



A HVG ZRT. KIADVÁNYA

MŰÉRTŐ

2017. ÁPRILIS

MŰVÉSZETI ÉS MŰKERESKEDELMI FOLYÓIRAT

ÁRA: 890 FORINT



© Galerie GRN Vallois, Paris, foto: A. Mok, Niki Charitable Art Foundation

Egy harcos nő

Kiállítás Dortmundban

Niki de Saint Phalle: Lili vagy Tony, 1965

22. oldal

A cseh műkereskedelem

mesébe illő éve

Csehországi aukciós körkép, 2016

Adriana Simotová: Fehér éjszakák, 1971

21. oldal



Foto: 1. Art Consulting Bno

Nem érzem, hogy bármilyen

elit része lennék

Portré Páldi Livia kurátorról

11. oldal

Észak-fok, titok, közvetlenség

A svéd múzeumi paletta színei

Gustav Vasa szobra, Nordiska Museet

12-13. oldal



Budapest FotóFesztivál

Fotográfián innen és túl

Idén új kiállítás- és rendezvénytársasággal bővült a hazai (képző)művészeti fesztiválok palettája. A Budapest FotóFesztivál eseményei 2017. február 28. és április 30. között zajlanak. Ennek kapcsán Szarka Klára fotótörténésszel, a rendezvény egyik kurátorával beszélgettünk a program-sorozat létrejöttének körülményeiről, eseményeiről.

– Első alkalommal találkozunk a rendezvénnyel. Mi adta az inspirációt, ötletet, esetleg mire való reakcióként jött létre ez a fesztivál?

– A Budapest FotóFesztivál teljesen civil kezdeményezés, az ötlet Mucsy Szilvia fotográfusé és Somosi Rita művészettörténészé. Egy athéni fotós fesztiválon járva fogalmazódott meg bennük a gondolat: Budapesten is szükség lenne egy ilyen eseményre. Ahogy a nemzetközi trendek is mutatják, egyre nagyobb az igény arra, hogy a kulturális, művészeti rendezvényeket koncentráltan, mindenféle korosztályt megszólítva, változatos programokat nyújtva vigyük közönség elé. Mind a hárman régóta foglalkozunk magyar és nemzetközi fotográfiával, ugyanakkor a fotó elég különböző területeivel vagyunk intenzív kapcsolatban, ezáltal jól kiegészítjük egymást. A tényleges szervezés, a konkrét helyszínnek rögzítése, a nemzetközi résztvevőkkel való egyeztetés, a hazai pályázat kiírása már tavaly nyáron elindult. Bár első alkalommal vágtunk bele, számos kulturális, művészeti intézmény már a kezdetektől mellénk állt.

– Mely elképzelések mentén szerveződött a fesztivál?

– Voltak olyan alapelvek, melyekről már a kezdeti fázisban egyetértés alakult ki közöttünk.

(folytatás a 7. oldalon)

Vintage Galéria, Budapest

Ne az én dolgom legyen a történelem

Tizenkét éve rendezte meg a Ludwig Múzeum Hajas Tibor nagy retrospektív kiállítását (Kényszerleszállás, kurátor: Baksa-Soós Vera), ugyanekkor adta ki az Enciklopédia Kiadó Szövegek címmel összegyűjtött írásait (F. Almási Éva szerkesztésében), és jelent meg a Képkorbácsolás című képkötet Beke László válogatásában, amellyel – mint azt többen is megjegyezték akkoriban – egy teljességgel új és friss szerző került a nyilvánosság elé. S mivel Hajas fiatalon, a halállal hitet viszonyt ápolva robbant ki a világból 1980 nyarán, harminc-négy évesen, még csak elromlani se volt ideje.

Ma sem kell leporolni semmit. A fotókat, akció-dokumentumokat nézve, a legkülönbözőbb írásos műfajokban, „vegyes szövegekben” elmerülve Hajas még mindig friss és sodró erejű; a minden cselekvésével meghaladni vágyott posztumusz jelenlét, érezzük, itt van körülöttünk, az olvasás és nézés privát pillanataiban. De más kérdés, hogy mi történt az életművel az eredményekben gazdag 2005-ös év óta.

A Balkon 2005-ös nyári számában Nemes Z. Márió ekképpen búcsúzott Hajas Tibor gyűjteményes kiállításától: „Hajas köztes életerében az élő és a holt desztillálhatatlanul összemosódott, és életútja saját spirituális utazásának megemésztetlen darabjaival küszködött. Egyik példázhatta a másikat. A Hajas és Hajas



© Vintage Galéria

Hajas Tibor: Húsfestmény, fotó: Vető János, 1978

közi kapcsolat nehezen kifürkészhető. De lehet, hogy ez nem is feladat. A Mítosz évek múltán lassan felengedett, és az esztétikai vizsgálódás a szakrális tértől függetlenül (ha ez lehetséges) vizsgálhatja az élők birodalmába visszatért Mű-

vet. Ezért is állíthatjuk, hogy egy fiatal művésszel van dolgunk, akinek kvalitásait végre a transzcendenciára áthangolt érzékszervek nélkül is megvizsgálhatjuk. Ha maradt még valami az utazás után. Ha visszatért valaki Párizsból.”

Azt nem mondhatnánk, hogy Hajas és művészete a magyar kiállítási intézményekben – akár csoportos-tematikus tárlatokon – túl lenne reprezentálva, de azt igen, hogy történetesen megjárta Párizst.

(folytatás a 3. oldalon)

Memento mori és a bakancsos Pázmány

Károly, a köztéri nyúl

Károlyt, aki a kert után kapta a nevét, egy húsvét után dobták be gondos kezek a Károlyi-kertbe mint az elmúlt ünnep érdektelen díszletét. Meglehetősen esős volt az akkori tavasz, úgyhogy a befogadó vezetőség előbb léckalyibát eszkábáltatott neki, majd kapott nyúlházat és elkerített nyúlki-futót a szépen karbantartott és használható „zöld villamos” mellett. Reggelente, mikor még zárva volt a kert, óvatosan, nagy, lusta huppanásokkal vette szemügyre Károlyi gróftól örökölt tágabb rezidenciáját.

A parkvezető embersége rentábilisnak bizonyult, hamarosan a gyerekek és a szülők kedvencévé vált, ez utóbbiakat főleg azzal nyerte meg, hogy

még a leghisztisebb kiskorút is gyorsan lecsillapította a hatalmas baknyúl látványa. Mikor 2015 decemberében meghalt, gyászolták gondozói, a gyerekek, sőt még a park körül rendszeresen kutyát sétáltatók is, és könnyben úszott a facebook.

Majd pedig valóban hagyomány teremtdőött, lözongok nélkül: nem vártak a következő kidobott húsvéti nyúlra, hanem rögtön beszerezték az utódot, az elhunyt Károlynak pedig közmegelegedésre szobrot állított a kertben az V. kerületi önkormányzat.

Károly szobra egyike a kevés, valódi jelentéssel és érzelmi tartalommal bíró memento morinak ebben a városban.

(folytatás a 4. oldalon)

concerto
BUDAPEST
zene szponzorál

Keller András
zeneigazgató

17/18 BÉRLETEK
ÁPRILISTÓL
VÁLTHATÓK!

www.concertobudapest.hu



9 771419 056018 1 7 0 0 4

K. K. úr X.-ben

A városban, melynek neve X., működik egy meglehetősen nagy, modern és kortárs művészeti intézmény. Jelöljük, mondjuk, M betűvel. Említett úr, K. K., ennek az intézménynek az igazgatója volt. Az M, és élén K. K. úr élvezhette a város bizalmát, az önálló működés jótéteményeit, és az M lassan, de biztosan mendegélt a regionális szerep felé.

X. városa akkoriban több kulturális beruházást is elkezdett – abban a pillanatban valamiért fontos volt számára a kultúra. De aztán más vált fontossá, inkább sportberuházások zajlottak, stadion épült, és X. városában, éppen úgy, ahogy az egész országban, átalakultak a kulturális intézmények. Elvesztették önállóságukat, arcukat és kortárs jellegüket. És a köz? Mi a helyzet a közzel? Nos, a köznek innentől kezdve nem sok köze lehetett ahhoz, hogy mi történjen az intézményeivel, így az M is beolvadt egy másik intézménybe, és szürkülni kezdett. Kifürkészhetetlen célok vették át az addigi koncepciók helyét X.-ben, és a városvezetés meg akart szabadulni K. K. úrtól. Ezért aztán öt kemény pontban megindokolt, rendkívüli felmondással kirúgták. Telt-múlt az idő. Az M lassanként lekerült az ország kulturális térképéről – de hát az a térkép úgyis egyre szürkébb volt már addigra –, viszont a szép, új stadion sem telt meg nézőkkel, a focisapat is kieső helyre szorult.

X.-ben az apátia, az érdektelenség lett úrrá, a köz egyre közönyösebben vette tudomásul: ez van. De ez láthatóan megfelelt a város urainak. K. K. úr elhagyta X.-et, de közben perre ment, hátha a bíróság mégis úgy találja, az az öt kemény pont, amelyben elmarasztalták, nem állja meg a helyét. S láss csodát, a bíróság az öt pontból négyet nem talált megalapozottnak, K. K. úr véten volt mindezekben – még sérelemdíjat is megítéltek neki. Mindössze egy pontban találták elmarasztalhatónak. Ez pedig egy interjú volt, amelyet Elfogyott körülöttünk a levegő címmel adott K. K. úr tavalyelőtt lapunknak, éppen akkor, amikor át kellett adnia az M-et annak az intézménynek, amelybe beolvasztották. Ebben épp csak halványan megemlítette, hogy X. városa kihátrált az intézmény mögül. Ez az interjú lett most a corpus delicti, ebben a pár ártalmatlan mondatban K. K. úr „megsértette a munkaviszonyából fakadó kötelezettségét”. A szabad beszéd, a disszenzus joga bűn lett. Ilyen a helyzet most X.-ben, és az országban, amelynek lassan már neve sincs. A legjobb tehát, ha senki – történész, projektmenedzser – nem szólal meg. De hát ez még csak az első fok. A másodfokú határozatig még majd telik-múlik az idő.

CSÓK: ISTVÁN

Pécsi Galéria m21

Riportkiállítás

Már a bejáratnál is értelmezési lehetőségekben gazdag, érzéki mi-voltában tiszteletre méltó tömegű betonszobor, Csertő Rita 2017-es Gumicsónakja fogadja a látogatót. Behajózunk. Betonsajkával szellemvizekre. A hip-hop az 1980-as évek elejét, az új generációs gördeszkások a 1990-es éveket emlegetik az old schoolok idejeként, a tetoválók esküsznek az 1950-es évekre. A procedurális tartalomelőállítás 3D előtti hardvereire írt játékok is valamiféle old schoolhoz tartoznak. A (szub)kultúrák sokszorozódásával persze ezek is kiterjedhetnek tágasabb tény-tartományokra. Ekként még azt is mondhatjuk, hogy ha van „egykori iskola”, akkor van „nemes, küzdő, szabad-

illeszkedő intézményének Damjanich utcai tömbjéhez köthető időszakáról (1999–2011) kíván szólni. Előfeltevés, hogy a képző intézmény fizikai és szellemi légkörével lényegileg határozza meg a művésznövendék látásmódját, módszereit, szerepéről alkotott képét és távlatait. S hogy mindennek az egykori résztvevők jelen tevékenységében kifejezésre kell jutnia. A riportkiállítás szabad és szellemes megnyilatkozásokat hoz, de igen torz képet ad a tényleges állapotokról. Sietünk jelezni: ezért nem feltétlenül a „riporterek” a felelősök. Miért?

2016 őszén a kari Tanulmányi Osztály az egykori hallgatók címeit a kurátorok rendelkezésére bocsátotta. Ezek azonban az eltelt másfél évtizedben



Fekete Dénes: Védelem, 2017
installáció, fa

lelkű diák” is. Hogy a zord harcban megéri-e majd a világ, hogy „az ember az maradjon, ami volt”?

Mint Ady, a válaszadással bajlódunk mi is. Abban nincs vita, hogy a modern műalkotások mutatása, értetése, értelmezése és kritikája érzékeny feladat. A közösség támogatásának elnyeréséhez mindezekre szükség van. Sikerét mélyrehatóan befolyásolja a műfaj megválasztása. A műfaj pedig döntéseket ír elő a választáshoz, a közlések adagolásához és irányításához. Közli, hogy a tervezéskor mi lehetett a központi cél, ami ha van, természetesen építi fel a vizuális üzenetek bonyolult fölé- és alárendeltségi rendszerét. Az „egykori iskola”, az „Old School” mint riportkiállítás, új és különös műfaj. Salamon Júlia és Fusz Mátyás kurátor jóvoltából oknyomozó, valóságmagyarázó, tény-, állapot- és véleményközlő. Felderíteni szeretne.

A pécsi Kultúrnegyed galériája a PTE művészeti fakultásának, az ország első ilyen, tudományegyetemi rendszerbe

alaposan megváltoztak. Apparátus híján ez a körülmény a véletlenek befolysát erősítette. Aki nem tud a válalkozásról, az pályázatával sem jelentkezhet. Esetenként rendkívüli erejű



Kanics Dorottya: Ez maradt, 2013–2016
színplasztika-installáció

hiányzókról van szó, akik akár a kiállítás egészét is más lényegűvé változtathatták volna. A jelzett időszakban mintegy 170 képzőművész-hallgató szerzett itt diplomát, 60 pályázati anyag érkezett, és 32 művészt választottak 37 munkával. Skype-interjúkat készítették az alkotókkal a campus teiről és szelleméről, a pályán maradás nehézségeiről és stratégiáiról. A megnyitón azonban még nem volt hallható a polifonikus interjú formájában publikálendő szellemterkép a beszélgetések tanulságairól. Maga a riportkiállítás a pályák nyomon követését, a művészek alkotói stratégiáinak bemutatását nem végezte el. A valós időben futtatott adatfelvétel csupán arra adott esélyt, hogy a hagyomány, a környezet, a portré, a nosztalgia és a mediális sokszínűség stb. megnyugtató jelenlétet lássuk. Egymás melletti magányos szigetekként meditatív művek, kine-

Fekete Dénes az antik Róma harci akadályainak „önszerveződéséből” kibontakozó csoportdinamikai metaforájával csaknem egy teljes kiállítótermet megtölt, Thorday Filomena Fibonacci-falérrája a csigákkal (Helix aspersa) pedig a művészet és a Zsolnay gyár itt hagyott, színesre tetovált kéményeivel folytatott képtelen versenyt véteti tudomásul.

Az alkotókat képviselő „kisszámú világegyetem” nem valószínű, hogy a kiállítást létrehozók minden maximáját. De élvezetes kulturális tényeket rögzít, és leír egy aktív közösséget, sejteti annak kondícióját. Közvetíti a tervet kigondolók ízlésállapotát. Az okkal érdekesnek gondolt felderítő munka, a kísérlet emberi és szervezeti fiaskói azonban fokozott töprengésre is készítenek. *(Megtekinthető április 10-ig.)*

AKNAI TAMÁS



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 – Bézelen
HUNYADI SZILVIA – Einthoven
HUSHEGYI GÁBOR – Pozsony
KERÉNYI ÉVA – Madrid
KRASZNAHORKAI KATA – Berlin
MOLNÁR DÓRA – Párizs
MOLNÁR EDIT – Oldenburg
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

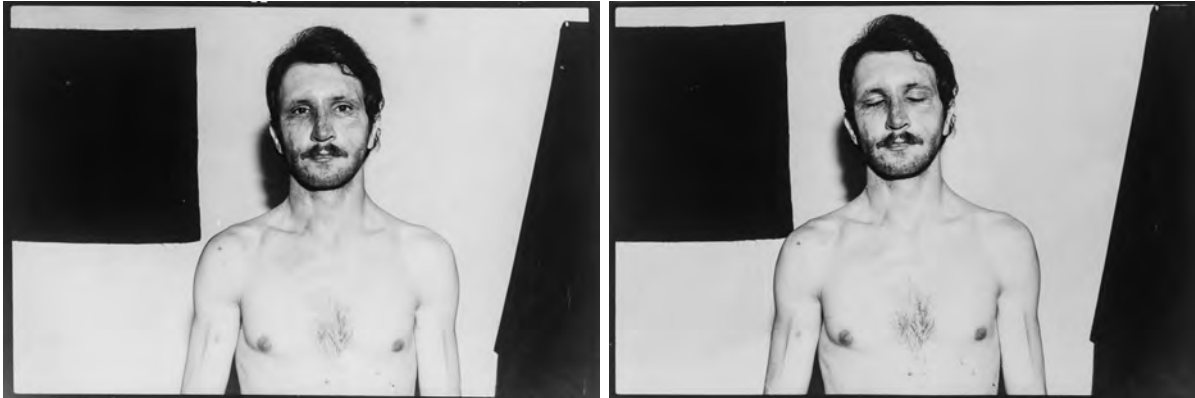
A Műértő folyóirat kiadója, a HVG Kiadó Zrt. a lap bármely részének másolásával, terjesztésével, a benne megjelent adatok elektronikus tárolásával és feldolgozásával kapcsolatos minden jogot fenntart. A Műértőben megjelent minden szerzői mű (cikkek, fotók, táblázatok, grafika) csak a kiadó előzetes írásbeli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



Szentgróti Dávid: Mandulás, 2., 2015
olaj, vászon

Vintage Galéria, Budapest

Ne az én dolgom legyen a történelem



Hajas Tibor: *Psyché – Égett arc*, fotó: Vető János, 1979
silver print, 240x300 mm, illetve 180x240 mm

(folytatás az 1. oldalról)
Mégpedig 2010-ben, a Centre Pompidou The Promises of the Past: A Discontinuous History of Art in Former Eastern Europe (A múlt ígéretei: A korábbi Kelet-Európa félbeszakadt művészettörténete) címmel rendezett kiállításán, amelynek az a Christine Macel volt a kurátora, aki az idei, 57. Velencei Biennálé főkurátoraként a Hajas Tibor performanszait dokumentáló, Vető Jánossal készített fotótablókat is beválogatta a Viva Arte Viva elnevezésű központi kiállításra.

A nemzetközi mozgásokkal párhuzamosan Budapesten a Vintage Galé-

ria a Fotómunkák (2007 és 2010) után már a harmadik kiállítást szenteli Hajasnak. Legújabban elfogulatlan szemlélésre, olvasásra kínálja fel versek, prózai írások, performansz-szövegek A4-es lapokra írógépet példányait; az 1975-ös Levél barátomnak Párizsba fotóit és a reprezentatív szerepkörben feltűnő kontaktcsíkokat, amelyeket Hajas Vető Jánossal együtt készített. A lapok már kissé megsárgultak, a rendezett sorok kellő távolságból már-már konceptnek hatnak, a róluk való beszéd a szikár szövegek mellett pedig lyukacsos kötőanyag.

A kiállítás vizuális részét a kontaktfelvételek hordozzák, bennük a mi-

tikussá növesztett performanszok imágóival. De a kontaktok egy gyors pillantással a cselekvések eseménygörbéit is megrajzolják, és a felületük kezelése (az x-szel megjelölt, kiválasztott képek, színezések), a véletlen pillanatok, Vető egy-egy önarcképe a képi gondolkodás alakulását, a végső tablóválasztat alakulásait is látni engedik.

A kontaktfelvételek nyomán bemozdult idő filmes pergése és az örök jelen idejű Őt akció leírása Hajast halála után harmincöt évvel is különös módon hozza közel térben és időben. (Megtekinthető április 25-től május 19-ig.)

AKNAI KATALIN

MissionArt Galéria, Budapest

Lángoló belső tüzek

„A Tumo olyan gyakorlat, amelyvel létrehozhatjuk az üdv, gyönyör, boldogság állapotát, elégethetjük a finom elsötétedéseinket, és ezzel megnyithatjuk a lehetőséget a tudat természetes állapotában való időzéshez.” (Tumo-gyakorlat a Bön hagyományból, III. Az Eredeti Bölcsesség tűzgömbje)

A MissionArt évek óta kíséri figyelemmel Molnár Sándor életművét, a több mint 50 éves oeuvre-nek számos korszakát már bemutatták. A fiatalkori kísérletektől a Sunjata („üres”) képekig fontos műciklusok kerültek a galéria falaira. Most az 1987 és 1993 között készült és Tumónak nevezett sorozat akvarelljeiből és tusrajzaiból látható válogatás.

A Tumo a Molnár által már a hatvanas években – mestere, Hamvas Béla szellemi környezetében – kidolgozott festőjoga harmadik (az előkészítő fázissal együtt negyedik) lépcsője: egyaránt jelent megtisztulást és tisztító tüzet. Olyan elem, mely képi megfelelésben a felemelkedő, lángoló formát kapcsolja össze a belső mozgással. A festészet útja (2013) című könyvében Molnár így jellemzi ezt a fázist: „Tűz: kiégés, katarzis. A Föld és Víz felgyújtása, meleggé és fénné változtatása.”

A kiállítás tusrajzok és vegyes technikájú munkák sorozataiból áll. A tusrajzok ecsetrajzszerű könynyed vonalhálók, eget nyaldosó lán-
gok, melyek gyakran az égő avar vagy az izzó parázs képét is felidéz-
zik, máskor tűz perzselte drapéri-



Molnár Sándor: *Tumo No 11, 1988*
akvarell, papír, 730x510 mm

ák víziója jelenik meg a lapokon. Az ecset könnyen szalad, az olykor hozzáidomuló akvarell tónusai telítette teszik a formát. Molnár a lapokon a rendszert, a szerkezetet vizsgálja, és mintegy előkészíti a majdani olajfestményeket.

A tusrajzok burjánzását hol redukálják, hol pedig tovább fokozzák az akvarell, színes ceruza, pasztell eszközével készített további Tumo-képek. Ellentétben az ezekre épülő olajmunkákkal, a papíralapú alkotások színhangzásukban csendesebbek, többnyire lazúrosan felvitt tónusokat alkalmaznak, melyek a belső formákat a „Tűz gyöke és

középpontja” felől kiáradó lángolásokként érzékeltetik. Molnár itt sok esetben nem felfelé, az Ég felé törekvés, hanem a Tűz élőlény jellegének hangsúlyozása okán a szétterjedés irányába fejleszt a biomorf alakzatokat. A húsba harapó, az élő testet égető tűzön a Calcinatio (kiégetés) után a Reductio vesz erőt, majd a Sublimatio készíti elő az Ürességet. Az átmenet folyamata jól tetten érhető például a 47. számú Tumo-képen, melynek a címe is Sublimatio.

Különösen izgalmas a színhangok megfigyelése az egyes lapokon: hol lila és sárga, majd kék-sárga-rózsaszín, vagy barnák, okkerek és sárgák fejezik ki együttesen a képi gondolatot, a burjánzás és a végkifejlet mértékét. Ezeket ugyancsak színes vonalak határolják körbe. A papír fehér színe gyakran teljesen eltűnik a folttengerben.

Molnár papírmunka-sorozatai önálló alkotásokból állnak, melyek ugyanakkor felkészülést jelentenek a festőjoga egy-egy újabb fázisára, s ezenközben már születnek a nagy olajfestmények, az életmű meghatározó darabjai. A mostani válogatásra mindez együttesen érvényes, hiszen a későbbi képek első változatai mellett a párhuzamos munkálkodás egy-egy példája is látható.

A kiállítást a festő életműkiadványait méltón kiegészítő katalógus is kíséri a galéria jóvoltából. (Megtekinthető április 29-ig.)

SINKÓ ISTVÁN

A Műértő áprilisi kiállításajánlója

acb NA Galéria / Pinczehelyi Sándor: *Zománcok (1970–1972)*, április 28-ig
Budapest Galéria / *A látszat csal*, április 16-ig
Godot Galéria / Bukta Imre: *Apám romantikája eladó*, április 29-ig
K.A.S. Galéria / Nagy Gábor György: *Elszakadás*, április 24-ig
Knoll Galéria / Németh Ilona: *Mindent becsomagolni*, május 20-ig
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum / *El nem kötelezett művész*. Marinko Sudac gyűjteménye, június 25-ig
Modem, Debrecen / drMáriás: *Béke veled!*, május 14-ig
Molnár Ani Galéria / Forgács Péter: *Véletlen testek történetei*, április 28-ig
Trapéz Galéria / Lakner László: *Jövendőlés-művészet*, április 23-ig
VárfoK Galéria / Szirtes János: *A legeslegújabb és korábbi képek*, április 22-ig

A munkatársak javaslatainak összesítése, ábécésorrendben.

A Habsburg Ottó Alapítvány a Magyar Nemzeti Galéria földszintjén

Határozatlan időtartamra ingyenes használatba kapja a Habsburg Ottó Alapítvány a Budavári Palota D épületének földszinti részét. Az alapítvány létrehozásáról az országgyűlés 2016 októberében hozott törvényt, de a tényleges megalapításról szóló határozatot március elején tette közzé a kormány. Az Emberi Erőforrások Minisztériumának le kell mondia helyi vagyonkezelői jogairól, a Magyar Nemzeti Vagyonkezelő Zrt. pedig ingyenesen és határozatlan időre átadja majd az alapítványnak az épületszárny földszinti, állami tulajdonú területét. Az új intézmény a Magyar Nemzeti Galéria Kótár és Gótikus gyűjteménye jelenlegi helyére kerül, a múzeumi tárgyak kiköltöztetésének időtartama az előzetes becslések szerint 3-4 hónap. Az alapítvány induló vagyonként 100 millió forintban részesül, működ-
tetésre 2018-tól évi 400 milliót szánnak. Mint a kormányhatározatból kiderült, a galéria kótárának és gótikagyűjteményének kiköltöztetése további 138 millió forintba kerül – bár azt még nem tudni, hova kerül –, a földszinti résznek az új
használó igényeinek megfelelő felújítása pedig 940 millióba.

Idén először: a Grafika Hónapja

A Miskolci Galéria és a MODEM egy hónapos eseménysorozatot szervez. A Grafika Hónapja életre hívásának legfontosabb célja, hogy jelenlétet és figyelmet biztosítson minden olyan eseménynek, melynek témája a grafika – legyen az egyedi, sokszorosított vagy alkalmazott. A rendezvény a májusban megnyíló Miskolci Grafikai Triennáléval indul, és minden év április–májusában tervezik a továbbiakban megtartani. Az új programsorozat idén pénzügyi források nélküli, önszerveződő csapatmunka, melyben a csatlakozók válladják, hogy az egyébként is kiállításra szánt grafikai anyagukat, kötetek bemutatását, műhelymunkát stb. erre a hónapra időzítik.

Növeli a művészellékek forgalmát a Trump-ellenes tiltakozás

Az Egyesült Államok-beli NPD piackutató intézet szerint több mint egyharmados emelkedést hoztak a művészellékek forgalmában a januári Trump-ellenes felvonulások. Ez azért figyelemre méltó hír, mert az utóbbi években egymás után kényszerültek bezárni a nagy múltú művészellék-boltok. A piackutató intézet előrejelzése szerint politikai álláspontjuktól függetlenül egyre többen választják az önkifejezés kreatív formáit, ami a művészellékek piacának újabb bővülését vetíti előre.

Pályázat

Egyedülálló és újszerű művészeti projektekre írt ki pályázatot a Fővárosi Önkormányzat és a Pro Cultura Urbis Közalapítvány (PCU) kezdeményezésére a Budapesti Történeti Múzeum – Budapest Galéria. A köztéri képzőművészeti pályázat tárgya a budapesti Múgyetem rakpart előtti vízfelületen felállítandó kulturális installáció, mely öt hónapra új színfoltja lesz a budai Duna-partnak. A különleges alkotás megvalósításával kapcsolatos elvárás, hogy egyedi vizuális eszközökkel, újszerű, mai üzenettel jelenítse meg a Duna és a hozzá kapcsolódó gondolatvilág elemeit, valamint hogy a budapestiek és az ide látogatók figyelmét a Dunára irányítsa. A pályamű megvalósítására bruttó 12 millió forint áll rendelkezésére. Beadási határidő: április 18. (http://budapestgaleria.hu/_/palyazatok-kozter/)

2017. március 24
– május 28.

Elképzelné a konceptuális művészetet

– Beke László 1971-es Elképzelés gyűjteménye nemzetközi kontextusban

TRANZITDISPLAY,
Dítrichova 9/337
120 00 Praha 2 CZ

Konceptió:
Hegyi Dóra, László Zsuzsa, Szakács Eszter

Kiállítás-dizájn:
Zbyněk Baladrán,
Ondřej Kozák

Grafika:
Tereza Hejmová

Művész kommentárok:
Virág Judit Galéri
(Bogyó Virág, Fischer Judit), Kovács Kristóf, Miklós Szilárd

A sötétségről és elhagyatottságról beszél

A háromszögletű gyertyatartó

Vannak olyan tárgyak, amelyekről használatuk és történetük megismerése nélkül nem lehet kikövetkeztetni, mire is szolgálnak – többek között ilyenek a szakrális tárgyak. Ezek sorába tartozik a 15 ágú, háromszögletű gyertyatartó (candelabrum triangulare), amelyről elmondhatjuk, hogy látványként különösképpen keveset mond magáról. Ezt a tárgyat a katolikus hagyomány Krisztus szenvedésére emlékező, nagyheti imádságaihoz tartozó úgynevezett sötét zsolozsmája (officium tenebrarum) során használják. A sötét zsolozsmát – meglepő módon – a legtöbben talán a régizene rajongói közül ismerik. Különböző változatait vagy részleteit sok tízezren töltötték már le az internetről zeneművek formájában, Tenebrae responsories címmel Tomás Luis de Victoria (1585) vagy Carlo Gesualdo (1611) alkotásaként, valamint Leçons de ténèbres címmel Marc-Antoine Charpentier (a legelsőt 1670-ben írta) vagy François Couperin (1714) műveként. Annál kevesebben tudják, hogy ehhez a sötét zsolozsmához egy saját tárgy tartozik: az egyházi múzeumokban is csak ritkán látható, körülbelül embermagas állványon álló gyertyatartó, amelynek 15 gyertyája egy háromszög szárain helyezkedik el.

Az officium tenebrarum nagycsütörtök, nagypéntek és nagyszombat napjának két zsolozsmáját, a matutinumot és a laudest tartal-

mazza, de a zsolozsma – azaz a nap meghatározott óráiban rendszeresen végzett közösségi imádság – általános formájától néhány részletben eltér. Az imádság vezérfonalát adó olvasmányok nagycsütörtökön Jeremiás próféta siralmaiból, nagypénteken Szent Ágoston zsoltár-magyarázataiból, nagyszombaton pedig Szent Pál leveleiből származnak. A sötét zsolozsma elnevezés arra utal, hogy a késő este végzett imádság során egyenként eloltják a gyertyákat a szentélyben álló háromszögletű gyertyatartón és az oltáron, s így a templom egyre inkább sötétbe borul. A források szerint már a VII. században is használtak a sötét zsolozsmánál háromszögű gyertyatartót, melynek formája a Szentháromságot szimbolizálja. A gyertyák száma az évszázadok során és a helyi tradícióknak megfelelően többféle is lehetett: említenek 30, 24, 12, 9 és 7 gyertyát is. Az az imádságos gyakorlat, amely napjainkig fennmaradt, 15 gyertyát használ. Ezek a legelterjedtebb magyarázat szerint Krisztust, a 11 apostolt (Júdás nélkül) és a Krisztus sírját legelőször felkereső három asszonyt szimbolizálják. Az asszonyokat a három Mária néven tartja számon a hagyomány: az első Mária Magdolna, a második az ifjabb Jakab apostol szintén Mária nevű anyja, a harmadik pedig Mária Szalomé, aki az idősebb Jakab és János apostol anyja.



Hernán Ruiz: Háromszögletű gyertyatartó a sevillai székesegyházban, 1559–1564 magassága 7,8 méter

A háromszögletű gyertyatartók közül talán az egyik legismertebb, és bizonyára az egyik legmonumentálisabb a sevillai székesegyházban található: 7,8 méter magas, és 1559 és 1564 között Hernán Ruiz építész tervei nyomán készült. Ezen minden gyertyához egy-egy szobor is tartozik, és az előbb említettől eltérő ér-

telmezést mutat: a sevillain ugyanis a kiemelt középső figura Jézus anyja, Mária, aki egyedülként hitt Krisztus feltámadásában.

A 15 gyertya a sötét zsolozsmában elimádkozott zsoltárok számának felel meg: nem sokkal éjfél után előbb a hajnali zsolozsma, a matutinum kilenc zsoltárát imádkozzák el, és minden zsoltár végén eloltanak egy-egy gyertyát, a háromszög aljától felfelé haladva jobbról és balról. Majd a laudes, a reggeli dicséret öt zsoltára következik. Végül csak a háromszög csúcsán álló gyertya marad égve, amelyet az utolsó zsoltár végeztével az oltár mögé visznek. Az imádságot befejező könyörgés után kereplővel keltének zajt, emlékeztetve a Krisztus halálakor bekövetkezett földrengésre, majd visszahozzák az égő gyertyát a szentélybe, és visszatesszük a tartóba. A gyertyák egyenkénti eloltása arra emlékezteti a híveket, hogyan hagyták el Krisztust egymás után a tanítványok. A középső, folyamatosan égő gyertya, amelyet elrejtene egy időre, de aztán újra visszahelyezik a gyertyatartó csúcsára, az általános értelmezés szerint Krisztust jelképezi, aki meghalt a kereszten, de feltámadt. A gyertyák fehérítetlen viaszból készülnek, de egyes helyeken a középső gyertyát azzal is kiemelik, hogy egyedülként fehér színű.

A háromszögletű gyertyatartó pusztá megjelenéséből nem lehet kö-



Antoni Gaudí: Háromszögletű gyertyatartó a Sagrada Família kriptájából, 1898 körül kovácsoltvas

vetkeztetni a használatára, így a tájékozatlan szemlélő számára rejtve maradnak a tárgy által közvetített jelképek is. Hiszen ki gondolná egy 15 karú gyertyatartóról, hogy nem a pompát hirdeti, hanem – paradox módon – a sötétség és az elhagyatottság szimbóluma? A tárgy történetének ismeretében viszont a sötét zsolozsmához kapcsolódó zeneművek hallgatása sem marad elvont hangversenyélmény, mert vizuálisan ki-egészül azzal a nagyon erőteljes hatású képpel, amint a háromszögletű gyertyatartón egymás után oltják el a gyertyákat az egyre sötétedő templomban.

PRÉKOPA ÁGNES

(folytatás az 1. oldalról)

Életnagyságnál kicsit nagyobb, Fekete Géza Dezső készítette bronzszobra (2016) egykori lakhelyétől pár méterre egy dombon kuporog, fényes fülein és hátán látszik, hogy – immáron más szerepben – továbbra is a közönség kedvence maradt. A szobor becsületos portréja a néhai Károlynak, kissé nehézkes elrendezésű ugyan, de a szobrásznak nyilván figyelembe kellett vennie azt is, hogy nemcsak emlékműnek, hanem meglovagolható játszóeszköznek is kell lennie.

Nehéz ma már nyúlásról szoborban újat mondani, a kínai agyaghad-sereghez hasonlóan minden húsvétkor előnyomuló csokinyúl-falanxok nyomában. Az előző századok élőként ábrázolt nyulai karcsúak voltak, és hosszú, nyúlttestű ugrásokkal futottak a vadász elől. Megnyugodva és felülmúlhatatlanul Dürer ábrázolta először, igaz, ő nem szobor formájában. A Dürer-parafrazisként ké-



Kallós Ede: Irányi Dániel síremlék-szobrának replikája, 1904

szült nürnbergi Jürgen Goertz-féle horrornyúlra nem kell sok szót vesztegetni: magamutogatás és fantáziátlanság a legfőbb jellemzői. Károly szobra viszont minden nehézsége ellenére korrekt műalkotás.

Szobrokat parkjaiba, kertjeibe, épületeire magánember nemigen rendel. Marad a köz mint megrendelő, amely köz mostanában felfedezte, hogy nem mindig nemzetünk múltba homályosult nagyjait, felemelő, vagy éppen tragikus eseményeit kell szobor-színpadra emelni, ácskapocsként büszkén az időtérképbe verni. Vagy pedig a hosszú feledés után némileg rossz lelkiismerettel emlékezni rá, szinte csak egy gombostűvel megjelölni, mint a magyar kultúrtörténet kissé elfeledett alakját, Lajtha László zeneszerzőt, akinek fejszobrát fehér talapzaton (Gálhidy Péter, 2015) Károly szobrától nem messze állították föl, körülbelül ott, ahol az 1930-as években a kertben tartott, sokszor Ferencsik János vezényelte koncertek zenekarainak hegedűsei ülhettek.

A magunk korának való emlékmű-állításhoz nem kell okvetlenül heroikusnak lennie. De a magyar ló pengéhatú és kétdimenziós, úgyhogy mindig könnyebb átesni a másik oldalra, mint meglovagolni. Mert ehhez ízlés is kéne, és mértéktartó koncepció. A Károlyi-kertben jól elvannak a klasszikus nyelven és anyagban, azaz bronzban megformált szobrok, Károly, a nyúl, Lajtha László és Irányi Dániel síremlékszobrának replikája (Kallós Ede, 1904) – nem utolsósorban

Memento mori és a bakancsos Pázmány

Károly, a köztéri nyúl



Fekete Géza Dezső: Károly, a Károlyi kert néhai nyula, 2016

azért, mert a növényzet is jól felveszi, keretezi és elválasztja őket, nem egyszerre támad a különböző arányú és stílusú emlékművek látványa.

Nem itt, a szépen karbantartott parkban, hanem kicsit odébb, az Egyetem téren szaporodtak el mértéktelenül jelenünk emlékművei, a „köz” öndefiníciója és önkanonizációja – mert a szobor egyfajta kanonizációt is jelent: ötletét, szándékát és fantáziáját leginkább itt engedheti szabadjára a megrendelő. Jelenkorunk purifikátori módon romantikus, csakhogy a tiszta érzelmek helyett vegytiszta racionalitást követel, a formát, csak a formát, és annak is csupasz egyszerűségét. Nehogy szöjjon valamiről, mert a pillanatnyi, az aktuális esetleg nem értelmezhető ugyanúgy a XXI. és a további szá-

zadok világpolgárai számára, és így nélkülözi az örökkévalóság lehetőségét. Ami, mint tudjuk, a Művészet velejárója.

Ennek szellemében rakták tele az Egyetem teret szobrokkal, a Henszlmann Imre utca végén a hatalmas vörös kőkolonc „csukott könyvet” formázna, míg mellette az inkább fenékre emlékeztető Nyitott könyv (Kelecsényi Gergely, 2012) szökőkút-ként lapozgatja a vizet. Ez utóbbi legalább mozgalmas műalkotás: úgy kényszerít eldugul, és akkor külön látványosság a szerelése, pucolása. Zala György (1930) emlékművével szemben – amely már megszokottan hozzánk az egyetem épületének falához – kerek kőmedencében a vaskos, pufi Madárvirág szökőkút (Raffay Dávid, 2015) is hozza a szí-

gorúan síkfelületű, semmitmondó formát csakúgy, mint a gránit lábfej (Szmrecsányi Boldizsár, 2010) a tér másik felén. Csak nehézkességében összeillő, mesterkelt szoborkollekció ez, amelynek alapötlete a barokk Lustgartenek szellemét idézi, de gondos elrendezés híján a játékoságból csak az ízlés- és elrendezésbeli bizonytalanság és feltűnni vágyás érzékelhető azonnal. Akiket valami miatt magunkhoz közelebb állónak érzünk, mint Reagan elnököt vagy Móricz Zsigmondot, lesegítjük a talapatukról. Akikre reverenciával illik gondolni – mint az egyetemalapító Pázmány Péterre (Buda István, 2014) vagy a névadó Eötvös Lorándra (Buda István, 2016) –, azok még posztamenssen állnak, igaz, eldugva az egyetem épületének két szélső homlokzati árkádközeiben. A túlságosan kurta bíborosi ornátust viselő, bakancsos Pázmányon, aki baljában apró könyvet tart, jobbában vélhetőleg írásra szolgáló sastollat, érződik a kényszeredett történetiség. Eötvös báró korrekt urat formáz, jó szobor is lenne, ha párdarabjához hasonlóan nem ilyen eldugott helyen állna, és ha a két szobor nem pontosan annyira hatna az életnagyságnál kisebbnek, hogy az már zavaró.

Ha a díszburkolattal ellátott Egyetem téren meghagyták volna a füves részeket, és ültettek volna még néhány fát és bokrot, azok talán barátságos keretet adhatnának, és tompíthatnák a jelenlegi szobor-diszharmoniót. Azt persze nem állíthatom, hogy a szoborművek bizonyos hatásukban nem illeszkednek a térhez, mert a rengeteg monoton fehér kő-sivatag miatt úgy fest az egész, mint a túlvilág.

MOJZER ANNA

K.A.S. Galéria, Budapest

A távolságot, mint üveggolyót

Kicsit félve vallom be, hogy Nagy Gábor György műveit/munkásságát ez idáig nem ismertem; de ami egy művészettörténész szempontjából megbocsáthatatlan hibának tűnik, előnyt biztosít a műkritikus számára. A két szakma persze nem zárja ki egymást, de hasadt lelkű személyiségem mindig is jobban kedvelte a primer élményeket – ha az megvan, alá lehet dúcolni az ún. tudható dolgokkal, azaz a netről vagy katalógusokból összebogarászott ismeretekkel. Ebben az esetben elég kevés információt találtam, de amit mégis, az irreleváns a kiállítás szempontjából. Amit – azaz a kiállítást – nagyon jónak tartok.

Fontos-e a befogadó szempontjából, hogy már a művész diplomamunkájában is megjelent a kör mint vezérmotívum? Hogy a befőttesüvegek (vagy azok törött darabjai) miként „dolgozódtak bele” a későbbi műveibe? Nyilván. Az viszont már érdekesebb, hogy egy személyes/magánéleti probléma megosztása – mind a sajtóanyagban, mind a kiállításon – mankóul szolgál-e a néző számára?

Egyrészt igen. Mint megtudhatjuk, két éve a művész mindkét fia külföldre költözött: „nem tudtam ezt az új helyzetet magamban rendbe tenni.” Erre utal a kiállítás címe is: Elszakadás. Ha egy gyermeket elvesztünk, abba belehalunk. Ha ezer kilométerrel messzebb lakik, és a saját életét éli, annak örülünk – de önző módon hiánynak és veszteségnek érezzük. A művész esetében a le- vagy elválás ténye és az ehhez járuló feladatok kapcsán szerzett élmények néhány motívumot, azaz az utazással összefüggő „témát” hívnak elő: a kiállított négy műcsoportból kettőn is felbukkan egy (igazi vagy játék) repülő, egy sztereókép szereplői pedig maguk a bőrdöndők.

Másrészt viszont a magánéleti krízis majdhogynem lényegtelen – a művek szempontjából. Ezeket ugyanis más lélegezteti. Ha eltekintünk a nagyon lírai, kicsiny repülőgépeket „ábrázoló” nyolc kis képtől (az aprócska fatáblák akrillal és gyöngyházzal vannak megmunkálva), tisztán látszik, hogy a belső fény mozgatja meg a műveket. Maga a technika, a dibond print ugyanis visszaveri a fényt, míg közletről a perforált, homokfújt üvegrendszeren keresztül készült képek néhol homályos (vagy éppen túpontos) részle-



Nagy Gábor György: Budapest–London III., 2014
fényvisszaverő print, dibond, 66×100 cm

tekre esnek szét, melyekben felismerhetők a 2001-es római ösztöndíj során „lekapt” kupolák kerek nyílásai (Pantheon, Chiesa di San Bernardo). Távolról nézve kilépnek a térbe, és kicsiny félgömböket formáznak. A hétrészes Elszakadás műcsoport miniatűr, gömbszerű kitüremkedéseinek látványa a mini félgömbbe zárt világ-metszetekre emlékeztet (ha megfordítjuk ezeket, elkezd hullani a hó), de jóval talányosabb azoknál. Miért van (ha ott van) az egyikben egy kígyó, és a másikon a kis fénypötytyök vajon a csillagok? És a fekete-fehér sorozatot miért töri meg egy „színes”, talán barna mákgubókra – s így a felejtésre vagy a problémák elfedésére – utaló részlet? Miként őrzi/konzerválja a lelkeket befőttesüvegbe zárt üveggolyóival a Lelkek polca? Miért sugallnak a szomorúságban is szép magányt a Budapest–London ellenfényes bőrdöndjei?

Megnyugtatóként üzenem a művésznek: a gyerekeink mindig is megmaradnak – még ha felnőnek, és egy jobb, szabadabb világba költöznek is. Ott laknak emlékeink üveggolyójában – egészen addig, míg a Pásztorok vagy a halál el nem veszi. *(Megtekinthető április 24-ig.)*

D. K.

Chimera-Project Gallery, Budapest

Emlék-puzzle

Koós Gábor az egyik legígéretesebb fiatal grafikusművész – nem véletlenül nyerte el munkájával 2014-ben Az év grafikája díjat és a Miskolci Grafikai Triennálé díját. Már diplomamunkája, a Budapesti Napló címmel futó sorozat nyitódarabja is több módon megújította az amúgy kabinetműfajként kezelt, ezért sokszor lesajnált grafikát. A művész kissé ódivatú technikát alkalmaz: a fametszetet, sőt az igen nagy méretű munkák kilépnek a térbe. Művei nem sokszorosíthatók, azaz minden darab egyedinek tekinthető, ráadásul – például a Budapesti Napló esetében – a fametszet és a dúc együtt alkot egységet. Persze egy technikai újítás még nem garancia arra, hogy jó mű is szülessen. Amikor először láttam ezeket a munkákat, leginkább az eredeti és a másolat többszörösen hurkolt megoldását, továbbá az emlékezés kérdésének finom felvetését láttam bennük.

A kiállítás előzménye a két évvel ezelőtt készült, Húszéves erdő című installációban található meg; Koós itt alkalmazott először félig-meddig zárt térbe helyezett installációt. A Chimera-Project galériabeli Kibontott terep (Unfolded Territories) című tárlat két részből épül fel: öt linómet-szetsből – amelyeket az egyszerűség kedvéért nevezzünk „előzménynek” –, és egy installációból, a szobává zsugorított „rekonstrukcióból”. A kiindulópont egy elhagyott gyárépület a maga koszlott, lepukkant szépségével, elhasznált tárgyaival, romos és szemetes terével – de ami

a legfontosabb: ezen tárgyak felületével. Ez az a territórium, amit Koós aprólékosan feltérképez: az öt kis képből kimetszett részletek éppen azon tárgyak és elemek egy részét jelzik, melyeket úgymond kiemelt a térből, azaz frottázstechnikával „lemásolt”.

Ezt a struktúrát a művész egy matematikai fogalmat, a diffeomorfizmust



Koós Gábor: Unfolded Territories, installációrészlet, 2017

felhasználva újraértelmezi, majd alakítja egy új struktúrává; azaz a sok-sok tárgy térbeli, de síkba fordított képéből, a sok apró vagy nagy tárgy-fragmentumból felépít egy új, eddig nem létező teret. Fontos, hogy ez a tér-doboz a white cube-ban, a kiállítóterem steril dobozában található, de még fontosabb, hogy miként közelít a befogadó e tér egymáshoz nem kapcsolódó, még a „plafont” is ellepő felületi elemei felé. Nyilván megpróbálja a valóságban ismert tárgyakhoz

passzítani a puzzle-darabkákat (s tényleg, felismerhető egy ablakrészlet, egy bugyi és egy lépcső is). A percepció lényege, hogy az ember minden amorf/absztrakt formát értelmezni akar: terhes nőt lát egy széken, arcot egy pizsoárban, győzelmi koszorút egy ki tudja, miben. Számít ez?

Nem inkább az az érdekes, hogy az emlékezés is hasonlóan működik, hogy emlékmorzsákból, diribdarabképből rakosgatjuk ki a múltunkat, miközben persze újraírjuk, és nagyon is megváltoztatjuk? Hogy minél jobban öregszünk, annál töredékesebb emlé-

Tárlatvezető

Módosított tárgyak

Németh Ilona eddig is több alkalommal dolgozott saját szűkebb vagy tágabb családjá köréből vett történetekkel, melyek többnyire visszafogott esztétikájú, részben módosított tárgyakban vizualizálódtak. Ha pedig mozgóképhez nyúlt, akkor a film inkább dokumentatív jellegű volt; személyessége és érintettsége mindig redukált módon, kevésbé hangsúlyosan volt jelen, mint ahogyan a Mindent becsomagolni... című, Knoll galériabeli kiállításán is. A galéria három szobájában egy-egy hangot adó és mozgásérzékelős szerkezettel ellátott, folytonosan összecsukódó és kinyíló asztal látható. Egyének és történelem közötti viszony kifejezői ezek, családtörténetek és egyéni történetek öltenek testet a korra jellemző bútordarabokban, de nem a tárgyakban rejlik „eredeti” szimbolika által bomlik ki a jelentés, hanem a művész beavatkozása, a módosított objekt új funkciójából fakadóan. Az összecsukódó és kinyíló asztal (Tárgyalóasztal 1991, 2014) a pozsonyi Tranzitban volt megtekinthető pár éve azzal az 1971 körül készült fotóval együtt, amely Németh Ilona édesapját mutatja a Flora Bratislava című kiállítás megnyitásakor: nem kérdés, hogy a centralizált rendszer és reprezentációjának kérdése kerül középpontba (Pozsonyban ehhez az anyai nagybácsi, Szabó Rezső története is kapcsolódott). A Mindent becsomagolni... installációhoz a Csehszlovák Köztársaságban a II. világháború után jogaiktól megfosztott magyar családok kitelepítéséről szóló, a művész által felkutatott múzeumi és levéltári dokumentumok printelt példányai kapcsolódnak. A Hunya Krisztina kurátorságával megvalósult tárlat előzménye a SODA Galériában volt, ahol a három asztal már együttesen szerepelt, s talán itt, Budapesten, a lakásgaléria intimebb, kevésbé politikai terébe kerülve kifejezetten jól érvényesülnek e bútordarabok, azaz jobban artikulálódik a személyesség, a tárgy-én (esetleg opponált) viszonya.

A harmadik asztallap és a tapétaként falra, padlóra felragasztott házi számítások, könyvelések szinte már szemtelenül fedik fel az egykor e tárgyakat birtokló, a II. világháború után Budapestre menekült asszony történetének egy részletét. *(Megtekinthető május 20-ig.)*

Testértelmezések metszéspontja

A Forgács Péter Véletlen testek történetei című kiállítását kíséror szöveg ugyan nem említi a Julia Kristeva-i „abjekt”-et, mégis, a pszichoanalízis bölcsőjében nevelkedő Kristeva abjekció-fogalma – azaz a visszatartó ingert előidéző, rendszerint az ember saját testhatárait átlépő asszociációs mezőt, létünk kezdeti időszakát (amikor még testünk körülhatárolhatóságát nem érzékeltük) idéző undor – kifejezői számomra a falakon csoportokba rendezett fotográfiák által megjelenített testek, testrészletek. Az eredetileg a nyolcvanas években készült, privát archívumból származó fotókat Forgács módosította (beavatkozott a felületükbe: rárajzolt, ragasztott stb.) vagy kinagyította. A többször hátulról fotózott meztelen férfitestek és elmosódott, eltakart arcok éppen a portré alapvető tulajdonságát, azaz a viszonyulás, az én-te viszony kialakításának lehetőségét szüntetik meg. Az emlékező narratíva Forgácsnál most az én-reprezentáció hiányával, a lecsupaszított testtel valósul meg.

A tárlat szövegének hangsúlya szerint: a foucault-i és caravaggioi testértelmezés metszéspontja és ellentéte szolgál a bemutatott művek kiindulópontjával, azaz e munkák foucault-i értelemben a szubjektum hatalom általi meghatározottságának és a caravaggioi „férfitest melodráájának” viszonyában értelmezhető. *(Megtekinthető április 28-ig.)*

A tömeg dinamikája

Katarina Sevic alkotói módszerében egyre fontosabb a szerepe a tárgyaknak, hiszen azok a reprezentáció és a szociális design még mindig divatos problémáit tematizálják. Így van ez az acb Attachmentben látható Új kellékek – Biztonsági öröm című kiállításon is, ahol új tárgyak, azaz egy láthatósági mellényre és egy pajzsra emlékeztető, profin kivitelezett, bőrből készült jelmez látható. Mint ahogyan Sevicnél megszokhattuk, az utóbbi időben az általa (vagy közreműködésével) létrehozott tárgye gyűttesek performatív szituációkhoz kötődnek. Ez a szemlélet legutóbb egy komplex és kiváló projektben, az acb Galériában is bemutatott és Leopold Bloom-díjjal jutalmazott Alfred Palestra című munkában öltött testet. Ez az oktatási, illetve kutatási projekt a múltban fellelhető történetek újrafogalmazását, narratívák felfejtését jelenti tárgyak segítségével (is). Sevic e projektjében a tömeg dinamikájára fókuszál (egy korábbi munkája, a Social Notions 2007-es performansa a tömeg irányíthatóságával és erejével foglalkozott). A most bemutatott tárgyak és a szituációkhoz, eszközökhöz készített előtanulmányok, kollázsok egy tervezett köztéri performatív eseményhez készültek, amely hamarosan Budapest közterein valósul majd meg, és a szólás és a gyülekezés gyakorlását segíti elő. Sevic projektjei jól mutatják, hogy a részvételen alapuló, participatív vagy kollaboratív művészeti projektek, bár már nem élik reneszánszukat, releváns kérdéseket vehetnek fel releváns módon. Egyedül az marad kérdéses – főleg ha Claire Bishop (aki az államilag támogatott participatív gyakorlatok veszélyességére hívja fel a figyelmet) felől nézzük –, hogy e „behargozó” kiállításnak van-e a képzőművészethez szorosan kapcsolódó csoportokon kívüli egyének számára bármiféle szociális „haszna”. *(Megtekinthető április 21-ig.)*



BOROS LILI
művészettörténész, irodalomtörténész (PhD), a Ferenczy Múzeumi Centrum és az Eszterházy Károly Egyetem Vizuális Művészeti Intézetének munkatársa

1927. április

Tárlatvezető – a múltba

A modern magyar művészet európai előretörése a háború utáni kultúra egyik szenzációja. Minden szó, ami külföldön elhangzik rólunk, felér egy-egy kisebb győzelemmel. Magas körök irigylkedve azon örködtek évtizedekig, hogy kultúránk ne érvényesülhessen az országhatáron túl, az utóbbi évek azonban megnyitották az érdeklődést a magyarság vezető szellemeinek munkássága



Pesti Napló, 1927

íránt. Benito Mussolini, a Duce nemrégiben elismeréssel nyilatkozott a magyar kultúráról, különösen Herczeg Ferencről, akinek darabjai állandóan műsoron vannak az itáliai színházakban, a Studio című olasz művészeti folyóirat pedig Nagy Sándor és Róth Miksa biblikus szépségű üveglakait mutatta be idei első számában. A feltámadó Magyarországnak ma elsősorban a fasiszta Olaszország nyújt segítő kezét. Gróf Bethlen István és Mussolini Rómában aláírta azt a barátsági szerződést, amely többek között Fiume és a magyar kereskedelmi hajózás kérdését is rendezni hivatott. Ezt követően Mussolini Corvin-kódexet adott át Bethlennek, beszédében kiemelve a két ország régi keletű barátságát, aminek eredetét keresve Aragóniai Izabelláig és Corvin Mátyásig kell

visszamennünk. Klebelsberg Kunó közoktatási miniszter ugyancsak Olaszországba látogatott. Automobilon érkezett Monzába, ahol megtekintette a nemzetközi iparművészeti kiállítást.

Monzai iparművészeti biennálé

A monzai nemzetközi iparművészeti kiállítást harmadik alkalommal rendezték meg. Magyarország a kezdetek óta részt vesz a biennálén, 1923-ban két tucat ország között szerepelve a legtöbb díjat nyertük el: az idegen nemzetek részére fenntartott hat Grand Prix-ből hármat, arany- és egyéb érmekből 23-at – főlényesen verve azokat a nemzeteket, akiknek kedvéért Trianonban Magyarországot megalázták. Az idei biennálén három teremben mutatkozunk be. Az elrendezéssel Megyer-Meyer Antalt, a Magyar Királyi Iparművészeti Iskola tanárát bízták meg, aki az egyik termet kápolnaszerűen rendezte be, fő helyén a Székesfővárosi Iparrajziskolában készült oltár áll, vitrinekben elhelyezett kegszerekkel. Az iskola kisplasztikai, textil-, ötvös-, kerámiai és szobrászati növendékei csaknem 60 alkotást állítanak ki. A herendi porcelángyár újabb készítményeit tárja a látogatók elé. Az iparoktatási intézetek tekintetében elmaradott Olaszország nemrégiben szervezte meg európai értelemben vett iparművészeti iskoláját éppen a monzai királyi palotában, így művészeti iskoláink bemutatkozása okulásukra szolgálhat. *(Nemzetközi iparművészeti kiállítás, Milánó – Monza, megtekinthető volt áprilistól szeptemberig.)*

Bécsi siker

Míg Olaszországban otthonra talált a magyar kultúra, a francia és a német közvélemény még megvívatlan vár. Az új magyar művészet friss kivirulása most Bécsset ostromolja. A Künstlerhaus tavaszi kiállításának három nagy földszinti termét magyar művészek alkotásai töltik meg. Vannak itt még kulturált, de élettelen osztrákok, modern, de eredetiséget nélkülöző csehek, a tárlat elitjei azonban az egészséges fejlődésnek indult technikai tudással felvértezett magyar művészek. A száz kiállított mű az akadémikus precizitástól az izgalmas modernekig az egész nemzetet reprezentálja. Iványi Grünwald derűs tájképei között a művészről mintázott Kisfaludi Strobl-portré mosolyog. Fényes Adolf három kis alkotása a németalföldi klasszikusokat idézi. Magyar Mannheimer Gusztáv négy tájképe a festő meg nem alkuvását tükrözi. Vaszary eredeti színeivel hódít. Rudnay, aki a három évvel ezelőtti bécsi kiállításon nagy elismerést keltett, megerősítette az impressziót. A válogatás Iványi Grünwald ízlését és tapintatát dicséri. A megnyitón Hainisch osztrák elnök is jelen volt, aki a művészeket azzal lepte meg, hogy emlékezett az előző kiállításra, egészségükről és a magyarországi művészeti életéről érdeklődött, majd a közönség éljenzése közepette távozott a Künstlerhausból. *(Tavaszi Nemzetközi Műkiállítás, Bécs, Künstlerhaus, megtekinthető volt április 10-től.)*

KUT

Húsvét vasárnapján nyílik meg a legmaibb képzőművészeti törekvéseket képviselő KUT ötödik kiállítása a Nemzeti Szalon termeiben. A nívós művek az utóbbi évek szellemi zűrzavarainak tisztulását tükrözik – alapos késéssel. A művészek új generációja már aligha nevezhető fiatalnak, a háború tíz évvel késleltette pályakezdésüket. A hatvanesztendős Rippl-Rónai csatlakozása szimbolikus értékű, az ő képeivel ért el a magyar festészet oda, hogy az európai, elsősorban francia festészettel egy időben próbálkozzék új feladatok megoldásával. A „fiatalok” tőle vették át a tempót. Márffy Ödön friss kompozícióin a festői elemek primer tulajdonságait jól használja fel a látottak rögzítésére. Egy József kivételes művészetét kezdik már észrevenni, tavaly a Szépművészeti Múzeum is vásárolt tőle. Derkovits erdőrészlete és Kmetty tájképe a tárlat legjobb darabjai. A szobrászok közül Beck Ö. Fülöp impozáns Ady-emléke és Medgyessy szuggesztív nyugalmú lányfigurája emelkedik ki. Molnár Farkas Bauhaus-stílusú háztervei a mai kor igényeit jelzik. A kiállítás lázas és felemás korunk hiteles dokumentuma, a tavaszi képzőművészeti szezon legérdekesebb eseménye. *(A KUT ötödik kiállítása, Nemzeti Szalon, megtekinthető volt április 17-től.)*

Az Est, 1927

CSIZMADIA ALEXA

André Kertész a Velencei Biennálén?

Utcai kóborlások

A Velencei Biennálé magyar sikerlistáján időnként felbukkan André Kertész neve is, aki több forrás szerint 1963-ban „elnyerte a Biennálé nagydíját”. Ezzel a komoly fotókiadványokkal is előforduló állítással csak az a gond, hogy 1963-ban nem rendeztek Velencei Biennálét. A problémát észlelhette a Kortárs magyar művészeti lexikon szócikkírója is, aki ezt úgy hidalta át, hogy Kertész velencei szereplését 1962-re datálta át. Az Artportálon is olvasható lexikoncikk szerint Kertésznek 1962-ben egyéni kiállítása volt a XXXI. Velencei Biennálén, ahol aranyérmet nyert. A magyar pavilonban azonban hiába keresnénk a mestert, hiszen ott Bernáth Aurél, Gádor István, Kmetty János és Martyn Ferenc műveivel reprezentálták a konszolidálódó kádári Magyarországot, s nem egy „Amerikába szakadt” fotós képeivel, akit az Akadémia Kiadó által 1963-ban megjelentetett Fotolexikon meg sem említ. A központi pavilonba meghívott művészek névsorában szintén hiába keresnénk Kertész nevét, hiszen ő a Velencei Biennálén sosem vett részt.

Valójában André Kertészt az 1963-as IV. Velencei Nemzetközi Fotóművészeti Biennálé (Mostra Biennale



André Kertész: Velence (kanálisparton olvasó fiatal férfi), 1963
zselatinos ezüst, 20x25,4 cm

Internazionale della Fotografia) elnevezésű kiállításon díjazták, mely rendezvénynek nincs köze a Velencei Képzőművészeti Biennáléhoz. Az 1957 és 1965 között megrendezett fotóbiennálét a városi önkormányzat indította el, szervezésében olyan neves szakemberek közreműködésével, mint a Camera című fotószaklap főszerkesztője, Romeo Martinez, vagy az olasz fotós, Paolo Monti. Mindjárt az első tárlaton magyar vonatkozású sikert könyvelhetünk el: a holland színekben meghívott Besnyő Évát aranyéremmel díjazták. (Sajnos ez az adat is pontatlanul, 1958-as évszámmal került be a magyar szakirodalomba.)

Az 1963. szeptember 14. és október 20. között megrendezett IV. Fotóbiennálé helyszíne a Szent Márk téri Sala Napoleonica volt. Kertész nem „beküldte a képeit” (mint ahogy azt egyik hazai monográfusa írta), hanem meghívták, ami nem meglepő, hiszen Martinez – a fotóbiennálé igazgatója – nagy tisztelője volt, s a Camera az év áprilisában komoly



André Kertész: Esztergom (három olvasó fiú), 1915
zselatinos ezüst, 25,4x20 cm

összeállítást szentelt a műveinek. A rendezvényen 42 képpel szerepelt, mely válogatás átfogta addigi pályáját Magyarországtól Párizson át Amerikáig. Hosszú idő óta ez volt az első tárlata Európában. A másik meghívott egyéni kiállító a kiváló portréfotós, az amerikai Arnold Newton volt, aki szintén megkapta a fotóbiennálé aranyérmét. A fotóklasszikusokat bemutató szekción szerepelt Brassai is.

A fotóbiennálés részvétel a külföldi szakirodalomban mindenütt pontosan szerepel. Hogyan kerülhetett be ez a tévedés mégis a hazai munkákba? A megfejtés egyszerű: a két kiállítás elnevezésének hasonlósága miatt. A hiba forrása egy 1981-es interjúra vezethető vissza, melyet Lugosi László készített a művész-szel New Yorkban. Ebben Kertész megemlíti, hogy 1963-ban meghívták „a Venetian biennáléra”. A művész későbbi hazai monográfusai ezt egyszerűen Velencei Biennáléra magyarázták, és nem néztek utána, hogy a művész valójában a rövid életű velencei fotóbiennáléra gondolt, amely nem keverendő össze a patinás múltú, máig a világ vezető kiállításai közé tartozó Velencei Képzőművészeti Biennáléval.

Kertész összekapcsolása egy ilyen márkával persze érthető, hiszen nagy névről van szó, akinek a pályáján a velencei szereplés ráadásul nagyot is lendített. Az ott elért siker közrejátszott abban, hogy a következő évben a New York-i Museum of Modern Art megrendezte a kiállítását. De a velencei szereplésnek váratlan hozadéka is lett. A Le Monde tudósított az eseményről, s Kertész az interjúban megemlítette, hogy a háború elől menekülve kénytelen volt Párizsban hagyni negatívjai egy részét, amelyeknek sorsáról azóta sem tud. A tudósítás nyomán Dél-Franciaországból jelentkezett az elveszettnek hitt negatívak megmentője, ami nem kis örömet jelentett a művész számára.

Fényképező tevékenységét Kertész „vizuális naplónak” tekintette, amelyben képi nyoma maradt azoknak a helyeknek, ahol megfordult a nagyvilágban – így a velencei utazásnak is. Ekkortájt fedezte fel újra az utcai fényképezés örömét. Velencei kóborlásai során készült

képei közül kettőt később beválogatott az olvasás szenvedélyének szentelt paperbackjébe, melyben könyvolvasásba belefeledkezett embereket örökített meg a legváltozatosabb helyeken és időben, Esztergomtól Kyotóig. Ebben a tematikus válogatásban is jól tanulmányozható a kertészi látásmód jellegzetessége, ahogy hétköznapi témaválasztásai révén olyan világot képes megmutatni, „amely a banalitás hálójával borított szem számára láthatatlan” (Michel Frizot).

Amikor Amerikából Velencébe repült a díjat átvenni, a Magyar Fotóművészek Szövetsége meghívására Budapestre is ellátogatott. Ajándékként a fotószövetségnek hozott egy velencei katalógust, amely ma a Mai Manó Ház könyvtárában található. „Hazai utamat szentimentális vizitnek szántam: régi barátokat, régi helyeket akartam újra felkeresni, más szemmel újra megfotografálni. He-



André Kertész: Velence (lépcsőn olvasó férfi), 1963
zselatinos ezüst, 20x25,4 cm

lyek, mik még mindig vonzanak, és amikből az lettem, ami lettem” – emlékezett vissza 1981-ben. Az itt töltött néhány napot arra használta fel, hogy fényképeket készítsen – Vezér Erzsébet szavaival – a „megváltozott haza megváltozott fővárosáról”. Lényegében ekkor kezdődött meg a XX. század fotográfusának tartott művész magyarországi befordítása és máig tartó népszerűsége.

BOROS GÉZA

Interjú Szarka Klára fotótörténésszel

Fotográfián innen és túl

(folytatás az 1. oldalról)

Az egyik, hogy a magyar fotográfiát – mind a történeti fotográfiát, aminek közismerten nagy értéke van: Robert Capától kezdve André Kertészen át világsztárok származnak Magyarországról –, mind a kortárs fotográfiát egyidejűleg kell megmutatni a nemzetközi irányzatokkal annak érdekében, hogy rögtön reflektálni tudjanak egymásra. Ide kell hozni külföldi anyagokat, és meg kell próbálni integrálni a kortárs magyar fotográfiát a nemzetközi szcénába. A másik a műfaji és stíláris sokszínűsége való törekvés, amit, úgy vélem, sok szinten sikerült teljesíteni. A színes fotográfia egyik megújítójaként számon tartott Alex Webb – akinek A fény szenvedése című, a Múcsarnokban rendezett kiállítása a fesztivál nyitóeseményéül is szolgált – azért is volt jó választás, mert az a fajta tiszta fotográfia, amit ő művel, nehezen sorolható be műfajokba és kategóriákba. Ami a fesztivál felépítését illeti, minden évben két kiemelt tárlatot tervezünk, egy je-

cius 15-én megrendezett Portfolio Review fődíjának finanszírozását. Szintén a Projekt Galériában kapott helyet a görögországi Photometria Nemzetközi Fotófesztivál 2016-os pályázatának legjobb képeiből rendezett OTTHON című válogatás, március 17-én pedig Raúl Moreno spanyol fotográfus tartott vetítés-sel egybekötött előadást ugyanitt. A görög fesztivál vendégeskedését a fotófesztiválok európai szövetségének, a Photo Europe Networknek (PHEN) köszönhetjük. A Portfolio Review zsűritagjai között – a hazai szakemberek (Somosi Rita, Kudász Gábor Arion és Móricz-Sabján Simon) mellett – szerepelt görög vendégünk, Panagiotis Papoutsis, továbbá Raúl Moreno. A programhoz több nagy, a fotó iránt elkötelezett múzeum is csatlakozott: a Nemzeti Múzeum egy kerítés-kiállítással, ahol a Történeti Fényképtár portrégyűjteményéből látható válogatás. A Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeumban Hemző Károly művészi gasztrofotóiból, a Színház-



Alex Webb: Along the river, Yaviza, Panama, 2004

lentes nemzetközi művészet, és egy kortárs magyar válogatást, utóbbit mindig valamilyen hagyományos fotóműfaj köré szervezve. Idén a portré lett ez a téma, ebből nyílik a Szubjektum – Kortárs magyar fotográfia című kiállítás április 8-án a Várkert Bazárban. Erre a csoportos bemutatóra pályázat útján kerestük a műveket, és üdítő volt látni, hogy több mint 200 pályázat érkezett, ráadásul a legkülönbözőbb generációk, stílusok képviselésében.

– A két kiemelt anyag adja a fesztivál gerincét. Mellettük milyen programok valósultak/nak meg ebben a két hónapban?

– Egy fesztivál remek lehetőség arra, hogy a szakmán belül összekapcsoljunk különböző dolgokat. Mi magunk is rendeztünk kiállításokat, ugyanakkor intézmények sora – múzeumok, kereskedelmi galériák, nonprofit kiállítóhelyek – csatlakozott hozzánk, és készült erre az időre fotós programmal, tárlattal, azokhoz kapcsolódó múzeum-pedagógiai foglalkozással. Budapest Főváros Önkormányzatától – mely az első pillanattól a kezdeményezés mellett állt – két hónapra megkaptuk a Budapest Projekt Galériát fesztiválközpontnak, de anyagi támogatásban is részesültünk tőlük, amiből el tudtuk készíteni a katalógusunkat, illetve ez biztosította a már-

történeti Intézetben Ilovsky Béla színházfotóiból nyílik tárlat, míg a Sportmúzeumban Vermer Lajost, az első magyar sportfotóst mutatják be. Fontos megemlíteni még, hogy három helyszínen (FUGA, Gregersen Art Point, Vasutasok Széchenyi István Művelődési Háza) egy magángyűjtemény – a Szöllősi Nagy–Nemes Gyűjtemény – is bemutatkozik tematikus anyagokkal.



Hemző Károly: A konyha másképp (részlet a sorozatból), 2000-es évek

– Izgalmasan hangzik ez a rengeteg helyszín és kiállító. Hogyan állt össze ez a lista? Szándékos az, hogy a Nagymező utcai fotós intézmények



Mészáros László: Szépség, 2015 archival pigment print, 146x110 cm

– Mai Manó, Capa Központ – nem szerepelnek a programban?

– Úgy gondolom, minden nagyobb rendezvény, fesztivál esetében idő kell ahhoz, hogy intézmények csatlakozzanak a programhoz. Az a benyomásom, hogy így első nekifutásra bőven túlnyertük magunkat, ennyi program is hatalmas vállalás volt. A Capa Központhoz viszünk tartalmat: az általuk rendezett áprilisi Fotótutca Fesztivál utcára kitelepülő hétvégiéjén mi is kapunk egy konténer, ahol bemutatkozhatunk.

– Milyen visszajelzések érkeztek eddig a nagyközönség és a szakma részéről? Hogyan pozicionálja magát a Budapest FotóFesztivál a Fotóhónaphoz képest?

– Alapvetően nagyon pozitívak a visszajelzések minden oldalról, a kiállítások, programok látogatószámával is meg vagyunk elégedve. Ami a Fotóhónapot illeti, a nagy különbség a két program között az, hogy míg a FotóFesztivál három magánember kezdeményezése, és sok esetben különféle szakmai bartereken, kölcsönös reklámon és intézmények közötti együttműködésen alapul, addig a Fotóhónap egy nagy múltú szakmai szervezet két évente megrendezett programja. Szándékosan választottuk a tavaszi időpontot is, hiszen a Fotóhónap hagyományosan ősszel szokott lenni. Úgy gondolom, hogy a magyar fotográfia történeti és kortárs viszonylatban egyaránt olyan gazdag, hogy ezenkívül még számos kezdeményezést, rendezvényt nemhogy elbír, de igényelne is.

– Hogyan, milyen forrás(ok)ból, kiknek a támogatásával valósult meg a fesztivál?

– A főváros támogatását már említettem a fesztiválközpont és a katalógus kapcsán. Támogatóink között szerepel az amerikai nagykövetség, nekik köszönhető, hogy Alex Webb ide tudott utazni. A további nemzetközi kapcsolatokat a már szintén említett PHEN segítette kialakítani, de a hazai nagyobb rendezvényekkel, így a Budapesti Tavaszi Fesztivállal és a Budapest Art Weekkel is együttműködünk. A jövőben mind a hazai, mind a nemzetközi kapcsolatokat szeretnénk még szorosabbra fűzni, hiszen a piac egyáltalán nem túltelített, rengeteg tennivaló akad még (budapestphotofestival.hu).

DUDÁS BARBARA

Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét

Úttörő és kísérletező

Erdély első fényképésze, Veress Ferenc (1832–1916) életútja mindenki számára tartogat érdekességeket. Tájékeiből most Farkas Zsuzsa, a Magyar Nemzeti Galéria művészettörténésze rendezett kiállítást Kecskeméten, a Magyar Fotográfiai Múzeumban.

Születésének 125. évfordulóján, 1957 októberében Fejős Imre, a magyar fotótörténet-írás alapvető fontosságú személyisége, a Fotó című szaklapban tett közzé egy tanulmányt Veressről. A fényképezés magyar úttörőit bemutató sorozatát Fejős így kezdte: „Kétségtől gyötörtén tűztük ezt a nevet megemlékezésünk élére, hiszen vajmi kevesen ismerik!” A helyzet az elmúlt 60 évben sem változott jelentősen, annak ellenére, hogy időről időre egy-egy fotótörténész vagy lelkes műkedvelő megpróbálja a hatalmas életmű egy-egy részletét a közönség elé tárni.

Veress Ferenc 1832. szeptember 1-jén született Kolozsváron. Az elemi iskola után ötvösnek tanult, vizsgamunkáját 1849-ben készítette el. A fényképezés iránt akkor kötelezte el magát, amikor nyolcadik születésnapjára egyszerű kiviteli, favázás fényképezőgépet kapott ajándékba édesanyjától. Szakmája kapcsolódott a képkészítéshez, ugyanis a Daguerre által 1839-ben szabadalmaztatott, első fényképkészítő eljárásban a képet ezüstözött rézlemezeire készítették.

Veress – Erdélyben elsőként – Kolozsváron, a Fürdő utcában nyitott fényképsz műtermet 1853-ban. Pályatársai közül csak kevesen gondolták úgy, hogy minél több képkészítési módszert szükséges elsajátítani, és a használandó műszaki eszközök terén is saját elképzelésekkel kell előállni. Az ő szakmai életét ezzel szemben folyamatos és költséges kísérletezés jellemezte.

Az erdélyi arisztokratákat ismerő Mikó Imre gróf arra biztatta őket, hogy Veress-sel örökíttessék meg magukat és családtagjaikat. A sok jól fizető megrendelőtől a fényképész jelentős bevételre tett szert, ennek egy részét viszont – a gróf kívánsága szerint – a Kolozsvári Színház támogatására kellett fordítania. Még így is maradt azonban annyi pénze, hogy 1855-ben párizsi tanulmányútra mehetett. Hazatérve kettőzött erővel vethette bele magát a munkába, amelyben olykor már 4-5 fős személyzet segítette. Műteremnyitása egybeesett azzal



Veress Ferenc: Kormaja-völgy, Meleg-Szamos, 1871 körül albumin, 28x34 cm

az idősakkal, amikor az első, még meglehetősen nehézkes képkészítési eljárást – a dagerrotípiát – felváltotta az üveglemezre felvitt fényérzékeny rétegre történő, sokszorosítható negatívot eredményező kollódiumos nedveslemez eljárás.

Különböző típusú felvételeiből, így például a kolozsvári hírességekről, az országgyűlés tagjairól, ruhaviseletekről, csinos hölgyekről és városának megőrizhető részleteiről 1859-ben és 1869-ben Veress több albumot állított össze. Más erdélyi városokról, tájakról és népviseletekről készített fényképeit az 1873-as Bécsi Világkiállításon is bemutatta.

A rendezők azonban – korábbi ígéretükkel ellentétben – nem térítették meg költségeit, fotóit pedig a kiállítás egy kevésbé látogatott traktusába száműzték.

A kolozsvári fényképész már az 1867-es Párizsi Világkiállításon értesült a színes fényképezéssel folytatott korabeli kísérletekről, ennek hatására ő is intenzíven kezdett a témában kutatni. Első próbafelvételét 1889-ben készítette, saját eljárását pedig tíz évvel később mutatta be a Fény Városában. Ennek tökéletesítésén még műterme bezárása után is, 1911-ig dolgozott.

Szakfolyóiratát Fényképezési Lapok címmel, 1882 és 1888 között saját pénzen jelentette meg. Kiadványából pályatársai nevét, munkáit, az általa érdekesnek tartott eseményeket és eredményeket az egész országban megismerhették.

A kecskeméti tárlat Borda Márton gyűjtése alapján bemutatja az erdélyi fényképész különböző nyomtatott képhátoldalait. Veress Kolozsváron 1874. március 4-én Csapó bazárjának kirakatát megtöltötte az általa készített és nála megmaradt fotókkal. Egy újsághír szerint Csapó nem kevesebb, mint negyvenezer (!) képet kapott Veress-től azzal, hogy azokat 10 krajcárért árusítsa ki. Farkas Zsuzsa, a tárlat kurátora viszont nem csábult el a XIX. századi műtermi emberábrázolástól, és a kiállítás anyagát az eredetiben kevésbé ismert műtermen kívüli felvételekből, tájképekből állította össze. A Magyar Fotográfiai Múzeum meglepően gazdag, 65 képes kollekcióján kívül a nézők több, a Magyar Nemzeti Múzeumból, a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtárból, a Forster Központtól, az Erdélyi Fotográfiai Egyesülettől és az Albertinából kölcsönzött alkotást is megcsodálhatnak (ezek közül néhányat vetített formában).

Az érdeklődők elé tárt fényképeket három csoportba sorolhatjuk: a múlt emlékeit – azaz a várakat, várromokat – ábrázolókat jól ellenpontozó, az akkor jövőbe mutató felvételek egészítik ki, ezek a korabeli vasútvonalak építését mutatják be. Számunkra azonban már ezek a képek a régmúltba vezetnek. A két motívum közé szinte időtlenül élkelődik be a harmadik sorozat, amely jellegzetes erdélyi helyszíneket, geográfiai érdekességeket sorakoztat fel. (Megtekinthető május 7-ig.)

FEJÉR ZOLTÁN

Eperjesi Ágnes egyike volt azoknak az úttörő képzőművészeknek, akik fontos szerepet játszottak a magyarországi digitális kultúra megszületésekor. Beszélgetésünkben erről, az 1990-es évek „hőstöréneti” korszakáról kérdeztük.

– Az 1997-es VRML statisztika című műved a '90-es évek lassú hálózati kapcsolatára reflektált. A Novacom által alapított kortárs művészeti díj Internet kategóriájának nyertese lettél vele. Hogyan született?

– A '90-es évek közepén éjszakánként az interneten szörfölve jól emlékszem arra a bosszantó érzésre, hogy sokszor egyáltalán nem lehetett tudni, a hosszú várakozás ellenére végül letöltődik-e a kívánt oldal, vagy teljesen hiábavaló a türelem. Elképzelhetetlenül lassú volt a betárcsá-



A VRML statisztika című internetes mű hibabüzenete, 1997

zós internet. Várakozás közben azon gondolkoztam, milyen jó lenne tudni, mennyi időt vesztegetünk el így. Elképzeltem, mennyire örülnék, ha a hosszú tétlenség végén, amikor úgy döntök, most feladom, megjelenne egy visszajelzés: információ arról, mennyi ideig bírtam. Az elkészült verzió az lett, hogy amikor a látogató ellépett az üres oldalról, feljött egy ablak, amelyben másodpercben ki volt írva az eltelt idő hossza, amit a látogató képes volt várakozással tölteni. Az így összegyűjtött adatokat meg is akartam jeleníteni. Az adatvizualizáció programozói munkáját a SZTAKI munkatársai végezték. A látogató egy virtuális város felépítésében vett részt a saját várakozási adataival. Az idő és a türelem voltak a város építőanyagai. Egy spirális vonalú képezeltebeli pályán a centrumból kifelé haladva jelentek meg a másodpercadatok, kocaként építve a várost. A különböző másodpercértékek a város alapterületét adták, az azonos másodpercértékek az épületek magasságát növelték. Bejárás közben a leggyakoribb értékek felhőkarcolókkal sűrűn telepített belvárosnak hatottak, míg a legritkább értékek ritkásan lakott külvárosi részeknek tűntek.

– Hogyan kerültél kapcsolatba a SZTAKI munkatársaival?

– Úgy emlékszem, Weber Imre ismerte Kovács Lászlót. Imre felhívott, hogy szerintem volna lehetőség a SZTAKI munkatársaival való együttműködésre, és hogy csináljunk valamit. Én ekkor sokat dolgoztam a Nappali ház című irodalmi és művészeti szemle szerkesztőivel, évekig voltam a folyóirat művészeti szerkesztője és tervezője. Arra gondoltam, hogy mennyire jó lenne egy internetes művészeti folyóirat is, ami kötődik ugyan a Nappali házhoz, például ugyanolyan igényes a tartalom tekintetében, de nem annak az online felülete, hanem egy önálló entitás. Ebből az elképzelésből született meg az Éjjeli Őrjárat, amihez Imrével fölállítottunk egy művészeti szerkesztőséget, Timár Katalin, Horányi Attila, Sziij Ferenc és Nemes Attila társszerkesztőkkel. Ideig-óráig mások

is csatlakoztak a szerkesztőséghez. Az elképzeléseinket a SZTAKI-ban Kovács László osztályának munkatársai programozták.

– Vámos Tibor indította útjára az Éjjeli Őrjáratot 1996. december 19-én, a Műcsarnokban tartott bemutatkozó esten. 1996. június 26-án nyílt meg a C³ Kulturális és Kommunikációs Központ a Soros Alapítvány, a Silicon Graphics Magyarország és a MATÁV együttműködésének eredményeként. Mennyire ismerted?

– Kezdetben nem igazán voltam tisztában a C³ adta lehetőségekkel. Az Iparművészetin végeztem, nem ismertem belülről a képzőművészeti élet szereplőit, és nem is éreztem túlságosan nyitottnak a szcénát. A SZTAKI-sokat hamarabb ismertem meg, és ők nyitottan, elfogulatlanul kezeltek minden művészt. Nem számított, ki honnan jön, mi az előléte, csak az, amit csinálni szeretne. Ez számomra rendkívül inspiráló és támogató közeget jelentett. Reméltem, hogy a SZTAKI-val ki tudjuk alakítani a működési kereteket. Kovács Laci talán még abban is hitt, hogy a művészekkel való együttműködések eredményei a saját kutatásaikra is hatással lehetnek. Vámos Tibor, a SZTAKI igazgatójának szerepvállalása a bemutatkozó estünkön nekem azt jelezte, hogy az új online művészeti folyóiratban számukra is van potenciál. A C³-ba persze jártam, egy HTML-tanfolyamot például azonnal elvégeztem



Eperjesi Ágnes és Várnagy Tibor: Energiatétkoziási akció. II. Kortárs Magyar Epigon-kiállítás, Kampnagelfabrik, Hamburg, 1993

náluk, de közös projektünk, sajnos, sosem volt.

– Az Éjjeli Őrjárat a szöveges tartalom mellett netart műveket is tartalmazott. Mi volt a koncepció?

– Az Éjjeli Őrjárat volt az első olyan művészeti folyóirat Magyarországon, amely csak az interneten volt elérhető. Annak kerestük a módját, hogyan lehetne képet adni az aktuális és korszerű művészeti folyamatokról, szóval nem kifejezetten a számítógépes művészet folyóirata akartunk lenni. Foglalkoztunk kortárs magyar képzőművészettel, főleg olyan szempontok szerint, amelyek szerintünk hiányoztak a palettáról, és amelyek virtuálisan, a hálózaton is relevánsak. Voltak kifejezetten webre tervezett művek, és több interaktív látogatói oldal is. Úgy emlékszem, az állandó infoszolgáltatás-rovataink

Beszélgetés Eperjesi Ágnes képzőművésszel

Éjjeli Őrjárat

mellett tematikus „számokat” csináltunk, amelyek aztán önjáróan bővíülhettek a neten. Az első az Eltűnődés címet kapta, és efemer művek, helyspecifikus installációk, azaz eltűnő, megsemmisülő alkotások és a velük kapcsolatos önálló anyagok gyűjtőfelülete volt. Az eltűnő művek akkoriban tendenciaként már bőven észrevehetőek voltak, de annyira újnak számított az irány, hogy még a képzőművészet iránt érdeklődő számára sem volt lehetséges utánanézni magának a jelenségnek. Az oldalal értelmezni akartunk egy nagyon is aktuális jelenséget, és új tudásunkat mások számára is hozzáférhetővé tenni. Élve a web adta lehetőségekkel, megpróbáltuk bevonni az olvasókat is a munkába, részben a munka mennyisége, és persze az interaktivitás bővölete miatt is. Fontos volt, hogy bárki hozzáadhassa a saját tudását, ezért Bővíthető emléktár néven online bővíthető gyűjtést hoztunk létre. Egy másik helyen Eltűnt művek néven listát közzeltünk ilyen művekről, a látogató pedig online szavazhatott, hogy melyikről és milyen sorrendben mutassunk be dokumentumokat is. Egy másik tematikus menüpontra, a Társadalmi pályákra kattintva olyan oldalakra juthattunk, amelyeken a jövő aktualitásait próbáltuk meg elképzelni, és társadalmi kérdésekkel foglalkoztunk. Volt pályázati kiírásunk is: virtuálisan felkínáltuk nagy múzeumaink tereit mindazok számára, akik szerint nincs esélyük ezekben a terekben önálló kiállítási lehetőséget kapni, hogy ennek ellenére gondolkozzanak el, milyen kiállítást csinálnának ezeken a helyszíneken. A beérkezett pályázati anyagokból időről időre meg akartunk valósítani egyet-egyet az említett kiállítóhelyek számítógéppel szimulált, virtuális tereiben. Voltak szövegcentrikusabb, irodalmibb projektjeink, például a Sziij Feri által szerkesztett Szótárnapló, vagy közösségi versírás is. A '97-es Internet Galaxis alkalmával, a rendezvény ideje alatt, virtuális műtárgyaukciót rendeztünk.

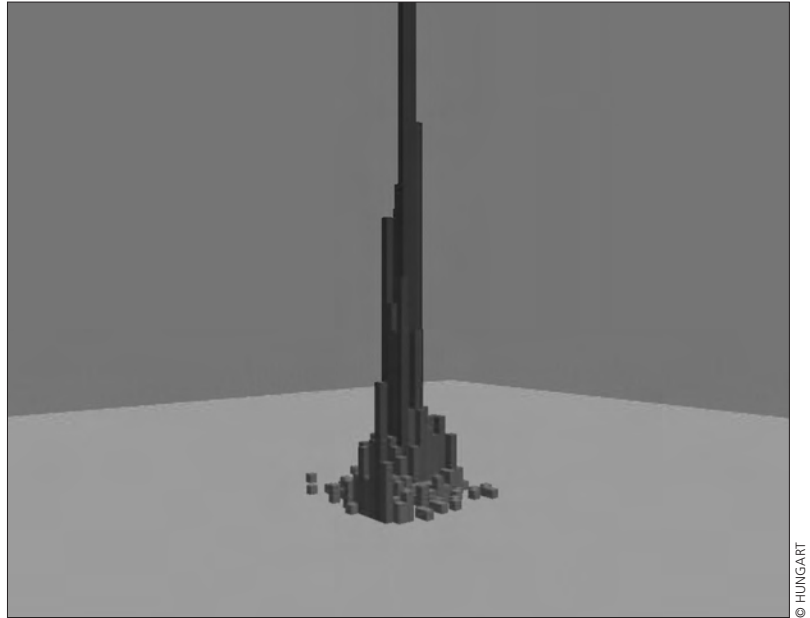
– Az Éjjeli Őrjáratnál érezhetően a konceptuális megközelítés volt az erősebb, és nem a technológiai oldal.

– Számomra az internet a demokratikus hozzáférés közegét jelentette, ami idővel mindenki számára elérhető. Ez tökéletesen illeszkedett az én általánosabb művészetfogalmamhoz, mert nekem mindig az számított, hogy a művészet ne csak egy belterjes társaság számára jelenthessen értéket, hanem teljesen más közegben élő emberek felé is próbáljon nyitni. Sosem találtam ördögtől valónak azt sem, hogy a művészetnek akár gyakorlati következménye is legyen. A Társadalmi pályák rovatban jelent meg például Sugár János A leg-
rövidebb út – a kényelem geometriája című használati utasítása a budapesti metrókijáratokhoz, mely a legrövidebb utat mutatta azokhoz. Azt gondoltuk, hogy ez közérdekű információ. De voltak olyan projektkezdeményeink is, amelyekkel arra törekedtünk, hogy az emberek építő módon szóljanak/szólhassanak bele az életüket érintő dolgokba. Akár konkrét törvényhelyek kritikáit is vártuk, hiszen a szabályok haszná-



Az Éjjeli Őrjárat szórólapja

lat közben csiszolódnak, és az alsóbb szintű működési zavarokra megoldást jelenthet, ha az állampolgárok jelzik, hol a gond. Én komolyan gondoltam, hogy egy politikus akár használhatja is az oldalunkat, amikor az embe-
rek változtatási javaslatait törvény-



Képernyőfelvétel a VRML statisztika című munkából, 1997

módosítással formálja. Idealistán úgy gondoltuk, hogy a politika az állampolgárok érdekében történik. Voltak használható javaslatok, és voltak irreális elképzelések is. Valaki például a komplett választási rendszert akarta átalakítani, és erre küldött tervezetet. Nyitott volt az Éjjeli Őrjárat.

– Meddig tartott az eufórikus állapot?



Az 5. Epigon újság címlapja, 1992

– Mindenki ingyen csinált mindent, ami persze fenntarthatatlan. Egy idő után meg kellett volna teremtenünk a szerkesztőség finanszírozási hátterét, de ez nem sikerült. Néhány évig ment az intenzív bizakodással teli munka, aztán egyre nehezebb lett az embereket motiválni, és szép lassan elhalt a dolog.

– A számítógépes grafika mennyire vonzott?

– Önálló médiumként nem különösebben, csak akkor, ha a saját művészeti programom igényelte. Például 1996-ban készítettem a Tényleges tartalom című sorozatot, amit számítógéppel raktam össze, és próbálgattam, hogy melyik cég nyomtatója produkál elfogadható eredményt. Amúgy inkább a tipográfia és a tördelés lehetősége jut eszembe a számítógépes grafika szókapcsolatról. A Nappali ház tördelését az első években például még nem házilag oldottuk meg, én is főleg szövegszerkesztéshez használtam a számítógépet, és mert érdekelték az internet adta lehetőségek. Grafikai programokat csak kicsit később szereztem be, amikor már voltak annyira felhasználóbarátak a felületeik, hogy autodidakta módon könnyen meg tudtam tanulni a használatukat. 1993-ban, az Epigon című újság – Várnagy Tibor szervezésében az Első és Második Kortárs Magyar Epigonkiállítás művészeti célújságként definiált kiadványa – készítése közben tanultam meg használni a különböző programokat.

– Outsiderként érkeztl a művészeti szcénába. Mennyire volt nyitott?

– Mindig konkrét alkotások létrehozása révén kerültem ehhez köze-

lebb, és nem a baráti kapcsolatokra építő belterjesség révén. Néha zavaróan zártnak érzem a közeget.

– Az MKE Intermédia szakán taníttasz. Milyenek a tapasztalataid?

– A diákokkal jó foglalkozni, együtt dolgozni velük, inspirálni és motiválni őket. A járt utak elhagyása tanítható, és lehet teremteni olyan közeget, ahol arra szocializálódnak a diákok, hogy problémaérzékenyek, ugyanakkor konstruktívak legyenek. Az intézményesített felsőfokú művészetoktatással persze vannak problémáim, de ez messze túlmutat az én kompetenciáimon.

– A technológia mentén a média-művészet átalakult a kommunikáció irányába. Ma lenne relevanciája az Éjjeli Őrjáratnak?

– Szerintem lehetne. Úgy gondolom, a társadalmi párbeszéd gyakorlását célozhatná. A demokratikus kommunikáció terepe továbbra is az internet, és a célorientált párbeszéd tanulását, taníthatóságát jó lenne művészeti projektekkel is megtámogatni.

SERES SZILVIA

A kutatás az NKA támogatásával valósult meg. A magyarországi digitális kultúra születéséről folytatott további beszélgetések a digikult.hu oldalon érhetők el.

**acb /
nemzetközi program / 2017. tavasz-nyár**

**documenta 14 Athén /
április 8. – július 16. /
Ladik Katalin**

***With the Eyes of Others*, Elizabeth Dee Gallery New York /
május 3. – augusztus 12. /
Bak Imre, Ficzek Ferenc, Halász Károly,
Ladik Katalin, Kismányoky Károly, Pinczehelyi Sándor,
Szijártó Kálmán, Szombathy Bálint, Tót Endre, Vető János**

**Art Cologne /
április 26 – 29. /
Bak Imre, Halász Károly, Szalay Péter**

**Frieze New York /
május 4 – 7. /
Ladik Katalin**

**Carl Kostyal London /
május 8 – 31. /
Ficzek Ferenc**

***Peace on Earth!*, Magyar Pavilon, La Biennale di Venezia /
május 13. – november 26. /
Várnai Gyula**

**documenta 14 Kassel /
június 10. – szeptember 17. /
Ladik Katalin**

Két Hungart kiadású kismonográfiáról

Fehér Dávid Lakner/Méhes-kísérletei

A Hungart művészportréinak sora tavaly öt újabb kötettel bővült. Ha valamit nagy várakozás előzött meg – részemről feltétlenül, Brendel János kötete (Új Művészet Kiadó, 2000) után –, akkor az a Lakner László művészetét már évek óta otthonosan kutató, feldolgozó, promotáló, szinte vele együtt lélegző, beleépülő Fehér Dávid munkája, amelyhez – ha már hatvanas–hetvenes évek és Iparterv – csatlakozott a Méhes Lászlóról szóló írás is.

A Lakner-könyv a művészetelméleti tágasság világába fordulva, önmagát is elemelve a valóság (vagy ahogyan a szöveg olvastán már használnánk: a „valóság”) talajáról, megmondja, mire is készül: „Az identitás struktúrái Lakner László művészetében” – ez az igazi címe. Méhesnél a realizmuson túlra láthatunk anélkül, hogy a realizmus fogalmát Fehér meghatározná. A definiálatlan realizmuson túlnyúlást, annak tagadását, az attól való elrugaszkodást írja le – de így, bármennyire is szépen, okosan és finom körültekintéssel, érzékenyen mutatja be a leginkább itthon készült és aránylag jól ismert Méhes-műveket, a tagadottat nekünk kell hozzátennünk a tagadóhoz. Ha tudjuk...

A Laknerről írt húsz sűrű oldalnyi szöveg egyetlen identitásról, annak átalakuló, önmagát „megszüntetve megőrző” egységéről szól: a Mesteréről, akinek művészeti (ön)azonossága tekintetében az író azonnal, összegzőként, önmagát a szövegben feltáró vezérmotívum-



FEHÉR DÁVID

LAKNER LÁSZLÓ

H·U·N·G·A·R·T

ként előrebocsátja, hogy „Az oeuvre... divergens vonalak-vonulatok sűrű szöveteként írható le”. Méhesnél is hasonlóan bonyolult (vagy egyszerű?) a képlet: „Az oeuvre különböző szakaszai felfoghatók a realizmushoz fűződő változó viszony lenyomataiként is.” Ez Méhesnél még elfogadható is lehetne, ha nem zavarnának be franciaországi életének – és ez a nagyobb időtáv az életében – alig ismert és még kevésbé elem-



FEHÉR DÁVID

MÉHES LÁSZLÓ

H·U·N·G·A·R·T

zett képei, amelyek közül a Csernust követő, oldottabban realista képek (Ketten a Quartier Latinben, 1985) mellett inkább az új környezetben való meggyökeresedés kísérleteit lehet látni, majd a visszanyúlást a hazai kezdetekhez.

Laknernél azonban nem lehet a legfőbb, vagy mondjuk inkább úgy: kizárólagosnak tételezett sajátosság a „szövetesség”. A jelentősebb alkotók között – Gerhard Richter megidézése és az Anselm Kiefer Celan-parafrázisaival való hasonlítás az egybevetés súlyát és helyét is érzékelteti – igen nehezen találunk „egyutúakat”. Valahol még a zártnak látott életek is óhatatlanul és elkerülhetetlenül érintkeznek a művészeti világ történetével (lásd: a reneszánsz és a holland aranykor festésze) és újításaival – melyek az izmusok egymásra szorulásával mindenkit foglalkoztattak.

Ahogy haladunk előre, örömmel fedezük fel, hogy Lakner lényegében minden újat – a szürnaturalizmus „párizsi iskolájától” a szoc-reál kritikáját is magában foglaló „baloldali szellemiségű figurális festészet”, a korát megelőző fotóhasználaton, a popos komponáláson és tárgyaláson, a body arton, a nyelvfilozófiai indíttatású és kötődésű koncepten át a gesztus- és szkriptorális festészet és a graffiti tapasztalataig – magába tudott olvasztani, fel tudott használni. És ha Méhes a koncepttel való erős találkozása előtt és után is a realizmussal vívott küzdelménél maradt – megalkotva a magyar fotórealizmus legértékesebb képeit (Langyos víz) –, nem mondhatjuk, hogy ugyanez Laknerre ne lenne igaz: a legfőbb probléma számára is a realizmus és annak „leküzdése”. Lakner kitekintése nem korlátozódott saját műágára – magát részben költőnek is tartja, poétikai műveit Fehér is megidézi –, hanem a kultúra tág területeit fogja be Celantól Poe-ig és a filmművészetig. A szöveg utal is az alkalmazott grafikus munkásság-részre, amelyet egyre jelentősebbnek ítéltünk. Méhes is megmártózott a film-ben, aztán a Távol-Kelet világához közeledett.

Fehér Dávid a rendelkezésére álló rövid terjedelemben is lelkiismeretesen, az időbeliségben lezajlott történéseket követő elbeszélő stílusban ismerteti a lakneri/méhesi életmű kibontakozását, a jelentősebb csomópontokat. Lakner életművét az „identitás” egységében igyekszik láttatni, számot vetve a széttartó útszakaszokkal, a töredezettséggel és a visszatérő történelmi víziókkal és nyomorúságokkal; Méhesét a valóság ábrázolhatóságának különböző módszereivel és technikáival.

Mégis: úgy tetszik, mintha Fehér Dávid valami panoptikumban járna, ahol egyik főhőse, Lakner az egyetlen, aki létezik, aki megformált,

akiben a művészeti események kumulálnak, akinek belső fejlődése egyesíti magában az aktuális nemzetközi festészeti, képzőművészeti mozgásokat, fejleményeket – és aki bizonyos értelemben a történelemtől is függetlenedett.

A szövegben Lakner mint csoport-ember (Iparterv, Fiala Képzőművészek Stúdiója) nem jelenik meg, a tágabb magyarországi színtér mint diktatúra „fénylik fel”, és Fehér – életkora magyarázza ezt a sutaságot, vagy politikai-ideológiai görcsök, netán valami furcsa távolságtartás? – arra is képesnek mutatkozott, hogy az 1958-as, Újságárus című kép leírása-elemzése során megjegyezze: „...a »szabad« szó... utalhat a Szabad nép [sic!] nevű – éppen akkoriban megszűnt – kommunista újságra.” Ha történelmi ismeretek és tudat nélküli olvasó találkozik ezzel a résszel, akinek nem tűnik fel az sem, hogy Lakner 1936-os születésű, így gyerekként átélt a II. világháborút, az ötvenes években pedig már fiatal felnőttként hallgathatta a Szabad Nép-félórákat,

akkor gyöngé borzongással siklik el e mondatdarab felett. Az elírás és – az egyébként két évvel korábban megszűnt – „kommunista újság” kifejezés együtt azt jelzi, hogy a szerző (és a meg nem nevezett szerkesztő) számára a valóság posztmodern módon, az „én teremtem a tényeket” metódusa útján jelenik meg, a történelmi kellemetlen hagyatékának a „fi donc” fintorával való eltolásával és érvénytelenítésével. Hát milyen újság jelenhetett meg abban az időben? Hol éltek eleink?

Ez a meglehetősen sajátos történelemkezelés a Méhes-könyvben is produkál érdekességeket: a mindaddig Lajos (Mazsola) néven ismert alkotás mostantól Lajos – és kész. Új tények teremődtek. Mások meg elsikkadnak. Méhes zseniális grafikája, a Célpont (őz a vadász távcsövében) az 1971-es budapesti Vadászati Világkiállításához kapcsolódó múcsarnoki tárlat darabja volt: vad fintort mutatott a magukat ünneplőknek. E nem lényegtelen összetevő, érthetetlen módon, kimaradt, ahogy a kiállítás is a válogatásból – mintha nem is lettek volna. Voltak, nagyon is.

Fehér Dávid nagyra törő szándéka megbicsaklik a történelmi háttér hiteles és aprólékos felvázolása nélkül. Emiatt Lakner életművének magyarországi szakaszát sem érthetjük meg. Az itthoni és a külföldi oeuvre-rész között támadt törés – amelyet gyöngéd kezekkel, még eredménytelenül simítana el Fehér, Méhesnél pedig pasztell-színekben játszva bújtat kétoldalnyi szövegbe – a legprimerebb létélménybe foglalás nélkül megmagyarázhatatlan. E szövegben Laknernek nincs igazi történelme és történelmi helye, még csak nem is „lebegő értelmiségi”: mindenkori létezése köré épül „a világ”. Az igazat kell mondanival, a valódi valódit is: ez nem az.

A teoretikus és a mában létező Fehér a történetiség átírását is vállalja annak érdekében, hogy hőse szerepét kidomborítsa. A Varrólányok Hitler beszédét hallgatják (1960) holokausztképként való beállítás a Szépművészeti Múzeum 2011-es kamarakiállításán, az azt övező marketingben, és itt, a tudományos apparátussal dolgozó írásban sem állja meg a helyét. A holokausz – mint anno még ismeretlen fogalom – történetitlenül visszamenőleges használata és a Laknernek tulajdonított „feltalálói” megelőzőség nem hiteles.

Ilyen ingatag talajra nem szabad várat építeni. Lakneré ettől függetlenül is áll és erős. Méhesé gyöngébb, de sok felfedeznivalót kínál. (Fehér Dávid: Lakner László, Hungart Egyesület, 135 oldal, 2500 forint; Fehér Dávid: Méhes László, Hungart Egyesület, 142 oldal, 2500 forint)

GYÁRFÁS PÉTER



KOGART KIÁLLÍTÁSOK

KOGART KIÁLLÍTÁSOK TIHANY
8237 Tihany, Kossuth Lajos u. 10.
VÁRKERT BAZÁR – TESTŐRPALOTA
1013 Budapest, Ybl Miklós tér 2.



KOGART.HU

Beszélgetés Páldi Livia kurátorral

Nem érzem, hogy bármilyen elit része lennék

Páldi Livia művészettörténész a Múcsarnok egykori főkurátora, majd a svédországi Gotland szigetén a Baltic Art Center vezetője volt. 2015-ben hazatérve az OFF-Biennálé kurátori csapatát erősítette, de most ismét külföldre készül. Festészeti tanulmányairól, pályájának alakulásáról és terveiről kérdeztük.

– *Tanulmányaid kezdetén az ELTE művészettörténet szakáról áthallgattál a Képzőművészeti Egyetem Károlyi Zsigmond-féle legendás „monokróm” festőosztályába. Szakdolgozatod a monokróm festészet európai és amerikai szellem- és művészettörténeti áttekintését célozta meg, és e munkád a mai napig a téma legátfogóbb hazai hivatkozása maradt. A pályád elején még foglalkoztatott a műalkotás létrehozásának gyakorlata is?*

– Az egyik dolog hozta a másikat. A festő szakon Károlyi Zsigmonddal

nem a darálóból. 1999–2000 folyamán négy hónapig Magyar Állami Eötvös Ösztöndíjjal Londonban voltam, az Artangelnél. Amikor hazajöttem, nem igazán tudtam visszailleszkegni. A Goldsmiths College kurátori kurzusa volt az első tervem, találkoztam is Londonban az akkori kurzusvezető Anna Hardinggal, de a magas tandíj szinte kifizethetetlennek tűnt, és ez kétéves elköteleződést jelentett volna. A De Appel hét hónapját még ki lehetett termelni kompromisszumok árán.

– *A képzés megváltoztatta a kurátori szemléletet?*

– Mindenképpen, talán ez volt az az időszak, amikor tudatosodott bennem, hogy mit is jelent/jelenthet a kurátori munka. Kurrens elméleteket olvastunk, feltöltöttem a hiányos nemzetközi ismereteimet mind művészi, mind kurátori téren, illetve ebben az időszakban alapoztam meg egy tágabb networköt. Az Appel nagy átmenő forgalmat bonyolított

sze csapattá Molnár Edittel és Simon Katival, másfelől sikerült nemzetközileg releváns kiállítást és publikációt létrehozni, amely illeszkedett az akkori kortárs északi szcénával kapcsolatos közbeszédbe. Fantasztikus művészekkel és művekkel dolgoztunk, és a nagyszámú fennforgás ellenére rendkívül jó hangulatban. Közben megtanultuk az intézményt is, illetve annak strukturális hiányosságait, és a hazai közeg limitációit is. Sajnos ez egy minden szempontból intézményen felüli vállalkozás volt, és azóta is reprodukálhatatlan maradt.

– *Az Ernst Múzeumban 2009-ben szakmai szemináriumot rendeztél a kurátori munkáról. A hazai felsőoktatásban ekkoriban több kurátori kurzus is szerveződött, amelyek közül az ELTE kurátori tudomány és elméleti mesterképzése a mai napig nem indult el. Szerinted mi lehet ennek az oka? Szükség lenne az elindítására?*

– A Producerek-projekt egy teszt is volt. Angel Judit kollégámmal gondolkodtunk, sőt össze is állítottunk egy tervezetet arról, hogy az akkor még a Múcsarnok részeként működő Ernst Múzeum hogyan válhatna önállóbb egységgé, egyfajta laboratóriummá. Ennek szerves része lett volna, hogy tematizáljuk a művészi és kurátori/intézményi munkával kapcsolatos elméleti és gyakorlati reflexiókat. Workshopokat, kísérleti konstellációkat terveztünk, egy olyan közösségi tér kialakítását, ahol többek között a „kiállításgyár” funkcióból is ki lehet lépni. Saját és mások példáján látom, hogy sokkal szerencsésebb a kurátori stúdiumokat egy integrált és praktikus lehetőségeket (kutatás, kiállítás rendezés stb.) nyújtó oktatáson belül kortárs muzeológiai, kiállítástörténeti kurzusok mellett hallgatni úgy, hogy közben a művészet- és társadalomtörténeti ismeretek sem sikkadnak el. Mindemellett elengedhetetlennek tartom a komplex és folyamatosan változó piaci struktúra ismeretét. Én a kurátori munkát katalizáló és értelmező tevékenységnek tartom, amely képes a kortárs realitásokhoz való viszonyok komplex megközelítésére. Mostanában egyre inkább a kurátori és közintézményi munka társadalmi beágyazottságának kérdései és felelősségei foglalkoztatnak.

– *Van kapcsolatod a kurátori képzésből azóta kikerült fiatal generációval?*

– Kevesebb kollégával, mint amennyivel lehetne. Remélem, hogy például a Teleport csoporttal az elmúlt fél évben folytatott beszélgetések nem szakadnak meg. Van jó pár fiatal művész, akiknek a munkáját a „távolból” is követni szeretném.

– *Az elmúlt években a svédországi Gotland szigetén a Baltic Art Center (BAC) vezetője voltál. Intézményvezetőként maradt elég időd saját kurátori projektekre?*

– Igen, ezt a két dolgot összevontam. Egy idő után a kurátori projektek, jó értelemben, az intézményi transzformáció eszközeivé váltak. Sikerült megtanulni a szigetet, és több olyan művésszel dolgozni, akik számára a művészeti munka része volt az intézményi környezetről való aktív gondolkodásnak. Azóta is folytatom a közös mun-



A kurátori munka katalizáló és értelmező tevékenység

kát Åsa Sonjasdotterrel, akit Potato-perspective című folyamat-projektjével még Molnár Edit hívott meg az On Mobility kiállításra a Múcsarnokba. Susanne Kriemann, Goshka Macuga és Judy Radul munkásságát is évek óta követem már.

– *Kivételes hazai sikernek számított, amikor 2013-ban beválogattak a DOCUMENTA (13) kurátori csapatába. Milyen tapasztalatokkal járt a nemzetközi elit részének lenni?*

– Ez nagyon összetett élmény volt, és messze nem érzem, hogy bármilyen elit része lettem vagy lennék. Megismertem pár olyan kollégát, akikkel azóta is kapcsolatban vagyok, de a legérdekesebb az volt,

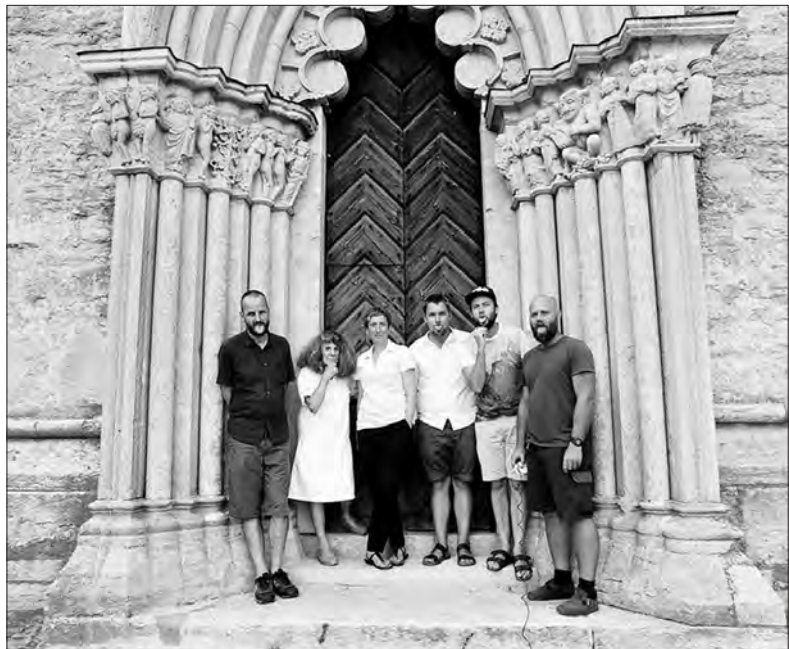
tam a művész Ines Schaber és a szociológus Avery F. Gordon projektjét dokumentáló publikáció, a The Workhouse (Breitenau Room) megjelenését.

– *Ezekben a pillanatokban ismét elköltöztél itthonról, mert a következő három évben a dublini Project Arts Centre (PAC) képzőművészeti programjának vezetője leszel. Milyen terveid vannak a jövőre?*

– Megint egyre inkább az intézményi, illetve a kiállításformátummal kapcsolatos kérdések és azok kiterjesztett lehetőségei érdekelnek, valamint a kortárs művészeti és kurátori/intézményi munka társadalmi felelőssége, amelyekre Dublin jó terep lesz. A PAC, amely szerkezetében és programjában a hazai Trafóhoz hasonlít, 50 éves múltira tekint vissza, és esetében 1967–1968 óta nem pusztán a hagyományos konzervatív szemléletű intézményrendszert korrigáló tevékenységről van szó, de egy társadalmi-kulturális-intézményi emancipációtörténetről is. Én most kezdem beleásni magam ebbe, és szeretném a galériaprogramot is úgy alakítani, hogy releváns módon lépjen párbeszédbe a kurrens helyi és nemzetközi kutatásokkal.

– *A kinevezésed ellenére tagja maradsz az OFF-Biennálé kurátori csapatának?*

– Segíteni fogom a munkát, és figyelemmel kísérem elsősorban a lengyel együttműködést, hiszen szá-



Scandinavian Mutant Summer Camp, Grötlingbo, Gotland, 2014. augusztus

Jakob Jakobsen, Jacqueline de Jong, Páldi Livia, Mathias Kokholm, Ellef Prestsæter, Henrik Andersson

elkezdődött egy közös gondolkodás egy szöveggyűjteményről, és a felvételemet is annak köszönhettem, hogy rugalmasabban kezelték a kritériumokat. Én nyilván nem a rajzi készségem, hanem épp a monokróm festészet iránti érdeklődésem miatt kerültem be. De valahogy nem sikerült megtalálnom a helyem, pedig olyan kiváló osztálytársaim voltak többek közt, mint Szabó Dezső, Káldi Kata, Erdélyi Gábor vagy Braun András. Tanársegédként dolgozott akkor Gál András is. Talán az elméleti ügyek is blokkoltak, de végül nem lettem monokróm és semmilyen festő sem, de mindmáig profitálok azokból az évekből.

– *A 2000-es évek elején az amszterdami De Appel alapítvány kurátori programjának hallgatója voltál. Ekkoriban már tucatnyi hazai és nemzetközi kurátori projekt volt mögötted, és már évek óta a dunaújvárosi ICA-D társigazgatója voltál. Miért érezted fontosnak, hogy részt vegyél egy ilyen képzésben?*

– 1996-tól dolgoztunk az egy évvel később megnyíló ICA-D-ben Szoboszlai Jánossal. Egy ponton fel kellett adnunk a társigazgatói rendszert, és lettek más okai is annak, hogy úgy éreztem, tovább kell lép-

nemzetközi művészekből és kurátorokból, részesei voltunk a kiállítási mindennapoknak, és persze utaztunk is. Számomra meghatározó volt a Performing Light kiállítás, amely Ulay életművével foglalkozott négy kurátori tételben: Maaretta Jaukkuri, Hans-Ulrich Obrist, Judy Annear és Thomas McEville szemléletét integrálva. A McEville által írt Ulay: Der Erste Akt című munka az egyik alapkönyvem volt akkoriban. Kicsit megtapasztaltam a konfliktuskezelést is, hiszen hat ambiciózus és konok kurátor(jelölt) volt összezárva egy szűk térben.

– *A Múcsarnok egykori főkurátoraként (2007–2011) számos jelentős hazai kiállítást jegyzel, és olyan ismert nemzetközi művészekkel is dolgoztál, mint Mircea Cantor vagy Gitte Villesen. Ebből az időszakból mely kiállításokra vagy a legbüszkébb?*

– Ha visszafelé haladok, akkor talán a Balázs Béla Stúdió-kiállítással kellene kezdenem, de Mircea Cantor, Deimantas Narkevicius vagy Dan Perjovschi szólókiállítását megelőzte a Dreamlands Burn (Álmodj éj tájain), amely vitathatatlanul az egyik legfontosabb projektem volt. Részben e másfél év alatt kovácsoltunk ösz-



Agnieszka Polska: Future Days, 2013

filmstill

hogy egy indusztriális méretű projekt részeként láttam, hogyan lesz egy háromfős irodából több száz embert mozgató struktúra. Fantasztikus kollégákkal, kurátorasszisztensekkel és csapattal dolgozott a d13, és persze fontos volt, hogy behozhattunk és fejleszthettünk projektet. Engem elsősorban a Kassel melletti Breitenau ma már emlékközpontként, illetve ismét templomként funkcionáló egykori bencés kolostorának intézményi múltja érdekelt. A hesseni Rádió kulturális adója számára készített To Be Corrected című hangjátékkísérletem is ehhez kapcsolódott, illetve a hely komplexitásának művészeti megközelítéseihez. Az egykori dologház, később koncentrációs tábor a háború után néhány évvel az egyik legszigorúbb leány javító-nevelő intézetnek adott helyet. Már a BAC-ból támogat-

mos olyan kolléga vesz részt benne – Sebastian Cichocki, Kuba Szreder és Aneta Szylak –, akiknek a munkáját modellértékűnek tartom. Nekem fontos volt, hogy részt vehettem ebben a közös gondolkodásban, mert hazatérve megdöbbenett a kortárs közeg nemzetközi izolálódása és fragmentációja. A kilencvenes években elindított intézményi reformkísérletek jelentős része felszámolódott az elmúlt évekbe, és teljesen kiszolgáltatottá tette a szektort. Nincs olyan intézményi háttér, szakmai infrastruktúra és befogadó környezet, amely valamiképpen fenntartható alapot biztosítana olyan vízióknak és működéseknek, amelyek folytonosságot jelentenek, és érdemben reagálnának a művészeti területeket is érintő paradigmaváltásokra.

ZSILKA MÓNKA

A svéd múzeumi paletta színei

Észak-fok, titok, közvetlenség

Itt jó lehet dolgozni – ezt a következtetést vontam le, amikor legutóbbi svédországi utamon meglátogattam számos köz- és magángyűjteményt, valamint királyi kastélyt. A látogatókkal kapcsolatot tartó munkatársak többnyire diplomások, elegánsan öltözöttek, mosolyognak, látszik rajtuk, hogy szeretik a munkahelyüket, és megbecsülik őket. Kedvesek, fiatalok, a világ minden tájáról származnak, és mindent tudnak azokról a személyiségekről és tárgyokról, akik és amelyek között a mindennapjaikat töltik. Semmivel sem keresnek többet vagy kevesebbet, mint bármelyik svéd közintézmény munkatársai. Ám ez az életszemlélet és attitűd itt természetes. Ha valaki undok a kollégáival, a látogatókkal (ügyfelekkel), és nem szereti a munkáját, akkor hamar elbúcsúznak tőle, akár múzeumban, akár üzletben, akár hivatalban dolgozik. Ám ilyen „baki” ritkán fordul elő.

Praktikum és rendszer – ez a titok

Könnyű megőrizni mindenféle régi dolgot ott, ahol több mint 200 éve nem volt háború – mondhatnánk. Ezt tükrözi nemcsak az antikvitásboltok kínálata, de a múzeumok gazdagsága is. Ám ez nem jelenti azt, hogy itt ne becsülnék meg régi és új tárgyaikat az emberek.



Fotografiska, Stockholm

Csak Stockholmban 70 múzeum kínálatát ajánlja a turisztikai guide, akad tehát látnivaló bőven. A korábbi évszázadok történelmét ugyanúgy meg lehet tekinteni, mint a közelmúltt: a Nordiska Museet legutóbbi kiállítása a negyvenes–ötvenes–hatvanas évek lakáskultúráját mutatta be, egy teljes lakást felépítve a múzeum földszintjén. Furcsa élménye mintegy harminc év életstílusával találkozni. Már akkor működött az a szisztéma, hogy a konyhában beépített a bútor, és bárhol járunk, pontosan tudjuk, merre van a szemétdobó meg a hűtő. Az erkély korlátja épp olyan vastag, hogy a szabvány virágládákat rá lehessen akasztani. Egy külföldinek különösen érdekes megtapasztalni az IKEA-szemlélet általános svéd alapeszméjét és sikerének forrását: a lakberendezési tárgyak legyenek praktikusak, hosszú életűek, és illeszkedjenek egymáshoz. Semmi

sem véletlenül olyan hosszú vagy széles – a rendszer ki van találva, és megfizethető a tömegek számára. Ennek a gyökere mélyebbre nyúlik a praktikumnál: a modern kori svéd társadalom egyik legfontosabb irányvonala az volt, hogy eltűnjön az 1900-as évek elejének szegénysége, alkoholizmusa, és hogy az alapvető lakberendezési tárgyak mindenki számára elérhetőek legyenek.

A mai gimnazistáknak ugyanannyira történelem egy pár évtizedes lakásbelső, mint azok a középkori tárgyak és illusztrációk, amelyeket Uppsalában, a híres egyetemi város helytörténeti múzeumban láttam. Svédországban nagy becsben tartják a helytörténeti gyűjteményeket, mert segítenek a településhez való kötődésben, és programot nyújtanak a turistáknak és diákcsoporthoz. A régmúlt és a közelmúlt tisztelete alapelv. Ezért is született meg talán éppen Svédországban a skanzen fogalma – maga a szó is svéd –, amely aztán világszerte elterjedt.

Lars Lerin, a sztár

A vidéki városokban természetesen nemcsak helytörténeti gyűjtemények látogathatók. Az egyik legbájosabb környezetben található kedvencem, a dalslandi múzeum (Dalslands konstmuseum). A tipikusan svéd, vörösre festett faépületből gyönyörű kilátás nyílik a tóra. Régi malom zakatolt itt hajdanán. A múzeum meg-



Moderna Museet, Stockholm

hetvenes évekbeli fellépőruhája – kínálatban, programokban, finanszírozásban és hovatartozásban egyaránt.

Múzeumfinanszírozók

Ami a tulajdonosokat és a fenntartókat illeti, léteznek állami, megyei, tartományi, magán-, illetve a királyi udvartartáshoz tartozó múzeumok. Adóból, azaz közpénzből finanszírozzák az állami, a városi és a megyei létesítményeket. Természetesen a királyi udvar is jókora támogatást utal ki – saját magának –, amelynek bizonyos hányadát a többnyire nyilvánosan megtekinthető kastélyokra, és az ott található tárlatok, gyűjtemények, parkok fenntartására fordítják. Az állami múzeumok a kulturális minisztériumhoz tartoznak, és kormányhivatalnak számítanak. Ezek jelentős részébe ingyenes a belépés, és állami fenntartásuk az ott dolgozók számára állásukat és majdani nyugdíjukat illetően is fontos tény.

A nemzeti múzeum, a Nationalmuseum, amelyet most tataroznak, 2013-ban például 138,5 millió svéd korona támogatást kapott a költségvetésből, az összeg kiadásainak 60 százalékát fedezte. Ezek az adatok természetesen nyilvánosak, a honlapján megtalálhatók. A többi pénz belépőkből, művészeti és pedagógiai programok rendezéséből, kurzusokból, tárlatvezetésekéből és a múzeumshop forgalmából származik. A szponzorok 5 százalékban járulnak hozzá a bevételhez. A Nationalmuseumnak, ahogy a többi hasonló intézménynek is, létezik egy baráti társasága, amelynek tagjai szintén anyagilag segítik

a munkát. Magánemberek is gyakran hagynak pénzt kulturális létesítményekre, vagy még életükben aktívan támogatják azokat. Sokszor ezek a források szolgálnak új művészeti alkotások beszerzésére. Ugyancsak állami fenntartású a Moderna Museet, a Historiska Museet és a Medelhavsmuseet.

A stockholmi Moderna Museet a világ egyik legjelentősebb avantgárd gyűjteményét mondhatja magáénak. Olyan művészek kulcsfon-



Nobel Museum, Stockholm

tosságú munkáival büszkélkedhet, mint Picasso, Matisse, Braque, Klee, Duchamp, Dorothea Tanning, Andy Warhol, Niki de Saint Phalle és Louise Bourgeois. Ikonikus mű Rauschenberg Monogramja, Méret Oppenheim Ma gouvernante és Salvador Dalí Tell Vilmos talánya című alkotása. Kiemelkedő az orosz forradalom körüli időszak gyűjteménye is,

Popovától Malevicsig. De találhatók itt fotók már az 1840-es évek elejéről is; a múzeum több mint 100 ezer fényképfelvétellel büszkélkedhet.

A Moderna Museet 1958-ban nyílt, és néhány év alatt olyan tekintélyre tett szert, hogy azt kezdték mondogatni: aki itt nincs jelen valamelyik alkotásával, azt nem is jegyzi a világ képzőművészete.

A svédek liberalizmusa, világlárasa, innovációk iránti rajongása és szabad szelleme eredményeként az emberek nagy többsége nyitott a kortárs művek iránt. A múzeum rendkívül népszerű, amit elősegít, hogy – hasonlóan a többi svéd kulturális létesítményhez – gazdag és nívós a gyerekeknek szóló programja, akik így egészen kicsi koruktól barátai lesznek az intézménynek.

Az idei első félév szenzációja Marina Abramovic, aki nem először van jelen Stockholmban, és legalább olyan népszerű, mint egy hollywoodi filmszínész. Performansai tömegeket vonzanak, de szerepel filmen, és könyvet is ír: március 7-i dedikálásán sokan álltak sorba, hogy élőben lássák az excentrikus sztárt. Első nagy európai retrospektív kiállítása májusig tart nyitva.

A különösen kedvelt Nordiska hivatalosan egy állami alapítványé. Működnek állami fenntartású, de egyébként főiskolákhoz és egyetemekhez tartozó múzeumok is, pél-

dául a Linnéről elnevezett, amely a nagy múltú egyetemi városban, Uppsalában található. Az állam egyes kiemelt tartományi múzeumokat is finanszíroz, például ugyancsak Uppsalában – itt főleg helytörténeti témákat dolgoznak fel, és szintén nem kell belépődíjat fizetni.

Az állami intézmények az utóbbi tíz évben jelentős fejlődésen mentek keresztül, népszerűségben, attrakciókban, a technikai innovációk bevezetésében egyaránt felveszik a versenyt magántulajdonban lévő társaikkal.

Nem boszorkányság, technika

Svédország minden téren a legfejlettebb technikákat alkalmazó országok közé tartozik, nincs ez másként a múzeumi világban sem. A közelmúltban a Digital Identity kezdeményezéssel az intézmények „a kulturális örökség számára új digitális narratívákat” dolgoztak ki. A múzeumok a digitális területen jelentkező legújabb trendeket is szeretnék feltérképezni, ezért foglalkoznak a közösségi médiával, a háromdimenziós nyomtatással, a nyílt adatközléssel és a digitális kommunikációval. Mindezt annak jegyében

Egész napos családi időtöltés

A svédek, ha múzeumba mennek, nem egy órára, egy-egy kiállítás erejéig ugranak be, hanem a látogatást egész napos családi időtöltésnek szánják. A gyerekek elfoglalják magukat a külső vagy belső játszótéren, ahol képzett animátorok foglalkoznak velük, majd a család együtt ebédel a kávézó-étteremben. A múzeumok versenyeznek abban, melyik rukkol ki minél érdekesebb, stílusosabb és gazdagabb kínálatú étteremmel, ahol sütizzéssel egybekötött kávézásra, beszélgetésre vagy svédasztalos ebédre is lehetőség van. Ez körülbelül annyiba kerül, mint a múzeumi belépő, amely 100 korona körüli, azaz 3000 forint. A kávé után lehet tölteni, mint az IKEA-ban. A kínálatban laktóz- vagy gluténmentes ételeket csak úgy találni, mint vegánoknak való fogásokat. A kisbabáknak mindenütt megmelegítik a bébiételeket, és pelenkázóhelyet is biztosítanak. Az összes múzeum akadálymentes. Ez nem pusztán azt jelenti, hogy kerekesszékekkel bejárható. Minden svéd múzeum (és más közintézmény) alapelve, hogy senki sem kerülhet hátrányba azért, mert nehezen mozog. Aki elfárad, a kiállításokon kis hordozható székekre ülhet.

teszik, hogy megkönnyítsék a gyűjteményeikhez való hozzáférést. Ebben a törekvésben szerepet játszik az is, hogy mindenki – a legtávolabbi és nehezen megközelíthető szigeten élők, a fél évig tartó tél fogságába zárt, vagy éppen nehezen mozgó érdeklődők – számára ugyancsak nézhetővé, kutathatóvá tegyék kincseiket. Az egy évesre tervezett fejlesztési program – amint arról az MTI is hírt adott – négy fázisban zajlik majd: elsőként készségfejlesztésre és kutatásra, később történetmesélő kampányokra, harmadjára valóságos és virtuális események szervezésére, végül pedig a fenntarthatóság szempontjára összpontosítanak. „A tudomány és a technológia múzeumaként felismertük a digitális és a közösségi eszközök felhasználásának fontosságát. Olyan új módokon kell bemutatnunk történetünket és gyűjteményeinket, amelyek képesek a digitális korszakban született generációk megszólítására” – magyarázta a Digital Identity meghirdetése alkalmából a sajtónak Sofia Seifarth, a stockholmi Tekniska Museet munkatársa, a program egyik résztvevője.

A jelen és a jövő művészeti ága: a fotó

Az egyik legnépszerűbb magánmúzeum a stockholmi Fotografiska, amely 2010-ben nyílt meg – igaz,

tóművészeinek kiállításai, egyszerre több is. Ott jártamkor Greta Garbo, a nagy vamp nézett le rám a képeiből rendezett kiállítás plakátjáról álmos szemmel, unott, mégis vadító arc kifejezéssel, egyszerre hidegen és szenvedélyesen, mint minden fotóján. Egyébként is Stockholmban Garbo-láz dúl: a PUB áruház a Hötorget térnél, ahol még eladólányként dolgozott, luxusszállodává avanzsált. A fényes-ékes hotel lobbijában és minden szegletében a világ első igazi filmsztárjának nemes profiljával szembesülhetünk.

A kiállítások csak egy részét alkotják a Fotografiska programjának. Rendeznek itt fotótanfolyamokat, előadásokat és workshopokat nemcsak kezdőknek, de profi fotósoknak is. A múzeumshop és az étterem szintén igen népszerű.

Nő legyen, és protestáns

Olyan országról beszélünk, ahol több száz éve nem rombolták le bombák a városokat, nem dúlták fel hadseregek a kastélyokat, nem vitt el senki semmit. Jó állapotban megmaradtak tehát a presztízsépületek, amelyeket sokszor a tulajdonosok leszármazottai üzemeltetnek. De ha kihalt a család, vagy az utódok mással akarnak foglalkozni, akkor többnyire alapítványok vagy önkormányzatok oldják meg az észszerű működtetést.



Nobel Center, Stockholm, Tervező: David Chipperfield Architects

az alapítás gondolata már 70 évvel korábban felmerült. Svédországban mind a professzionális, mind az amatőr fotózás elismert, rangos hagyományokra tekint vissza. A kameragyártás mindig magas minőségű volt az országban. A múzeum létrehozásának kezdeményezője és alapítója egy fotográfus testvérpár: Jan és Per Broman. Küldetésüknek vallják, hogy bemutassák a világ nagy fotóművészeit csakúgy, mint a legfiatalabb tehetségeket. Meggyőződésük, hogy ma a fotó az egyik legfontosabb művészeti ág. A nyitás óta már olyan legendák mutatkoztak be, mint Annie Leibovitz, David LaChapelle és Nick Brandt. A múzeumot évente félmillióan látogatják.

A Fotografiska egy szecessziós ipari műemlék épületben kapott helyet, az édes-sós vizű tenger partján, ablaikaiból ma tízeleteres hajómonstrumokra látni. Svédország egyik legismertebb építész, Ferdinand Boberg tervezte, eredetileg vámháznak, és 1906–1910 között épült. A vörös téglahomlokzat szinte érintetlenül megmaradt, természetesen gondosan megőrizték. A belső, ultramodern, 5500 négyzetméteres térben egymást váltják a világ legismertebb fo-

Az egyik kedvencem a Hallwylska, amely a stockholmi óváros közepén található, de azért közel a tengeröbölhöz. Az 1800-as évek végén a tehetsős nemesi Hallwyl család csupán bérlő volt itt, majd megvettek egy telket, közel a Dramatenhez, a Nemzeti Színház épületéhez. A 40 szobás, ötemeletes házat Wilhelmina von Hallwyl grófnő még életében múzeumává nyilvánította, precízen katalogizálva a műtárgyakat: bútorokat, festményeket, porcelánokat és a gazdag könyvtárat. Mai szemmel talán legérdekesebb a konyha, amely a korban legmodernebb felszereléssel – például hűtőszekrényekkel – volt ellátva. Lift, központi fűtés, edzőterem, biliárdszoba és tekepálya is található a palotában. Wilhelmina von Hallwyl 1930-ban halt meg, és a múzeum nyolc évvel később nyílt meg a nagyközönség számára. A tulajdonos kikötötte, hogy az igazgatója nő legyen, méghozzá doktor, és protestáns felekezetű.

A leghíresebb kastély és egyben múzeum a stockholmi belvárosi királyi palota, amelynek helyén a középkorban erődtámas állt. Ezt Birger Jarl építtette a XIII. században azért, hogy az édes-sós vizű Mälaren-tavat



A régi Uppsalát bemutató épület

megvédje a Balti-tenger felől jövő támadásoktól. Három tornya után Tre Kronornak (Három Korona) nevezték. Azóta is a három korona az ország jelképe, és számtalan tárgyon, szuveníren, de elsősorban a fémpenzen szerepel.

Az évszázadok során a palota sok viszontagságon ment át: leégett, bővítették, modernizálták – mindig az adott kor igényeinek megfelelően. A kis dombon emelkedő hatalmas, 600 szobás komplexumban található a Livrustkammaren is, amelyben régi fegyverek és egyenruhák tekinthetők meg, valamint itt van III. Gusztáv antikvitásmúzeuma.

A nagyszámú pompás kastély közül érdemes megnézni a Rosesbergs slottot, amely a fővárostól északra, a Mälaren-tó partján terül el. Az egykor reneszánsz, ma klasszicista palotában működő múzeum büszkesége a XIII. Károly és XIV. Károly János svéd király időszakából fennmaradt, főleg empire stílusú berendezés. 1774-ben Károly herceg feleségül vette Hedvig Elisabeth Charlotta hercegnőt, aki döntő hatással volt a belső berendezés kialakítására. XIII. Károly nagy érdeklődést tanúsított a művészetek és a könyvek iránt. Hálósobájából csigalépcső vezetett gazdag, mintegy 6000 kötetet számláló könyvtárába, amelynek elegáns, a korszakhoz képest egyszerű és praktikus berendezése ma is megtekinthető. Az épület későbbi felújítása Gustaf af Sillénnek, a kor neves svéd építészének irányítása alatt folytatódott. A mai külső az 1800-as évek elején alakult ki.

A királyi család tagjai – évente néhányszor, szimbolikusan – ma is meglátogatják a kastélyok legtöbbször. Ez növeli azok népszerűségét, ugyanakkor emeli a fenntartók és működtetők felelősségét. A tárlatok ma is kötődnek a királyi család leszármazottaihoz: ott jártamkor Estelle királykisasszonyról rendeztek kiállítást.

Repülő, gyufa, IKEA, Nobel

Alig akad olyan tárgykör vagy téma, aminek Svédországban ne lenne múzeuma. Különösen fejlettek a technikatörténeti tárlatok, márpedig ebben az országban hamar elindult az autós és repülőgépgyártás. A műszaki érdeklődésűek figyelmébe ajánlom a linköpingi repülőgyűjteményt. De a város gyufamúzeuma mellett is sokan voksolnak.

Nemcsak az iparnak, hanem a kereskedelemnek is van saját kiállítása. Az IKEA-ról van szó. A világ legnagyobb lakberendezési áruházláncának történetét bemutató anyag a Svédország déli részén fekvő kisvárosban, Almhultban látható, az 1958-ban létrehozott első áruházban.

Félreértés azt gondolni, hogy lelki-

ismeret-furdalásból vagy bűntudatból alapította végrendeletében Alfred Nobel a világ egyik legismertebb díját, hiszen leghíresebb találmányát, a dinamitot a bányászat mellett számos más, építészeti és ipari munkálathoz is használták. Svédország gránitlapzatát mással aligha lehetett volna feltörni. Elsősorban nem katonai célokra szánta, arról nem is beszélve, hogy tucatnyi bejegyzett szabadalmának ma is élvezhetjük utólagos, közvetett hasznát. A stockholmi Nobel Museum kiállításának nem a fel-találó, kémikus, mecénás, humanista és milliomos vállalkozó Nobel áll a középpontjában, hanem a kitüntettek. A világ sok országából érkező látogatók természetesen először honfitársaik nevére kattintanak az érintőképernyős monitorokon. Ha fel-néznek a patinás épület plafonjára, végtelenített szalagon folyamatosan jelennek meg a kitüntetettek fényképei, több mint 800 nagyszerű elme fotója. A magyar nevű vagy származású Nobel-díjasok mellett előfordult már, hogy magyar művész alkotása került a Stortorgeten álló múzeum termeibe, amelyek időszakos kiállításoknak is otthont adnak.

A több száz éve Stockholm központjában álló épület patinája egyesül a legmodernebb technikával és múzeum-pedagógiai felfogással. Az egyik



Nordiska Museet, Stockholm

kiállítás azt a folyamatot próbálta bemutatni, amely elvezethet a Nobel-díjhoz. Mi a fontosabb? A tehetség, a szerencsés (vagy éppen kedvezőtlen) körülmények, a szorgalom? Hogyan lehet összehasonlítani Martin Luther King Jr, Wilhelm Conrad Röntgen vagy, mondjuk, Selma Lagerlöf munkásságát ebből a szempontból? Egy másik tárlat a Nobel-békedíjasokat mutatja be. Ez talán a legvitatottabb mind között, hiszen többnyire meg-csapja az aktuálpolitika szele. Ezt a ki-tüntetést nemcsak azok kapják meg,

akik a fegyverkezés ellen harcoltak, hanem azok is, akik felemelték a szavukat a szegregáció vagy az erőszak ellen, sokat tettek humanitárius célokért, a fekete kontinens nyomorgó lakóiért, a nemzetközi konfliktusok elsimításáért. Érdekes belepillantani ebbe a listába, amelyben Teréz anyától a közelmúlt politikusaig és az Európában kevésbé ismert amerikai feminista harcosokig számos izgalmas személyiség nevével találkozhatunk. A múzeum a díjátadás szigorú protokoll szerinti ceremóniájának is jelentős teret szentel.

A múzeumshop mentes a giccs-özöntől – szinte senki sem távozik innen üres kézzel. Ha a Bistro Nobelben felpillantunk a plafon irányába, felfüggesztett székek alján olvashatjuk a kitüntetettek neveit – akár csak azoknak a székeknek az alján, amelyeken ülünk. A biztrót az Adolf Loos tervezte bécsi Café Museum mintájára rendezték be. A Loos által megálmodott könnyű székek alapján gyártották az említett ülőalkalmatosságokat is.

A világ leghíresebb díját néhány év múlva vadonatúj épületben nyújtják majd át. Itt lesz az alapítvány központja is, amelynek tervpályázatát két híres angol építész, David Chipperfield és Christoph Felger nyerte meg. A Nobel Center Stockholm belvárosában, a vízparton, a Nationalmuseum szomszédságában, a királyi palotával szemben épül meg. A zsűri azért választotta ezt az elképzelést, mert elegánsnak, ugyanakkor időtlennek tartotta. A sárgaréz és az üveg kombinációja, a magas fokú minőség a díj rangjára emlékeztet. Ha elkészül, Stockholm legkiemelkedőbb látványossága lesz.

Alapterülete több mint húszezer négyzetméter, a múzeum és a díjátadás mellett számos kiállításnak, koncertnek és más rendezvénynek ad majd otthont. A menedzsment vágya, hogy minden svéd diák legalább egyszer látogasson el ide. Felépítése várhatóan 1,2 milliárd koronába ke-

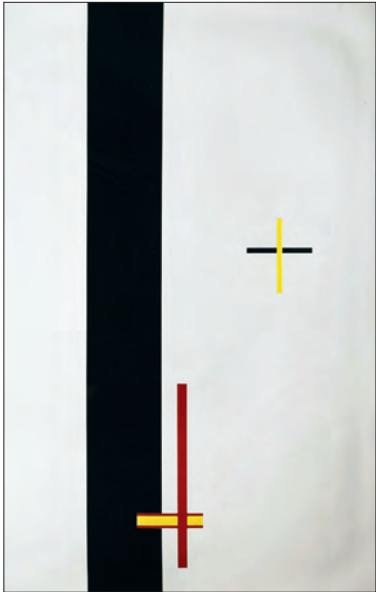
rül, melynek kétharmadát adományokból teremtették meg. Az adományozók között van a svéd Erling Persson család (az ő nevükhöz fűződik a H&M ruházati áruházlánc), valamint a Knut és Alice Wallenberg családi alapítvány. Az új beruházást sokan élesen bírálják: számos svéd szerint nem illik a környezetbe, főleg nem a Nationalmuseum mellé. A területen található két régi kikötő- és vámpépület lebontását aláírásokkal és tüntetésekkel próbálták megakadályozni.

ELEK LENKE

2016 a nemzetközi aukciós piacon

Miből lehet reményt meríteni?

Tekintettel arra, hogy a műtárgyvásárlásban igen nagy a lélektani tényezők szerepe, nem lehet rossz néven venni az aukciósházaktól – miként a műkereskedelem többi szereplőjétől sem –, hogy időnként a valós folyamatoktól függetlenül is igyekeznek optimizmust sugározni. Így aztán csak akkor üt az igazság órája, amikor napvilágot látnak az éves forgalmi adatok, és kiderül – mint



Moholy-Nagy László: EM 1 Telefonképé, 1922–1923
zománcfesték, acéllemez, 95,2x60,3 cm

ahogy ez most történt –, hogy a menet közben nagy sikerként prezentált árverések éves szinten 22 százalékkal alacsonyabb, 12,45 milliárd dolláros forgalmat produkáltak 2015-höz képest. Hogy 2016 nem lesz kiugró éve a nemzetközi műkereskedelemnek, azt már az első félév után látni lehetett: akkor még nagyobb, 25 százalékos volt az elmaradás, amit főként azok hangsúlyoznak, akik most igyekeznek a piacot felszálló ágban láttatni. (Az idei év eddigi eseményei egyébként őket igazolják – az év egészének teljesítményét is komolyan befolyásoló nagy februári–márciusi londoni aukciók 20–50 százalékos forgalombővülést hoztak 2016-hoz képest.)

A gyenge tavalyi összforgalmat hiba lenne bagatellizálni – már csak azért is, mert hosszabb ideje először fordult elő, hogy a forgalom két egymást követő évben is csökkent –, de önmagában emiatt a vészharangot sem kell megkondgatni, hiszen az auk-

ciós piac állapota jó néhány más, kedvezőbbben alakult paraméterrel is mérhető. Másfelől az árverési forgalom csökkenése nem feltétlenül jelenti a műkereskedelem egészének visszaesését; elképzelhető, hogy csak az értékesítési csatornák közötti átrendeződésről van szó. Jelen esetben az utóbbi változatot erősíti az úgynevezett TEFAF Art Market Report, a maastrichti vásárhoz időzített piaci összefoglaló idei kiadása. Eszerint tavaly a műkereskedelem összesített forgalma, ha szerény mértékben is, de nőtt: a 45 milliárd dolláros bevétel 1,7 százalékos bővülést jelent 2015-höz képest. A 22 százalékos aukciós visszaesés mellett ez igen jelentős fellendülést feltételez a galériák, műkereskedések tavalyi forgalmában. Mérget azért nem szabad venni erre a számra, idén két okból sem: egyrészt ez a piaci jelentés más módszerekkel készül, mint az Artprice aukciós összefoglalója, melynek számaiban ebben az évben is használjuk, másrészt idén a TEFAF-jelentés saját korábbi számaival sem vethető feltétlenül össze, mivel eddigi készítői most az Art Basellel szövetkeznek, ezért a beszámoló új csapat állította össze, a hírek szerint a korábbinál szűkebb adatbázissal dolgozva.

De térjünk vissza az aukciós piachoz. Azt már jó néhány éve tudjuk, hogy a globális számokat egyre nehezebb értelmezni. Amióta Kína valósággal berobbant a piacra, itt a változások egyik évről a másikra lényegesen drasztikusabbak, mint az érett piacokon. Tavaly ennek inkább a pozitív hatása volt érezhető,



Edvard Munch: Lányok a hídon, 1902
olaj, vászon, 101x102,5 cm

valy átmenetileg elvesztett első helyét az Egyesült Államokkal szemben. Mi több, a kettejük közötti különbség még sohasem volt ilyen tetemes: Kína 38 százalékos részesedéssel az amerikaiak 28 százaléka áll szemben. A rendkívüli piaci koncentrációt jelzi, hogy mindössze 6 ország – az említetteken kívül Nagy-Britannia, Franciaország, Németország és Olaszország – piaci részesedése haladja meg az 1 százalékot.

Claude Monet: Szénakazal	81 447 500	Christie's, New York
Willem de Kooning: Cím nélkül XXV.	66 327 500	Christie's, New York
Pablo Picasso: Ülő nő	63 220 336	Sotheby's, London
Peter Paul Rubens: Lót és lányai	58 077 955	Christie's, London
Jean-Michel Basquiat: Cím nélkül	57 285 000	Christie's, New York
Az árak USA dollárban értendők.		
Cui Ruzhuo: Nagy havas hegyek	39 577 200	Poly Auction, Hong Kong
Gerhard Richter: A B, Still	33 987 500	Sotheby's, New York
Gerhard Richter: Vadászbombázó	25 565 000	Phillips, New York
Gerhard Richter: A B, St. James	22 737 500	Sotheby's, New York
Gerhard Richter: Absztrakt kép (809-2)	22 087 500	Christie's, New York

mivel Kína nélkül a piac egésze rosszabb képet mutatna: New Yorkban 43, Londonban 30 százalék volt a visszaesés. E tény ismeretében nem meglepő, hogy Kína visszaszerezte az évtized elején kivívott, majd ta-

Míg a földrajzi eltolódások jelentősek, az egyes művészettörténeti korszakok forgalmának arányaiban nem történtek lényeges változások, egyedül a XIX. század eddig is alacsony részesedése zsugorodott tovább.

Melyek azok a paraméterek, amelyek a forgalom jelentős visszaesése ellenére is táplálják a piaci elemzők optimizmusát? Többek között az a tény, hogy a visszaesés szinte kizárólag egyetlen árszektort érint, még hozzá a legfelsőt. Ennek annyiban még pozitív hozadéka is van,

lényegesen egyoldalúbb, de az árak itt is alacsonyabbak, mint 2015-ben.

A „jéghegy csúcsa” tehát karcsúbbá vált, az alapok viszont továbbra is masszívak. Jó jel, hogy az összesített tételek szám 8 százalékkal, 938 ezerre nőtt, és magas szinten, 70 százalék körül maradt az értékesítési arány, ami élénk keresletet jelez. Folytatódott a piac globalizálódása is: soha annyi országból nem licitáltak még a nagy nemzetközi házaknál, mint tavaly, és sosem lépett be még ennyi új vevő a piacra. A bizalom jeleként fogható fel az is, hogy a Sotheby's részvényeinek árfolyama jelentősen emelkedett: egy év alatt lényegében megduplázódott.

Jó hír számunkra a nemzetközi aukciós piacról, hogy némileg erősödött a magyar jelenlét. Régi és zömmel itthon működött modern magyar mesterektől ugyan tavaly sem bukkantak fel kiemelkedő munkák – ezeket most már hazacsábítja az itthoni fizetőképes kereslet és vezető aukciósházaink kutatómunkája –, de a zömmel külföldön élt/élő modern és kortárs magyar mestereknek igen jó éve volt a tavalyi: Moholy-Nagy László EM 1 Telefonképe 6 087 500 dollárral minden idők legdrágább magyar tétele lett, és 4,432 millió euróval életműrekordot állított fel Hantai Simon is. Reigl Judit 412 ezer euróval, saját rekordját felülírva maradt a legdrágább élő magyar festő. A legnagyobb aukciós forgalmú művészek tavalyi TOP 500-as listáján első íz-



Claude Monet: Szénakazal, 1891
olaj, vászon, 72,7x92,1 cm

hogy nagyobb figyelem jut a piac többi 98 százalékára. A 10 millió dollár felett értékesített tételek száma az egy évvel korábbi 140-ről 61-re esett vissza, ami önmagában több mint egymilliárd dolláros mínuszt jelent. Ez természetesen meglátszik azoknak a művészeknek az éves eredményein, akiknek fontosabb munkái rendre ebben az árszámban kelnek el: Picasso forgalma a felére, Modiglianié, Warholé vagy Baconé a harmadára, Alberto Giacomettié a tizedére (!) esett vissza. Bár életműrekordok tavaly is születtek, az abszolút csúcseredmények nem forogtak veszélyben.

Vessünk egy pillantást a felső táblázaton a tavalyi év legdrágább tételeire, majd az alsó táblázaton az élő művészek munkáinak toplistájára. Utóbbi

ben három magyar művész is szerepel, közülük ketten az első 200-ba is befértek, amire még nem volt példa. Hantai ezen a listán a 185., Vasarely a 190., Moholy-Nagy pedig a 225. Vasarely az elmúlt öt évben folyamatosan javított helyezését, cáfolva azt a vélekedést, mely szerint a piacra beszívargott hamisítványok elvették a gyűjtők kedvét műveitől. Előrelépés történt kortárs művészeink nemzetközi aukciós szereplésében is; a néhány évvel ezelőtti kudarcból okulva a Sotheby's tavaly jobban válogatott – bár nem mindig könnyen követhető elvek mentén –, és két londoni aukcióján nem is maradt el az eredmény: élénk érdeklődés mutatkozott Szűcs Attila, Maurer Dóra, Fajó János és mások munkái iránt.

EMÖD PÉTER



Jean-Michel Basquiat: Cím nélkül, 1982
akril, vászon, 238,7x500,4 cm

A műkereskedelemben tucatjával vannak jelen azok a tárgykategóriák, amelyek gyakran még a műtárgypiac iránt érdeklődők figyelmét is elkerülik. Ugyanakkor gyűjtőik részéről ezen régiségek árveréseit nem ritkán ugyanolyan élénk érdeklődés jellemzi, mint a „komoly” aukciókat. Természetesen itt is meg-megdőlnék a korábbi rekordok – még ha a kifizetett összegek nem is olyan magasak, mint más területeken.

A drágakövek piacán egy magánüzlet hozta tavaly a legnagyobb pénzmozgást: a 812,77 karátos Constellation (Csillagkép) nevű csiszolatlan gyémántot 2016 májusában 63 millió dollárért (17,404 milliárd forint) adta el a kanadai Lucara Diamond bányavállalat a dubai Nemesis International gyémántkereskedő cégnek. Az árveréseken viszont egy hatalmas kudarc lett a „csúcs”: az 1109 karátos Lesedi la Rona (A mi fényünk) nevű kő, a világ második legnagyobb csiszolatlan gyémántja ugyanis júniusban, a Sotheby’s londoni árverésén csak 45 225 400 fontig jutott a licitek során, de mivel a limitára 70



Az 1886-os Winchester puska; részt vett a legendás apacs vezér, Geronimo elfogásában

millió font volt, így nem kelt el. Emiatt az év legnagyobb aukciós sikerét az a 14,62 karátos kék gyémánt (Oppeheimer Blue) hozta, amelyért májusban a Christie’s genfi árverésén viszont megadták az 56 837 000 svájci



1957-es Ferrari 335 S Scaglietti

frankot (16,218 milliárd forint; becslült érték: 38–45 millió frank). Az a 10,1 karátos kék gyémánt (De Beers Millennium Jewel 4) pedig, amely áprilisban a Sotheby’s hongkongi aukció-

Tavalyi aukciós csúcsok

Kő, retikül, puska

zónyében: egy 1943-as Patek Philippe Reference 1518-ért (amelyből összesen négy darab ismert a világon) ekkor a Phillips genfi aukcióján 11 002 000 svájci frankot (3,173 milliárd forint; 3 millió frankra becsülték) adtak; a korábbi csúcstartó egy 7,3 millió dolláros Patek Philippe volt.

Az év legdrágább autója egy 1957-es Ferrari 335 S Scaglietti lett: februárban a párizsi Artcurialnál fizettek ki érte 32 075 200 eurót (9,910 milliárd forint; 28–32 millió euró közöttre becsülték), amivel ez lett a világ negyedik legdrágább autója. A legdrágább brit autó címét pedig augusztusban, az RM Sotheby’s Monterey-ben tartott árverésén az az 1955-ös Jaguar D-Type XKD 501-es szerezte meg, amelyik 1956-ban megnyerte a 24 órás Le

Mans-i versenyt: 21 780 000 dollárt (5,967 milliárd forint) fizettek ki érte. Ugyanezen az aukción egy 1962-es (a legelső) Shelby Cobra CSX2000 13,75 millió dollárral (3,767 milliárd forint) lett a legdrágább amerikai autó. És ha nem is ország-, de márkaelső lett az az 1937-es – világoskék! – Bugatti 57SC Sports Tourer, amely márciusban a Bonhams floridai árverésén 9,73 millió dollárért (kb. 2,8 milliárd forint) cserélt gazdát.

December óta a legdrágább kínai pecsénymű az a Csiensong-dinasztia (1736–1795) idején vörös zsírkőből faragott császári pecsét, amelyért decemberben a Drouot párizsi árverésén 21 ezer eurót (6,5 milliárd forint) adtak. Az előzetesen csak 800 ezer és 1 millió euró közöttre becsült tétel 2011-ben 14 millió euró értékű jüanért kelt el.

Minden idők legdrágább baseball-relikviája lett a Laws of Base Ball (A baseball törvényei; 1857) című irat: a 23 oldalnyi, Daniel Lucius „Doc” Adams, a New York Knickerbockers Base Ball Club akkori elnökének kézzel írt jegyzeteivel ellátott szöveg egy internetes árverésen ért meg valakinek 3 263 246 dollárt (903 millió forint). A tételt előzőleg 1 millió dollárra becsülték – mostani eladója 1999-ben 12 ezer dollárért vásárolta meg.

Tavaly májustól a női retikülok aukciós piacán is új a csúcstartó: a 2008-ban himalájai krokodil bőrből készült, mattfehér női Hermes Birkin



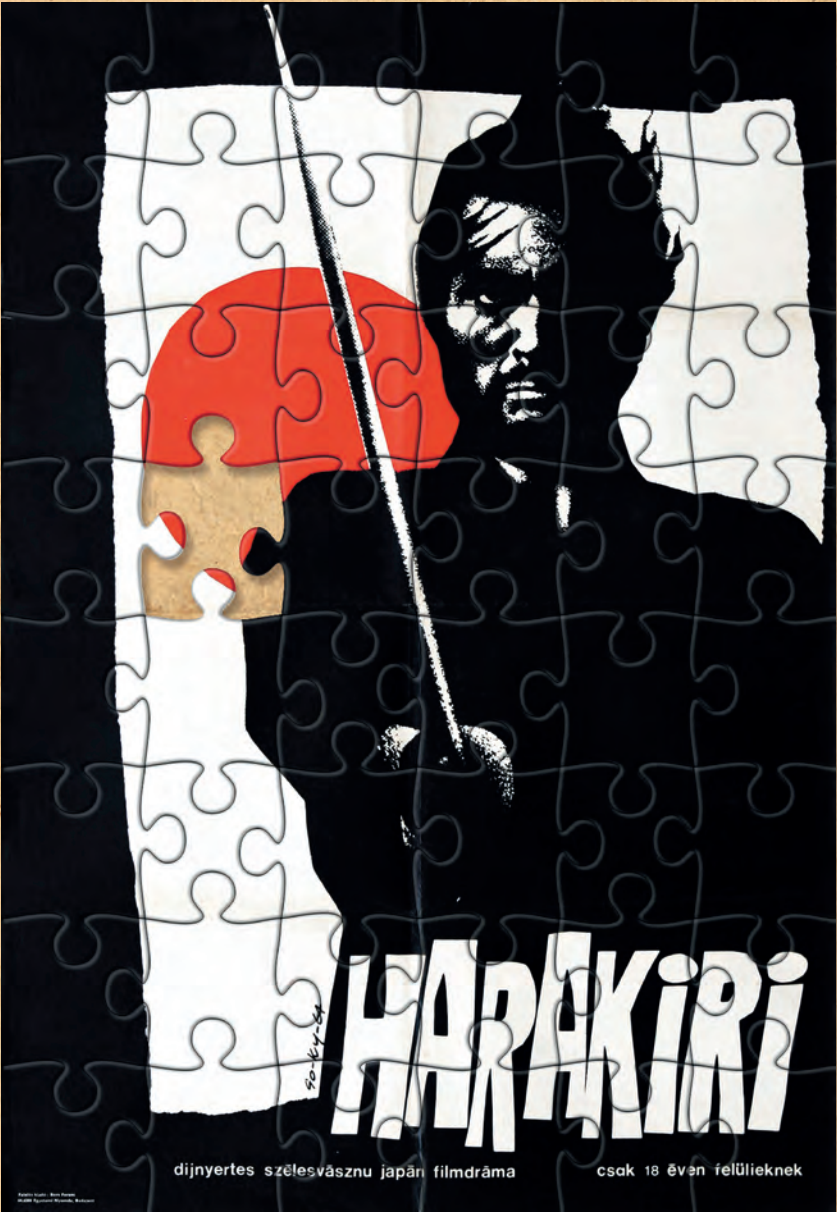
Patek Philippe Reference 1518, 1943

táskáért, amelynek 18 karátos fehér-arany zárja és gyémántdíszítése van, ekkor adtak a Christie’s hongkongi árverésén 2 320 000 hongkongi dollárt (84,1 millió forint).

Egy 1886-os Winchester puskáért, amelyet Henry Ware Lawton kapitány kapott ajándékba George E. Albee-től, a Winchester gyár alkalmazottjától, miután 1886-ban részt vett a legendás apacs vezér, Geronimo elfogásában, a Rock Island Auction Company illinoisi aukcióján fizettek 1,265 millió dollárt (350,4 millió forint). Ma ez a – legalábbis aukción elkelt – legdrágább fegyver az egész világon.

Mint ahogyan a legdrágább lett a maga kategóriájában az Amerika nevű óceánjáró 96,5 centiméteres Märklin modellje is, amelyet májusban a Bertoia Auctions vinelandi árverésén 271 400 dollárért (77 289 161 forint) szerzett meg magának valaki. És ha már játék, akkor álljon itt végül a legdrágább Pokémon-kártya is: a Pikachu Illusztrált ábrázoló kartonlapocskáért novemberben a Heritage Auctions Beverly Hills-i árverésén adtak nem kevesebb, mint 54 970 dollárt (15 936 244 forint).

MARTOS GÁBOR



Nem csak egy plakát.



Amikor ránézünk erre a plakátra, mi nem csupán a szépségét látjuk. Tudjuk, hogy mikor és melyik filmhez készült. Tudjuk, hogy kik tervezték, mi inspirálta őket. Tudjuk, hogy miért választották ezt a letisztult stílust, és ez milyen lakásba illene igazán. Tudjuk, mennyire keresett és mi a piaci értéke. De azt is tudjuk, hogy mindezt következő tulajdonosa értékeli majd igazán.

4. PLAKÁTAUKCIÓ

Kiállítás: 2017. április 8–18. | Árverés: 2017. április 19. 17:00
Helyszín: BAV Apszisterem, 1052 Budapest, Bécsi u. 3.

70. MŰVÉSZETI AUKCIÓ

Kiállítás: 2017. május 6–14. | Helyszín: 1052 Budapest, Bécsi u. 1.
Árverés: 2017. május 16. 17:00: ékszer, ezüst
2017. május 17. 17:00: festmény, műtárgy
Helyszín: MOM Kulturális Központ, 1124 Budapest, Csörsz u. 18.



BÁV ANTIKVITÁS
ANNO 1773

Műkereskedelmi üzleteink és ékszerboltjaink: 1055 Budapest, Falk Miksa utca 21. ☎ 353-1975 • 1052 Budapest, Bécsi u. 1. ☎ 429-2090, 429-3020 • 1052 Budapest, Bécsi u. 3. ☎ 429-2064, 429-2066 • 1052 Budapest, Párisi u. 2. ☎ 411-0301, 318-6217 • 1055 Budapest, Szent István krt. 3. ☎ 331-0513, 473-0666 • 1116 Budapest, Fehérvári út 7. ☎ 318-3733, 486-1331 • Központi elérhetőségeink: www.bav.hu/aukcio | Ügyfélszolgálat: ☎ 445-1393 | [f](#) [bavmukereskedelem](#)

The Armory Show és társai

Tizenkét vásár New Yorkban

Idén az amerikai tőzsde erősödése mellett a művészeti színtéren megnyilvánuló kedvezőtlen visszhangok jellemezték – és befolyásolták – a New York-i The Armory Show vásárt, valamint a hozzá igazított 11 műkereskedelmi rendezvényt. Mindezek ellenére a március első napjaiban lezajlott eseményeket jelentős érdeklődés övezte, és a műtárgyvásárlások – nagyobb körülményekkel, megfontoltsággal ugyan – a vártnál mégis sokkal eredményesebben végződtek.

Két nyugat-manhattani, a Hudson folyóba hosszan benyúló raktárház, a Pier 92 és 94 épületében rendezték meg a 23. születésnapját ünneplő vásárt, amely az idők folyamán több változást is megélt, többek közt az igazgató személyében. E pozícióba még tavaly az ausztráliai Benjamin Genocchio író, műkritikus, az Artnet News hajdani főszerkesztője került, aki idén már a gyakorlatban valósította meg elképzeléseit. A szakember első dolga az volt, hogy a korábban elkülönített modern és kortárs művészeti szekciót közös terekbe helyezte. A vásár formai kivitelezését a Bade Stageberg Cox építészirodára bízták, amelynek tervezői a galériasorok között szélesebb utakat nyitottak, a nagy méretű műveknek, projekteknek jelentős tereket, a galériák részére nagyobb standokat és a látogatók örömeire tágasabb közös és pihenőhelyeket alakítottak ki a kiállítási területén.

A vásár 201 galériája öt szekcióba tömörült. Közöttük az egyszerűen Galleriesnek nevezett rész volt a legnépesebb (109 kiállító), mely a XX. és a XXI. század művészetének reprezentánsait gyűjtötte össze. Az Insights szekció 37 kereskedőt szerepeltetett XX. századbeli műtárgyakkal; a Presents 30, tíz évnél nem idősebb galériát s velük fiatal, feltörekvő művészeket mutatott be. A Focus szekcióban Jarrett Gregory kurátor válogatásában 12 művész frissen készült művein keresztül társadalmi, politikai, gazdasági témák kerültek a közönség elé What Is to Be Done? (Mi a teendő?) címmel. A Platform keretében a galériák standjai között 13 tágas térben nagy méretű szobrok, installációk kaptak helyet.

Az Armory Show-n, más New York-i szatellitvásárokhöz és kiállításokhoz hasonlóan, jelentős számban szerepeltek táblaképek. A Ronald Feldman Fine Arts standján az amerikai Rico Gatson színes, falhoz állított paneljei, geometrikus, grafikus alakzatai várták vásárlóikat. A legendás New York-i Jeffrey Deitch galéria plafonfüggöny mögötti terében a látogatókat rózsaszínre festett falak, szalonkörnyezet fogadta, ahol többek közt az angol Cecily Brown, az amerikai Laura Owens vagy John Currin munkái szerepeltek. A szintén New York-i Jonathan Boos galéria a harlemi fekete festő, Jacob Lawrence (1917–2000) az afroamerikaiak életét ábrázoló 17

festményét állította ki. A nigériai-brit Yinka Shonibare African Ballet (2017) című munkái festmény, textilre nyomott vegyes printek és újságpír kombinációi, melyek szintén helyi galéria, a James Cohan standján szerepeltek.

Közönségcsalogató, látványos művek szép számmal akadtak idén is. A japán művész, Yayoi Kusama zöld felületen elhelyezett, sok különböző méretű, piros alapon fehér pöttyös, organikus formájú szobra, vagy a másik japán installáció, az antwerpeni Axel Vervoordt galériát képviselő Art Vending Machine (Művészet-árusító automata) például ilyen volt. Ez utóbbi a kísérletező szellemű művészeti kollektíva, a Gutai legfiatalabb tagja, Sadaharu Horio munkáját dicsérte: a standon napi három performanszok során „gyártották” és értékesítették a műtárgyakat, majd az összegyűlt összeget jótékony célra ajánlották fel.

Az Armory Show-val párhuzamosan 11 szatellitvásár várta a látogatókat. A jelentősebbek közé tartozik az egy évtizede alakult, egyéni kiállításokat bemutató, szintén a környéken (Pier 90) megrendezett Volta NY. Ez eredetileg a bázeli Volta Show amerikai változata, ahol feltörekvő és élvonalbeli művészek munkái sorakoznak 96 galéria képviseletében. A legendás, művészettörténeti múltra is visszatekintő



Vásári látkép az Armory Show-n

Fotó: Teddy Wolff ©The Armory Show

generációk közötti csoportosulások, helyspecifikus installációk, női művészek – kiállításba rendezték.

A közeli, az Art Dealers Alliance által szervezett NADA vásár eredetileg Miami-ban debütált, később Európában szerepelt, majd 2012-ben a Frieze New York alatt érkezett meg a Citybe, idén viszont már az Armory Show idejére időzítették. Manhattan délkeleti részén, a Skylight Clarkson North épületének földszintjén több mint száz galéria mutatkozhatott be a NADA területén. Itt szerepelt a hét egyetlen magyar kiállítója, a budapesti Trapéz Galéria, mely Schmied Andi Londonban élő magyar művész Noguchi Town (2017) című szurreális, miniatűr tájkép-installációját mutatta be.

Szintén a népszerűbb vásárok közé tartozott a Spring/Break rendezvénye, mely a Condé Nast irodaházában, a Times Square-en talált otthonra. Itt 150 kurátor a Black Mirror (Fekete tükör) témájára rendezett kisebb kiállításokat, több mint 400 művész részvételével. Az Art on Paper vásár papíralapú műveket tárt a közönség elé. A Moving Image című rendezvény tévékészülékek képernyőin és nagy méretű installációkra vetített videókat és filmeket mutatott be. A Clio Art Fairen pedig közvetlenül, egyénileg, galériák képviselete nélkül állítottak ki a részt vevő művészek.

BAGYÓ ANNA

Libri irodalmi díjak 2017

Büszkéek vagyunk kortársainkra

Nádas Péter

Varró Dániel

Kepes András

Jászberényi Sándor

Zoltán Gábor

Krasznahorkai László

Szabó T. Anna

Závada Pál

Németh Gábor

Térey János

Libri irodalmi díj 2017

Libri irodalmi közönségszavazás díj 2017

Szavazzon és nyerje meg
a 10 döntős írásból álló 100 könyvcsomag egyikét!

Részletes tájékoztatás: libri.hu/irodalmi_dij

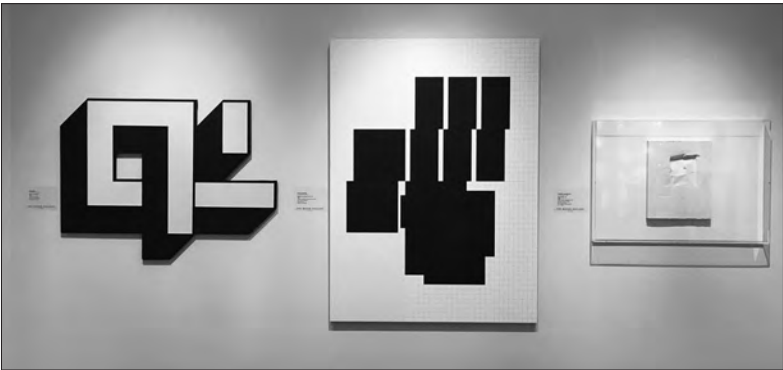
TEFAF, Maastricht

Bak, Kovács, Jovánovics a standokon

Különös hely Maastricht. Az év nagyjából 355 napján csendben zajlik az élet Hollandia mindössze 19. legnagyobb településén, minden márciusban azonban tíz napra felbolydul a város. A helyi reptér megtelik magángépekkel, limuzinok és taxik hosszú sora érkezik a MECC-hez (Maastricht Exhibition and Congress Centre), a hotelszobák már hónapokkal korábban elfognak erre az időszakra, az éttermekben pedig képtelenség szabad asztalt találni. Szinte moccanni sem lehet a városban, még a legkisebb sörözőkben is világhírű gyűjtőkbe és legendás műkereskedőkbe botlik az ember. Az amúgy mindössze 120 ezres városba 70 ezer vendég érkezik, mindannyian egyetlen céllal: hogy részt vegyenek a TEFAF vásáron.

Azon a TEFAF-on, amelyet idén 30. alkalommal rendeztek meg, és amely 2017-re az Art Baselhez hasonlóan nemzetközi art fair márkává vált. Így immáron nem csupán Maastrichtban, hanem kétszer New Yorkban is találkozhatunk a TEFAF névvel. A nemzetközi márkává válás a vásár logójának lecserélését is eredményezte. Sokak számára meglepő volt, hogy a jól ismert, karakteres sólymot egy elegáns, ugyanakkor rendkívül neutrális embléma váltotta. „Kevesen tudják, de a sólyom nem Maastrichtnak vagy a vásárnak a jelképe, hanem eredetileg Valkenburg városé volt. Itt rendezték meg először a TEFAF ősének vagy elődjének számító Antiqua vásárt 1978-ban – meséli Madelon Strijbos, a TEFAF PR- és marketing-igazgatója. – Továbbra is fontos, hogy a hagyományainkra építsünk, de az új New York-i helyszínnel és további potenciális városokra is gondolva úgy éreztük, hogy egy semlegesebb, ugyanakkor továbbra is kifinomult logóra váltunk.” Mindez persze csak branding, a vásár továbbra is a korábbi szigorú szabályoknak és tradícióknak megfelelően működik.

A kiállítók több mint 80 százaléka évek óta visszatérő galéria – olyannyira, hogy még a standok elhelyezése sem változik. Rendkívül nehéz újonnan bekerülni (a magyarok közül Maklár Kálmánnak sikerült 2012-ben), bent maradni pedig még nehezebb. Ráadásul a világ legdrágább vásáráról beszélünk: egy kisebb stand ára 70 ezer eurónál (21 millió forint felett) kezdődik. Ezért cserébe természetesen múzeum minőségű standokat építhetnek maguknak a kiállítók. A vásár kivitelező cége, a Stabla már három héttel korábban elkezdte a hely-



Bak Imre, Kovács Attila, Jovánovics György munkái a Mayor Gallery standján

színen az építkezést, fantasztikus ékszerdobozt varázsolva az amúgy hangerszerű vásárcsarnokból.

De nem csak külsőben, hanem a kiállított tárgyak minőségében is a legmagasabb szintet képviseli a TEFAF. Szinte egyedülként a világon, a megnyitót kétnapos szakmai zsűrizés előzi meg, melyet az Art Loss Register munkatársai is segítenek. Több mint 30 minibizottság – 150 múzeumi és műkereskedelmi szakember – vizsgál meg minden tárgyat, és ha bármilyen kétség merülne fel eredetiség, proveniencia, attribúció stb. kapcsán, akkor a munkát nem lehet kiállítani.

Míg a 2000-es évekig túlnyomórészt régi mesterek munkáival, antik bútorokkal és ékszerekkel találkozhattunk a vásáron, addig mára egyre erősebb a posztimpresszionista, modern és kortárs szekció. A 275 kiállító közül 48 került a Modern szekcióba, és a vásár történetében talán először találhattunk a vasfüggöny mögül érkező magyar munkákat a hatvanas-hetvenes-nyolcvanas évekből. Hazai vonatkozásról pedig amúgy is nagyon ritkán beszélhetünk a TEFAF-on.

Bak Imre, Kovács Attila és Jovánovics György egy-egy műve elegánsan rendezve, többek között Stanislav Filko, Julius Koller és Wojciech Fangor társaságában került ki a londoni Mayor Gallery standjára.

James Mayor, a galéria tulajdonosa továbbra is kitart a régió népszerűsítése mellett, és a 2016-os Art Basel-i bemutatkozása után a TEFAF-ra is több közép- és kelet-európai művészt hozott el. Ez nem is meglepő azok számára, akik ismerik a londoni galériást. Mayor nem adja fel könnyen azt, ami belekezd, és korábbi stratégiájához hasonlóan nagy számban vásárol fel műveket, mielőtt azokat elkezdené a piacon megforgatni. Hasonló séma szerint korábban olyan művészeket vezetett be sikeresen az európai piacra, mint Agnes

Martin, Roy Lichtenstein vagy Cy Twombly. Kovács geometrikus képe 65 ezer, Jovánovics kis gipszreliefje 1983-ból 32 500, Bak 1981-es formázott vászna 30 ezer euróba került. A nemzetközi piac, és különösen a TEFAF közönsége számára új munkák árai egyelőre keresik a helyüket és gyűjtőközönségüket, de minőségüknek megfelelően végre méltó környezetbe és társaságba kerültek.

Reigl Judit, Hantai Simon vagy Victor Vasarely jelenléte viszont már Maastrichtban sem újdonság. A párizsi Galerie Berès, mondhatni, megszokott módon, hozott mindhárom magyar származású művéstől munkákat. Reigl 1983-as Volutes című festményét 450 ezer, Hantai gyönyörű kis kék Marialesét 1963-ból 1,4

millió, Vasarely Silur no. 103-ját 195 ezer euróért kínálta. Ezekre a munkákra a vásár utolsó napjáig nem érkezett komoly ajánlat, nem úgy, mint Hantai másik festményére a standon. Az 1960-as tűzvörös és fekete Manteau de la Vierge (A Madonna köpenye, 45×33,5 cm) jóval az aukciós piaci átlagáron felül került új gyűjteménybe. Avi Keitelman szintén kiállított egy kiváló Hantait: a tökéletes állapotú 1973-as Blancs vásznat 1,4 millió euróért lehetett hazavinni.

Igazi meglepetés volt a svájci Galerie Henze & Ketterer & Triebold falán Odilon Redon szimbolista képei mellett meglátni Vastagh Géza Oroszlánok az erdőben című 1912-es „zsánerképét”. Ennél meglepőbb már csak a 320 ezer eurós arcédula volt, habár Angliában és Amerikában árvereztek már el Vastagh-festményeket hasonló áron. Szintén viszonylag magas árat, 350 ezer eurót kértek Gusztáv Miklós egyedi bronz kispasztikájáért a genfi Bailly Gallery standján.

A TEFAF jellegzetessége, hogy – ellentétben a kortárs vásárokkal – szinte sosem lehet tudni, vajon egy galéria a saját tulajdonában lévő műveket árulja-e, vagy egy másik kereskedőt. Rengeteg műtárgy kerül ki a falakra, melyeket pár hónappal korábban még kisebb-nagyobb aukciósházakban láthattunk, jóval alacsonyabb becsértékkel. Ezért is

érdemes figyelemmel kísérnünk a lokális árveréseket.

És ha már az aukciósházakról van szó: a vásár előtt pár nappal érkezett a megdöbbentő hír, hogy bezárják a Christie's South Kensington-i aukciós termét (Londonban ez idáig a King Streeten tartották a fontosabb aukciókat, míg a South Kensington-i termekben a kevésbé kiemelt árveréseket). Ezzel a világ legnagyobb műkereskedelmi forgalmát lebonyolító aukciósháza 300 alkalmazottjától is megvált. Habár maga az esemény teljesen váratlan volt, az indokok meglehetősen tisztának tűnnek: míg 2012-ben 126 aukción 139,4 millió fontos forgalmat ért el Kensingtonban, addigra 2016-ban már csak 55 árverést tartottak 62,1 millió fontos forgalom mellett. A Christie's céljai mellett világosak: új Los Angeles-i terem nyitása, a kínai jelenlét erősítése, valamint a kisebb aukciók online felületre vitele.

Visszatérve a TEFAF-ra: számolatlanul találkozhattunk Chagall, Albers, Picasso, Calder, Kandinszkij, Ernst, Warhol és Rodin fantasztikusabbnál fantasztikusabb műveivel, az Old Masters szekcióról nem is beszélve, ahol Holbein és Brueghel alkotásai mellett például Giambologna hársfából faragott Julius Caesar-szobrát csodálhattuk 1551-ből – 1,5 millió dollárért akár haza is vihettük volna.

FERENCZY BALINT

ARCOmadrid, 2017

Argentín hangulatban

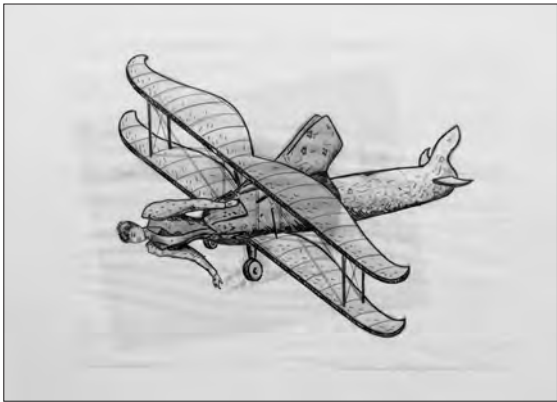
A latin-amerikai térség legjelentősebb európai képviselője, a madridi ARCO nemzetközi kortárs művészeti vásár február végén 36. alkalommal várta látogatóit. A több hullámvölgyet is megélt, de az elmúlt években felfelé ívelő műkereskedelmi fórum népszerűségét és sikerét egyaránt bizonyítja a százezer látogató és az eladások jelentős száma.

A város északkeleti részén, az IFEMA (Feria de Madrid) vásárcsarnok 7. és 9. pavilonjában megrendezett vásáron 200 galéria szerepelt. Kétharmaduk külföldről érkezett, s köztük is nagyrészt a latin-amerikaiak képviseltették magukat. Többben a spanyol művészeti intézményekhez kapcsolódó műtárgybeszerzésekben bíztak – megalapító VIP-program köré csoportosuló műgyűjtők válogatott seregében, akik szintén nagyrészt az óceán túloldaláról érkeztek. De nem elhanyagolható a galeristák számára azon neves kurátorok, múzeumigazgatók, művészeti szakemberek jelenléte sem, akik a népszerű előadások, panelbeszélgetések, prezentációk szereplőiként fordultak meg az ARCO-n.

A General Programme-ba 164 kiállító tartozott, köztük olyan jelentős, a nemzetközi kortárs műkereskedelmi piacot mozgató szereplők, mint a Hauser & Wirth (Zürich, London, New York, Los Angeles, Somerset). Standjukon neves női művészek, a francia Louise Bourgeois, az olasz–brazíliai Anna Maria Maiolino és az amerikai Roni Horn munkái várták a közönséget. A Lisson Gallery (London, Milánó, New York) a nemzetközi kortárs művészet sztárjai – Ai Weiwei, Anish Kapoor, Tony Cragg, Angela de la Cruz, Tony Oursler és Jason Martin – műveit sorakoztatta fel. A madridi Marta Cervera galéria szintén a női művészeket helyezte előtérbe, standján az olasz Ludovica Carbotta és a spanyol Leonor Serrano Rivas installációi álltak párbeszédben az amerikai Patricia Treib és Ruth Root színes, absztrakt festményeivel.

Az Opening szekcióban 17, hétévesnél fiatalabb galéria mutatkozott be izgalmas programokkal, s általában két-két művésszel. Az alig egyéves, de már jelentős sikerekkel bíró liszaboni Madragoa a fiatal portugál Luís Lázaro Matos installációjával érkezett. A Mosolyogi, Spanyolországban vagy (I. rész) című kompozíció a turizmushoz kapcsolódó nemzeti absztrakt tipákat idézte meg.

A külön kurátori csapat által válogatott Dialogues szekcióba 11 kiállító kapott meghívást. Közülük talán a leg-



Luís Lázaro Matos: Arriver, 2014
tinta, ceruza, pauszpapír, 42×59 cm

emlékezetesebbnek a brüsszeli Jan Mot és a Londonban, Berlinben és Los Angelesben is jelen lévő Sprüth Magers galéria közös standja bizonyult, ahol az argentin David Lamelas Interjú Marguerite Durasszal (1970–2014) című, az író-filmrendezővel készült multimédia-portréfilmje (interjúk, fekete/fehér fotók, szöveg) volt megtekinthető.

A vásár vendégsekcijában minden évben más ország mutatkozik be, idén Argentína kapta ezt a kitüntetett szerepet – 12 kiállítóval és 23 művésszel. Az egyik legérdekesebb Buenos Aires-i galéria, az Isla Flotante két alkotót mutatott be. Leticia Obeid papírmunkái Simón Bolívar 1815-ben, jamaicai száműzetése során írt leveleit idézték meg; Mariela Scafati monokróm festményei pedig talált bútorok felett függtek a stand falaihoz rögzített köteleken. Az Ignacio Liprandi galéria szintén két művésszel érkezett. Elegánsan rendezett standján Cecilia Szalkowicz és Pablo Accinelli alkotásai szerepeltek többféle műfajban. Jelentős figyelmet kapott Szalkowicz fekete posztamensre helyezett, fehérre festett „köhögő” szobra, mely időnként életre kelt, és így a műtárgy mögött rejlő élő művész személyére tett utalást. A kiemelt vendég, Argentína művészeti színterének hangsúlyos jelenléte nemcsak a szekció, hanem az egész vásár, valamint az alternatív rendezvények hangulatában is érzékelhető volt.

B. A.



Odilon Redon: La fuite (1910), Vastagh Géza: Oroszlánok az erdőben (1912)
a Galerie Henze & Ketterer & Triebold standján

Action Team Breker, Köln

Dagerrotípiák hétköznapijai

A 30 éves Auction Team Breker 141. árverését tartotta március 25-én, Kölnben. A régi fényképezőgépek, tartozékok és fotók gyűjtői 576 tételre licitálhattak, melyeket az aukciósház nyolc kategóriába sorolt.

Leicából 90 tételnyi került kalapács alá, közöttük a legérdekesebbnek az 1951-ben készített IIIf számított, amelyet a kölni fotóriporter, Peter Fischer (1903–1980) használt egykor. Ennek leütési ára 1200 euró lett. (Az itt közölt árak nem tartalmazzák a 22,97 százalékos jutalékot.) A nagyváros utcai jeleneteit előszeretettel fényképező Fischer hat jellegzetes alkotását is meg lehetett vásárolni. A további 22 tételnyi régi fotó között szerepeltek albumok, XIX. századi városképek és természetesen női aktok is.

A legterjedelmesebb csoportot ezúttal a sztereoeszközök (fényképezőgépek, képnézők) 106 tetele alkotta. A gondosan összeállított anyagban a kisfilmestől a nagy képméretű lemezes gépekig szerepeltek kamerák, túlnyomórészt az 1920-as és 1950-es évekből. Az 1955-ben az Egyesült Államokban mindössze 130 példányban gyártott Contura tervezője, Seton Rochwite aranyszínű sávot helyezett el az általános, tájképes, napsütéses használat távolság-, expozíciós idő-



1955-ben készített Contura fényképezőgép

és blendeskalára. Az ideális beállításnál (5 méter, 1/125; 11-es fényrekesz) ezek egy vízszintes csíkot adnak ki. A tétel 1200 eurónál ment tovább.

A Breker árveréseinek korábbi gyakorlatától eltérően a mozgóképkészítés témaköréhez ezúttal csak 14 tétel kapcsolódott. Jacques Bolsky a svájci Paillard cég felkérésére tervezte meg a fogalomra vált Bolex filmfelvevőt, melynek ezúttal az Auto-Cine nevű 1930-as változata technikatörténeti érdekessége ellenére sem talált vevőre.

A Lumière testvérek lyoni kísérleti laboratóriumukban fejlesztették ki a mozgóképkészítés korai eszközeit. Kevés szabadidejükben más témák-

kal is foglalkoztak, így például kidolgozták a színes fényképezést lehetővé tevő üveglemez-diapozitív nagyüzemi gyártását. Két ilyen, 13×18 centiméteres Autochrome lemezre fényképezett színes diapozitívet 80 eurós kikiáltási árán lehetett elvinni.

A 22 képbemutató eszköz közül a puritán kivitele ellenére is dekoratív, Ernst Plank gyártmányú 1897-es Kinematador laterna magica 4000 euróért kelt el. A 4,5 centiméter széles üveglemezcsíkot kurbilis meghajtással továbbító 120 éves vetítő természetesen ma is működik.

A napjainkban rendkívül népszerű régi objektívek iránt érdeklődőket 72

tétel várta. A német származású, de Angliában dolgozó optikus, Thomas Ross Dallmeyer számára egy osztrák festő-fotóművész, John S. Bergheim 1894-ben szokatlan kivitelű objektívet tervezett. Lágy rajza mellett a teleobjektív-szerű képalakító eszköz gyújtótávolságát 75 és 115 centiméter között lehetett változtatni. Nem volt könnyű a képet be- és élesre állítani – gondolhatják a mai szakemberek, a rendezők azonban óvatosságból három korabeli használó nevét is megadták. Új tulajdonosa 1200 eurót fizetett érte.

A klasszikusnak mondható tucatnyi régi fényképezőgép között figyelmet érdemelt az 1875 körül gyártott, szalonállványos műtermi kamera gépvázban, melyben egy sokkal korábbi, 1844-ben Friedrich Voigtländer által még Bécsben gyártott és Petzval József által tervezett objektív volt. A terjedelmes tárgyegyüttesre nem találtak vevőt. (Külön-külön még minden bizonnyal találkozunk velük.)

A kezdeti képrögzítő eljárásokkal készült ábrázolások 21 tételt tettek ki. Ezek között akadtak sztereó dagerrotip-képpárok is. Az 1845-ben készített női akt a dán mozgóképgyártás korai alkotója, Peter Elfelt gyűjtemé-



1880-as gyártású szárazlemez, fadobozos fényképezőgép

nyéből származott, és ezúttal 3700 eurót ért. Egy dekoratívan bekeregetezett és Wilhelmine Brunt ábrázoló 1846-os dagerrotip portrét meglepően kedvező áron, 60 euróért lehetett megszerezni. Az angol W. Scott által készített, a tokon jelzett, 1850-es, színezett dagerrotípiát 220 euróba került.

Brekerék árverési anyagából ezúttal az is kiderült, hogy az 1852. március 8-án szabadalmaztatott, Mascher-féle, összecusukható nézővel egybeépített, rendkívül jó állapotú sztereó dagerrotípiát milyen értéket képvisel. Az Ismeretlen férfi portréja máskor és máshol talán jóval magasabb összeget is elérhetett volna, ezúttal azonban Kölnben 350 eurós induló árán került – minden bizonnyal elégedett – új gazdájához.

FEJÉR ZOLTÁN

Dorotheum, Bécs

Cs. k. relikviáktól a kacsaúsztatóig

A rangidős osztrák árverési cég kora tavaszi licitálásain az előzetes várakozások szerint alakult az érdeklődés.

A történeti fegyverek, egyenruhák és militáriák március 3-i aukcióján 435 tételből válogathattak a gyűjtők. Nemhiába reprodukálták a katalógus borítóján is, a legmagasabb leütést – 16 ezer 250 euró – egy „cs. k.” (azaz császári-királyi, tehát a Monarchia örökös tartományainak hadseregében szolgáló) ulánus tiszt 1855-ös előírások szerinti viselete hozta. A tétel értékét csak tovább fokozta kiegészítőként egy eredeti bőrkoffer világos szarvasbőr béleléssel és kivehető tokkal. A ház szakértői szerint náluk ilyen ritkaság az utóbbi három évtizedben még nem bukkant fel, ráadásul a német nemesi tulajdonból való garnitúra kiváló állapotban maradt az utókorra. A csákó (ún. „csapka”) teste feketére lakkozott bőrből készült, teteje fehér posztó aranyzsinórral és -szegéllyel, aranyozott oroszlánfejekkel, valamint fekete lófarkas, FJI monogramos rozettával –



Ulánus tiszti garnitúra eredeti bőrkofferrel, 1855

mindez belül fehér selyemmel bélelve. Az arany vállrojtok alátétje skarlátvörös bársony, arany mellzsinórzattal és bojtokkal, hozzá szarvasbőr kesztyűpárral. Előzetesen 7 ezer euróra értékelték, de múltán ment fel ennek több mint kétszeresére. Egy másik hasonló, de későbbi, 1899-ből való csákó skarlátvörös fedélbevonattal, aranyozott kétféjű sással és császári koronával, pikkelyes áll-lánccal 3 ezerről indult, és kereken 5 ezer euróig jutott.

Az árverés második legmagasabb leütését 2 ezres indításról 6250 eurós végeredménnyel egy lengyel díszszablya érte el, amelyet magas rangú tisztek kaptak kitüntetésül vagy emlékébe. A „G. Borowski Leszno 27. Warszawa” műhelypecsét mellett az 1921-es dátum, a tulajdonos C. K. monogramja és két lengyel jelmondat olvasható. A leveles ágakkal is vésett, enyhén hajlított acélpenge markolata rézből plasztikus sast formáz, kézvédője ovális, keresztvassal készült, csiszolt hüvelye ezüstözött. Hazai vonat-

kozású összehasonlításul: egy, a XVII. század végéről való magyar huszárszablyát, pengéjének mindkét oldalán maratott Nap-, Hold-, csillagok, valamint felhőből kinyúló, kardot tartó kar-mintával, fából faragott, fekete bőrrel bevont markolattal, kiváló állapotban 2500 euróért ütöttek le.

A harmadik legdrágábbnak bizonyult tétel Alexander Pock bécsi festő karton olajképe lett, amely a cs. és kir. cseh dragonyosezred hadnagyát ábrázolja teljes felszereléssel, lovaglás közben, oldalnézetből. A festmény az 1200 eurós elvárás bőven megháromszorozva, kereken 4000 eurós eladással okozott meglepetést. A markánsabb magyar vonatkozású árak közül kiemelhető még Radetzky marsall cs. és kir. huszáregimentjéből egy lovaskapitány 1910–1911-es előírás szerinti csákója: feketére lakkozott bőr állszíjjal, bordó bársonybevonattal, aranyozott zsinórral, vitézkötéssel, kétféjű sással, valamint

fekete lószőr pamacsos réz csákórózsával. A tétel 1600 euróról indult, és 3250 eurón végzett. A Kolossváry huszárezred káplárjának 1000 eurón indított, hasonló fejedője 1500 euróig jutott.

A XIX. századi olajképek és akvarellek március 8-i aukcióján 206 tételt vittek kalapács alá. Ebből a kacsaúsztatóként töretlen népszerűségnek örvendő Alexander Koester került az élre datálás nélküli vásznával, amelyen vízi szárnyasok úszkálnak vagy tollászkodnak egy tó szélén. A rutinosan megőrkített madarakat 18 és 25 ezer euró közé értékelték, és ezen a sávon belül, 22 500 euróért értékesítették. Antonietta Brandeis velencei panorámája 5 és 7 ezer euró közötti becsértékét megháromszorozva, 17 500 euróért ment tovább. Egyformán 10 924 eurón ütötték le az osztrák hangulatimpresszionizmus jeles képviselője, Marie Egner Rothenburg ob der Tauber (1909)



Alexander Koester: Kacsák a tónál, é. n. olaj, vászon, 52×86 cm



Leopold Schmutzler: Eksztázis, é. n. olaj, karton, 104,5×80 cm

című, olajjal festett, arasznyi falemezét, illetve Leopold Schmutzler Eksztázis című, harsány erotikát árasztó méteres kartongiccsét.

A magyarok közül Markó András Kőhídon átkelő parasztcsoport (1867) című vászna szerepelt jól, mely a Róma környéki Campagna vidékét ábrázolja színes, olasz népviseletben állatokat terelő alakokkal. A magyar festődinasztiára jellemző „ideál-táj” itáliai magántulajdonból került az osztrák fővárosba, ahol a szakértők a 4–6 ezer euró közötti sávba becsülték, s valamivel előlött, 6250 euróért ment tovább.

A német nyelvterületen és mifelénk egyaránt közkedvelt zsánerfestő, Kern Ármin sorozatban készített, iddogáló pipás öregura ezúttal senkinek sem kellett, 3–4 ezer eurós becsértékén visszamaradt, akár csak Steinacker Alfréd mindhárom „népélet”-képe: az R. Derfla művésznévén szignált Magyar lovas szekér, a Lóvásár Arad környékén, illetve az Alföldi falu – a műveket előzetesen 1200 és 2500 euró közötti értékre becsülték.

WAGNER ISTVÁN



Alexander Pock: Cseh dragonyosezred hadnagyja lovon, é. n. olaj, karton, 16×19 cm

Beszélgetés dr. Torda István gyűjtővel

A magyar irodalom testőre

Író, újságíró, lapszerkesztő, művelődéstörténész – nyugdíjas-ként pedig egy rejtvénymagazin szerkesztője dr. Torda István. Interjünkban fél évszázada tartó szenvedélyéről, a könyvgyűjtésről, valamint az aukciós trendekről kérdeztük.

– Markovics Ferenc fotográfus a *Hátország jeles katonái* című kötetben írja rólad: „Lehet, hogy a lakásában van falfestés, de ezt még senki sem látta, mivel a padlótól a mennyezetig könyvek takarják. Beleértve a mellék-helyiségeket is.” Hogy kezdődött?

– Már gimnazista koromban faltam a könyveket, és gyűjtöttem a klasszikus és modern szépirodalmat. A régi magyar irodalom iránti érdeklődésem egyetemista koromban, a bölcsészkaron alakult ki és erősödött meg, majd egyre inkább a felvilágosodás kora, a XVIII. század foglalkoztatott. Kutatási területemnek a testőrírókat választottam, azokat a fiatalembereket, akik Mária Terézia testőrségébe kerülve Bécsben megújították a magyar irodalmat. Ez egybeesett azzal, hogy összebarátkoztam Horváth Józseffel, aki már akkor is könyveket gyűjtött. Egy időben együtt is dolgoztunk, ő is foglalkozott újságírással, szerkesztő volt, később antikvárius lett. Az ő példáján felbuzdulva kezdtem régi könyveket gyűjteni – ez már ötvenéves történet. Munka után évtizedekig jártuk az antikváriumokat, abban az időben még nagyon érdemes volt. Szerencsés módon nem konkuráltunk egymással, az ő gyűjtőköre jelentősen eltért az enyémtől. Míg én RMK-köteteket, vagyis régi magyar irodalmat, valamint az első magyar irodalmi folyóiratokat (Magyar Múzeum, Orpheus, Uránia stb.) és a felvilágosodás korának jeles szerzőit kezdtem gyűjteni, ő a görög és latin auktorok magyar kiadásait, fordításait, valamint a magyarországi latin költészet és az iszlám hitvilág köteteit gyűjtötte, csodálatos Korán-gyűjteménye is van.

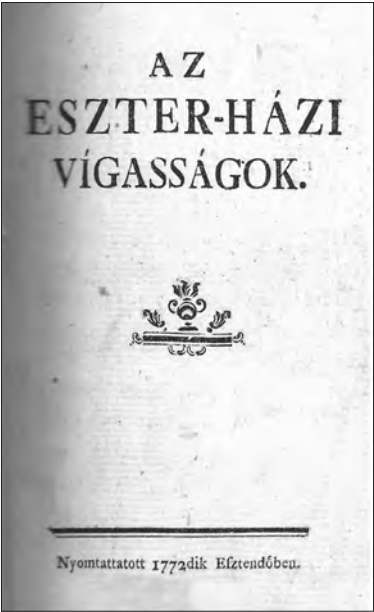
– A *könyvespolcok között tett „kirándulásom”* során feltűnt, hogy a mai magyar irodalom kötetei is jelentős számban megtalálhatók a gyűjteményedben.

– Igen, a régiségek mellett gyűjtöm a szépirodalom javát, irodalomtörténetet, és főleg a magyar irodalom tudományos kiadásait. A Régi Magyar Költők Tárát, Kazinczy levelezését, a magyar írók valamennyi



Fotó: Markovics Ferenc

Szerintem az RMK-kötetek ára idővel újra emelkedni fog



Bessenyei György: Az Eszter-Házi Vigasságok, 1772

nyi kritikai kiadását, és sok egyebet is összeszedtem. Tudniillik az újságírói, szerkesztői pályafutásom mellett foglalkoztam irodalomtörténettel is, szövegkiadásokat készítettem főleg a felvilágosodás korából, sajtó alá rendeztem olyan ritka műveket, amelyek véleményem szerint megérdemelték a feltámasztást, valamint tanulmányköztemeim is megjelentek.

– *Említetted, hogy évtizedekig jártatok az antikváriumokat Horváth Józseffel. „Akkor még nagyon érdemes volt” – mondtad. Ma mi a helyzet?*

– Az Állami Könyvterjesztő Vállalat (ÁKV) antikvár osztálya által 1969-ben megkezdett aukciók egy ideig nem befolyásolták jelentősen a boltok kínálatát, évente mindössze két árverésre való anyagot válogattak össze. Az ÁKV megszűnése után az antikváriumok az ott dolgozók kezelésébe kerültek, de mellettük gomba módra szaporodtak a magán-antikváriumok, és ezzel együtt az árverések száma is jelentősen megnövekedett. Jelenleg úgy 50-60 aukciót rendeznek évente, ami azt eredményezte, hogy a boltok kínálatából – tisztelet a kivételnek – szinte teljesen

eltűntek a bibliofileknek való könyvek. Ma az az üzlet, hogy árveréseken értékesítik a ritkaságokat, az antikváriumok többségének a forgalma a „használt könyvek” árusításából tevődik össze. A gyűjtők számára így az aukció lett a fő beszerzési forrás.

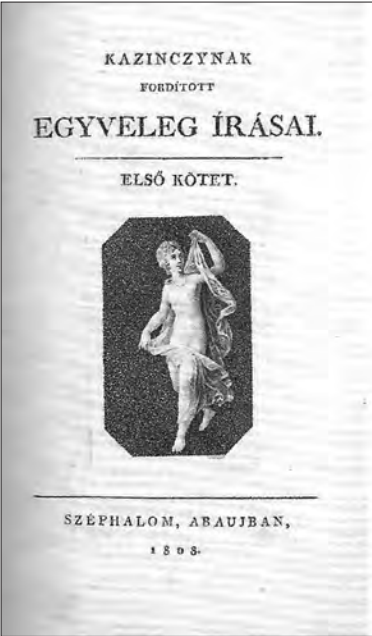
– *Az eddig elmondottak alapján nem is kérdéses, hogy kik a kedvenc szerzőid.*

– Természetesen a felvilágosodás kori írók, közülük is a különös életű Báróczi Sándor, akit az irodalomtörténet az első tudatos magyar stilisztának tart, és akiről én a doktori disszertációmát írtam. Egyébként ő a főszereplője a Magyar aranycsinálók című könyvemnek is, tudniillik Báróczi alkimista volt, kortársainak olykor számalommal teljes rosszsallására. Kötetemben az ő alkimista műveit más korabeli alkimista művekkel együtt jelentettem meg.

– *Jelenleg milyen gyűjtői témák állnak a toplista élén, és melyek azok, amelyek jelentősen visszaestek?*

– A toplistás hullámlások jelen-tősen függenek a gyűjtőtársadalom szubjektív összetételétől. Időnként változnak a divatos gyűjtői területek, ami nagyban befolyásolja az aukción elért árakat. A verseskötetek dedikált első kiadásainak árai évek óta emelkedő tendenciát mutatnak, de a természettudományos művek iránt is komoly az érdeklődés. A felvilágosodás kori fontos szerzők – Batsányi, Báróczi, Bessenyei, Csokonai, Kazinczy – kötetekinek ára ugyancsak jelentősen emelkedett. Az orvosi könyvek szintén igen keresettek, de nem hagyhatók ki a felsorolásból a borászati, gasztronómiai és vadászati irodalom gyűjtői sem, ők hosszú ideje stabilan felfelé verik az árakat. A ritka, egyedi, művészi könyvkötések gyűjtése több száz éves múltra tekint vissza, de az újkori árveréseken csak az utóbbi öt-hat évben élénkült meg a kereslet irántuk. Ma már több antikvárium árverési katalógusaiban külön blokkban kínálják megvételre ezeket, és egyre magasabb leütést érnek el. A legutóbbi aukciókon fantasztikus összegeket fizettek látkepe-kért, térképekért.

Érdekes története van a kézirat-gyűjtésnek. A 2000-es évek elején bekövetkezett árrobbanásig szinte minden tétel „bagóért” az OSZK vagy az Országos Levéltár birtokába került, mivel ezek éltek elővételi jogukkal – így a gyűjtők hoppon maradtak. A sokszor milliós leütéseket viszont már nem bírta az intézmények költségvetése, így a gyűjtőké lett a terep. Jelenleg az 1711 előtt megjelent könyvek, a Régi Magyar Könyvtár (RMK) kötetei vannak – mondjuk így – válságban, jóval a reális áron alul kelnek el. Ide sorolhatók a biblia-kiadások is: csak a nagyon ritkák kelnek el, szinte alapáron. Hozzáteszem azonban, hogy nem tartom véglegesnek ezeket a tendenciákat, szerintem például az RMK-kötetek ára idővel újra emelkedni fog. Szinte teljesen eltűnt a piacról a szamizdatirodalom és az Ideiglenes Nemzeti Kormány által 1945-ben kiadott, tiltott könyvek listáján szereplő megannyi kötet. Ezekhez az 1990-es évekig sem az antikváriumokban, sem az árveréseken



Kazinczy fordított egyveleg írásai, Széphalom, Abaujban, 1808

nem lehetett hozzájutni – az egymás közötti cserekereskedelem műkö-dött. Manapság nincs ilyen tiltólista, ezek gyűjtése csak addig volt érdekes, amíg tiltott gyümölcsként keresked-hettek velük.

– *Márai Sándor egy 1930-as évek-ből származó mondása szerint a könyvtárak, gyűjtemények legnagyobb ellensége a háború és a feleség. A háború, az még csak hagyján, de mi a helyzet a feleséggel?*

– Ilyen szempontból én szerencsés vagyok, mert a feleségem – aki gyógypedagógus, pszichológus, egyetemi oktató – nem vette rossz néven, hogy antik könyveket gyűjtök. Hozzáteszem: ez ritka dolog. Persze azt én sem állíthatom, hogy évtizedeken keresztül mindig óriási lelkesedéssel kísérte az öreg könyvek hazahozat-lát, de jóindulatúan tudomásul vette – ezt a gesztust nagyra értékelem.

– *Az újkori árverések történetében még soha nem fordult elő, hogy három egymást követő évben olyan mértékű áremelkedés legyen, mint 2014–2016 között. Te mit prognosztizálsz az idei és a következő évekre?*

– Szerintem folytatódik ez a tendencia, de csak a valóban értékes, ritka könyveket illetően. Az árverező antikváriumok némelyike előbb-utóbb rá fog jönni, hogy érdeklődés hiányában fölösleges felduzzasztaniuk a katalógust töltelékanyaggal.

HORVÁTH DEZSŐ

23 árverés április 7. május 13.

Aukciós naptár

nap	óra	axio	tárgytípus	árverező	árverés helye	kiállítás helye	ideje
04. 07.	17.00	☒	35. könyvárverés	Nyugat-Antikvárium	FISE, V., Kálmán Imre u. 16.	V., Bajcsy-Zsilinszky út 34.	ápr. 3-6.
04. 10.	17.00	☒	85. aukció / könyv, kézirat, fotó, játék, műtárgy	Mike és Tsa-Portobello Aukcióház	Kossuth Klub, VIII., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 27. II. em.	ápr. 11-ig
04. 11.	17.00	☒	85. aukció / könyv, kézirat, fotó, játék, műtárgy	Mike és Tsa-Portobello Aukcióház	Kossuth Klub, VIII., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 27. II. em.	ápr. 11-ig
04. 13.	17.00	☒	könyv, kézirat, plakát	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 19.	17.00	☒	4. plakátaukcio	BAV Aukcióház	BAV Apszisterem, V., Bécsi utca 3.	az árverés helyszínén	ápr. 8-18.
04. 19.	18.00	☒	111. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukcióház	II., Szismond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 20.	17.00	☒	39. árverés / könyv, kézirat	Kárpáti és Fia Antikvárium	Kossuth Klub, VIII., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 29.	ápr. 10-20.
04. 20.	19.00	☒	296. gyorsárverés / filatelia, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukcióház	darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az árverés hetén
04. 20.	18.00	☒	55. aukció / papírrégiség, levél, fotó, képeslap	Krisztina Aukcióház	krisztinaaukciozhaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten
04. 20.	20.00	☒	absztrakt festmények	Artézi Galéria	axioart.com	III., Kunigunda útja 18.	ápr. 15-20.
04. 20.	17.00	☒	műtárgy	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
04. 22.	10.00	☒	41. árverés / könyv, papírrégiség	Krisztina Antikvárium	ECE City Center, V., Bajcsy-Zsilinszky út 12.	I. Roham u. 7.	az előző héten
04. 24.	18.00	☒	18. árverés / festmény, műtárgy	Premier Galéria	Kecskemét, Lestár tér 1.	az árverés helyszínén	ápr. 10-24.
04. 27.	18.00	☒	festmény, műtárgy	Párisi Galéria	V., Múzeum krt. 3.	az árverés helyszínén	ápr. 13-26.
04. 27.	levelezési	☒	papírrégiség	Pest-Budai Árverezőház	bedo.hu	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	www.bedo.hu
04. 28.	17.00	☒	19. árverés	Babel Antikvárium	Budapesti Ügyvédi Kamara, V., Szalay u. 7.	V., Honvéd u. 18.	ápr. 19-28.
04. 28.	16.00	☒	jótekonysági numizmatika és militaria árverés	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
05. 03.	18.00	☒	112. árverés / festmény, grafika, műtárgy	Műgyűjtők Háza Galéria és Aukcióház	II., Szismond tér 8.	az árverés helyszínén	az előző héten
05. 04.	19.00	☒	297. gyorsárverés / filatelia, festmény, műtárgy, numizmatika, könyv	Darabanth Aukcióház	darabanth.hu	VI., Andrássy út 16.	az árverés hetén
05. 11.	18.00	☒	56. aukció / papírrégiség, levél, fotó, képeslap	Krisztina Aukcióház	krisztinaaukciozhaz.hu	az árverés helyszínén	az előző három héten
05. 11.	17.00	☒	könyv, kézirat, plakát	Pest-Budai Árverezőház	VII., Erzsébet krt. 37. I. emelet	az árverés helyszínén	az előző héten
05. 12.	16.00	☒	tavaszi árverés / könyv, kézirat, papírrégiség	Múzeum Antikvárium	Kossuth Klub, VIII., Múzeum u. 7.	V., Múzeum krt. 35.	máj. 2-11.
05. 13.	15.00	☒	54. festmény- és műtárgyárverés	Villás Galéria	Debrecen, Bem tér 2.	az árverés helyszínén	máj. 4-13.

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

axio · art

Megtalálja a Műértőt az axioart.com-on is!

www.axioart.com



Bessenyei György: Buda trágédiája, 1773

Időszaki kiállítások 2017. április 7.–május 5.

Budapest

A38 Kiállítóhely
Petőfi híd budai hídfő, ny.: bejelentkezésre
Ádám Zoltán: Cigány minták , IV. 23-ig
acb Attachment
VI., Eötvös u. 2. Ny.: K.–P. 14–18
Katarina Sevic: Új kellékek – Biztonsági öröm , IV. 28-ig
acb Galéria
VI., Király u. 76. Ny.: K.–P. 14–18
Identifikáció – Terepgyakorlatok Ladik Katalin után , IV. 28-ig
acb NA
VI., Király u. 74. Ny.: K.–P. 14–18
Pinczehelyi Sándor: Zománcok (1970–1972) , IV. 28-ig
AMATÁR
III., Veder u. 14. Ny.: K., Cs. 12–18
Na, ezt nem hiszem el , IV. 8.–V. 5.
Angyalföldi József Attila Művelődési Központ
XIII., József Attila tér 4. Ny.: H.–P. 8–20
Vajda Melinda , IV. 11.–V. 12.
Mozgásban a kultúra, V. 19-ig
Aranytiz Kultúrház
V., Arany János u. 10. Ny.: H.–V. 10–19
Juhász M. Miklós: Látóhatár , IV. 23-ig
Ari Kupsus Galéria
VIII., Bródy S. utca 23/b. Ny.: K.–P. 13–18
Székeley Beáta , IV. 21-ig
Art+Text Budapest
V., Honvéd u. 3. Ny.: H.–P. 10–18
Ezer Ákos: Accidentally , IV. 28-ig
Art9 Galéria
IX., Jurányi u. 47. Ny.: K.–P. 14–18
Kontúr András szobrászművész , IV. 14-ig
ArtBázis
VIII., Horánszky u. 25. Ny.: H.–P. 15–19
A Random kortárs fotóművészei , IV. 14-ig
Art Salon / Társalgó Galéria
II., Keleti Károly u. 22. Ny.: H.–P. 11–18
PAF legfrissebb festményei , IV. 21.–V. 10.
Artézi Galéria
III., Kunigunda útja 18. Ny.: bejelentkezésre
Sinkó István kiállítása , IV. 22.–V. 11.
Bajor Gizi Színmúzeum
XII., Stromfeld Aurél u. 16. Ny.: Sze.–V. 14–18
Blattner Géza: Egy magyar bábművész Párizsban , IV. 8.–X. 15.
Bálint Ház
VI., Révay utca 16. Ny.: H.–Cs. 10–20, P. 12–16
Pável-Grósz Zoltán , IV. 19-ig
Barabás villa
XII., Városmajor u. 44. Ny.: H.–Szo. 9–18, V. 9–13
Rainer Máté: Flamingó , IV. 19-ig
Benczúr Ház Galéria
VI., Benczúr u. 27. Ny.: H.–P. 10–18
Baán Lajos és Baán Katalin , IV. 17-ig
BTM – Budapest Galéria
III., Lajos u. 158. Ny.: K.–V. 10–18
A látszat csal – csoportos kiállítás , IV. 16-ig
Váradí Brigitta: Jelölés , IV. 26–VI. 4.
Bozsó Nóra: A nyolcas lehet, hogy mindenirányú hármas , IV. 26.–VI. 4.
BTM – Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum
III., Kiscelli u. 108. Ny.: K.–V. 10–18
Nádler István: A Hét szó , IV. 11–23.
BTM – Új Budapest Galéria
IX., Fővám tér 11–12. Ny.: K.–V. 10–18
12. madeinhungary + 5. MeeD i határtalan design, V. 7-ig
Budapest Art Brut Galéria
VIII., Üllői út 60–62. Ny.: H.–P. 10–18
Igazgyöngy Alapfokú Művészetoktatási Intezmény kiállítása , V. 5-ig
Budapest Projekt Galéria
V., Kossuth Lajos u. 14–16. Ny.: H.–Szo. 11–18
A MOME végzősei , IV. 7–28.
byArt Galéria
IX., Ráday u. 47. Ny.: H.–P. 10–18
Saxon Szász János: Űrképek – Űrszobrok , IV. 20-ig
Chimera-Project
V., Klauzál tér 5. Ny.: K.–P. 15–18
Koós Gábor: Unfolded Territories , IV. 17-ig
Cultiris Galéria
XIII., Szt. István krt. 26. Ny.: H.–P. 10–19, Szo. 10–14
Ismeretlen képek az ötvenes évekből , IV. 29-ig
Deák Erika Galéria
VI., Mozsár u. 1. Ny.: Sze.–P. 12–18, Szo. 11–16
Instant , IV. 29-ig
Eötvös 10 Közösségi és Kulturális Szintér
VI., Eötvös u. 10. Ny.: H.–V. 10–18
Textilmesék , IV. 30-ig
Erdős Renée Ház Múzeális Gyűjtemény és Kiállítóterem
XVII., Báthori u. 31. Ny.: K.–V. 14–18
Csekovszky Árpád keramikusművész , IV. 30-ig
Esernyős Galéria
III., Fő tér 2. Ny.: H., Sze., Cs., P, Szo. 10–18, K. 10–21, V. 10–15
Bánföldi Zoltán: Renaissance 4.0 , V. 4-ig
Faur Zsófi Galéria
XI., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18
Budapest FotóFestival – Kiemelt valóság , IV. 19-ig
Faur Zsófi Galéria / Panel Contemporary
IX., Bartók Béla út 25. Ny.: H.–P. 12–18
Megbecsült tárgyak – Balassa Katalin. Az Első Magyar Látványtár kiállítása , IV. 27-ig
Fészek Galéria
VIII., Kertész u. 36. Ny.: H.–P. 14–19
Molnár Gyula: Ma-napság , IV. 28-ig
Maform csoport , IV. 11.–V. 5.
Fiktív Gastrogaléria
VIII., Horánszky u. 27. Ny.: H.–V. 12–24
Pavlics Ignác: TECHLEKTIKA , VI. 4-ig
Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár
VIII., Szabó Ervin tér 1. Ny.: H.–P. 10–20, Szo. 10–16
Szabó Judit Erzsébet: Tómeder , IV. 29-ig
FUGA
V., Petőfi Sándor u. 5. Ny.: H.–V. 10–21
Találkozások / Válogatás a Szőlősi-Nagy-Nemes Gyűjteményből , IV. 12–24.
Gaál Imre Galéria
XX., Kossuth L. u. 20. Ny.: K.–V. 10–18
Gyulai Lajos és Gyulai Natália , IV. 23-ig

Galéria 13 Soroksár
XXIII., Hősök tere 13. Ny.: Sze.–P. 14–18
Szente Mónika festőművész , IV. 14-ig
Galéria Lénia
II., Széher út 74. Ny.: K. 16–18, Szo. 14–17
Kondor Béla grafikái , IV. 30-ig
Galéria Neon
VI., Nagymező u. 47. Ny.: H.–P. 14–18
Szirányi István: Konceptuális fotómunkák a ’70-es évekből , IV. 7–31.
Gallery8
VIII., Mátyás tér 13. Ny.: Sze.–P. 10–15
Vándorok / egy Új Korszak küszöbén , IV. 14-ig
Godot Galéria
XI., Bartók Béla út 11–13. Ny.: K.–P. 9–14, Szo. 10–13
Bukta Imre: Apám romantikája előad , IV. 29-ig
Gregersen Art Point
IX., Lónyay u. 31. Ny.: H.–P. 11–15
Text / Válogatás a Szőlősi-Nagy-Nemes Gyűjteményből , IV. 16-ig
Hegyvidék Galéria
XII., Királyhágó tér 10. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14
Árendás József – Életmű plakáton , IV. 13-ig
Horizont Galéria
VI., Zichy Jenő u. 32. Ny.: K.–P. 14–20, Szo. 12–18
Keresztesi Botond , V. 3-ig
Iparművészeti Múzeum
IX., Üllői út 33–37. Ny.: K.–V. 10–18
Breuer újra itthon , VI. 11-ig
Színekre hangolva , VI. 11-ig
Hűsvéti Creative Arts Fair , IV. 8–9.
Józsefvárosi Galéria
VIII., József krt. 70. Ny.: H.–P. 9–18
A 2+2 csoport , IV. 28-ig
Jurányi Galéria
IX., Jurányi u. 1. Ny.: H.–V. 10–22
Szűts Miklós: Magyar tenger , IV. 28.–V. 25.
K11 Művészeti és Kulturális Központ
IX., Király u. 11. Ny.: H.–P. 10–18
Kimondott elszakadás & Nellys – fotókiállítás , V. 7-ig
Karinthy Szalon
XI., Karinthy Frigyes út 22. Ny.: H.–P. 11–18
Krajcsovics Éva: Tristan , IV. 21-ig
K.A.S. Galéria
XI., Bartók Béla út 9. Ny.: K.–P. 14–18
Nagy Gábor György: Elszakadás , IV. 24-ig
Herendi Péter: Fény-Képek , IV. 28.–V. 16.
Kassák Múzeum
III., Zichy-kastély, Fő tér 1. Ny.: Sze.–V. 10–17
»K« METSZETEK – Szemző Tibor kiállítása , IV. 7.–V. 7.
Kiskép Galéria
I., Országház u. 8. Ny.: H.–V. 10–18
Takács Márton: Sokszorosított grafika , IV. 16-ig
Kiss Áron Magyar Játék Társaság
XI., Orlyay u. 2/b. Ny.: K.–Szo. 11–17
Hegyaljai Tünde, Dobinszki Csilla, Rákóczi Virág, Sajtos Szilvia , IV. 14-ig
Kisterem
V., Képiró u. 5. Ny.: K.–P. 14–18
Kis Varsó: Printing Conversation , IV. 7.–V. 19.
Kleblsberg Kulturúria
II., Templom u. 2–10. Ny.: H.–V. 10–18
2016-os Kozma Lajos-ösztöndíjasok , IV. 26-ig
Geometrikus-konstruktív festőművészek , IV. 27.–V. 21.
Az év természetfotósa 2016 , IV. 12.–V. 14.
Knoll Galéria
VI., Liszt Ferenc tér 10. Ny.: K.–P. 14–18.30, Szo. 11–14
Németh Ilona: „Mindent becsomagolni...” , V. 20-ig
KOGART Ház
VI., Andrássy út 112. Ny.: H.–V. 10–18
ENSLAVED – A modern rabszolgaság képei , IV. 30-ig
A Kovács Gábor Gyűjtemény 20. századi szinei , IV. 30-ig
Kortárs Építészeti Központ – KÉK
XI., Bartók Béla út 10–12. Ny.: H.–V. 9–18
2016-os Moholy-Nagy László Formatervezési Ösztöndíjpályázat , IV. 30-ig
KUBIK Coworking
XIII., Jászai Mari tér 5–6. Ny.: H.–P. 9–18
A Random csoport fotóművészei , V. 5-ig
Labor Galéria
V., Képiró u. 6. Ny.: H.–V. 16–19
Dobokay Máté és Kristóf Gábor , IV. 14-ig
LATARKA Galéria
Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–18
Az Egyedüllet Káprázat / lengyel-magyar kortárs művészek , IV. 20-ig
A mindennapiság formái / lengyel-magyar kortárs művészek , IV. 26.–V. 25.
Liget Galéria
XIV., Ajtósi Dürer sor 5. Ny.: K.–Szo. 12–19
Nemere Réka: Pályalátvány, hálók , IV. 15-ig
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
IX., Komor Marcell u. 1. Ny.: K. 10–20, Sze.–V. 10–18
El nem kötelezett művészt – Marinko Sudac gyűjteménye , VI. 25-ig
Párhuzamos avantgárd – Pécsi Műhely 1968–1980 , IV. 14.–VI. 25.
M Galéria
II., Marczibányi tér 5/a. Ny.: H.–V. 8–18
Nádor Timea: Ikon képek , IV. 11–21.
Mátéfy Szabolcs: Természetrajok , IV. 25.–V. 14.
Mai Manó Ház
VI., Nagymező u. 20. Ny.: H.–V. 11–19
Mona Lisa Vakuval – Hórusz Archivum , V. 14-ig
Fotók és képeslapok William A. Christian Jr. gyűjteményéből , V. 14-ig
Schmied Andi: Japán fotográfiai és videók , IV. 16-ig
Balázs Attila, a 35. Magyar Sajtófotó Pályázat MŰOSZ nagydíjasa , IV. 21.–VI. 4.
Magyar Írószövetség
VI., Bajza u. 18., ny.: bejelentkezésre
Paulovics László festő, grafikus , IV. 27-ig
Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum
III., Korona tér 1. Ny.: K.–V. 10–18
Hemző: Gastro , V. 17-ig
Magyar Műhely Galéria
VII., Akácfa u. 20. Ny.: H.–P. 10–17
Könyvv Kata: Kívülválóság , IV. 28-ig

Magyar Nemzeti Galéria
I., Szent György tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Baselitz – Újrajátszott múlt , VII. 2-ig
Árny a kövön. Ország Lili művészte , V. 1-ig
Rippl-Rónaitól Vajdáig. Modern magyar rajzok Gombsi György gyűjteményéből 1900–1945 , IV. 17-ig
Magyar Nemzeti Múzeum
VIII., Múzeum krt. 14–16. Ny.: K.–V. 10–18
Válogatás a Történeti Fényképtár portrégyűjteményéből , IV. 30-ig
Memoart Galéria
XIII., Pannónia u. 6. III/3. Ny.: bejelentkezésre
Elekes Károly: Esztétikai támasz , IV. 28-ig
MET Galéria
XI., Bölcső u. 9. Ny.: K.–P. 14–18
Tartsd a vonalat... – digitális rajzok , IV. 11–28.
MissionArt Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Molnár Sándor: TUMO 1987–1993 , IV. 29-ig
Molnár Ani Galéria
VIII., Bródy S. u. 22. Ny.: K.–P. 12–18
Forgács Péter: Véletlen testek történetei , IV. 28-ig
Molnár-C. Pál Múterem-Múzeum
XI., Budapest, Ménesi út 65. Ny.: Cs.–Szo. 10–18
Szakrális és profán Molnár-C. Pál művészetében , V. 27-ig
Medgyessy Ferenc szobrászművész , V. 27-ig
Museum No1 Galéria
IX., Üllői út 3. Ny.: K.–P. 14–18
Kondor Edit keramikusművész , IV. 6–28.
Múscarnok
XIV., Dózsa Gy. út 37. Ny.: K.–V. 10–18, Cs. 12–20
ARCHIV I A Soproni Egyetem Alkalmazott Művészeti Intézetének kiállítása , V. 14-ig
Art deco a pusztán I Sajó István (1896–1961) és műve , IV. 7.–VI. 4.
Körültöttünk I Ipar- és tervezőművészet. Nemzeti Szalon 2017 , IV. 22.–VIII. 13.
Nagy Balogh János Kiállítóterem
XIX., Ady Endre út 57. Ny.: K.–P. 14–18, Szo. 10–14
Duffek Tivadar: Grotesk tárgyköltészet , IV. 29-ig
7-9ig
NextArt Galéria
V., Aulich u. 4–6. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14
Szolnoki Szabolcs: Catwalk II. , IV. 13-ig
Nyitott Műhely
XII., Ráth György u. 4. Ny.: H.–Szo. 12–22
Pál Balázs , IV. 17–30.
Óbudai Társaskör Galéria
III., Kiskorona u. 7. Ny.: K.–V. 15–19
MKE Sass Valéria–Szabó Ádám osztály: Gyökérzóna , IV. 7.–V. 14.
Petőfi Irodalmi Múzeum
V., Károlyi Mihály u. 16. Ny.: K.–V. 10–18
Erdélyi alkotók és 1956 , IV. 23-ig
Békés Rozi irodalmi illusztrációi , IV. 23-ig
PIM – Országos SzínházTörténeti Múzeum és Intézet
I., Krisztina krt. 57. Ny.: H.–Cs. 9–16, P. 9–14
Ilkóczy Béla fotóművész: 40 év ördögsekéren , V. 30-ig
PH21 Gallery
IX., Ráday u. 55. Ny.: H.–P. 10–18
-scapes – nemzetközi fotókiállítás , V. 1-ig
PIK Galéria / Pestszentimrei Közösségi Ház
XVIII., Vasút u. 48. Ny.: H.–P. 9–20, Szo.–V. 9–13
Bornai Tibor: A repülő ember , IV. 5–22.
Platán Galéria
VI., Andrássy út 32. Ny.: K.–P. 11–18
Szymon Roginski és Rácmolnár Milán fotóművészek , V. 4-ig
raM – Radnóti Miklós Művelődési Központ
XIII., Kárpát u. 23. Ny.: H.–V. 9–21
Némárhelyi Kata , IV. 13.–V. 21.
Resident Art Budapest
VI., Andrássy út 33. Ny.: K.–P. 13–18
Passage: Stefan Osnowski grafikái , IV. 28-ig
Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
VI., Nagymező u. 8. Ny.: H.–P. 14–19, Szo.–V. 11–19
Rádóczy Bálint: Piszkos munka , IV. 24-ig
35. Magyar Sajtófotó Kiállítás , V. 28-ig
San Marco Galéria
III., San Marco u. 81. Ny.: H.–P. 9–16
YES! – T. Szabó László festőművész , IV. 21.–V. 12.
Saxon Art Gallery
VI., Sziv utca 38. Ny.: Cs. 15–19
Saxon Szász János: PoliUniverzum Modulok , VI. 20-ig
Stúdió Galéria
VII., Rottenbiller u. 35. Ny.: K., Cs., P., Szo. 14–18, Sze. 16–20
Végtagok – új senior tagok kiállítása , IV. 22-ig
Széphárom Közösségi Tér
V., Szép u. 1/b. Ny.: K.–P. 10–18, Szo. 10–14
Ingo Glass és Jován György , IV. 7–29.
Szlovák Intézet
VIII., Rákóczi út 15. Ny.: H.–Cs. 10–18, P. 10–14
Cyril Blazo és Martin Kochan: Pub Art , V. 6-ig
Telep Galéria
VII., Madách Imre út 8. Ny.: H.–V. 12–22
Szurcsik Benedek: NIHIL , IV. 16-ig
Titok Galéria
VI., Ó u. 12. Ny.: Sze.–H. 13–19
Filippo DeGasperi, Angelo Minuti, Mátyás András , V. 10-ig
TOBE Gallery
XIII., Herzen u. 6. Ny.: K.–P. 14–18
RÉSISTANCE – nemzetközi kiállítás , IV. 12.–V. 10.
Trafó Galéria
IX., Liliom u. 41. Ny.: K.–V. 16–19
Sodródás – csoportos kiállítás , V. 7-ig
TRAPÉZ
V., Henszlimann Imre u. 3. Ny.: K.–P. 12–18
Lakner László: Jövendőlés-művészet , V. 5-ig
Újlipótvárosi Klub Galéria
XIII., Tátra u. 20/b. Ny.: H.–P. 14–19
Körmives István (Öthö) emlékkiállítás , IV. 14-ig
Grundl-Turi Gábor , V. 5-ig
Várfok Galéria
I., Várfok u. 11. Ny.: K.–Szo. 11–18
Szirtes János: Legeslegújabb és korábbi képek , IV. 22-ig
Várfok Project Room
I., Várfok u. 14. Ny.: K.–Szo. 11–18
Dobokay Máté: Festői absztrakció után , IV. 22-ig
Várkert Bazár – Testőrpalota
I., Ybl Miklós tér 2. Ny.: K.–V. 10–18
Kondor Béla , VII. 2-ig
Szurbjektum – kortárs magyar fotográfia , IV. 8.–V. 31.

Várnegyed Galéria
I., Batthyány u. 67. Ny.: K.–Szo. 11–18
Plugor Sándor és Imets László , IV. 29-ig
Városház Galéria
XIII., Béke tér 1. Ny.: H. 13.30–17.30, Sze. 8–16, P. 8–11
Minya Mária , IV. 21-ig
Ötven év, ötven felvétel – fotókiállítás , IV. 25.–V. 26.
Vigadó
V., Vigadó tér 2. Ny.: H.–P. 10–18
Borza Teréz: Hűsvét titka , IV. 30-ig
A Kínai Nemzeti Művészeti Akadémia kiállítása , IV. 11.–V. 31.
VILTIN Galéria
VI., Vasvári Pál u. 1. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 11–17
Fiatal kortárs fotográfák Délkelet-Európából , IV. 15-ig
Young Hungarian Photographers , IV. 20.–V. 5.
Vintage Galéria
V., Magyar u. 26. Ny.: K.–P. 14–18
Hajas Tibor , IV. 25.–V. 19.
Virág Judit Galéria
V., Falk Miksa u. 30. Ny.: H.–P. 10–18, Szo. 10–13
Radák Eszter , IV. 22-ig
Vízivárosi Galéria
II., Kapás u. 55. Ny.: K.–P. 13–18, Szo. 10–14
Kass János, Hajnal Gabriella, Kass Eszter , IV. 25-ig

VIDÉK

BALASSAGYARMAT
Horváth Endre Galéria, Rákóczi fejedelem útja 50.
Bartus Ferenc , IV. 27-ig
Szerbtemplom, Szerb u. 5.
Balla Orsolya , V. 25-ig
BALATONFÜRED
Vasváry Galéria, Honvéd u. 2–4.
Kortársunk , Daumier, VI. 11-ig
BÉKEÉSCABA
Munkácsy Emlékház, Gyulai út 5.
Szalay József festőművész , IV. 24-ig
Csabagyöngye Kulturális Központ, Széchenyi utca 4.
Kéri László , IV. 18-ig
DEBRECEN
MODEM, Baltazár Dezső tér 1.
drMáriás: Béke Veled! , V. 14-ig
Lois Viktor: Stációk 8.2. Megalázott embervilág , IV. 30-ig
GÉM//GAMEkapocs II. , V. 28-ig
Hal Köz Galéria, Hal köz tér 3.
Gesztyeli Nagy Zsuzsanna , IV. 29-ig
B24 Galéria, Batthyány u. 24.
Molnár Dóra Eszter , IV. 7.–V. 20.
Kölcsy Központ, Hunyadi út 1–3.
Aszmann Ferenc, a romantikus fotográfus , IV. 12.–V. 7.
Belvárosi Galéria, Kossuth u. 1.
Rácz György emlékkiállítás , V. 5-ig
Újkerti Közösségi Ház, Zsengyörgyfalu út 9.
Altkotk , IV. 11–26.
Timárház, Nagy Gál I. u. 6.
Bagossy Sándor , V. 1-ig
Váradí László és Váradiné Nagy Katalin , V. 1-ig
Józsai Közösségi Ház, Szentgyörgyfalu út 9.
Gárdonyi Sándor grafikus , IV. 12.–V. 11.
Kovács Ágnes fotókiállítás , IV. 22.–V. 22.
Sesztina Galéria, Hal köz 3.
Feledy Gyula Zoltán , IV. 7.–V. 6.
DUNAÚJVÁROS
K

Csehországi aukciós körkép, 2016

A cseh műkereskedelem mesébe illő éve

Rekordok rekordjai, egyéni csúcso k, új szereplők, új trendek, új stratégiák jellemzik a csehországi műkereskedelem tavalyi mérlegét. Elképesztő számok bizonyítják, hogy Csehországban 2016 a rendszerváltozás utáni korszak legeredményesebb aukciós éve volt. A korábbi két sikeres esztendőben, 2013-ban és 2015-ben megközelítették már az 1 milliárd koronás (1 cseh korona 11,5 forint) aukciós forgalmat, ám tavaly ez 1,275 milliárdra emelkedett.

A rekordössze gen több mint 20 aukciósház osztozik, de a forgalom java négy helyszínre összpontosul, ezek az Arthouse Hejtmának (108,59 millió), az Adolf Loos Apartment and Gallery (200,78 millió), a European Arts (241,81 millió) és a Galerie Kodl (313,15 millió). Közös egyenlegük 864,55 millió cseh korona, ami meghaladja a 2014-es év teljes – 854 millió – aukciós forgalmát. Több tényező is hozzájárult ehhez. Az egyik legfontosabb, hogy a nemzetközi és a cseh műkereskedelem között szorosabb kötelék keletkezett, kölcsönösen ha

Párizsban, Stockholmban, New Yorkban és végül Prágában. A négy festményért átszámítva 230 millió cseh koronát fizettek.

Sokakban felsejlett a kérdés, miért éppen most kerültek elő ezek az értékes tételek? Az egyik választ a Christie’s párizsi fiókjának esti aukciót vezető Paul Nyzam fogalmazta meg a prágai ART+ számára, aki szerint távozóban van a Kupka-gyűjtők generációja, helyüket a fiatalabb nemzedék veszi át, amelynek tagjai a modernbb művészeti irányzatok felé tekintenek. Szerencsés pillanat ez, hiszen a piacvezető házaknál hiányzik vagy stagnál az impresszionisták kínálata, és az így keletkezett űrben értékelődött fel Frantisek Kupka életműve. De nem mellékes az sem, hogy a cseh munkákért sok esetben maguk a csehek versengenek: Kupka Formes Allongées (1912–1914) című vásznára tavaly októberben, Párizsban hat aktív érdeklődő licitált, közülük négyen csehek (a leütési ár: 1 505 560 euró). Az ilyen típusú érdeklődés további francia/cseh művészek alkotásai



Josef Sýma: Múterem, 1934
olaj, vászon, 99x144 cm

Foto: Galerie Kodl

delmi rekordok szülessenek, és radikálisan módosuljon az aukciós örökranglista. A korábbi rekordévben, 2012-ben 183,2 millió koronát kellett fizetni a TOP 10 műveiért, tavaly ehhez már 217,35 millió koronára volt szükség – az aukciós jutalékok nélkül. Míg a korábbi években a műkereskedelem stabilitását a nagy licitek vagy az erős 1 millió és 100 ezer korona közötti sáv biztosította, tavaly mindkét szegmens egyszerre teljesített kiválóan. A tételek kimutatás 198 darab egymillió korona fölötti leütést jegyez, a következő széles sáv pedig közel 1100 sikeres licitet! Ezek a tételek is figyelemreméltóan csoportosulnak, ugyanis az egymilliónál magasabb licitek jelentős hányadát – 149-et – a fent kiemelt négy aukciósház érte el. Közülük is rendkívüli a Galerie Kodl teljesítménye, amely az évtized kezdete óta uralja a cseh műkereskedelmet. Tavaly novemberi, azaz a sorrendben 77. aukciójával ismét rekordot döntött, az árverés forgalma elérte a 170 millió koronát, 25 tétel lépte át az 1 millió értékét, ebből egy-egy meghaladta a 10 és 20 millió, további 94 licit pedig átlépte vagy elérte a 100 ezer koronás határt, míg éves aukciós forgalmát 268,6 millióról 313,15 millióra tudta növelni. De lépést tart vele a European Arts aukciósház (a korábbi Meissner&Neumann), amely 186-ról 242 millióra lépett előre. A legnagyobb fejlődést az Adolf Loos Apartment and Gallery (ALAG) érte el, amelynek forgalma 2015-ben még 20 millió alatt volt, tavaly azonban már meghaladta a 200 millió cseh koronát. Immár trend, hogy a korábbi piacvezető, az 1. Art Consulting Brno

fokozatosan veszít korábbi pozícióból, forgalma most további 12 millióval maradt el a korábbihoz képest. Még drámaibb a keleti művészetekre szakosodott Galerie Arcimboldo immár második éve tartó gyengélkedése: éves forgalma 100-ról mindössze 22 millióra zuhant.

A TOP 10 mű tekintetében elmozdulás történt: az 1910-es évekből csak egyetlen alkotás származik, a fele viszont a harmincas évek során készült. A régi művészetet Johannes Spilberg vászna, a századfordulót pedig – mégpedig hatalmas egyéni csúccsal, ugyanis fő műről van szó – Antonín Slavíček impresszionista festménye képviseli, amely csak az 1960-as években került a közönség elé; előtte és utána is csak magángyűjteményben volt megtekinthető, kevesek számára.

Tavaly novemberben a cseh műkereskedelem szintet lépett: az ALAG aukcióján új cseh aukciós rekord született, Frantisek Kupka C I. sorozat – Ellenértékek című, 1935-ben készült olajképe 62 millióért kelt el. Ez volt a negyedik sikeres Kupka-mű az ősz folyamán, és e csúcsra nemcsak a három korábbi sikeres licit lehetett pozitív hatással, hanem az aukciósháznak



Václav Tikal: Vendéglátó sziklák, 1946
olaj, vászon, 100x80 cm

Foto: Galerie Kodl

cseh művekből kerül ki, így további adókedvezmények is igénybe vehetők. Ennek a stratégiának köszönhető nemcsak a Kupka-mű, hanem Oskar Kokoschka Békák című 1968-as vásznának és Josef Sýma 1929-ben festett, Délután négy órakor/Rózsaszín test című alkotásának sikere is. Kokoschka képe Csehszlovákia 1968-as megszállása apropóján készült, a 36,25 millió korona a cseh örökranglista 3. helyezettje, egyben a művész 1945 utáni periódusának egyetlen aukciós rekordja. Josef Sýma tavaly kétszer is átlépte a bűvös 20 millió árszintet, imént említett alkotása kikiáltási áron, 22 millióért váltott tulajdonost; a Galerie Kodl által kínált Múterem (1934) című olaj-vászna viszont nagy érdeklődést vonzott: 13 millióról indulva 24 millióért ment tovább. Ezek a festmények ma az örökranglista 4., illetve 6. helyét foglalják el.

Csehországban tavaly a 10 millió eredmény szavatolta a legjobb 10 közé jutást. Érdemes e vonal alá tekinteni, mert új trendet fedezhetünk fel, mégpedig az 1945 utáni kor-



Mikuláš Medek: A kör ünnepe, 1962
olaj, vászon, 161x125 cm

Foto: 1. Art Consulting Brno



Frantisek Kupka: C I. sorozat (Ellenértékek), 1935
olaj, fa, 55x60 cm

Foto: Adolf Loos Apartment and Gallery

tottak egymásra, például Frantisek Kupka, Josef Sýma, Toyen, valamint Zdenek Sykora, Mikuláš Medek, Václav Bostík műveinek sikeres licitjei révén. Rendkívüli helyzet állt elő, amikor 2016. október 20. és november 26. között egyszerre négy absztrakt Kupka-festmény került kalapács alá

ra is érvényes, így például Josef Sýma ugyancsak a párizsi Christie’snél 2016 júniusában indított Épave (1932) című alkotására: ezért tízen versengtek, közülük hat licitáló volt cseh (az eredmény: 21,51 millió cseh korona).

Három és fél év kellett ahhoz, hogy Csehországban újabb műkereske-

TOP 10 – Csehország – 2016

Festő	A mű címe	Év	Technika	Méret (cm)	Kikiáltási ár	Leütési ár	Aukciósház	Dátum
1 Kupka, Frantisek	C I. sorozat – Ellenértékek	1935	o/fa	55x60	60 000 000	62 000 000	ALAG	16/XI. 26.
2 Kokoschka, Oskar	Békák	1968	o/v	61x92	25 000 000	36 250 000	ALAG	16/XI. 26.
3 Sýma, Josef	Múterem	1934	o/v	99x144	13 000 000	24 000 000	GK	16/XI. 27.
4 Sýma, Josef	Délután négykor (Rózsaszín fest)	1929	o/v	135x102	22 000 000	22 000 000	ALAG	16/XI. 26.
5 Slavíček, Antonín	Padon űlve	1899	Syntonos/farost	66x79	3 000 000	15 000 000	GK	16/XI. 27.
6 Capek, Josef	Májusban (Vidék)	1938	o/v	51x150	9 000 000	14 100 000	EAI	16/III. 06.
7 Zrzavy, Jan	Fantasztikus táj	1913	o/v	49,5x49,5	12 000 000	12 000 000	GU	16/V. 15.
8 Filla, Emil	A Lidové noviny olvasónője	1932	o/v	130x97	9 000 000	11 800 000	GK	16/V. 29.
9 Zrzavy, Jan	Mező – lle de Seine II.	1934	tempera/farost	53,5x101	3 000 000	10 800 000	DOR	16/XII. 03.
10 Spilberg, Johannes	Judit Holoferné sz fejével	1650 k.	o/v	192x152	7 000 000	9 400 000	AH	16/XII. 01.
Összesen					217 350 000			

ALAG Adolf Loos Apartment and Gallery; AH Arthouse Hejtmának; DOR Dorotheum Praha; EAI European Arts; GK Galerie Kodl; GU Galerie Ustar.
Az árak cseh koronában értendők, 1 cseh korona 11,5 forint.

szak műveinek árszintemelkedését. Toyen és Jan Zrzavy II. világháború után született munkái eddig messze elmaradtak ettől a határtól, tavaly viszont megkétszereződtek a leütési áraik. Toyen 1969-ben készült szürrealista, Az apály tükrében című festménye 9,1 millió, Zrzavy 1948-as Bákák a tengerparton című képe kerek 8 millión zárt. Markánsan vannak jelen Mikuláš Medek munkái is. A pályája kezdetén, 1949-ben egyes technikával készült szürrealista Cím nélkül II. legutóbb 8,5 millióért cserélt gazdát, megerősítve ezzel az ugyancsak szürrealista Virágcserepek (1950) két évvel ezelőtti 8,1 millió eredményét. Medek 1960-as években alkotott infromeles művei a 2,5–4,7 millió sávban mozogtak, míg Václav Bostík 4 millió korona felett, Zdenek Sykora 3,5–4 millió, Adriana Simotová pedig 2,5 millió cseh koronánál tartott 2016-ban.

A tavalyi TOP 10-et és a cseh örökranglistát bohémikumnak (Kupka, Sýma, Kokoschka stb.) számító művek vezetik. Egyre tökeerősebb hazai befektetők jelennek meg a műkereskedelemben, a gyűjtők új generációja pedig a két háború közötti modernizmust elhagyva új korszakokra fókuszál. 2017 kérdése viszont a kínálat minősége lesz, azaz hogy megismételhető-e a cseh műkereskedelem tavalyi, mesébe illő eredményessége.

HUSHEGYI GÁBOR

Museum Ostwall, Dortmund

Egy harcos nő

A Museum Ostwall 60 éven át mutatta be a nevét adó utcában a XIX. és XX. század modern és kortárs képzőművészetét, ám amikor a RUHR 2010 rendezvénysorozat részeként a német bányarégió Európa kulturális fővárosa lett, a Dortmunder Union Breuerei világhírű sörgyára átadta toronyházát egy sokrétű kreatív központ céljaira, és akkor a patinás intézmény is ide költözött. Azóta elnevezése Museum Ostwall im Dortmunder U lett.



© Sprengel Museum, fotó: M. Heiling, Niki Charitable Art Foundation 2016

Niki de Saint Phalle: Dolores, 1966–1995

festett poliészter, 464x225x65 cm

A francia arisztokrata származású amerikai művésznő, Niki de Saint Phalle mostani kiállítása száznál több nemzetközi kölcsönzéssel mutatja be teljes pályafutását: festményektől és szobroktól sokszorosított grafikákon és rajzokon át a happenin-gek, akciók fotó-, illetve filmfelvételeiig.

Niki de Saint Phalle az ötvenes évek elején még amerikai író férje (Matthews) nevén szignálta olajjal fára festett, sokalakos, expresszív-figurális zsánerjeleneteit (Foglaljon helyet, asszonyom; Az ünnep), de ezek mérsékelt sikert arattak. Az évtized végén, már párizsi periódusában az asszablázs műfaja következett: festett falemezre applikált talált tárgyakat (kávészemeket, gombokat, gyöngyöket, szeget, kagylót, levelet).

A hatvanas évek sorsdöntő fordulatot hoztak magánéletében, majd oeuvre-jében is: elhagyta családját, és a szobrász Jean

Tinguely műtermébe költözött. Együttműködésük és kölcsönösen kreatív inspirációjuk Tinguelynek, a mobil szobrász ötletgazdájának haláláig tartott, magánéleti különválásukat is túlélve.

Militáns politikai állásfoglalását jelzi, hogy A halál kollázsa című, 1960-as munkán feltűnik a zsillett, a fűrészt és a szurony mellett egy pisztoly is; a Szükséges mártír/Szent Sebestyén/Szerelmem portréja/Ónarcképem (1961) esetében pedig élettársa fehér ingét és fekete nyakkendőjét rögzíti a kartonra, hóna alá puskát dug, feje helyén pedig céltábla áll, amelyre a tárlátogatók nyilakat dobálhattak. Az évtized derekától tovább radikalizálódott Lövések sorozatával: festéklövedékekkel tüzelt gipszreliefekre, ezzel absztrakt „gesztus-kavalkádot” löve a felületükre. Ezt interaktív módon akár a látogatók is folytathatták volna, de a közönséget sokkolta a fodros mandzsettás, bársony apróruhába bújt arisztokrata-származék akciója.

Elki válsága és utókezelése nyomán fordult magánéleti múltja feldolgozása, majd a „második nem” társadalmi szerepének vizsgálata felé. Ekkor kezdődött nőképei változatos ciklusa: istennő, feleség, szülő asszony vagy gyermeke egyéniségét elnyomó autoriter anya. 1964-es Marilyn-„mellszobra” művirágokkal és sárga kenderkóccal idézi a szőke kebelcsodát és a hollywoodi filmstúdiók álomvilágát. Ezután a világsikert aratott Nana-sorozat következett, erotikát és életerőt sugárzó testes idomokkal, melyeket óriási festett virágok, gyümölcsök, mézeskalácsszívek, csillagok és más harsány pop-artos mustrák díszítenek.

A tárlat hívóképe a pucéran terpeszkedő, színes mintákkal „tetovált” Lili vagy Tony (1965) című, kétméteres, papírmáséból és a korban újszerű poliészterből készült szobor lett. A kiállításon ott áll a majdnem ötméteres, egzotikus ruhájú fekete Dolores (1966–1995) parányi bőrönd-retiküljével, amely tovább növeli a figura monumentalitását. Hasonmása felbukkan



© Niki Charitable Art Foundation, Santee 2016

Niki de Saint Phalle: Marylin, 1964

festett papírmásé, tárgyak, gyapjú, 82x147x42 cm

a Nana Power (1970) című szitanyomatsorozat egyik darabján, majd többször visszatér a Kaliforniai napló (1994) litográfiásorozat csipkeszerűen telerajzolt és kézírással angol szövegekkel telerajzolt lapjain is.

„Én egy harcos nő vagyok” – ez a tőle kölcsönzött idézet lett a Niki de Saint Phalle nőképei című életmű-kiállítás és a berlini Hatje Cantz kiadó katalógusának címe is (Ich bin eine Kämpferin – Frauenbilder der Niki de Saint Phalle), melyben a nemzetközi szakértőgárda tanulmányai 184 oldalon, 143 képpel jelentek meg. A tárlat és a kiadvány bizonyítja, hogy a 2002-ig élt alkotó népszerűsége halála után is világszerte tovább nő. *(Megtekinthető április 23-ig.)*

WAGNER ISTVÁN

Museum Barberini, Potsdam

Plattner palotája

„Berlin legszebb múzeuma Potsdam-ban van” – ezzel a mondattal adta hírrül egy bulvárlap, hogy a Berlin melletti nagy múltú német város január végén jelentős új múzeummal gazdagodott: egy 1771–1772-ben épült, a szövetségesek bombázásai során súlyosan megsérült, majd lebontott s az elmúlt években újjáépített palotában megnyílt a SAP szoftvercéget alapító Hasso Plattner gyűjteményének helyet adó Museum Barberini.

Bár Potsdam gazdag történelmi múltú tartományi székhely, a show-t rendszerint ellopja előle a mindősze 25 kilométernyire fekvő főváros, Berlin. Az utóbbi években azért változott a helyzet: a Németország egyik legszebb terének tartott Alter Markt színpadterületén viták kereszttüzében is jól haladó rekonstrukciója ismét vonzó turisztikai célponttá teszi a várost, amely sokat köszönhet leggazdagabb

tól több mint 40 olajfestmény található. Az absztrakt művek iránti érdeklődése egy jelentős amerikai kollekció megszületését eredményezte. A harmadik súlypontot a nyugati gyűjtők-re nem túl jellemző módon az egykori NDK képzőművészete jelenti, a negyediket pedig a kortárs művészet legutóbbi negyedszázada. Miután a kollekció gyorsan bővült – ugyanis Plattner még egyetlen művet sem adott el –, csakhamar felmerült egy saját múzeum gondolata, ám az út a megvalósulásig az ő anyagi lehetőségei mellett is hosszúnak bizonyult.

Potsdamban még az NDK-s időkben fordult meg először, később kapcsolata a várossal annyira elmélyült, hogy oda is költözött. A régi főter, az Alter Markt rekonstrukciója adta az ötletet és a lehetőséget, hogy gyűjteményének ott keressen helyet. A római mintára épült klasszicista-barokk Barberini-

Január végén rögtön három kiállítással indítottak, egy nagyobb és két kisebbel. A központi kiállítás igazi blockbuster, és egyfajta erődemonstráció: az impresszionista tájképfestészet 32 műzeumból és magángyűjteményből kölcsönzött remekait mutatja be a Plattner-gyűjtemény darabjainak társaságában. A cél a magas látogatatszám mellett annak demonstrálása, hogy a kollekcióban őrzött művek felveszik a versenyt a ma még jóval ismertebb forrásokból származó alkotásokkal. A kölcsönzők tekintélyes listája a szentpétervári Ermitázs-tól és a washingtoni National Gallery of Art-tól kezdve a milliárdos gyűjtőtárs Bill Gatesig azt is hivatott jelezni, hogy az intézményt máris befogadták egy olyan elit körbe, ahová mások évtizedekig várnak a bejutásra. Szakmai szempontból persze a kiállítás a gondos kurátori koncepció ellenére sem okoz túl sok izgalmat, amivel Plattner maga is tisztában van – egy interjúban szinte restelkedve jelezte, hogy a látványos kezdetet nagyobb szellemi erőpróbát jelentő kiállítások követik majd, melyek „nem fognak mindenkinek tetszeni”.

A két kisebb tárlat már most is izgalmas. Az egyik, a Modernnek klasszikusai főként Liebermann, Munch, Nolde és Kandinszkij köré épül, és a német impresszionistáktól indulva a fauve-okon keresztül jut el a II. világháború utáni absztrakt mesterekig. Munchtól sikerült azt a Lányok a hídon című képet is megszerezni, amely a téli aukciós szezon egyik sztárjaként 54,2 millió dollárért cserélt gazdát a Sotheby's-nél. De a kiállítás visszautal a nagy impresszionista show-ra is, hiszen egyik legfrissebb darabja annak a Sam Francisnek a nyolcvanas években készült munkája, aki saját művészetéről azt mondta: olyan, mint „a késői Monet a maga legtisztább formájában”. A másik kamaratárlat a gyűjtemény NDK-s részébe enged bepillantást; ez tulajdonképpen a kollekció e fontos vonulatát átfogóan bemutató őszi kiállítás, az Álarc mögött



Fotó: Heide Mündt, a Barberini Múzeum jóvoltából

A Barberini Múzeum az Alter Markton

lakójának, a Forbes adatai szerint közel tízmilliárd eurós vagyonnal rendelkező Hasso Plattnernek. A világ egyik legnagyobb szoftverfejlesztő cégének alapító rész tulajdonosa – jelenleg felügyelő bizottsági elnöke – bőkezű mecénás. Többek között 20 millió euróval támogatta a ma a tartományi parlamentnek otthont adó Stadtschloss rekonstrukcióját, és tudományos kutatóintézeteket finanszíroz. A műgyűjtésen túl is aktív a művészet területén: 2005-ben a stanfordi egyetemen általa alapított Design Intézetet staffrozta ki 35 millió dollárral, tavaly pedig a híres párizsi műkereskedő-dinasztia jelenlegi feje, Guy Wildensteinnel közösen hozott létre egy központot kiemelkedő művészek életművének feldolgozására és digitalizálására. A központ első „terméke” Jasper Johns oeuvre-katalógusa lesz.

Plattner ügyesen használja ki, hogy szavának súlya van, amit nemcsak vagyonának köszönhet, hanem a cége által kifejlesztett termékek stratégiai jelentőségének is; ezek legnagyobb felhasználói közé tartozik a hadsereg, a hírszerző és belbiztonsági szervek. Időnként megszólal kultúrpolitikai kérdésekben: tiltakozásának és gyűjteménye Amerikába telepítésével való fenyegetőzésének is szerepe volt abban, hogy a tavaly elfogadott német műtárgyvédelmi törvényt sokat „puhult” az eredeti tervezethez képest.

A műgyűjtést Plattner 1972-ben kezdte, és párhuzamosan négy eltérő súlypont köré építette fel kollekcióját. Az első nagy szerelmet az impresszionista tájképek jelentették számára; gyűjteményében ma egyedül Monet

palota újjáépítésének finanszírozását azért vállalta el, hogy abban nyithassa meg múzeumát. A tervnek sok ellenzője akadt, amit Plattner – némi leegyszerűsítéssel – a „németekre jellemző féltékenységgel és irigységgel” magyarázott. Voltak viták a kivitelezőkkel is, és az első igazgató még jóval a megnyit előtt bedobta a törülközőt. De tavaly végre elkészült a 4000 négyzetmé-



A Barberini Múzeum jóvoltából

Auguste Rodin szobrai

res kiállítóterű épület, és januárban a múzeum is megnyithatta kapuit, már az új igazgató, a korábban a hamburgi Bucerius Kunst Forum élén tíz évet eltöltött Ortrud Westheider irányításával.

Az első kiállítások mindig sokat árulnak egy múzeumról – még ha később sokszor ki is derül, hogy a kezdetekben diktált tempó nem tartható. A Museum Barberininek nincs állandó kiállítása, a gyűjteményt időszakos tárlatokon mutatják be, többnyire más köz- és magángyűjteményekből kölcsönzött darabokkal kiegészítve.

előzetese. A folyóiratoknál rendszeres gyakorlat a következő szám tartalmának előrejelzése, a múzeumi szférában viszont friss ötletnek számít, bizonyára követőkre is talál.

Nyáron a gyűjtemény negyedik fő vonulata, az Egyesült Államok modern művészete is bemutatkozik Hoppertól Rothkőig címen, ezt a washingtoni Phillips Collectionnel közösen szervezik. Az első szülő show-ra viszont 2018 elejéig kell várni, ekkor Max Beckmann színházi és cirkuszi témájú munkáit mutatják majd be.

EMÖD PÉTER

Velence és művészete mindig ambivalens érzéseket váltott ki az oda látogató utazókból. Az angol John Ruskin agyaglábu aranybálválynak, festett szemfényvesztésnek nevezte, de korábban a francia filozófus Montaigne is „kevésbé bámulatra méltónak” találta, mint ahogy híre alapján elképzelte. És nem lelte meg a velencei hölgyeknek tulajdonított híres szépséget sem, pedig a szalonokban jó néhány Bella Donnával megismerkedett.

De voltak rajongói is Velencének, például Herbert Spencer, aki lépten-



Tiziano: Fiatal férfi portréja, 1510 körül
vegyes technika, fa, 20x17 cm

nyomon a festőiségre való törekvés nyomaira bukkant, egy kortárs amerikai utazó pedig azt is észrevette, hogy ennek a világon egyedülálló városnak a kultúrája tele volt képzelőerővel és sajátos ünnepekkel, amelyek egyike sem morbid vagy dekadens. A velencei köztársaság fénykorában például, annak ellenére, hogy a lakos-

ságot gyakran tizedelte meg a pestis, nem sokat foglalkoztak az elmúlással, ezért a velencei reneszánszban alig tűnik fel a koponya vagy a halál sok más megszokott szimbóluma. Ellenkezőleg: a velencei festészet – különösen a XVI. században – az élet, a természet szépségét ünnepelte. Nemcsak a női test szépségét dicsérte az érzeki, fedetlen keblű hölgyekben vagy a meztelen Vénuszokban, hanem még a Madonnák, Szent Katalinok és Szent Luciák is divatos, drága kelmékbe: bársonyba, olívzöld és karmazsinvörös selymekbe, ezüst-arany szálakkal átszőtt brokátokba öltöztek. Körülöttük megjelenik a teremtett világ összes szépsége: egzotikus madarak, háziállatok, növények, valamint a zene eszközei is. Tiziano Vecellio – „a Nap a csillagok között”, ahogy tehetségét magasztalták –, miután Giorgione segítségével kiszabadult a szép arcú Madonnákat festő Bellini fivérek céhéből, tudatosan az érzékiséget sugárzó emberi test megörökítésére törekedett: elég csak az Égi és földi szerelem vagy az Urbinói Vénusz gyönyörű, vörösesszőke, telt idomú nőalakjait magunk elé képzelni.

Ezt az életigenlést, a szépség és a harmónia iránti vonzalmat idézi fel a hamburgi kiállítás, ezúttal a nagy Tiziano árnyékában alkotó „csillag”, Paris Bordone (1500–1571) fő művei köré csoportosítva. Giorgio Vasari az olasz művészekről írott könyvé-

Hamburger Kunsthalle

Az életigenlés festészete



Barthel Beham: Vanitas, 1540
olaj, fa, 58,5x42 cm

ben (Le Vite, 1550 és 1568) azt állítja, hogy Tiziano tanítványai közül Bordone volt az, aki a leginkább utánozta mesterét, pedig „nem töltött mellette sok évet, ugyanis látta, hogy Tiziano nem nagy kedvvel tanítja tanítványait”. Ez azonban tévedés, hiszen a zseniális Veronese is a tanítványa volt, aki mellett még az inkvizíció előtt is kiállt. Paris Bordone művein keresztül (Egy velencei szerelmespár, Mars, Vénusz, Victoria és Cupido, Bethseba a forrásnál, Tiburtiniszzi Szibilla megjelenik Augustus császárnak) megismerhetők a korban fontos festői témák és műfajok: allegóriák, mitológiai és pasztorális jelenetek,

erotikus kisugárzású női figurák és lírai férfiportrék, amelyek az antik építészet és költészet iránti hódolat jeleit is magukon viselték.

A művészettörténet ősatyja, Vasari – aki a kifinomult Firenzében érezte otthon magát, és Michelangelo nagy rajongója volt – a rajzot (disegno) tartotta a műalkotás „essenciájának”, és csak idősebb korában barátkozott meg a velencei mesterek műveivel, amelyeken nem a vonal, hanem a szín uralkodott. Tiziano festészete túl naturalista volt az ő ízlésének. „Aki nem tanul meg nagyon jól rajzolni, és nem tanulmányozta a legkülönb antik és modern műveket, önmagától nem tehet szert elég nagy gyakorlatra, hogy az eleven életet ábrázolja” – írta Tizianóra utalva. Később, találkozásuk után, művének második kiadásában (1568) már kedvezőbben, sőt elismerően nyilatkozott Tiziano és kortársai, Jacopo Palma il Vecchio és Lorenzo Lotto művészetéről, akikről szintén jelentős alkotások láthatók a kiállításon.

Nagyon régre nyúlik vissza annak kutatása is, hogy vajon miben különbözött a reneszánsz művészet az Alpokon innen és túl, és hogy hatottak-e egymásra az olyan művészek, mint például Albrecht Dürer vagy Tiziano, akik személyesen is találkoztak. Ezért szerepel néhány olyan „északi” művész a tárlaton, akik kapcsolatba kerültek az itáliai művészettel – mint például az idősebb Lucas Cranach,



Paris Bordone: Fiatal nő tükörrel és szolgáival, 1535–1540 körül
olaj, vászon, 87x72 cm

Jan Matsys és Barthel Beham. Ami már elsőre szembetűnik, az az, hogy Barthel Beham Vanitas című, hátborzongató képe – amelyen a halál átölel egy meztelen nőt – más életérzést képvisel, mint Tiziano hölgye, aki kedvtelve nézi magát a tükörben. De az idősebb Lucas Cranach meghatóan archaikus Forrásnimfája (amelyet Hermann Göring egykor megszerzett magának) szintén inkább a nőiség elvont allegóriájának tűnik Palma il Vecchio Pihenő Vénusza mellett.

Vasari ítéletét cáfolja az a 30 rajz és grafika is, amely a Kunsthalle Harzenkabinetjébe került. Ezek láttán kiderül, hogy bár Tiziano nem rajzolta elő alakjait, és a rá jellemző csodálatos színekkel, „alla prima” alkotta meg műveit, igencsak járatos volt a rajzművészet és a fametszés területén. (Megtekinthető május 21-ig.)

KOVÁCS ÁGNES

AMIKOR ÜRES ADATHORDOZÓT VÁSÁROL,
A VÉTELÁRBAN MAGÁN MÁSOLÁSI DÍJAT IS FIZET.
EZZEL ÚJ ZENÉK, FILMEK, IRODALMI ÉS VIZUÁLIS
ALKOTÁSOK MEGSZÜLETÉSÉT TÁMOGATJA.
KÖSZÖNJÜK!

MAGÁN MÁSOLÁSI DÍJ

Alkotóként kizárólag saját professzionális tartalmait másolja?
Visszatérítési feltételek honlapunkon!

www.maganmasolasidij.hu

M E G J E L E N T !

HVG Extra

Pszichológia



A TITOKZATOS TUDATTALAN
Hozzáférhető és hozzá-
férhetetlen élményeink

MIÉRT ÉLÜNK TITKOKKAL?
Tudomány a hallgatás mögött

**NEM MONDJA EL,
NEM MONDOM EL...**
A másik múltja

INFORMÁCIÓS ARANYBÁNYA
A vállalati szennyes
és a titoktartás

Keresse
az újság-
árusoknál!

MEGRENDELHETŐ: BOLT.HVG.HU/HVG-EXTRA