44 568 000	18 956 000	11 666 000
	november 27.	466	7 207 000	8 665 000	1 415 000	2 873 000
	december 4.	199	46 585 000	63 710 000	5 880 000	23 005 000
						41 229 000
KRISZTINA	április 25.	557	9 125 000	14 781 000	739 000	6 395 000
	október 31.	560	8 246 000	11 334 000	1 296 000	4 384 000
	november 14.	275	53 342 000	64 645 000	8 037 000	19 340 000
						30 119 000
STUDIO	november 13.	550	11 210 000	17 902 000	1 920 000	8 612 000
	december 18.	550	11 509 000	20 716 000	1 130 000	10 337 000
						18 949 000
HONTERUS	április 24.	573	12 888 000	14 315 000	3 600 000	5 035 000
	október 11.	612	9 280 000	9 072 000	3 480 000	3 272 000
	december 12.	540	9 115 000	13 582 000	1 900 000	6 367 000
						14 674 000
SZŐNYI	április 18.	600	8 857 000	11 421 000	2 059 000	4 623 000
	november 21.	615	10 483 000	15 205 000	1 987 000	6 709 000
						11 332 000
MIKE – PORTOBELLO	márciustól decemberig 8 aukció, ebből 4 csak könyv	2980	12 085 900	17 095 600	5 102 000	10 111 700
						10 111 700

Az árak forintban értendők.

A táblázat a 2015-ös toplista sorrendjét követi.

Időszaki kiállítások 2016. március 4.–április 1.

Budapest

A38 Kiállítóhely
Petőfi híd budai hídfő, ny.: bejelentkezésre Bukta Imre: Falusi second hand , III. 20-ig
Abigail Galéria és Aukcióház
V., Váci utca 19–21. Ny.: H.–P. 10–18 Sárközy Pál: Az elmen túl , III. 31-ig
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18 Szombathy Bálint: Hősök voltunk , III. 10.–IV. 21.
acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K.–P. 14–18 Kis Róka Csaba , III. 10.–V. 13.
ALAP
VI., Bajcsy Zsilinszky út 35. H.–V. 10–19 Kovács KoPé Péter , III. 20-ig
Art+Text Budapest
V., Honvéd u. 3. Ny.: H.–P. 10–18 Molnár Sándor körei , III. 20-ig
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 14–18 Szabó Nelli: Ne egyél a sárga hóból , III. 18-ig
Art Brut Galéria
VIII., Üllői út 60–62. Ny.: H.–P. 10–18 Szentgotthárdi Pszichiátriai Betegek Otthona művészeti műhelye , III. 25-ig
Art Salon / Társalgó Galéria
II., Keleti Károly u. 22. Ny.: H.–P. 11–18 PAF: Zúzott terek , IV. 15-ig
Artézi Galéria
III., Kunigunda útja 18. Ny.: bejelentkezésre Az Arnolfini-kör művészei , III. 16-ig
Artphoto Galéria
XI., Bartók B. út 30. Ny.: H., Sze., P. 15–19, Szo. 11–14 Baricz Kati: Vénusz születése , IV. 23-ig
Ateliers Pro Arts / A.P.A. Galéria
VIII., Horánszky u. 5. Ny.: H.–P. 10–18 Eleven csapda , III. 11–25.
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–Cs. 12–16, P. 14–18 Bujdosó Alpár , III. 19-ig
B32 Galéria
XI., Bartók Béla út 32. Ny.: H.–P. 10–18 Kerámia- és porcelántervező művészek , III. 25-ig
Bálint Ház
VI., Révay utca 16. Ny.: H.–Cs. 10–20, P. 12–16 Behunym a szemem, mivel látni akarok , III. 20-ig Ferkovics József: Idolok , III. 21.–IV. 16.
Barcsay Terem / Magyar Képzőművészeti Egyetem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–V. 10–18 Fotó/Modell , III. 15-ig
Benczúr Ház Galéria
VI., Benczúr u. 27. Ny.: H.–Szo. 9–19 Szabó Sípós Barnabás: Egysúly , III. 19-ig
BMK Galéria
XI., Etele út 55. Ny.: H.–P. 9–20, Szo. 13–19 Reflex képek 77 , III. 19-ig Meggyesi Mónika és Csorba Károly , III. 23.–IV. 22.
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18 Süveges Rita: Szürkemező , IV. 3-ig Nagy Csilla: A házból, a kertből... , IV. 3-ig
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18 Megjegyzés: Háborús. A Nagy Háború emlékezete a főváros múzeumában , III. 17.–V. 15.
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K.–V. 10–18 Időalap / Timebase , III. 20-ig
Centrális Galéria
V., Arany János u. 32. Ny.: K.–V. 10–18 Axel Braun: Valamilyen ellenzék , III. 10.–V. 1.
Chimera-Project
V., Klauzál tér 5. Ny.: K.–P. 15–18 Kupcsik Adrián , III. 19-ig
E-Galéria / Erdély Művészetéért Alapítvány
V., Falk Miksa u. 8. Ny.: K.–P. 10–18 Hideg Orsolya iparművész , IV. 10-ig
Előtér Galéria / KMO Művelődési Ház
XIX., Teleki u. 50. Ny.: H.–P. 10–19 Hullan Bea , III. 26-ig
ENA Fake Museum
III., Fényes Adolf u. 6–8. Ny.: H.–P. 10–17 Fake is the new real , III. 13-ig
Eötvös 10 Közösségi és Kulturális Szintér
VI., Eötvös u. 10. Ny.: H.–V. 10–18 Hamary András: Hang-kép-mozgás , III. 10.–IV. 10.
Erdős Renée Ház
XVII., Bathori u. 31. Ny.: K.–V. 14–18 Skoda Éva festőművész , III. 24-ig
Ericsson Galéria
IX., Kőnyves K. krt. 11/B. Ny.: H.–P. 8–19 Fajgerné Dudás Andrea Júlia , IV. 30-ig
Erlin Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: H.–P. 14–18 Szilágyi Csilla üvegtervező , III. 9–22. Szinte János szobrászművész , III. 23.–IV. 16.
Esernyös Galéria
III., Fő tér 2. Ny.: H.–P. 8–21, Szo. 10–15 Tárgyaset 2. Kortárs magyar képzőművészek , III. 26-ig
Eventuell Galéria
V., Nyáry Pál u. 7. Ny.: H.–P. 10–18 Subjecs – cseh, lengyel, szlovák és magyar bútortervezők , III. 24-ig
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18 Barabás Zsófi és Shunsuke Francois Nanjo , III. 17-ig
Faur Zsófi Galéria / Panel Contemporary
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18 Pázmándi Antal – 2015 mérlege , III. 18-ig
Ferencvárosi Pincegaléria
IX., Mester u. 5. Ny.: H.–Szo. 10–18 100+ / Mozdulatművészeti Egyesület , III. 9.–IV. 13.
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19 Kontra Ágnes: A kiállítások , III. 18-ig

Káldor Kata , III. 9.–IV. 1. Cserny-emlékkiállítás , III. 22.–IV. 8-ig
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24 Camino Húngaro fotópályázat győztesei , IV. 3-ig
FISE / Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18 Kovács Máté keramikumművész , III. 17-ig Németh Zsófia öltözkétervező és Muray Eszter grafikus , III. 23.–IV. 8.
Forrás Galéria
VI., Teréz krt. 9. Ny.: H.–P. 12–18 Torok Melinda: Forum , III. 16-ig
Francia Intézet
I., Fő utca 17. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–17 Vasarely: Szerigráfiák, multiplikák , III. 18.–VI. 18.
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 10–21 Dorsánszki Adrienn, Révész László László és Christian Zillner , III. 13-ig Konverzió. Régi és új a kortárs észt építészetben , III. 20-ig Végtelen víz. Arne Maasik , III. 16.–IV. 5. Think Global, Build Social! / Builders / Építők , III. 23.–IV. 11.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18 Örök értékek az illusztrációban , III. 16.–IV. 17.
Galéria 12 Kávézó és Borbár
XII., Hajnóczy J. u. 21. Ny.: H.–Szo. 14–22 Végheő Klára festőművész , III. 19-ig Húsvét világhossága. Csoportos kiállítás , III. 21.–IV. 2.
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K. 16–18, Szo. 14–18 Kádár György: Organikus formák , III. 5.–VI. 15.
Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18 Kovács Lehel: Napforduló , IV. 1-ig
Gallery8
VIII., Mátyás tér 13. Ny.: Sze.–P. 10–15 Nyári Sárkány Péter: Identitás-keresztveződések , IV. 1-ig
Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11–13. Ny.: K.–P. 9–14, Szo. 10–13 Erdai Krisztina: Csak egy példa , IV. 2-ig
Haas Galéria
V., Falk Miksa u. 13. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13 A KUT Képeskönyve , V. 21-ig
Hegyvidék Galéria
XII., Városmajor u. 16. Ny.: H.–P. 10–18 Rácz Aladár és Yvonne Barblan hagyatéka , III. 18-ig
Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum
VI., Andrássy út 103. Ny.: K.–V. 10–18 Gendzsi herceg nyomában. Japán képben és írásban , IV. 17-ig
Horizont Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: H.–P. 10–18 Albert Virág és Sterk Barbara , III. 9-ig
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18 Agnieszka Grodzinska , III. 11-ig El-Hassan Róza , III. 24.–IV. 29.
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18 Tektonika és dekoráció , IV. 3-ig
Józsefvárosi Galéria
VIII., József krt. 70. Ny.: H.–P. 9–18 Bakos István tervezőgrafikus , III. 11-ig Jurányi Galéria
II., Jurányi u. 1. Ny.: H.–V. 10–22 Erhardt Miklós: Dokumentum , III. 10.–IV. 3.
H11 Művészeti és Kulturális Központ
VII., Király u. 11. Ny.: H.–P. 10–18 Máté Bea: Tagolások , IV. 3-ig
Kálmán Makláry Fine Arts
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: H.–P. 10–18 Reigi Judit / 1974–1984 , III. 18-ig
Karinthy Szalon
XI., Karinthy Frigyes út 22. Ny.: H.–P. 11–18 Székelyi Kati: Én-Tér-Kép , IV. 1-ig
kArton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 13–18 Nyári István retrospektív , IV. 8-ig
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17 Vízizri – Munkáskultúra a Duna partján , III. 4.–VI. 5.
Kegyeleti Múzeum
VIII., Fiumei út 16. Ny.: H.–P. 10–18 Stein János Gábor: A szépség festője , III. 7.–IV. 1.
Kis Áron Magyar Játék Társaság
IX., Orlay u. 2/b. Ny.: Cs.: 10–13, 14–17, Szo. 10–16 Lakat Csaba és Sütheő László játékkészítők , III. 6.–IV. 2.
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18 Randomroutines , IV. 1-ig
Klauzál13 Könyvesbolt és Művészeti Galéria
VII., Klauzál tér 13. Ny.: H.–P. 12–19, Szo. 10–18 Kerpely Adél: Grund , III. 31-ig
Kleibelsberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–V. 10–18 Kovács-Gombos Dávid: Átlépni a tájon , III. 13-ig Répásy Zoltó fotókiállítása , III. 10.–IV. 5.
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14 Birkás Ákos: Az egész és a maradék , IV. 2-ig
Kontra Klub
IX., Lilium u. 41. Ny.: H.–V. 10–19 Kontra Ágnes , III. 18-ig
Latarka Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–17 Álom Vadászok , III. 9–30.
Liget Galéria
XIV., Ajtosi Dürer sor 5. Ny.: K.–Szo. 12–19 Lilith öröksége / Tiszta k Kezekben, III. 17.–IV. 14.
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K. 10–20, Sze.–V. 10–18 Érmezei Zoltán életmű-kiállítás , III. 27-ig Képtákká. Makói Grafikai Művésztelep, 1977–1990 , III. 11.–IV. 17.
Ludwig 25 – a kortárs gyűjtemény , IX. 25-ig

M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H.–V. 8–18 Lipovszky György fotói , III. 22-ig Tomcsányiné Szemere Sarolta: Falikárpitok , III. 24.–IV. 17.
Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–V. 11–19 A múlt szabadsága. Válogatás Alföldi Róbert fotógyűjteményéből , IV. 3-ig
Magyar Képzőművészeti Egyetem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13 Moravszki Kata és Fodor Dániel János, a Székely Bertalan-ösztöndíj nyertesei , III. 29.–IV. 2.
Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége
VI., Andrássy út 6. I. em. Ny.: H.–Cs. 10–18 Az V. Textilművészeti Triennálé díjazottjai , III. 20-ig
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácsfa u. 20. Ny.: H.–P. 10–17 Röczel György: E világbn más világ , III. 25-ig
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18 A művészet forradalma. Orosz avantgárd az 1910–1920-as években , V. 1-ig
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18 Szabad szemmel. Fotó Hemző , III. 15-ig
Memoart Galéria
XIII., Pannónia u. 6. III/3. Ny.: bejelentkezésre Elekes Károly: Dress Code , III. 14-ig
MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny.: K.–P. 14–18 Petőcz András , III. 18-ig Mojzer Tamás: e-pix , III. 23.–IV. 8.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18 Ernszt András: Nature transfer , IV. 8-ig
Molnár-C. Pál Műterem-Múzeum
XI., Budapest, Ménesi út 65. Ny.: Cs.–Szo. 10–18 A battonyai Molnár-C. Pál Emlékház anyaga , VI. 26-ig
MUOSZ – Sajtóház
VI., Vörösmarty u. 47/A. Ny.: H.–V. 14–18 Bartis Ilona , III. 7.–IV. 7.
Museion No1 Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 14–18 Új művek a kecskeméti Nemzetközi Zománcművészeti Gyűjteményből , III. 11-ig Balanyi Károly képző- és iparművész , III. 16–31.
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20 Légvonal – Az egri EKF Vizuális Művészeti Intézet kiállítása , IV. 3-ig Steve McCurry: Legendás fotók , IV. 3-ig Frissen. Egyenesen a műteremből , III. 26-ig Derkó 2016 , III. 26-ig
NA Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: K.–P. 14–18 Bosch+Bosch: Konceptuális művészet a jugoszláv avantgárból , III. 10.–IV. 21.
Neon Galéria
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18 Révész László László: Serviam , III. 22.–IV. 6.
NextArt Galéria
V., Aulich u. 4–6. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14 Szolnoki Szabolcs: Társas magány , III. 25-ig
Obudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 15–19 Kohán Ferenc: Temetők, fák, kövek, ívek , III. 16.–IV. 17.
Párisi Galéria
V., Múzeum krt. 3. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–14 Részletek a Szolnay fénykorából , III. 4.–IV. 15.
Parthenón-fríz Terem
VI., Kmetty Gy. u. 26–28. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13 Szabó Ottó , III. 8–26.
Petőfi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi Mihály u. 16. Ny.: K.–V. 10–18 Ez bejött! Új szerzemények A-tól Z-ig , IV. 30-ig
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19 TRANSITIONS: Alicja Gaskon és Forgó Árpád , III. 30-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H. 14–21, K.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19 Perlaki Márton – Project Room , III. 7.–IV. 11.
34. Magyar Sajtófotó Kiállítás , III. 25.–V. 14.
Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P. 10–18, Sze. 12–18 H/histories , III. 8–31.
Széphárom Közösségi Tér
V., Szép u. 1/b. Ny.: H.–P. 10–16 Tűzzel, vassal , IV. 1-ig
Szlovák Intézet
VIII., Rákóczi út 15. Ny.: H.–Cs. 10–18, P. 10–14 Daniel Szalai: Identikit , III. 13-ig
TAT Galéria
V., Semmelweis u. 17. Ny.: Sze. 17–19, Cs. 14–19, P. 14–19 Hegedűs Ioan Andrei: Kontrasztok , IV. 24-ig
TERRARIUM – ICA Budapest
XI., Karolina út 65. Ny.: H.–P. 10–18 Rezisztens rezidens , III. 25-ig
TOBE Gallery
XIII., Herzen u. 6. Ny.: H.–P. 12–18 Claudia Kraus: Land escapes , IV. 1-ig
Trafó Galéria
IX., Lilium u. 41. Ny.: K.–V. 16–19 Jakub Hosek: Veggie Buddhist Eco Prince , III. 27-ig
TRAPEZ Galéria
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 12–18 Klenyánszki Csilla: Vízbotás , III. 11-ig Schmied Andi: Noguchi Town , III. 22.–IV. 29.
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H.–P. 14–19 Drienyovszki János szobrászművész , IV. 1-ig
Várkok Galéria
I., Várkok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18 Herman Levente: Illúzió , III. 26-ig
Várkok Project Room
I., Várkok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18 Nemes Anna: Lepedek , III. 26-ig

Várkert Bazár
I., Ybl Miklós tér 2–6. Ny.: K.–V. 10–18 Kosztá József , IV. 7-ig
Várnegyed Galéria
I., Bathyány u. 67. Ny.: K.–Szo. 11–18 Lendva vidéki képzőművészek , III. 19-ig
Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H.–P. 10–18 5. Nemzetközi Textilművészeti Triennálé , III. 27-ig Olasz Ferenc: Te Deum , IV. 10-ig Gyarmathy Tihamér: Bemérve a mérhetetlen , V. 8-ig
VILTIN Galéria
VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K.–Cs. 13–18, P. 13–20, Szo. 11–17 Takács Szilvia: Nincsen róza tövis nélkül , III. 9.–IV. 16.
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K.–P. 14–18 Csőrgő Attila és Ósz Gábor , III. 22.–IV. 29.
Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14 Végh András 75 , III. 22-ig
Vollnhofer ArtStudio
XIII., Szent István krt. 12. Ny.: H.–P. 14–18 Alexy Miklós: Az angyal közbeszól , III. 5.–IV. 2.

VIDÉK

BALASSAGYARMAT
Mikszáth Művelődési Központ, Rákóczi út 50. Paulikovics Iván, IV. 28-ig
BÉKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9. Az Országos Textiles Konferenciához és pályázathoz kapcsolódó kiállítás , IV. 3-ig Molnár Antal festőművész , III. 17.–IV. 24.
DEBRECEN
MODEM, Baltazar Dezső tér 1. Válogatás az Antal–Lusztig-gyűjteményből , IV. 17-ig Hal Köz Galéria , Hal köz tér 3. Joseph Szabo festőművész , III. 19-ig Szöke Péter Jakab festőművész , III. 24.–IV. 30. Bélvárosi Galéria , Kossuth u. 1. Kortárs kárpátaljai festők , IV. 1-ig Timárház , Nagy Gál I. u. 6. Szestényiné Győrfi Anna iparművész , III. 18-ig Boros Ferenc fafaragó , III. 18-ig Csapókerti Közösségi Ház, Sűveg u. 3. Veres Hajnalka fotói , IV. 1-ig
DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet – ICA-D, Vasmű út 12. VAS/MŰ – Az Acélszobrász Alkotótelep négy évtizede , III. 11.–IV. 8.
ÉRD
Érdi Galéria, Alsó u. 2. Vörös András: ÍGY , III. 19-ig
ESZTERGOM
Duna Múzeum, Kölcsey u. 2. Kudich Zsolt és Zsirmon Réka , III. 9–27.
GÖDÖLLŐ
GIM-Ház, Körösfői u. 15–17. Gödöllői Művészaratók Alkotócsoport , IV. 24-ig Gödöllői Városi Múzeum , Szabadság tér 5. Gödöllő a gödöllői művészek szemével az elmúlt 100 évben , III. 19.–IX. 18.
GYULA
Kohán Képtár, Béke sugárút 35. József Dezső emlékkiállítás , III. 10.–V. 8.
KECSKEMÉT
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12. Flesch Bálint retrospektív kiállítása , III. 18.–VI. 25. Cifrapalota , Rákóczi út 1. VIII. Kortárs Keresztény Ikonográfiai Biennálé , III. 22.–V. 29.
LEÁNYFALU
Aba-Novák Galéria, Móricz Zs. út 124. Pistury Imre: Részben az egész , III. 19-ig Horváth Anna: Könyvanna , III. 26.–IV. 23.
MISKOLC
Miskolci Galéria, Rákóczi u. 2. Horváth Kinga grafikusművész , III. 19-ig Zorád Ernő , III. 27-ig Török Sándor emlékkiállítása , III. 27-ig Kövesi István titkos gyűjteménye , VI. 25-ig Petró-Ház , Hunyadi u. 12. Lenkey Zoltán , III. 27-ig Feledy-Ház , Deák tér 3. Kő Pál , III. 10.–IV. 30.
NAGYKOVÁCSI
SzívTér Kastélya Kulturális Központ és Galéria, Kossuth Lajos u. 16. Natre: Sasok násza másképp , III. 18.–IV. 17.
PAKS
Paksi Képtár, Tolnai út 2. Tarr Hajnalka , III. 6.–VI. 26. Bak Imre: Egy életmű rétegei , III. 6.–VI. 26. Tót Endre: Új szerzemények , III. 6.–VI. 26.
PÉCS
Zsolnay Negyed és m21 Galéria, Zsolnay Vilmos u. 37. Ilona Keserői Ilona életmű-tárlata , III. 12.–V. 18. Az Alliance Francaise 5. fotópályázata , III. 20-ig Mail Art Egg , III. 19–27. A zentai művésztelep , III. 23.–IV. 20. Pécsi Galéria , Széchenyi tér Pécs-Baranya Művészeinek Társasága , III. 13-ig Finta József , III. 18.–IV. 30. Vasváry Ház , Király u. 19.
A női ideál a XX. század első felében , IV. 16-ig Nádor Galéria , Széchenyi tér 15. Tolvay Ernő Festészeti Díj – 2016 , III. 11-ig

Link	index
	a művészet helyszínein/ places of art
	no.117
	2016. március-április

SALGÓTARJÁN
Dornyay Béla Múzeum, Múzeum tér 2. Balázs János művészi világa , III. 20-ig
SÁROSPATAK
Új Bánya Rendezvénycentrum, Szent Erzsébet út 3. Kós András szobrászművész , IV. 10-ig
SZEGED
REÖK, Tisza Lajos krt. 56. Privát axiómák , III. 15-ig Paul Potts fotókiállítása , III. 17-ig Serényi – Geometrikus , III. 25.–V. 22. Kass Galéria , Vár u. 7. Kass János, a galériateremtő , IV. 24-ig
SZÉKESFEHÉRVÁR
Városi Képtár – Deák Gyűjtemény, Iskola u. 10. A Szolnoki Művésztelep 1900–1950 , IX. 11-ig Pelikán Galéria</

Munkatáborokban, gettókban, koncentrációs táborokban készült alkotások, festmények és grafikai lapok érkeztek a berlini Deutsches Historisches Museumba az izraeli Yad Vashem emlékhely gyűjteményéből, a német–izraeli diplomáciai kapcsolatok felvételének 50. évfordulóján. A kollekciónak ez az első szereplése Izrael határain kívül. Az 50 itt bemutatott művész majd fele nem érte meg a háború végét, így nevükkel korábban ritkán találkozhattunk. A kiállítás államközi politikai fontosságát jelezte, hogy a megnyitón megjelent és beszédet mondott Angela Merkel kancellár is.

Nehéz ma elképzelni, hogy Berlin, az egyik legélhetőbb kozmopolita világáros, egykor a holokauszt értelmi központja volt, pedig az olimpiai stadion, a Tempelhof repülőtér vagy a Reichstag, a nemzetiszocialista korszak világhatalmi törekvéseinek építményei a mai napig állnak – igaz, új arculattal, új szellemi töltéssel. Az 1936-ban épült stadionban, ahol Leni Riefenstahl forgatta filmjét az olimpiáról, mindmáig rendeznek meccseket, koncerteket. A Reichstagot – a bombázások után épen maradt homlokzatot megtartva – Norman Foster varázsolta át a világ legkorszerűbb, energetikailag önfenntartó parlamenti épületévé. Az újjáépítés előtt, 1995-ben Christo és Jean-Claude

megvalósíthatta másfél évtizede elindított projektjét: az épület két héti állt ezüstös fóliával beburkolva, mintegy négymillióan zárandokoltak oda, hogy megnézzék. A becsomagolt Reichstag terveit, dokumentumait a projekt 20. évfordulójára a művész egyelőre 20 évre ingyen a német parlament rendelkezésére bocsátotta, és az anyagból maga építette fel a tavaly november 28. óta látható kiállítást. A Bundestag, a Német Szövetségi Köztársaság parlamentjének alsóháza az újjáépítés óta a Reichstagban ülésezik, előcsarnokában Gerhard Richter nemzeti színű installációjával (1999).

A Flughafen Tempelhofot, Németország egyik első polgári repülőterét, ahol Orville Wright is végrehajtott 1909-ben egy repülési kísérletet, szintén a náci érában, 1936-ban kezdték kibővíteni. Tempelhof a légi forgalom számára (a berliniek tiltakozó petíciói ellenére) 2008 őszén bezárt. A kifutópálya ma szabadidőpark, az épület rockkoncertek, művészeti vásárok és más rendezvények exkluzív, különleges aurájú színhelye – újabban menekülttábor. A háború

Deutsches Historisches Museum, Berlin

Kifejezés és megértés



Felix Nussbaum: A menekült, Brüsszel, 1939
olaj, vászon, 60x75 cm

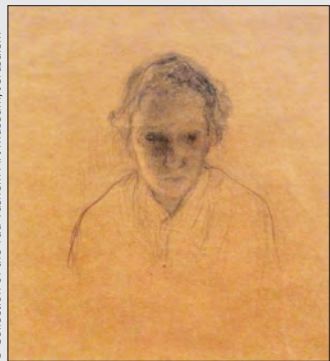
utáni nemzedékek a hatalmi jelképeknek emelt épületek baljós jelentését újrahasznosításukkal, használatba vételükkel semlegesítették.

A berlini szenátus különös hangsúlyt fektet az „NS Zeit”, a nemzeti-szocialista korszak áldozataira való emlékezésre. A Jüdisches Museum és a Topographie des Terrors nevű emlékhely hihetetlen mennyiségű dokumentumot dolgoz fel kiállításain változó súlypontokkal. A szabadtéri műalkotások, emlékhelyek közül kiemelkedik a Budapesten is jól ismert Günter Demnig 1992-ben indított Stolpersteine (Botlatókövek) projektje. A művész 1990-ben, a németországi szinti és roma deportálás 50. évfordulója alkalmából kezdett a kérdéssel foglalkozni, az ő emlékükre helyezte el 1992-ben az első botlatóköveket. A kezdeményezés a kilencvenes évek során öltött egyre nagyobb méreteket, 1997-től zajlik immár hivatalos formában is, és mára Európa legnagyobb decentralizált megemlékezésévé terebélyesedett: a kövek száma 19 ország mintegy 1200 településén meghaladja az 56 ezret. A Brandenburgi kapu közelében 16 éves előkészület után 2003–2005 között készült el 19 ezer négyzetméteren Peter Eisenman rengeteg vitával övezett, de immár emblematis, számítógépen véletlengenerátorral tervezett, betonból készült gigászi holokauszt-emlékműve (Holocaust-Mahnmal). A könyvégetés emlékműve, Micha Ulman izraeli művész munkája (1999) pedig a Bebelplatzon, a Humboldt egyetem mellett, a náci nevezetes tétlenek helyszínén található. Aki az aszfalt szintjébe épített üvegablakon át lenéz az éjjel-nappal kivilágított, föld alatti könyvtárszobába, fehérre festett, üres polcokat lát, pár méterrel odébb pedig két bronzlapot talál a járószinten. Az egyiken Heintől olvasható idézet 1821-ből: „Ez csak előjáték volt; ahol könyveket égetnek, ott végül emberek is égnek majd.” A másikon az áll, mire is emlékeztet a mű: „E tér közepén 1933. május 10-én nemzetiszocialista diákok több száz szabad író, publicista, filozófus és tudós műveit égették el.” Az említett helyek mellett a náci korszak történelmét a német közszolgálati televíziók heti rendszerességgel su-

Beszélgetés Bíró Dániellel

A Yad Vashem intézet vezetője, Avner Shalev megnyitóbeszédében hosszan beszélt Gedő Ilkáról is, aki 23 évesen a pesti gettóban rajzolta végig a német megszállást, és itt érte meg az orosz csapatok megérkezését. A vendégek körében a festőnő idősebb fiával, Bíró Dániellel, az InDiGo művészcsoporthoz tartozó tagjával, Martin Buber Én és Te című művének fordítójával beszélgettünk.

- *Hogyan kerültek édesanyád rajzai a Yad Vashem gyűjteményébe?*
- A rendszerváltás után anyámnak és Román Györgynek volt egy közös kiállítása Budapesten, a Magyar Zsidó Múzeumban, Románnak az 1945-ös perekről készült rajzaiból és Gedő Ilka gettórajzaiból. Utóbbiak egy részét megvásárolta a Yad Vashem.
- *Milyen benyomást tett rád a berlini kiállítás?*
- Korábban, ha megnéztem egy holokausztfilmet vagy kiállítást, mindig depressziós lettem. Eddig ez itt valamiért elkerült. Anyámtól három rajz szerepel, művészetkritikailag hibátlan elemzésekkel ellátva. Egy fiú portréja, ami nem tartalmaz formai újítást, egy varrógépnél ülő nő, ez Dickens-illusztrációnak is elmenne, és egy fiatalkori önarckép, amelyen öregasszonyként ábrázolja magát.
- *Utóbbival vitatkoznék. Ez egy hihetetlenül kifejező, mondhatni avantgárd önarckép. Egy korai remekmű, amin teljesen árnyékban van az arc, a kifejezése megtört, de látszik, mennyire fiatal, szinte gyermekien riadt a tekintete. Mit tudsz a keletkezés körülményeiről?*
- Születésem előtt több évvel keletkezett, anyám akkor még apámat sem ismerte. Békeidőben naponta készített rajzokat, tele humorral és íróniával, életének minden eseményéről. Később is, ha festett, annak minden fázisát egy füzetben naplószerűen frott szöveggel is bőségesen dokumentálta. Megőriztük a füzetait, és tervezzük, hogy könyvet készítsünk belőle. A gettó viszonyai között, ahol a kiállításon szereplő három munkája született, úgy gondolom, a rajzolás számára a túlélés egyik eszköze lehetett.



Gedő Ilka: Önarckép, 1944
papír, ceruza, 22,5x21,5 cm

- *És mi volt a benyomásod a többi munkáról?*
- A megnyitón négy beszéd hangzott el, számos hasonló gondolattal, és elmondták a lényegét. A katalógusban Eliad Mohreh-Rosenberg írja: „Számunkra a Soá képei két pólus feszültségében léteznek, az egyik a mindegyiket átható igény, hogy a környezetet, az »itt és most«-ot dokumentálják, a másik az a vágy, hogy az őket körülvevő valóságból más terekbe meneküljenek, lelkükben egy más időbe, vagy egy más helyre utazzanak.” Ennél többet én sem tudok.
- *Ezek a művek meglepő egzaktssággal beszélnek a dokumentarizmusról és az önterápiás hatású esztétikáról.*
- Sokan foglalkoznak manapság művészetterápiával. Nem tudom, hogy ez a terápia ebben az esetben mennyire volt sikeres. A kiállításon mindenestre tapasztaljuk, hogy a rettenet a művészekben a morális ellenálláson túl kreatív energiákat is mozgósított. Remélem, hogy Berlin után máshol, talán Budapesten is látható lesz.

Salon BeLLeArTi, Bécs

Megnyugtató minták

Idén tavasszal az osztrák fővárosban több helyen is találkozhatunk néhai szülőtte, Josef Frank (1885–1967) textilmintáival. A Bécsben tanult és tanított, sokoldalú építész, bútór- és textiltervező svéd nejével 1933-ban Stockholmba települt. Itt Estrid Ericsonnal, a Svenskt Tenn lakberendezési világéggé tulajdonosával már ekkor meghatározta a firma máig érvényes, markáns profilját, és bár 1941-ben New Yorkba emigrált tovább, a svédekkel élete végéig aktív társalkotói kapcsolatban maradt. Teljes oeuvre-jét április 3-ig prezentálja a bécsi iparművészeti múzeum (Műértő, 2016. február).



Josef Frank: Dixieland, 1943–1945
akvarell, gouache, karton

„Egy egyszínű felület nyugtalanítólag hat, egy mintás megnyugtató, a szemlélő észrevétlenül a mögötte rejtőző visszafogottság hatása alá kerül. A díszítések gazdagságát nem lehet olyan gyorsan felfogni, ellenben az egyszínű felület rögtön interiorizálódik, és emiatt gyorsan háttérbe szorul” – szól művészi hitvallása.

A földszinten különleges installációt alakítottak ki tucatnyi válogatott mintával – ezeknek teljes kontextusát feltárják az ihletet adó konkrét helyektől az elvonatkoztatásokon és fantázia-elnevezéseken át a fali világtérképig. A Svenskt Tenn-nél első mintája az Anakreón volt, melynek névadója az ókori görög költő, ötletgazdája pedig Ericson, aki Kréta szigetén megkedvelte a knösszosi palota freskójának kék madarát. A negyvenes években az Under Ekvatorn egyenlítői valóságos és álomflórájával búcsúzott Európától, majd az Újvilágban készítette a Brazil burjánzó trópusi őserdejét, a levelek közötti tarka lepkékkel a Delhi virágkosarát, és egy perzsaszőnyeg hatására a Teherán rikító, apró virágait. A Metropolitan Museumban tett látogatásai ihlették a Rox&Fix (szójátékkal: Sziklák és fűgék) kínai hegyvonulatának kalligrafikus kontúrjait. A Manhattan főszereplője a rideg utcaraszter, életének színhelye. Kész textíliákat is láthatunk (bútorszővet, függőny, terítő), a második emeleten pedig egy nappalit és dolgozószobát Frank-féle és kortárs berendezéssel. (Megtekinthető március 17-ig.)

W. I.

FUTURA, Prága

Intermarium

A művészek névsorát (Chto delat, Azorro, IRWIN, Pavla Malinova, Svätopluk Mikyta, Rafani, Kis Varsó) olvasva ígéretesnek tűnő kiállítás provokatív koncepció mentén szerveződött két fiatal lengyel kurátor, Piotr Sikora és Lukasz Bialkowski projektjeként. A címétől választott Intermarium (a latin szó jelentése: „tengerek közötti”, „tengerköz”) geopolitikai és ideológiai fogalom, amelyet legutóbb Andrzej Duda újonnan megválasztott lengyel elnök elevenített fel, megosztva vele az európai politikai elitet. Az Intermarium valójában csaknem százéves, és Pilsudski tábornok nevéhez fűződik, aki egy egységes és erős, a Balti-tengertől a Fekete-tengerig terjedő régiót akart létrehozni, amelyet gazdasági, politikai és katonai szövetségként gondolt el.

A lengyel politikában máig népszerű elképzelés lényege egy olyan utópisztikus szövetség, amely földrajzilag Németország és Oroszország közé ékelődve Lengyelország politikai és gazdasági befolyásának növekedését hozná magával. A két kurátor az aktuális politikai közbeszéd hatására vette elő Ziemowit Szczerek fiatal lengyel író regényét a Győztes köztársaságról (Rzeczpospolita zwycięska, 2013), amely az ország II. világháborús alternatív történetét meséli el. A „mi lett volna, ha...” típusú irodalmi docufictionben Lengyelország győztesként és meghatározó politikai erőként kerül ki a háborúból, újra megvalósítja a Jagelló-dinasztia tengertől tengerig terjedő területi egységét. Ám a birodalmi álom végül szertefoszlik, az Intermarium darabokra hullik.

A tárlat kiindulópontja a regény végkicsengése és ironikus elbeszélésmódja, a kiválasztott orosz, lengyel, szlovén, cseh, szlovák és magyar művészek pedig ennek az elképzelt régiónak egy-egy radikális művészeti pozícióját képviselik. Leghangsúlyosabb az orosz Chto delat? (Mi a teendő?) aktivista csoport jelenléte. Az Orosz erdők (2012) című projektjük a 2011-es orosz választások körüli eseményekre reflektál, és egy színházi zenés performansz formájában tart görbe tükröt nem csupán az állami propagandagépezet, de a választási visszaélések ellen tüntetők elé is, a politikai vitakultúra új alapokra helyezését sürgetve. A szlovén IRWIN csoport egy hirdetőtáblán talált üzenetet („Itt az ideje egy új államnak. Egyesek azt mondják, boldogságra lehetsz ott”) emelt ki eredeti kontextusából és adaptálta azt különböző országok köztereire Moszkvától Lipcsén át Lagosig – mindig az adott nyelven jelenítve meg a hitvallásuként is értelmezhető mondatot. A kiállítás alkalmából az államok és nemzetek eszméjén ironizáló szlovén művészek Prága egy forgalmas utcáján is kihelyezték védjegyüket, cseh nyelven hirdetve, hogy eljött az új állam alapításának ideje, mindezt a politikai kampányplakátok vizualitásának kisajátításával.

A hatalmi rendszerek működési mechanizmusait feszegető tárlaton nem minden aktualitás és irónia nélkül kapott helyet a Kis Varsó művészpárostól épp a Kerítés (2012) című, neonsövekből alakított „segítő kezek”-installáció. A lengyel Azorro munkája (Pyxis Systematis Quid Video Dicitur, 2003) road movie formájában mutat rá a keleti művész és a nyugati művészeti intézményrendszer hierarchikus viszonyára. A Krakkóból a bécsi Ludwig Museumba tartó út során a művészcsoport tagjai az egykori Osztrák–Magyar Monarchia területén haladnak át, szembesülve az „univerzális szépség” és az egységes európai tájkép élményével, ám a közös társadalmi identitás érzését hiányként élik meg. Svätopluk Mikytának, a szlovák szcena kiemelkedő figurájának konceptuális grafikáit installatív módon, terepasztalon elrendezve állították ki. A frottázstechnikával készült, funkionalista épületeket ábrázoló „szellem-lenyomatok” (2014) az ideológiával terhelt építészet nyomait vizsgálják meg.



Pavla Malinova: The Earth Nod, 2016

A cseh Rafani Group és Pavla Malinova munkája kifejezetten az Intermarium hívószóra készült. A politikailag elkötelezett akcióikról, performanszaikról ismert Rafani csoportot a cseh társadalom, művészet és kultúra éppen aktuális, égető kérdései foglalkoztatják. 2016-os videójuk egy borjúistállóban játszódik, ahol rapdalban gúnyolják ki az Intermarium eszméjét, és olvasnak kíméletlen kritikát a politikai döntéshozók fejére.

Bár a kurátori válogatás számos kérdést vet fel, mégis úgy tűnik, hogy az Intermarium fogalma inkább csak ürügy a régió kritikai művészeti pozícióinak felvonultatására. Ennek a művészeti hagyománynak egyik zászlóvivője Kelet- és Közép-Európában Zbigniew Libera is, aki nemrég filmrendezőként debütált. A megnyitón levetített filmjét (Walser, 2015) az Avatar szláv verziójaként emlegetik, mely egy paradicsomi világról szól, ahol a törzs fiatal és halhatatlan tagjai boldogan élnek mindaddig, amíg egy kíváncsi, a civilizációt képviselő Walser el nem látogat hozzájuk. Ahogy Szczerek említett regénye, Libera filmje is kísérlet a valóság újrairására, a dokumentálás helyett a fikció eszközeivel. *(Megtekinthető március 27-ig. A kiállítás 2016 júniusától Budapesten a Chimera-Projectben lesz látható.)*

POPOVICS VIKTÓRIA

MAK – Museum für angewandte Kunst, Bécs

Sagmeister – The Happy Show

(folytatás az 1. oldalról)

Amire jutott, azt először 2012-ben Philadelphiában mutatta be, majd számos világváros után érkezett haza Bécsbe, ha nem is a boldogság ígéretével, de a banális felvállalásának bátorságával. „Gyúrhatunk”-e mentálisan a boldogságra? – kérdezte a tervező, és válaszait két szálon tárja elénk. Printek, videók, interaktív installációk dokumentálják azokat a személyes belátásokat, „alaptételeket”, melyeket Sagmeister

közül talán az Over Time I Get Used To Everything And Start Taking It For Granted mutatja leginkább, mit is csinál Sagmeister. Magát mulattatja. Ha már a megszokott megrendelésekre ráunt, hát leírja, hogy minden unalmasá válik, de ezt a rutinból kilépve teszi; a mondat szavait úszók vagy véletlen járókelő hátára, koszos rendőrautóra írja, vagy egy felhőkarcoló ablakpárkányára kiülve mutatja fel a soron következő szót. Értelmezhetjük ezt a poszt-

a boldogságot szépséggel illető filozófusok, Sartre, Schopenhauer vagy Freud.

Még egy momentumról hadd szójak a tárlat kapcsán. Ottjártamkor éppen tárlatvezetés zajlott, amelyet ketten tartottak, az intézmény egy művészettörténésze és egy pap. Felváltva beszéltek a munkákról, míg az egyik az itt látható vizuális műfajokat, képi formákat és hagyományait magyarázta, addig a másik a krisztusi boldogság értelmét kapcsolta a művekhez, vagy állította velük szembe. Talán a fentebb leírtak érzékeltették, hogy e kiállítás vizualitása nem az, amelyet a miseostya mellé kínál egy avított kultúrpolitika az ájtatos száznak, hanem a legtrendibb, dinamikus képiség. Az egyház papja azért kapcsolódik a művészettörténészhez, hogy mutassa, a kortárs design is lehet eszköze a legegyszerűbb egzisztenciális kérdések megfogalmazásának. Hogy aztán Sagmeister válaszai nem feltétlenül az egyház szája íze szerint valók, ám nagyon is emberiek, úgy látszik, ez a szomszédban inkább váltja ki a dialógus, mint a kirekesztés gesztusát. Tudom, ahhoz, hogy a pap szerepvállalását ekként értékelhessem, egy másik értelmezését el kell fednem, nevezetesen, hogy éppen dekadens világunk egyik tünete, hogy már a hit tanításainak is a designhoz dörgölözve kell megjelenüniük, s a feladat éppen az, hogy a felszín, a szimulákrumok e szorításából nyerjük vissza alapvető értékeinket, s alkossuk meg a nekik megfelelő képi formát. Nem folytatom az ismerős érveket, csak egy dolgot fűznék hozzá, hogy aztán ki-k maga döntse el, elítéli, vagy üdvözlí-e a tárlatvezető papot. Valóban a XXI.

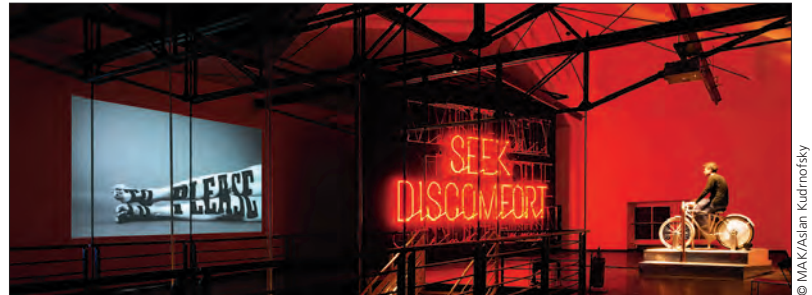


Stefan Sagmeister: The Happy Show, 2007

a boldogsággal kapcsolatban eddig megtanult. Valamint e tíz év alatt fáradhatatlanul olvasta a vonatkozó pszichológiai kutatások eredményeit, és ami ezekből számára fontos – például mennyi pénz, hány szexuális partner, mennyi szabadidő szükséges a boldogsághoz –, azt szellemes, ironikus infografikákon osztja meg.

Sagmeister munkáiban elsőre lefegyverző az őszintesége, a személyesség közvetlen jelenléte. A kiállítás harmadik eleme, hogy a tervező kézírással teleírja, telefirkálja a MAK „köztes tereit”, folyosókat, mosdókat, lépcsőfeljárókat. Nem hiszem, hogy a múzeum vagy kiállítótér dekonstrukciójáról lenne szó, Sagmeister egyszerűen jelen akar lenni, mondandója sok van, így ír, hiszen elsősorban tipográfus. A kiállítás anyagának printjei mind ugyanazon logikára épülnek: a grafikus szentenciózusan megfogalmazza tapasztalatainak párlatát, ez rendszerint a mű címe is, majd e nyelvi üzenet írott formájának betűit lineáris formai elemekként vagy a legkülönbözőbb terekbe rendezi (Trying To Look Good Limits My Life), vagy más-más anyagokból, más-más háttér előtt rakja ki az egyes szavakat (Everything I Do Always Comes Back To Me). Nem kalligramokról van tehát szó, nem ábrázolják azt, amit közölnék, csak saját megkettőződésükként lehet olvasni e mondatokat; szavak, melyek szavakat ábrázolnak. Legyenek bár furfangosak – és kétségkívül a tervezőgrafika mestermunkái –, azt hiszem, ezek a feliratok a kiállítás legkevésbé érdekes részei, a szimultán forma csak az egyenes vonalú olvasást teszi szórakoztatóbbá. Sikerültebbek a videók, amelyekben szintén a személyes tapasztalat szentenciáinak írott képe a főszereplő, de azzal, hogy esetleges helyszínek és szereplők közegeiben, filmi időben bontakozhat ki ennek elolvasása, saját nagy tanulságait egyből el is ironizálja. E munkákban a „szóhordozók” legtöbbször emberek, és a legjobbakban nem csak dekoráció a filmre rögzített tipográfia. A videók

modern vegytiszta illusztrációjaként: kimerülés, mulandóság, átmenetiség, fragmentáltság, könnyedség. Az egész kiállításra jellemző, hogy a munkákról egy pillanatra sem tűnik el a humor megvesztegetően játszó mosolya. A mosoly a főszereplője annak a kockacukrokból kirakott interaktív installációnak (Set Up To It), amelyben a felszólítás fehér betűi színesre váltanak, ha a néző rámosolyog. Talán annak játé-



Stefan Sagmeister: The Happy Show, 2012

kos igazolásaként, hogy van, amit csak a boldogok látnak. A számos interaktív mű még a decens Bécsben is szinte játszóházi hangulatot teremt a kiállítótérben.

Az amatőr szociálpszichológia, önelemzés, játék és viccelődés keverékéből összeálló show legjobb részei azok a munkák, amelyek a grafikus keserűbb tanulságainak hordozói lettek. Már a belépés előtt az előtér lépcsőfo-kain azt a feliratot kell kibetűznünk, hogy Erwarte nicht, dass menschen sich ändern, majd a MAK tágas átriumában két hatalmas felfújható majom vár minket, kezükben egy-egy táblával: Everybody always thinks – They are right. Így érdemes viccelődni mindannyiunk óriásira fújt egóján. És a pimaszságnak azt a fokát is csak méltányolni lehet, hogy Sagmeister a férfimoldó tükrére írja kézírásával: „Bécsben az emberek a boldogságot gyanúval kezelik. Csak sekélyes ember lehetsz, ha ez egyáltalán érdekel. Az igazi gondolkodók megértik, hogy az élet nyomorúság, s eszerint is élnek.” És ide, a vécébe szorulnak

század egyik jellegzetességének tűnik a design mindent átható volta. Mára közhely, hogy nemcsak tárgyainkat, tereinket tervezik meg, hanem a hozzájuk kapcsolódó életformákat, identitásokat, vagy akár a társadalmi felelősségvállalás vizuális nyelvét, mindezeket keresztül pedig esztétikai tapasztalatokhoz jutunk. Nem épp az egyház tudta-e mindig, hogy esztétikai élményre igenis szükségük van az embereknek, és meg is adta nekik járulékos jutalmul hitükért? Az esztétikum iránti elsődleges igényt ma inkább elégti ki a design, mint a kortárs művészet, gyorsabban, hatékonyabban, látványosabban reagál a változó életformákra, sőt alakítja azok kereteit. Ezért nemcsak kultúrpolitikai okokból tartom félreértésnek, ha az egyház, amelynek missziója szerint mindenkit el kell érnie, „művészeti” intézmények tetője alá húzódik, vagy megengedi, hogy azok maguknak kisajátítsák. Egy új, trendi design biztosan többet lendítene a szekerén! *(Megtekinthető március 28-ig.)*

GÁLOSI ADRIENNE

Száz évvel ezelőtt, 1916. február 5-én nyílt meg Zürich régi városrészében a Cabaret Voltaire nevű művészmulató. Az Európa négy sarkából itt összegyűlt társaságot egyvalami kötötte össze: a háború elutasítása, és a lázadás annak a társadalomnak az értékei ellen, mely e háborút okozta. A később Dada néven ismertté lett szellemiség a művészet és az irodalom terepét választotta, hogy lerombolja a tradicionális polgári értékrendszert. A kabaré műfaja látszott legalkalmasabbnak arra, hogy nevetségessé tegyék a kontinensünkön tomboló nacionalizmust és militarizmust. A Dada paradoxonja, hogy bár „hivatalos élete” alig pár évig tartott, sikerült nemzetközi művészeti hálózatrendszert teremtenie, és olyan új formavilágot létrehoznia, mely döntő befolyással volt a XX. század művészetére. Hatása a mai napig eleven, de míg a dadaizmus korabeli karaktere erősen politikai és társadalomkritikus volt, jelenleg inkább esztétikai, s főleg a művészet, a divat és a popzene terén érvényesül.

Zürich városa komoly erőfeszítéseket tett, hogy méltó módon ünnepelje meg a jubileumot: 2016 első félévében több mint száz kiállítást, irodalmi és zenei rendezvényt, happeninget szentelnek a dadaizmus történetének, résztvevőinek és utóhatásának. Minderről az e célra indított internetes portál nyújt áttekintést (www.dada100zuerich2016.ch).

A Kunsthaus Dadaglobe reconstituted címmel Tristan Tzara 1920-ban – a nemzetközi Dada művészeinek munkáit összefoglaló – tervezett könyvét idézi meg egy

Kunsthaus, Landesmuseum, Cabaret Voltaire, Haus Konstruktive

Dada-láz Zürichben



Erwin Blumenfeld: Marquis de Sade, 1921
kollázs, papír, The Israel Museum, Jerusalem



Francis Picabia: Tableau Rastadada, 1920
kollázs, tus, papír, 19x17,1 cm, MoMA, New York

kamarakiállításon. A kiadvány – valószínűleg anyagi okokból – nem valósult meg, de a rövid életű mozgalom akkor már felbomlóban volt. Richard Huelsenbeck 1919-ben próbálkozott egy hasonló összeállítással Dadaco néven, amely szintén nem jelent meg; ez adhatta az ötletet Tzarának, amikor 1920-ban végigutazta Európát, hogy a dadaizmust propagálja. A Dadaglobe tervéről sokáig csak a különböző avantgárd folyóira-

tok hirdetései tanúskodtak. Michel Sanouillet francia kutató az 1960-as évek elején bukkant rá a könyv részletes vázlatára. Tzara és társai személyesen vagy levélben szólították fel az általuk kiválasztott mintegy 50 művészt, hogy járuljanak hozzá műveikkel a kiadványhoz. A felszólításra negyvenen reagáltak. Tzara gyűjteményét halála után svájci és párizsi aukciókon elárverezték, így a kötetbe szánt művek szétszóródtak a nagyvilágban. Ezek hollétét fél évszázad után felkutatni nem volt egyszerű. A kurátor, Adrian Sudhalter érdeme, hogy a hat (!) évig tartó kutatást siker koronázta.

De mit láthatunk a kiállításon? A Tzara által megjelenésre kiválasztott és a neki küldött, de végül el nem fogadott portrék és művek nagy részét. A felkért művészek mindegyike a maga sajátos módján fogta fel a kihívást. Egyesek komolyan vették a dolgot, és fontos, kidolgozott műveket adtak át Tzarának. Így például Max Ernst, aki összesen 12 képet (ebből hármat Hans Arppal közösen) és szöveget küldött, melyek közül Tzara hetet kívánt publikálni. Francis Picabia nem kevesebb, mint 14 darabot – többek közt az emblematisz Tableau Rastadada kollázst – és 6 szöveget szánt a könyvbe. Tzara elképzelése egy dadaatlasz körül forgott, melyben szerepelt volna mindenki, aki a mozgalom szellemét magáénak vallotta. De mivel a Dada egysége ekkor már felbomlóban volt, többen nem fogadták el Tzara magának vindikált vezető szerepét. Különösen a német nyelvű dadaisták lázadtak ellene. Többen viszszakérték munkáikat, vagy Tzara selejtezte ki azokat. A kiállítás és a katalógus mindezt dokumentálja. Több mint 200 alkotás – képek és szövegek – gyűlt össze annak idején Tzara párizsi lakásán, nagy részük kis formátumú rajz, fénykép, fotómontázs és kollázs. A katalógus leírást ad a tervezett könyv tartalmáról, az előkészítő levelezésről, valamint a kötet feltételezett, leegyszerűsített mását kísérli meg bemutatni a képek és a szövegek összefűzésével. *(Megtekinthető május 1-ig: június 16-tól a New York-i MoMA-ban. Ugyancsak a Kunsthausban nyílik június 3-án a Dada fontos alakja, Francis Picabia retrospektív kiállít-*

tása is, amely novembertől szintén a MoMA-ban lesz látható.)

A Landesmuseum más utat választott a jubileum megünneplésére. A rendezvény két fiatal kurátora a Dadát nem történeti eseményként, hanem a múlt és a jelen közötti univerzális folyamat részeként értelmezi. Szerintük a fiatal nemzedékek számára úgy lesz érdekes és értelmezhető a Dada-jelenség, ha a XX. század más művészeti és társadalmi lázadásaiival – így az 1968-as diákmozgalommal – kapcsolják össze. Ezért a kiállítóterem 18 üvegkubusában az emblematisz Dada-művek, a háborút idéző tárgyak és a modern alkotásokra emlékeztető régészeti leletek mellett a dadaistákra ható és az általuk inspirált irodalom is helyet kapott. Folyamatos vetítéseken többek közt az orosz forradalom templomrombolása, az I. világháború megcsonkított áldozatai, dadaista és szürrealista filmek, utcai tüntetések, Debord és a szituacionisták bukkannak fel. Bár a kiállítás vizuálisan

meggyőző, felmerül a kérdés, hogy e néha túl merésznek tűnő analógiákkal a rendezők mennyiben valósítják meg említett ambiciózus céljukat. *(Megtekinthető március 28-ig.)*

A 2004-ben újraélesztett Cabaret Voltaire is kitesz magáért. Obsession Dada címmel a világhírű kurátor és Dada-rajongó Harald Szeemann (a Getty Research Institute tulajdonában levő) hagyatékát mutatja be május 15-ig. Ezenkívül 165 napon át különböző eseményeket, koncerteket rendeznek, és minden reggel fél órát szentelnek egy, a Dadához közel álló személyiség emlékének.

Meg kell még említeni a Haus Konstruktive Dada anders (Dada más-képp) című kiállítását is, mely három női dadaista: Sophie Taeuber-Arp, Hannah Höch és a csaknem elfelejtett Elsa von Freytag-Loringhoven művészetével foglalkozik (utóbbi a Duchamp-hoz kötődő New York-i körökben játszott eredeti és fontos szerepet). Mindhárman közreműködtek a Dadaglobe projektben is. Ezzel párhuzamosan a Dada-szellemet felelevenítő két kortárs művész-nő, Ulla von Brandenburg és Sadie Murdoch munkái is láthatók. *(A kiállítások május 8-ig tekinthetők meg.)*

Befejezésül nem árt visszatekin-



Max Ernst: Chinesische Nachtigall, 1920
kollázs, tus, papír, 12,5x9 cm, Musée de Grenoble

ni a múltba: a Cabaret Voltaire 50. évfordulóján a Kunsthaus akkori igazgatója arra gondolt, hogy érdemes lenne kiállítást rendezni a kevéssé ismert témáról. Munkatársai megnézték, mit találnak a múzeum leltárában. A szomorú eredmény: egyetlen kis kép Sophie Taeuber-Arptól (az is csak azért, mert a művészről svájci). Azóta persze sok minden megváltozott; a jubileum évében restaurálják és digitalizálják a Kunsthaus gazdag, immár több mint 720 darabos Dada-gyűjteményét, amely így mindenki számára elérhetővé válik.

Ma Zürich városa és politikusai nagy pompával ünneplik az évfordulót, de emlékeztetni kell arra, hogy nem is oly régen, 2002-ben a Cabaret Voltaire épületét át akarták alakítani: gyógyszerterázt és luxuslakásokat terveztek a helyébe. Emiatt a házat művészek foglalták el, hogy felhívják a figyelmet a hely kultúrtörténeti fontosságára. A rendőrség ugyan elkergette őket, de a tervük sikerült: a város hivatalos kultúrintézményként átvette az épületet. 2008-ban a populista SVP párt népszavazást kezdeményezett azért, hogy Zürich szüntesse meg e szerintük fölösleges intézmény anyagi támogatását. Sikertelenül.

DARÁNYI GYÖRGY

Szabadon formált identitás

A Dadaglobe izgalmas történetének feldolgozása Adrian Sudhalter kitaratásának köszönhető. A New York-i kultúrtörténetessel Zürichben beszélgettünk.

– *Hogy született a Dadaglobe feldolgozásának ötlete?*

– A 2005–2006-os nagy Dada-kiállítás előkészítésén dolgoztam a Museum of Modern Artban. A kiállításához kapcsolódó könyv (Dada in the Collection of the Museum of Modern Art) munkálatai kapcsán kollégáimmal tüzetesen megvizsgáltunk fontos Dada-műveket a MoMA gyűjteményéből. Észrevettem, hogy több Tristan Tzara tulajdonából származó mű hátán fekete ceruzával írt számok vannak. Párizsba utaztam, hogy átnézzem Tzara hagyatékát a Jacques Doucet irodalmi könyvtárban, ahol rátaláltam a Dadaglobe-ba szánt és általa, ugyanazzal a ceruzával leírt művek listájára. Egyes darabokat könnyű volt azonosítani. A MoMA-ban levő művek voltak a mozaik első darabjai. Elkaptam a láz, hogy a többi is felkutassam.

– *Mely műveket volt a legnehezebb megtalálni, és miért?*

– Amelyek magántulajdonban voltak, például Picabia Pharmacie Duchamp, és Heartfield George Grosz portréja című munkáit. Több hasonlóról már volt ismeretem, mert szerepeltek a svájci Kornfeld és Klipstein cég 1968-as Tzara-árverésén, de nem volt könnyű a nyomukra bukkanni, ha azóta nem jelentek meg a nyilvános piacon. Még ha meg is találtam a jelenlegi tulajdonosokat, nehéz volt megkérni őket a művek kirámázására, hogy az esetleges hátlapszámozást ellenőrizhessem.

– *Ön szerint mely fontos művek hiányoznak a kiállításról?*

– Minden erőfeszítem és szakértők, kereskedők és árverési cégek segítségével ellenére sem tudtam megtalálni Jean Cocteau ide tartozó műveit. E három mű különlegesen fontos a Dadaglobe szempontjából, mivel Cocteau, aki ekkor Picabia közeli barátja volt, teremtette meg a kapcsolatot a tervezett kiadóval (Éditions de La Sirène). Bár Cocteau-nak fenntartásai voltak a Dadával szemben (és a dadaistáknak is vele szemben – a szerző megj.), és hamar kivált a csoportból, a könyv tervezésének időszakában a mozgalom belső köréhez tartozott.

– *Mi a Dada hatása a XXI. század elején a művészetre és a mindennapi életre?*

– A Dadaglobe-projektnél maradv: ahogy a kiállítást készítettem, sokszor megütött, hogy a Dadaglobe által érintett témák ma is mennyire érvényesek, milyen erősen foglalkoztatják a művészeket, és általában mindenkit. A dadaisták számára döntő volt, hogy identitásukat ne kívülről kényszerítsék rájuk, olyan előre gyártott kategóriák alapján, mint nemzetiség, faj vagy vallás, hanem hogy azt szabadon, kedvük szerint alakíthassák. Ez ugyan emberi alapjog, de bizonytalan időkben – mint az I. világháború után és jelenleg is – különösen fontos. A háború hatására született dadaista művek foglalkoztak a hazátlanság és a szabad emberi közlekedés témáival is, melyek ma ugyancsak időszerűek.

ÚJDONSÁGAINK

TÉNYFELTÁRÁS | ÜZLET & MENEDZSMENT | GYEREKKÖNYV
PSZICHOLÓGIA & ÖNISMERET | ISMERETTERJESZTÉS

