



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2016. ÁPRILIS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



A gyárból az haute couture világába

Jeu de Paume, Párizs

François Kollar: Dinamó-összeszerelés az Alsthom üzemben, 1931–1934

22. oldal

Afrikai nézőpontok

Tartja pozícióját a New York-i Armory Show

Cyrus Kabiru: Trump, 2015

16. oldal



Központ a régió szélén

A kelet-európai kortárs művészet kanonizációs mechanizmusai – Bécsben

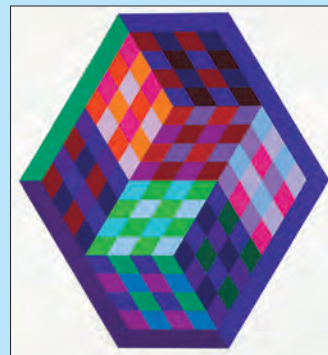
12–13. oldal

Vasarely szerigrafái

Kiállítás a Francia Intézetben

Victor Vasarely: Tridim, 1969

6. oldal



© Szépművészeti Múzeum – Vasarely Múzeum, Édition Fondation Vasarely, Château de Gordès 1971

acb Galéria, Budapest

Az ellenállás melankóliája

Az acb Galéria két kiállítása úgy képez szerves egységet, hogy közben külön-külön is az újraolvasás, újranezés gesztusait hívják elő.

A Bosch+Bosch csoport Konceptuális művészet a jugoszláv avantgárdból, illetve Szombathy Bálint Hősök voltak című tárlata nemcsak azért tartozik össze, mert Szombathy történetesen a csoport egyik alapító tagja, hanem sokkal inkább azért, mert mindkettő fő kérdésvetése, hogy mi köze van a szemantikai absztrakciónak ahhoz a térhez és társadalomhoz, amely a jeleket előállítja.

Az 1969-ben Szabadkán alakult Bosch+Bosch csoport máig az egyik legjelentősebb művészeti szerveződés, amely egyaránt építkezett a magyar neoavantgárd és a jugoszláv konceptművészet hagyományaiból. Hogy a tagok – és maga a csoport – határon túli peremlétben éltek, sajátos helyzetet hozott létre, amely a munkákon is érződik. Mint azt a kiállítás vezetője is kiemeli, ez a geopolitikai adottság azt eredményezte, hogy míg az egykori Jugoszláviában elsősorban kisebbségi alkotóként tekintettek rájuk, a magyarországi művészetkritika a jugoszláv kortárs irányzatokhoz való kötődésüket emelte ki. A határon alkotás és létezés először létrehozta a határ metaforáját, majd végül a határt mint az önelbeszélés egyetlen elgondolható narratíváját: azáltal, hogy az alany folyamatosan marginális pozícióban van, nemcsak megkérdőjelezi, hanem meg is erősíti önnön instabilitásának kereteit.

A most kiállított munkák közül talán a leglátványosabb példa erre 1972-ben készült kísérleti filmjük.

(folytatás az 5. oldalon)

Liget Galéria és Ericsson Galéria, Budapest

Lilith örökösei



Fotó: Várnagy Tibor

Tiszta kezekben, kiállítási enteriőr, Liget Galéria, 2016

Amikor az Sz. A. Tokarev által szerkesztett Mitológiai Enciklopédiában fellapoztam a Lilit(h) címszót, abban bíztam, hogy a szovjet kritika lerántja a leplet a fallokrata burzsoáziáról, és igazságot szolgáltat Lilit(h)nek és a nőknek. De csalódtam, mert a szovjet szerzők számára is észrevétlen

maradt, hogy Lilith a férfifantázia tereméke, melyet az ókori keleti kultúrák virágzása óta mindig megfélemlítésre szántak. A férfiaknak azért, hogy hatalmuk megtartása érdekében kerüljék a lilit(h)ekként démonizált, azaz saját akarattal bíró, okos, erős nőket; a nőknek azért, hogy elkerüljék a büntetést,

amellyel az önállósodó nőket sújtották. Lilith – a „nőnemű gonosz szellem”, aki többek közt akarata ellenére teszi magáévá a férfiakat – öröksége tehát a nők bátorsága, okossága, autonómiája.

Lilith örökösei következőképp ebben a szellemben folytatják tevékenységüket: márciusi performanszukban

a Liget Galériában a három festőből álló csoport, a Lilith öröksége tagjai, Fajgerné Dudás Andrea Júlia, Kusovszky Bea és Oláh Orsolya egy nagy fémtepsiben, néma csendben, hosszasan mosták kezüket.

Tiszta kezekben című akciójukkal és kiállításukkal Semmelweis Ignác emléke előtt tisztelgnek, és a gyermekágyi lázban elhunyt sok anyára emlékeznek – áll a galéria honlapján. A kézmosás csendjében elmerenghettünk Semmelweis, „az anyák megmentője” óvintézkedésének jelentőségén (hullaboncolás után kézmosás nélkül ne nyúljunk szülő nőhöz), s hogy a közép-európai (orvos)társadalom nemcsak ma, hanem 150 éve is hülyének nézte azt, aki észszerűen jobbító intézkedéseket vezet be. Pedig akkor már vagy 200 éve történt, hogy Leeuwenhoek mikroszkópjával felfedezte az első baktériumokat, és csak néhány év kellett, hogy elismerjék: a szepszis elleni védekezésben sorsdöntő fordulatot hozott a kórházakban a kézmosás. Itt azonban nemcsak arról van szó, hogy az anyákat a baktériumoktól és Semmelweist az örületől kellett (volna) megmenteni, hanem arról az abszurditásról is, hogy minderre azután és azért került sor, mert két évszázad alatt a nő (anyai) test orvosi fenntartás alá, férfikézbe került.

A bakteriális fertőzés, illetve Semmelweis esete nemcsak az (orvos)társadalom korlátozottságának, hanem a hatalomgyakorlás abszurditásának is beszédes metaforája. És a kezek tisztaságának értelmezésében ezen a ponton a medikai higiénia átadja helyét az erkölcsi feddhetetlenség szempontjának.

(folytatás a 3. oldalon)

Artprice: globális műtárgypiac, 2015

Stagnálás magas szinten

Februári számunkban már röviden összefoglaltuk a nemzetközi aukciós piac tavalyi trendjeit; ezúttal az Artprice időközben megjelent hagyományos éves piaci jelentéséből kiindulva, számokkal is alátámasztva térünk vissza a 2015-ös esztendőre.

Mióta Kína nagyhatalom lett a műtárgypiacon, sokkal nehezebb az elemzők dolga. A kínai ugyanis továbbra is alakulófélben lévő piac, ahol igen drasztikusak lehetnek az egyik évről a másikra bekövetkező változások. Volumene viszont már akkora, hogy ezek a változások a globális trendeket is érdemben befolyásolják. Ezért a tisztánlátás kedvéért az elemzők – így például az Artprice is – igyekeznek a kínai

hatástól megtisztított adatokat bemutatni, a világot „nem Kínára” és Kínára osztva, előbbi nemes egyszerűséggel Nyugatnak nevezve. A globális művészeti aukciós piac tavalyi teljesítménye 16,09 milliárd dollár volt, ami az előző évhez képest viszonylag jelentős, 10,31 százalékos visszaesést jelent. A képet árnyalja, hogy ez teljes egészében Kína számlájára írandó, a „Nyugat” eredménye megegyezett az előző évvel. Bár arányeltolódások itt is voltak: az amerikai piac például dübörgött, minek következtében az Egyesült Államok magabiztosan szerezte vissza már elvesztettnek hitt vezető pozícióját Kínával szemben.

(folytatás a 18. oldalon)



ZENEAKADÉMIA
2016. április 30. / május 1.

HAYDN / A
TEREMTÉS

Közreműködik: Baráth Emőke, Megyesi Zoltán, Sebestyén Miklós
Új Liszt Ferenc Kamarakórus (karnagy: Nemes László Norbert)
Vezényel: Keller András



Baráth Emőke
© Raffay Zsófia

CONCERTO BUDAPEST BÉRLETEK
A 2016/17-ES ÉVADRA ÁPRILISTÓL VÁLTHATÓK!

/// BEREZOVSKY / LORTIE / ROZHDESTVENSKY / VÁRJON /
POSTNIKOVA / VINNITSKAYA / KREMERATA BALTICA /
ENGEGARD / PERÉNYI / MUZSIKÁS / KELLER ///

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



9 771419 056018 1 6 0 0 4

Az első anyagok

Örömteli hír: végre elkészültek az első anyagok, amelyek a Nemzeti Szépség Főtestülete (a továbbiakban: NESZEFO) által elfogadott általános irányelvek nyomán az egyes művészeti ágazatokra lebontott akciótervek megvalósítására tesznek javaslatot.

Mint ismeretes, a tervek szerint a NESZEFO Végrehajtó Bizottsága és Főtitkár Úr személyes útmutatása alapján – a tudományos elmélyültség megengedte legzárosabb határidőn belül – Nemzeti Művészkataszter kerül felállításra, melynek létrehozásában várhatóan oroszlánrészt vállalnak majd a NESZEFO – Villa Teória munkatársai. E felelősségteljes munkát azonban meg kell előznie az ágazatok kutatási irányvonalát meghatározó elaborátumok szellemében meginduló tudományos tevékenységnek. Ez utóbbit pedig – mint szilárd alapra palotát – természetesen az ágazati irányvonalak kidolgozására kell építeni, melyet a NESZEFO Teóriatagozat tagjai, valamint nemzeti kultúránk ügyéért aggódó, és érte tenni is kívánó, a Főtestület törekvéseivel azonosuló szakemberek végzik. Mindennek metodikai zsinórmértékéül a „mester mestereinek mesterei” elv következetes, Főtitkár Úrral való szakadatlan konzultációban történő alkalmazása kínálkozik. Az elv a tudományos gyakorlat terén a jelenre vonatkoztatva jótékony pezségést, a múltra vonatkoztatva pedig valóságos lavinát indíthat el: vajon ki, mikor és milyen sorrendben kerülhet mesterként a tudósok látókörébe, hogy ezzel mintegy az elmúlt évtizedek, esetenként évszázadok hagyományainak folytonosságában ismerhessen jobban önmagára.

Napjainkban fokozott élességgel merülnek fel a kortárs képzőművészet aktuális kérdései – különös tekintettel a fennálló általános problémákra. Még akkor is, ha a NESZEFO – Villa Teória idevonatkozó kutatási főcsoportja számára készített akcióterv mindenekelőtt a tudat felszabadításának módjait, közelebből e tényezőket meghatározására helyezi a hangsúlyt, és a kortárs képzőművészetben zajló folyamatokat korunk társadalmi és politikai aktualitásaitól mentesen taglalja.

Az ágazati irányelvek kidolgozását mindazonáltal halaszthatatlanná tette az a tudományos kutatómunkát sürgető tény, hogy a NESZEFO éber munkatársai és nemzeti kultúránk értékeiért aggódó művésztársak jelzései alapján egyértelművé vált: az ellenség karnyújtásnyira van. Nem riad vissza tőle – és nem először történelmünkben –, hogy a globalista-plutokrata hatalmak nemzeti értékeinket és közösségünk egységét aláásás, a kultúrát a liberális politikai fellépítés eszközeként használó szándékainak megfelelő „tudományos”, „kulturális” és „művészi” akciókkal keltsen zavart.

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
Olvasószervező: 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 – Bázeli
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, grafika) csak a kiadó előzetes írásbeli vagy elektronikus dokumentumban 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 nyilatkozatoknak minősül.
A hirdetések tartalmáért a kiadó nem vállal felelősséget.

Centrális Galéria, Budapest

Vízlépcső

Az OSA központi termében látható anyag két összefüggő részből áll: egy kiállításnak álcázott szépelgésből és egy fontos dokumentumgyűjteményből. A két halmaz közös eleme a bős-nagymarosi vízlépcső. Míg

láthatunk művészen kidolgozott fényképeket a szerződésekről (két asztalon két irathalmaz) és a töredezett betonkockákról a félbeszakadt dunakiliti építés területén, filmeket a Trianon (!) előtti vízhálózat térképeiről



Axel Braun: Szigetköz, állókép a filmből, 2015

ennek történetét a Fekete Doboz nyolcvanas- kilencvenes évekbeli felvételeiből ismerhetjük meg, a leálított építkezés hatását Axel Braun Az antropocén táj megértése felé című kutatási projektje kíséri meg bemutatni. Braun „ellentmondásos infrastrukturális beruházásokról” készít esettanulmányokat – ügyesen lavírozva a fenntartható fejlődés problémájának divatos, bár kétségkívül fontos farvizén. Ebben az esetben az ál-koncept és az ún. „táj-reprezentációk” ötvözéséről van szó;

és a Szigetközben gomolygó ködről. Az anyag egyetlen értékelhető eleme az a videoloop, amely a Cunovo (Dunacsúny) melletti vízlépcsőelem „újrahasznosítását”, a vadvízi sportcentrumot mutatja be.

Nem világos azonban, hogy a sok érdekes anyaggal tarkított dokumentumválogatást – a dunakörös szamizdatoktól kezdve a Legitimista Hírekig, és természetesen a hódok visszatelepítéséről szóló tudósításokat is érintve – ki állította össze. Talán Braun? Tudom, hogy manapság

már a kutatást is nevezhetjük művészeti tevékenységnek, de talán nem kellene átesni a ló túloldalára.

A kiállítás a Valamilyen ellenzék címet kapta Berecz János elhíresült 1986-os mondata alapján, s valóban: Csillag Ádám és a Fekete Doboz filmjei nagyon pontos képet adnak a nyolcvanas évek közepén induló, formálódó, keszkesza ellenzéki megnyilvánulásokról. A demokráciára törekvő körök tétova lépéseiről, az 1988-as tüntetésekről – amikor a Hálózat és a Szárszó felirat még békésen elvult egymás mellett – vagy a népi rigmusokról: „Nem kell a sóder, nem kell a дума, saját medrében folyjon a Duna!” Felbukkan Csengery Dénes, Király Zoltán és Vargha János, továbbá megállapítható, hogy az ellenzéki férfiak szinte egyöntetűen a szakállviselés mellett tették le a voksukat.

De a viccet félretéve: azoknak, akik nem éltek abban az időben, és azoknak, akiknek esetleg már elhalványultak az emlékeik, mindenképpen kötelező végignézni az anyagot, a vízlépcső mellett és ellene szóló érveket – különös tekintettel a Lipták Bélával készült interjúra –, a ködösítésben és a blikkfangokban gazdag politikusi beszédmodot és a leginkább érintettek, a helyszíneken élők totális közönyét. Teljes áttekintést kapunk a vízlépcsőprojekt történetéről, a korai kezdetektől, az államközi megállapodásoktól a végpontig. Lassítva azt is megtekinthetjük, hogy az országgyűlésben ki szavazott a leállítás ellen. És még tovább, az 1997-es, számunkra cseppet sem kedvező hági döntésig.

A mozgalom ugyan megágyazott a rendszerváltásnak – de azóta sem folyik saját medrében a Duna. *(Megtekinthető május 1-ig.)*

DÉKEI KRISZTA

Vaszary Képtár, Kaposvár

Városi fények pírja

Derengő, szitáló fények lepik be a metropolisz utcáit, tereit és aluljáróit, ahol emberi alakok mozognak a maguk kimért ütemére. Itt senki sem siet, senki sem rohan, megy mindenki a maga megszokott útján. Egy emberöltőn át tart ez az út, ezért olyan lassú és átgondolt az araszolás. Mintha mindenki tudná, egyszer majd csak odaér a célba, a végső állomásra, ahonnan már nem vezet út sehová.

A melankólia szinte átsüt ezen az atmoszférán, amelyet Bács Emese teremt meg a képein immár másfél évtizede, ugyanazzal a nyugalommal és kimértséggel, mint amilyen nyugalommal és kimértséggel folyik az élet a város forgószínpadán, ahol halad előre mindenki a maga vélt boldogsága vagy kérértlen tragédiája felé. A színes neonlámpák szórt fénye csak visszafogottan vetül rá a városlakókra. Határozottan kirajzolódó, markáns arcvonásokat ebben a visszafogott tarkaságban alig találunk, de valahogyan nem is érezzük ennek hiányát. Mert igaz ugyan, hogy a festő elsősorban az embert keresi ezekben az élethelyzetekben, de inkább magatartásmintákat, mintsem anatómiai minőségeket követ. A képek egyszerre valóságűiek és valóságtól elrugaszkodottak, csak hát létezik az a bizonyos lelki szűrő, amely rájuk telepíti a költészet álomszerű leplét, keretbe fogja Bács életérzését. Mint

ha azt akarná mondani: nem kellene a részletek, mert már úgysem figyeljük egymás arcát.

Első ránézésre is érzékelhető, hogy a festő képtelen szenvtelenül viszonyulni ahhoz az élményvilághoz, amelyet beemel a művészetbe.



Bács Emese: Egy turista Budapesten II., 2016
olaj, kollázs, vászon, 78x70 cm

Ez már csak azért sem sikerülhet neki, mert ő is ott van a botorkáló emberek, a száguldó járművek között, a fényreklámok villanásai alatt, és belülről, a belső perspektíva irányából tárja elénk a látványt, mint-ha alteregóként figyelné önmagát. Ám kerüli a megkülönböztetett szerepkört, jelezve, hogy ő is csak egy a halandó sok közül. A legtermészetesebb módon kontextualizálja saját

lényét a ködös, „üvegközi” fényviszonyokra épülő hétköznapi ábrázoló képeken, kerülve a szimbolikus láttatás mitikus világát. S épp így, ezáltal sikerül megteremtenie egy másfajta, tipikusan mai városi mitológiát, amely sokkal korszerűbb és kézzelfoghatóbb, ezért sok szempontból szerethetőbb is mindannál, ami mögött esetleg szövevényes manipulációk húzódnak. Nyelve közvetlen, őszinte, annak ellenére, hogy rokonszenvünket nem konkrét emberábrázolással kívánja megnyerni.

Színeinek párologtatásához Bács változatos módszert alkalmaz. Elsősorban a széles ecsethasználatra támaszkodik, bár a hatásosabb beépítéseket is kedveli: szövethálót terít a felületre, vagy újrahasznosított műanyag struktúrákat sorakoztat rajba. A hatás többirányú, hiszen így nem kizárólag a színkvalitást befolyásolja, hanem pikkelyes, mozaikos kitüremkedéseket hoz létre a táblaképeken, reliefszerűvé alakítja a síkot.

Bács a (poszt)modern városélmény lírai poézisét „írja”, amely túlnyomórészt korunk egyik legnagyobb körját, a magányt foglalja keretbe. Szomorkásan fogalmaz, némileg vidámban látta, és hittel telten teljesíti ki önmagát. *(Megtekinthető május 8-ig.)*

SZOMBATI BÁLINT

Liget Galéria és Ericsson Galéria, Budapest

Lilith örökösei

(folytatás az 1. oldalról)
Az Ágnes asszonyi megszállottsággal folytatott kézmosás festészeti kontextusban a festék-, illetve ecsetmosásra is utal, de még erősebb ennél néhány korábbi hazai munka áthallása – már csak az előbbieik okán, de azért is, mert a szappan használata kulturálisan ugyancsak rendkívül terhelt. Így kapcsolódnak ide Kenedi Erzsébet objektjei és Koronczai Endre installációi, de leginkább Baglyas Erika 21,3 gramm című 2005-ös videója. Nemcsak azért, mert ott is kézmosás folyik, hanem mert az elfogyasztott szappan épp 21,3 gramm volt, ami által Baglyas egy 1909-ben publikált horrorisztikus – és ma teljesen abszurdnak tűnő –, a lélek súlyát mérő orvosi kísérletet idézett fel.

A Ligetben ehhez a keretet adó festmények mindazonáltal kissé idézőjelbe teszik a performansz komolyságát: a három alkotó kilenc kiállított olajfestménye egyforma méretű, és valamennyinek központi motívuma a felületet majdnem kitöltő, az introitusra utaló ovális forma. Oláh Orsolya fekete sávokkal – a térbeliségre csak jelképesen utaló tónusozással – keretezi csaknem absztrakt képeit: az ovális nyílásokban kozmikus fehér, kék és zöld gömbök, fények, „bodros molekulák” vagy (a kontextus ismeretében) osztódó zigóták világa látszik, melybe egy műtős-zöld gumikesztyű avatkozik be. Fajgerné Dudás Andrea Júlia zöld keretbe festette különböző, sematikusan megrajzolt jeleneteit: női testprofil aranyeső-zuhatat mögött – utalással a Danaé-mítoszra; idé-



Fajgerné Dudás Andrea Júlia: Önarckép anyaként, 2016
olaj, vászon 170x190cm, Ericsson Galéria

síthatatlan lényhez zöld kesztyűs, tűt és kést fogó kezek közelítenek. Noha kétségtelen a tiszteletadás, a festmények, a cím és a performansz együtteséből mégis átszűrődik némi humor is, ahogy ebben a keretben a képek együttese a háromféle megközelítés (absztrakt, testi-konkrét, realisztikus-rejtélyes) és a sematikus révén ironikussá válik.

A vállalkozás persze komoly, s a megfontoltsághoz tartozik, hogy ezzel párhuzamosan Fajgerné Dudás Andrea Júlia Gyere keblemre! című

témákat feldolgozó képeiből is: A csecsemő legjobb tápláléka az anyatej, Szoptatás helyettesítő (2015). Képein a saját – női – életével kapcsolatos problémák, gondok, megoldások szerepelnek.

Összegzőként – vagy felütésként – Fajgerné a bejárattal szemközt állította ki legújabb nagy festményét, amelyen ő maga meztelenül (ahogy legtöbbször) Százkarú Sivaként trónol a feminista művészet alapiródalmából épített könyvkupacon (Women Art and Society; Dictionary of Women Artists; Judy Chicago: The Dinner Party), és gépeli doktori dolgozatát, főz, szoptat és képet fest. Az anyaság giccses imázsától távol, annak nehézségeit dolgozza fel, elődei inkább Mary Kelly, Beniczúr Emese, Szabó Eszter Ágnes és Vlasta Delimar alkotásai, mint a festéztörténet sok ezer Madonnája és Szoptató anyája. A téma önmagában talán nem lenne annyira felforgató, mint (például) Otto Mühl materializációi, ám az, ahogy a művész minderről beszél: nyíltan, egyértelműen, lényegre szorítkozó módon; s hogy formáit laza festőiséggel, mégis emblematikusan alakítja ki, igazán transzgresszív. Hasonlót Faith Ringgold Picasso műtermében című képe láttán éreztem, melyen nem a feminista és posztkolonialista tartalom, hanem a provokatív formálás – az avantgárd „magas művészet” esztétikai normáinak kifigurázása – zökkentett ki a megszokott kerékvágásból.

Fajgerné Dudás Andrea Júlia képein is igazán az borzolhatja a kedélyeket, hogy a művész nem hajlandó behódolni a szépségkultusznak, a szépségiparnak és a szépségvallásnak: kövér, meztelen testét bátran – igaz, festészetten átszűrve – közszemlére teszi, arcvonásait nem kozmetikázza, épp ellenkezőleg, inkább megkeményíti. Akcióiból és festményeiből következetes, tudatos alkotói program rajzolódik ki, és ezzel nem marad egyedül: a Lilith öröksége csoport tevékenységében szerencsésen körvonalazódik egy reflektáltabb nőművészet. (Liget Galéria, április 14-ig; Ericsson Galéria, április 30-ig.)

TATAI ERZSÉBET



Lilith öröksége: Tiszta kezekben, 2016
performansz, Liget Galéria

zet Angyali üdvözet (inszemináció) című festményéből, amelyen felülnézetből látható, amint műtős kezek vélhetőleg a zigóta méhbe ültetésére készülnek; a harmadikon alulról, az anustól a csiklóig kifeszített látószögben az anyaméhbe láthatunk. Bizonyos értelemben precízebb Kusovszky Bea festésmódja, jelenetei azonban nem kevésbé enigmatikusak: fekete háttér előtt gumikesztyűt húzó kezek – műtőre készülnek? A másikon fekete keretben megjelenő látvány: mintha a beteg látná alulnézetből, homályosan föl hajoló, operáló orvosait; a legrejtélyesebb képen pedig a hússzín kerekeszű fekete nyílásban egy azono-

gyéni kiállításán, az Ericsson Galériában a gyerekszülés kérdését járja körbe.

Angyali üdvözet (2014) címmel három képben festette meg a mesterséges megtermékenyítést: A középkori képtípusok átalakításával kreatívan komponálta meg merőben új ikonográfiáját: lepedő-objektet hozott létre azok tárgyi rekvizitumaiból, népi motívumok kisajátításával és bölcseségek felhasználásával. Megfestette a gyermekvárás és a szülés előkészületének magánrituáléit (Türelem rózsát terem sorozat). A kiállításon dekoltázs-festmény sorozatából (Male Gaze, 2007–2010) éppúgy látható válogatás, mint ahogy további tabu-

A Műértő áprilisi kiállításajánlója

2B Galéria / Mánia, április 15-ig

Horizont Galéria / Erdélyi Gábor: Hordozó, április 23-ig

Inda Galéria / El-Hassan Róza: Az együttérés építészete, április 29-ig

Ludwig Múzeum / Képtaktikák. Makói Grafikai Művésztelep, 1977–1990, április 17-ig

Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét / Flesch Bálint retrospektív, 1976–1985, június 26-ig

Neon Galéria / Révész László László, május 5-ig

Vaszary Villa, Balatonfüred / Jovánovics György: Egy önéletrajz, július 17-ig

Viltin Galéria / Takács Szilvia: Magánterület, április 23-ig

Vintage Galéria / Csörgő Attila – Ősz Gábor: Constructed view, április 29-ig

Zsolnay Negyed – Pécsi Galéria m21, Pécs / Színe-Java, Válogatás Ilona Keserő Ilona életművéből, május 18-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécésorrendben.

Örök Übű

Kováts Albert Munkácsy-díjas festőművész 80. születésnapja alkalmából látható kiállítás április 11-ig a Faur Zsófi Galériában (1114 Budapest, Bartók Béla út 25.). A tárlat egyfajta időutazásként mutatja be az életmű csomópontjait az 1960-as Piros sálas kisfiútól a 2015-ös Három kijáratig.

Mezosfera – a tranzit.hu új nemzetközi kulturális magazinja

Nemzetközi online kulturális magazint indít a tranzit.hu. A Mezosfera (mezosfera.org) a 2007 óta működő tranzitblog témáit állítja dialógusba a közép-kelet-európai régióval. Az angol nyelvű periodikum a kortárs művészet társadalmi összefüggéseivel foglalkozik, és különös figyelemmel kíséri az alulról jövő kezdeményezéseket. Az első tematikus szám vendégszerkesztője Erdődi Katalin, aki Furcsa földrajz címmel a migráció, a szolidaritás és a politikai szerepvállalás összefüggéseit vizsgálja művészek és aktivisták munkáján keresztül. A magazint és az első témát vendégekkel, filmvetítések kíséretében 2016. április 29-én, 16–19 óra között, a Majakovszkij 102-ben (1068 Budapest, Király utca 102.) mutatja be a tranzit.hu.

Kulcskereső

Különleges installációra készül a Szentendrei Képtárban Chiharu Shiota japán művész a tavalyi Velencei Biennálé japán pavilonjának kiállítója. Emlékeső című, május 13-tól október 16-ig megtekinthető munkájához a kiállítóteret piros fonalakkal hálózza be, melyekre fémkulcsokat helyez – összesen 15 ezer darabot. A kulcsok összegyűjtésére a művész és a Ferenczy Múzeumi Centrum kampányt indított, és az ország számos – kulturális szempontból fontos – helyszínén gyűjtődobozokat, illetve -üvegeket helyeztek el. Aki április 17-ig kulcsot adományoz a projekthez, ingyen nézheti majd meg a kiállítást. (http://muzeumicentrum.egoramedia.com/)

Roham-fotópályázat

Az eddigi megjelenései során a kortárs magyar grafika élvonalának bemutatására vállalkozó Roham Magazin fotópályázatot hirdet következő, 12. számának illusztrálására. E szám szövege afféle „eastern”, betyármese, a pályázó készíthet koncepciót csak egy, vagy akár az összes szöveghez is. Beküldési határidő: április 15. (www.facebook.com/events/608939265923417/)

Az ARCO Lisszabonban

Portugália fővárosában hozott létre új kortárs művészeti műkereskedelmi seregszemlét a nagy hagyományú madridi képzőművészeti vásár, az 1981 óta évente megrendezett ARCO. Május 26. és 29. között Lisszabonba várják a szervezőbizottság által kiválasztott 44 galériát, mindennekelőtt a spanyol és portugál nyelvterületről származó művészek munkáival.

Történetek a tranzit.hu 10 éves tevékenységéből Művészeti programtól a kritikai intézményig



Kiállítás és programsorozat

Megnyitó: 2016. április 15., 18 óra

Megtekinthető: 2016. május 21-ig

Helyszín: Majakovszkij 102 - tranzit.hu nyitott iroda.

1068 Budapest, Király utca 102/1.

tranzit.hu
ERSTE Stiftung

A Ludwig Múzeum bemutatja a „Volt élet a 70-es években is” című kiállítását. Nem, nem ez a cím, hanem: Képtaktikák (ki tudja, miért?). Makói Grafikai Művésztelep 1977–1990.

Mégis, a termeket járva a nomád romantika, a nosztalgia és a kortörténet-idézés a legfontosabb három élmény, amely eltöltheti a nézőt. A hetvenes években „lenn az Alföld tengersík vidékén”, a kádárizmus egyik fellegvárának számító Csongrád (korabeli zsargonban: Pol Pot) megye városában a magyar kortárs avantgárd képzőművészet egyik, ha nem legerősebb bázisa alakult ki. Az évtized elején létrejött Maros Menti Művésztelep 1976–1977-re Grafikai Művészteleppé alakult át a fiatal és elhivatott, megújulást sürgető grafikusnemzedék és a vele szo-

ros kapcsolatban álló elméleti szakemberek részvételével. Valamint – nem elfeledhetően – a városi művelődési irányítás és a makói nyomda hathatós támogatásával. „Pénzt, paripát, fegyvert” nem sajnálva indították el a nyári alkotótábort, mely közösségi és alkotóléggörét tekintve is egyedi módon, a szakmai újdonságokra (fotóalapú sokszorosítás, nyomdatechnikák variálása, szita- és ofszetnyomatok létrehozása) nyitott lévén megújította a hazai grafikát. A makói nyarak termékei váltak a Miskolci Grafikai Biennálék legigé-

Ludwig Múzeum, Budapest

Makó: mentés másképp

retesebb és leginkább előremutató darabjaivá, innen kerültek ki a magyar grafikus-képzőművészet jelesei (csak véletlenszerűen: Szabados Árpád, Swierkiewicz Róbert, Károlyi Zsigmond, Kéri Ádám és társaik) első idevágó kísérletei.

Utóbb a Makói Mappa néven elhíresült grafikai kiadványok tették még gazdagabbá a telep életét. Az egymást váltó vezetők, művészeti titkárok (Kocsis Imre, Dévényi István, Hajdu István) és az általuk, velük megjelenő újabb személyiségek, fiatal tehetségek színesítették és óvták meg az akadémiaivá válástól, a „makói stílusegységtől” a produkciót.

Még egyszer: mindez az 1970–1980-as években és egy olyan közegben történt, ahol a hatalom jelenléte erősebb volt az országos átlagnál, hiszen a Komócsin testvérek hitbizományaként működő megye kiemelt fontosságú ideológiai és gazdasági terület volt. Makón mégis megjelenhetett és műveket hozhatott létre a rendszerkritikus „közellenségként” számon tartott Hajas Tibor, valamint Galántai György is.

Az anyagi és szakmai feszültségekkel terhes művésztelep 1985-től már „leszálló ágban” működött, a rendszerváltás pedig elsodorta a kísérletező műhelymunkát. A 2007-ig – a megújítási kísérletek és a ráfordított szakmai energiák ellenére – halódó telep már sosem ragyoghat fel korábbi

fényében. Története igazolja a tézist, hogy erős ellenszélben lehet nagyot gondolni (és alkotni), de a langyos fuvallat még a legjobb szándékot is kiszárítja.

A mappák anyagának egy része ma már kissé avíttasnak, sokszor műtermi kísérletnek tűnik. A kvalitás ilyenkor inkább a kor szellemiségének meghaladásában, semmint maradandó művek sorában mutatkozik meg. Így és ezzel együtt is fontos tárlat a Képtaktikák: remek adalék a Ludwig Múzeum vállalt programja, az 1960–1990-es évek



Sarkadi Péter: Munkácsy: Ásító, 1985
ofszet, 420x300 mm



Veszely Ferenc: Makó-82-kommersz-6-szín color, 1981
ofszet, 288x385 mm



Baranyay András: Kéz, 1984
ofszet, 400x295 mm

magyar neoavantgárd művészete bemutatásához. Kár azokért a rendezési hibákért, melyek miatt a kúrátorok, Üveges Krisztina és Tóth Árpád értékes munkája itt-ott megbicsaklik. A tárlókban elhelyezett és képcím nélküli fotók némelyike sokkal fontosabb annál, mint amelyek nagyban és részletes leírással a falra kerültek. A mappák szerzői névsora a földtől kb. 70 centiméterre indul, csíkbán lefelé számoztalanul, alig azonosíthatóan az egyes művekkel. Ugyanakkor a katalógus jól szerkesztett, alapos és informatív gyűjtemény a művésztelep és a kor szak bemutatásához. A mentés másképp – azaz nem igazán tárlatszerű módon de – sikerült. (Megtekinthető április 17-ig.)

SINKÓ ISTVÁN

a képzőművészeti élet eseményei



www.ikon.hu

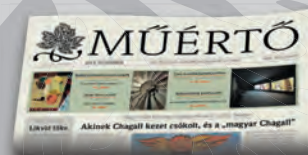
LEGYEN ÖN IS MŰÉRTŐ



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

acb Galéria, Budapest

Az ellenállás melankóliája

(folytatás az 1. oldalról)

A 8 perces videó hallható és látható módon hozza létre az O betű-jelét, amely éppolyan önkényes, mint a jelentését változtató kontextusok. A magyar avantgárd legismertebb, töredezettségében is egészzé váló hagyományait megidéző munka (ad notam Kassák Lajos: A[z] l[ó] meghal, a madarak kirepülnek) nemcsak jel és jelentés, vagy szintagma és paradigma viszonyára kérdez rá, hanem az O középpontba állításával azt is sugallja, hogy ez a jelentés annyiban önkényes, amennyiben kizárólag önmagába fut vissza. A megidézett O betű egyszerű körként is olvasható. A videóban megjelenő végtagok, az azokat stigmaként elborító, O alakú sebek nem túl nehezen dekódolható bibliai allegóriává állnak össze, a jel szükségességére történő rákérdezés álcájában behozva a testi szenvedés és az áldozat képzetét. Ezzel a különös léptékváltással a videó – és a jelek – elbeszélője, valamint az elbeszél jel nemcsak alannyá, de tárggyá is válik, a körbefutó vonal pedig a határ azon képzetét kezdi megerősíteni, amely – formájából adódóan – sohasem lenne sajátja.

A határon létezés paradoxonja különféle szöveges és számítógépes intervenciókban is megjelenik (Szombathy Bálint: Nontextualit, 1972), s ha a megjelölést metaforává tárgítjuk, akár még a beavatkozás államelméleti konnotációja is ott van



Slavko Matkovic: Felhők, 1970
diaposzitiv sorozat

a szétbontott jelrendszerekben. A leírásnak, előírásnak és értelmezésnek egyaránt ellenálló, saját szövegiségük és képiségük határait megmutató, egyben fel is számoló alkotások fokozott erővel hívják fel a figyelmet a marginalitásban rejlő mellőzöttség szomorúságára.

Szombathy Hősök voltunk című kiállításában érzékelhetően a későbbi munkák dominálnak – ezért a Bosch+Bosch tárlat folytatásaként, de attól teljesen függetlenül is értelmezhetjük a szerkezetét. Ezt erősíti az elején látható, 1990-es kollázs is, amely A Bosch+Bosch csoport tagjainak tiszteletére címet viseli. A szocialista rezsimek szimbólumrendszerét kiforgatva a kollázsok a kiállítás címére is ironikusan reflektálnak: mit jelent a hősiesség egy diktatúra idején? Vajon a hősiesség, vagy a túlélés manifesztumai a performanszok, a Tito-szoborra ragasztott cetli, és a jelek esetlegességére, a társadalom fluidi-



Szombathy Bálint: Célkeresztben, 2016
vegyes technika, 19,5x19,5 cm

tására rámutató gesztusok? A téma továbbra is az egyén és a hatalom, az absztrakció és a társadalmi valóság feszültsége, e munkák azonban jóval direktbbek, mint a Bosch+Bosch csoport alkotásai. A címadó Hősök voltunk (2000–2016) című digitális nyomtatás lepecsételt, vörös csillagos bélyegek sorozatából áll. A levelezés a kapcsolattartás elsődleges technikája volt a szocializmusban, a mobilitás képzetét azonban folyton fölülírta a cenzúra – más levelének, más titkának, más gondolatának kifosztása. A bélyegek ugyanakkor álcaként, egy hobbi, egy parodisztikusan profánná vált gyűjtési tevékenység szimbólumaként is érthetők, vagyis az összes szocialista rendszerre jellemző kaotikus kamuflázs kritikáját is adhatják. A Hősök voltunk cím itt éppen-séggel azt jelenti, hogy nem voltunk azok, legalábbis csak bizonyos korlátokon belül.

A hősiesség más vetületei jelennek meg a Poetry(?) – 1956 című, 1987-es ezüstszelatin-sorozatban. A magyar – pontosabban: magyarországi magyar – történelem emblematikus dátuma költészetként jelenik meg a képeken, amelyek a forradalom epizódjait mutatják be. A költészettel való összehasonlítás lehetősége egyben annak az esélyét is jelenti, hogy a figurális szintről elmozdulva a retorikai alakzatok valós történelmi helyzetek és fordulópontok alakítóivá válnak. Az emlékezés és a felejtés kettős ritmusa határozta meg, hogy a kevesek által indított forradalom hogyan vált a kollektív emlékezet egyik sarokpontjává, miközben megítélése máig ellentmondásos. Mintha ezt folytatná a Felejthető? (2016) című, vegyes technikával készült sorozat, amely – a Poetry(?)-hez hasonlóan – forradalmi képekre nyomja a címben is szereplő szót. Évtizedekkel később a felejtés és az önmuzealizálás művelei küzdenek egymással a történelmi elbeszélésben, amely – jól tudjuk – szubjektív és plurális folyamat, nem pedig magától értetődő adottság.

HERMANN VERONIKA

A legnagyobb tanító (2016) szocialista ellenőrzőfüzet, méghozzá egy Szombathy Bálint nevű szabadkai tanulóé. Az első lapon Tito-idézet olvasható arról, hogyan kell mindenkinek részt vennie a szocialista Jugoszlávia dicsőséges építésében. Bár a személyes adatoknál a valódi apa neve is megjelenik, igazi atyává a diktátor válik, akinek szavai meghatározzák a tanulók, sőt az összes állampolgár viselkedését. A polgárokat infantilizáló diktatúrák képe nem új gondolat, ebben a kiállításban azonban furcsán összecseng nemcsak a kulturális emlékezet, hanem az önnön homogenikuságát a silány tárgykultúrán keresztül is legitimáló rendszer problémáival. Erre jó példa a Jelvénymunkák (2016) című sorozat, de a Szocialista bányászbrigád a tárna előtt (2012) című installáció is, amely a kiállítótér közepén látható, így még hangsúlyosabbá válik. Az ócska alumíniumbögre és a vörös csillagos kitűző anyagiségében óhatatlanul összecsúszik határon túliság és határon kívüliség minősége, ahogyan



Szombathy Bálint: Felejthető?, 2016
vegyes technika, 16x22 cm

az absztrakt kérdésfelvetések is egyre erősebben haladnak a kényelmetlen valóság irányába.

Most, amikor a határok ismét valami gonosz jelképeivé válnak, amikor a rendszer újra fegyelmetlen gyerekeként kezeli az állampolgárokat, időszerű megnézni, hogyan lehet a határ önmagába záródó kerítésének szorításában alkotni és létezni. (Megtekinthető április 21-ig.)

Tárlatvezető

Az áprilisi tárlatajánló annyiban szeszélyesre sikeredett, hogy „kancsalul, festett egekbe néz”: perspektívája elég lehatárolt, magángalériákban megvalósuló művészeti projektekre fókuszál. Könnyű lenne azt mondani, hogy ennek oka a színtér átrendeződése, a kultúrpolitika térnyerése az intézményrendszer egyes szereplői esetében, ami a személyes alkotói gesztusok, az intézményen kívüliség, illetve a magángalériák szerepének, jelentőségének megerősödését vonja maga után. Jól hangzana, de ennél azért összetettebb hatásmechanizmus, esetenként pedig sokkal egyszerűbb okai vannak a választásnak. Talán maradhatunk annyiban, hogy számos érdekes kiállítás nyílik nagytérményben és kisgalériában egyaránt, az e havi ajánló most három rövid megálló a privát és nonprofit galériák világában.

Téri elemek apró elmozdulásai

A NextArt Galéria szó szerint veszi küldetését, tényleg az alkotók legfiatalabb generációjának tagjait repteti fel. Olyannyira, hogy soron levő kiállítójuk, Csábi Ádám tavaly végzett az egyetemen. Metszéspontok című kiállítása a konkrét geometrikus gondolkodásmód lehetőségeit keresi napjainkban. Jól fésült (jólvasalt?) objektjeinek fő jellegzetessége az egyszerűség, a letisztultság. Keretlenségük már-már zavarba ejtő: egymáshoz illesztett-komponált elemekből álló tárgyak, amelyek semmihez sem hasonlítanak, azaz néha mégis: hullámpala mint megfestett relíeffelület, papír- és fakonstrukciók, amelyek valahol a meghatározatlan funkciójú tárgy, a képplasztika, a műhelyfeladat és a kortárs design határán mozognak. Csábi érdeklődésének központjában a téri elemek apró elmozdulásai állnak, két egymáshoz rendelt geometrikus elem találkozásának lehetőségeit latolgatja. A szeriális darabokból felépülő testek ábrázolásához megtört síkokat, szögekben-ívekben találkozó határoló felületeket használ, majd úgy metsz ki darabokat belőlük, hogy azok egy másik geometrikus test képét mutassák. A kimetszett darab továbbra is a kép része marad, így alkotva képpár-egészt. Vizsgálat alá veti a testek kapcsolatait, egymáshoz való viszonyukat és lehetséges variánsaikat. Az objektok formái többnyire pozitív-negatív párok, illetve ezek lehetséges mutációi, térbeli kísérletek. Ha ez a rövid leírás sterilen hat is, bátorítanám az érdeklődőket: a végeredmény ennél sokkal üdítőbb, gyönyörködtetőbb, sőt szórakoztató! (Megtekinthető április 23-ig.)

KÉSZMAN JÓZSEF



művészettörténész, kurátor,
a Nyugat-magyarországi Egyetem –
Savaria Egyetemi Központ Vizualis
Művészeti Tanszék munkatársa

Egy mini retrospektív kiállítás

Több mint egy évtizede van jelen a színtéren munkáival a Viltin Galéria kiállítója, Takács Szilvia. Az általában szobrászként definiált Körösiyeni-tanítvány azonban a klasszikus szobrászati médiumok határain túl, azokat meghaladva a nyilvános vagy szociális térben hozott létre érdekes munkákat (public art-alkotások, hordozható-festhető városrészletek, videók). Kiállításának címe Magánterület, ami pontosan foglalja össze a valamennyi itt látható művében jelen lévő közös szálát – merthogy a korai sublót-szobros ruháktól a szobába ajtónyíláson betekintő domborműveken át, ki a kertig terjed személyes közegének intim közelségű bemutatása. „Szóval egy mini retrospektív kiállítás... 2006-tól 2016-ig. De durva” – írja tárlatáról Takács Szilvia. A durvát itt talán úgy kell érteni: koncentrált és lényegre törő. Magánterület, ahová többnyire odagondoljuk a „belépni tilos” imperatívuszát, ugyanakkor itt most mindenki betekintést nyerhet ebbe a világba, és rácsodálkozhat arra a perspektívára, amelyből az alkotó a világra tekint. És igen, kifejezetten nem szeretnénk emlékeztetni arra, hogy a kert mint kerettéma milyen jelentőséggel bír a vizuális művészetekben, vagy hogy a folyamatosan bővülő fókuszú tematizált tér megjelenítésének milyen pszichológiai és kulturális vonatkozásai lehetnek, mennyiben tekinthető a női identitás szimbólumának stb. Zárjuk rövidre az alkotói egzisztencia kiskertjének magánterületét egy másik személyes valomással: „minden rendben a kiskertemben, mert a kertemet elkerteltem” – énekelte Nyeső Mária. De komolyra fordítva a szót, érdekes áttekintésnek lehetünk tanúi: egy innovatív szemléletmód magától értetődő megjelenésének a szobrászat terén. (Megtekinthető április 23-ig.)

Urbánus térben megnyilvánuló furcsaságok

Trapéz Galéria – Schmied Andi: Noguchi Town, avagy egy város, ahol még senki nem járt. Schmied Andi Barcelonában, Tel-Avivban és Londonban tanult építészetet és várostervezést, főként építészeti installációkkal és fotóprojektekkel foglalkozó fiatal alkotó. Talán izraeli nagyikat ábrázoló sorozatáról (Tel-Aviv Grannies) lehet szélesebb körben ismert, noha főként az urbánus térben megnyilvánuló furcsaságok, különös hangulatú és szellemű helyek, jelenségek képezik érdeklődése tárgyát. Ilyen álomterv volt a kínai újjazdagok számára Peking közelében felhúzott Jin Jing City, amely kihasználatlan szellemvárossá lett; építészeti és urbanisztikai torzó. Egy valós térben realizált projekt, amelynek üres színpalait fotózta az alkotó – ehhez képest a Trapéz terébe épített makett-installáció a lehetetlen helyzeteket, kiismerhetetlen viszonyulásokat modellezi. Funkciótlán, jelzésszerű építmények, szerkezetek, amelyek közé gond nélkül simul be a vetített képet kirajzoló projektorház. A galéria belső terét kitöltő, totalizált városvízió címe utalás a szobrász, tárgytervező és építész Isamu Noguchira, arra az eleven, játékos, a városi köztérket felszabadító építészeti gondolkodásmódra, amelyet az európai modernizmust és a japán formakultúrát ötvöző művész képviselt. A város mint játék, a játék mint világmodell, a modellezett tér mint játékos viszonyulások tája kínálja magát megtekintésre és bebarangolásra. (Megtekinthető április 29-ig.)

Csók István emlékezése új kiadásban

Memoárok „újrátöltve”

A tavalyi Csók István-emlékév utolsó fegyvertényeként harmadízben jelentek meg kötetbe szerkesztve Csók István (1865–1961) festő emlékezései. Noha az új, bővített kiadás apropóját a festő születésének 150. évfordulója szolgáltatta, létrejöttét ennél összetettebb okok igazolják.

Az Emlékezéseim 1945-ben jelent meg első alkalommal önálló kötetként az Officina kiadásában, majd 1990-ben került sor a második, átdolgozás nélküli kiadásra az Akadémiai Kiadó gondozásában, Németh Lajos előszavával. E korábbi kiadványokkal ma már legfeljebb antikváriumok polcain találkozhatunk, ez azonban csak részben indokolja a harmadik kiadás szükségességét. Mindkét korábbi megjelenés alapja az a szöveg, amelyet Csók 1918-ban a Magyarország című folyóirat hasábjain publikált több részletben. Az eddigi kiadások azonban az eredeti közlés számos részletét kihagyták. A Képzőművészeti Egyetem most megjelent kötete nemcsak ezek visszaillesztésére szorítkozik. A festő monográfusa, Révész Emese szerkesztésének köszönhetően gazdag tudományos apparátussal kibővítve, jegyzetelve, további életrajzi ihletettséggű Csók-szövegekkel kiegészítve, archív fotókkal, karikatúrákkal és reprodukciókkal illusztrálva, valamint névmutatóval, életrajzi kronológiával és egy utószóként aposztrofált alapos elemző tanulmánnyal megtoldva minden eddiginél teljesebb, informatívabb és használhatóbb, olvasóbarát könyv megjelenését üdvözölhetjük.

„Emlékezni kell a régi kísérletekről, próbálgatásokról, eredményekről, emlékezni haragos, lenéző, kacagó támadások rég elült zajára...” Ez az idézet akár Csók emlékezéseinek mottója is lehetne, noha e gondolatot Lengyel Géza fogalmazta meg Rippl-Rónai József kapcsán 1911-ben, a Nyugat lapjain. Talán Rippl-Rónai ugyanott közreadott emlékezései is ösztönözték Csókot arra, hogy kortársához hasonlóan visszatekintsen kezdeti éveire, és megírja mintegy harminc év, az 1880 és 1910 közötti időszak történéseinek emlékeit. Szórakoztató anekdotái – így a szövegben utólag „virsli-kaland”-ként aposztrofált első találkozás Ferenczy Károllyal („Karólusszal”) –, szellemes stílusa – fekete festéket használni Párizsban olyan bűn volt, „mintha Ady Endre félmúltban rímelve” –, illetve az olyan jelenetek felelevenítése, mint például a párizsi



magyar bohém művészkolónia vidám karácsonya, izgalmas olvasmánnyá teszik az elbeszélést. „Amolyan művészettörténet »belülről« – írta róla találon Németh Lajos az 1990-es kiadás előszavában –, tele számtalan finom megfigyeléssel, forrásértékű adattal, önelemző, önkritikus megjegyzéssel.”

Az emlékirat művészettörténeti forrásértéke valóban jelentős, noha – mint minden hasonló, szubjektív és retrospektív írásmű – ez is kritikai szemmel olvasandó. Mégis, a végeredmény kétségtelenül kortörténeti dokumentum. Dokumentuma a müncheni és párizsi művészmiliónak, a korabeli hazai és külföldi kultúrtörténetnek, a XIX. század végi és a XX. század eleji művészet társadalomtörténetének. Segítségével bepillantást nyerhetünk a müncheni és a párizsi magyar művészkörök kapcsolati hálójába. Megtudni belőle, milyen volt a magyar művésznövendékek élete külföldön: tanulmányaikon és művészettel kapcsolatos küzdelmeiken túl elbeszéli azt is, milyen kávéházakba jártak, kikkel találkoztak, mi jelentette számukra a szórakozást. Feltárja egy fiatal festő ambícióit – a Párizsi Világkiállításon való szerepléstől a Munkácsy-ösztöndíj elnyeréséig –, és törekvéseit a sikerre.

Az elbeszélésből érzékelhetővé válik az is, hogy az éves műkiállítások, a párizsi, müncheni és budapesti „szalonok”, illetve a nagyobb szabású reprezentatív tárlatok (világkiállítások, országos millenniumi kiállítás, a Műcsarnok Nagybánya-kiállításai) hogyan „ütemezték” egy festő életét, és milyen hatással voltak munkásságára, illetve működésére. Csók továbbá nem csupán jó néhány korai fő műve legendás keletkezéstörténetét meséli el (például Úrvacsora, Árvák), hanem ezek befogadástörténetére, illetve festői pályájának alakulására gyakorolt következményeire is rámutat. Ezek az elbeszélések minden más forrásnál jobban megmutatják a művészi karriert alakító kulturális, művészeti, gazdasági, kapcsolati és pszichikai tényezőket (így a kiállításokon való szereplés jelentőségét, a kapcsolati hálók és a műkereskedelem szerepét, egy-egy kép sikerének vagy sikertelenségének, eladásának vagy eladhatatlanságának, illetve a kudarcélménynek a hatását).

Aki első kézből akar képet kapni a XIX. század végi és a XX. század eleji művészeti és kulturális mezőkről, illetve a korabeli művészet társadalomtörténeti vonatkozásairól, mindössze néhány forrásértékű memoárt vehet kézbe: e tekintetben a már említett Rippl-Rónai-emlékiratokon túl – amelyek a Nyugat kiadása után közel fél évszázaddal a szobrász Beck Ö. Fülöp emlékezéseivel egy kötetben jelentek meg – a Csókhhoz hasonlóan magas kort megélt Kunffy Lajos visszaemlékezései és legfeljebb még Justh Zsigmond naplója jöhetnek szóba. Csók István dokumentum- és forrásértékű emlékezései kitüntetett helyet foglalnak el e prominens sorban. De amint erre Révész Emese záró tanulmánya emlékeztet: a századforduló bohém művészvilágában saját hangját kereső művész önéletrajzán keresztül a fiatal festő, Csók István fejlődésregénye is kibontakozik. *(Csók István: Emlékezéseim. Szerk.: Révész Emese. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2015, 164 oldal, 2800 forint.)*

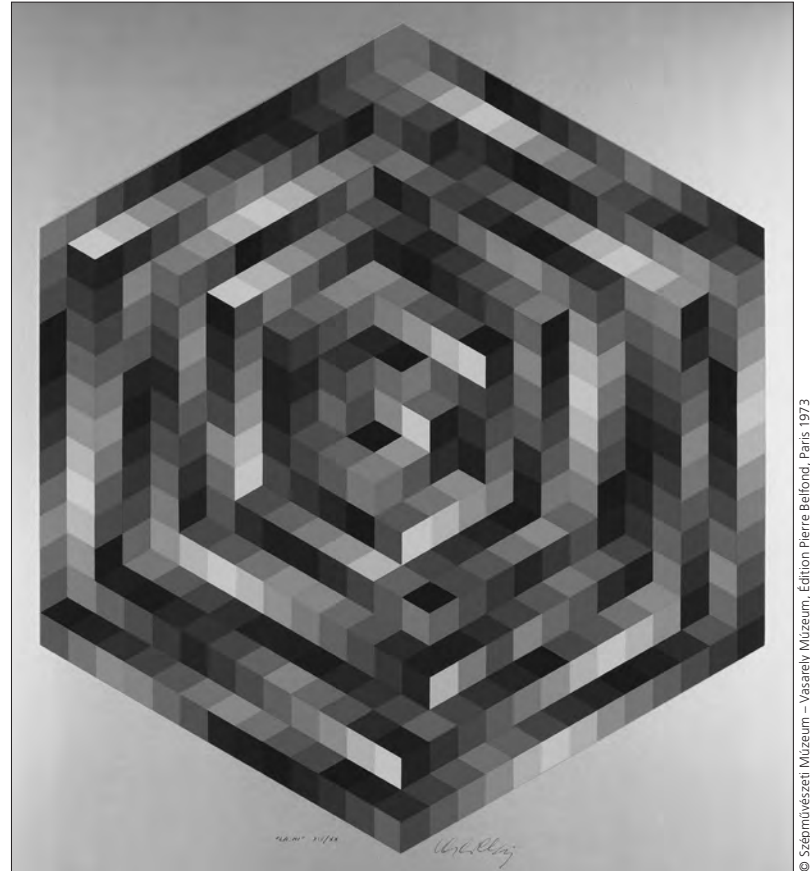
KRASZNAI RÉKA

Francia Intézet, Budapest

Vasarely szerigráfiai

Életművének központi gondolata a közösségi művészet ideájában gyökerezett. A képzőművészet „demokratizálásáért” folytatott tevékenységének egyik legfontosabb vonulatát a modern városépítéset terén kifejtett társzművészeti kísérletei jelentették. A Színes város című munkájában lefektetett elveinek megfelelően számtalan köztéri alkotása valósult meg a világ különböző nagyvárosaiban – Magyarországon többek közt a budapesti Déli pályaudvar „átriumában”, illetve a győri Nemzeti Színház oldalán. Számára – akárcsak Kasák vagy Schöffer elképzeléseiben – az építészet jelentette az egyes művészeti ágak szimbiózisának ideális színterét. Olyan épületek vagy közterek, melyek a szélesebb közönség számára is szabad és életszerű lehetőségeket biztosítanak a műalkotások közvetlen megélésére.

Szoros összefüggésben a fenti ideával Vasarely művészeti elveinek másik alapvető vonását a képzőművészet „elitisztikus” – az originalitáson és a megismételhetetlenségen alapuló – szemléletének folyamatos kritikája jelentette. Az első között vállalta egyedi technikával készült műveinek rendszeres, művészi reprodukciókon – elsősorban szitanyomatokon – történő sokszorosítását, mellyel a művészet közízlést formáló, sőt etikai, morális-nevelő szerepét kívánta széles körben hangsúlyozni. Olyannyira elkötelezettje volt a műfajnak, hogy általános kritériumként állította minden műalkotás elé a sokszorosíthatóság lehetőségét. „Minden olyan plasztikai mű halva született, amely nem



Victor Vasarely: La-Mi, 1973

szerigráfia, kartonpapír, az Hommage à Jean-Sébastien Bach-mappa 7. lapja

utáni apátiában az avantgárd dacosságát és optimizmusát állították ismét hadrendbe egy új társadalom felépítésének reményében.

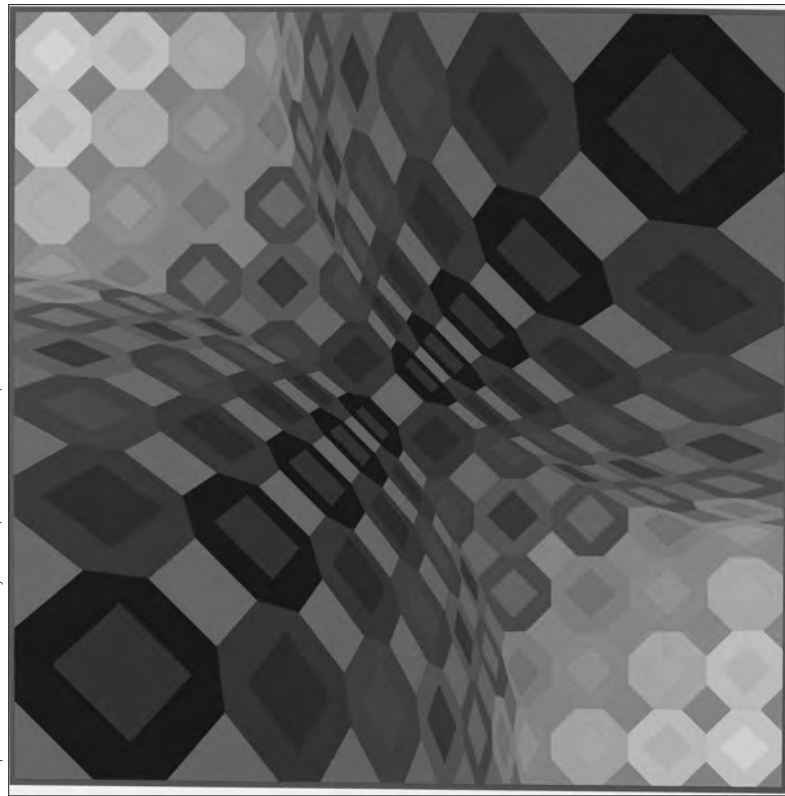
Ez az időszak az avantgárd második – Nyugat-Európában ekkor már hivatalosan is támogatott – fénykorának tekinthető. Olyan időszak, mely-

képet is meghatározó épületdíszei, Schöffer grandiózus mobilszobrai vagy Kepes fénymunkái elképzelhetetlen megrendelések lettek volna a két világháború közötti időszakban.

A 2016 tavaszán megrendezett Frankofón Fesztivál egyik programjaként a budapesti Vasarely Múzeum Victor Vasarely sokszorosításra vonatkozó ideáinak körbejárását tűzte ki céljául. A retróhangulattól sem mentes, szerigráfiai és multiplikák bemutatására fókuszáló tárlat üdítő jelenség az utóbbi évek grafikai tárgyú kiállításai között, és nem pusztán Vasarely szerigráfiainak unikális jellege kapcsán érdemel dicséretet. Értékeihez hozzájárul a kulturált és nagyvonalú rendezés, mellyel kurátorai, Imre Györgyi és Orosz Márton művészettörténész a sokak által – és Vasarely több évtizednyi erőfeszítése ellenére – ma is lesajnált műfajt kezelik. Elegáns és meggyőző tálalásban három teljes szerigráfiasorozatot mutatnak be, néhány multiplikával és egy olajképpel is kiegészítve.

A három sorozat egyenletesen fogja át Vasarely grafikai munkásságát. A Gordes-mappa a művész korai, az 1940-es évektől készült munkáit is magában foglalja, míg a Cinétique Noir et Blanc és az Hommage à Jean-Sébastien Bach című sorozat Vasarely vizuális arzenáljának szinte minden „trükkjét” bemutatja a kiállítás látogatójának. A műleírások a művek készültének pontos körülményeire vonatkozólag is világos, egyértelmű információkat adnak, amihez idehaza egyáltalán nem szokott hozzá a közönség. A kiállítás nem próbál meg többnek látszani, mint ami. Tisztségével, logikájával remélhetőleg mégis képes valamit visszacsempészni a sokszorosított grafika műfaját a két világháború közötti művészetértők körében még igencsak jellemző megbecsülésből. *(Megtekinthető június 18-ig; július 27-től október 30-ig Batatonfüreden, a Vaszary Villában.)*

KASZÁS GÁBOR



Victor Vasarely: So-Lo, 1973

szerigráfia, kartonpapír, az Hommage à Jean-Sébastien Bach-mappa 12. lapja

rejt magában terjesztésének lehetőségét, mert létét csak a közösségbe való integrálása igazolhatja.”

Nagy szerepe volt ebben a munkában a legtöbb Vasarely-album kiadójának, a párizsi Denise René galériának is, amely a II. világháború utáni modernizmus – és a francia fővárosban sokáig egyedülként a geometrikus absztrakció – egyik legfontosabb európai fellegvára volt. Azon kevés galériák egyike, melyek a világégés

ben nem kis szerep jutott a magyar progresszív művészek második generációjának: Kepes Györgynek, Nicolas Schöffernek, vagy éppen a Denise René galériával szoros kapcsolatban álló Victor Vasarelynek. Az imént említett alkotók olyan monumentális köztéri projektek kedvezményezettjei voltak, amilyenekről – Moholy-Nagy és Breuer Marcell kivételével – egyetlen korábbi klasszikusunk sem álmodhatott volna. Vasarely város-

Kassák Múzeum, Budapest

Tanulságos káosz

A Kassák Múzeum kiállításait figyelve következetes építkezés nyomai tűnnek fel. Hol a jelenben kutakodnak avantgárd szellemű művészeket és folyamatokat vizslatva, hol visszatekintve az avantgárd múlt gyökereit és a baloldaliság kérdéseinek összefonódásait járják körül. Az intézményt belengi a névadó szelleme, akihez most lazán kötődve a két világháború közötti munkáskultúra rétegeibe fúrtak bele.

A mai napig létező Természetbarátok Turista Egyesületének (TTE) horányi telepe a választott helyszín, amelyen keresztül felvázolják a baloldalihoz köthető kultúraformálás építőköveit és rituáléit, hogy az elmúlt évek összemosó és homogenizáló törekvései mellett – az archívumok

jelentésének nyitjára, mely a telep hagyományteremtő ünnepét, azaz a Vízizrít adja meg értelmezési kiindulópontként. A kurátor, Csatlós Judit ezzel csavar egyet a történetmesélés kézenfekvő kronologikus narratíváján, és egy közösségi-kollektív eseményt emel a munkáskultúra értelmezésének origójába.

A kiállítás az önszerveződés és helykeresés címszavak alatt megszzebről indít, mint a két világháború közötti időszak, és a munkásmozgalom kialakulásának történetébe ágyazva értelmezi a TTE tevékenységét – mintegy esettanulmányként a baloldaliság, a nemek közötti egyenlőség, a polgári kultúra elleni lázadás, a szabadság és a közösségi élmény jelenségei mentén. A munkás-

begyűjtő, „közszeméremsértőn” alulöltözött, fürdőző fiúk és lányok világa ez.

Mindez személyes fotókon át vizuálisan is átvezet a horányi telephez. A területet 1928-ban vette meg a TTE. A tagok kollektív munkájának eredménye, hogy kiépült egy zárt világ, aminek életébe a „politikai agitáció” vádjával ugyan megpróbálták beleszólni, de az egyesületet nem tudták megszüntetni. A betiltás sikertelenségének oka a baloldaliságról vallott nézetek sokrétűségében rejtett. Ezeket az irányzatokat a kiállításon a Horányhoz köthető közösségből kiváló – vagy még épp nem kivált – csoportok felhívásaiból és újságokban megjelent oda-vissza válaszaiból, esetleg a gyűlések jegyzőkönyveiből ismerhetjük meg. Tanulságos káosz ez, ahol a kollektivitás – a tévhit ellenére – nem azonos egy párttal sem, és ahol nem a politikai agitáció vezet el a munkásközösség kialakulásához és a tudatformáláshoz. A kiállítás szándékosan nem helyez erős hangsúlyt a munkásság politikai megfigyelésére és a betiltási történetekre; hasonló okból, mint amiért egyetlen kórus sem szólal meg: nem partizántevékenységként tekint a telepi közösség életére.

K. Horváth Zsolt egy tanulmányából idézve a „munkáskultúra lassú mozgású pedagógiai gyakorlatként tűnik fel”, ahol a közösségi élményt nyújtó, hagyományteremtő performatív elemek mindennapi ünnepek módján rendeződnek el. A nyár fénypontja, a Vízizrí nem munkásfelvonulásként jelenik meg, hanem bensőséges karneváli eseményként, ahol napi politikai történeteket parodizálnak maguk között (például Balog László Soha többé háborút! című kórusdarabjának egyes részei a telepi koreográfiákból álltak össze), szavalnak, törvényszéket tartanak, és így tovább. A fotókon is látható, hogy itt bárki színész lehet, hiszen folytonos az átjárás a színpadi és a közösségi játékok között. A hangsúly a részvételen és a kollektivitáson van, ahogy ez Szalmás Piroska kórusvezetői tevékenységéből is ismerhető. A tárlat ezen a ponton kapcsolódik konkrétan is az 1928-tól már Munka című lapját szerkesztő, az avantgárd után a munkásművelődés jövőorientált programját képviselő Kassákhoz és köréhez. Kassákék kijártak a Duna túloldalán lévő gödi Fészekbe, amelynek konfliktusait, a baloldaliságot értelmező vitáit és a közösség rituáléit egyaránt alakították. A TTE kirándulásain olykor részt vettek, aminek emlékét fotó őrzi, így a horányi telepen is járhattak.

A történetmesélés sűrű, de a válogatott archívumi anyag szoros olvasásával a múlt egy kultúra- és tudatformáló értelmezése felől a jelenre vonatkozó létkérdések fogalmazódnak meg. Akár kísérletként is olvashatjuk a kiállítást, ahol a propagandacélú felhasználást megelőző, töredékes állapotot rekonstruálják a kulturális rétegek felfejtésével. Talán nem véletlen, hogy az előkészítő csapat és a kurátor óvatosan kezeli a múltat, és összetettségére, nem pedig egy gyorsan odavetett agitáló félszóra helyezi a hangsúlyt. *(Megtekinthető június 5-ig.)*

MADÁR MÁRIA



Foto: Haintsch Károlyné, Magyar Nemzeti Múzeum

A Szalmás-kórus kirándulása a Budai-hegyekben, 1937

mélyén őrzött dokumentumanyagok segítségével – tér nyílna az újraértelmezésre. Vajon meg lehet-e ragadni egy régmúlt világ szellemét egy hely és az ahhoz köthető sporadikus emlékek révén, csupán fényképekre, újságokra és visszaemlékezésekre hagyatkozva?

Nem az első kísérlet erre ez a kiállítás a Kassák Múzeumban. Az igazi tétje azonban, hogy mindezt mire fűzi fel a kurátor, és az megteremtí-e azt a történetet, amit elmesélve a csend megszólalhat. Ez a képzavar fontos eleme a munkáskultúra-kutatásnak, mely a rendszerváltás után a közelmúltban vált ismét témává, biztos távolban a Kádár-korszak torzító propagandájától. A kritikai reflexió éppen a kiállítótér csendjében manifesztálódik; a kultúra- és közösségteremtő rituálék egyik építőkövének, a szavalókórusok – pontosabban a Vörös Meteor Telephez személyesen is kötődő Szalmás Piroska kórusának – némaságával. Korabeli hangfelvétel nem maradt fenn, a rekonstrukciós törekvések az 1970-es évekből az ideológiai manipuláltság miatt kérdésesek. Így marad a csend, és a horányi telep sűrített története a munkáskultúra performatív világának kialakulásába ágyazva.

Mindössze két teremben megvalósítva kérdésesnek tűnhet, hogy mégis miképpen rajzolódhat ki ebből a baloldaliság hagyományának szerteágazó és rétegzett története anélkül, hogy egy kapcsolódási pontokat nélkülöző karneválba kerüljünk. A kiállítás címe – Vízizrí – ugyanis ezt sejteti, miután az olvasó a hátsó terem egyik sarkában rábukkan a szó

ság itt nem városi, gyárakban dolgozó réteggént jelenik meg, hanem a szabadidőben a természetbe kivonuló és önszerveződő nemzetközi hálózat részeként. A kialakulás és a polgári kultúrától való elszakadás végigkövethető a TTE idővonalán. A helykeresés a Budapesttől északra lévő



Foto: Redlinger Adolf, Brodmann család tulajdona

Élet a parton, Horány, 1939. július

közele telepek, vendégházak és part menti fürdőhelyek térképre helyezésével térben is követhető, s ezt a dokumentumok köré épített design is értelmezi. A nyilvános terek használatával és helyszíneik megjelölésével keretezi a polgári és a munkáskultúrák közötti eltérést. E természetjárás célja a túrázás demokratizálása volt. Harc az egyenlőségért, a tiltott területek, a polgári turista individualizmusa és kultúrája ellen: „tilos” táblákat

1937. április

Tárlatvezető – a múltba

Művészetünk minőségben és mennyiségben is nagy haladást mutat. Festő-, szobrász- és építőművészeinket lassan átjárja a magyaros szellem, mely a százféle nemzetközi irányból már leszűrte mindazt, ami nemzeti természetünkhöz alkalmazható. Manapság nincs a földön olyan ország, ahol ilyen tartalmas és fejlődőképes művészet gazdagítaná a művelődést. A tehetségek túltermelődték bőségében a művészkivitel hasznára válna az országnak és a művészeknek is. De remélhetőleg a magyar élniakarás majd módot talál arra, hogy művészeink hazai földön gondtalanul alkossanak, a közönség pedig valódi értékekkel díszíthesse környezetét.

Új nemzedék kopogtat

A Képzőművészeti Főiskola Hóman Bálint vallás- és közoktatásügyi miniszter javaslatára egy hónapra birtokba vette a Múcsarnok termeit, hogy bemutassa az utolsó nyolc év növendékeinek munkáit, összegezve mindazt a ragyogó tehetséget, amit az ország megcsonkítása óta felcseperedett nemzedék tartogat. A kiállítás feltárja a 65 éves iskola művészi szellemét; az önálló növendékmunkák mellett bemutatja a pedagógiai háttérrel és a műhelytitkokat is.

Nyugodt vizekről hoz hírt ez a jubileumi tárlat. A főiskola kapuit nem döngetik művészi forradalmak. Tanárai biztos tudást alapoznak meg, és hasonló

szellemet képviselnek. Nem korlátozzák az egyéniségeket, csak a különcködést és modorosságot nyirbálják le. Rudnay Gyula festői és Sidló Ferenc szobrászi hivatása tanítványaik műveiben is felismerhető. A mesteri tudás ad képességet az alkotóknak az eljövendő művészi irányok reményteljes kiépítésére. A kiállítás centrumában az emberi alak szerepel. A kompozíciók a realizmus jegyében születtek, egyedül Domanovszky Endre kora reneszánsz ízű munkája



Magyar Művészet, 1937. foto: Wachter Klára

Részlet a Képzőművészeti Főiskola kiállításáról

jelent kivételt. Szalay Lajos a mai élet közvetlenségével ábrázolja a Szent Családot. A szoborművek soha nem látott bősége örömteli eredmény a műfaj sivár hazai múltja után. A fiatalság egységes művészi felkészítésének rendszerét Lyka Károly dolgozta ki, az ezen alapuló oktatási reformot Réti István fejlesztette tovább. E tanulmányi rend fényes sikerét meggyőző erővel igazolja a Múcsarnok bemutatója. *(A Képzőművészeti Főiskola Jubileumi Kiállítása, Múcsarnok, megtekinthető volt 1937 áprilisában.)*

KUT

A progresszív stílusok zászlaját hordozó Képzőművészek Új Társaságának Nemzeti Szalonban rendezett kiállítása csupa érdekes törekvést mutat a formakísérletektől a magyar népi festőművészetig. A 13 éve alakult társaság a háború utáni felzaklatott magyar lélek vívódásait jeleníti meg a festészet eszközeivel. Szőnyi István Nagymosás című képe pompás; Kernstok Károly tusrajzai megkapóak, Kmetty, Berény, Diener-Dénes festményei és Pátzay szobrai jelentősek. A KUT következetes programjéért – amely ellenkezést vált ki a konzervatív művészekben – súlyos árat fizet, a népszerűség elvesztését, ám Bernáth, Szőnyi, Egry, Márffy és a hozzájuk hasonló egyéniségek igazolják törekvéseit.

A kiállításon az alapítóknál nagyobb számban jelennek meg az újonnan csatlakozottak, az erőt és a sajátos nemzeti ízt azonban csak az alapítóknál érezzük. Sok tehetséges fiatal inkább csak vergődik, vagy a múlt túlzásaiban keres fogódzót. Úgy tűnik, a csoport céljai nem fogalmazódnak meg tisztán, így mindenki a maga erejére támaszkodva keresi egyéni útját. A tagoknak fel kell készülniük arra, hogy tudásukat pozitív nemzeti célok szolgálatába állítsák, ám erre jelen formájában a KUT alkalmatlan. *(A KUT kiállítása, Nemzeti Szalon, megtekinthető volt 1937. április 4–18-ig.)*

Programok az Ernst Múzeumban

A múzeum áprilisi tárlatán hét festő és két szobrász mutatkozik be, közülük Egry József és Farkas István emelkedik ki. Egry szuggesztív, szinte anyagtalan művészete most teljes pompájában bomlik ki. A Balaton varázsát közvetítő sorozata egy teljes terem betölt. Barcsay alakjai robusztusak, képein feketék és barnák viaskodnak, a ritkán látható Kmetty a kubizmustól a tónusosabb naturalisztikus ábrázolás felé mozdult el. Czóbel felbontott formáit kevesen értékelik. Márffy pillanatot rögzítő képeinek színkultúrája tökéletes. Ugyanakkor érthetetlen, hogy a kiállítás miért esik egybe a Nemzeti Szalon KUT-bemutatójával; a művészek miért csinálnak konkurenciát saját egyesületüknek.

Ezután Szegő Pál gyűjteményét és Hopp Ferenc kelet-ázsiai tárgyait állítja ki és árverezi el az Ernst Múzeum. A gazdag képanyagban Székely Bertalan, Mednyánszky, Munkácsy művei is szerepelnek. Több flamand kép mellett gazdára vár Courbet két szép festménye és Vermeer haarlemi tája is. A műkincsek között halkan, tisztelettudóan járkálnak a látogatók. Legutóbb még Ernst Lajos, a kiváló műbarát és múzeumigazgató fogadta őket, és segítette a tárgyak értékelését. Most nincs itt. Nyugtalanító eltűnése sokakat foglalkoztat. A magyar szellem eminens érdeke, hogy Ernst, aki gyűjtőként és kiállításszervezőként is maradandó érdemeket szerzett, újra dolgozzon a művészetért. A Múcsarnok elsvárosodása idején ő biztosított megjelenést haladó alkotóinknak. Bízunk benne, hogy az aukció jó eredményt hoz, és a műbarátok vásárlásaikkal megmentik az Ernst Múzeumot a honi kultúra számára.

Cs. A.

Amikor az 1980-as évek legelején egy színházi előadás kapcsán látogatást tehettem Gerlóczy néni Csontváry-képekkel zsúfolt Galamb utcai lakásában, nem gondoltam, hogy a festő néhány műve később milyen fejfájást okozhat majd.

Nemrég Neményi Bertalan (1892–1947) egykori kollekciójának kutatásába kezdtem, akit a két világháború közötti magyar műgyűjtés egyik jelentős alakjának tartok. Különösen kedvelte a nyugat-európai avantgárd, illetve a közelmúltbéli művészek munkáit, és ezekből alaposan be is vásárolt, elsősorban grafikákat. Mravik László szerint kortársai közül sokan kicsit bolondnak tartották, hogy pénzét „értéktelen kacatokra” herdálja el. Az igazság ellenben az, hogy a jogi végzettségű, öt nyelven beszélő Neményi művészetben jártos, kifinomult ízlésű műgyűjtő volt. Mi mást mondhatnánk arról, akinél Klimt szecessziós nőalakjai és Marcoussis kubista kompozíciói mellett a hányatott sorsú Csontváry vagy Gulácsy művei egyaránt otthonra leltek, és a grafikai mappájában lévő számos modern rajz között egy szépséges XVI. század eleji Lucas van Leyden-rézmetset is lapult? Ezeket csak azon szerencsések láthatták, akiket Neményi még a háború vége előtt látott vendégül Andrassy úti lakásán, mert gyűjteményé-



Enteriőr Neményi Bertalan egykori otthonában

ről sem szakmai, sem egyéb korabeli lapokban nem jelent meg ismertető, és a történelem vihara később szinte a teljes kollekciót elsodorta.

Amikor a háború már a fővároshoz is érzékelhető közelségbe került, számos gyűjtő gondolta úgy, hogy értékeinek megfelelő védelmet kizárólag a bankok páncéltermei nyújthatnak. Neményi a Magyar Általános Hitelbanknál 13 ládába csomagolva helyezte biztonságba gyűjteménye jelentős részét. A bombázásokat és utcai harcokat átvészelő páncélteremmel az oroszok nem sokat teketóriáztak, berobbantották az ajtaját, és a műkincsek begyűjtésére szakosodott alakulat tagjai kirámolták a széfet. Neményi már 1945. március 19-én levélben kért segítséget a Szépművészeti Múzeum ügyvezető igazgatójától eltűnt anyaga felkutatásához, melyben 98 festmény, közel 350 grafika és 2000 kötetnyi könyv

szerepelt. A gyűjtő csak néhány művészt és alkotást nevesített levelében, részletes listát utóbb a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium által 1946 végén felállított, eltűnt művészeti alkotásokkal foglalkozó bizottsághoz tett bejelentéséhez mellékelte. Az Országos Levéltárban megtalálható Neményi-féle veszteséglista a több száz műalkotás mellett cím szerint sorol fel 13 Csontváry-festményt, melynek a banki letétből kelt lába: Öreg halász, Egy est Kairóban, Prédikáló szerzetes, Jupiter-templom Balbekben (Kis Baalbek), Keleti pályaudvar éjjel, Füstölgő Etna, Magyar sereg, Török sereg, Kidőlt obelisz, Liliomos nő, Tájkép házzal és tehénnel, Női félalak, Vonuló tömeg.

Az utóbbi három műről ezeken a címeken semmit sem tudunk, a többi kép szerepelt az Ernst Múzeumban 1930-ban, vagy a Fränkel Szalonban 1936-ban megrendezett Csontváry-kiállításon. Sajnos a katalógusok nem jelzik a képek tulajdonosait, és jelenleg nem ismerünk dokumentumot Neményi vásárlásairól, így csak következtethetünk megszerzésük módjára és időpontjára. A kiinduláshoz

Csontváry-képek a Neményi-gyűjteményben

Banki letétből kelt lábuk



A Füstölgő Etna reprodukciója

pesten felbukkant, addig ismeretlen Csontváry-munkák közé tartozhattak. Lehel Ferenc a katalógus előszavában 15 ilyen festményt említ, ezek részben a Szépművészeti Múzeumba, részben magánosok gyűjteményeibe kerültek. Elképzelhető, hogy Neményi korábban ebből az anyagból szerezte meg és adta kölcsön a tárlatra az említett három művet.

A gyűjtő valószínűleg már az 1920-as évek elején is vett Csontváry-képeket a festő gácsi patikájának padlásán tárolt alkotásokból, amelyeket a mester halálát követően Székely Sándor vitt Kecskemétre. A vásznak egy részét különböző festők újra felhasználták, más részüket bekerült a műkereskedelembé. Gerlóczy Gedeon visszaemlékezésében a következőket írja: „A többi magánkézben lévő képek a gácsi patika padlásáról kerültek elő. A bérlő, mikor 1920-ban visszatért Kecskemétre – a trianoni békeszerződés értelmében elcsatolt Felvidékről –, magával hozott kb. 20-25 db vásznat, amiket Csontváry mint tanulmányokat nem tartott kiállításra alkalmasnak. Ezeket ahelyett, hogy a családnak adta volna át, jogtalanul eladta, ebből vásárolt dr. Bedő Rudolf 7 darabot, én a Tengerparti sétalovaglást és Neményi Bertalan kb. tízegynéhány darabot.” Gerlóczy bizonyára jól emlékszik az esetre, talán a számokat illetően téved egy kicsit. Neményi ekkor vehette a Tájkép házzal és tehénnel, a Női félalak, a Vonuló tömeg, valamint az Öreg halász (Öreg matróz) és az Egy est Kairóban (a kutatás mai állása szerint: Esti Castellammare a zenepavilonnal) című festményeket – a két utóbbi mű szerepelt az Ernst Múzeum 1930-as Csontváry-kiállításán. Persze ez csak spekuláció, a gyűjtő máskor is megszerezhetette az említett képeket.

Viszont tény, hogy ezek a festmények egykor Neményi Bertalan gyűjteményét gazdagították. Az is tény, hogy a Prédikáló szerzetest – Igehirdetés néven – 1929-ben még Bedő Rudolf tulajdonaként reprodukálta a Magyar Művészet, Neményihez csak később kerülhetett. A listán túl egy aprócska fotó is igazolja két Csontváry-kép jelenlétét a gyűjteményben. A levéltári anyaghoz csatolt enteriőrfelvétel a szoba egyik képekkel zsúfolt faláról készült, de kicsit beláthatunk a másik helyiségbe is, ahol a lámpa takarásában

a Füstölgő Etna látható, felette pedig a Kis Baalbek (utóbbi azonosításáért Molnos Pétert illeti köszönet). A fénykép abszolút kuriózumnak tekinthető, mivel az egyikről nem ismerünk azonosítható lakás falán lévő felvételt, a Kis Baalbeket pedig még sohasem reprodukálták.

Romváry Ferenc 1999-ben megjelent Csontváry oeuvre-katalógusa három, a veszteséglistán nem szereplő festmény egykori tulajdonosa között említi meg a gyűjtő nevét: Olasz halász, Mandulavirágzás, Esti halászat Castellammareban. Sajnos Romváry a provenienciákra vonatkozólag nem közöl forrásokat, így nem tudhatjuk, minek alapján gondolta úgy, hogy ezek megfordultak Neményi gyűjteményében. Szerintem a nemrég felbukkant és jelenleg magántulajdonban lévő Olasz halász egy félreértés alapján kapcsolódott Neményi nevéhez. A háború alatt Magyarország-



Az enteriőr részlete

ról eltűnt műtárgyakról Sacco di Budapest címmel 1998-ban jelent meg Mravik László kötete, amely bolti forgalomba nem került. A gyűjtőt érintő fejezet teljes egészében az említett lista alapján készült, csupán egyetlen eltéréssel: a Csontváry-képek felsorolásában szerepel az Olasz halász, amely nem része a veszteséglistának. Nyilvánvalóan tévedésből került oda, és valószínűleg Romváry innen vette át az információt. Az Esti halászat Castellammareban és a Mandulavirágzás esetében másról van szó: mivel a két mű már 1998 előtt hazai közgyűjteménybe került, így nem is szerepelhetett az eltűnt munkák között. Az utóbbi festményt 1930-ban az Ernst Múzeum Virágzó fa címmel állította ki, „eladó” megjelöléssel. Ivá-

nyi Grünwald Béla festőművész vásárolta meg, aminek bizonyítéka Lehel Ferenc 1931-ben megjelent Csontváry-könyvében található: ott a kép reprodukciója Olaszországi táj címmel látható a tulajdonos megnevezésével. Később a festményt Tájkép címmel aukcionálták a Postatakarék 1939-es árverésén. A vevő lehetett Neményi, vagy bárki más, mert a gyűjtő tulajdonlására ez idáig semmilyen dokumentumot nem találtam. De érdekes, hogy a képet már 1948-ban kiállították Kecskeméten.

Az Esti halászat Castellammareban története számos bizonytalanságot rejt. Egy másik festménnyel kapcsolatban Kaszás Gábor alaposan szemügyre vette az 1936-os Fränkel-kiállítás katalógusában feltüntetett képek jegyzékét (Artmagazin, 2012/6), és úgy találta, hogy abban több hiba is van – rossz címhasználat, felcserélt tételek, összekevert méretek. Az általa korrigált jegyzék szerint az Esti halászat Castellammareban Dalmát város címmel szerepelt a tárlaton. Erre a megállapításra jutott Csontváry korábbi monográfiája, Németh Lajos is 1964-ben megjelent könyvében. Gerlóczy és Fränkel levelezéséből viszont tudjuk, hogy a Dalmát város Gerlóczy eladó képei között volt, és valaki meg is vásárolta 250 pengőért. Romváry szerint azonban téves azonosításról van szó, ezért a műnél nem is említi az 1936-os kiállítást.

Németh Lajos – Bedő Rudolf közlésére hivatkozva – Hatvany Ferenc egykori tulajdonának mondja az Esti halászatot. Mravik László A holokauszt hosszú árnyéka (Artmagazin, 2004/1) című írásában szintén Hatvanynak tulajdonítja, és a gyűjtőnek a Magyar Leszámlító és Pénzváltó Bank 987/121-es számú letétjében volt képével azonosítja, mely szovjet hadizsákmányba került, de később a család a Vörös Hadsereg tisztjeitől visszavásárolta. Romvárynál is Hatvany a kiindulópont, majd Neményi

és a háború utáni gyűjtők következek, egészen a pécsi múzeumig, de forrásokra nem hivatkozik. A helyzet tisztázása céljából nemrég levelet írtam Romváry Ferencnek, de választ még nem kaptam. A kép története meglehetősen zűrzavaros, nemhogy Neményi, de még Hatvany tulajdonlásáról sem vagyok meggyőződve, mivel a Mravik által említett letéti szám alatti Csontvárynál csak annyi szerepel, hogy tájkép – ami elég tág fogalom.

Hogy a bizonyíthatóan Neményi Bertalan tulajdonából, annak banki letétjéből eltűnt Öreg halász és a Keleti pályaudvar éjjel című festmény miképp került Miskolc város múzeumba, az már egy másik történet.

JUHÁSZ SÁNDOR

Bemutatjuk Barta Pál műgyűjtőt

A megértés akarása

A hazai műgyűjtés újkori történetében még viszonylag ritka jelenség, hogy egy családon belül több generáció tagjai egymással párhuzamosan építenek más-más karakterű műtárgykollekciókat. Ezért nem is szokványos, hogy egy családba tartozó műgyűjtőket mutatunk be a Műértőben. Ezúttal azonban nagyon is indokolt, hiszen Barta Pál és fia, Barta Péter (Műértő, 2014. november), bár kiállításmegnyitók gyakran együtt látni őket, a gyűjtésben mégis külön utakon járnak.

Barta Pál a rendszerváltás előtt külkereskedőként dolgozott, majd az 1990-es években saját céget ala-

vásárolták. Egyszer hosszas hezitálás után, több kép közül választottak ki egy virágcsendéletet Virág Juditnál. A Koszta József festette mű gyönyörű, díszes keretben volt, a hátoldala papírral beragasztva. Amikor otthon Barta Pál kibontotta a vászon hátoldalát, egy jelzést talált, mely szerint a festmény egy korábbi tulajdonosa szentesi volt. Mivel ő maga is Szen-tesen született, megkérdezte az édesanyját, nem ismerte-e az illetőt. Ennek kapcsán derült ki, hogy a kép annak a nőgyógyász orvosnak a birtokában volt, aki a gyűjtő születésekor segítséget nyújtott az édesanyjának.



Mulasics László: Tanúságtétel, 1990
enkauszтика, vászon, 50x70cm

pított, mely orvosi, biológiai kutatásokhoz importált különböző anyagokat. Az 1970-es évek második felében egy külföldi munka miatt évekig Tengeránban élt a családjával, emiatt is sokat utaztak, már ebben az időszakban is végiglátogatták a nagy európai múzeumokat. A képzőművészet iránti nyitottság a kilencvenes években alakult át a műtárgyak birtoklásának igényévé.

Barta Pál és felesége számára a műgyűjtés, valamint hogy fiuk és lányuk is örökölte ezt a szenvedélyt, nagy mértékben a személyes múlt következménye. Mindketten polgári családból származnak, úgy nőttek fel, hogy a falakon festmények függtek; Barta Pál édesapja értő térkép- és könyvgyűjtő is. Házasságuk kezdetétől a festmények idővel apránként átkerültek hozzájuk a szülői otthonokból. Magától értetődő volt számukra, hogy a lakásbelsőhöz és egy általuk élni kívánt életformához hozzátartoznak a műtárgyak. A családi örökség jellemzően a XX. század első feléből származó képekből áll, egy részük még a nagyszülők szerzeménye. A legrégebb kép 1817-ben készült, német festő munkája.

A rendszerváltás előtti műkereskedelem sajátos mikroklímájában nem merült fel a meglévő kollekció bővítésének szándéka, a Bizományiban való vásárlástól ódzkodtak. Az 1990-es évektől azonban a műkereskedelem szabadbá, többcsatornássá alakult, és a műtárgyak elérhetőbbé váltak. A házaspár Virág Judit árveréseinek rendszeres résztvevője lett, és bensőséges hangulata miatt is kedvelték az Antik Enteriőrt, ahol a festményeket szép tárgyak, bútorok, szönyegek környezetében lehetett látni. Már meglévő gyűjteményüket bővítve a XX. század első felének műveit

Barta Pál és felesége számára az 1945 előtti időszak volt „a korszak”, amelyet nagy érdeklődéssel tanulmányoztak, amelyben egyre jobban elmélyedtek. Ugyanakkor a saját generációjukba tartozó, az 1960–1970-es években, illetve attól kezdve alkotó magyar művészeket nem ismerték. Ezzel később szembesültek, amikor az ezredfordulótól kezdve egyre in-



Jakovits József: Kubista akt, 1946
bronz, 26,5x13,5x11,5cm

kább reflektorfénybe került a kortárs, illetve az 1945 utáni művészet, és az ő érdeklődésük iránya is fokozatosan megváltozott. Elkezdték más kiállításokra járni, más alkotókat felfedezni, a galeristák közül Virág Judit mellett Valkó Margittal, Pados Gáborral és Tóth Árpáddal kerültek jó kapcsolatba.

Barta Pál szerint fiuk is részben ennek hatására fordult a kortárs művészet felé. A szülőket elsősorban a korban hozzájuk közel álló festőgeneráció, Bak Imre, Hencze Tamás, Nádler István, valamint Ká-

rolyi Zsigmond, Mulasics László és Bernát András nonfiguratív képei ragadták meg; fiuk a fiatal művészek-től kezdett gyűjteni. „Miért a nonfiguratív? A figuratív képek mindig egy adott korhoz, adott társadalmi viszonyokhoz kötődnek, történeteket mondanak el vagy sejtetnek. A mai festményeknek van üzenetük, de ezek az üzenetek egyrészt nem mindig jönnek át. Másrészt úgy érzem, hogy valószínűleg hamar elavulnak. A kortárs figuratív képekkel kapcsolatban mindig fölmerül bennem a kérdés, hogy majd az unokámban milyen gondolatokat fognak ébreszteni, mit fog belőlük megérteni. Sőt, hogy én magam mit gondolok róluk majd tíz-húsz év múlva. Mi lesz, ha elévül az aktualitásuk? Ez nem vonz. A nonfiguratív festmények viszont arra készítetnek, hogy újra és újra próbáljam megfejteni őket. Nádler István képeiben például, ahányszor rájuk nézek, mindig látok valami újat, elgondolkodtatót. Annak biztosan kell, hogy célja legyen, ha valaki tárgy nélküli képet fest” – mondja Barta Pál. A fia gyűjteményében lévő karakteresen figuratív képek közül ugyanakkor néhány művész munkái kifejezetten közel állnak hozzá, kedveli például Bernáth/y Sándor, Bukta Imre, Hecker Péter, Kis Róka Csaba, Magyarósi Éva műveit.

A Barta család tagjai a kortárs művészetet más-más területeire fókuszálnak, mindegyikük másféle kortárs művészetet gyűjt, és ebben a kérdésben nem érvényesül semmiféle hierarchia, tekintélyelv közöttük. A szülők absztrakt festményeket vásárolnak, fiuk a mai művészet kísérletező, újító alkotói iránt érdeklődik, lányuk a nőművészek munkáit preferálja. Előfordul, hogy egyeztetnek, olykor persze vitatkoznak is, véleményyt cserélnek az új szerzeményekről, jól ismerik egymás kollekcióját. „Nem mondom, hogy a fiam gyűjteményében lévő néhány képet nem vettem volna meg szívesen, de ezt nem úgy élem meg, hogy konkurenciát jelent számomra, hanem örülök neki, hogy bizonyos mértékben arra is nyitott, ami hozzám áll közelebb” – meséli a gyűjtő.

A műgyűjtés tágabb kereteiről szólva Barta Pál úgy véli, a hazai kortárs műgyűjtés egyik zavaró tényezője, hogy nincs másodlagos kereskedelem, emiatt az árviszonyok is kialakulatlanok: egyesek túl magasnak, mások túl alacsonynak találják az árakat. A kortárs műtárgyaknak a galeristák által megállapított ellenértékét nem igazolja vissza, nem is támasztja alá a piac, és soha nem lehet pontosan tudni, mennyi az alkulehetőség. Sok más ország műtárgypiacához képest a kortárs magyar műkereskedelem igen szerény volumenű. Barta Pál sok olyan magyar művészt lát, aki nem talál galeristát, illetve aki nem tud eladni. A képzőművészeti kultúra terjesztése területén Magyarország-nak ráadásul százéves lemaradása van, és ez máig is csak egy kicsit, angvalléptekkel mozdult meg, holott óriásléptekkel kellene behozni a hátrányt. Az első világháborútól kezdve az aktuális művészet minden korszakban háttérbe szorult, ismeretlen volt az átlagember számára, s ebben ma sincs nagy változás.

SPENGLER KATALIN

Globális áttekintés a kortárs magánmúzeumokról

Meglepő világelső: Dél-Korea

Alig akad komoly műgyűjtő, akiben sohasem merült még fel, hogy milyen jó lenne múzeumot alapítani kincsei bemutatására, de jóval kisebb azok száma, akik ezt az álmod meg is tudták valósítani. A régi mesterekre fókuszáló magánmúzeumok általában maguk is régiiek; az utóbbi években ismét felerősödött múzeumalapítási láz eredményeként szinte kivétel nélkül modern, de még sokkal inkább kortárs gyűjtemények válnak láthatóvá a nagyközönség számára.

Egy erre szakosodott adatbázis, a Larry's List most 317 kortárs magánmúzeum adatait dolgozta fel, részben kérdőívek segítségével, melyek közül 166 érkezett vissza kitöltve. Az eredményeket a közelmúltban megjelent tanulmányban tették közzé. A felmérésben csak jelenleg is élő magángyűjtők által alapított, kizárólag vagy döntően a kortárs művészetre fókuszáló intézmények vehettek részt; a vállalati gyűjteményeket figyelmen kívül hagyták.

A magánmúzeumok földrajzi megoszlása meglepő képet mutat, hiszen aligha gondolnánk, hogy 45 intézménnyel Dél-Korea a világelső. A további sorrend: Egyesült Államok (43), Németország (42), Kína (26) és Olaszország (19). A koncentráció igen erőteljes: az intézmények több mint fele mindössze öt országban működik. A városok rangsorát Szöul vezeti 13 magánmúzeummal, Berlin és Peking 9-9 intézményt mondhat magáénak. Utánuk Miami következik 8, Athén 7, Moszkva és Guangzhou (Kanton) 6-6 múzeummal. New York és London az itt élő gyűjtők nagy száma ellenére sincs az élbolyban, ami vélhetően a horribilis ingatlanárakkal és bérleti díjakkal magyarázható. Érdekes adat, hogy a gyűjtők 59 százaléka saját lakóhelyén nyitja meg múzeumát. A kontinensek versenyében – egyelőre – Európa vezet, itt van a magánmúzeumok 45 százaléka, de a felzárkózó Ázsia is 33 százaléknál tart már. Észak-Amerika részesedése mindössze 15 százalék.

Az állami és magánintézmények „együttélését” egyszerre jellemzi a verseny és az együttműködés. A múzeumalapítók túlnyomó többsége nemcsak szívesen kölcsönöz műtárgyakat a közgyűjtemények kiállításaira, hanem ajándékba adott művekkel vagy pénzadományokkal is segíti azok munkáját. Egy felmérés szerint az Egyesült Államok közgyűjteményeiben őrzött műtárgyak 90 százaléka magánszemélyek vagy cégek adományaként, illetve hagyatékként került a befogadó intézménybe. Az új múzeumok nemcsak konkurenciát jelentenek

egymás és a régiiek számára, hiszen egy „kritikus tömeget” átlépve nagyban fellendíthetik egy település idegenforgalmát, amiből valamennyien profitálnak.

Míg a kortárs magánmúzeumok többsége fiatal – 70 százalékuk már ebben az évezredben született –, az alapítók átlagéletkora magas: 65 év. (Az életkor általában nem tabu, mivel az érintettek 81 százaléka férfi.)

Emiatt különösen fontos, jegyzi meg a tanulmány, hogy már a múzeumok létrejöttkor pontos tervek, megállapodások legyenek ara vonatkozóan, mi történjen az alapító halála után. Az első gyűjtői vásárlások és a múzeumalapítás között tipikusan két évtized telik el, de a ma működő magánmúzeumok alapítóinak 10 százaléka a gyűjtést is csak ebben az évezredben kezdte, és van, aki már öt év után eljutott a saját múzeumig.

A gyűjteményben őrzött műtárgyak száma önmagában nem mond sokat, mégis érdemes megemlíteni, hogy 43 százalékuk 500-nál kevesebb, 30 százalékuk viszont 1500-nál is több munkát őriz. A legtöbbször – 66 ezerrel – a mexikói milliárdos üzletember, Carlos Slim Helú múzeuma büszkélkedhet. A darabszámmal izgalmasabb kérdés, kik a gyűjtők kedvencei. Nem meglepő, hogy az élővas Andy Warhol; az ő munkáival a magánmúzeumok 15 százalékában találkozhat a látogató. Ám utána nem a 8 százalékgig jutott Picasso következik, hanem 9-9 százalékkal három élő művész: Anselm Kiefer, Gerhard Richter és Damien Hirst. Picasso mögött a sorrend: John Baldessari, Cindy Sherman és Olafur Eliasson. Az új beszerzésekről szóló döntéseket a gyűjtők 77 százaléka maga hozza, 10 százalék ezt a kurátoraira bízta, míg a fennmaradó esetekben közösen alakítják ki az álláspontot.

A múzeumok 16 százaléka csak az állandó gyűjteményt állítja ki, s az időszakos tárlatokat rendezők többsége szintén megelégszik évi 1–3 rendezvénnyel. 15 százalékuk ugyanakkor tíznél is több új bemutatóval várja a látogatókat. Az egyéb programok választéka a tárlatvezetésektől (66 százalék) és az előadásoktól, fórumoktól (65 százalék) kezdve a gyerek- és szeniorprogramokon (49 százalék) át a díjalapításig (12 százalék) és rezidenciaprogramokig (10 százalék) terjed.

A magánmúzeumok mérete igen különböző, de a 3400 négyzetméteres átlag magasnak mondható. Hasonlóan nagy szóródást mutatnak a látogatószámok; az évi 20 ezer vendégnél többet fogadó intézmények aránya 35 százalék. A múzeumok nagyságrendjéről az ott dolgozók száma is adhat – olykor csalóka – képet. 38 százalékuknak legfeljebb öt munkatársa van, 20 százalékuk viszont – Kínában 37 százalékuk – húsz főnél is többen alkalmaz.

Ami a finanszírozást illeti, a magánmúzeumok túlnyomó többsége, 88 százaléka nagyrészt az alapító által juttatott pénzből gazdálkodik. A belépődíjakat 48 százalék, a múzeumshopok bevételeit 46 százalék, a szponzori juttatásokat 40 százalék, a terembérletből, külső rendezvényekből származó bevételt 34 százalék, az adományokat 29 százalék, az állami támogatást pedig 22 százalék jelölte meg kiegészítő forrásként. Figyelemre méltó, hogy a magánmúzeumok több mint fele nem szed belépődíjat. Csaknem egynegyedük 100 ezer dollárnál kevesebből gazdálkodik, 4 százalékuk büdzséje viszont az 5 millió dollárt is meghaladja.

E. P.



Carlos Slim Helú – Museo Soumaya, Mexico City

Megjelent a

HVG Extra Business!

Gondolja újra az **üzlet** és a **siker** fogalmát!



Félelmeink sötét felhői

Globális biztonsági lista

Akinél munkahelyi rutin mindent egy lapra tenni

Egy kockázatitőke befektető élete

Online zaklatás, valós hatások

Kamaszok internetes zaklatása

Ide is bekukkantunk

Kriziskommunikáció adatvesztés után

Online fenyegetések 2016-ban

Internetbiztonsági trendek

Extra előfizetői ajánlat

Fizessen elő most **40% kedvezménnyel**, az éves előfizetés **csak 2380 forint!**

A magazint keresse az újságárusoknál, vagy fizessen elő itt: bolt.hvg.hu/hvg-extra-magazin

Beszélgetés Gadó Flóra kurátorral

Esztétaként közeledtem a pályához

– *A legfiatalabb kurátorgeneráció tagjaként aktívan rendezel, szervezel, publikálsz és doktori képzésre jársz. Hogyan éreztél a kurátori szakmához?*

– Az ELTE szabadbölcész szakára jártam, ahol az alapképzésen esztétika volt a szakirányom, a filmelmélet és filmtörténet pedig a minorom, a mesterképzést esztétika szakon folytattam. Egyetemi tanulmányaim megkezdésekor a Képzőművészeti Egyetem kurátorképzője még nem indult el, és később, amikor már lehetőség lett volna az átjelentkezésre, úgy döntöttem, maradok, így végül az esztétika tanszéken diplomáztam, azaz esztétaként közeledtem a kurátori pályához.

– *Nem hiányzott a művészettörténeti alapozás?*

– Az egyetem kezdetekor nem volt határozott elképzelésem arról, hogy pontosan mivel szeretnék majd foglalkozni. Az esztétika szakon egyaránt terítéken volt az irodalom, a film és a képzőművészet. Seregi Tamás művészetelméleti órái az évek során szilárd alapot adtak, ezért nem éreztem a művészettörténet kronologikus szemléletének hiányát. Aktuális szövegekkel foglalkoztunk, többnyire idegen nyelven, és ez nagyon inspirált. Az alapképzés utolsó időszakában Erasmus-ösztöndíjjal fél évet Utrechtben töltöttem, és akkor vált világossá számomra, hogy merre szeretnék továbbhaladni. A félév során olyan kortárs művészetbe ágyazott interdiszciplináris órákat hallgattam, amelyek nagy hatással voltak rám. Korábban érintőlegesen találkoztam a kritikai elméletekkel, a gender studies vagy a posztkolonializmus kutatásaival, de a teóriákat illetően nem rendelkeztem elmélyült ismeretekkel. A BA-szakdolgozatom már képzőművészeti téma volt: Anselm Kiefer munkái alapján írtam a holokauszt reprezentációjáról. A traumafeldolgozás módjainak vizsgálata során találtam rá MA-diszertációm témájára, a művészi újrajátszásra (artistic re-enactment). Talán furcsán hangzik, de az esztétika tanszékre jellemző erős teoretikus és filozófiai szemléletben egy ponton elkezdtek hiányozni a műtárgyak. Éreztem, hogy erősek a háttérismereteim, de valamit szeretnék velük a gyakorlatban is kezdeni. A szakdolgozatom – egyúttal doktori témám – pedig jobban illeszkedik a Film-, média- és kultúraelméleti Doktori Programhoz, így éreztem, hogy eljött az ideje a tanszékváltásnak. A művészi újrajátszás mint stratégia, ami a jelen felől indulva a múlt eseményeinek, traumáinak kritikái vizsgálatáról szól, leginkább a videó, a film és a fotó médiumában érvényesül. Az utóbbi években bevett stratégiává vált, hogy bizonyos művészek újrajátszáson keresztül foglalkoznak a múltfeldolgozással. Én ezeket a megközelítéseket szeretném hazai és régiós szinten megvizsgálni. Az újrajátszás olyan paradox módszer, amely egyszerre távolít el attól, amihez nagyon is közel visz. Leginakább a különböző történelmi vagy mikrotörténeti események médiareprezentációja és a képek emlékezetünk-re tett hatása érdekel.

– *A gyakorlat hiánya miatt kezdtetek bele a Mérei Ferenc Szakkollégium megalapításába is?*

– Az egyetemi oktatási szemlélet kitágításának igénye nem csak bennem

fogalmazódott meg: 2011 nyarán, az alapszak befejeztével értesültem arról, hogy új kezdeményezés formálódik a tanszéken. Néhányan rögtön lecsaptunk a lehetőségre, és csatlakoztunk a még csak szárnyát bontogató szakkollégiumhoz. Az alapításban a Művészetelméleti és Médiakutatói Intézet oktatói közül György Péter és K. Horváth Zsolt is aktívan közreműködött, a mai napig Zsolt vezeti a szakkollégiumot. Noha ma már csak alumnaként veszek részt a Mérei tevékenységeiben, meghatározó jelentőségű marad számomra.

– *Közösségi vagy edukációs céllal alapítottátok a szakkollégiumot?*

– A szabadbölcész alapszakot jellemző tömegképzésben hiányzott a közösségiség, és a specializálódás lehetősége is. Engem végül a szakkollégiumban tanítottak azok, akik a kurátorképzőben (is) tanítanak (például Kékesi Zoltán). A méreis időszakban már egyértelmű volt számomra, hogy kortárs művészettel szeretnék foglalkozni, de a kollégiumban is

ramjain és a szakmai gyakorlatokon találkoztam azokkal a szakemberekkel, akik tényszerűen is közelebb vittek a szakmához. A kurátorsághoz tapadó negatív konnotációkat igyekszem nagy ívben elkerülni, és távol áll tőlem az autoriter megmondó- és irányítószerep is.

– *A kurátori munka melyik fázisa a legizgalmasabb számodra?*

– 2013-ban a Transzit ösztöndíjával részt vettem a salzburgi Képzőművészeti Nyári Egyetemen. Nancy Adajania indiai kurátor kurzusa a mai napig sokszor eszembe jut. Előadásának kulcsfogalma a „curatorial withdrawal” volt, ami azt a fajta visszavonulást jelenti, amikor a projekt ötlete és a koncepció amolyan csendes, „dunsztolási” fázison megy keresztül. Ez nem látványos, ám annál fontosabb időszak, ami elmélyülésre és termékeny párbeszédre ad alkalmat. Számomra ez a csendes, láthatatlan fázis nagyon fontos, és jelen pillanatban nagy szükségét is érzem. De legalább ennyire meghatá-



Recollection-kiállítás, Albert Ádám munkái

az elmélet dominált. Az első komoly és már gyakorlatban is megvalósított projektet Heszky Andrásval közösen készítettük elő, és Tűrhetetlen kép címmel 2014 januárjában, a Chimera-Projectben mutattuk be.

– *Ez kutatáson alapuló, vagy művészetelméleti kérdésfelvetés mentén kidolgozott koncepció volt?*

– Jacques Rancière gondolataiból kiindulva, teoretikus szöveghehivatkozások mentén, a „tűrhetetlen kép” fogalmához kapcsolódva egy összetett recepcióesztétikai problémát vizsgáltunk meg a terror reprezentációján keresztül. A kiállítást kísérleti projektnek képzeltük el, amelyben olyan ösvények mentén közelítünk a művészethez, mint a látható-láthatatlan viszonyrendszer, a tragikumban rejlő sokkoló hétköznapi gondolatának felébresztése, vagy a tragikum magunkra vonatkoztathatósága. Kerekes Péter János konceptuális munkáit mutattuk be, amelyek a 9/11 elhíresült médiaképeiből kiindulva újszerű javaslatokat tettek a képnézési helyzet újradefiniálására.

– *Már az első projektet előkészítéskor tisztában voltál a kurátori munka fázisaival?*

– A munkatapasztalataim során, menet közben tanultam meg a feladatokat. A bölcészskaron nem voltak kurátori óráink, de egyre többet olvastam arról, hogy mit jelent a kurátori fordulat, miközben a szakkollégiumban, a Transzit edukációs prog-

rozónak tartom a másokkal történő együttgondolkodás és a csapatmunka dinamizmusát is.

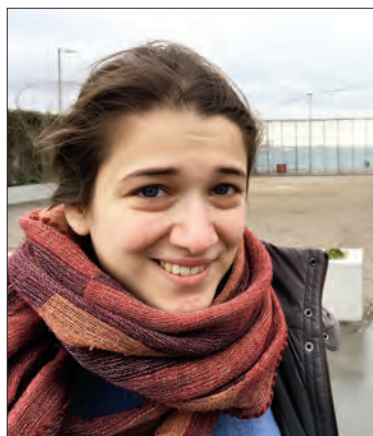
– *A hazai szcéna melyik része vonz leginkább?*

– Először rövid ideig a 2B Galériában dolgoztam, 2013-ban hat hónapot a Ludwig Múzeumban töltöttem gyakornokként, majd 2014 nyarán kapcsolódtam be a Chimera-Project munkájába. A három intézményben



A Tűrhetetlen kép című kiállítás részlete

három különböző struktúra (nonprofit, forprofit és intézményi) működésébe nyertem betekintést. A felvilágosító lehetőségek közül legtávolabb a műkereskedelem áll tőlem, legközelebb a kis intézmény és a csapatmunka áll hozzám. Ennek ellenére végig azt éreztem, hogy leginkább a saját ötle-



a változásért belülről kell dolgoznunk

teimet szeretném valóra váltani. 2013 végén sikerrel pályáztam tagfelvételre a Fiala Képzőművészek Stúdiója Egyesületébe (FKSE) – ahol 2014 elején rendeztük meg az új tagok kiállítását –, 2015 végén pedig vezetőségi tagnak is jelöltettem magam. Megtisztelő volt, hogy a közgyűlés megválasztott, de hirtelen nagy felelősség is hárult rám az intézmény működésének jelenét és jövőjét illetően. A kreatív jelenlét mellett most sok időmet ez az egyesületvezetői csapatmunka teszi ki. Még új egyesületi tagként pályáztunk egy kiállításkonceptióval Kútvolgyi-Szabó Áronnal, mely végül 2015 őszén Mindssets címmel valósult meg. Ez volt az első nagyobb szabású, külföldi művészeket is szerepeltető csoportos tárlat, amelyben kurátorként vettem részt a Stúdió Galériában.

– *Az FKSE tagság már igazi szakmai integrálódást jelentett?*

– Részben igen, de másik fontos eseményként az OFF-Biennálét említeném. Az OFF programfelelős munkacsoportjába 2014 őszén – mindenkihez hasonlóan – önkéntesként kapcsolódtam be. Néhány munkatársat már korábban ismertem, de a szervezési munka és a szakmai fórumok során lényegében az egész hazai szakmával találkoztam. Bölcészsként viszonylag kevés művészt ismertem, és noha ez az FKSE tagfelvételkor megváltozott, az igazi áttörést az OFF jelentette. Rengeteget dolgoztunk, és amikor megjelent a nyilvános pályázati felhívás, elgondolkodtam azon, hogy lenne-e kapacitásom egy önálló projekttel is részt venni. Mivel nem volt kizáró ok, hogy már egy munkacsoportban dolgozom, ezért beadtam a pályázatunkat, amit megnyertünk, és a három művésszel (Albert Ádám, Kútvolgyi-Szabó Áron, Martin Piacek) megszerveztük a Recollection című kiállítást egy Klauzál téri magánlakásban. Szerencsére, mire a kiállítást megnyitottuk, a munkacsoport szervezési feladatainak nagy része befejeződött, így a saját projektben már végig jelen tudtam lenni. Az elmúlt időszak másik fontos szakmai tapasztalata a Visualizing the Nation – Post-Socialist Imaginations című nemzetközi konferencia szervezésében való részvétel volt.

– *Financiális értelemben mennyire tartogat kihívásokat a kurátori pálya?*

– Az egész nonprofit kulturális szcéna általánosságban igaz, hogy nagy kihívás az anyagi források előteremtése. Intézményi háttér nélkül a kurátoroknak egzisztenciálisan és projektfinanszírozás tekintetében ugyanolyan

nehéz a pályán maradás, mint egy képzőművésznek. Jelenleg még kiáltásos helyzetben érzem magam, mert doktori ösztöndíjként a kutatás mellett sok más tevékenységre is lehetőségem nyílik. A projektjeimhez pedig eddig szinte minden esetben rendelkezésre állt minimális költségvetés. Rövid távon optimista vagyok, és mindig a soron következő dologra igyekszem koncentrálni, hosszú távon azonban legtöbb pályatársamhoz hasonlóan komoly aggályaim vannak.

– *Csapatként jegyeztetek egy projektet, aminek elsődleges célja a kiállításcsinálás anyagi vonzatának látványos minimalizálása volt.*

– Don Tamás kezdeményezésére, Istvánkö Beával és Óze Eszterrel közösen találtuk ki a Teleport Galériát, ami egy olyan mobil térként működött kiállítóhely elképzelése volt, amely mindig máshol és másképpen jelenik meg. Egyrészt reflektálni szeretnénk volna arra, hogy milyen nehéz egy állandó kiállítóhely fenntartása, másrészt pedig azt érzékeltük, hogy a szcéna vérfrissítéséhez remek lenne újra becsatornázni elfeledett és izgalmas tereket az – OFF célkitűzéséhez hasonlóan. A csapathoz új tagként Sárai Vanda és Margl Ferenc is csatlakozott. A kezdetektől tisztában voltunk vele, hogy nem lesz könnyű források nélkül dolgozni, de most abba a nehézségbe is beleütköztünk, hogy nem bejegyzett szervezatként nem is tudunk forrásokra pályázni. Ennek ellenére továbbra is igyekszünk azokat a helyeket felkutatni, ahol létre tudnak jönni a tervezett kiállítások. 2015-ben a TIT budapesti székházában, a volt lágmányosi szinagógában mutattunk meg egy csoportos anyagot Tértágítás címmel: a székház üzemeltetői beleszerettek a projektbe, és anyagi ellenszolgáltatás nélkül megkaptuk az épület tereit. Persze ilyenkor mindig kevesebb tud megvalósulni, mint amit eredetileg kidolgoztunk, a művészek és mi is fizetés nélkül dolgoztunk (mint legtöbbször a szakmában), de amikor egy kiállítás létrejön, akkor a közös öröm továbbblendít. A PLACCC Fesztivállal együttműködésben megvalósított, a nulla kilométerkőnél zajlott köztéri projektünk után, a Teleport Galéria életben tartásához mi is indultunk a Transzit Katalizátor-projektjén; célunk egy utazó kiállítás létrehozása, és feszülten várjuk az eredményeket.

– *Készülsz most valamire?*

– Áprilisban Franciaországba megyek egy rezidenciaprogramra a Generator inkubátorprogram jóvoltából, ahová a kutatási témámmal, az újrajátszás fogalmával jelentkeztem. Ezenkívül közreműködöm Frazon Zsófia vezetésével egy részvételen és együttműködésen alapuló múzeumi gyakorlatokról szóló OTKA-kutatásban. Ősztől pedig a Teleport Galéria projektjeit tervezzük folytatni.

– *Hogyan látod magad néhány év múlva? Mennyire része pályaképednek a külföldi karrier?*

– Megértem, ha valaki az önmegvalósítás okán külföldre indul, de a körülöttem lévő szakmai közeggel együtt abban hiszek, hogy a tényleges változásért belülről kell dolgoznunk. Néhány éven belül szeretném befejezni a doktori munkámat, és szeretnék külföldi szakmai tapasztalatokat is gyűjteni, akár úgy, hogy ingázom az itthon és a munka között. A külföldre költözést egyelőre nem tartom valószínűnek, de bárhogyan lesz is, Budapest mindenképp bázis marad az életemben.

ZSIKLA MÓNIKA

Általában egy ország művészetét a hazai intézményrendszer és piac értékeli a legmagasabbra. Néhány, zömmel már nyugat-európai galériákhoz kötődő alkotótól és egy-egy külföldi intézménytől (mint a Tate Modern kelet-európai vásárlási alapja) eltekintve a kelet-európai művészeket is főleg saját országuk múzeumai, gyűjtői vásárolják, ott zajlik kritikai befogadásuk. Eközben régiókról egészében – az egyes országokat együtt szemlélve – Bécsben hoznak kanonizációs döntéseket. Ezek zömmel vállalati finanszírozásban, az osztrák gazdasági terjeszkedés járulékos marketingelemeként történnek, mindenekelőtt öt-hat vezető művészeti díj, illetve kollekció tudatos eltérésekkel pozicionált feltételei mentén.

Az Essl-díj ma

Az ilyen művészettámogatási, gyűjtési sémák egyik stratégiája minél több ország bevonása. A kétévente, 2015-ben már hatodik alkalommal átadott Essl-díj a régió nyolc országára terjed ki Prágától Isztambulig. A földrajzi merítés az üzleti expanziót kísért: ahogy nyíltak az Essl-család áruházai, a baumax új helyszínei, úgy bővült a díj hatóköre. A 2000-es évek közepéig sikeres vállalkozás – amely a klosterneuburgi Essl Museum több ezer tételes gyűjteményét, épületét és működését is lehetővé tette – azonban épp kelet-európai terjeszkedése és a válság miatt csődbe jutott. A gyűjteményt csak két fájdalom pénzügyi manőver, 50 fő mű el-

A kelet-európai kortárs művészet kanonizációs mechanizmusai – Bécsben

Központ a régió szélén

az elismerés a céghez (marketing) és a családhoz (mecenatúra) kötődött, ám a múzeumi gyűjteménytől független volt, addig a válság nyomán a díj mögül kivonuló cég és család helyét a gyűjteményezés vette át. Mivel a korábbi tíz év ambiciózus globális kollekcióépítése (indiai, kínai, amerikai műtárgyblokkok) a múzeumban véget ért, a nagyságrendekkel jutányosabb és a díj hálózata révén jól elérhető kelet-európai művészet lett a gyűjtés egyik új eleme.

Az elmúlt két-három évben a múzeum kiállításain rendre szerepelnek a nyertesektől megvásárolt alkotások. A mostani elismerésben részesült 21 művésznek (Magyarországról Bernáth Dániel, Végh Júlia és Gwizdala Dáriusz) rendezett tárlat mellett a fotós épületszárnyban sztárművészek (Candida Höfer, Andreas Gursky) nagy méretű képei mellett függenek a korábbi kelet-európai díjazottak felvételei. Tekintve, hogy pályázni művészeti felsőoktatási jogviszonyból lehet, zömmel végzős hallgatók nyerne, s nekik ilyen kiállítási lehetőséghez jutni igazi segítség.

Kérdés, továbbviszi-e, s ha igen, milyen irányba a díjat a VIG. A biztosítási holding mindkét bécsi anyacége rendelkezik műgyűjteménnyel, a vezérigazgató maga is gyűjtő, de a művészeti program nem szisztematikus. Központjukban, a bécsi körút moder-



Fehér László: Társaság, 2012
falfestmény a Ringturmon

telített ez a társadalmi szerepvállalási szegmens.

A VIG a földrajzi mellett a műfaji és/vagy tematikus szakosodást is mérlegeli, hiszen a bécsi céges művészeti programok mind szakosodnak valamilyen területre, például a Verbund a nőművészetre, a Generali a videóra. (A 2004-ben indított Verbund-gyűjtemény esetében meglepő, hogy elsőrangú anyagába egyetlen kelet-európai művészt sem emelt be, csak a tízéves jubileumi kiállításra készülve például Ladik Katalint. A Generali kezdettől figyelt a régióakra, például Sanja Ivekovic videóit rendszeresen külső helyszíneken is bemutatta.) Egyelőre a VIG az Essl-díj finanszírozásán felül az érintett nyolc országból egy-egy művészt támogat a Ringturmban egy közös kiállítással. Magyarországról 2016-ra Bálint Bence a kiválasztottjuk, kifejezetten aktivista, társadalomkritikus felfogása miatt.

Az Essl-gyűjtemény új társtulajdonosa Hans-Peter Haselsteiner, aki egyben a Strabag tulajdonosa, maga is évtizedek óta műgyűjtő; sokáig kizárólag az osztrák festészetre fókuszált, az utóbbi években már nemzetközi vételekkel. A Bécs szélén magasodó felhőkarcoló-központjuk tele van festményekkel, s az egyik szinten egy kis kiállítótérben időszakos tárlatokat is rendeznek. Díjuk eleinte osztrák festőket támogatott (1994), ennek mintájára hozták létre az egy évtizeden át a budapesti közegben mérvadónak számító magyar Strabag-díjat. A két nemzeti díjat



Czene Márta: Szünet, 2014
akril, mdf lemez, 60x147 cm

gyűrták össze 2009-től regionális pályázattá, amelyre osztrákok mellett háromévente változó összetételben kelet-európai országokból lehetett jelentkezni. Szcenánkból nyertes volt

Czene Márta, Kim Corbisier és Tibor Zsolt. Majd 2015-től megszűnt a földrajzi prioritás, minden európai országból lehet jelentkezni. Az európai integráció eredményeként is elkönnyelhető, hogy a gyűjteményről frissen megjelent kötetben a kelet-európai munkák más alkotások mellett szerepelnek.

Az Esterházy Művészeti Díj

Specifikusan magyar fókuszú az Esterházy-díj. A kismartoni Esterházy Magánalapítvány által kezelt, az Uniqa biztosítótársaság által finanszírozott festészeti, illetve a műfajhoz tágabban kötődő elismerést kétévente ítélik oda 2009 óta. A nyertesek között általában akad jól menedzselte közepgenerációs (2015-ben a három díjazott közül Kaszás Tamás) és fiatal (2013-ban Kovács Olívia) alkotó. Az osztrák és magyar szakemberekből álló zsűri mellett fontos szerep jut Vitus Weh kurátornak, a program ta-



Kovács Olívia: Mások múltja – Felolvasás, 2013
olaj, vászon, 30x40 cm, Esterházy-díj, 2013

nácsadójának. Ottrubay István üzletember, a széles körű gazdasági tevékenységet folytató magánalapítvány igazgatója is jártas a kortárs művészetben, hiszen az 1990-es években a magyar Hypobank vezetőjeként nívós hazai céges kollekciót hozott létre; ez ma az Unicredit-gyűjtemény része. A díj mellett az alapítvány az Esterházy-birtokok helyszínein sokrétű művészeti programot folytat, a történeti kastélyenteriórba illesztett jelenkori alkotásoktól a helyspecifikus szobro-

rópai művészekről évente négy-négy országból válogatott és katalógussal kísért tárlatokat is rendeztek, a magyarok közül például Németh Hajnal vagy Moizer Zsuzsa műveivel.

Az eddigi példák közös vonása, hogy ugyanazok a programelemek (díj, gyűjtés, kiállítások, köztéri projektek) szerepelnek eltérő súllyal; egyúttal igazi struktúra, tartós koncepció nélkül, a gazdasági és kommunikációs szempontok szerint hullámozóan. Szisztematikusabb alternatívát az Erste Bank nyújt.

Az Erste Bank projektjei

A pénzüntézet 1988–1994 között jelentős gyűjteményt állított össze, ám ezt több okból sem kívánták folytatni. A modern (Josef Albers) vagy klasszikus kortárs (Imi Knoebeltől On Kawaraig) alkotóktól költséges lett volna tovább vásárolni, ugyanakkor ez nem szolgálta a bankról sugallni kívánt innovatív, dinamikus üzenetet, és a kelet-európai terjeszkedés révén új földrajzi fókusz is adódott. Így ügyes szójátékkal – Die Erste Sammlung, 'az első gyűjtemény' – az Akademie der bildenden Künste tereiben 1995-ben rendezett nagy kiállítással és katalógussal lezárták



Végh Júlia: Front 13:21, 2014

akril, áttetsző filmen, 13x20x0,5 cm, Essl Art Award, magyarországi díjazott, 2015

adása a Christie's-nél és egy osztrák társtulajdonos bevonása révén lehetett megmenteni. A múzeum jövője még kérdéses; a díj sorsa a háttérintézmény túlélése mellett a főszponzor, a Vienna Insurance Group (VIG) biztosítótársaság készségén múlik.

Az Essl-díj mérlege ettől függetlenül pozitív: országonként 2-3 művész részesül 3500 euró támogatásban és helyi, valamint a nyerteseknek rendezett központi, ausztriai kiállításban, katalógussal, a díjazottak pályájának utólagos követésével. A regionális kitekintés a zsűri révén is hiteles, hiszen a nyolc ország egy-egy szakembere, továbbá a német elnök (René Block, a kasseli Fridericianum volt vezetője) és három osztrák kolléga révén tíz ország 12 kurátora dönt a nyolc országban, mindig a helyszínen. Ez az évek során a kurátorokkal és a helyi kiállításoknak otthont adó kelet-európai intézményekkel megszilárduló háló hozta meg a díj újszerű értékét is. Míg kezdetben

nista toronyházában, a Ringturmban építészeti kiállításai, archívumuk és kiadványaik (joggal) a legsikeresebbek, míg népszerűség tekintetében az épület évente más, megbízott művész általi gigantikus „felöltöztetése” áll az élen (magyar alkotót 2012-ben választottak: Fehér Lászlót).

A holdingnál a művészeti programot kezelő két szakember számára világos, hogy e sokféle szerepvállalást közös nevezőre kell hozni. A célcsoport 25 kelet-európai országban van jelen, ami kézenfekvővé, de bonyolulttá is tenne egy kelet-európai programot. Ráadásul Bécsben már több nagy cég szakosította kommunikációját a kelet-európai művészetre, így külön márkajegy nélkül ebbe a versenybe nem érdemes beszállni. Tanulságos ezt hazai szemmel világosan látni: míg mi keveselljük az osztrák érdeklődést kortárs képzőművészetünk iránt, addig Bécsből nézve – s a közéleti és gazdasági feszültségeket figyelembe nem is véve –, túl-

A tőkeörönek, a szaktudásnak és a gyors döntéseknek köszönhetően a Kontakt a periódus kelet-európai művészetének egyik legerősebb gyűjteménye lett. Ezért a Walter Seidl művészettörténész vezette csapat már ennek is a lezárásán s egy új program indításán gondolkodik. Az anyag ugyan mélyíthető, ám annak már nem lenne a cég számára jól marketingelhető üzenete. Az Erste másik programja a tranzit nevű hálózat működtetése a régió néhány országában. Ennek magyarországi vezetője Hegyi Dóra, míg a pozsonyi tranzit.sk vezetője egy éve Angel Judit, a Műcsarnok korábbi munkatársa (Műértő, 2015. szeptember). A bank nagy kiállításokat (Gender Check, 2009–2010), konferenciákat és mű-

kig. Egy kortárs gyűjtemény felépítésébe is belefogtak, valamint 2007-től három éven át Hegyi Lóránd javaslati alapján, Esterhazy Contemporary néven fiatal, de már jegyzett kelet-eu-



Hajas Tibor: Öndivatbemutató, 1976
fekete-fehér film, hang, 14'15"

© Erste Bank gyűjteménye, Bécs

vészeti felsőoktatási-kutatási projekteket is támogat a régióban; ezzel jelenleg a legfontosabb céges szereplő ezen a porondon.

A válság áldozatai – megszűnt programok

Néhány más céges program egy-egy művészettámogatási sémára koncentrált. A Henkel vegyipari konszern a közép-európai országok uniós csatlakozása idején hirdette meg az idővel a régió minden országára kiterjesztett évenkénti díját (7000 euró), amelyhez kiállítás is járt a MUMOK-ban. A régióból évente befutó 7-800 pályázatot többlépcsős folyamatban, évente változó zsűrivel (magyar tagok voltak például Tatai Erzsébet és Hornyik Sándor) szelektálták, s számos különdíjat is kiadtak. Magyar művészek Kerezsi Nemerétől Csákány Istvánig többféle szintű elismerésben részesültek.

A Bécs egyik elővárosában nagyvonalúan tervezett központtal rendelkező alsó-ausztriai energiaszolgáltató, az EVN a gyűjtésre tette a voksát 1995-ben. Múzeumi szintű, kifejezetten progresszív s az épületben előkelően installált kollekciójukról két vasos katalógus is megjelent (2005-ben a MUMOK-beli kiállítás kapcsán és 2011-ben). A két kurátor és ötfős tanácsadó testület által irányított szervezőmunka globális, semmilyen földrajzi korlátot nem alkalmaz, de tudatosan figyel a kelet-európai alkotók (például Csörgő Attila) beemelésére is, azzal az érveléssel, hogy a régió gettósítása helyett a művészek nem nemzeti, hanem relevancia szerinti válogatása a helyes.

A névadó alapítója hagyatéka révén Berlinben jelentős gyűjteményt is kezelő Siemens 1996-ban hozta létre Bécsben artLab programját, amely 2000-től nemcsak belvárosi kiállítóterükhöz, hanem az érintett, elsősorban délszláv országokban is külön kelet-európai sorozatot vitt. A katalógusokkal kísért széria társszervezője az artLab akkori helyszínével szemben lévő Ernst Hilger galéria volt, amely az elsőként próbálta bevezetni a régió művészetét a nyugati piacra.

Bár mindhárom utóbbi és egy-egy más bécsi céges program – például az osztrák Telekom 2005–2007 között évente katalógusokkal kísért, zömmel befogadható osztrák festészetből merítő, de a lengyeltől a törökig kelet-európai pozíciókat is felvonultató gyűjteményezési és művészettámogatási kezdeményezése – a gazdasági válság miatt leállt, összességében az osztrák cégek kelet-európai művészeti szerepvállalása jelentős. Sem a régió belüli,

sem kontinensünkön más országban nincs olyan központ, amely a kelet-európai művészet terén akár megközelítőleg is hasonlóan aktív lenne a corporate artban (cégművészetben). Történelmi, politikai és földrajzi okok mellett ezt a gazdasági érdek s annak a művészet révén jól álcázható pozíciószerzési, márkaépítési szándéka vezérli. Ezt felhánytorgatni hiábavaló: évszázadokon át hasonló megfontolások alapján vállalt szerepet a bécsi udvar, arisztokrácia és egyházi elit a Habsburg érdekszféra keleti hátországában. Ezt a szerepet ma az üzleti világ vette fel. Inkább az a kérdés, hogy vajon a mai bécsi hatás a kelet-európai kortárs művészet kánonjára szuverén-e, vagy a helyben már kikristályosodott értékeket átvevő. Szerintem a bécsi mechanizmusok számos kelet-európai művészt, trendet, intézményi struktúrát aktívan formálnak, mintaként alakítanak, nem szorítkoznak az egyes országokban már kialakult pozíciók biztonságos átvételére. A produkció tekintetében is reálisan nyitottak, progresszívek, még ha a vágyott céges marketingüzenetek miatt józan keretek között kell is maradniuk.

Kiállítási és projektintézmények

Ha a céges, szerepvállalások után a kiállítási és projektintézmények felé fordulunk, a banki fenntartású Kunstforum az alagsori, Tresor nevű kamarakiállítás-sorozatába fogad be kelet-európai művészeket. Ez elmondható a Sezessionről és a városi fenntartású MUSA kiállítótéréről is, valamint az Augartenben kiállításokat és számos külföldi helyszínen (például évente a horvát tengerparton) projekteket szervező TBA21-ről (Thyssen-Bornemisza Art Contemporary) is; ám ezek sem foglalkoznak program-szerűen a régióval. Miért is tennék? Nem feladatuk, és közönségük sem ezt várja tőlük.

Kelet-Európából számos ilyen elvárás fogalmazódik meg, például Francesca von Habsburggal szemben, aki egy-egy akción (Duna-projekt) túl komolyabb mértékben nem tette le a voksát a régió mellett, s a családi Thyssen-Bornemisza Contemporary gyűjteménybe is csak érintőlegesen emel be az igen tágan – elsősorban a geopolitikai jelentőség szerint – értelmezett régióból műveket, mint a török Kutlug Ataman videóját. Inkább magunkba kellene nézni, hogy tulajdonképpen miért is tolnánk a kanonizáció munkáját Bécsre?

Másutt – például a Kunsthalle Wien esetében – a fel-felbukkanó kelet-eu-

rópai fókuszú kiállításokat a szakmai kritika sztereotípnak tartott sablonjaik miatt inkább elutasítással fogadja, a valódi kutatómunkát, koncepciót, a kelet-európai szakemberek bevonását hiányolva. Így ebben a közegben aligha beszélhetünk többről, mint a földrajzi közelség és a Bécsben élő számos kelet-európai művész miatt visszatérő tárlatokról, de nem lehet szó szisztematikus misszióról.

Kivételt képez egy alsó-ausztriai sorozat, melyet a tartományi múzeum, személy szerint igazgatója, Carl Aigner indított 2006-ban, magas politikai támogatással, egy varázslatos történelmi helyszínen, a lilienfeldi apátság nyilvános, kiállítási célt szolgáló tereiben (például a refektórium-ban). Az évente megrendezett egyetlen tárlat a kelet-európai országokból érkezik. Magyar anyag 2008-ban volt látható, Imre Mariannról Gerhes Gáborig, a nagy generációt (Nádler István), az egykori újfestők mai tevékenységét (Soós Tamás) és fiatalokat (Göbölös Luca) egyaránt beemelve. A sorozat 2015-ben ünnepelte 10. évfordulóját, országoként egy-egy művésszel, hazánkat Nemes Csaba képviselte. Szintén tartós aktivitás a kulturális minisztérium csereügynöksége, a KulturKontakt rezideneciaprogramja. Rendszeresen, nagy számban jönnek kelet-európai műv-



El-Hassan Róza: With Vigor Against The Evil, 2004
akvarell, papír, 40x30 cm, lap a 9 részes sorozatból, a művész ajándéka

© HUNGART

© Belvedere, Wien

szek alkotói hónapokra Ausztriába, ahol általában kiállítást is rendeznek.

Az a szféra, ahol a kelet-európai folyamatok integrálása és a művészi értékek kiválasztásának befolyásolása szisztematikus – a műkereskedelemé. A vezető bécsi galériák csaknem mindegyike képvisel ma már kelet-európai alkotókat (Rosemarie Schwarzwälder Aneta Grzeszykowskát; Christine König az Anetta Mona Chisa–Lucia Tkáčová párost). A nemzetközi művészekből összeállított bécsi galéria-portfóliók esetében ez nem véletlen. A harmadik „grande dame”, Ursula Krinzinger – mindannyian végzett művészettörténészek, évtizedek óta úttörő munkát végeznek az osztrák szcéna nemzetközi integrációjában – a Szombathely melletti Petőmihályfán művésztelepet is tart fenn (Műértő, 2015. október). Közismert Hans Knoll tevékenysége, akinek a galériás profilon felül az ügyfelei számára szervezett, kifejezetten a kelet-európai szcenát bemutató utazásai is hozzájárulnak a régió feltérképezéséhez. A kisebb galériák is merítenek térségünk-ből, gyakran évekre felépített program szerint, például Thomas Mark rendre a konstruktív, minimalista irányzatokból választ Haász Istvántól Megyik Jánoson át Wolsky Andrásig.

A kitartó galériás munka és a cégek elkötelezettsége mögött közös vonás az érdek. Ha nyitnak valamire – a cégek kelet-európai terjeszkedéssel, az itteni fogyasztók, döntéshozók, a véleményformáló elit és a média megnyerésével; a galériák kelet-európai művészek bevezetésével, felépítésével, márkanevének és majdani árszintjének elfogadtatásával a nemzetközi art worldben –, akkor azt hosszú távra, hatásosan teszik.

A közgyűjtemények

Ismeretes, hogy a MUMOK – és Ausztria két másik vezető kortárs múzeuma, a grazi és a linzi is – jeles műveket őriz a kelet-európai művészetből, elsősorban az 1980-as évek bizonyos jelenségeiből. Így a szomszédság és a rendszerváltás idején a magyar folyamatokat közeletről követő igazgatók (Wilfried Skreiner, Peter Baum) révén a magyar transzavantgárd művészetéből is, de ezt nem követte szisztematikus kelet-európai gyűjtés, ilyen közgyűjteményi küldetés nem is lenne elvárható. Kiállítóhelye, az 21er Haus révén immár a Belvedere is rendelkezik XX–XXI. századi állandó kiállítással, az 1970-től datált, ma mintegy 1100 tételes jelenkori gyűjteményben néhány kelet-európai munkával (El-



Tranker Kata: Split1, 2013
fotó, kollázs, fa, 25x31cm

© HUNGART

© Thomas Mark Gyűjtemény, Bécs

transznacionális életformát és kulturális világállapotot kívánja leképezni. A privátszférán belül a céges és a magángyűjtői réteg ilyen gyökeresen eltérő hozzáállása Kelet-Európához is azt mutatja, hogy az üzleti, kommunikációs érdek a meghatározó abban, ki nyit régióink felé.

A Viennafair

Ugyancsak a józan érdek diktálja még egy, de legkevésbé sem sokadlagos bécsi intézmény, a művészeti vásár, a Viennafair kelet-európai programját. Az évek során konfliktusok és tulajdonosváltások miatt különböző néven futott vásár egy évtizede igyekszik kelet-európai fókusszal építeni brandjét. A kelet-európai galériák kifogásolják, hogy míg a helyi és a nyugati kereskedők könnyebben befogadható és értékesíthető anyaggal is felvételt nyernek, addig tőlük progresszív, konceptuális műveket várnak el; továbbá a kelet-európaiaknak a kevésbé jó fekvésű standokat adják, és a vezetőség nem segíti a kelet-európai eladásokat. Függetlenül e kritikák jogosságától, a két fél – a vásár és a kelet-európai galériák – egyelőre egymásra van utalva. Régióink egyetlen országának sincs reális esélye erős, nemzetközi vásárt szervezni, egyúttal sehol másutt Nyugat-Európában nem várható, hogy egy vásár kelet-európai fókuszot definiáljon (az ezzel kacérkodó berlini ArtForum elvérzett a válságban), s így térségünk galériái, művészei, gyűjtői egymással és a nemzetközi közeggel bécsi szervezésben tudnak találkozni. A város is tudja, hogy az osztrák művészet önmagában nem jelent kellő nemzetközi vonzerőt, így kézenfekvő márkaépítési opciója Kelet-Európa, az utóbbi években Törökország és a Kaukázus, Közép-Ázsia felé is bővítve. A nyitás csökkenti a Kelet-Európára irányuló figyelmet, de a régióknak is elfogadható kompromisszum, hiszen a szélesebb kontextus nagyobb globális relevanciát ígér. Az említett problémák miatt bizonyára számos kelet-európai galéria marad majd távol a bécsi vásártól, de lesz helyettük elegendő más kelet-európai jelentkező.

A bécsi kelet-európai programok mindhárom főszereplője – a cégek, a galériák és a vásár – az érdek és a kölcsönös egymásra utaltság jegyében építgeti ezt a Lajtán túli, „kelet-bécsi” kapcsolatot. Nehéz házaság ez az osztrák érdekcsoportok és a posztsovjet régió között, de két érv is mellette szól: értéket teremtet, és egyelőre hiánypótló.

ÉBLI GÁBOR

Hantaï Simon a nemzetközi műtárgypiacon

Világhírű magyar vs. Magyarországon világhírű

Minden ország a saját nagyjaira a legbüszkébb. Különösen igaz ez akkor, amikor kis ország keresi hőseit. Hányszor halljuk és mondjuk büszkén, „világhírű magyar”, majd kérdezünk vissza önironikusan: „Vagy csak Magyarországon világhírű?” Így van ez akkor is, amikor művészeti teljesítményeket értékelünk: megannyi sikeres vásári szereplés, nemzetközi elismerés, világraszóló kiállítás. De valóban az, vagy csak nekünk, itthonról, magunkról, magunknak tűnik annak?

A nemzetközi művészeti élet folyamatosan változó koordináta-rendszerében – melyet nevezhetnénk akár művészeti kánonnak is – ma már léteznek objektív mérések és elemzések, melyek feketén-fehéren mondanak ítéletet az alkotók felett. A műkereskedelemben jól követhető egy-egy művész műtárgypiaci pályája. Most útjára induló elemző

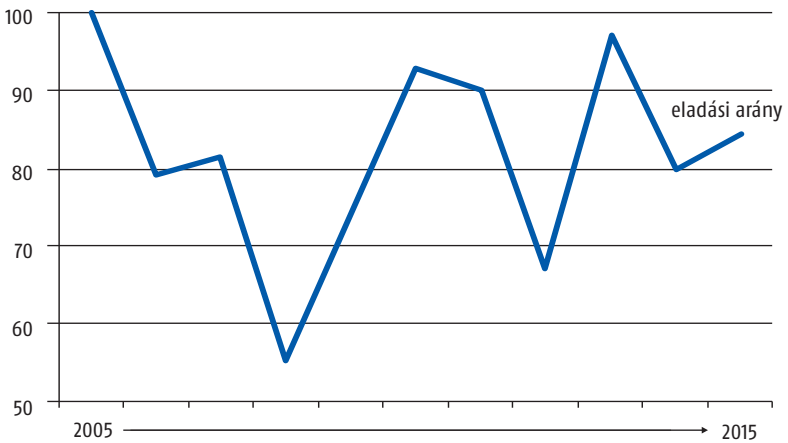
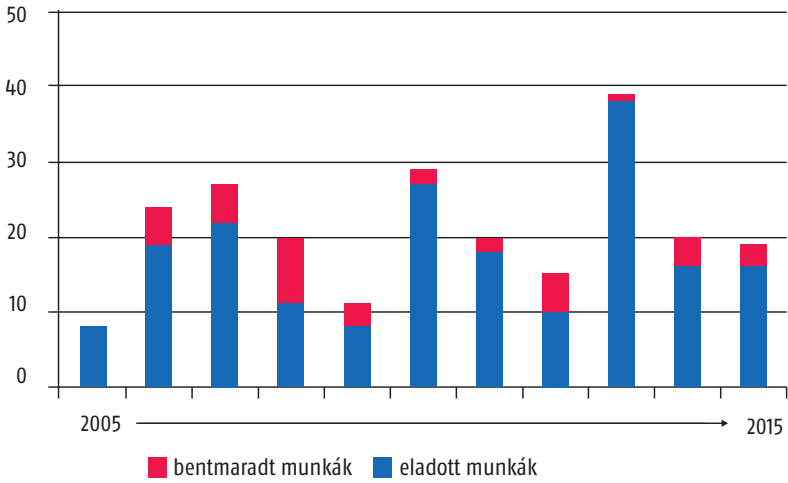
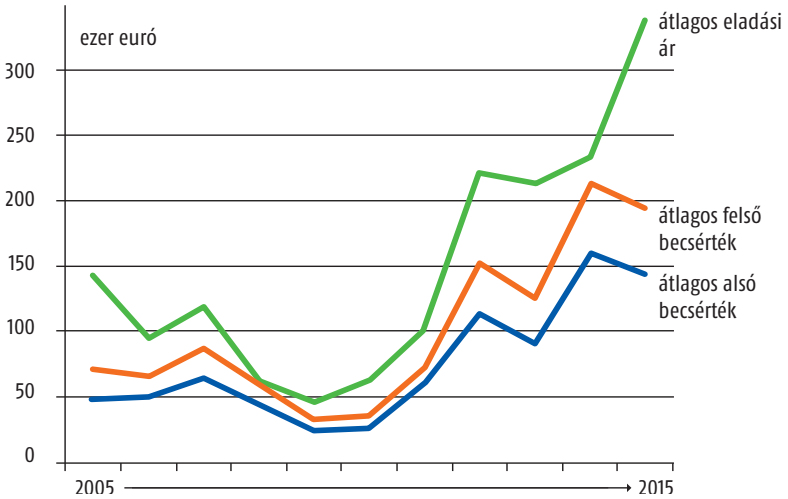
vészek társaságában, mint Delvaux, Magritte, Miró, Dalí, stb.) 149 ezer fontért (közel 190 ezer euró) kelt el korai szürrealista remekműve, jóval meghaladva a korszakból elárvarezt munkák átlagos, 120 ezer eurós árát. Az életmű ezen, néha indokolatlanul alábecsült részénél maradvára megállapítható, hogy míg 2005 és 2010 között az átlagos eladási ára 47 ezer euró körül volt, addig 2011 és 2015 között már elérte a 107 ezret, jól jelezve a Hantaï iránti érdeklődés növekedését és a piac bővülését. Jelentős szerepet játszott ebben az is, hogy míg a 2000-es évek elején Hantaït csak szűk kör ismerte, mára megkérdőjelezhetetlenné vált nemzetközi elismertsége, intézményi beágyazottsága. Azonban ez nem volt mindig így, és az 1990-es években még az is félőnek látszott, hogy az 1948-ban Franciaországba emigrált művész munkássága feledésbe merül.

en szinte teljesen visszavonult a további szerepléstől. Ezután hiába próbálták rávenni egy-egy nagyobb megjelenésre, még a Guggenheim Múzeum 1998-as meghívását is visszautasította.

Mindezek ellenére az oeuvre szerepsére nem merült feledésbe, köszönhetően néhány galerista és műzeumi szakember (Jean Fournier, Paul Kasmin, Maklár Kálmán, Alfred Pacquement – Centre Pompidou) kitartásának és a családja által létrehozott alapítvány erőfeszítéseinek. Nagyrészt ennek eredménye az is, hogy Hantaï művei a 2000-es évek elejétől egyre gyakrabban bukkantak fel aukciókon, majd a Centre Pompidou-ban megrendezett 2013-as retrospektív kiállítása után egyre inkább emelkedni kezdtek az árai. Míg 91 művéből 2005 és 2010 között csupán 6,5 millió összeforgalom mellett 68-at aukcionáltak sikeresen, addig 2010 és 2015 között már majd 23 millió euró értékben és kimagaslóan jó, 88 százalékos (142/125) sikerrel kerültek kalapács alá munkái. Mindeközben a Sotheby's 2013-as párizsi árverésén m.a.5 (Mariale) című nagy méretű vászna 2 561 500 eurós rekordárat elérve 700 ezer eurós felső becslérének több mint háromszorosát hozta, így ez lett a valaha is legrágábban aukcionált magyar műtárgy.

Természetesen nem véletlen, hogy éppen Párizsban, nem pedig New Yorkban vagy Londonban adták el ezt a munkát, mivel Franciaország tekinthető Hantaï legerősebb piacának. Ezt bizonyítja, hogy 2005 és 2015 között műveinek majd 90 százaléka itt cserélt gazdát, 27,5 millió euró feletti összértékben. Összehasonlításképpen: Franciaországon kívül ez idáig csupán 21 alkotása került aukciósházakhoz, 1 827 337 euró eladási értékben. Ez a teljes piacnak igen alacsony, 7 százalék alatti részét jelenti, de érdemes figyelembe venni, hogy míg 2010-ig csupán 6, addig az azóta eltelt öt évben 16 munka szerepelt Franciaországon kívüli aukciókon. Szintén fontos itt megjegyezni, hogy az eladás helye nem csupán a lokális piac érdeklődését jelzi: 2014-es adatok szerint a Sotheby's vevőközönségének 68 százaléka, az Artcurialnak pedig 75 százaléka érkezett Franciaországon kívülről.

Franciaországnál maradvára megállapítható, hogy az aukcióra beadott munkák 70 százaléka a Sotheby's, a Christie's vagy az Artcurial aukciósházához kerül. Közülük is kiemelkedik a Sotheby's 13,5 millió összeforgalmával, 95,5 százalékos sikeres eladási arányával, valamint majd 330 ezer eurós átlagos eladási áraival. A második helyen gyakorlatilag a Christie's és az Artcurial osz-



tozik, 5-5 millió euró feletti összeforgalmat bonyolítva. Míg az Artcurial összesen 62 művet aukcionált az elmúlt tíz évben, nagyjából átlagosan 50–70 ezer eurós becslérékkel, addig a Christie's kevesebb, 41 darabot, viszont magasabb, 80–120 ezer euró közötti becslérékkel. A Sotheby's Párizsban minden összevetésben vezető helyet foglal el, ami leginkább annak köszönhető, hogy egyedülként ért el milliós eladási árakat a Mariales-sorozatból származó képekkel. Hantaïnak ez a sorozata a „top gyűjtők” körében kiemelkedően népszerű, mivel csupán 27 darabot ismerünk belőle. Aukción idáig 11 alkalomból mindig vevőre talált, összesen 9,8 millió eurónyi pénzforgalom mellett, így a művész teljes aukciós forgalmának körülbelül 30 százalékát adva.

Visszatérve a piac általános áttekintéséhez, a gazdasági világválság éveit követően, 2010-től kezdve rendkívül biztató és tisztán kirajzolódó, egészségesen növekedő átlagos eladási árakról beszélhetünk. Egyedüli kivételt a 2014-es év jelentett, de a minimális visszaesés azzal magyarázható, hogy a rendkívül aktív 2013-as év (2005–2015 között ekkor cserélt gazdát a legtöbb kép a legmagasabb összértékben) után a kereskedők és a potenciális eladók is inkább kivárára játszottak. Így csupán két kiemelkedően minőségi Hantaï-munka került aukcióra: egy a Meun-korszakból (eladási ár: 385 500 euró), és egy a rendkívül keresett Mariales-sorozatból (eladási ár: 2 001 500 euró). A tavalyi év egy újabb 2 millió euró fölötti Mariale aukcionálását, valamint a legmagasabb átlagos eladási árakat (~ 339 000 €) hozta.

Emellett érdemes azt is kiemelni, hogy míg 2005-től 2010-ig 76 százalék körüli volt a sikeres eladások aránya, vagyis átlagosan minden negyedik műtárgy „beragadt” az aukciósházánál, addig 2010–2015 között már 88 százalékot meghaladó sikeres eladási rátáról beszélhetünk. Ezzel Hantaï olyan művészekhez csatlakozott, mint Robert Motherwell (89 százalék), Sam Fran-



Hantaï Simon: m.c.5 (Mariale), 1962
olaj, vászon, 220x210 cm

cikksorozatunkban a piaci mutatók, aukciós eladások alapján vizsgáljuk meg nemzetközileg is ismert művészeink munkásságát: Munkácsytól Hantaïig, Rippl-Rónaitól Vasarelyig, nem elfeledkezve megannyi ismert fotósunkról (Kertész, Brassaï, Capa, Munkacsij) sem.

Az első írás napjaink leggyakrabban és legsikeresebben aukcionált háború utáni magyar művészeivel, Hantaï Simonnal foglalkozik, vizsgálat alá véve 2005 és 2015 közötti aukciós eladásait. Fontos megjegyezni, hogy az elemzések nyilvánosan elérhető eladási árakon alapulnak, melyek már tartalmazzák az aukciósházak jutalékát (általában 20-25 százalékot jelent).

Hantaï munkái az elmúlt években sorra döntötték az aukciós rekordokat, amivel párhuzamosan londoni, párizsi és New York-i galériák is kezdték mind gyakrabban kiállítani. A Timothy Taylor galériában ez év elején megnyílt első angliai egyéni kiállítása, majd a Sotheby's februári szürrealista aukcióján (olyan mű-

Ennek okai igen összetettek, ám egyetlen mondatban összefoglalva: Hantaï egyáltalán nem foglalkozott saját imázsának, illetve piacának nemzetközi építésével. Sőt minden egyes kiállítási lehetőség, meghívás, illetve galériás elvárás komoly dilemma elé állította. Olyannyira igaz ez, hogy 1966-ban, első valóban nagy sikerei közepette úgy döntött, kiköltözik – kivonul – Párizsból, és a fontainebleau-i erdő közelében található Meun falucskában települ le. Innentől kezdve egyre kevésbé tartotta a kapcsolatot a műkereskedelmi élettel, majd az 1982-es Velencei Biennálén való részvételét követő-

	Összesített alsó becslérték euróban	Összesített felső becslérték euróban	Összesített eladási ár euróban	Átlagos alsó becslérték euróban	Átlagos felső becslérték euróban	Átlagos eladási ár euróban
2010	739 000	1 031 000	1 657 906	25 483	35 552	61 404
2011	1 217 000	1 373 000	1 826 238	60 850	72 263	101 458
2012	1 710 000	2 305 000	2 209 051	114 000	153 667	220 905
2013	3 530 500	4 865 500	8 111 184	90 526	124 756	213 452
2014	3 198 000	4 257 500	3 748 955	159 900	212 875	234 310
2015	2 730 805	3 699 885	5 419 357	143 727	194 731	338 710
TOTAL	13 125 305	17 531 885	22 972 691			



Hantai Simon: Peinture (Délices de la peur) 1950–1951
olaj, vászon, 87x183 cm

cis (89,5 százalék) vagy Ellsworth Kelly (85,4 százalék), akivel karrierje elején rövid ideig egy épületben is lakott Párizsban. Itt fontos röviden megemlíteni, hogy a legújabb kutatások szerint Hantai-nak nagy szerepe volt abban, hogy párizsi galériása, Jean Fournier az első közt kezdett absztrakt expreszszionizmussal foglalkozni, az akkor még Franciaországban jóval népszerűbb szürrealista művészet helyett. Hantai 1960-ra – főképp Jackson Pollock munkásságának hatására – már szakított a bretoni szürrealizmussal, és egyedi, hajtogatásos/kötözéses pliage technikával kezdett kísérletezni.

Kétségtelen, hogy Hantai legismertebb és legnépszerűbb munkái az így készült Mariales, Catamurons,

Panses, Meuns, Études, Blancs és Aquarelles, valamint Tabulas sorozatból kerülnek ki. Formai hasonlósá

ságuk miatt együtt kezelve ezeket kijelenthető, hogy a legtöbb az Études valamint a Blancs és Aquarelles pe

Összes aukcionált	232	
Összes eladott	193	29 480 147 euró
Eladási átlag	83,2%	
Franciaországban aukcionált	210	
Franciaországban eladott	174	
Eladási átlag	82,6%	
Artcurial & Co.	62	5 472 674 euró
Christie's Paris	41	5 154 600 euró
Sotheby's Paris	43	13 495 125 euró
További francia aukciós házak	64	ca. 3,5 m euró
Franciaországon kívül aukcionált	22	
Franciaországon kívül eladott	19	1 827 33 euró
Eladási átlag	86,36%	

riódusból érkeznek aukciókra, majd az átlagosnál jobban, 90 százalék fölötti eredménnyel talál új tulajdonosra. Szintén stabilitást mutat, hogy az elmúlt három évben az átlagos leütési árak mindvégig megegyeztek a közép-becsértékkel (2013: 150 ezer euró, 2014: 170 ezer euró, 2015: 105 ezer euró), remek potenciát mutatva középtávú, 5–10 éves befektetésre, az értékvesztés teljes valószínűtlensége és az újraeladás magas esélye mellett.

Végül érdemes áttekintenünk Hantai piacát Franciaországon kívül. Habár mennyiségben az egész mintának (232 mű) kevesebb, mint 10 százalékaról (22) beszélhetünk, itt is a nemzetközi sztárművészekhez hasonló 85 százalékos sikeres leütési százalékot látunk. A képet tovább árnyalja, hogy a műkereskedelmi élet két központjában, Londonban és New Yorkban minden alkalmat sikeres eladás követett. Az összesen 22 alkotást vizsgálva megállapítható, hogy az átlagos 96 ezer eurós eladási ár közel 56 százalékkal haladta meg a felső becsértéket. Habár a viszonylagosan kevés aukcionált mű és azok eltérő eladási helyei miatt egyelőre világosan kirajzolódó trendről nem beszélhetünk, két tényezőt mégis érdemes megemlíteni. Egyrészt azt, hogy az idei év három, Londonban aukcionált kép sikeres értékesítésével kezdődött, másrészt hogy mint már említettük, Timothy Taylor galériájában megnyílt Hantai első angliai egyéni kiállítása. Taylor évek óta figyelemmel kísérte az európai absztrakt expreszszionizmus művelőit, és 2014-ben Soulaes, Hartung és Tapiés oldalán már kiállította Hantai-t. Tavaly pedig

a Frieze Mastersen már egyéni standdal, a „kortárs klasszikusok” közé pozicionálva mutatta be az angol közönségnek, ezt követte az idei galériás tárlat és könyvbemutató. És a galériában elérhető munkák árai nem egy esetben az aukciós árak dupláját is meghaladják.

Mindezek alapján izgalommal várhatjuk, hogy Hantai életműve kilépjen a francia aukciós piac komfortjából, és Londonon keresztül még nagyobb közönséghez jusson el. Az elmúlt öt év számai alapján erre minden esély meg is van – köny-



Simon Hantai: m.a.5 (Mariale), 1960
olaj, vászon, 232x212 cm

nyen lehet, hogy képeinek ára rövid időn belül tovább emelkedik majd. Sikerei nyomán abban is reménykedhetünk, hogy hamarosan egyre gyakrabban hallunk majd Reigl Judit, François Fiedler (Fiedler Ferenc), vagy éppen Molnár Vera aukciós eladásairól.

FERENCZY BALINT, A SOTHEBY'S AUKCIÓSHÁZ LONDONI MUNKATÁRSA



Engedje meg, hogy elkápráztassuk!

Következő árverésünk: **68. MŰVÉSZETI AUKCIÓ**
Kiállítás: 2016. május 7–17., BÁV Aukciós ház, 1052 Budapest, Bécsi utca 1.
ÁRVERÉS: 2016. MÁJUS 19–20. 17:00
Helyszín: MOM Kulturális Központ, 1124 Budapest, Csörsz utca 18.

A regisztráló vásárlóink között **2 darab BlueBiz (Air France–KLM) repülőjegyet sorsolunk ki a Karib-szigetekre!** Aruba, Bonaire, Curacao, Kuba, Dominika vagy a francia-karibi szigetvilág mind Önre vár!
További információ: www.bav.hu/ertekekbirodalma | [f](#) [bavmukereskedelem](#)

◀ **Zenith El Primero Class Traveller Multicity Alarm**
18 k arany, tok átmérő: 45mm, részben szkelettált, bőr szíj.
Szerepel a 2016. május 19-i aukción.
Kikiáltási ár: 7 500 000 Ft

**BÁV ANTIKVITÁS**
ANNO 1773
A műgyűjtés öröme

**BLUEBIZ**
A BlueBiz az Air France, KLM, Alitalia és Delta Air Lines exkluzív, vállalkozásoknak létrehozott programja.

Az 1994-ben alapított New York-i műkereskedelmi vásár idén új igazgatóval, az Artnet News korábbi főszerkesztőjeként ismertté vált Benjamin Genocchioval várta az érdeklődőket. Genocchio a nagy tekintélyű Noah Horowitzot váltotta, aki 2011 óta őrködött az Armory felett – neki volt köszönhető többek közt, hogy a 2012 óta New Yorkban is megrendezett brit Frieze nem tudta megfosztani az „őslakos” vásárt az elsőbbségtől. Horowitz idén már az Art Basel csapatát erősíti, de a március 3. és 6. között megrendezett Armory Show Genocchio irányítása alatt is szépen megállta a helyét: sajtóközlemények szerint rekordszámú, 65 ezer feletti látogató kereste fel a manhattani kikötőkben zajló rangos nemzetközi eseményt.

Az elmúlt évekhez hasonlóan minimalizált, ugyanakkor színvonalas kiállítási körülmények között idén 36 országból 205 galéria – köztük a vásár első kubai résztvevője, a Galeria Habana – képviselte művészeit az Armoryn. Emellett 160 múzeum jelent meg, köztük a Broad (Los Angeles), a Centre Pompidou (Párizs), a MoMA (New York), a Serpentine (Egyesült Királyság), a Walker (Minneapolis) és a Whitney (New York) – a szervezők szerint az intézmények képviselői jócskán vásároltak is.

A Fókusz szekció, amely hagyományosan egy földrajzi régiót emel ki, ebben az évben a fekete kontinenst választotta African Perspectives címmel (2014-ben Kína, 2015-ben a tágan értelmezett Mediterráneum volt soron). Az itt bemutatott alkotásokat 14 nemzetközi galéria képviselte.



Mary Sibande: Right Now, 2015
digitális nyomtatás, 23,5x101 cm

A két idei kurátor, Julia Grosse és Yvette Mutumba nemcsak afrikai, hanem párizsi, berlini és londoni galériákat is meghívtak, mondván, hogy korunkban az identitás nem ismer földrajzi határokat. A tematika számos nyugati kereskedőt inspirált az afrikai kontinens és annak diaszpórájából származó alkotók bemutatására.

A műpiac bejáratott európai központjain kívül Lagoszból, Nairobiból és Addisz-Abebából is érkeztek kiállítók. Az abidjani Cécile Fakhoury galéria az elefántcsontparti művész, François-Xavier Gbré kiemelkedő fotóit állította ki, amelyeken egy ipari kikötő vagy egykori kormányzó kúria jelenik meg elhalványult, a történelemtől sebhelyes mivoltában. A Dél-afrikai Köztársaság két leg-

fontosabb galériája, a Goodman és a Stevenson egyaránt először mutatkozott be az Armoryn. A Stevenson standján a kameruni Barthélémy Toguo fájdalmas festménye volt látható, amelyet nemrég jelöltek a kortárs műtárgyak legjelentősebb francia gyűjtői által adományozott Marcel Duchamp-díjra. A kép a januári Burkina Fasó-i terrortámadás áldozatainak állít emléket.

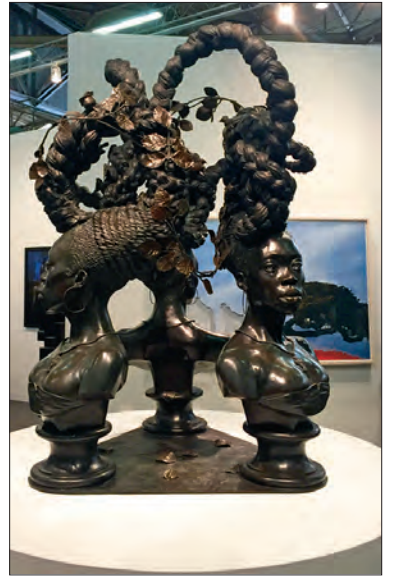
Kapwani Kiwanga Párizsban élő, tanzániai származású művész az Armory megbízásából nem kereskedelmi forgalmazásra készített, lenyűgöző videója bemutatja, hogy az ENSZ külügyminiszterei és üzletkötői hogyan használják a művészetet mint diplomáciai eszközt. Kiwanga másik kiváló alkotása – egy gyönyörű, Robert Morris és más posztminimalisták

nyomdokait követő, szárítókötélre felfűzött szizálkender-köteg – a Tanja Wagner galéria standján volt látható.

A nigériai származású, Los Angelesben született Kehinde Wiley alkotásai is nagy népszerűségnek örvendtek az Armoryn. A vásári hírek szerint Sean Kelly New York-i galériája Bound (Kötve, 2015) című szobrának összes példányát eladta, az egyik verzió egy prominens amerikai intézményhez került. Wiley, aki fekete bőrű modelljeit New York utcáin fedezi fel, Niles Lutherről, a fiatal csellistáról készített lovas festményét a vásár nyitó estéjén Sean Kelly standján fejezte be. A III. Fülöp lovasportréja című művet, Wiley egyik eddigi legnagyobb festményét 300 ezer dollár-árazták.

A drágább, 1 millió dollár feletti alkotások itt ritkák voltak – szemben az Art Basel Miami Beach-csel és a Frieze-zel –, de azért akadt néhány: például a Thaddeus Ropac galéria „úrkori” standján, ahol Robert Rauschenberg falra akasztható szobrához lehetett 1,5 millió dollárért hozzájutni.

Az idei Armory Show-t megelőzően két kérdés keringett a szakma képviselői közt. Az egyik természetesen a pénzügyi aggodalmaknak adott hangot a globálisan ingadozó piaci viszonyok miatt. A másik pedig az igazgatóváltáshoz kapcsolódott: vajon a Horowitz utáni Armory veszít-e majd lendületéből? Ugyanis a vásár



Kehinde Wiley: Bound, 2015

eddig magasan színvonalú anyaga Horowitz kitaró munkájának volt köszönhető, annak, hogy rendszeresen körüludvarolta a tekintélyes külföldi galériákat.

A kételyekre adott válaszként az idei New York-i vásár a gazdasági bizonytalanságot tükröző piaci gyengülésre reagálva a galériák fiatalabb művészeit sorakoztatta fel. S bár Genocchio igazgatói posztjának jövője még kétséges, úgy tűnik, hogy – dacára az Amerikába érkezett nagyobb nemzetközi vásároknak, illetve a vele egyidejűleg zajló szatellit műkereskedelmi rendezvényeknek – az Armory egyelőre szilárdan áll a lábán. A világ vezető műpiacának gyűjtői továbbra is itt, hazájukban vásárolnak be a legnagyobb tételben.

JULIA OLIVIER

Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin

Bázisdemokrácia közel ötven éve

Berlin igazán a Kottbusser Tor-nál kezd el lüktetni. Amennyire lepusztult, annyira emblemikus a mállófélben lévő szocreál épület-tömbök által közrefogott forgalmi csomópont. A környék – a valamikori vasfüggöny tövében – a berlini ellenkultúra partitörténeti helyszíne. A kelet-berlini hangulatot idéző nyugati városrészben a magyar emigránsok és a vagányabb DAAD-ösztöndíjasok a SO36 kultikus klubjában David Bowie-val és Iggy Poppal is együtt bulizhattak a hetvenes években. A legendás, de mára megfáradt punk-rock klubbal szemben, az utca túloldalán az egykori gyárépületben működik a Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (nGbK), a berlini alternatív művészeti élet egyik aktív és meghatározó szereplője.

Németországban a Kunstverein intézményének – mint a kortárs művészeti élet elsődleges szervezőjének – a XIX. század elejére visszatekintő hagyománya van. A tradicionális Kunstvereinek struktúráját őrző Deutsche Gesellschaft für Bildende Kunst (DGBK) funkcióját 1969-es feloszlata után a szinte napra pontosan egy időben alapított nGbK, illetve a Neuer Berliner Kunstverein (NBK) vette át. A két demokratikus berendezkedésű szervezet története egyúttal a német művészet és nyilvánosság majdnem ötvenéves története is, amelyben a művészeti élet intézményes szintjén korábban sohasem tapasztalt közvetlenséggel mutatkoztak meg társadalmi változások,

politikai harcok és a művészetben lezajló folyamatok. Míg az NBK átvette a Kunstvereinek hierarchikus felépítését, addig a baloldali ellenzékiesség szellemében fogant nGbK működését bázisdemokratikus alapokra helyezte. A NBK elitista szellemenben elsősorban berlini művészeknek rendezett egyéni kiállítást, ugyanakkor az nGbK tematikus, kritikus és történeti megközelítésével és a politikai aktivizmus gyakorlatával a white cube-ból az utcára vitte a művészetet. Mindkét „utód szervezet” párhuzamos támogatása bölcs dolognak bizonyult az állam részéről, hiszen az oppozíciójukból eredő feszültség termékenyen hatott a szcénára.

A hatvanas években a DGBK mint állami kezdeményezésű szervezet egy intézményes tekintetben légüres kortárs képzőművészeti tér megtöltésére volt hivatott. A kortárs szcéna valós képviselőre azonban a mindössze harminc főből álló, életfogytig tagságot élvező gárda nem volt alkalmas. Ugyanaz a diákmozgalmi lelkesedés, amely az európai korszellem euforisztikus és utópisztikus hangulatában feloszlatta a korszerűtlen egyesületet, hívta életre az újat, az nGbK-t. A demonstrációk korában a háború utáni generáció új együttműködési lehetőségekre kérdezett rá. Erre a kérdésfelvetésre adta az egyik lehetséges választ az nGbK struktúrája. A német Kunstvereinek többségével szemben, ahol a tagságnak nincs közvetlen befolyása a programra,



Enteriőr az nGbK-nál

azt az nGbK tagjai maguk határozzák meg, a szervezetben nincs művészeti vezetőség. A témákat és tartalmakat közös megbeszélés során döntenek el, melynek az éves közgyűlésen történő szavazás ad formális keretet. Minden tag számára nyitva áll a lehetőség projektek benyújtására. Ezek kivitelezése ötfős csoportokban történik, amelyek a projekt befejeztével felbomlanak. Az önszerveződő munkacsoportok felelnek a releváns tartalmak meghatározását követően az egyesület minden eseményének fejlesztéséért és megvalósításáért – legyen az kiállítás, beszélgetés, publikáció vagy előadás.

A program a kezdetektől fogva politikai és provokatív; a művészet-re olyan potenciálként tekintenek,

amely a társadalmi hatásmező kontextusában valós változást képes előidézni. Közvetlenül a megalakulást követően „A képzőművészet funkciói társadalmunkban” témakört dolgoztak fel didaktikus formában, amelynek során a politikai és társadalmi diskurzusban történő perspektíva-váltást és a mobilizációt is a művészet feladataként jelölték meg. Projektjeikben rendszeresen nyúlnak tabutémákhoz, az első években a fasiszmus és egy új, demokratikus társadalmi berendezkedés kérdésköre állt a középpontban, majd az évek során a politika és az esztétika viszonyában rejlő feszültségre helyeződött át a hangsúly. A művészeti műfajok és a kurátori gyakorlat megvitatása mellett a migráció és a határpoli-

tika, az állami kontroll és felügyelet, a munka és a foglalkoztatottság, a környezet és a fenntarthatóság, a rasszizmus és a diszkrimináció, a feminizmus és a gender témájának, valamint – az intézmények közül elsőként – az AIDS témakörének is külön figyelmet szenteltek.

Az idei közgyűlés március 5-én ült össze, hogy az előzetesen beadott javaslatokból összeállítsa 2017-es programját. Az előkészítési fázisban most először a nyilvános beszélgetéseken túl a projektek egyhetes prezentációjára is sor került a kiállítóterben, ebben az időszakban is lehetőséget adva a szavazásra. A 900 fős egyesület a 19 javaslatból öt témafelvetést/tervet választott ki: a 2000-es évek tel-avivi queer mozgalmát; Reality Check címmel a Lois Weinberger ismert osztrák művésznak a város és a természet viszonyát tematizáló munkásságát kiindulópontul választó projektet; a dzsentifikáció és a nemi szerepek kérdésével színpadi előadás formájában foglalkozó Swag Song operát; Law as Literature címmel jogi szövegek művészeti reinterpretációs kísérleteinek sorozatát; és végül egy, a határpolitikával foglalkozó, fesztiváljellegű eseményt. Az elmúlt évek gyakorlatához híven továbbra is iránymutató maradt az éppen zajló társadalmi és politikai aktualitások mellett a nemi szerepek, valamint a városi életteréhez fűződő viszony témaköre. Az idei évet indító tavaszi kiállítás a tradicionális apakép válságára reflektálva mutat fel új alternatívákat – köztük queer apukákat –, kiutat kínálva a patriarchális társadalmi kánon beidegződéseiből. *(Father Figures Are Hard To Find, megtekinthető május 1-ig.)*

MAGYAR FANNI

Fényképeszeti aukciók – Stockholm, Köln

A zsánerfotós kamerái

Március 5-én rendezték meg Stockholmban 619 tételnyi anyaggal az LP Foto 52. régifényképezőgép-aukcióját. A négy fotón és 18 könyvön kívül a kínálat döntő része a fotótechnikátörténet fontos eszközeiből állt össze.

Az LP Foto árveréseire jellemző módon a Svédországban gyártott Hasselbladhhoz 63, a mindig, mindenütt keresett Leicához 84 tétel kapcsolódott. A mélytengeri bűvár Arne Zetterstörn mérnök által használt, 1958-ban gyártott, feketére lakkozott Leica M2-es leütési ára jóval a 70 ezer koronás indítás fölé, 125 ezerre emelkedett (1 euró 9,42 svéd korona; minden közölt árhoz 22,5 százalék jutalék járul). A két fontos japán cég termékeiből 23 Canon és 74 Nikon tételt állítottak össze a rendezők.

A fekete-fehér fotókkal illusztrált katalógus átlapozásakor a középformátumú és a tekercsfilmes fényképezőgépek kínálata is meglepően hangsúlyosnak mutatkozott: 101 ilyen tétel közül 47 képviselte a népszerű Rolleiflex márkát. A mai lakásokban, irodákban gyakorta dekorációként is megjelenő XIX. század végi, XX. század elejei, favázás kamerák 10, a későbbi idők nagy méretű harmonikás, műszaki fényképezőgépei 14 tétel erejéig szerepeltek az aukción.

Néhány évtizeddel ezelőtt a filmfelvevőkhöz gyártott objektívek iránt csekély érdeklődés mutatkozott, mivel ezek a fényképezésben kis méretűnek számító, de a játékfilmek profi kameráiban normál méretű, 18×24 mm-es képméretet rajzoltak ki. A mai elektronikus képkészítő eszközök érzékelőjének mérete is ekkora, sőt olykor még kisebb; ráadásul a filmes objektívek bonyolult kivitelű csatlakozó foglalataihoz ugyancsak állítanak már elő átmeneti adaptereket. Ez a két tény több nagyságrenddel növelte a mozgóképfelvevőkhöz gyártott régi objektívek iránti érdeklődést, ami az LP Foto mostani árverésének leütési áraiban szintén látványosan megmutatkozott. A Kinoptik nevű, 1932-ben alapított párizsi cég



Lancaster favázás kamera, 1892

© A. Holmström/LP Foto, Stockholm, 2016

A kontinensünkön ritkának számító műszaki megoldással kivitelezett alkotásai már első pillantásra eltértek a megszokottól. Az európai sajtófotósok jelentős része a szerkesztőségtől kapott bármilyen kamerával képes elismerésre méltó fényképeket készíteni. Tunbjörk viszont a fényképezést olyan „technikai sportnak” tekintette, amelyben a versenyzőn kívül az eredmény eléréséhez használt eszköznek is döntő szerepe van. 13×18 és 9×12 centiméteres képméretű Linhofjai 6 és 8 ezer, favázás, japán gyártmányú 8×10 hüvelykes Tachiharája 14 ezer koronáért kelt el. Nemcsak állványról, hanem kézről is használható, tekercsfilmes Plaubel Makina W67-es kamerájáért 9 ezer, 6×17 centiméteres Art Panorama fényképezőgépeért 7500 koronát fizettek.

Azon túl, hogy az LP Foto lehetővé tette a svéd riporter néhány könyvének, valamint több tucatnyi fényképezőgépeinek és cserélhető objektívjének megvásárlását, a katalógusban közölt adatokkal Tunbjörk munkamódszerét, eszközhasználatának széles skáláját is kitűnően dokumentálta.

Rézobjektívek – méretre

A kölni Team Breker aukciósház március 19-i árverésén immár 137. alkalommal kerültek régi filmes és fotográfiai eszközök kalapács alá. A 650 tételnyi kínálat a korábban megszokott módon szerteágazóan fogta át az elmúlt 170 év fotótechnika-történetét.

Néhány jelentős fényképezőgépgyártó termékei ezúttal visszafogottan szerepeltek: mindössze 9 Rolleiflex, 4 Exakta, 5 Robot és 9 Voigtländer volt a kínálatban. Ennél valamivel több, 19 Hasselblad, 22 lemezes-harmonikás kamera, 17 miniatűr kamera, 23 Zeiss Ikon fényképezőgép, 25 Leica, 22 mikroszkóp, valamint 41 tételre rúg szakirodalom várt vevőre. Egy Rolleiflex 2,8 F 900 euróért kelt el, a fekete Nacht-Exaktáért szintén 900 eurót adtak; az 1964-es Contarex pedig ezúttal 700 euróért.

A teljes anyagot színes fotókon bemutató katalógusban hangsúlyos helyet kaptak a jellemzően a XIX. században divatos, üvegre festett és kivetített, vagy betekintődobozokban közreadott képek, illetve tartozékaik (mintegy 43 tételben); a másutt alig előforduló, mozgóképkészítéshez kapcsolódó tárgyak (76 tétel); valamint a sztereofényképezést megidéző 87 tétel is. A játékfilmforgatáshoz használt, 1930 körül gyártott, 35 mm-es Wall Kamera 2800 euróba került, az 1880-ban forgalmazott angol Laterna Magica pedig 400 euróért lehetett hazavinni.

A fényképezőgépek objektívjeinek lencsetagjait 1839-től mintegy száz éven át részcsőben helyezték el a gyártók. Ezt a típusú foglalatot csak az 1890-es évek végétől festették feketére, addig a fényképezőgép fogalma sokak számára favázás kamerát és rézobjektívet jelentett. Az elektronikus képkészítés elterjedése megnövelte az ilyen eszközök mai kipróbálásának, vagy akár a gyakorlatban történő alkalmazásának lehetőségét. Olyan divatosá vált manapság natúr rézobjektíves fényképezőgépet használni, hogy egyes cégek újra megkezdtek a gyártásukat. Természetesen a régi darabok iránti kereslet is többszörösré nőtt a korábbiaknak. Az Auction Team Breker ezúttal párját ritkítóan bőséges kínálattal jelentkezett ezen a területen. A megvásárolható darabokat 123 tételbe csoportosították az előállítási országok, gyártók, felhasználási területek (tájkép, portré) és a gyűjtőválság szerint. Egy 1858-ban elkészített, Petzval-rendszerű, Voigtländer portréobjektív 1000 euróért kelt el, ennek 1860-ban piacra dobott angol változata pedig 2800 eurót ért meg



Ernst Plank gyártmányú, Climax típusú vetítógép, 1885

© 2016 by Auction Team Breker, Köln

vevőjének. A több célra használható, Derogy gyártmányú, univerzális francia rézobjektív jó állapota miatt 1400 euróba került, Steinheil 1893-as tájképbjektívjéért pedig 800 eurót fizetett új gazdája.

A 123 tételből 17 gyűjtőtétel összesen 273 tárgyat tartalmazott, így valószínűsíthetjük, hogy ezúttal még a korábban reménytelen helyzetben lévő gyűjtők is kiegészíthették hiányos, favázás fényképezőgépeiket olyan műszaki vagy esztétikai jellemzőkkel rendelkező rézobjektívvel, amelyet eddig csak elképzelni tudtak, megvásárolni nem. (Egy kimondottan sok gondoskodást igénylő, 15 tárgyat tartalmazó tétel például 20 euróról indult, végül 300 euróért kelt el.)

A nagyszámú tárgyat magában foglaló gyűjtőtétel-szisztema újszerűsége, hogy míg korábban szinte kizárólag néhány technikai részlet (gyűjtőtávolság, kirajzolt képméret, éles vagy lágy rajz), az eszköz állapota és a gyártó ismertsége játszotta a főszerepet, most úgy tűnik, a bőséges kínálat egy-egy tételcsoport külső megjelenés alapján történő kiválasztását is lehetővé teszi.

FEJÉR ZOLTÁN

WIKAM im Künstlerhaus, Bécs

Jubileum Néma lakájjal

Idén is a szokásos félszáz osztrák és német galériás vett részt a február 27. és március 6. között 20. alkalommal megrendezett Wiener Internationale Kunst- und Antiquitätenmessén.

A törzstagok mellett nyolc új kiállító szerepelt, közülük a bécsi Christoph Bacher Archäologie Ancient Art prezentálta a legősibb műkincseket, például egy etruszk női fejet festett cserépből. A Galerie bei der Oper régi japán fametszeteket forgalmaz, náluk volt megvásárolható Utagawa Hiroshige



Helmut Ditsch: Matterhorn, 2015
olaj, vászon, 86×200 cm

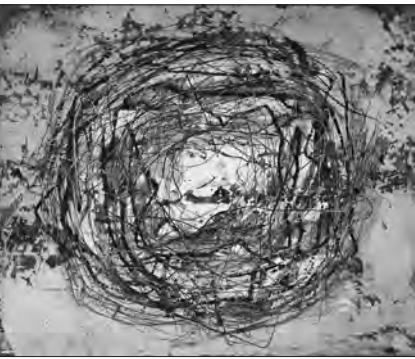
© Galerie Szaal, Wien

tengerparton sétáló gésákról készült triptichonja (1850 k.). A Kunsthandel Kolhammer a Wiener Werkstätte szecessziós termékeit kínálta 1910 tájáról: többek közt Josef Hoffmann ezüsfoglatatú, fehér kerámia mokaálcscsészéit, vagy tanítványa, Hans Bolek aranyozott ezüsfüggőjét gyöngyházzal és ametiszttel; illetve Franz Hagenauer 1970-es, életnagyságú, 182 centis, nikkelezett rézből készült, tálcát tartó Néma lakáját (Der stumme Diener). A berlini Antiker Schmuck Seewald biedermeier, szecessziós és art deco ékszereket, a lambachi Roland Leitner 1900–1935 közötti művészi kályhacsempéket kínált.

A bécsi Galerie GALERIE a kortárs művekre összpontosít – a vásárra többek közt Otto Muehl expresszív akril-karton Cápáját (2005) hozta el –, akárcsak a grazi Galerie Kunst & Handel. A karlsruhei Neue Kunst Gallery standján Thitz, az 1962-ben született, tasakokkal és zacskókkal dolgozó művész Shanghai BAG ART (2016) című, bevásárlószatyrokból készült faliképe és Igor Olejnyikov ceruzarajzai hívták fel magukra a figyelmet.

A régebbi törzsgárdából muzeális nivót képviselt a Kössl Kunst & Teppich galéria Rembrandt találkozok Dürerrel elnevezésű kamaratárlatával: előbbtől rézkarcok, utóbbtól réz- és fametszetek szerepeltek a kínálatában. A Kunsthandel Zöchling ifj. Jan Brueghel Noli me tangere című, olajjal fémlapra festett bibliai jelenetét árulta a XVII. századból. A Lilly's Art fő profilját továbbra is a Monarchia térségéből származó, XVII–XIX. századi működő időmérők adják, a fali fűrészingától az ún. „szemforgató szerecszen” asztali szoboróráján vagy a grazi főtér artézi kutas kópóráján át az Anton List in Wien szignójú, kandallóra való bronz kronométerig.

A két világháború közötti időszak töretlenül népszerű osztrák festője, a tiroli tájak, rusztikus paraszti zsánerek mestere, Alfons Walde a linzi Freller galéria favoritja. A WIKAM-ra egyebek mellett a Büchlach és Wilder



Drago J. Prelog: Kék vágyódás, 2010
akril, vászon, 85×95 cm

© AIC Gallery, Wien

ciók felé: osztrák és nemzetközi művészei közt olyan nevek találhatók, mint a belgrádi Zorica Aigner vagy a kassai Saša Makarová. Legfőbb büszkeségük az argentin Helmut Ditsch Imígyen szóla Zarathustra címmel készült fotorealista alpesi sorozatának tavalyi darabja, a Matterhorn, mely a havas sziklacsúcsot annak a Stellisee tavában tükröződő panorámájával együtt örökíti meg egy 86×200 centiméteres olajfestményen.

A WIKAM-ot most utoljára rendezték meg az 1868-ban felavatott Künstlerhausban. A közelmúltban tulajdonosváltáson is átesett épületet július elsejétől felújítják, s csak 2019 tavaszán nyílik meg újra.

WAGNER ISTVÁN



Tunbjörk egyik Linhofja, 1960-as évek

© A. Holmström/LP Foto, Stockholm, 2016

35 milliméteres filmfelvevőhöz készített nagy fényerejű, Fulgior nevű objektívjének ára 4 ezer koronás felső becsértékének többszöröséig, 92 ezer koronáig vitte.

Nagy érdeklődés mutatkozott azon fényképezőgépek iránt is, amelyekkel a World Press Photo-díjas svéd fotóriporter, Lars Tunbjörk (1956–2015) készítette zsáner- és épületfotóit, illetve sajátos hangulatú városképeit. Tunbjörk az Európában kevésbé, de az Egyesült Államokban szélesebb körben elterjedt módon nagyfilmes kamerákat használt e munkáihoz.

Artprice: globális műtárgypiac, 2015

Stagnálás magas szinten

(folytatás az 1. oldalról)

A nagyobb nyugati piacok közül az angol, a francia, a német és a svájci visszaesést, az osztrák és az ausztrál stagnálást, az olasz és a dél-koreai bővülést mutat. Utóbbi a tavalyi év feltörekvő sztárjának tekinthető; olyan országokat utasított maga mögé, mint Hollandia, Belgium vagy Japán.

Ami az egyes korszakokat illeti, a régi mesterek piaca tovább zsugorodott: kiemelkedő remekművek egyre ritkábban kerülnek piacra, s ha mégis, akkor az átlagosnál gyakrabban cserélnek gazdát magánadások keretében. Az árak is stagnálnak, nem véletlen, hogy a kategória rekordját már 14 éve egy Rubens-kép tartja. Hasonló a helyzet a XIX. századi művekkel is, amelyek ugyancsak nem tartoznak a spekulációs céllal vásárlók kedvenc vadászterületei közé. A piac legnagyobb szegmense – 47 százalékkal



Adrian Ghenie: Napraforgók 1937-ben, olaj, vászon, 280x280 cm, 2014

rálja, még úgy is, hogy Gerhard Richter az Artprice kritériumai szerint nem tartozik a kortárs kategóriába.

A neves online platform összefoglalója hagyományosan az év 100 legdrágább tételével, illetve az 500 legnagyobb aukciós forgalmat lebonyolító művész rangsorával zárul. Utóbbi lista különösen érdekes, hiszen menet közben rendszerint csak a kiugró eredmények követhetők nyomon, ezek az összefoglaló adatok viszont többet mondanak az egyes művészek műpiaci beágyazottságáról, illetve – többéves összehasonlításban – árszínvonaluk alakulásáról. Mindössze 4 olyan művész van – Picasso, Warhol, Monet és Bacon –, akik összforgalmukkal az utóbbi 3 évben mindig benne voltak a TOP 10-ben, előbbi kettő ráadásul minden évben az első vagy a második helyen. A csúscategória árainak emelkedését jól mutatja, hogy míg 2013-ban 10 millió dolláros leütéssel még be lehetett kerülni a száz legdrágább tétel közé, tavaly ehhez már 15 millió kellett. Az összforgalom alapján számított 500-as lista „belépőküszöbe” viszont alig 5 százalékat emelkedett: tavaly 3,15 millió dollár volt.

Az adatokból kitűnik, hogy a legmagasabb árfekvésű képekre vadászók körében csökkent az érdeklődés a kortárs munkák iránt; a TOP 100-ban tavalyelőtt még 8 élő művész 22 munkája szerepelt, tavaly már csak 5 művész 9 alkotása.

Az 500-as listán az utóbbi három évben mindig két-két magyar, illetve magyar származású művészt találtunk, ám a helyezésük még sosem volt olyan jó, mint tavaly. Victor Vasarely az állandó szereplő, őt 2013-ban a 371., 2014-ben



Pablo Picasso: Algiri nők, O-változat, 1955 olaj, vászon, 114x146,4 cm

a 311., tavaly pedig már a 201. helyen jegyezték. Míg a tőle kalapács alá került művek száma (tavaly 697) mindössze 10 százalékkal emelkedett, 8,86 millió dolláros forgalma több mint megduplázta a két évvel korábbit, azaz árai jelentősen nőttek. Rajta kívül 2013-ban Moholy-Nagy László (a 412. helyen), 2014-ben Miklós Gusztáv (a 493. helyen), tavaly pedig Hantai Simon (a 331. helyen) került be a legnagyobb forgalmú művészek közé. Hantai júniusi új abszolút magyar rekordja már előrevetítette a listás helyezést; összforgalma végül – 20 tétel értékesítésével – 5,43 millió dollár lett, ami forintban számolva 70 és 80 millió közötti átlagárát jelent.

Kérdés, hogy a tavalyi év átmeneti megtorpanás, vagy egy hosszabb konszolidációs időszak kezdete volt-e. A nagy árverezőházak mindenesetre „óvintézkedések” sorát tették: szervezeti átalakításba és létszámleépítésbe kezdtek, visszafogták aktivitásukat a gyengén teljesítő piacokon, új típusú árverésekkel kísérleteztek, és szigorúbban megrogtálják a kalapács alá kerülő anyagot. Az idei év eddig alapvetően a tavalyi tendenciák jegyében telt. A Christie's és a Sotheby's teljesítménye megfelelt a várakozásnak, a harmadik nagy ház, a Phillips pedig kifejezetten lendületesen, 45 százalék plusszal indított. Az idei életműcsúcsok közül azt emeljük ki, ami számunkra talán a legérdekesebb, hiszen a közép-kelet-európai szcéna fiatalabb nemzedékeinek jelent bátorítást: a 39 éves román Adrian Ghenie Vincent van Gogh napraforgóit újrainterpretáló munkája a Sotheby's-nél 4,5 millió dollárért kelt el, 80 százalékat rátevé a művész eddigi rekordjára.

E. P.

Márciusi árverések Budapesten

A grafika hónapja

A márciusi aukciókon festményekre, design-objektokra, ékszerekre és ezüst műtárgyakra egyaránt lehetett licitálni, ám sok helyütt egyre határozottabb szerepet kapott a grafikai anyag. Színre lépett a műfaj iránt hagyományosan legelkötelezettebb Arte Galéria, önálló grafikai árverést tartott a BÁV, de a Biksady Galéria kínálatát is az ilyen jellegű alkotások uralták, amelyek ugyancsak jelentős helyet foglaltak el a Műgyűjtők Házának tételei között. Pontos statisztikák hiányában is valószínűsíthető, hogy három hét leforgása alatt már nagyon régen nem bukkant fel ennyi ilyen műfajú alkotás a hazai piacon, és – bár az értékesítési arányok eltérőek voltak – nagyon régen nem is kelt el ennyi. A gyűjtők számára izgalmas, taktikázásra is alkalmas időszak volt március első három hete, mivel a kínálatban nemritkán ugyanazon művészek – például Szőnyi István, Borsos Miklós, Barcsay Jenő, Bálint Endre, Gyarmathy Tihamér, Korniss Dezső, Fajó János, Deim Pál – sokszor hasonló művei szerepeltek, időnként jelentősen eltérő induló árakon.

A házanként meglehetősen különböző kínálat közös vonása az egyedi munkák – főként szén- és ceruzarajzok, akvarellek, temperák – viszonylag alacsony aránya és a sokszorosított grafikák műfaji szűkösége: a kalapács alá került tételek túlnyomó többsége rézkarc, illetve szitanyomat volt. Valamennyi háznál a XX. századi és kortárs munkák domináltak, de míg az Arte, a BÁV és a Műgyűjtők Háza kínálata kevés kivételtől eltekintve hazai tételekből állt, addig a Biksady erős nemzetközi anyaggal lépett színre.

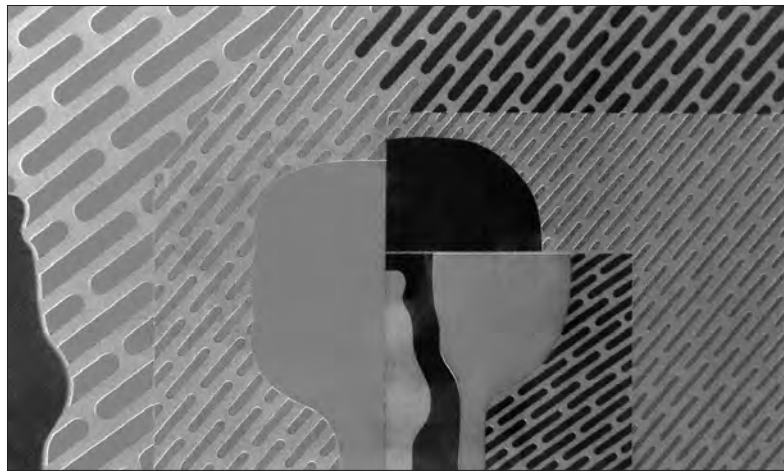
Általános vélekedés szerint Magyarország a grafika alulértékelt, és az átlagos árszínvonal ismeretében ezzel az állítással nehéz is vitatkozni. Hogyan is lehetne, amíg például egy Borsos Miklós-rézkarcért 8 ezer forintot fizetnek, Kernstok Károly 11 ezer forintból indított rézkarcára pedig nem akad licit? Az árszínvonalat azonban nemcsak a gyűjtői érdeklődés, hanem az aukciósházak árképzése is alakítja. Egy kurrens festmény esetén sem kockázatmentes taktika az „indítsuk alacsonyan, akkor többen is meg akarják majd szerezni, és a végén majd jól felverik az árát”, de a grafikák, különösen a sokszorosított alkotások esetében ez a módszer még ritkábban működik. Persze a nagyon alacsony kikiáltási árak mellett is szólnak jó érvek: lehet azt mondani például, hogy így sikerülhet újabb rétegeket megnyerni a műgyűjtésnek, akik azután később többet költenek nemes szenvedélyükre, vagy azzal érvelni, hogy a grafikák gyűjtők büdzséje általában nem vetekszik a festményeket vásárlókéval. A márciusi árveréseken – az egyes házak között némi szóródással – az elkelt tételek mintegy fele induló árán, további egyharmada pedig annál alig többért kelt el, ami jól mutatja, milyen nagy szerepe van a kezdőár „belövésének”. Egy pozitív hatása az alacsony induló áraknak persze mindenképpen van: így magasabb az elkelési arány. A két, tisztán grafikai profilú árverésen például a tételeknek nagyjából kétharmadára volt licit, ami ebben a műfajban kifejezetten jónak mondható.

Az induló árakhoz való általános ragaszkodás ellenére szerencsére valamennyi háznál akadt látványos licitcsatákra is példa. Így a BÁV-nál igen jól

szerepelt Szőnyi István, akitől nem kevesebb mint 13, különböző technikával készült grafikát kínáltak, s közülük csak egy nem keltett érdeklődést. A legjobb árat Szőnyi egyik közismert festménye, a Zebegényi temetés témáját feldolgozó tusrajz érte el, amely kikiáltási árának négyszereséért, 240 ezer forintért cserélt gazdát. Hasonlóan jól szerepeltek Patkó Károly rézkar-

és Szabó Vladimir rézkarcait értékesítette, többnyire a 10 és 35 ezer forint közötti ársávban. A legnagyobb licitemelkedést – 8 ezerről 34 ezer forint-ra – Kass János Tragédia-illusztrációja produkálta.

Kifejezetten élénk volt a kereslet az Arte grafikai anyaga iránt: El Kazovszkij kis méretű, papíralapú egyedi munkája induló árának hét-



Deim Pál: Burokban II, 1982

szitanyomat, papír, 34x56 cm, BÁV

cai, amelyeket az 55–85 ezer forintos sávban ütöttek le. Gross Arnold színezett rézkarcai sohasem számítottak ritkaságnak a piacon, és árszínvonaluk is „beálltnak” tűnt már, az életmű tavalyi lezárulása azonban mára felsrófolta az árakat. Gross hét munkája közül a legolcsóbb is 36 ezer forintot hozott, míg a legdrágább épp ennyiről indulva 120 ezerig jutott.



Victor Vasarely: ELBROUZ-U, 1956

olaj, fa, 56x39 cm, Biksady Galéria

A Biksady Galéria anyaga nemcsak nemzetközibb, de lényegesen „fiatalabb” is volt, és ennek megfelelően más, ugyancsak jóval nemzetközibb vevőkört vonzott. A legnagyobb licitcsatát mégis két hazai tétel, a Maurer Dóra 1986-os budapesti kiállításáról származó mappakatalógus két, egyedi munkának minősülő lapja váltotta ki, amelyek 80 ezer forintból indulva 600, illetve 480 ezerért váltottak tulajdonost. Többen licitáltak Arnulf Rainer és Günther Uecker munkáira is. Rainer Kompozíció című litográfiája 130 ezerről indulva 200 ezer forintért kelt el, míg Uecker Szög-képe megduplázta 130 ezres induló árát.

A Műgyűjtők Háza többek között Korniss Dezső, Bak Imre, Deim Pál, efZámbó István és Haász István szitait, valamint Szőnyi István, Borsos Miklós

szerezéséért, 180 ezer forintért cserélt gazdát, de ötszörös árat adtak Borsos Miklós lavírozott tusrajzáért, négyszereset Veszelszky Béla golyóstoll alakrajzáért, háromszorosat Tihanyi Lajos szén hátaktjáért is. Az egyedi munkák mellett néhány sokszorosított grafika ára is szépen emelkedett: Kondor Béla rézkarca például 26 ezerről indulva 70 ezer forintért, míg a már említett El Kazovszkij szitanyomata 16 ezres kezdés után 50 ezer forintért ment tovább.

Bár írásunk elsősorban a márciusi árverések grafikai tételeivel foglalkozik, nem mehetünk el szó nélkül amellett, hogy megtörni látszik az a lassan felfelé ívelő trend, amely az elmúlt év második felében a kortárs aukciós festménypiacot jellemezte. Ez a piac – miközben hasznosságáról ádáz viták folynak – a vitáktól függetlenül létezik: időnként némi lendületet kap, hogy aztán ismét lassabb fordulatszámra váltson. A Biksady Galéria árverésén a kortárs hazai festészet számos neves idősebb mesterétől és a középgeneráció befutott tagjaitól kínáltak többességükben még 2000 előtt született munkákat, volt köztük életművi jelentőségű alkotás is. E tételek 360 ezer és 1,2 millió forint közötti induló árai a művek ismeretében semmiképp sem voltak túlzottak, ám vevő nem akadt rájuk. Ugyanakkor a Biksady Galéria érte el a márciusi árverések kiugróan legjobb árát: egy, a László Károly Gyűjteményt megjárta kis méretű, 1956-os Vasarely-olajképpért megadták a 11 millió forintos induló árát.

Végezetül megemlíjtük, hogy érdekesen alakult a kínálatban szereplő politikusportrék sorsa. A Biksadynál Alekszandr Geraszimov a szónokló Lenint ábrázoló ismert festményének néhány évtizeddel későbbi, ugyancsak orosz másolata a 900 ezer forintos indulóár mellett beragadt, a BÁV-nál viszont Boldizsár István 1941-es, 25 példányban készült és 75 ezer forintból indított rézkarca Horthy Miklósról 340 ezerig szárnyalva az este legdrágább tétele lett. Igaz, ezt az eredményt aligha a rézkarccok iránti növekvő kereslet magyarázza.

EMÓD PÉTER

Évkezdő könyvaukciók Budapesten

Autográf képeslapok, ritka judaikák

Valószínűleg az elmúlt két év sikerei magyarázzák azt a lendületet, melynek köszönhetően március közepéig már hét aukció is lezajlott a könyvpiacra. Az Árverés 90 Bt. három ilyen rendezvénye mellett egy plakátaukciót is rendezett, a Babel Antikvárium nyilvános árverésével egy időben külön 400 tételnyi levelezést is kalapács alá vitt, míg a Mike és Társa ugyancsak licitre bocsátotta könyvkínálatát.

Az **Árverés 90 Bt.** 362 tétellel nyitotta az évet január 14-én. Fehér Ipoly A vegytan rövid vázlata című (Pest, 1872) munkája 1 ezerről indult, de egy vételi megbízónak 11 ezer forintot is megért. A kéziratok sztárja Bobby Fischer (1943–2008) autográf aláírása volt a „Sakkvilágbajnokok Budapesten” elnevezésű rendezvény alkalmából kiadott, öt ábrázoló képes levelezőlapra (Budapest, 1993. október 22.). A különc, pár évig Magyarországon is élő világbajnok nem osztogatta gyakran autogramját, külföldi aukciókon komoly összegeket fizetnek ritkán előforduló aláírásáért. Itt viszont egy nagyon szerencsés vevő 26 ezer forintért juthatott hozzá az 5 ezerről indult tételhez. Februárra is jutott ritka kézirat a kínálatba. Kaffka Margit (1880–1918) saját kezű sorai és aláírása, valamint férjének, Bauer Ervin (1890–1938) orvosnak és elméleti biológusnak az aláírása Beck Vilmosnénak írt képes levelezőlapjukon 8 ezerről 24 ezer forintig jutott. A szabadkőművesség kötetei közül az 1949-es Reform páholy tagnévsora ért a legtöbbet, 3 ezres indulás után 11 ezer forintig vitte.

Komoly sikere volt a 217 tételes plakátárverésnek. Fischer Ilona (FILO) Nem! című (1965) munkájának restaurált példánya 66 ezer forintért kelt el. Tábor János és Dankó Ödön Magyarország eldarabolása a béke halála című, a Seidner Plakát és Címkegyár termékeként 1918 körül napvilágot látott nyomata eleve magas induló árán, 90 ezer forinton került új tulajdonoshoz. Az aukció legkelendőbb darabjai a Star Wars-plakátok lettek. Helényi Tibor A birodalom visszavág. Star Wars: The Empire strikes back (1981) feliratú mozireklám-nyomata a 25 ezres kikiáltási ár után csak 88 ezer forintot állt meg. De még ezt is felülmúlta a rekord, Felvidéki András Csillagok háborúja I–II. Star Wars (1979), melyért 45 ezertől 350 ezer forintig küzdöttek a gyűjtők.

A **Babel Antikvárium** február 26-án 400 tételes, meglepően jó anyaggal lépett színre a Budapesti Ügyvédi Kamarában, de ugyanakkor levelezési árverést is indított február 27-i zárással, szintén 400 tétellel. Az már nem meglepetés, hogy a helyszínen licitálók elől a vételi megbízók vitték el az értékesebb tételek nagy részét. I. Abdul Aziz (1830–1876) török szultán uralkodása alatt alkotott meg az ország első polgári törvénykönyvét, számunkra pedig leginkább azért fontos a neve, mert ő szolgáltatta vissza Magyarországnak az Isztambulban lévő corvinák egy részét. Ez alkalommal egy 1860-as évek elejéről származó vizitkártyája kelt el 16 ezer forintos kikiáltási áron. A kéziratok között érdekes tételként szerepelt Dinnyés Lajos (1901–1961) kispapja politikusa, Magyarország miniszterelnökének (1947–1948) tintával írt, autográf nap-



Abdul-Aziz török szultán fényképe vizitkártya, 1860-as évek eleje

lója az 1924–1925-ös évekből, mely 50 ezer forintért került vevőjéhez.

A metszetblokk hírességekről készült, litografált képei egyaránt 14 ezerről indultak. Jókai Mór Barabás Miklós által rajzolt képmásáért (Wien, 1854) 22 ezer, Széchenyi István gróf időskori arcképéért (Pest, 1860) 26 ezer forintot adtak. Tokaj látképének színezett rézmetszete (Frankfurt am Main, 1677) 42 ezer forintért kelt el. A térképek közül Magyarország színezett, rézmetszetű térképe (Duisburg, 1585) ért a legtöbbet: 70 ezerről indulva 120 ezer forintig licitáltak érte. Palugyay Imre Buda-Pest szabad királyi városok leírása című (Pest, 1852), 2 kihajtható, nyomatos térképet tartalmazó kötete meglepően olcsón, 40 ezer forintért került új tulajdonoshoz.

A legtöbbször aukcióra vitt kötetek között előkelő helyezést érne el Diószegi Sámuel–Fazekas Mihály Magyar fűvész könyv című (Debreczen, 1807) műve, mégis mindig akad rá vevő – ezúttal 38 ezer forintért. A szerző neve nélkül megjelent Falusi kertész, az-az: Kérdésekbe, és Feleletekbe foglalt rövid oktatás című (Kassa, 1805) kötet viszont a fehér holló kategóriába tartozik, így meglepő, hogy szintén 38 ezer forintért lehetett hozzájutni. A folyóirat- és periodikablokk legkelendőbb tétele a Sporthírlap és Nemzeti Sport 30 száma lett az 1936-os berlini olimpia idejéről (1936. augusztus 1.–augusztus 16.). A ritka lapszámok kikiáltási áruk több mint kétszereséért, 42 ezer forintért mentek tovább. Élénk licitverseny zajlott Balázsy Ferencz–Szederkényi Nándor Heves vármegye története című munkájának (Eger, 1897) megszerzéséért. A négykötetes, ritkán előforduló kiadvány az induláshoz képest megduplázta árát: 120 ezer forintért vihette haza kitartó gyűjtője. A jezsuita Lippay János (1606–1666) Posoni kert című (Nagyszombat, Bécs, 1664–67) kötete, mely a rábízott érseki kerttet mutatta be, az első magyar kertészeti kézikönyv volt. Ezúttal a szerzőnek nem ezen becses művét, hanem a Calendarium Oeconomicum Perpetuum, az az Majorságrul írt lajstrom című, évszakokra szóló mezőgazdasági tanácsadójának 1753-as, Győrben megjelent kiadását aukcionálták, mely 140 ezer forintért cserélt gazdát.

Dr. Wágenfeld ritkán felbukkanó Általános baromorvoslási könyv című (Pest, 1846) munkájának 7. kiadása is kalapács alá került; egy hiányzó kihajtható acélmetszet miatt 24 ezerről indult, végül 48 ezer forintig licitáltak érte. Az aukció sztártételei a végére maradtak. Werbőczy István Corpus Juris Hungarici, seu Decretum Generale, Inclyti Regni Hungariae című (Tyrnavia, 1696) munkája, hozzákötve nyolc, 1697–1729 között megjelent művel 70 ezerről indulva 150 ezer forintig jutott. Az aukció rekordleütése is Werbőczyhez köthető. A Decretum Latino-Hungaricum... Az az: Magyar és Erdély Országának Törvénykönyve (Leutschovia, 1637), hozzákötve egy szintén 1637-es művel 390 ezer forintos induló árán cserélt gazdát – ami bár nem volt kevés, a kötetek ritkaságát tekintve a nap legjobb vételét jelentette.

A **Mike és Társa Antikvárium** március 9-i árverésén 979 tétel került kikiáltásra. Itt is a vételi megbízóknak és a telefonon licitálóknak köszönhetően kelt el a tételek jelentős része. Az Oroszországban 1891–1926 között hivatalban lévő belga konzul, Joseph Douillet Moszkva álarc nélkül című (Pozsony, 1931) kötetének megszerzéséért a helyszínen kívül két telefonos licitáló is küzdött, végül egyikük győzött: a 4 ezer forintból induló tételt 23 ezer forintért szerezte meg. A gasztronómiai blokk Kochbuch der Hélénemama című (Arad, 1924) könyvéért is többen bocsátkoztak küzdelembe, végül nem kis meglepetésre

egy helyszíni vevő nyert, aki 43 ezer forintért vihette haza az eredetileg 4 ezerért kikiáltott szakácskönyvet.

A judaikablokk tételei között sok ritkaságra lehetett licitálni. A keleti frontot 1942. szeptember 15-től 1943. február végéig járta végig a Tolnay Andor szervezte Tábori Színház, munkaszolgálatos előadókka. Itt az általuk előadott legnagyobb slágerek három, rendkívül ritka műsorfüzete került terítékre, és több telefonon licitáló versenye után 29 ezer forintig vitték fel az árát. Löw Immanuel főrabbi és Kulinyi Zsigmond állította össze A szegedi zsidók 1785–1885 című (Szeged, 1885) kötetet, melyet meglepően jó áron, 22 ezer forintért lehetett megszerezni. Az 1934-ben indult, Milotay István szerkesztette, nyíltan antiszemita, háborús propagandát folytató Új Magyarság című napilap hatodik évfolyamának első negyedévi 60 számát aukcionálták, melyekért 21 ezer forintot adtak. A világ leghírhedtebb nemzetközi összeesküvés-elméleti örökzöldje, az Útban a világuralom felé. Cion bölcseinek jegyzőkönyve című (Wien, 1920-as évek) kötet Szabó István fordításában az előbbi zsidóellenes lapgyűjteményhez hasonlóan 6 ezerről indult, és szintén 21 ezer forintot fizettek érte.

A kézirat- és aprónyomtatványblokk tételeiből több is említést érdemel. Aba-Novák Vilmos festőművész 1935-ben Kelemen Andor íróhoz New Yorkból küldött autográf képeslapja egy telefonos licitálóhoz került



Calendarium Oeconomicum Perpetuum, az az Majorságrul írt lajstrom, Győr, 1753

6 ezer forintos kezdés után 20 ezer forintért. A hiteles induló ár többször is bejött az aukciósháznak, mert Rómer Flóris régész, művészettörténész levele (1876) szintén ennyiről érte el 25 ezer forintos leütését. A blokk rekordere a híres zsidómentő pápai követ, Angelo Rotta által 1944. november 10-én kiadott oltalomlevél lett. Az okmány a nap leghosszabb licitversenyét hozta, mely 8 ezer forinttól 64 ezer forintig tartott.

A gyűjtők közül is csak kevesen tudják, hogy Krúdy Gyula egyik legritkább kötete a Pálmai Henrikkel közösen szerkesztett Starttól a célíg című (Budapest, 1922) lóversenyantológia. Akik azonban licitáltak rá, minden bizonynál tisztában lehettek ezzel, mert 2 ezerről 21 ezer forintig küzdöttek érte.

HORVÁTH DEZSŐ

29 árverés április 3.–május 12.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgy típus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
04. 03.	17.00	☒	online aukció / postatörténet, képeslap, könyv, papírrégiség, fotó, judaika	HT Aukció	www.htaukcio.com	XIV., Varsó u. 8.	ápr. 4-ig
04. 04.	18.00	☒	14. festmény- és műtárgyaukcio	Premier Galéria	Kecskemét, Veyron Kávézó, Horog u. 9.	Kecskemét, Lestár tér 1.	az előző héten
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.	18.00		37. aukció / papírrégiség, dokumentum, levél, fotó, képeslap	Krisztina Aukciósház	www.krisztinaaukcioshaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három hétben
04. 07.	19.00	☒	271. gyorsárverés / filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
04. 08.	levelezési		nagy plakátaukció	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
04. 08.	levelezési		értékjeggy, értékpapír, sorjeggy	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	Honterus Antikvárium és Aukciósház	Kossuth Klub, VIII., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 35.	az előző két hétben
04. 12.	17.00		festmény, grafika, műtárgy, művészeti könyv	Fény Galéria	II., Széll Kálmán tér 3. I. emelet	az árverés helyszínén	ápr. 12-ig
04. 13.	17.00	☒	2. plakátaukció	BÁV Aukciósház	BÁV Apaszterem, V., Bécsi utca 3.	az árverés helyszínén	ápr. 2–12-ig
04. 14.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 16.	10.00	☒	35. könyvárverés	Szőnyi Antikvárium	Budapest Jazz Club, XIII., Hollán Ernő u. 7.	V., Szent István krt. 3.	ápr. 11–15-ig
04. 20.	18.00	☒	90. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukciósház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 21.	17.00		műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 21.	19.00	☒	272. gyorsárverés / filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
04. 21.	18.30	☒	Poliszok és metropoliszok / festmény, műtárgy, szobor	Pintér Galéria és Aukciósház	www.pinteraukcioshaz.hu	V., Falk Miksa u. 10.	az előző héten
04. 23.	10.00		38. árverés / könyv, kézirat, papírrégiség	Krisztina Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy Zsilinszky út 12.	I., Roham u. 7.	az előző két hétben
04. 26.	18.00		34. aukció / festmény, műtárgy, varia	Bikszadi Galéria	V., Falk Miksa u. 24–26.	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 28.	18.00		38. aukció / papírrégiség, dokumentum, levél, fotó, képeslap	Krisztina Aukciósház	www.krisztinaaukcioshaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három hétben
04. 28.	levelezési		papírrégiség, filatélia	Pest-Budai Árverezőház	levelezési árverés	VIII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
04. 29.	17.00		numizmatika, militária	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 30.	09.30	☒	25. nemzetközi nagyárverés / filatélia, képeslap, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző két hétben
05. 04.	18.00	☒	91. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukciósház	II., Zsigmond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
05. 05.	19.00	☒	273. gyorsárverés / filatélia, papírrégiség, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukciósház	www.darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az előző héten
05. 07.	15.00	☒	51. festmény- és műtárgyárverés	Villás Galéria és Aukciósház	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	ápr. 28.–máj. 7.
05. 09.	18.00	☒	tavaszi aukció	Virág Judit Galéria	Budapest Kongresszusi Központ, XII., Jagelló út 1–3.	V., Falk Miksa u. 30.	ápr. 27.–máj. 8.
05. 09.	18.00	☒	tavaszi aukció	Kieselbach Galéria	Marriott Hotel, V., Apáczai Csere János u. 4.	V., Szent István krt. 5.	ápr. 28.–máj. 8.
05. 12.	17.00		könyv, plakát, kézirat	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten

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



Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

www.axioart.com

Időszaki kiállítások 2016. április 1.–május 6.

Budapest

A38 Kiállítóhely
Petőfi híd budai hídfő, ny.: bejelentkezésre Bada Dada emlékkiállítása, IV. 6–17.
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18 Szombathy Bálint: Hősök voltunk , IV. 21-ig
acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K.–P. 14–18 Kis Róka Csaba: Terjedő bomlás , V. 13-ig
acb NA
VI., Király u. 74. Ny.: K.–P. 14–18 Bosch+Bosch csoport, IV. 21-ig
AMATÁR
III., Veder u. 14. Ny.: K., Cs. 12–18 Elysium – Gellérfi Pál rajzai, IV. 8–28.
Ari Kupsus Galéria
VIII., Bródy S. utca 23/b. Ny.: K.–P. 13–18 Verebics Katalin , IV. 29-ig
Art+Text Budapest
V., Honvéd u. 3. Ny.: H.–P. 10–18 Kerekes Gábor és Szöllösi Géza , IV. 23-ig
Art9 Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–P. 15–19 Szabó Károly, IV. 8-ig
Ráskai Szabolcs: Jellem-tupír , IV. 13–29.
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 T. Horváth Éva és Alföldi László , IV. 20-ig
Horváth László Xavér , IV. 23.–V. 18.
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. 12–18 Boros Mátyas és Heim Péter , IV. 13-ig
2B Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: K.–Cs. 12–16, P. 14–18 Mánia , IV. 15-ig
Macesz , IV. 26.–V. 21.
B32 Galéria
IX., Bartók Béla út 32. Ny.: H.–P. 10–18 Csurka Eszter: Ékszerek , IV. 22-ig
Bálint Ház
VI., Révay utca 16. Ny.: H.–Cs. 10–20, P. 12–16 Perkovics József: Idolok , IV. 16-ig
Barcsay Terem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–V. 10–18 Ludwig-pályázat , IV. 4–13.
Amadeus-pályázat , IV. 22.–V. 6.
Benczúr Ház Galéria
VI., Benczúr u. 27. Ny.: H.–Szo. 9–19 Bessenyei Bence: Játék, IV. 22-ig
BMK Galéria
XI., Etele út 55. Ny.: H.–P. 9–20 Meggyesi Mónika és Csorba Károly , IV. 22-ig XXXI. Vizuális Művészeti Hónap díjazottjai, IV. 25.–V. 24.
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18 Akkumulátor , IV. 15.–V. 15.
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18 Megjegyzés: Háborús. A Nagy Háború emlékezete a főváros múzeumában , V. 15-ig
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K.–V. 10–18 Határtalan Design , IV. 10.–V. 15.
byArt Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 10–18 Zalavári József , IV. 19-ig
Centrális Galéria / Blinken OSA Archivum
V., Arany János u. 32. Ny.: K.–Cs. 10–18 Axel Braun, Csillag Ádám és a Fekete Doboz , V. 1-ig
Chimera-Project
V., Klauzál tér 5. Ny.: K.–P. 15–18 Fridvalszki Márk , IV. 22-ig
Cultriris Galéria / Örkény István Könyvesbolt
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–14 Rédei Ferenc fotográfus, V. 15-ig
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16 Bartis Attila: A világ leírása, részlet , IV. 8–V. 1.
E-Galéria / Erdély Művészetéért Alapítvány
V., Falk Miksa u. 8. Ny.: K.–P. 10–18 Hídeg Orsolya iparművész, IV. 10-ig
Kádár Tibor és tanítványai , IV. 19.–V. 27.
Előtér Galéria / KMO Művelődési Ház
IX., Telesi u. 50. Ny.: H.–P. 10–19 Szotoryi László , IV. 8.–V. 6.
Eötvös 10 Közösségi és Kulturális Szintér
VI., Eötvös u. 10. Ny.: H.–V. 10–18 László Szuzsanna fotóművész, IV. 6–30.
Kelemen Sándor fotói, IV. 5–30.
Hartai Zsuzsa iparművész, IV. 7.–V. 10.
Pataki Tibor képzőművész, IV. 14.–V. 15.
Ericsson Galéria
IX., Könyves Kálmán krt. 11/B. Ny.: H.–P. 8–19 Fajgerné Dudás Andrea Júlia , IV. 30-ig
Erín Galéria
IX., Ráday u. 49. Ny.: H.–P. 14–18 Szinte János képzőművész, IV. 22-ig
Esernyős Galéria
III., Fő tér 2. Ny.: H.–P. 8–21, Szo. 10–15 Szjő Kamilla: Lassú rajz , IV. 6.–V. 22.
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18 Kováts Albert: Örök Übű , IV. 12-ig
Matzon Ákos: Függő játszma , IV. 16.–V. 5.
Faur Zsófi Galéria / Panel Contemporary
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18 ÖN -lekepezés, V. 9-ig
Ferencvárosi Pincegaléria
IX., Mester u. 5. Ny.: H.–Szo. 10–18 Mozdulatművészet – Örkesztika , IV. 13-ig
Nagy Géza festőművész, IV. 20.–V. 21.
Fészek Galéria
VII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19 Szabó Ábel , IV. 5–29.
Király András , IV. 12.–V. 6.

Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24 Pável Zoltán: Időtenkedéseim , IV. 7.–V. 29.
FISE / Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület
V., Kálmán Imre u. 16. Ny.: H.–P. 13–18 Ruzsicka Tünde keramikumművész, IV. 12–29.
Forrás Galéria
VI., Teréz krt. 9. Ny.: H.–P. 12–18 Matl Péter szobrászművész, IV. 8-ig
Francia Intézet
I., Fő utca 17. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–17 Vasarely: Szerigrafák, multiplikák , VI. 18-ig
FUGA / Budapesti Építészeti Központ
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 10–21 Solti Gizella: Rajzok , IV. 8–24.
Horváth László: Louvre/Centre Pompidou , IV. 13.–V. 2.
Piranesi-díj 2015 , IV. 14.–V. 2.
Velemi Textilművészeti Alkotóműhely , IV. 19.–V. 2.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 39. Ny.: K.–V. 10–18 Örök értékek az illusztrációban , IV. 17-ig
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K. 16–18, Szo. 14–18 Kádár György: Organikus formák , VI. 15-ig
Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18 Haza-találás , V. 7–28.
Gallery8
VIII., Mátyás tér 13. Ny.: Sze.–P. 10–15 Nyári Sárkány Péter: Identitás-keresztteződések , V. 13-ig
Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11–13. Ny.: K.–P. 9–14, Szo. 10–13 Szikszai Károly , IV. 6–30.
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 Károlyi Ernő: Hommage à Berény Róbert , IV. 5–28.
Hotel Nemzeti Budapest
VIII., József krt. 4. Ny.: H.–V. 9–20 Krajcsovics Éva: Egy másik otthon , IX. 10-ig
Hopp Ferenc Kelet-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.: K.–P. 14–20, Szo. 12–18 Erdélyi Gábor: Hordozó , IV. 23-ig
iF Jazz Café
IX., Ráday u. 19. Ny.: H.–V. 10–23 Marcus Goldson , IV. 18-ig
Szalóky Béla: Jazzfotók , IV. 19.–V. 8.
Inda Galéria
VI., Király u. 34. Ny.: K.–P. 14–18 El-Hassan Róza: Az együttérzés építészete , IV. 29-ig
Józsefvárosi Galéria
VIII., József krt. 70. Ny.: H.–P. 9–18 Szakács Imre festőművész, IV. 12-ig
Kovács Péter textilművész, IV. 15.–V. 6.
Jurányi Galéria
II., Jurányi u. 1. Ny.: H.–V. 10–22 Szelley Lellé: Royal Flush , IV. 15.–V. 8.
K11 Művészeti és Kulturális Központ
VI., Király u. 11. Ny.: H.–P. 10–18 Vásárhelyi Klára: Belső Itália , IV. 8–29.
Kálmán Makláry Fine Arts
V., Falk Miksa u. 10. Ny.: H.–P. 10–18 Touch of Korea , IV. 14–29.
Karinthy Szalon
XI., Karinthy Frigyes út 22. Ny.: H.–P. 11–18 A kezdő tizenegy , IV. 5–29.
kArton Galéria
V., Alkotmány u. 18. Ny.: H.–P. 13–18 In-spiral Stickers , IV. 12–15.
Verebics Ágnes , IV. 21.–VI. 3.
K.A.S. Galéria
XI., Bartók Béla út 9. Ny.: H.–P. 14–18 Petőcz András: Versgrafikák , IV. 15-ig
Asztalos Zsolt, Lovas Ilona, Szirmay Zsanett , IV. 19.–V. 27.
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17 Vilázirí. Munkáskultúra a Duna partján , VI. 5-ig
Klebelsberg Kultúrkúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–V. 10–18 Az év természetfotósa 2015 , IV. 7.–V. 8.
Sprok Antal szoborbútoraí, IV. 15.–V. 12.
Knoll Galéria
VI., Liszt F. tér 10. Ny.: K.–P. 14–18–30, Szo. 11–14 Bartosz Kokosinski: Diszfunkcionális anyag , IV. 21.–VI. 18.
Koller Galéria
I., Táncsics Mihály u. 5. Ny.: H.–Szo. 10–18 Gáborjáni Szabó Kálmán , IV. 30-ig
Labor Galéria
V., Képlró u. 6. Ny.: bejelentkezésre Pacsika Rudolf , IV. 6–11.
Foszlányokból újjáépíteni a várost , IV. 16–22.
Latarka Galéria
Andrássy út 32. Ny.: H.–P. 9–17 Pap Rami, Karácsonyi László, Menyhárt Norbert: Hotel L’Buij , IV. 6–28.
Léna & Roselli Galéria
V., Galamb u. 10. Ny.: H.–P. 11–18 Incze Mózes: Személyes reneszánsz , IV. 7.–V. 7.
Lengyel Intézet
VI., Nagymező u. 15. Ny.: H.–P. 9–17 Krzysztof Kieslowski: Képek Lódz városából , IV. 18.–VI. 24.
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: K.–Szo. 12–19 Lilith Öröksége: Tiszta kezekben , IV. 14-ig
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K. 10–20, Sze.–V. 10–18 Képtaktikák. Makói Grafikai Művésztelep, 1977–1990 , IV. 17-ig
Szenvedély. Rajongás és művészet , IV. 16.–VI. 26.
Ludwig 25 – a kortárs gyűjtemény , IX. 25-ig
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H.–V. 8–18 Tomcsányiné Szemere Sarolta: Falikárpitok , IV. 17-ig
Hagymás István fotói, IV. 21.–V. 15.

Magyar Írószövetség
VI., Bajza u. 18. Ny.: bejelentkezésre Finta Edit festőművész, grafikus, IV. 14-ig
Magyar Képzőművészeti Egyetem
VI., Andrássy út 69–71. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13 Grafikai médiumok elmélete , IV. 13–28.
Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége
VI., Andrássy út 6. I. em. Ny.: H.–Cs. 10–18 Új festőművész tagjaink 2014–15–16 , IV. 18-ig
Magyar Műhely Galéria
VIII., Akácfa u. 20. Ny.: H.–P. 10–17 Lantos László Triceps: Nőket néző képek , IV. 23-ig
Knyihár Amarilla , IV. 27.–V. 13.
Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18 Lantos László Triceps: Nőket néző képek , IV. 23-ig
Új festőművész tagjaink 2014–15–16 , V. 1-ig
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18 Szabad szemmel – Fotó Hemző , V. 22-ig
Memoart Galéria
XIII., Pannónia u. 6. III/3. Ny.: bejelentkezésre Philippe Brame: Camille Claudel , VII. 18-ig
MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny.: K.–P. 14–18 Mojzer Tamás: Utókép , IV. 9–27.
MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 30. és V., Balaton u. 4. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13 Gaál Katalin , IV. 19–30.
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy Sándor u. 22. Ny.: K.–P. 12–18 Ernszt András: Nature transfer , IV. 29-ig
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Budapest, Ménesi út 65. Ny.: Cs.–Szo. 10–18 Battonyán születtemM-CP , VI. 26-ig
MUOSZ – Sajtóház
VI., Vörösmarty u. 47/A. Ny.: H.–V. 14–18 Féner Tamás: Fotó-toposzok , IV. 6–22.
Museion No1 Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 14–18 Szabó Ádám Csaba keramikus, IV. 7–28.
Műcsarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20 Steve McCurry: Legendás fotók , IV. 17-ig
Képek és pixelek – Fotóművészet és azon túl , Nemzeti Szalon 2016, IV. 23.–V. 26.
Neon Galéria
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18 Révész László László: Serviam , IV. 6-ig
Révész László László: Non Serviam , IV. 8.–V. 5.
NextArt Galéria
VI., Aulich u. 4–6. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14 Csabi Ádám: Metszéspontok , IV. 23-ig
Obudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 15–19 Kohán Ferenc: Temetők, fák, kövek, ívek , IV. 17-ig
Bögös Lóránd: Szenvtelen portré , IV. 26.–V. 22.
Oszttrák Kulturális Fórum
VI., Benczúr u. 16. Ny.: H.–P. 10–17 Erik Norden és Csordás Dániel , IV. 15-ig
Párisi Galéria
V., Múzeum krt. 3. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–14 Részletek a Zsolnay fénykorából , V. 15-ig
Parthenón-fríz Terem
VI., Kmetty György u. 26–28. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13 Turcsány Villő , IV. 9-ig
Boros Miklós János , IV. 9-ig
Somogyi Tamás , IV. 12–23.
Petőfi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi Mihály u. 16. Ny.: K.–V. 10–18 Ez bejött Új szerzemények A-tól Z-ig , IV. 30-ig
PIK Galéria
XVIII., Vasút u. 48. Ny.: H.–P. 9–20, Szo.–V. 9–14 IKON csoport , IV. 7–22.
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–19 Fehér László: Papírmunkák , IV. 5.–V. 5.
Radnóti Miklós Művelődési Központ
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: H.–V. 9–21 Balogh István Péter , IV. 13.–V. 6.
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H. 14–21, K.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19 34. Magyar Sajtófotó Kiállítás , V. 14-ig
Pertlki Márton fotográfus, IV. 11-ig
Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P. 12–18, Sze. 12–20, Szo. 14–18 Az FKSE éves kiállítása , IV. 6–23.
Szent István Bazilika / Lovagterem
V., Hercegprímás u. 7. Ny.: H.–Szo. 9–19 András Tibor: Történelem és művészet , V. 14-ig
TAT Galéria
V., Semmelweis u. 17. Ny.: Sze. 17–19, Cs. 14–19, P. 14–19 Hegedűs Ioan Andrei: Kontrasztok , IV. 24-ig
Expozíciós idők 1930–2016 , IV. 2.–VI. 30.
TOBE Gallery
XIII., Herzen u. 6. Ny.: H.–P. 12–18 Mészáros László: Modulus , IV. 11.–V. 13.
Trafó Galéria
IX., Lilom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19 Figura complexus: Nicolás Lamas, Oliver Laric, Ulbert Ádám , IV. 9.–V. 15.
tranzit.hu / Majakovszkij 102
VI., Király u. 102., 1/1. Ny.: Cs.–Szo. 14–18 Jelenetek a tranzit.hu 10 évéből , IV. 15.–V. 21.
TRAPÉZ Galéria
V., Henszlmann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 12–18 Schmied Andó: Noguchi Town , IV. 29-ig
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Táttra u. 20/b. Ny.: H.–P. 14–19 Ur Eleonóra kiállítása, IV. 7–29.
Paulikovics Iván kiállítása, IV. 6.–V. 2.
VárfoK Galéria
I., VárfoK u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18 Ei Kazovszkij , IV. 7.–V. 6.
VárfoK Project Room
I., VárfoK u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18 Várady Róbert , IV. 7.–V. 7.
Várkert Bazár
I., Ybl Miklós tér 2–6. Ny.: K.–V. 10–18 Koszta József , IV. 17-ig

Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K.–Szo. 11–18 R. Törley Mária: Ecce Homo , IV. 30-ig
Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H.–P. 10–18 Olasz Ferenc: Te Deum , IV. 10-ig
Gyarmathy Tihamér , V. 8-ig
Somogyi József és tanítványai , IV. 21.–VI. 26.
Győrfi Lajos szobrászművész , IV. 23.–V. 29.
VILTIN Galéria
VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K.–Cs. 13–18, P. 13–20, Szo. 11–17 Takács Szilvia: Magánterület , IV. 23-ig
Molnár Ágnes Éva , IV. 26.–V. 7.
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K.–P. 14–18 Csörgő Attila és Ósz Gábor , IV. 29-ig
A művészet forradalma – Orosz avantgárd az 1910–1920-as években , V. 1-ig
Magyar Nemzeti Múzeum
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13 Csató József: Pocket Volcano , IV. 13-ig
Vizivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14 Kovács Lola és Kotormán Norbert , IV. 19-ig
Szabó Róbert Gábor: Átadás , IV. 24.–V. 19.

VIDÉK

BALASSAGYARMAT
Mikszáth Művelődési Központ, Rákóczi út 50. Paulikovics Iván , IV. 28-ig
Szerbtemplom Galéria
Poór Dorottya , V. 26-ig
BALATONFÜRED
Vaszary Galéria, Honvéd u. 2–4. Jovánovics György: Egy önéletrajz , VII. 17-ig
Albrecht Dürer metszetei, VII. 17-ig
BEKÉSCSABA
Munkácsy Mihály Múzeum, Széchenyi u. 9. Molnár Antal festőművész, IV. 24-ig
Munkácsy Emlékház, Gyulai út 5. Imre Mariann képzőművész, V. 10-ig
Csabagyöngye Kulturális Központ, Széchenyi utca 4. Gruber Béla -emlékkiállítás, IV. 20-ig
DEBRECEN
MODEM, Baltazar Dezső tér 1. Válogatás az Antal–Lusztig-gyűjteményből , IV. 17-ig
Konverzió – régi és új a kortárs ész t építészeten, IV. 21-ig
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3. Szöke Péter Jakob festőművész, IV. 30-ig
Bélvárosi Galéria, Kossuth u. 1. Kassai Imre , IV. 11.–V. 13.
Újkereti Közösségi Ház, Jenőkö u. 17–19. Szekély Géza: Időcseppek , IV. 8.–V. 10.
b24 Galéria, Batthyány u. 24. Gál András, Seres Géza és Varga Tamás , IV. 23-ig
DUNAÚJVÁROS
Kortárs Művészeti Intézet – ICA-D, Vasmű út 12. VAS/MŰ – Az Acélszobrász Alkotótelep négy évtizede, IV. 8-ig
Gál András – The Shape of Colour , IV. 15.–V. 13. Baghyas Erika , IV. 15.–V. 13.
ESZTERGOM
Duna Múzeum, Kőlcsey u. 2. Végh Éva kiállítása, IV. 15.–V. 30.
GÖDÖLLŐ
GIM-Ház, Körösfői u. 15–17. GÓMB a GIM-ben – Gödöllői Művészbáratok , IV. 24-ig
GYŐR
Esterházy-palota, Király u. 17. Szarka Fedor Guido , V. 1-ig
Csikóca Művészeti Műhely, Apor Vilmos tér 2. Misija Design, Eszterda és Miabaro , V. 22-ig
Magyar Ispita, Nefejejcs köz 3. Ruttkai Éva, Gábor Miklós és Latinovits Zoltán gyűjteménye, V. 15-ig
GYULA
Kohán Képtár, Béke sugárút 35. József Dezső -emlékkiállítás, V. 8-ig
Erkel Ferenc Központ, Béke sugárút. 35. Lonovics László: Rétegek , IV. 16-ig
JÁSZFÉNYSZARU
Régi Kaszinó étterem, Dózsa György út 1. Szente-Szabó Ákos festőművész, IV. 17-ig
KAPOSVÁR
Vaszary Képtár, Nagy Imre tér 2. Bács Emese: Egy turista Budapesten, V. 8-ig
KECSKEMÉT
Magyar Fotográfiai Múzeum, Katona J. tér 12. Flesch Bálint retrospektív, 1976–1985 , VI. 26-ig
Cifrapalota, Rákóczi út 1. VIII. Kortárs Keresztény Ikonográfiai Biennálé , V. 29-ig
LEÁNYFALU
Aba-Novák Galéria, Móricz Z

Casa das Histórias, Cascais

Bejárat Csodaországba

Orvvadász címmel rendezték meg Paula Rego neves portugál festőművész újabb kiállítását a munkásságának szentelt Casa das Histórias (Történetek Háza) nevű múzeumban. Közel száz festményt, rajzot, metszetet láthatunk idén tavasszal Cascaisban, a Lisszabonhoz közeli tengerparti üdülőhelyen.

A művek közös kiindulópontja a londoni National Gallery gyűjteménye. Paula Rego a kilencvenes években vett részt a múzeum rezidenciaprogramjában, 18 hónapot töltve a kiállítóterekben. Meghívott művészként olyan alkotásokat vártak tőle, amelyek kapcsolódnak az intézmény anyagához. Ennek gyűjteménye mintegy kétezer műalkotást

táson, állandó helye a londoni intézmény kávéházának falán van. A National Gallery egész kollekciójának jelentését összegző, értelmező munkán megtalálható azoknak a műveknek az ikonográfiája, amelyeket Rego ottléte során megfigyelt, de portugál hatások, például a kék-fehér csempeképekéhez hasonló motívumok is felfedezhetők rajta.

A kurátor két alaptéma szerint csoportosította a tárlat alkotásait, az egyik „a múzeum mint a művészet memóriájának szentelt hely”, a másik „a műterem mint a látottak interiorizálásának, elsajátításának tere”.

Rego Az idő – múlt és jelen című festményéhez Antonello da Messina Szent Jeromos a könyvtárban című

nak kitéve. Képein a londoni múzeum kollekciójából a női szentek humanizált nőkké válnak.

Egyik központi női figurája Celestina, a Goya vagy Picasso által is megfestett spanyol utcanő, aki portugál irodalmi művekben is feltűnik. Celestina nála házasságközvetítő, aki visszaállítja a nők szüzességét, szerelmi bájtalt árul, abortuszokat hajt végre, de gyógyít is: „Az én Celestinám különböző személyiségek keveréke. Segít a nőkön, de ebből meg is gazdagodik. Egy nagynénemre emlékeztet, akit Celeste-nek hívtak. Szerelmi viszályok megoldására vállalkozik, de csak nagyobb zűrzavart kelt. Nyugtalanító és gonosz nőszemély.”



Paula Rego: Tanulmány a Crivelli kertjéhez, 1990
tus, grafit, papír, 29,5x40,5 cm



Paula Rego: Az idő – múlt és jelen, 1990
akril, vászon, 183x183 cm

számlál a XIII. század és a XX. század eleje között alkotó művészekről, köztük olyan mesterekkel, mint Leonardo, Botticelli, Caravaggio, Rembrandt vagy Rubens. Rego, „amikor kapcsolatot teremt egy régi nagy mester művével, nem másolja le az eredetit, nem illusztrálja azt, hanem integrálja a látottakat, vagyis – ahogy maga fogalmazott – úgy viselkedik, mint egy orvvadász – adott magyarázatot a címválasztásra a kiállítás kurátora, Catarina Alfaro. – Összegyűjtve a különböző festményekről »vadászott« részleteket, emlékezete mélyéből hív elő saját vizuális benyomásaihoz kapcsolódó történeteket, képeket” – tette hozzá.

Mint Paula Rego bevallotta, először nem csekély szorongást érzett a National Gallery termeiben. A mostani kiállítást végigjárva gyakran találhatunk a művek mellett interjúkból vagy katalógusokból átvett Rego-idézeteket. A kurátor azt akarta ezzel elérni, hogy az alkotó egyéni, sajátos, lefegyverző stílusában szólítsa meg a látogatót. A művész a National Gallery pinceműtermében eltöltött rezidenciával kapcsolatban azt írta: „...az egyetlen út arra, hogy belépünk hatoljak, a pincéből vezet. Pontosan onnan, ahol a műhelyem is van. Főlmászm, összeszedek különböző dolgokat, hogy lehozzam magammal a pincébe, ahol megemészthetem azokat. Állandóan változik, hogy mit hozok le magammal, de valamit mindig hozok a fészkembe. Egyfajta orvvadász vagyok.”

A múzeumban töltött idő tapasztalatait összefoglaló legjelentősebb mű, az 1991-ben befejezett Crivelli kertje, hatalmas méretei (9x2 méter) miatt nem látható a jelenlegi kiállítá-

képét vette alapul. De nála barátja, a művész és művészetkritikus Keith Sutton kapta a főszerepet, mint egy szent, emléktárgyai közt ülve, melyek közt a londoni múzeum festménye is felismerhetjük. Sutton tengerész múltjára egy hajó utal, a háttérben látható ajtó pedig a tengerpartra nyílik. A mű jó példa arra, hogyan sajátítja ki Rego a régi mesterek munkáit. Utalnak az eredetire, de ő saját személyes élményeivel keresztezi őket.

A József álma című festményének Philippe de Champaigne képe – József látomása, 1636 – volt az ihletője. Rego itt felcserélte a szerepeket: a Szület helyezi előtérbe, aki az alvó Józsefet festi, míg az arkangyal a háttérben marad. Salvator Rosa és William Hogarth nevét említhetnénk még mint olyan művészekét, akikkel Rego közösséget érez az erkölcsöt, szokásokat, jellemvonásokat – féltékenység, hűtlenség – ábrázoló, számára fontos témákban.

A Művész a műtermében című kép a régi mesterekkel való kapcsolatot elemző, helyét a művészet történetében kereső alkotása. Önmagát ábrázolja provokatív pozícióban, pipával a szájában, szimbolikus tárgyakkal körülvéve. Mit jelent nőnek és művésznek lenni, hogyan tudja egy művésznő megvalósítani magát a férfi művészek világában? Sokszor férfiként kell megmutatkoznia ahhoz, hogy elismerjék tehetségét: „amikor festek, férfi vagyok, szilárdan állok a földön, és erőt mutatok.” Előszóval választ nőket képei főszereplőinek, elszánt, vakmerő személyiségekként ábrázolva őket, akik akkor sem veszítik el hitüket, amikor szenvedéseknek, kínzásoknak van-

Gyakran vesz alapul irodalmi műveket, újrateremtve a narratívát, vagy éppen más végkifejletet találva ki, mint az Amaro atya bűne című sorozatán. A témához José Maria Eça de Queirós portugál író hasonló című, a pap és a fiatal lány közötti tragikus szerelemről szóló regényből – formailag pedig Murillo piktúrájából – merítette az ihletet. „A történetek univerzálissá válnak attól kezdve, hogy festménnyé alakulnak át. Nem fontos a regény ismerete ahhoz, hogy felismerjük a képeken a nyomasztó, ártalmas, önző és kegyetlen, de a szerző által szeretettel ábrázolt világot. Az ember gazdagabb lesz egy jelentős regény elolvasásától, de maga az írott mű nem ad magyarázatot a festményekre” – fogalmaz Rego, hozzátéve, hogy az általa ábrázolt jelenetek közül több nem is szerepel a könyvekben.

Paula Rego az 1960-as években, a művészek számára különös nehézségeket jelentő diktatórikus rezsimet maga mögött hagyva, 17 évesen emigrált Londonba. Egész művészetére jellemző a szociális témákra, különösen a nők helyzetére – így az abortuszra vagy az előre elrendezett házasságokra – utaló reflexió. Sokszor tradicionális portugál történetekből vett, fantáziadús jeleneteket ábrázol, a nők szenvedését helyezve előtérbe. Kedvelt témái a mesék is, mint a Hamupipőke vagy a Piroska és a farkas, de ezekben nem az ártatlanságra, hanem a kegyetlenségre helyezi a hangsúlyt. A nyolcvanéves Paula Rego jelenleg is Londonban él és alkot. *(Megtekinthető április 24-ig.)*

MUHARAY KATALIN

Munch-múzeum, Oslo

Mapplethorpe-párhuzamok

Az oslói Munch-múzeum 2016-ban tovább folytatja tárlatsorozatát, melyben a saját gyűjteménye gerincét adó Edvard Munch műveit egy másik alkotó munkáival együtt mutatja be. A norvég művész festményeit és néhány grafikáját ezúttal az amerikai fotó fenegyerekének számító Robert Mapplethorpe képeivel együtt állították ki. A norvég sajtó egyre inkább megkérdőjelezi e sorozat érvényességét, és az újságírók többségét jobban foglalkoztatja az Operaház melletti félszigetre tervezett új Munch-múzeum sorsa, amellyel kapcsolatban a mélyrepülésben levő olajár miatt komolyan felmerült, hogy el kellene halasztani a megépítését.

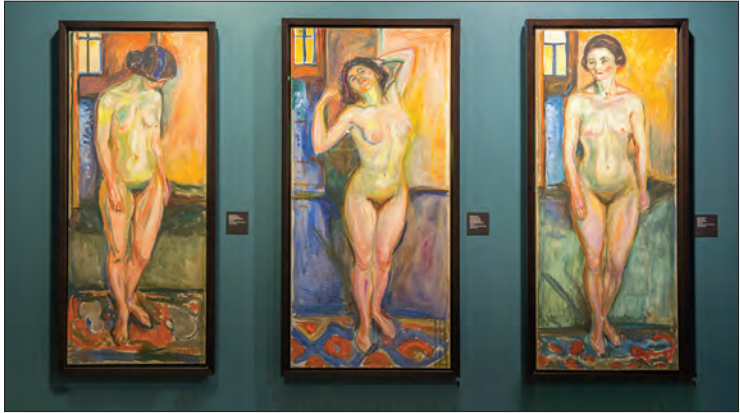
A kiállítás tényleg nem hemzseg a közvetlen párhuzamoktól, de megerősíti azt a tényt, hogy mindkét művész az emberi testábrázolás vakmerő újszerűségével és az általa használt technikák és műfajok tökéletes megértésével válhatott saját kora ikonjává.

A 91 Munch-alkotás között felbukkannak olyan festmények is, amelyeket régóta nem láthatott a közönség, mint például az az I. világháború éveiben készült, részben Rolf Stenersen hagyatékából Oslo városához került sorozat is, amelyet a festő egy afrikai származású modellről készített. Ezt a kurátor, Jon-Ove Steihaug természetesen Mapplethorpe meztelen testeket egymás mellé helyező sorozatával állította kontrasztba, meglehetősen jól dokumentálva. A hét teremből és ennek megfelelően hét nagyobb tematikai csoportból álló tárlaton ezek a testábrázolások jelentik a legdominánsabb együttest. Evidencia, hogy mind Munchot, mind Mapplethorpe-t foglalkoztatta az emberi test megjelenítésének és művészi „kihasználásának” lehetősége. Amíg azonban ez Munchnál az érzékeny, de célratörő megismerés szintjén marad, addig Mapplethorpe fotóiban olyan átváltozásról és alakváltoztatásról van szó, amely egy egyre jobban elmélyülő identitásválság dokumentációjává lesz. Ez a különbség leginkább a női testek esetében érhető tetten.

Külön teremben kaptak helyet a két művész önarcképei és portréi; itt erősebb párhuzamokat lehet felfedezni. Ezt erősíti, hogy Munch önmagáról készített felvételeit is kiállították, amelyek között több darab azt mutatja, hogy a festő miként kísérletezett a fotótechnikával. Mapplethorpe sokszor reprodukált, halálfejes sétatápcát előretartó önarcképét pedig kétségtelenül telitalálat egymás mellé helyezni Munch karcsontos, bekarcolt felületű litográfiájával.

A tárlat különlegessége, hogy a 140 megtekinthető Mapplethorpe-fénykép nagy része egy norvég magángyűjteményből származik, csak néhány darabot kértek kölcsön a fotós emlékalapítványától. A Mapplethorpe-kollekció tulajdonosa Stein Erik Hagen, az egyik legjelentősebb norvég élelmiszerkereskedelmi lánc, a Rimi-csoport tulajdonosa. Korábban gyűjteményének „személyesebb” része még nem kapott nyilvánosságot. Am ez nem áll a törzsanyagra, a családi vagyongazdálkodó cégről elnevezett Canica-kollekcióra.

Hagen az 1980-as évektől kezdve az oslói Nemzeti Galéria művészettörténésze, Steinar Gjessing tanácsait követve kezdte felépíteni a XIX–XX. századi skandináv művészetet átfogó kollekcióját. A gyűjtés egyik motivációja az volt, hogy egy idő után a műveket a Nemzeti Galériának adományozza. Így a vásárlások egyik irányaként hiánypótló műveket szerzett be olyan kiemelkedő



Edvard Munch három női aktja a Mapplethorpe+Munch kiállításon, 2016

művészekről, akik nincsenek megfelelően képviselve a közgyűjteményben. Ez az elképzelés végül változatos, számos remekművel gazdagított anyagot eredményezett, amely önálló kiállítás formájában már évekkel ezelőtt végigjárta az észak-európai országok kiállítótermeit. A klasszikus gyűjtemény a XIX. századi norvég akadémikus festészet kiemelkedő darabjainál kezdődik, és a századforduló jeles mestereitől (Thaulow, Werenskiöld, Munch) a COBRACsoporton át a „klasszikus kortársakig” (Slettemark, Kirkeby) terjed. E már körülhatárolt kollekció kiegészítésére jött létre a fotóművészeti rész, amelynek gerincét Mapplethorpe fotói alkotják. A gyűjtővel a tárlat előtt készített interjúból kiderül, hogy egy New York-i tartózkodás során figyelt fel az akkor még kevésbé ismert Mapplethorpe-ra. A most látható fényképek zömmel manhattani lakásában vannak, ahol csak ritkán fogad vendégeket.

A Munch+Mapplethorpe tárlatot egy újabb „duplaművészes” összeállítás követi június közepétől. Osloói vendégszerelésre felkészül: Jasper Johns. *(Megtekinthető május 29-ig.)*

TÓTH KÁROLY

Jeu de Paume, Párizs

A gyárból az haute couture világába

François Kollar 1904-ben született Szencen, a mai Szlovákia területén. Ifjúkorában a vasútnál dolgozott, de már ekkor is a fényképezés megszállottja volt. Korának sok fotósához hasonlóan 1924-ben Párizsba emigrált, ahol kezdetben a Renault gyár munkásaként dolgozott. Művészpályájára nagy hatással volt az itt töltött időszak. Utána két éven át kiadók és nyomdák – többek közt a híres Draeger – reklámgrafikáit készítette. Rövid ideig André Vigneau, a Lecram Press művészeti vezetőjének asszisztense is volt.

Az 1930-as müncheni nemzetközi fotókiállításon Kollar olyan művészek társaságában állított ki, mint André Kertész, Germaine Krull, Ergy Landau és Vigneau. Ugyanebben az évben nyitotta meg saját stúdióját Párizsban, ahol szabadon kísérletezett a kompozícióval és különféle technikákkal (fotómontázs, szolarizációs eljárások). A párizsi Jeu de Paume-ban megrendezett tárlat első része ezt az experimentális időszakot, az Omega, az Hermès, az ezüstműves Christofle vagy a Worth és Coty parfümmárkák számára készített divat- és kereskedelmi fotókat mutatja be.

Műtermi és szabadtéri felvételei olyan ismert újságokban jelentek meg több mint húsz éven át, mint a Harper's Bazaar vagy a Plaisirs de France, a l'Illustration és a VU. Divatfotói a kor ikonikus alakjait – Coco Chanel, Windsor hercegnője, Balmain, Elsa Schiaparelli – örökölték meg. Az 1930-

as év magánéleti változásokat is hozott: újdonsült felesége, Fernande Papillon élete végéig hű munkatársa, modellje és segítője lett.

Az Horizons de France kiadótól 1931-ben a század első felének egyik legnagyobb megrendelését kapta. Két évig keresztül-kasul járhatta az országot, missziója az autó- és repülőgépipar, a vasút, a kézművesség és a mezőgazdaság területén dolgozó munkások életkörülményeinek bemutatása volt. Az így született, közel 2000 fotóból álló dokumentumsorozatot La France travaille (Franciaország dolgozik) címmel 15 tematikus füzetben (a szén, a vas, a tenger, a nyomdaipar, az üveg stb.) adták ki 1932–1934 között. A régiókat ismertető szövegek elkészítésével a kor ismert íróit – Paul Valéry, Lucien Fabre – bízták meg. A kiállítás központi termében bemutatott kordokumentumok azért is különlegesek, mert egy olyan – még a „gép eluralkodása” előtti – világba nyújtanak betekintést, ahol az ipar és a mezőgazdaság legfontosabb tényezője az ember ereje volt. A kiadványok megjelenésének időszaka szintén érdekes: miközben a sorozat a francia gazdasági potenciált illusztrálta, az ország munkássztrájkok sorozatát élte meg, a váltság pedig egyre erősebben érezte hatását.

A kiállítás nem helyez rá hangsúlyt, de Kollar karrierjének érdekes momentum a 1937-es párizsi Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne (művészet és technika a modern életben) című nemzetközi kiállítás. Megbízást kapott, hogy a modernista spanyol pavilonról készítsen egy 80 képből álló riportot. A pavilon nem csupán az épület – a Le Corbusier-tanítvány Josep Lluís Sert munkája – miatt vált ismertté, hanem mert itt került először közönség elé Picasso azóta világhíressé vált alkotása, a Guernica. A Charlotte Perriand designer tervezte Mezőgazdasági, illetve a Fotó–Mozi–Fonográf pavilonban pedig Kollar nagyméretű fotói voltak láthatók.

A fotós a háborút Poitou-Charente megyében töltötte, 1945-ben tért vissza Párizsba. Az ezt követő két évtizedben leginkább ipari dokumentumsorozatok készített. Politikamentes képeit mérnöki precizitás és hűvös távolságtartás jellemzi, érzelem, vélemény vagy ítélet sohasem szűrődik át rajtuk.

A kiállítás harmadik szekciójába sorolt képek az úgynevezett Trente glorieuses, azaz a háborút követő „három dicsőséges évtized” ipari és társadalmi fejlődésébe, változáiba (a gyarmatok világa, a nők iparban való egyre intenzívebb jelenléte) nyújtanak különleges betekintést. Az ötvenes évek elején Franciaország komoly infrastrukturális beruházásokat vitt végbe nyugat-afrikai gyarmatain (Elefántcsontpart, Burkina Faso, Szenegál, Mali), Kollar így az állam megbízásából újabb küldetésre indult – ezúttal Afrikába. Ekkor készült képei persze a gyarmatosítóknak köszönhető erőteljes ipari fejlődést, a városok modernizációját, a tengeri kereskedelem fellendülését voltak hivatottak bemutatni.

Munkásságának először – a csehszlovák művészszövetség indítványára – 1965-ben, a pozsonyi Nemzeti Galériában szenteltek retrospektív kiállítást. A fotós 1979-ben hunyt el, családja 1987-ben a francia államra hagyta archívumát. A Jeu de Paume kiállítása (melyet kétnyelvű, francia–angol katalógus kísér) nagyrészt ebből az anyagból válogat, és több mint 130 korabeli fotó és dokumentum segítségével mutatja be a négy évtizednyi, sokrétű életművet. *(Megtekinthető május 22-ig.)*

MOLNÁR DÓRA



François Kollar: Lépcső a Chanelel, 1937



François Kollar: Lámpatisztítás, 1931–1934

© Leeds Museums and Galleries, Stuart Shaw / Modern Art and Dovecot Studios Ltd



Linder: Szerelmi diagramok: a szemek házassága, szőnyeg, 220 cm, 2015

a kiállítók fele nem brit születésű. Ahogy az már egy ideje megszokott, a festészet marginális szerepet kapott – például Lynette Yiadom-Boakye vásznait látva ez indokoltnak is tűnik. Fiktív portrésorozata Luc Tuymans és Michael Borremans képi világát és technikáját idézi, de nem építi tovább.

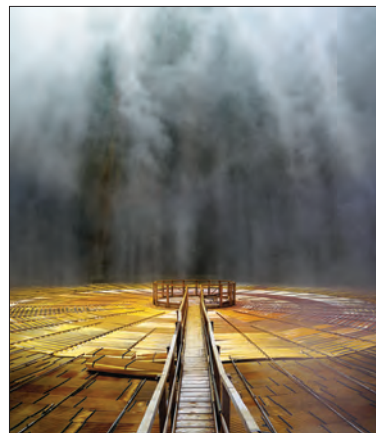
Nehéz nyomára bukkanni határozott trendeknek, de a számtalan videó és installáció között a kézműves technikák előretörése figyelhető meg. Jesse Wine szobrászként kerámiával dolgozik, munkáiban gyakran jelennek meg művészettörténeti vonatkozások, zománcozott kerámialapokból 2015-ben készült hatalmas csendélet Morandi előtt tiszteleg: az olasz festő ragaszkodva szeretett palackjai kétdimenziós kerámiaként jelennek meg. Caroline Achaintre amorf textiljei Magdalena Abakanowicz munkáit idézik fel, karneváli áthallásokkal. A fotómontázsairól és performanszairól ismert Linder egy edinburgh-i textilstúdióval kooperálva készítette el spirális szőnyegét Szerelmi diagramok: a szemek házassága (2015) címmel. Az Íthell Colquhoun szürrealista automatizmusát referenciaként feltüntető műből – nem véletlenül – az 1970-es évek pszichedelikus képi világa árad. Kutatásai idején a művész egy olyan londoni lakásban

British Art Show 8, Edinburgh

Tájéolás – második állomás

A brit szcena legambiciózusabb kiállítása az ötvenként megrendezett British Art Show, amely a kortárs művészet lakmuszpapírként térképezi fel az aktuális trendeket. A megakiállítás a jelennél is hangsúlyosabban fókuszál a jövőre, szándéka szerint mintegy a holnapot vetíti előre.

Bár szervezője a londoni Hayward galéria, illetve az azáltal felkért két kurátor (Anna Colin és Lydia Yee), a tárlatnak hagyományosan nincs londoni helyszíne; az ország nagyvárosain vonul végig több mint egy éven keresztül. A leedszi kezdés után jelenleg Edinburgh öt helyszínén látható bemutatkozó 42 művész bevonásával valósult meg, közülük 25 friss munkával jelentkezett. Míg a korábbi kiadásokban generációkként is interpretálható koherens csoportok tűntek fel (1995-ben például Tracey Emin, Damien Hirst, Sam Taylor Wood), jelenleg nem kristályosodnak ki nemzedéki együttállások, a művészek szertartartó individuummokként lépnek a nyilvánosság elé. London vonzását jellemzi, hogy



Mikhail Karikis: Children of Unquiet, videoinstalláció, 15', 2013–2014

tartózkodott, ahol megállt az idő: annak előző, 98 évesen elhunyt tulajdonosa a hetvenes évek textiljei között élt. Az itteni szőnyeget figyelve Linder gyakran, főleg félhomályban, különös dolgokat vélt látni, ezek inspirálták spirális szőnyegét és azt a balettet, amelyet az edinburgh-i textilstúdió mutatott be.

Az egyik legsokoldalúbb brit művész Ryan Gander, akinek saját bevallása szerint állandó „ötletmenése” van, ezért alteregókat is használ. Ezúttal saját nevén szerepel Terepmunka című installációjával, melynek elhelyezéséhez némileg át kellett építeni a Talbot Rice galériát. A tér nagy része azonban lezárva maradt; a felhúzott fehér fal mögött egy hatalmas futószalag szállított posztamensekre helyezett tárgyakat, melyeket a látogató csak egy ablak méretű nyíláson át tekinthet meg egy Breuer Marcell tervezte Wassily székben ülve. A felvonultatott tárgyak az óriás plüssmackótól a kimúlt galambig a banálistól a tragikus ívelő narratívát körvonalaznak. A művész színházi szcenáriót teremt, ahol ő szabja meg a befogadás sebességét.

Az utóbbi évek megkerülhetetlen párosa, Adam Broomberg & Oliver Chanarin legfrissebb munkáját mutatja be. A Dodo című installációjukban az 1969-ben Mexikóban forgatott

egy vászonra, melyen a végül fel nem használt 11 órányi leforgatott anyagból vágtak össze egy természettudományosnak tűnő filmet.

A tárlatot a videók dominálják. Simon Fujiwara kétdimenziós, borotvált szőrmebundái (Gyönyörű szörnyeteg) mellett animációval kombinált kettős portrét mutat be egy mexikói szeméttelp munkásáról és egy német komputergrafikusról (Hello). A rövid portré látványos, de érzékeny látóerővel az egymástól távol álló társadalmi szegmensekről. A szociálisan érzékeny munkák közül kiemelkedik Mikhail Karikis videója: egyszerre jelenít meg elkápráztató látványvilágot, és vizsgál társadalmi problémákat. A világ első geotermikus erőművének elhagyottan is fenséges romjai között gyerekek olvasnak fel filozófiai és politikai szövegeket elidegenített, brechti módon.

A legnépszerűbb, túlexponált munka Rachel Maclean egyórás videója (Etes, 2015), melyet a kurátorok felkérésére készített. A talán pszichedelikus muscalként meghatározható alkotásban minden figurát maga Maclean alakít. A túlráajzott, groteszk karakterek skálája a szexualizált kiskorú szépségtől a farkasemberszerű szörnyetegig terjed. A fogyasztáscentrikus függőségről, a hét főbűnről és a gyermekkor commercializálásáról látunk szintetikus szatírákat émel yító színvilágban, japános plasztikesztétikával és erotikus áthallásokkal körítve. A film legfontosabb objektje egy kémkameraként is működő smiley-labda. Lawrence Abu Hamdan installációjának központjában pedig lehallgatókészülékkel alakítható tárgyak szerepelnek. Az installáció – és a Massachusetts Institute of Technology kutatása – egyébként arról tanúskodik, hogy szinte bármely hétköznapi tárgy használható e célra.

A kurátorok szándéka szerint a kiállítás egyik fókusza az objekt lenne – mind virtuális, mind kézzel fogható formájában. A válogatás alapján azonban úgy tűnik, hogy bár sokan

Anthea Hamilton: Hangyatelepek, 2015
plexi, fotó, élő hangyák

film, A 22-es csapdája forgatási helyszínén folytatott kutatásaik eredményét prezentálják. Mexikói régészek segítségével felfedezték a filmben felrobantott, majd ott elásott B-25-ös bombázó helyét, és ásatásaik eredményét, a gép alkatrészeit aprólékos gondnal mutatják be. A bombázó propellere a terem közepén forog, árnyékot vetve

fordulnak innovatív módon a kézműves technikához, a brit szcena ez idő tájt legizgalmasabb területe a videó, amelyet egyszerűen „filmnek” neveznek, és amely a művészet iránt csak felületesen érdeklődő közönség-reteg számára is könnyen befogadható. *(Megtekinthető május 3-ig.)*

CSIZMADIA ALEXA

New Museum, New York

Kérdések helyett érzések

A tiranai születésű Anri Sala, aki az 1990-es évek vége óta Párizsban, újabban pedig Berlinben él, a kelet- és délkelet-európai régió egyik legismertebb kortárs művésze. Igazi sztár, akinek karrierjét olyan galériások egyengetik, mint Chantal Crousel, Iwan Wirth vagy Marian Goodman, és akinek munkái műzeumi kiállításokon, biennálékon és vásárokon, Saõ Paolóban, Miami-ban, Londonban és Tokióban is megtekinthetők. Szemben a Salához hasonló elismertségnek örvendő és globálisan látható Mircea Cantorral vagy David Maljokictyal, Sala életműve megle-

a múlt és az épített környezet viszonyáról. Vagy még kevésbé finoman szólva: Sala a múltból pasztellszínű giccset csinál, és ezzel alkalmassá teszi univerzális fogyasztásra. A nyugati modernizmus letűnt utópiáit és mítoszait, vagy a férfi–nő-viszonyok metafizikával terhelt átjárhatatlanságát tematizáló, szavak nélküli filmek zavarba ejtő könnyedséggel keverik a poézist és a didaxist. A Dammi i colori után készült videók a kulturális vagy politikai specifikumokból, azaz a történelem terhéből puszta illusztrációt, háttérzajt csinálnak – nem véletlen, hogy a Németországon

játszanak: borzongással vegyes szomorúsággal vagy csendes ámulattal töltik el nézőjüket, aki a sötétben ülve boldogan adja át magát az érzéseknek és az érzékeknek, hogy végre ne kelljen gondolkoznia.

Az allegorikus és érzetgazdag retorika nemcsak Sala munkáiban, hanem az elmúlt évtizedben készült videók egész sorában is megjelenik. A kortárs szcéna dokumentumalapú alkotásai, mint például Jeremy Deller és Eric Baudelaire munkái mellett egyre dominánsabbá váltak a fikció és az allegória határán mozgó videók és filmek. Sala az elmúlt évtizedben készített művei ez utóbbiakkal mutatnak rokonságot, legyenek azok valóságos terekben és helyeken játszódó szimbolikus történetek (Pierre Huyghe, Maljkovic), vagy a klasszikus filmek nyelvét idéző, gyakran szürreális történetekre vagy epizódokra és unheimlich erotikára épülő videók (Eija-Liisa Ahtila, Jesper Just). Sala karrierjének felívelése egybeesik a dokumentarista tendenciától és a nehéz történetektől való eltávolodásával, valamint a hangok és a zene újfajta, akusztikus tereket és élményeket építő affektív használatával.

A hangok szerepének és használatának fontossága sehol sem egyértelműbb, mint a művész máig legfontosabb korai filmjében, az Intervistában. Az 1998-as munka alapja az albán kommunista párt egyik kongresszusán forgatott híradó, amelyben Sala anyja is nyilatkozik és beszél, de amelynek hanganyaga elveszett. Az Intervista a film hangját rekonstruáló Sala beszélgetése a múlttal és anyjával, aki hitetlenkedve szembesül egykori önmagával és a Hodzsa-rezsim iránti lelkesült hitével. A múlt és a jelen, az anya és fia közötti nehéz párbeszéd, a hazugságokkal és felejtésekkel átszőtt kollektív és személyes történelem újraélésének és megértésének feltétele a megnémult archív film szóra bírása, a hang rekonstrukciója. De a hang megtalálása, a hangadás nemcsak az Intervistában, hanem a Dammi i coloriban is kulcsfontosságú, ahol a színes tiranai házak képeiből Edi Rama megszólalása révén lesz csak történet.

Sala új munkáiban szinte senki sem beszél. Az Answer Me kétségbeesett nőalakja az egyetlen, aki megszólal, választ vár, sőt követel, de nem kap. Felelet helyett csak mérges, kétségbeesett dobszó van – nincs beszélgetés, csak térszene. A művész megnémult, hangjukat veszített hősei és akusztikus látványosságba fojtott képei láttán valóban felmerül a kérdés, hogy vajon képes-e a művészet számot adni vagy beszélni a múlttól anélkül, hogy hangot – azaz identitást, politikai láthatóságot – adna azoknak, akik a történelmet élnek, csinálják, majd emlékeznek rá. Aki nem beszél, annak nincs hatalma afölött, hogy mondja, értse, újrmondja azt, ami történik vele. Beszélni nehéz, és örökös félreértések forrása, de ha csakis hangra és képre, hömpölygő érzésekre és síró szaxofonokra hangolva vagyunk képesek Európára, Kelet-Berlinre, lakótelepekre és a múltra gondolni, akkor még arra sincs esélyünk, hogy félreértsük egymást. *(Megtekinthető április 10-ig.)*

BERECZ ÁGNES



Anri Sala: Long Sorrow, 2005

pően sovány, illetve egyoldalú, és – néhány vásári eladásra vagy faldekorációnak szánt tárgytól és rajztól eltekintve – szinte kizárólag filmekből és videókból áll. Ahogy a modern művészeti hagyományokkal nem, vagy alig rendelkező közép-ázsiai országok művészei, Sala is a történetét és formai örökségét tekintve könnyebben művelhető mozgóképpel vált ismertté a kilencvenes évek végén, röviddel azután, hogy Párizsba költözött.

A New York-i New Museumban február elején nyitott retrospektív kiállítása szinte kizárólag videókból, azon belül is hanggal, illetve zenével kombinált munkákból áll. A Ravel balkezes zongoraversenyét két csatornán és közelképben mutató Ravel, Ravel (2013) installáció változata mellett látható és hallható a tárlat címadó darabja, az Answer Me (2008), amelyben egy kérő-könyörgő, válaszra váró nő, és egy némán és dühödten doboló férfi pszichodráájának vagyunk tanúi a berlini Teufelsberg egyik tornyában. Itt van a Long Sorrow (2005) is, amelyben az egykori kelet-berlini Fennpfuhl negyed egyik XVIII. emeleti panellakása ablakában álló Jemeel Moondoc szaxofonjátékát hallgathatjuk, miközben a régi vágóhíd szomszédságában álló lakótelep végtelenül egyforma házsorait szemléljük. Az újabb munkák mellett többek közt két másik, a New York-i közönség számára már ismerős film is helyett kapott, az Intervista (1998) és a Dammi i colori (2003), amelyek Sala első és utolsó albániai tárgyú munkái.

A zene, a videó és az építészet, illetve a tér szentháromságára épülő videók a New Museum három szintjét foglalják el. Az albániai témákat és történeteket a maguk komplikált, feloldások, megoldások és fekete-fehér igazságok nélküli világában bemutatató filmekhez képest Sala újabb munkái diétás formában elmélkednek a kollektív emlékezet és a helyek,

kívüli kritikusok és újságírók legnagyobb része az Answer Me-ben szereplő teufelsbergi tornyok láttán nem a hely történetére – a hitlerájra, a berlini romokra, a Nyugat-Berlint megszálló amerikai hadseregre, a hidegháborúra – gondol, hanem a macerás helyi narratívánál sokkalta könnyedebb Buckminster Fuller geodéziai kupolájára.

A Dammi i coloriban a művészből Tirana polgármesterévé lett Edi Rama mesél arról, hogy hogyan és miért festette az albán főváros düledező háza-it színpompásra. A pénz híján lévő, de ötletekben bővelkedő művész-politikus Rama zseniális és abszurd, sírásra és nevetésre egyaránt alkalmas ötlete és a festés történetét taglaló monológia a városfejlesztés, a társadalmi önszervezés és a performansz sajátos, szétbogozhatatlan keveréke, amelyet nézve és hallgatva a néző egy pillanatra sem engedheti meg magának, hogy ne gondolkodjon. A Long Sorrow-ban Moondoc keserves szaxofonfutamait hallgatva és a kelet-berlini lakótelep vég nélküli kietlen képeit nézve az olcsó allegória birodalmában vagyunk, ahol gondolkodni már-már illetlenség – minden, amit látunk és hallunk, az érzést szolgálja. Sala újabb munkái affektekkel



Anri Sala: Ravel, Ravel, 2013

Bank Austria Kunstforum, Bécs

Balthus és a polaroid

Már a kiállítás megnyitása előtt sajtóvita kezdődött az osztrák médiában. A szélsőjobboldali Osztrák Szabadságpárt (FPÖ) szövetségi tanácsosa, Hans-Jörg Jenewein azt követelte, hogy helyezzenek el figyelmeztető magyarázatot a félmeztelen polaroid fotóknál, amelyeket az idős festő készített műtermében a helyi orvos Anna nevű tinédzser lányáról.

Balthus (Balthasar Klossowski de Rola, 1908–2011) életének utolsó évtizedében rendszeresen használt festményeihez polaroid képeket előkészületként, mert a szürkehályog annyira elhatalmasodott rajta, hogy ceruzával már nem tudott vázlatokat rajzolni. A modell akkor már betöltötte 16. évét, az üléseken

édesanyja, sőt gyakran a mester japán neje is jelen volt, a köntös pedig takarta az altestét, csak a keblét és a lábát hagyta szabadon. A Die Zeit hetilap sem vette figyelembe e tényeket, amikor 2014 februárjában megtámadta az essen-i Folkwang Museum ki-mondottan az inkriminált fotókból tervezett tárlatát, azokat „a pedofil vágy dokumentumainak” titulálva. Tobia Bezzola igazgató még a gyermekvédelmi szolgálattal is konzultált, de az idevágó német törvények annyira megszigorodtak mostanra, hogy a pereskedést vagy az idő előtti bezárást



Balthus : Csendélet, 1937

olaj, falemez, 81x99 cm
Wadsworth Atheneum Museum of Art

megelőzendő, inkább lemondta a kiállítást. A Kunstforum igazgatónője, Ingrid Brugger viszont felvette a kesztyűt, és elismerve az életmű érzéki kisugárzását, utalt arra, hogy a Rómából érkezett vendégtárlat ott semmilyen problémát nem okozott: az idős festő nem kiskorút, és nem is „édeskettesben” fotózott, és a képek egyébként sem „pornográfiát, hanem művészetet mutatnak be”. Az aktok mindenesetre a tárlat végére kerültek a természeti tájak, veduták és csendéletek felvételeivel együtt, ezzel is erősítve az előtanulmány-jelleget.

Ausztriában ez Balthus első retrospektív tárlata. A lengyel kisnemesi származású műtörténész apa és zsidó festőnő anya kisebbik fia kalandos életében Párizs és Róma között „belakta” szinte a teljes francia, német és olasz nyelvterületet, bohém baráti köre is nemzetközi volt, sőt japán neje révén a távol-keleti kultúrába is belekóstolt. Rainer Maria Rilke volt mentora és nevelőapja, anyja párizsi kozmopolita szalonjában Pierre Bonnard, André Gide, Paul Valéry és Klaus Mann is megfordult. Ő maga fiatalon megismerkedett Antonin Artaud-val, André Derainnel, Alberto Giacomettivel és Paul Eluard-ral, az ifjú Pablo Picasso még képet is vett tőle. Balthus nem társult egyik művészeti csoportosuláshoz sem, megmaradt a maga egyéni útját járó kívüállónak. Örökifjúságát és népszerűségét jelzi, hogy utóbb David Bowie, Bono és Madonna is rajongott a képeiért.

A tárlat az oeuvre sokrétűségére épít. Így a húszas évek derekán a Piero della Francesca- és Masaccio-freskómásolatoktól az olajjal festett provençai tájakon át párizsi részletekig és az ezekhez tartozó tus-skiccekig jut el. A harmincas évekből Emily Brontë Üvöltő szelek című regényének szálkás tollrajz-illusztációi és Antonin Artaud quattrocento korban játszódozó római tragédiájához készített díszlet- és jelmeztervei mellett itt vannak portréi, zsánerjelenetei és csendéletei is.

A negyvenes évektől válnak dominánssá pszichoanalitikus reflexiókkal terhelt, provokatív tinédzseraktok, melyek a gyermeki ártatlanság és a pubertáskori szexualitás pengeélén táncolnak. 1950 nyarán arasznyi, színdús akvarellek tömegét készítette Mozart Così fan tutte című operájához az Aix-en-Provence-i színházi fesztiválra a rokokó Watteau-pásztoridillek modorában. Majd ennek ellenhatásaként, az évtized első felében urbánus architektúrák geometrikus-konstruktivista szigora következett. Az elmaradhatatlan gyermek-nőalakok az aranyetszés kompozíciós arányait követik. A hatvanas években Rómában, a Villa Medici francia akadémiajának igazgatójaként az erotikus távol-keleti fametszetek stílusában variálta ifjú japán felesége nyitott kimonós aktjait. A hetvenes-nyolcvanas évtizedekben a művészettörténet egyik klasszikus témájából – „mester és modellje” – festett egy sorozatra valót. A már említett záróakordként az utolsó évtized kétezerre tehető polaroidfotó-anyagából látható több tucatnyi válogatás.

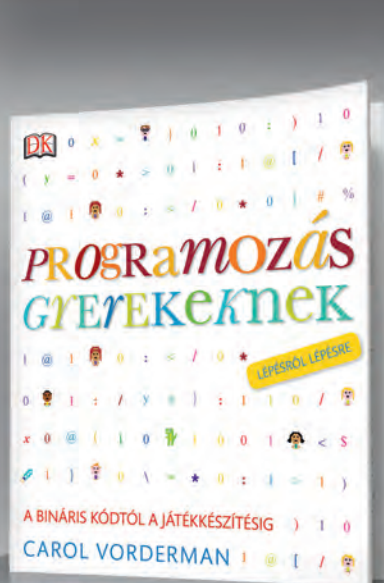
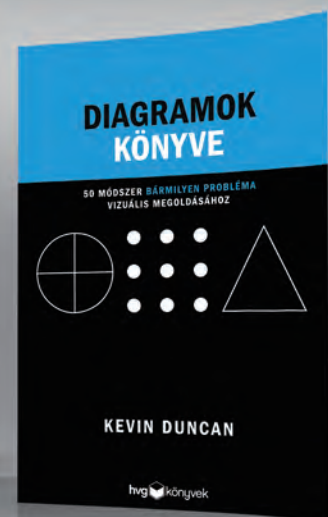
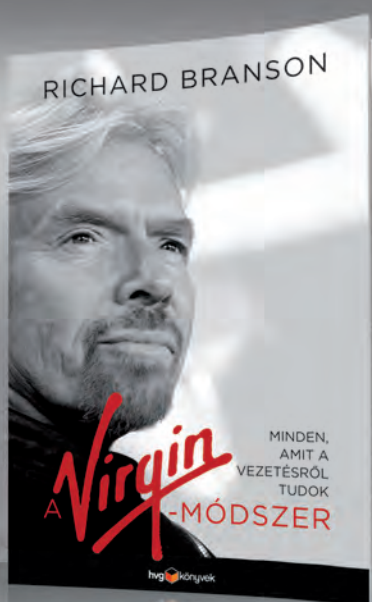
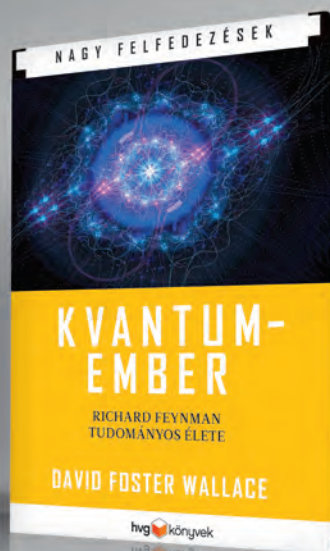
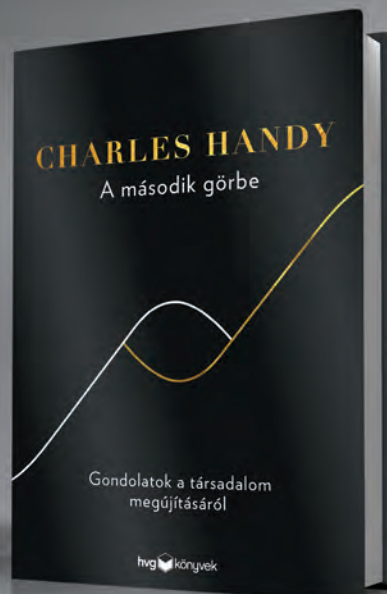
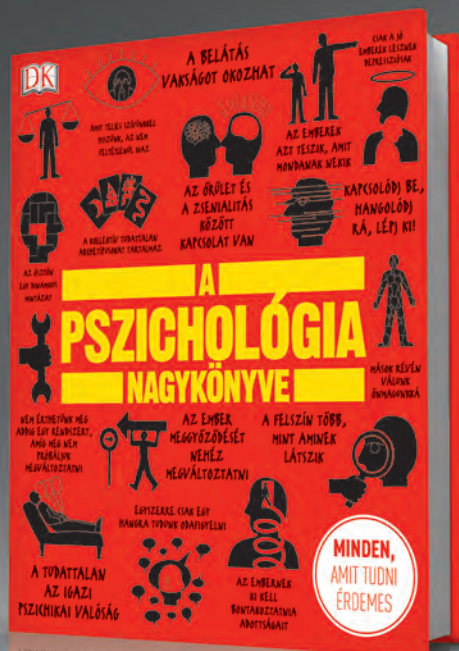
A tabudöntögető és már a festő életében legendássá vált oeuvre darabjai nagy múzeumokból, neves, vagy névtelenségbe burkolózó magángyűjteményekből érkeztek. A kiállítás a bécsi Bank Austria Kunstforum, a római Scuderie del Quirinale és az olasz főváros francia kulturális intézete koprodukciója. A tucatnyi tanulmányt tartalmazó, 250 képpel kísért katalógus a két kurátornő – az osztrák Evelyn Benesch és a francia Cécile Debray (Centre Pompidou) – szerkesztésében, a heidelbergi Kehrer Verlag gondozásában jelent meg. *(Megtekinthető június 19-ig.)*

W. I.

A KÖNYVFESZTIVÁLRA MEGJELENŐ ÚJDONSÁGAINK

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

30%
kedvezmény
minden könyvre a webshopunkban*



**30-70% KEDVEZMÉNNYEL VÁRJUK A KÖNYVFESZTIVÁLON.
2016. ÁPRILIS 21-24., MILLENÁRIS, B29-ES ÉS D25-ÖS STAND.**

hvg könyvek

Az vagy, amit olvasol. | **webshop:** hvgkonyvek

* A kedvezmény érvényesítéséhez fizetéskor kérjük, jelölje, hogy kupont fog érvényesíteni, és a kupon mezőbe írja be a kódot: **MUERT030**. A kedvezmény a bolti árból kerül levonásra.

Felhasználható: 2016. április 15-ig.