artmagazin

III. évfolyam 4. szám



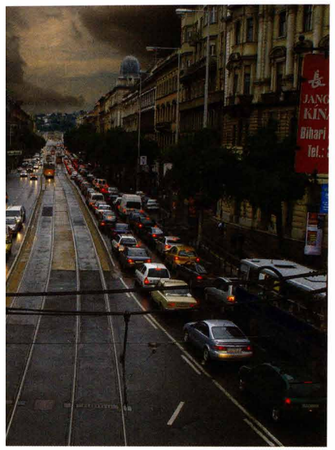
pauer körösényi giron reigl kernstok

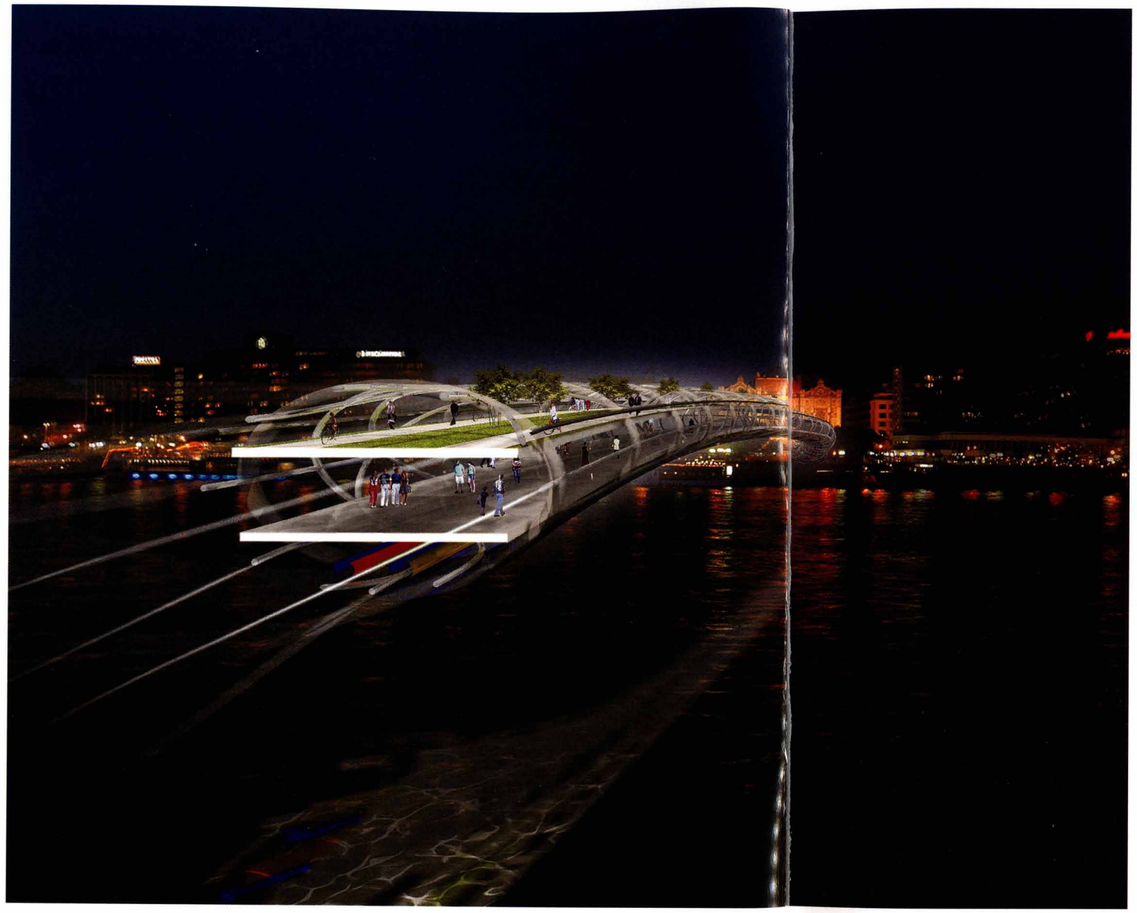
CAN TOGAY IVÁNYI SÜVECZ BÉKEFI KOVÁCS NAGY

szarka cseke matzon rippl-rónai đürer

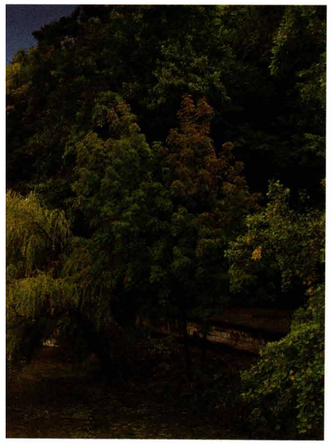
SZOBOSZLAI RÉVÉSZ SINKÓ ERDŐSI ROSENBERG OLTAI

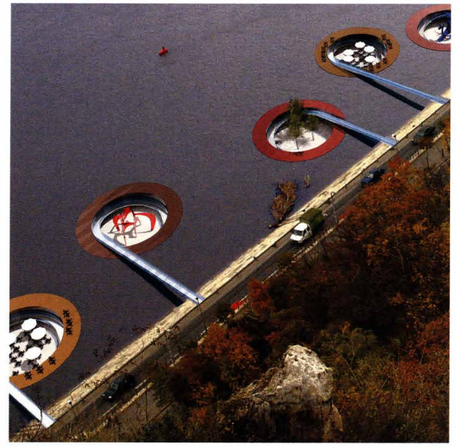
1500 Ft

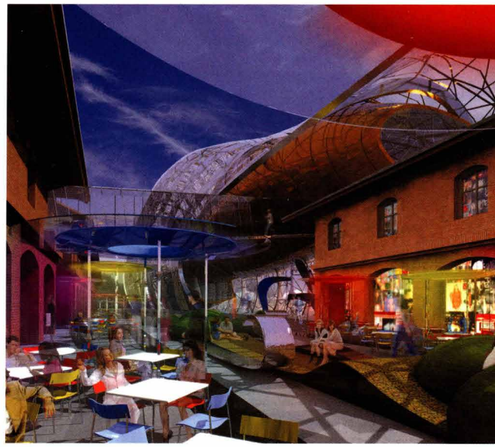












Európa Kulturális Fővárosa 2010 Budapest

we say it's art

a szerk.



Nagyszerű érzés művésznek, galériásnak, művészeti tanácsadónak, hogy - ha minden jól megy - január elsejétől a magyar vállalkozások, (ügyvédi irodák, orvosi rendelők, ingatlanközvetítők, építőipari Rt-k, televíziók, ... esetleg a Napkelte stúdiója...!?) helyiségeiben mondjuk egy Káldi Kata-kép elnyeri ugyanazt a státuszt a tulajdonosok és a könyvelők szívében, ami eddig csak a bőrgarnitúrát, a faxot vagy a fűtőtesteket illette meg. Egyszerűbben szólva: végre állóeszközök lettek a kortárs művészeti alkotások! (Öt év alatt írhatja le értéküket az adóalapból bármelyik cég. Másképp: a vásárolt művek áfa nélküli árának 20%-a öt éven keresztül költségként elszámolható. Nem amortizálódnak, az értékük évről évre nő, és ez amikor kell, a könyvelésben is megjelenik majd.

Pénzügyi szempontból is felértékelődnek kortársaink művei, legalábbis azok, amiket a szakmai zsüri - a képzőművészeti lektorátus által kijelölt szakemberek - kortárs művészeti alkotásnak tart. Könnyű belátni miért kell a zsüri, de ha valakinek kétségei, fenntartásai vannak, annak azt javaslom, látogasson el egyszer a Lurdy ház földszinti képárudájába (vagy a Domus Áruházba, vagy - fájdalom - mondjuk vidéki bankfiókokba, esetleg nézze meg a tv-ben az egyik életbiztosítás-reklámot (amin patak csobog először igaziból, aztán, amikor már bebiztosítottuk magunkat, olajfestékbe fagy a csobogás). Nem irigylem a zsüritagokat, de remélem csupa Robespierre, csupa Drakón és csupa Peggy Guggenheim fog a bizottságokban ülni, akik csak flegmán mosolyognak majd, amikor lázad a mocsár. Persze egyelőre nem tudjuk megmondani mi számít kortárs művészeti alkotásnak, de ha az ideális esetet vesszük, akkor még élő, a szakma által elismert képző- és iparművészek munkái.

Csak hát hol tud majd utánanézni a reménybeli beruházó, hogy mi a választék, és mi az, ami tetszene neki? Talán a Magyar Kortárs Művészeti Múzeumban? Vagy a Nemzeti Galéria állandó kortárs kiállításán? Vagy a Képcsarnok Vállalat üzleteiben?

Egyelőre menjen el novemberben az Antik Enteriőrre, ahol ismét lesz kortárs-szekció. Aztán tavasszal ránduljon majd át Bécsbe, és nézze meg ott a magyarokat - a nemzetköziek tükrében. Azonban addig is, amíg ezek megnyílnak, és utána is, forgassa az **artmagazin**t! Ebből megtudhatja, mikor hová érdemes elmennie, és képet kaphat az egyes művészekről, hogy aztán képben legyen, kitől érdemes vennie is!

Az **artmagazin** legfrissebb és korábbi példányai megrendelhetőek a szerkesztőség címén és kaphatóak a jobb könyvesboltokban, képzőművészeti galériákban és aukciós házakban.

Az alábbiakban biztosan:

acb galéria 1068 Bp. Király u 76.
Deák Erika 1061 Bp. Jókai tér 1.
Ernst-múzeum 1064 Bp. Nagymező utca 8.
Godot Galéria 1075 Bp. Madách út 8.
Írók Boltja 1061 Bp. Andrássy u 45.
Kieselbach Galéria és Aukciósház 1055 Bp. Szent István krt 5.
Kogart Shop 1062 Bp. Andrássy út 112.
Moro galéria 1055 Bp. Falk Miksa utca 13.
Műcsarnok Könyvesbolt 1146 Bp. Dózsa György út 37.
Műterem Galéria 1055 Bp. Falk Miksa utca 30.
Művészetek Palotája – Vince Könyvesbolt 1095 Bp. Komor Marcell utca 1.
Nagyházi Galéria 1055 Bp. Balaton utca 8.
Nemes Galéria 1055 Bp. Falk Miksa utca 28.
Szépművészeti Múzeum Shop 1146 Bp. Dózsa György út 41.
Vadnai Galéria 1051 Bp. Mérleg u. 12.
Várfok galéria 1012 Bp. Várfok u 14
Vintage 1053 Bp. Magyar utca 26.

Kiadja az Artmagazin Kft.
1023 Budapest, Zsigmond tér 10.
Fax: 345-2211
E-mail: info@artmagazin.hu
Megjelenik kéthavonta

Felelős kiadó
EINSPACH GÁBOR
einspach@artmagazin.hu

Főszerkesztő
TOPOR TÜNDE
topor@artmagazin.hu

Lapigazgató
WINKLER NÓRA
winkler@artmagazin.hu

Lapterv
CZEIZEL BALÁZS

Fotó
SULYOK MIKLÓS

Az Artmagazint
a Szerencsejáték Rt. támogatja

Lapunk szerzői
BÉKEFI ESZTER
BOTOS JÁNOS
ERDŐSI ANIKÓ
EINSPACH GÁBOR
IVÁNYI BIANCA
JUHÁSZ SÁNDOR
KOPÓCSY ANNA
KOVÁCS BRIGITTA
NAGY EDINA
OLTAI KATA
RÉVÉSZ EMESE
DAVID ROSENBERG
SINKÓ ISTVÁN
SÜVECZ EMESE
SZOBOSZLAI JÁNOS
CAN TOGAY
TOPOR TÜNDE

A borítón:
Szabadkőműves mesterkötény
18. század második fele bőr,
színezett rézmetszettel díszítve
28 x 32 cm

Belső borító:
Látványtervek az Európa Kulturális
Fővárosa 2010 Budapest
projekt számára

Nyomdai előkészítés
Abc25
Nyomdai munkák
Mester Nyomda Kft.
Felelős vezető Strasser Gábor
Köszönjük a Hungart támogatását
HUNGART ©
ISSN 1785-30-60

NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG MINISZTÉRIUMA

nka Nemzeti Kulturális Alapprogram

TARTALOM













5 Reflex
6 A magyar festészet rejtőzködő csodái
7 Erkölcs szimbólumokban
8 Békefi Eszter: A porcelán mopszlikutya esete – Szabadkőműves utalások műtárgyakon I. rész
12 Kiállításajánló
14 Can Togay: A halványlila kép – Pauer Gyuláról
20 Oltai Kata: Automatizmusok – Reigl Judit kiállítása a Műcsarnokban
22 Nagy Edina: Velencei Biennále - sokadszor
28 Szoboszlai János: Csütörtök 13 – Szarka Péter művei
32 Kiállításajánló
34 Kopócsy Anna: „Amőbaizmus" – Hincz Gyula korai művei
38 Erdősi Anikó: T-B A21 – Thyssen-Bornemissza Art Contemporary, Bécs
41 Uaaa! Manga
45 Einspach Gábor: A jövő kultúrájának meghatározása... – interjú Petrányi Zsolttal
49 Kovács Brigitta: Wanted – Kernstok Károly elfeledett képei
52 Juhász Sándor: „A magánosok legkiválóbb műkincseinek az ország birtokába kell átmenniök..."
56 Süvecz Emese: Ismeretlen életművek – Giron Emánuel festészetéről
61 Sinkó István: Dőlésszög hatvan – Matzon Ákos műveiről
62 Oltai Kata: 30-50-48-7 – Kozák Gábor gyűjteménye
66 David Rosenberg: A táj csöndje – Luang Prabang
68 Iványi Bianca: Tanárok a Képzőművészeti Egyetemen V. Körösényi Tamás
74 Botos János: Változások időszaka – A BÁV története IV.
78 Révész Emese: Különös hely – Cseke Szilárd
82 Iványi Bianca: Kul-túrák Magyarországon I.



Reflex rovatunkban változtatás nélkül közöljük olvasóink hozzászólásait, véleményét.

reflex

TISZTELT ARTMAGAZIN!

Előző számuk (2005 május-június) *reflex* rovatában helyt adtak egy írásomnak – köszönöm. Meglepetésemre azonban, teljesen érthetetlenül, ugyanitt TISZTELT MESTER, KEDVES JOVÁN! címmel közlik Fitz Péter hozzám írt levelét...

Saját definíciójuk szerint: reflex rovatuk változtatás nélkül közli *olvasóik* hozzászólásait, véleményét. Szerintem itt fontos szó az *olvasó*. Hogyan jelenhet meg az *egyik olvasójuk* válaszlevele a *másik olvasójuk* véleményére EGYIDŐBEN? Csak úgy, hogy a nyilván nagyon fontos egyik olvasó már kézirat formájában hozzájutott a kevésbé fontos másik olvasó szövegéhez.

Én azt kérdezem magamtól, ez hogyan lehetséges? Nem látom az impresszumban Fitz Péter nevét. Titokban mégis tagja szerkesztőségüknek? Mert különben én közlésre adtam át Önökhöz címzett kéziratomat, nem arra, hogy azt közlés előtt másoknak megmutassák. Miért nem mutatták meg nekem ugyanígy a TISZTELT MESTER, KEDVES JOVÁN! megszólítású levelet, mikor ráadásul az nekem szól...?

Tehát Önök leközölték Fitz Péter levelét, ahelyett, hogy postán elküldték volna nekem (ha már ez neki nem jutott eszébe). Mindnyájan jobban jártunk volna. Nemcsak én, de az olvasó is, legfőképpen pedig Fitz Péter. Komolyan mondom... mert ez a levél egy morális mélypont, néhány sora, egy mellékmondata miatt egyszerűen szemtelen gyalázkodás. Egy pillanatra visszazuhanunk a rendszerváltás előtti időbe...

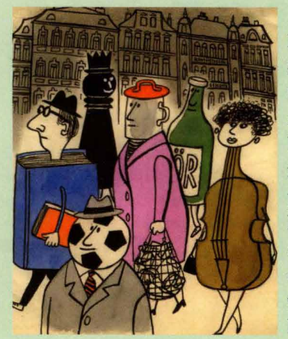
Megszólíttattam, kénytelen vagyok válaszolni. (De csak azért, mert az a szomorú meggyőződésem, hogy e kölcsönös, személyeskedő adok-kapok nem csak ízetlen, hanem némi tanulsággal is szolgál „rossz lelkiismeretű és frusztrált szakmánk" egészének.

1. Nem tudom (bár sejtem), hogy Fitz Péter a legnagyobb élő hazai szobrásznak tart, mert én a Kortárs Magyar Művészeti Lexikon második kötetét soha nem vettem kézbe, a szócikket nem olvastam. Az igaz, hogy a Főszerkesztő úr éppen engem kért meg, hogy az első kötetet mutassam be a Műcsarnokban (A-G-ig, ebben tehát még nem szerepeltem) – meg is tettem. Aztán arra is emlékszem, hogy később megkeresett és sejtelmes arccal közölte, megjelent a második kötet, azt olvassam el, mit írt rólam... De nem érdekelt, nem olvastam el.

2. Azzal dicsekszik, hogy az utóbbi évek legsikeresebb Jovánovics kiállítását rendezte ... Művészettörténészek (csak így, jelző nélkül) nem szoktak ilyen megállapítást tenni. De itt még rosszabb a helyzet. Mindkét eddigi kiállításomat a Kiscelli Múzeumban a felejthetetlen Földes Emília rendezte...➤➤

(folytatás a 42. oldalon)

Nem *szerencsés vadászmező*



VÁRNAI GYÖRGY
Színezett karikatúra

Komoly hiba csúszott Ébli Gábor művészettörténész a legutóbbi **artmagazin**ban publikált és a kArton galériát és annak tulajdonosát bemutató lelkes cikkébe.

A 34. oldalon reprodukcióban közölt két festmény hamisítvány. A cikket kísérő többi illusztrációtól eltérően, meglepő és árulkodó módon már az évszám is hiányzik a *Kaján Tibor: Eső (olaj, vászon, 70 x 70 cm)* és *Várnai György: Királyfi (olaj, vászon, 70 x 100 cm)* képaláírásokról. Az említett művészek ugyanis sohasem festettek vászonra, olajjal. Ráadásul a Kaján Tibornak tulajdonított festmény eredetije egy Várnai György (1921–1992) rajz, és ami a legbántóbb, a képek fakezű/faszemű színezése tökéletes ellentmondásban van az eredeti karikatúrák finom képi dramaturgiájával. A lehető legdilettánsabb, névtelen újraértelmezéseket látjuk itt, és ami különösen fájó, hogy ez a durva hamisítás a magyar karikatúra-művészet legnagyobb korszakának sok kiválósága közül is kiemelkedő két klasszikust érint, Kaját és Várnait. (A valóban rengeteg kiváló művész közül csak néhányuk neve: Réber László, Hegedűs István, Kassowitz Félix, Pusztai Pál, vagy éppen Szepes Béla sportkarikaturista.)

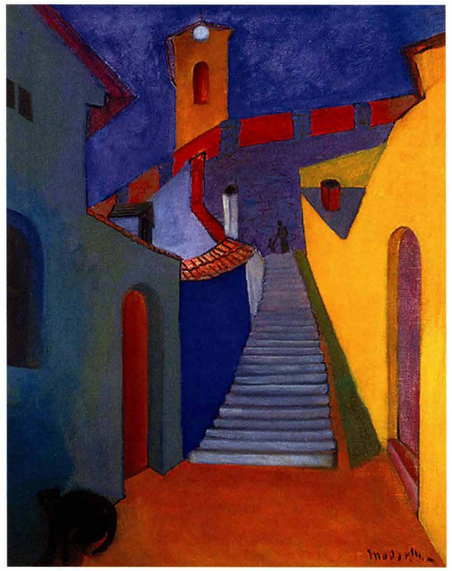
Köztudott, hogy ennek a korszaknak a rajzai általában az A4-es méretet nem meghaladó tusrajzok. A mára már megsárgult rajzlapokon gyakran a ceruza vázlatok nyomai, radírozások, visszakaparások, fedőfestékkel letakart részek találhatóak. Ilyen egy eredeti karikatúra. Mindez a kor (a 60-as, 70-es évek) rotációs ofszet nyomdatechnikájából következik; a hatszázezer példányban megjelenő hetilapban, a Ludas Matyiban vonalas eredetiket reprodukáltak, amin tónus nem jelent meg, (ezért lehetett javítani, ceruzával ráfirkálni), színezett rajzokat csak ritkán közöltek, általában a címlapokon. A belső oldalakon közölt rajzokon maximum színezett alányomást alkalmaztak, és általában világos, áttetsző színfoltokat – mindezt egy inkább pop-os vizuális logika szellemében.

Ezek után, gondolom mindenkiben felmerül néhány alapkérdés: Kik készítették ezeket a durva hamisítványokat? Mennyi készült belőlük? Mennyit adtak el, kik vásároltak hamisított Várnai György festményeket? Mennyibe kerül egy ilyen festmény??? ❖

Sugár János

A MAGYAR FESTÉSZET REJTŐZKÖDŐ CSODÁI

VÁLOGATÁS MAGYAR MAGÁNGYŰJTEMÉNYEKBŐL II.



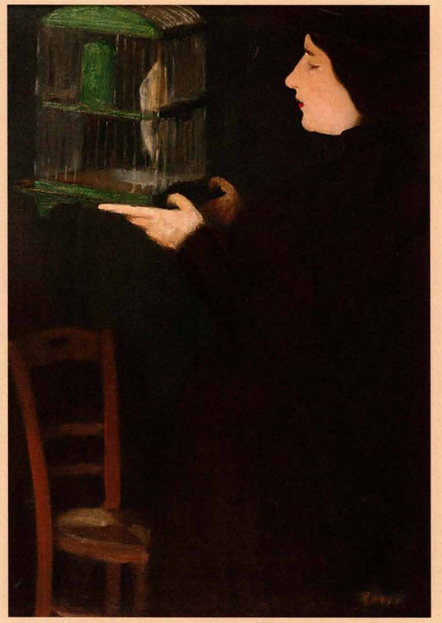
Szeptember 10-től október 9-ig látogatható a Mű-Terem tavaly indult nagysikerű kiállítássorozatának második része. A 2004 őszén bemutatott, 1919 előtt készült, több mint százhúsz, magángyűjteményekben lapuló remekművet követően, most a galéria a magyar festészet 1920 és 1984 közötti időszakának kiemelkedő fontosságú alkotásai közül válogatott. A húszas évek emigrációjának művészetétől a római iskolán, valamint a szentendrei festészeten át egészen a hatvanas-hetvenes évek modern magyar festészetéig ívelő válogatásban, negyvenkilenc klasszikusunk, valamivel több mint száznegyven kiemelkedő alkotását tekinthetik meg az érdeklődők. A kiállítás igazi csemegéket ígér: a bemutató anyagának törzsét ugyanis a nyilvánosságot már jó ideje kerülő remekművek alkotják, közöttük több olyan darabbal, melyek nemcsak a laikusok, de több esetben még a hazai művészettörténész szakma számára is ismeretlenek voltak.

A tavalyi tárlathoz hasonlóan a Mű-Terem Galéria idén ugyancsak kétnyelvű reprezentatív albumot jelentetett meg a bemutatóra. A könyv amellett, hogy a kiállításon szereplő összes alkotás reprodukcióját és kísérőszövegét tartalmazza, a festmények teljes „előéletére" vonatkozó művészettörténeti kutatások eredményeit is magában foglalja.

A kiállítás ingyenesen látogatható, és teljes időtartama alatt – hetente három alkalommal – kedden és csütörtökön 17 órakor, szombaton pedig 11 órakor a Mű-Terem munkatársai tartanak tárlatvezetést.

Mű-Terem Galéria, Budapest, V.
Falk Miksa u. 30. | Tel.: 312-20-71

1906
márciusában
Budapesten
Mayer Mór
200 koronáért
(kb. 200.000 Ft)
kortárs képet
vásárolt.



2005
szeptemberében
Chicagóban
590.000 dollárért
(kb. 122.000.000 Ft)
adták el ugyanazt
a festményt.

(Amennyiben a kép
Magyarországra kerül,
a fenti összeghez további
25% ÁFA adódik...)

Rippl-Rónai József: Kalitkás nő I.
1892, olaj, vászon, 76,4 x 54,7 cm

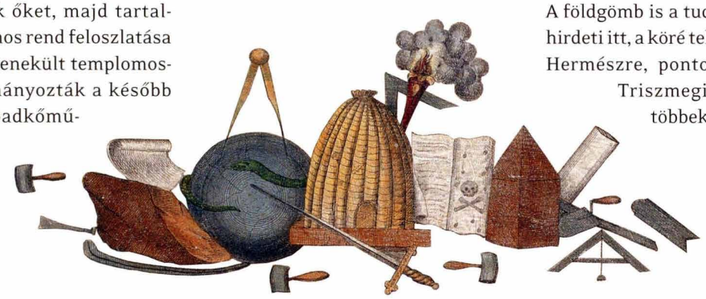
ERKÖLCS SZIMBÓLUMOKBAN

Új sorozatot indítunk, amely szabadkőműves utalások után kutat – különös tekintettel azokra a műtárgyakra, építészeti emlékekre, amelyek valamilyen direkt, vagy indirekt módon kapcsolatba hozhatók a többnyire titkos mozgalommal. A titkosságból fakadóan a kutatható anyag rendkívül szűkös, és csak a legritkább esetben reprezentatív. Éppen ezért fontos relikvia a címlapon szereplő finom kecskebőr-kötény, ami egy, a testvériség rendszerén belül már mester-fokozatot elért magyar páholytag tulajdona lehetett.*

A szabadkőművesség eredete az idők homályába vész. Egyes elméletek szerint amikortól fogva tudunk róla, az nem a kezdet, hanem a fenyegetettség állapotának fokozatos megszűnése (vagyis már nem volt olyan erős a fő ellenfélnek számító katolikus egyház); a konspiráció szabályai fellazulhattak, és a titkos testvériségből a felvilágosodással összefüggő divatos mozgalom lett.

A legmerészebb teóriák szerint a szabadkőműves rítusok az egyiptomi beavatási szertartás továbbélései, amikor is az új fáraó látogatást tett a Holtak Birodalmában, hogy uralkodását már ennek a tapasztalatnak a birtokában kezdhesse meg. A „nagy utazás" módszere József és Mózes közvetítésével kerülhetett Egyiptomból az ősi Izraelbe, majd Salamon Templomának (illetve az annak helyén épült Heródes-féle templom) szentélye alá, titkos tekercseken megörökítve. Onnan a templomosok kiásták őket, majd tartalmukat a templomos rend feloszlatása után Skóciába menekült templomoslovagok hagyományozták a később magukat szabadkőművesnek nevező testvériségre. (Kapcsolt eredmény egyfajta Biblia-kritika, vagy, hogy a Veronika kendőjeként tisztelt torinói lepel valójában a megkínzott temlomos nagymester vonásait őrizte meg az utókor számára, illetve, hogy a skóciai Rosslyn-kápolna valójában a jeruzsálemi Templom szabadkőműves indíttatású rekonstrukciója, aminek befalazott kriptájában ma is ott lapulnak az évszázadokon át megőrzött titkos tekercsek.) Mindezt a szabadkőműves rítusok látszólag értelmetlen szövegeit alapul véve következtették ki olyan amerikai szabadkőműves testvérek, akik viszont a történészkutatók rendjében csak laikus testvérnek nevezhetők..

„- Mi hát a szabadkőművesség?
- Az erkölcs sajátos rendszere allegóriákba burkolva, szimbólumokkal megjelenítve.
- Mi az a három alapelv, amely a szabadkőművesség alapját képezi?
- Testvéri szeretet, segítség és igazság."



Ez a rövid részlet a beavatási szertartás szövegéből rávilágít arra, hogy a címlapon szereplő mesterkötény színezett rézmetszetén minden egyes motívum különleges jelentéssel bír: Salamon Temploma a háttérben, előtte a sakktáblamintával, soha be nem fejeződő építést, illetve a Nagy Építő-mester dicsőségét jelképezi. Mögötte a piramis utalás az egyiptomi misztériumokra (vö. Varázsfuvola, Sarastro ária), az előtérben a két oszlop az ősi szentély két oszlopát hivatott megidézni: a B betűs Dávid király dédapját Boázt jelenti, a J betűs Jákinról, a templomot felszentelő főpapról kapta a nevét. Az erőt, illetve az alapítást jelképezik. A mögöttük álló kát fa akácfa, ami szintén jellegzetes szabadkőműves motívum, a szívósság allegóriája. (Magyarországon az akác meghonosítása Tessedik Sámuel nevéhez fűződik, aki az Alföld homokját kötötte meg az akác-telepítéssel. Tessedik a Festetich-birtokot hagyta ott az Alföldért, azt a Festetich-birtokot, aminek akkori tulajdonosa is elkötelezett szabadkőműves volt - a testvériségben Georgikon néven szerepelt.) A kaptár és a méhek a cseppenként, nagy szorgalommal összegyűjtött tudás jelképei, kaptáruk pedig szintén az építésre utal. A körző és a vonalzó az építés tudományának alapját képező geometria, vagyis föld-mérés eszközei, a kalapács és a véső pedig a Templom építőköveinek megmunkálására való, azért is látunk a metszeten egy még nyers és egy már megmunkált követ is. A földgömb is a tudomány győzelmét hirdeti itt, a köré tekeredő kígyó pedig Hermészre, pontosabban Hermész Triszmegisztoszra** utal – többek között.

T. T.





Új szerzemények a Nemzeti Múzeumban II. Aczél Eszter: Szabadkőműves-gyűjtemény 123.o. MNM Budapest 2004.

* A háromszor nagy Hermész Thot – a bölcsesség egyiptomi istenének – görög neve.

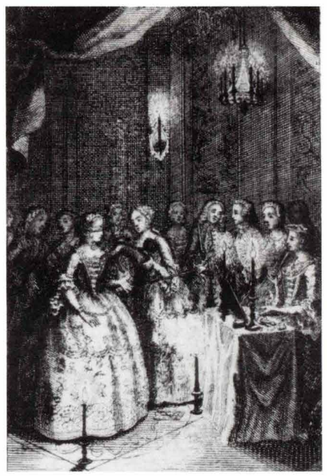
A porcelán mopszlikutya esete

SZABADKŐMŰVES UTALÁSOK MŰTÁRGYAKON I. RÉSZ

BÉKEFI ESZTER



Porcelán mopszlikutyák. Titkos jelentésüket csak a beavatottak ismerték



A mopszlik rendjének titkos társaságáról szóló 1745-ben, Amsterdamban megjelent könyv címlapja. A más néven újjáalakult, betiltott társaságokra ma is számos példa akad

Mik a szabadkőműves páholyok? Baráti társaságok laza kötelékben szerte a világon, titkos tanokat hirdető csoportok hagyományőrző rendjei, helyek, ahol komoly dolgokról lehet eszmét cserélni, akár más társadalmi és vagyoni helyzetben lévő, jóakaratú emberekkel. Míg a szabadkőművesség eszméi a felvilágosodáshoz, illetve a liberalizmushoz, addig története a demokratikus szabadságjogok tiszteletben tartásához kötődik. Mint afféle gyanús titkos társaságot azokban a korszakokban tűrték, sőt akár támogatták is, amikor elég engedékenyek és magabiztosak voltak a hatalom birtokosai ahhoz, hogy az efféle nem könnyen ellenőrizhető zártkörű klubokat elnézzék. Ezt bizonyítandó elég, ha számba vesszük, mikor volt legális és mikor volt hivatalosan betiltva a szabadkőműves társulás Magyarországon. A hazánkban 1749-től kimutatható rend 1795-ben a Martinovics-féle összeesküvés után oszlott fel először. Ezután 1848-ban alakult hivatalosan néhány rövid életű páholy, majd a kiegyezés után lendült fel a szabadkőműves mozgalom, amelyet először 1919-ben, majd 1920-ban tiltottak be. A magyar páholyok 1945-től ismét legálisan működtek, de 1950-től a rendszerváltásig ismét a „tiltjuk" kategóriába kerültek. A magyar történelmet ismerve azonnal feltűnik, hogy nem a politikai irányvonalak, hanem a hatalom totális birtoklására való törekvés szabott gátat a szabadkőművesség legális működésének.

A jelen kor e szempontból (is) elég szabadnak és demokratikusnak látszik. A Magyar Szimbolikus Nagypáholy 1989-ben alakult újjá. Azóta számos páholyt alapítottak, és a magyar szabadkőműves élet I. világháború előtti sokszínűsége is kezd lassan visszatérni. A rendszerváltás óta a témára vonatkozó számos kiadvány, könyv, újságcikk, sőt magyar nyelvű internetes honlap is elérhető. E kor alkalmas arra is, hogy a forrásokon alapuló, tényszerű történeti munkáktól a „világot uraló társaságról" szóló fantazmagóriákig terjedő szabadkőművességről szóló könyvtárnyi irodalom olyan részletkutatásokkal is bővülhessen, mint például a szabadkőművesség és a művészetek kapcsolata.

Miután a témára vonatkozó első komoly, külföldi tanulmányok csak az 1990-es években jelentek meg, a kutatásokról elmondható, hogy még most is gyermekcipőben járnak. Éppen ezért, ha át akarunk lépni a szórakoztató irodalom határain, azaz tényszerűen, tudományosan akarjuk megközelíteni a témát, számos csapda várhat ránk. Óvakodni kell attól, hogy „farkast kiáltsunk" ott, ahol nincs, mert egyrészt a társaság szimbólumai gyakran fellelhetők olyan tárgyakon vagy épületeken, amelyeknek semmi köze nincs a szabadkőművességhez, ugyanis abban a korban keletkeztek, amikor a szimbolikus nyelvnek sokkal nagyobb szerepe volt, mint ma. Sőt, a legtöbb jellegzetes szabadkőműves jelnek volt általános jelentése is. Vegyük például a körzőt, a szabadkőművesség emblematikus jelét. A hibátlan kör megrajzolására alkalmas eszköz a középkortól kezdve a geometria, a kozmikus rend és a tervező munkálkodás jelképe. Miniatúrákon gyakran találkozunk vele, amikor a Teremtőt ábrázolják, amint kiméri vele a Földet. Az asztronómia, az építészet és a földrajz megszemélyesítőinek attribútumai közt is gyakran megjelenik. Másrészt, ha egyes emlékeknek sejthetően vannak szabadkőműves konnotációi, de hiányos hiteles tényekre nem támaszkodhatunk, hiba lenne azt mondani, hogy lám ez a szabadkőművesek műve. Magyar példát véve az 1837-től épülő Magyar Nemzeti Múzeum kínálkozik, amelyet az a Pollack Mihály tervezett, akit mintegy húsz évvel korábban a szabadkőművesség híve és fontos támogatója, gróf Festetich Antal dégi kastélyának megtervezésével bízott meg, ahova külön dísztermet terveztetett a páholymunkák számára. Ha még azt is figyelembe vesszük, hogy a Nemzeti Múzeum alapítói, első igazgatói és a díszítésén dolgozó festők is szabadkőművesek voltak, akár az a feltételezés kínálkozhatna, hogy a múzeum egyúttal szabadkőműves palota is. Ezt azonban a jelenleg rendelkezésre álló a adatok birtokában tudománytalan lenne állítani, még akkor is, ha feltételezhetően folyt szabadkőműv-tevékenység.

Ha megfordítjuk a kérdést, ugyanaz áll. Számos műalkotás elvesztette szabadkőművesi jelentését, s e történeti tény nélkül is értelmezhető, élvezhető, ám jelentését árnyalja, ha feltárjuk keletkezése körülményeit. Erre a legjobb példa a zenetörténetből Mozart *Varázsfuvolá*ja, amely egy olyan remekmű, amelyet azok is kedvelhetnek, akiknek fogalmuk sincs arról, hogy az egy szabadkőművességről szóló opera. A mesés történet és a csodálatos zene tulajdonképpen kódrendszer. A librettó csakúgy, mint a partitúra, át van itatva egy bonyolult szimbólumrendszerrel, amely a szabadkőműves hagyományok ismerte nélkül nehezen fejthető meg. A képző-, pontosabban az iparművészetben, hasonló példa – bár természetesen kisebb kaliberű – a számos variációban ismert, már-már giccsbe hajló, porcelán mopszlikutya esete. Ilyen kutyákkal elvétve ma is találkozhatunk az antikvitásboltok polcain. Megvásárlójuk sokszor nem is sejti, hogy hajdanán milyen előkelő rangjuk volt ezeknek a tárgyaknak. Az úgynevezett mopszlirend 1740-ben alakult Németországban, válaszul az 1738-as pápai kiátkozó bullára, amely a katolikus egyház tagjait óva intette a szabadkőművességtől. Hasonló gesztusokkal ma is találkozhatunk: a betiltott szervezetek más néven, kicsit átalakítva újjáalakulnak... A mopszlirend 1745-ben, Amszterdamban megjelent bemutatkozó könyvének címlapját nézve azonban kilóg a lóláb. A metszeten látható beavatási szertartás kellékei – leszámítva a kutyust – azonosak azokkal, amelyeket a szabadkőművesek használtak: a neofita hölgy oltárszerű asztal előtt teszi le hűség-esküjét, egy gyertyákkal körülrakott rituális szőnyegen áll, melléhez kardot szegeznek. Az sem meglepő, hogy nőket is láthatunk a rajzon, ugyanis az eredetileg csak férfiakat tömörítő szervezet ekkorra már – különösen francia hatásra – nőket is felvett sorai közé; a női és férfi tagokat is sorai közé fogadó páholyokat androgün páholyoknak hívták. A mopszlik hagyományosan a bátorság és a hűség szimbólumai, ám innentől a szabadkőműves tradíciók részeivé váltak. Bizonyítják ezt azok a porcelánok is, ahol a hagyományos szabadkőművesi öltözetben álló figurák lábainál mopszli áll. A német porcelángyárakból kikerülő kutyuskák így diszkréten tudathatták a látogatóval a házigazda szabadkőműves voltát, anélkül, hogy avatatlanok rájöhettek volna a titokra.

A legkönnyebben tisztázható kapcsolat a szabadkőművesség és a művészetek közt az emberekben fogható meg. A szabadkőművesek mindig is tisztelték elődeiket, büszkék voltak arra, hogy haladó értelmiségieket tudhattak tagjaik közt. A legtöbb róluk szóló ismertető névsorral kezdődik. „Nem mondhatjuk el, hogy kik vagyunk, de lám, ezek a tiszteletteljes emberek mind testvéreink közül valók." Egy oly sok támadást elszenvedő titkos társaságnak ez az egyetlen esélye, hogy a közvéleményt maga mellé állítsa. A listákon mindig szerepeltek művészek. Írók, zenészek mellett festők és építészek is. Néhány kiragadott magyar példa: Than Mór, Benczúr Gyula, Kisfaludy Stróbl Zsigmond, Kernstok Károly. A tény önmagában, hogy valamely művész szabadkőműves volt, még nem bizonyítja, hogy művészetük és a rend között lenne összefüggés. Természetesen a megren-



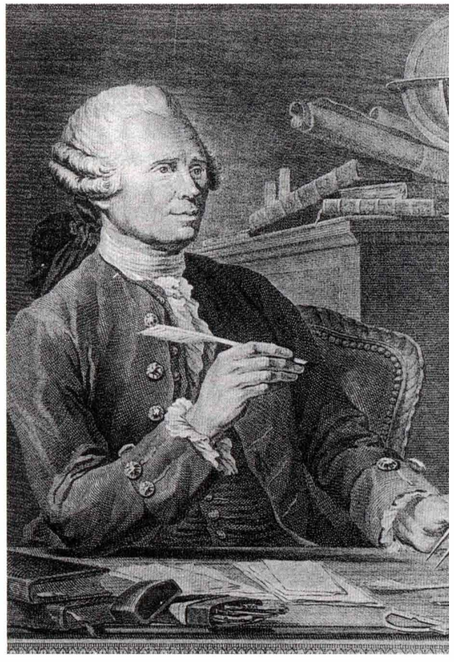
JOHAN JOACHIM KÄNDLER
Szabadkőművesek Meissen, 1743
A szabadkőműves kellékek közt a mopszli is ott van



WILLIAM HOGARTH
Önarckép
1745 London, Tate Gallery
Az ars poétikus képen a kutya is utal a szabadkőművesi hitvallásra

delői kör és a testvériség szelleme nyilvánvalóan hagyott nyomokat, ezeket azonban nehezen lehet pontosan feltárni. A nagy személyiségek tiszteletének legáltalánosabb formája a róluk szóló portrék gyűjtése. Ezen a ponton már jobban megfogható a két médium kapcsolata. A portrék gyakran a gyülekezések színhelyéül szolgáló terem, az úgynevezett páholy legfontosabb díszévé váltak. Ezt a szokást láthatjuk egy 1787-es festményen, ahol a Canongate Kilwinning páholyban éppen „poeta laureatussá" koronázzák a skót nemzeti költőt, Robert Burnst vagy ha bepillantunk az angol társaságokat tömörítő – jelenleg is működő – angliai nagypáholy (Freemasons Hall) ülöstermébe.

A szabadkőműves portrék – az utalások direktségét tekintve – több csoportba sorolhatók. Az egyikbe azok tartoznak, ahol a modellt szabadkőművesi díszruhában jelenítik meg. Vegyük szemügyre a már említett londoni Freemasons Hallból Georges Washington képmását. Az amerikai függetlenségi háború főparancsnoka, majd az Egyesült Államok első elnöke a 18. században általános, elegáns amerikai öltönyére furcsa kis köteny kötött, amelyen körző és derékszögvonalzó van. Kis kalapácsot tartó kezét egy nyitott könyvön nyugtatja, amelyet egy ión oszlopot formázó asztalkára tettek. A már kizárólag szellemi munkát végző úgynevezett spekulatív kőművesek e kellékek viselésével mutatják, hogy a középkori katedrálisok építőinek örökösei. Magyarországon az 1949-től nagymesteri tisztet viselő Benedek Marcellről és Gerő Andor főtitkárról maradt fenn közgyűjteményekben ilyen portré. A portrék másik típusa, amikor csak egy-egy közismert szimbólummal utalnak a szabadkőművesi kötelékre. Ilyen például D'Alembert portréja, ahol a felvilágosodás egyik központi alakja, a francia enciklopédia főszerkesztője körzőt tart a kezében. Ehhez hasonló Pálóczi Horváth Ádám portrérajza, amelyet patrónusa és barátja – a szintén lelkes szabadkőműves – Kazinczy Ferenc metszetett rézbe Bécsben 1792-ben. Pálóczi azok közé tartozott, akik egyáltalán nem csináltak titkot abból, hogy szabadkőművesek. *Felfedezett titok* címmel regényt is írt a szabadkőművesség népszerűsítésére. Portréján személyiségének fontos elemei jelennek meg szimbolikus utalások formájában. A modell költői tehetségét emeli ki a lant, a harsona és a babérkoszorú, a portré alsó részén pedig az általánosan ismert szabadkőműves emblémák mellett feltűnik a mitológiai Arion



JEAN LE ROND
d'Alembert portréja
Herniquez rézmetszete Jollain festménye nyomán. A körző az egyik legáltalánosabb szabadkőműves jelkép

alakja. Akkoriban ugyanis szokás volt felvételkor külön szabadkőművesi nevet kapni, s így volt például Kazinczyé Orfeusz, Pálóczié Arion.

Nem mindig ilyen könnyen ismerhetők fel azonban a szabadkőművesek által rendelt portrék, gyakran ugyanis



George Washington portréja a londoni Freemasons' Hallban. Az Egyesült Államok első elnöke szabadkőművesi díszruhában

semmilyen jelzés nincs rajtuk. A portré és a rend kapcsolatát olykor csak a kép provenienciája fedi fel, az a tény, hogy egy szabadkőműves gyűjtemény része vagy része volt. Európában számos ilyen kollekció ismert, Magyarországon feltehetően Kazinczy portrégyűjteménye sorolható ezek közé. Fennmaradt továbbá egy 19–20. századi érdekes fotókollekció. Auer Miklós műgyűjtő szabadkőműves emlékekből álló, igen jelentős gyűjteményét 1979-es halála után a Magyar Nemzeti Múzeum vásárolta meg, amelynek jelentékeny részét tették ki a főként magyar szabadkőműveseket megörökítő fényképek.

A fent említett példák persze messze nem súrolják a művészettörténet csúcsait, de vizsgáljunk meg a bemutatott ismeretek alapján egy igazán nagyszerű festményt, az angol festészet egy gyöngyszemét: Hogarth 1745-ben készült *Önarcképét*, amelyet a Tate Galleryben őriznek. A képen barokkos trompe d'oeilként egy ovális festményen látható a festő mellképe, egy kép a képben, amelyet három vaskos kötetre állítottak, Shakespeare, Swift és Milton műveire, elöl paletta és egy kutya. A festmény ars poetica jellegéhez kétség sem fér. Az európai kultúra történetében ritka jelenségnek számít az olyan szoros rokonság, mint amilyen Hogath festészete és a portréra festett könyvek írói közt fennáll. „Színpadi előadásokhoz hasonló képeket akartam komponálni... Arra törekedtem, hogy mondanivalómat úgy adjam elő, mint a drámaíró. A kép







az én színpadom, a férfiak és az asszonyok az én színészeim" – vallotta a festő. A palettán, festészet heraldikus jelén, a „szépség vonala" felirat van, s rajta az a Hogarth által kikísérletezett és tökéletesnek tartott ív, amelya helyes mértéket jelenti, a formák igazi szépségének eredetét. A kedvenc háziállat jelenléte a portrékon nem ritka jelenség az angol festészetben, ám itt feltehetően árnyaltabb jelentést is hordoz. A kép egyetlen „élő" szereplőivel nem igazán tudnak mit kezdeni az értelmezők, ha nem veszik figyelembe, hogy Hogarth maga is elszánt szabadkőműves volt. Több grafikáján is megjelentek a rend tagjai. Így például azon a gúnyrajzon, ahol az esti összejövetelről világmegváltó tervekkel hazatérő agg testvért „leforrázza a valóság". Hogarth önarcképe egyidős a német mopszlirendről szóló kiadvány megjelenésével. A kutya szerepeltetése a képen nyilvánvalóan a testvériség egyfajta vállalása, annak deklarálása, hogy a szabadkőművesi eszmék jelentős szerepet töltöttek be életében. E példán tehát bizonyítottan tetten érhető, hogy a szabadkőművesség, mint háttér igen fontos értelmezést adhat jelentős műtárgyaknak is.

WILLIAM HOGARTH
Az éjszaka
1738
rézmetszet
Gúnyrajz arról, hogy az új társadalom megálmodóját leforrázza a jelen valósága

Pálóczi Horváth Ádám portréja. A kép a *Felfedezett titok* című szabadkőműves regény illusztrációja volt.

STEWART WATSON
Robert Burns koszorús költővé avatása az edinburghi *Canongate Kilwinning* páholyban, 1787
A páholyok fontos kellékei voltak a portrék.

KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ

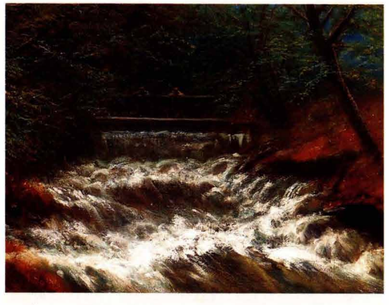


SUGÁR JÁNOS
AZ ANALFABÉTA ÍRÓGÉPE
című videója
2005. szeptember 14 -
október 29. között
látható Londonban

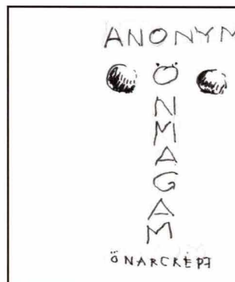
Annely Juda Fine Art
23 Dering Street
(off New Bond Street)
London W1S 1AW
www.annelyjudafineart.co.uk

Ladislav MEDNYÁNSZKY László

A Szlovák Nemzeti Galéria saját gyűjteményéből válogatva mutatja be Mednyánszky életének 1870 és 1890 közé eső időszakát, melyet az „útkeresésként" jelöltek meg a kiállítás kurátorai. A főként tájképeket felvonultató tárlat a mai Szlovákia területén felnevelkedett festő œuvre-jében a szlovák hegyvidék, a Magas Tátra elementáris hatására világít rá, mely egész későbbi munkásságában nyomon követhető. Így a Mednyánszky-kép, a későbbi természetvíziók új szempontokkal gazdagodnak.



Zvolensky Zamok / Zvoleni Kastély
Namestie SNP, 96010 Zvolen | www.sng.sk

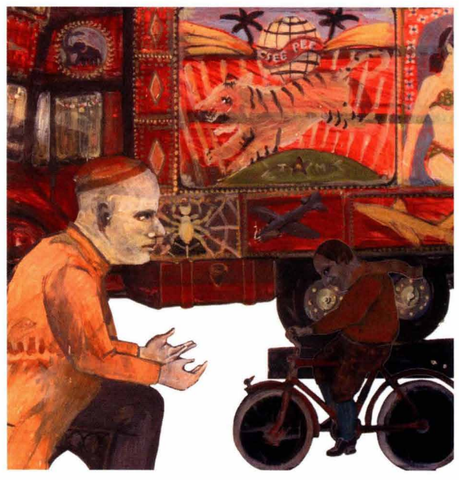


ÖNARCKÉPEK A 2B GALÉRIÁBAN

Az Európai Iskola művészei és kortárs alkotások

A kiállítás nyitva 2005 november 12-ig péntek 14–18 óra és szombat 11–17 óra között.

1037 Budapest Bécsi út 86. I. em. jobbra a sarokban
Telefon: + 36 1 388 1642
Mobil: + 36 20 993 9361
E-mail: 2b@pipacs.hu
Web: www.pipacs.hu/2b



ROSKÓ GÁBOR

ADDIG-ADDIG UTAZGATTAM, MÍG MEGTALÁLTAM ÖNMAGAM

című kiállítása 2005. szeptember 28 – október 21-ig látható a K. Petrys Házban. A festmények Szemző Tibor készülő filmjéhez, *Az élet vendége*hez készültek.

K. Petrys Galéria | 1085 Budapest, Horánszky u. 13 II.em./19.
tel., fax: +36 (1) 267 4491

DADA



2005. október 5-én nyílik a Pompidou Központ következő nagyszabású kiállítása DADA címmel. Az 1966-os dada-kiállítás óta ez lesz az első összefoglaló igényű tárlat Franciaországban, mely a mozgalom kialakulásával, hatásával foglalkozik. Köz- és magángyűjteményekből mintegy 1000 alkotást vonultat fel több, mint 50 művésztől. Két szimbolikus dátumhoz kapcsolva a bemutatott anyagot: 1916, a zürichi Cabaret Voltaire- beli megalakulástól 1924-ig, amikorra a legtöbb dadaista csoport feloszlott. A kiállítás célja, hogy a mozgalom sokrétűségét domborítsa ki, ezért a „kisközpontok" dokumentálására is vállalkozik – így Párizs, Berlin, New York, Zürich mellett a holland, japán, belga és olasz csoportok tevékenységét is bemutatja.
A Centre Pompidou – mely dada anyagának gyakorlatilag egészét felvonultatja –, a washingtoni National Gallery of Art-tal és a new yorki MoMa-val együttműködve rendezte a kiállítást, így természetesen mindhárom múzeum bemutatja az anyagot.

Centre Pompidou, Párizs
2005. október 5—2006. január 9.
National Gallery of Art, Washington
2006. február 19—május 14.
MoMA, New York
2006. június 16—szeptember 11.

BIG BANG

EROTIKA KANONIZÁLT KERETEK KÖZÖTT

Egy egész emeletet tölt be a párizsi Centre Pompidou nagyszabású kiállítása, mely szakít a komplexum művészeti mozgalmakat illetve monografikus életműveket bemutató sorozatával. Ez esetben ugyanis arra vállalkoztak, hogy egyfajta tematikus, interdiszciplináris valamint a kronologikus szempontokat figyelmen kívül hagyó körképet rajzoljanak a 20. századi művészet főbb irányait meghatározó „nagy robbanás" mikéntjéről. A művészi kísérletezés, expanzió mozgását a kiállítás kurátorai nyolc tematikus csoportba rendezték, egy-egy hívószó mellérendelésével: Destrukció, Konstrukció/Dekonstrukció, Archaikus, Szex, Háború, Felforgatás, Melankólia és Visszatalálás. Valóban átfogó képet kapunk az alkotó-teremtő gondolkodásról, felvonultatva a képző- és iparművészet, a mozi, videoművészet, építészet, design és az irodalom korszakalkotó (és bontó) monumentumait.
Egyrészt rávilágítanak a művészet formai oldalának, eszközkészletének megújító irányaira: a különféle minőségekkel, léptékváltásokkal való kísérletezés egyszerre jelenti az alapanyag, az eszközök, valamint a formai, analitikus érdeklődés alakulását – mást jelent Oldenburg Softjai és mást a kubista érdeklődés esetében. A transzparencia, tükröződés, megjelenítés problémája Brassai vagy André Kertész képein és Yves Klein monokrómjain; a műtárgy, mint arte factum létének megkérdőjelezése, mely a konceptuális művészet genezisét jelentette – Marcel Duchamp ready-made-jeivel érzékeltetve.
Érzékiség, obszcenitás, voyeurizmus – erotika kanonizált keretek között; de ugyanitt megjelenik a másik oldal is: travesztik, incesztus. Szex az építészetben és a formatervezésben. Elvitathatatlanul az egyik legalapvetőbb megtermékenyítő elv. A két világháború, a legújabb kori fegyverek, az „új barbarizmus" megjelenése erős nyomot hagyott a modern emberi gondolkodásán. Emlékezés és felejtés (elfojtás) kettőssége, rettegés és a humánum fogalmának kiüresedése — ezek a kiállítás fő hívószavai.

2005. június 15– 2006. március 6-ig
Centre Pompidou, Place Georges Pompidou
75004 Paris | www.cnac-gp.fr

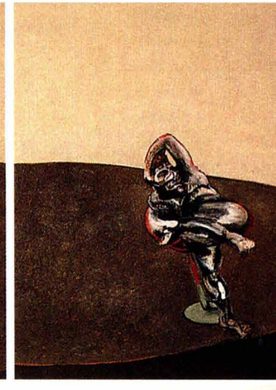


FARKAS ISTVÁN válogatott művei 2005. szeptember 20- november 5-ig láthatóak New Yorkban

Art Gallery of The Graduate Center The City University of New York, 365 Fifth Avenue, New York City





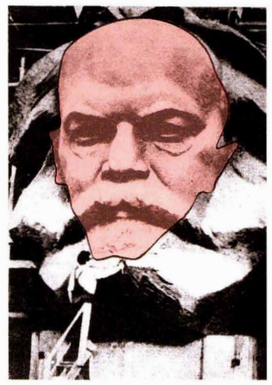


A halványlila kép

„Halványlila kép: Én tudom, hogy ebben a pillanatban
Ön [...] olvassa írásomat, magának viszont halványlila fogalma
sem lehet arról, hogy én most mit csinálok ...”

P. Gy.

Pauer Gyula és Marcel Duchamp egy éjszaka kéz a kézben elsétáltak a város sötét éjszakájában, mégpedig a fehéren fénylő hold alatt. A hold ott, akkor történetesen négyszögletű volt. Fönt, a fekete égen.
Pauer Gyula odahajolt Marcel Duchamp füléhez, és a következőket súgta: „Meglásd Klotild, előbb-utóbb szükségtelenné válnak azok a dolgok, amelyekből nem jut mindenkinek.”[1]
Hideg szél sepert ekkor végig az utcán, és megborzongatta a falak mellett összekuporodva alvó rendőröket. A szemközti kocsma ajtaja kicsapódott, sárga fény ömlött a kövezetre, és éles árnyékokban lármázó ifjak tódultak az utcára.
Hirtelen fellobbanó magnéziumpor fénye dermeszti alakjaikat váratlan csoportképbe: egy spanyolos bajuszú-szakállú, lovaglócsizmás, hidalgó képű ifjú ember[2], hadonászó két karja a levegőben, mint aki orvtámadás elől hajlik el ügyesen. Társa, egy szőke, hosszú hajú fiatal férfi[3] a kezében tartott újságból felnézve vadul felnevet, a harmadik alak vastag dioptriás szemüvegben, borzolt üstökkel, képzeletbeli szélnek feszülve[4] a járda szélén cövekel le, míg széttárt pelerinjével titkos árnyékként idősebb és testesebb figura[5] terelgeti őket a kocsmából kifelé.
Zaj és füst lebeg még a helyiségben,[6] de a boxokban meghúzódó asztalok már többnyire üresek. Sötét sziluettben a népes társaság többi tagja ott tolong az utcára lépők nyomában, míg odabent a különteremben nyugatnémet turistacsoport, élén keserű arcvonású, összeszorított szájú idegenvezetővel hallgatja a derékszögben meghajló prímás hegedűszavát.
A vakító fehér fény további arcokat[7] emel ki a kocsmából érkező sokaságból, hunyorgó tekinteteket, meglepetéstől tátott szájakat, ernyőként szemek elé tartott kezeket. Az árnyékok óriásira nőnek, és a csillagos égnek nyúlva ellepik a ház falát.
És mind, akik így az utcára lépve egy pillanatra fehérlő fénybe borulnak, még e rövid lobbanásban is elegendő időt találnak ahhoz, hogy jobb karjukat az utca túloldalán ezüstös holdfényben ácsorgó Marcel Duchamp és Pauer Gyula felé lendítsék, és ez utóbbit idézve egyszerre kiáltsanak fel: „Hatalmas vágyunk teljesülj!”[8]
A villanófény ekkor lobban el végképp, és ahogy a kocsma csukódó ajtaja eltorlaszolja a kiszűrődő világosság útját, ismét fekete éjszaka borul az utcára. Csend támad, csak a hegedű távoli hangja cincog, hogy halkan, minden ellenállás nélkül belesimuljon a falak mentén összekuporodva alvó, vörös csillagos, tányérsapkás rendőrök álmaiba.
Az égen ekkor egy csapásra kialszik a négyszögletű hold.
Akárhogy is, de ide kívánkozik Pauer Gyula gyermekeihez írt verse:



Marx – Lenin ➤
1971
kettéhajtott papírlap, egyik felén Lenin arca sziluettjének kivágata, másik felén nyomdai úton sokszorosított újságkivágás, ofszet
2 db x 32 x 24 cm
j. j. l.: „Pauer 1971”
Szjsz119

Csillagszem[9]

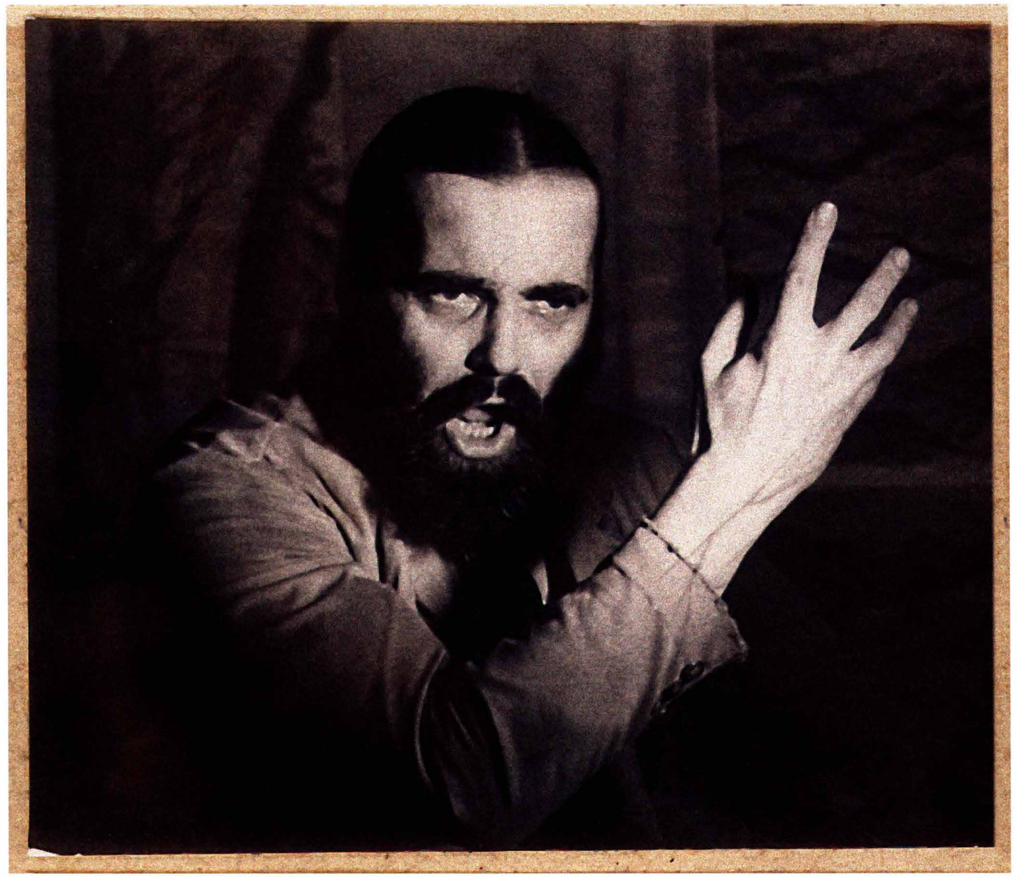
Ebben az árnyékban
Már éjszaka van
Nem látlak Napocska
És nem láthatlak
Téged sem Csillagszem

Csillagszem nem láthatlak
Napocska nem látlak
Már éjszaka van
Ebben a városban.

//: Csillagszem éjszaka van
Ebben a városban
Nem látlak Téged sem
Napocska ebben az árnyékban://
//: Már éjszaka van itt Pesten://
Csillagszem

Apa

[1] Pauer Gyula Klotid-mondataiból
[2] Hajas Tibor, Biki (1946—1980)
[3] Szentjóby Tamás
[4] Balaskó Jenő
[5] Erdély Miklós (1928—1986) vagy talán Jánossy Ferenc, Firinc (1926—1983)?
[6] Kárpátia étterem
[7] Számos név sorakozhatna itt: akcionisták, konceptualisták, szituacionisták, performerek, minimalisták, konkrétak, absztraktak, neoavantgárdok és dühödtek stb. mind-mind a hatvanas-hetvenes évek tilos fiataljai.
[8] Pauer Gyula: Táblafelirat az 1978-as „Tüntetőtábla-erdő” projektből.
[9] Versek lásd: Antal I.—Pauer Gy.: Pauer-versek és -írások Magyar Műhely Kiadó 2002



Részlet a *Tudathasadás II* című képből
1980
pathosformel
(Fotó: Fördös Gyula)
12 db fotó kartonra ragasztva
11,1 x 43,3 cm
Szjsz187a

2.

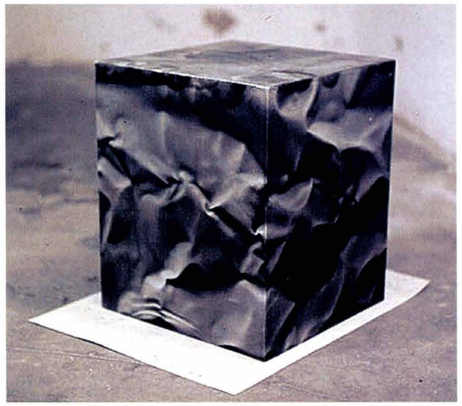
Pauer Gyulát nappali fényben (és egyáltalán) először egy klinkertégla burkolatú, Kassák Lajosról elnevezett művelődési ház előterében pillantottam meg. Barna szemei, fehér tunikája, sötét szakálla, hullámos, háta közepéig érő fekete haja leginkább Nílus-parti zarándokhoz tették hasonlatossá.
Vasárnap délelőtt volt, és a földszintes épület nagy üvegablakai mögött trolibusz nyekergett az Erzsébet királyné útja felé.
Pauer látogatóba jött, és egyúttal elhozta nemrégiben készült alkotását, egy képeslap méretű kettéhajtott kartonlapot.
A színházi próba szünetében ez járt kézről-kézre a színjátszók között az előcsarnok dohányzósarkában.
Az összehajtható anzix alapja a *Képes Ifjúság* egy számából reprodukált, fényképes híradás: a raszteres nyomaton hatalmas méretű, bronz szoborportré, mellette az állványzaton apró alak, az utolsó simításokat végző szobrász. A szakállas szoborfej, mely az NDK-beli Karl-Marx-Stadt[10] városa számára készült, Marx Károlyt ábrázolta.
Pauer az újsághírre hajtható fedőlap közepéből egy másik arc körvonalait ollózta ki. A fedőlapot az applikált újságcikkre hajtva a kontúrok így átszabták a szoborfej vonásait: a kivágott szélek eltakarják a lobogó körszakállat – kecskeszakállas, keskeny állat engedtek látni helyette. A lobogó hajkorona is takarásba került – a feltűnően magasra mintázott homlok kopasz fejtetővé vált. Az addig kissé gyanúsan mandulavágású szemek is más értelmet nyertek – a kivágott fedőlap kontúrjain át Marx Károly helyett egyszeriben V. I. Lenin vonásaival szembesült a szemlélő.
Nyitott képeslap: Marx Károly, csukott képeslap: Vlagyimir Iljics Lenin. Nyitva Marx, csukva Lenin. Nyit Marx, zár Lenin.
Pauer tehát – minden valódi szobrász közmondásos[11] képességével – meglátta a bronzba öntött Marx-portréban megbúvó Lenin arcmást, és leszedte, illetve elmés *objet*-jével kitakarta róla a felesleget.
„Pauer vizuális koanja előbb úgy csattan, mint két tenyér, azután mint egy, majd végső soron mint egy se. A lenini képmá-

sokon szocializálódott szovjet szobrász a kályhától indulva öntudatlanul is szakállt és hajat ragasztott az ismert vonásokra, hogy el – (vissza) jusson Marxhoz. Ezt a parókát pöcköli le egy mozdulattal Pauer Gyula. De több ez, mint politizáló gúny, leleplezés. Pauer igényesebb és tréfásabb kedvű ennél. Objektje (nyitva, csukva, nyitvacsukva) hármas tagozatú, mint egy oltárkép, és olyan, mint egy ábrába forrt *gondolattekerv,* számtalan egymással szembe feszülő elem paradoxonban való összebékítése. Ráadásul szívügyének, a pszeudonak is tökéletesen megfelel: más szobrán szobrászkodva ál-szobrot készíteni. Hop-pá![12]"

Ide kívánkozik rejtélyes okokból egy másik Pauer vers:

A MŰVÉSZ

Nagyon okos
Nagyon ügyes
Nagyon érzékeny
Örökösen elsírja magát
Ilyen a művész



Nagy pszeudo-kocka (Pszeudo I)
1971
alumínium, alufólia, tűzzománc
24,5 x 24,5 x 29,5 cm
Janus Pannonius Múzeum, Pécs
Szjszl16

3·

„...- És a barátainak a viselkedése? Pauer Gyuláé például, aki berontott a nyáron az egyik boglári lakásba[13], hogy adjanak neki enni, és a kihívott rendőrséggel is szembeszállt? Hatósági közeg elleni erőszak miatt ítélték el!"...[14]

Meleg szél borzolja a boglári kápolnadomb füvét. Madarak csattognak bágyadtan a közeli fákon. A kápolna ajtaja nyikorogva nyílik a huzat apályában, s a dagállyal hirtelen becsapódik. Álmosító idő. Valaki alszik a jegenyesor poántilista árnyékában.

A nyíló-csukódó ajtó résén át be-belátni a kápolna belsejébe. A tárlat[15] a kiállított tárgyakkal, projektekkel, tervezett akciókkal, előadásokkal[16] szintén koradélutáni álmát alussza.

Mindeközben lent a faluban Pauer Gyula torzonborzan, hosszú hajjal, szakállasan beront egy lakásba. Előzőleg belöki a házhoz (lakáshoz) vezető kertajtót, rávicsorít a kutyaólból előugró, vadul csaholó házőrzőre, majd továbbrohan.

Három névtáblát átfutva, csupán megérzésére hagyatkozva feltépi a balkéz felé eső lakás ajtaját, átviharzik az előszobán, *beront* a nappaliba, ahol egy ötfős család épp elkésett ebédjét költi. Pauer megáll a küszöbön és fölkiált: „Éhes vagyok! Értsék meg, éhes vagyok! Adjanak enni!" Az asztalfőnél ülő családfő – boglári kőműves – levesestányérjából felpillantva végigméri a torzonborz jelenséget, feláll és máris tárcsázza a rendőrséget. Pauer a rendőrök érkezéséig ordítva enni követel, míg a család ebédjét felfüggesztve némán várakozik. A rendőrök végre betoppannak a nappaliba, Pauer csak nehezen szakad el a gőzölgő tál látványától, üt, harap, rúgkapál, szembeszegül az intézkedő hatósággal.

És most következzék Pauer túlzásokkal tarkított verziója:

„A boglári kápolnatárlat idején volt egy haverom, aki ma egyébként a *Barátok közt*-ben játssza a Vili bácsit. Azon a nyáron a fonyódi vasutas üdülőben dolgozott zongoristaként. Üzent, hogy jó és olcsó ott a kaja. Dixivel[17] és két csajjal mentünk át. Útközben elkapott bennünket az eső. Csuromvizesen érkeztünk az üdülő éttermébe. Én egyenest a vécébe mentem, hogy rendbe szedjem magam, míg Dixi a lányokkal a zongorista közelében ült egy asztalhoz. Az igazsághoz tartozik, hogy elég feltűnően néztem ki akkoriban. Amint jövök vissza, elém áll az egyik pincér, végigmér, és azt mondja: – Te meg mit akarsz itt, bazmeg? – Kajálni, bazmeg – válaszolom neki. – Azt te itt nem fogsz, bazmeg – mondja erre, és tenyere élével rácsap cigarettát tartó jobb kezemre. Erre megütöttem. Ő meg látványosan eldobta magát. Egy perc sem telt bele, máris megjelent néhány rendőr, meg egy katona farkaskutyával. Ezek akkoriban együtt járőröztek. Elkezdtek ütni-verni. A pincér rugdosott. Egyébként hamarosan kiderült, hogy rendőr-hadnagy. Kiverték néhány fogamat, majd elvittek az őrszobára, és bezártak egy cellába. Amikor vécére kéredzkedtem, mondták, pisáljak a vödörbe. Másnap reggel aztán felmosatták velem a cellát a vödör tartalmával. Napközben felhajtották a priccset, hogy ne tudjak leülni. Így ment ez egy hétvégén át. Rohadt egy dolog volt, meg aztán mozogtak a fogaim is. Utólag megtudtam, hogy a barátaimmal, akik megpróbáltak kihozni, a pincér közöl-

[12] Ismeretlen művészettörténész.
[13] sic!
[14] A Népszabadság bűnügyi rovatvezetőjének „beszélgetése" Galántai Györggyel. Részlet. In: Szabó László, Happening a kriptában. Népszabadság, 1973. 12. 16
[15] Galántai György által 1971 óta szervezett, tűrt, majd betiltott (befalazott) boglári kápolnatárlat.
[16] A kápolnatárlatok eseményeinek részletes leírásához lásd: http://telematic.artpool.hu/boglar/
[17] Gémes János (1943—2002), verbál-szituacionista

Maya ➤
1978
tölgyfa, selyem, festék
m: 210 cm
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
Szjszl67

te, hogy azért kellett megrendszabályozniuk, mert 'gyanúsan ólálkodtam a krémfagylalt környékén'. Hétfőn aztán jött egy tiszt, és közölte, hogy hatóság elleni erőszak miatt eljárás indul ellenem. Bilincsbe verve kísértek át a strandon mindenki szeme láttára az orvoshoz, aki felemelte homlokomból a hajam, hogy megnézze, tetves vagyok-e. Amikor a lötyögő fogaimat mutattam, legyintett, hogy az nem érdekes. Hamarosan az ügyészhez is elvittek, aki közölte velem, hogy megütöttem egy rendőrt. Mire azt mondtam, hogy nem tudhattam, hogy rendőr, mert álruhában volt. Erre azt mondta, az nem álruhás, hanem civil nyomozó. – Az nekem álrendőr – feleltem..."

Pauer Gyulának az „igazi" és az „ál" körül folytatott újabb okvetetlenkedését nem menti, hogy az nyilvánvalóan része művészi konceptjének, a „pszeudónak – „PSZEUDO: ÁL! PSZEUDO: HAMIS! PSZEUDO: NEM VALÓDI [...] VALÓDINAK LÁTSZÓ [...] a PSZEUDO [...] a biztos fellépés titka! [...] Ha önt manipulálják, manipuláljon vissza. [...] A MŰVÉSZET, AMELY MANIPULÁLT MŰVEKET TEREMT, IGENIS MŰVÉSZET, HA BEVALLJA, HOGY PSZEUDO!
AZ ÉLET, MELY PSZEUDOMŰVÉSZETET TEREMT MÉG MEGMENTHETŐ!..." stb.[18] – ezért bőven megérdemelte azt a négy hónap két évre felfüggesztettet, amire végül a kaposvári feljebbviteli tárgyaláson ítélték.

Az indulók ma is kidobogtatják belőlem
A mai napra rendelt forradalmat
Hallgassunk zenét...
Ne fogjunk inkább egy rendőrnekvalót?"[19]

[18] in: I. PSUEUDO MANIFESZTUM, 1972. május
[19] Álmot láttam (részlet)
[20] „Nő! Valóság! Káprázat! Valósághű istennőkáprázat! Isten! Nő!" (Maya)
[21] nem regisztrált társadalmi megbízott jelentése.
[22] Nyolcvanas-kilencvenes évek
[23] Darvas Ferenc
[24] Gombfoci-bajnokság. Az SZKP KB akkoriban elhunyt főtitkára emlékére rendezett Csernyenkó-kupa négyes döntője. Az asztal körül: Ferenczi, Eperjes, Rauschenberger, Sőth és a kibicek
[25] Beremányi, Gödrös, Pauer, Vígh M., Juszuf, Pongi, Emma, Putyi, Takács F., Szőke Annamária stb.

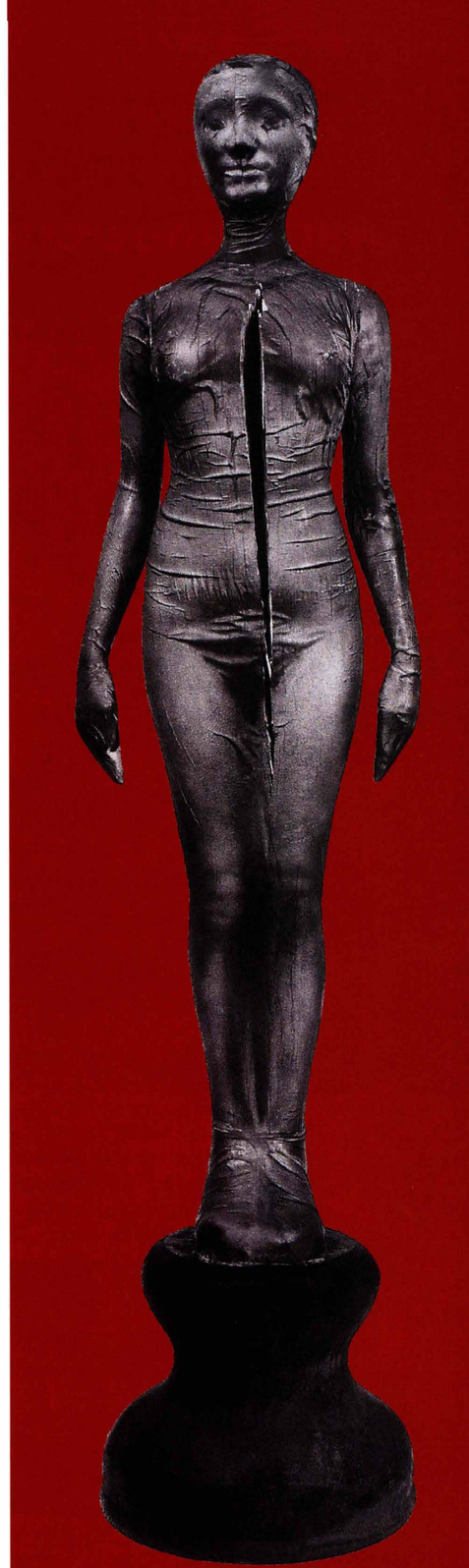
4·

„Pauer Gyula az utóbbi években színházi, később filmes díszlettervezői munkája mellett alaptevékenységként többek között az alábbi jelentésre méltó dolgokat művelte: közös öngyilkosságra szólította fel művész-barátait (ún. *Halálprojekt*), azzal, hogy ha csak egyikük is megfutamodik, akkor sztornó az egész. Ugyancsak több művész barátjától képzeletbeli műveik pontos leírását gyűjtötte egybe (*Műtárgy-katalógus*), ezen felül számos gyűrött felületű tárgyat valamint festményt hozott létre, amelyekről csak közelebbi vizsgálat során derül ki, hogy nem is gyűröttek, tehát hazudnak magukról (ezt hívja pszeudónak). Ezen felül valódi nőről lenyomatot véve azt egy fanőre ragasztotta és elnevezte Mayának[20]. Erről előadásokat tartott, dokumentálta (tehát több bőrt húzott le a nőről), Nagyatádon létrehozta a tüntetőtábla projektet, melynek során a táblákra teljesíthetetlen és társadalomellenes követeléseket írt, mint pl. „Istent!", „Döbbenetes Igazságot!" „Képköltészetet!" Ezen kívül kitalált egy nem létező festőt, akinek az álnevében két másik társával, három, de egynek tűnő nézőszögből (!), nagyméretű tájképeket festett. A képek elkészültével megszüntette a festőt(!) NN. tb." [21]

5·

A távoli hegedűszó bekúszik a város falai mentén összekuporodva alvó egykori rendőrök álmaiba, zsongást, zsibongást ébreszt bennük. Évek, telnek el így fájó, rendőri vágyakozásban.

Újabb évek múltán[22] a dallam egy másik éjszaka rejtett zugaiba hatol, szárnyára kap, és felemel az Egyetem tér fölött magasodó kupoláig. A kupola alatt a zongoránál jobb kezét a billentyűről elemelve mozdulatlanságba dermedt zongorista.[23] Nem messze tőle egy nagy asztallap fölé hajló mozdulatlan alakok gondterhelt, elem-



ző tekintete.[24] A társalgó elnyűtt foteljeiben heves szóváltásba fagyott csoport.[25] A konyha előtti asztalnál további szoborrá vált figurák[26]. A sarokban egy „szépségmásolat", a dolgozóasztalon a torinói lepelből kiforgatott Krisztus-szobor. A levegőben füst, a poharakban bor. Minden mozdulatlan. Minden elsötétül.

6.

Lassan világosodik. Újabb évtized telt el. A fal mellett alvó rendőrök végre felébredhetnek, leporolják magukról több évtizedes álmuk nyomát. „Menjetek, szabadok vagytok!" – kiáltják utánuk a hajdani kocsmából kilépők az idők távolából.
A műteremben is hajnalodik, Pauer Gyula ébredezik. Hunyorgó szemekkel az ablakon át a nyári égre lát. Nem ma nyílik az életmű-kiállítás a Műcsarnokban?[27]

ÉDES ÉG

Édes, Te édes-édes
Csillagos Ég
Hacsak látnálak
És beborítanál
Ha csak te volnál
Édes-édes rejtelmes Ég
Beborítanál és és

Ó Te ó Te kék
Hajnali Ég
Dúdolom nevedet
S ordítanék
Ha csak te volnál
Édes-édes hajnali Ég
Beborítanál és és

Ó Te – ó Te ó Te nappali Ég
Hacsak látnálak
És beborítanál
Ha csak Te volnál édes
Édes-édes napos Ég
Én csak ordítanék és ordítanám
Édes Ég édes-édes és és és

- suttogja maga elé. ✣

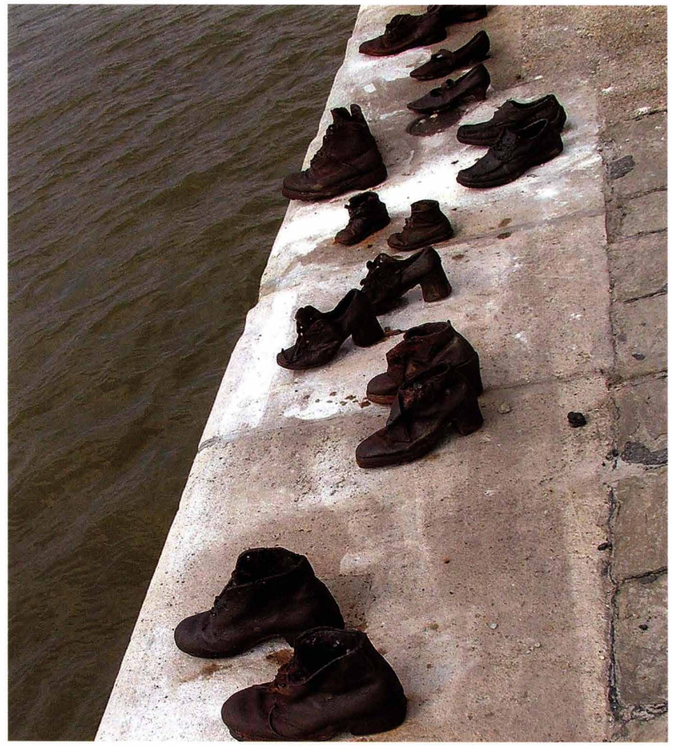
[26] Érmezei Z. (1955—1991), Csutoros S. (1942—1989), Pauer H. (1966—1998) Gazsi Z., Monory-Mész A., Forgács P. Don P. Koncz A., StAuby T., Magos A., és még számosan, akik Pauer műtermében a 80-as, 90-es évek péntek esti szellemi gombfoci-szalonjában megfordultak.

[27] De! Pauer Gyula életmű-kiállítása, Műcsarnok, Budapest, 2005. július 15–augusztus 28.

Can Togay (dzsan togaj) 1955-ben született Budapesten, török emigráns szülőktől. 1969-ben tűnt fel Halász Péter színházában, amelynek sok előadásában játszott egészen a csoport 1976-os kivándorlásáig. 1978-ban fejezte be az ELTE angol-német szakát, 1980-84 között pedig Fábri Zoltán tanítványa volt a Színház- és Filmművészeti Főiskolán.
Író, filmrendező, színész; tavaly jelent meg verseskötete *Fénykutya és vonat* címmel.

Pauer Gyulához régi barátság fűzi. Közös művüknek tekintik azt a szoborcsoportot, amely nemrég került a Dunapartra, és azokra az emberekre emlékezteti az arra sétálót, akiket a nyilasok 1944-45-ben a Dunába lőttek. ➢







Kevés olyan embert ismerek, akiben igazán megbízom. Aki mindig rendelkezésemre áll, akivel bármikor válthatok néhány szót, akire hosszú távon is számíthatok, akinek véleményére bármikor alapozhatok.

Ők azok, akik tanácsaikkal, segítőkészségükkel, diszkréciójukkal már számtalanszor bizonyították, hogy fontos vagyok számukra. Ők azok, akikről biztosan tudom: más partner szóba sem jöhet.

Hívja a (06 1) 484 42 22-t, hogy mindent megbeszélhessünk!

VELÜNK KÖNNYEBB Raiffeisen BANK
www.raiffeisen.hu Private Banking

Automatizmusok

Reigl Judit kiállítása a Műcsarnokban

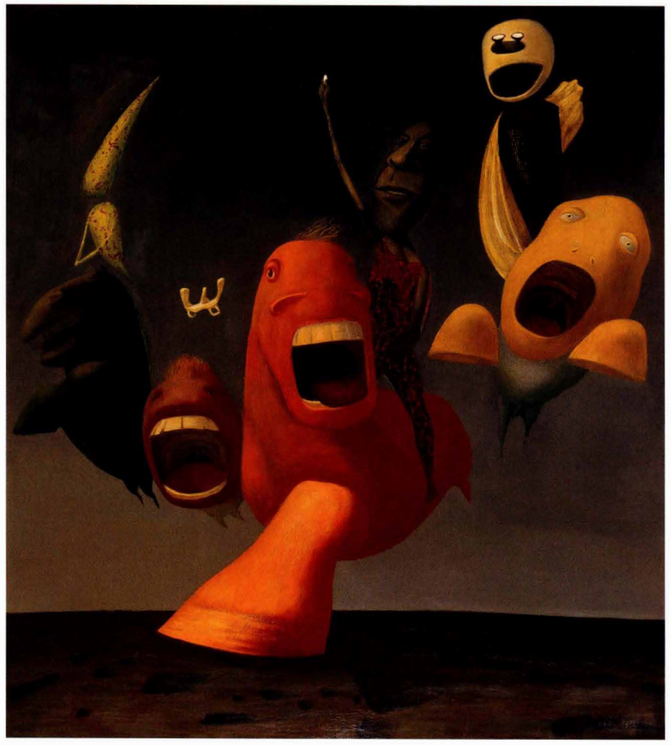
OLTAI KATA



Erdő
1953
olaj, vászon
95 x 125 cm

„Ez egy kép-, szimbólum- és jelnélküli, mély ösztönből jövő festészet, amelyben az elemi energia, elemi gesztus, elemi ritmus a lényeg." Reigl Judit (1923–) munkáiban nincsenek anekdotázó részletek, nincs szerkesztettség – nem a primer valóság leképezését adja, hanem tudatos és tudattalan belső valóságunk működésének szimbolikus képét.

A Franciaországban élő és alkotó magyar származású festőművész oeuvre-je nálunk gyakorlatilag ismeretlen – nem így fogadott hazájában. 1950-ben, az akkor ellehetetlenült és kilátástalan politikai helyzet miatt volt kénytelen emigrálni. Ausztrián, Németországon és Belgiumon át jutott végül, viszontagságos körülmények között, Párizsba, ahol a korábban a budapesti Képzőművészeti Egyetemen megismert és azóta szintén Párizst választó Hantai Simon és Bíró Antal segítségére, barátságára számíthatott. Az ötvenes évek francia művészeti életének egyik legdominánsabb iránya, a szürrealizmus, elemi erővel hatott rá és formálta át festészeti érdeklődését. Elsősorban az automatikus írás technikája indította el azon az úton, melynek révén eljutott a teljes testi és szellemi automatizmusig, az ösztönből jövő festészetig, mellyel André Breton nagyrabecsülését is kivívta.

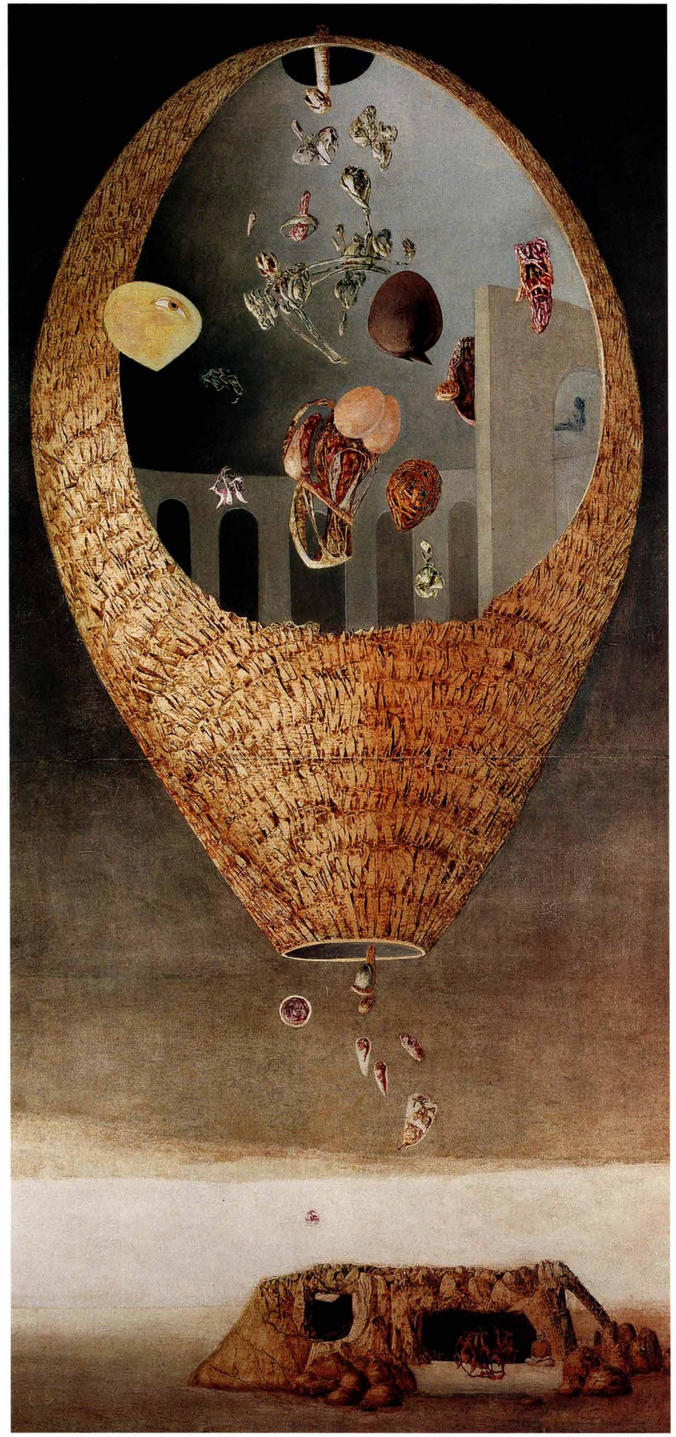


Csillapíthatatlanul
szomjazzák
a végtelent
1950
olaj, vászon
110 x 99 cm
M.N.A.M.
Centre Georges
Pompidou

Korai korszakának erőteljes, tónusos képei után valódi gesztus-sorozatokat készít, mint például a *Déroulement* (Folyamat) (1973–80), *Homme* (Ember) (1966–72), *Entrée-Sortie* (Bejárat – Kijárat) (1986–88), vagy az egyik legutolsó, a *New York, 11 septembre 2001*. Festészete oda-vissza jár két végpont, figurativitás és absztrakció között, egyfajta egyensúlyteremtési kísérletként.

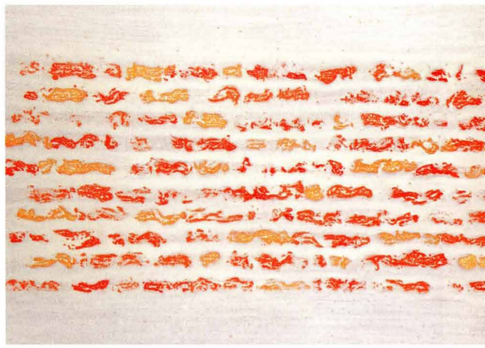
Reigl érdeklődésének középpontjában maga az alkotás (menete) és az általa használt eszközök viselkedése, a hordozó tulajdonságainak kiaknázása, faktúra- (sokszor egyenesen architektúra) építés áll.

„Egész testemmel részt veszek az alkotásban, ez magyarázza képeim nagy méretét is." Az alkotás eszközének tekinti önmagát is – a gesztus, a mozdulat, a ritmus sokszor zene hatására születik. Test, penge, hajlított függönytartó rúd, lepedő – valamennyi más-más minőség életrehívására volt alkalmas egy-egy sorozat létrejöttekor. A vászon, mint hordozó felület szabadon függ – nincs keretre feszítve – így sokszor alkalmat ad arra, hogy mindkét oldalát használja, a feltárás és elrejtés játékával. A kép-építés egyfajta analizáló irányultságot takar – így kísérletezett festék- és fémpor vegyítésével a *Volutes, Torsades, Colonnes, Métal* (Gomolygás, Csavarás, Oszlop, Fém 1982–83) sorozatban; vagy a kép „olvasási" irányának módosításával, mikor a kész képeket függőlegesbe fordította.



A fúga művészete
1982
vegyes technika,
vászon
220 x 320 cm

Igen érdekes az 1958-tól 1965-ig tartó *Guano*-korszak története. Amikor Reigl Judit olyan műtermet bérelt, ahol a vadonatúj padlóra vigyáznia kellett, így elrontott képekkel borította be. Éveken át festék, por hullott rá, új rétegek rakódtak egymásra. Ezek a védő-vásznak később új művek ihletői, hordozói lettek, „leképezve" a természet körforgását: a trágyából, szemétből, használhatatlanból új sarjad. A művész dolgozni kezdett rajtuk, új festékrétegeket vitt fel, vagy kapart le, és lassan megszülettek az izgalmas *Guano*-képek.
Valódi *objet trouvé*k...



REIGL JUDIT
egyéni kiállítása
október 4–november 13-ig látható
kurátor:
Makláry Kálmán, Készman József
www.mucsarnok.hu

Szent Antal
megkísértése
1951
olaj, vászon
173 x 88 cm

VELENCEI BIENNÁLE

SOKADSZOR

NAGY EDINA



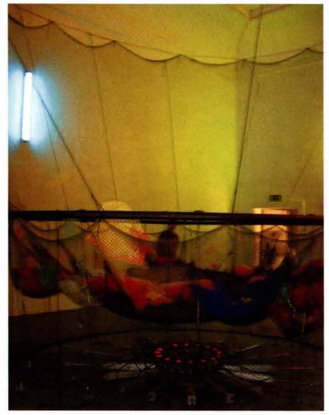
HUSSEIN CHALAYAN
The Absent Presence

Az előző lapszámban megjelent *Szép is, okos is...*[*] című írás folytatásaként vagy kiegészítéseként nem is annyira egyszerű nekiveselkedni egy Biennáléről szóló beszámolónak. Nem mintha nem lenne miről írni, ó, dehogy. Hiszen, mint azt az utóbbi évek is bizonyították, a külső helyszínek száma egyre nő, és bár ez évben az Arsenale-ban kiállított munkák mennyisége nem haladta meg a korábbiakét, a külső helyszínek feltérképezése bizony továbbra is embert próbáló és sok időt igénylő feladat. De nincs is értelme kitérni ezek mindegyikére – legtöbbjére. Marad tehát a szubjektív, szelektív beszámoló, hiszen, hogy kinek mi szép és mi okos, ízlés dolga.

[*] artmagazin III. évfolyam 3. szám, 10—13. o.

Van abban valami jó, ha az ember nem a megnyitón van jelen. Tulajdonképpen az is nagyon jó, ha már a hat hónapos maraton vége felé látogatjuk meg a Biennálét, amikor már megkoptak, elhasználódtak, elfogytak a művek, egyes részeik már látogatók tulajdonát képezik, nem működnek a dolgok, a régi dicsőségnek pusztán nyomaival szembesülünk. De közben is jó menni, amikor még nem teljes az amortizáció, csak a legnépszerűbb munkák kezdenek elhasználódni (ez esetben példának okáért a belga pavilon individuális sörcímkét gyártó automatája).

Az 51. Velencei Biennále Arany Oroszlánját a francia pavilonban kiállító Anette Messager kapta. A pavilonon nagy betűkkel a *Casino* felirat olvasható, de játékautomaták, rulettasztalok vagy hasonlók helyett Pinocchio világa fogadja a látogatókat. Pontosabban: a művész(nő!) – ez nem elhanyagolható jelentőségű tény, ahogy azt az Arsenale első termében látható Guerilla Girls plakátok is hangsúlyozzák – által sajátosan interpretált Pinocchio-történet. Lehet, hogy itt is kulturális különbségekről van szó? Nekünk inkább Piroska és



ANETTE MESSAGER
Casino

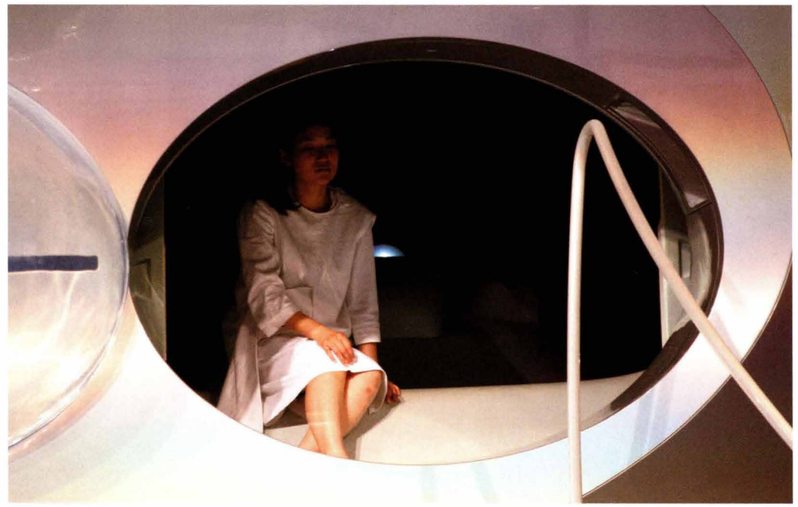
a farkas és Hófehérke, nekik pedig Pinocchio? Mivel semmiféle kapaszkodót nem nyújtott a történet előzetes tudása, a tanácstalanságból a magán-mitológia kulcsszó jelentett kiutat. A művész (maradjunk egyszerűen ennyiben) személyes történetéről van szó, amit már régóta meg szeretett volna fogalmazni, képekbe önteni. A pavilonban állva úgy tűnik, hogy itt egy sok éve dédelgetett művészi álom vált valóra, amihez a nem elhanyagolható jelentőségű költségvetés is szükséges volt. A kiállítás leglátványosabb eleme a középső kiállítóteret időről időre 'elöntő' vörös selyem(tenger), ami hátul elhelyezett ventilátoroknak köszönhetően állandóan hullámzik, s a derengő félhomály csak fokozza a hangulatot. A harmadik teremben egy hatalmas hálóban ugyancsak a magán-mitológia, az emlékezet rekvizitumai kaptak helyet, amiket időnként, rémítő zaj kíséretében a magasba dob, összeráz az emlékezet-háló. Kétségkívül látványos és talányos munka, de csak türelmes és szentimentális rejtvényfejtőknek okoz igazi örömet.

Na, de, nem kellett messzire menni az okos művészet nyomába eredőknek sem, hiszen mindjárt a francia pavilon tőszomszédságában volt található, pontosabban, hallható és megtapasztalható a Biennále egyik legdeklaráltabban okos műve. Tino Sehgal a német pavilonban a *This is so Contemporary* című munkával volt jelen, vagyis, az ezt a mondatot celebráló teremőrök voltak jelen, akik a gyanútlan látogatót körbeugrálva énekelték hibás angolsággal fentebbi mondatot. Amennyiben elég korán ment az ember, még párbeszédet is kezdeményeztek volna vele a kortárs művészet mibenlétéről, ám a nap előrehaladtával ehhez már túlságosan fáradtak voltak. Tehát: az immaterializált művészet annak interpretátorain keresztül manifesztálódik Sehgal munkáiban (akiknek számát és személyét a művész határozza meg), így volt ez már a két évvel ezelőtt, az Arsenale egyik termének sarkában fel-felhangzó *This is Propaganda* című mű esetében is, csak akkor még senki nem vette észre. Tehát, a pillanatnyi, csak ott és csak akkor egzisztáló verbális művészetről van szó, ami azonnal elenyészik s csak a látogatók fejében él tovább. A műnél is okosabb kommentárt egy, a művésszel készült beszélgetés formájában elolvashatjuk a pavilon lépcsőin ülve – s itt mind a beszélgetés fóruma, a *Die Zeit* című hetilap, mind a beszélgetőpartner – Peter Sloterdijk filozófus neve is magáért beszél. A munkák ára 6000 és 40 000 euró között van, ami azonban materializálódott formában jut el a művészhez.

Okos lenne még a román pavilonban nem látható és nem hallható *European Influence* is, Daniel Knorr projektje (üres pavilon, a két évvel ezelőtti bontás nyomai, koszos falak, pókháló, Joseph Beuys is eljátszott már ezzel), ha maga a mű, a lényeg még hozzáférhető lenne. Ez ugyanis egy, a projekt lényegét megvilágító és számos neves művészettörténész, író, szociológus hozzászólásait rögzítő kis 'katalógus', ami azonban már a megnyitó hetében elfogyott, s amit most már csak emailben (sic!) küldenek az érdeklődők után...mégiscsak érdemes a megnyitóra menni?

Arról, hogy a látogató mennyire okos, Mariko Mori Arsenale-ban található kapszulája, a *Wave UFO* ad felvilágosítást, hiszen, ha kivárja az ember a csillogóvillogó űrhajóra emlékeztető mű előtt kígyózó sort, vagy idejében megy az Arsenale-ba, akkor a fejére tett kis elektródák segítségével a mű belsejében saját agyhullámait láthatja a falra vetítve. Piros, zöld, sárga színt kell(ene) látni, de a mi van, ha én csak ezt – vagy semmit sem láttam kérdésre a segítők természetesen nem adnak választ, elég baj.

A szingapúriak rendkívül ravaszan láthatatlanná tették pavilonjukat. Az Arsenale bejáratával szemben diszkrét férfi/női mosdó felirat, később már csak egy M, ill. W betű. Aztán jön a meglepetés és a zavar: kiállítótér, vagy tényleg mosdó? A design, a méretek, a világítás inkább az előbbire engednek következtetni, miközben tényleg utóbbiról van szó. A magyarázat csak egy véletlen találkozásnak köszönhető: eszerint Szingapúr a legtöbb ember fejében a szolgáltatások földjeként van jelen. Szolgáltatásoké, amiket az ember magától értetődően vesz igénybe, nem kérdezve ki,



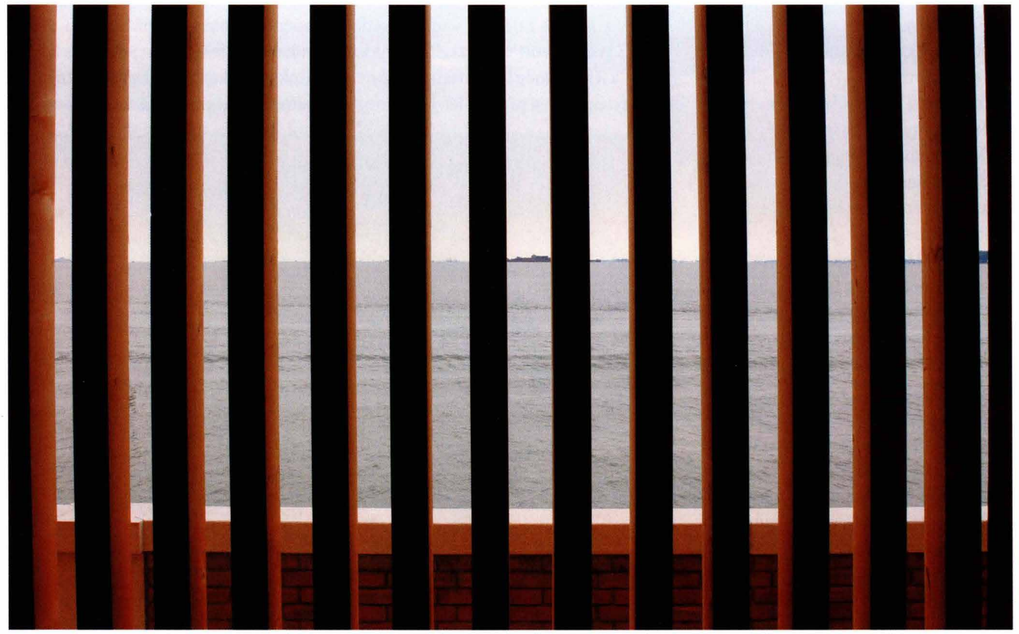
MARIKO MORI
Wave UFO

mit, miért adott (általában csak a mennyiért kérdés hangzik el). A szingapúri művész, Lim Tzay Chuen egy olasz designerrel közösen hozta létre a művet, ami így szolgáltatás, művészet és diszkrét figyelmeztetés is egyben.

A török kiállító, Hussein Chalayan *The Absent Presence* című műve a Giustinian palotában kapott helyet az Akadémia közelében (annak, akinek kevés ideje van, az Akadémia környéke ajánlott – itt van a legtöbb külső helyszín egy rakáson). A konceptuális kollekcióiról ismert, divattervező Chalayan a színész Tilda Swintont választotta filmje „főszereplőjéül". Hasonlóan egy korábbi projektjéhez, a művészt itt is a DNS-kísérletek eredményei, a témában rejlő lehetőségek foglalkoztatták. Meg lehet-e állapítani a ruhadarabokon található bőrdarabkák, haj, köröm, stb. segítségével az azokat viselők kilétét? Chalayan korábban second hand boltokban vásárolt darabokon 'kísérletezett'; az itt bemutatott film „színhelye" pedig egy tisztító. Tilda Swinton három ruhadarabot vesz át, majd ezek kelnek önálló életre a bennük található DNS-hordozóknak köszönhetően. Öt képernyőn követhetjük az eseményeket (ezek közül



csak egy nem működött), a képernyőkön a DNS-vizsgálatokhoz használatos készülékeket, DNS-mixert, stb. látunk, közben női hang sorolja a DNS-vizsgálatok eredményeit, a világ népességéről szóló információkat, stb. A film végén minden ruhadarab 'gazdára talál'. Egy szomszédos kiállítótérben három szobor, DNS-minták alapján egy számítógépes program segítségével elkészített organikus minták. Eredet és történelem, biológia és antropológia az emberi identitást meghatározó kérdései tematizálódnak a konceptuális videómunkában, ami természetesen nem írható le. Nem részletezhető a kivitelezés tökéletessége, a film megkomponáltsága, a képsorok egymásra rímelése, a csúsztatott keretes szerkezet perfekcionizmusa. Az egyik legjobb munka az ezévi felhozatal-



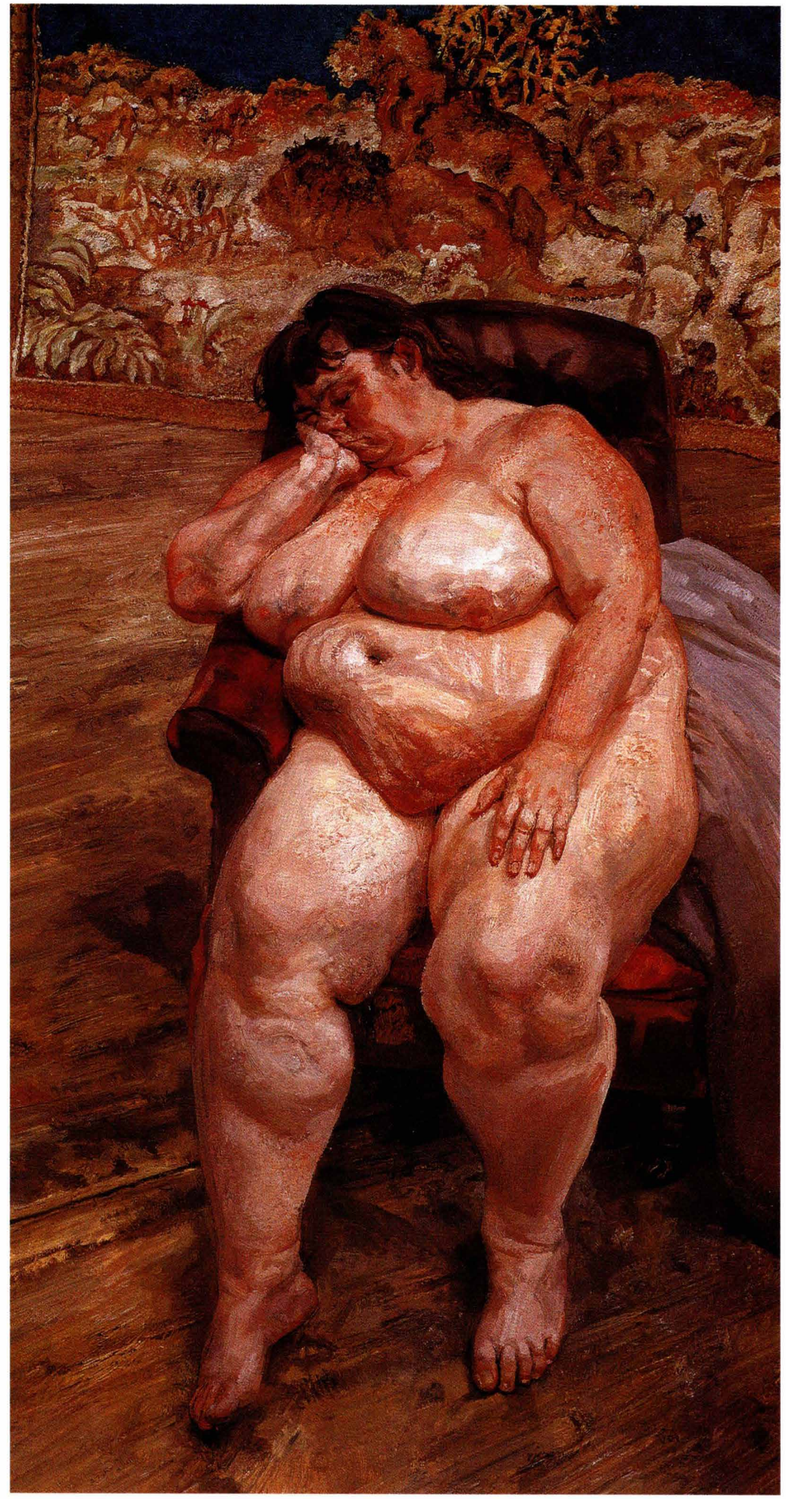
OLAFUR ELIASSON
Your Black Horizont

*Lásd cikkünket a 38-40. oldalon

ban, amihez talán csak Olafur Eliasson *Your Black Horizont* című fényinstallációja hasonlítható. (Ami azonban nem 'biennálés' rendezvény.)

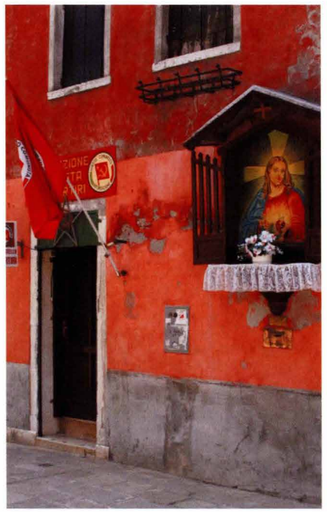
A Thyssen-Bornemisza Alapítvány* által finanszírozott, a művész elképzeléseinek megfelelően kialakított nyersfa pavilon a Szent Lázár szigeten található. Az Alapítvány tervei között a Biennále után is szerepel az ún. „utazó" pavilon gondolata, miszerint különböző helyszíneken egy építész és egy művész együttműködésével a jövőben is állítanak fel pavilonokat. Eliasson installációja egy tökéletesen sötét térben zajló fényjáték, ami tulajdonképpen Velence fényviszonyainak „leképezése". A sötétségbe lépve a látogató csak egy, a teret kettészelő fehér fénycsíkot lát, ami folyamatosnak tűnik (tehát a tér sarkaiban sem törik meg). Aztán, miután a szem már kezdi megszokni a fehér fényt, a fénycsík lassan elszíneződik (amit először csak érzéki csalódásnak vélhetnénk). Előbb sárgássá, majd kékké, lilává, rózsaszínné, stb. válik, amik különböző intervallumokban láthatóak, a velencei napszakok hosszának megfelelően. Meditatív, Eliasson munkáinak többségéhez hasonlóan professzionálisan kivitelezett installáció, ami tökéletesen alkalmazkodik környezetéhez.

A némi sétát és időráfordítást igénylő külső helyszínek közé tartozik pl. az örmény pavilon is a Zenobio palotában. Általában nyitvatartási időben is zárva található, de ha nem adjuk fel, csengetésre kinyílik az ajtó, és a látogatót várakozásra inti a helyi örmény közösség egy képviselője. Tíz perc várakozás és némi bizonytalan kérdezősködés után (mikor tér vissza a pavilon őre?) azonban a kulcshoz is hozzájuthat a (feltehetőleg) bizalomgerjesztő külsejű látogató. Ajtó kinyit, kiállítás megnéz, újabb videofilmek, három képernyőn párhuzamosan futó történetek bulímiáról, a nők munkavállalásának nehézségeiről, a társadalmi szerepek egyenlőtlen megoszlásáról. Már csak a tematika rémlik, a kivitelezés, maguk a filmek nem könnyen felidézhetőek. (Tulajdonképpen nem érte meg eljönni idáig, ha csak nem a Campo Santa Margherita miatt), ajtó bezár, kulcs lead – örmény pavilon kipipálva.



LUCIEN FREUD
Mályva színű takarón alvó nő

Az időhiánnyal és a külső helyszínek nagy számával küszködő Biennále-látogatók dolgát a párhuzamosan zajló képzőművészeti események sem könnyítik meg. Valódi konkurencia pl. a Lucien Freud életmű-kiállítás a Museo Correrben (2005 06.11–10.30.). A kiállítótér adottságaiból (a látogató csak egy irányban haladhat, majd ugyanazon az útvonalon keresztül távozik) következik a közel 80 mű kronologikus elrendezése. A korai, kevéssé ismert, egyszerre több stílusjegyet magukon viselő munkák után a Bacon-nel való döntő jelentőségű találkozás jegyében készült alkotások ('néhány évtized' terméke), s aztán a kései, a műtárgypiacot és az aukciókat meghódító Lucien Freud. Portrék, a szokatlan, csecsemő pózban háton fekvő anya, deformált, túlsúlyos, fenyegető női aktok, méltóságteljes, arisztokratikus pózokba és helyzetekbe kényszerített megbízók. Enteriőrök, zavarbaejtően intim jelenetek, fájdalmasan kitekeredett testek, hús, hús, hús. Helyenként visszaköszönnek a Giardini központi pavilonjában is látható Bacon-művek jellegzetességei, de az összhatás mégis más. A kiállított anyag teljességének, a minőségi válogatásnak köszönhetően ezalkalommal(?) Freud kétségkívül maga mögött hagyja Bacont.



A Fondazione Querini Stampalia-ban a Querini Stampalia gyűjteménnyel együtt (pontosabban: magában a gyűjteményben) láthatóak Kiki Smith munkái.

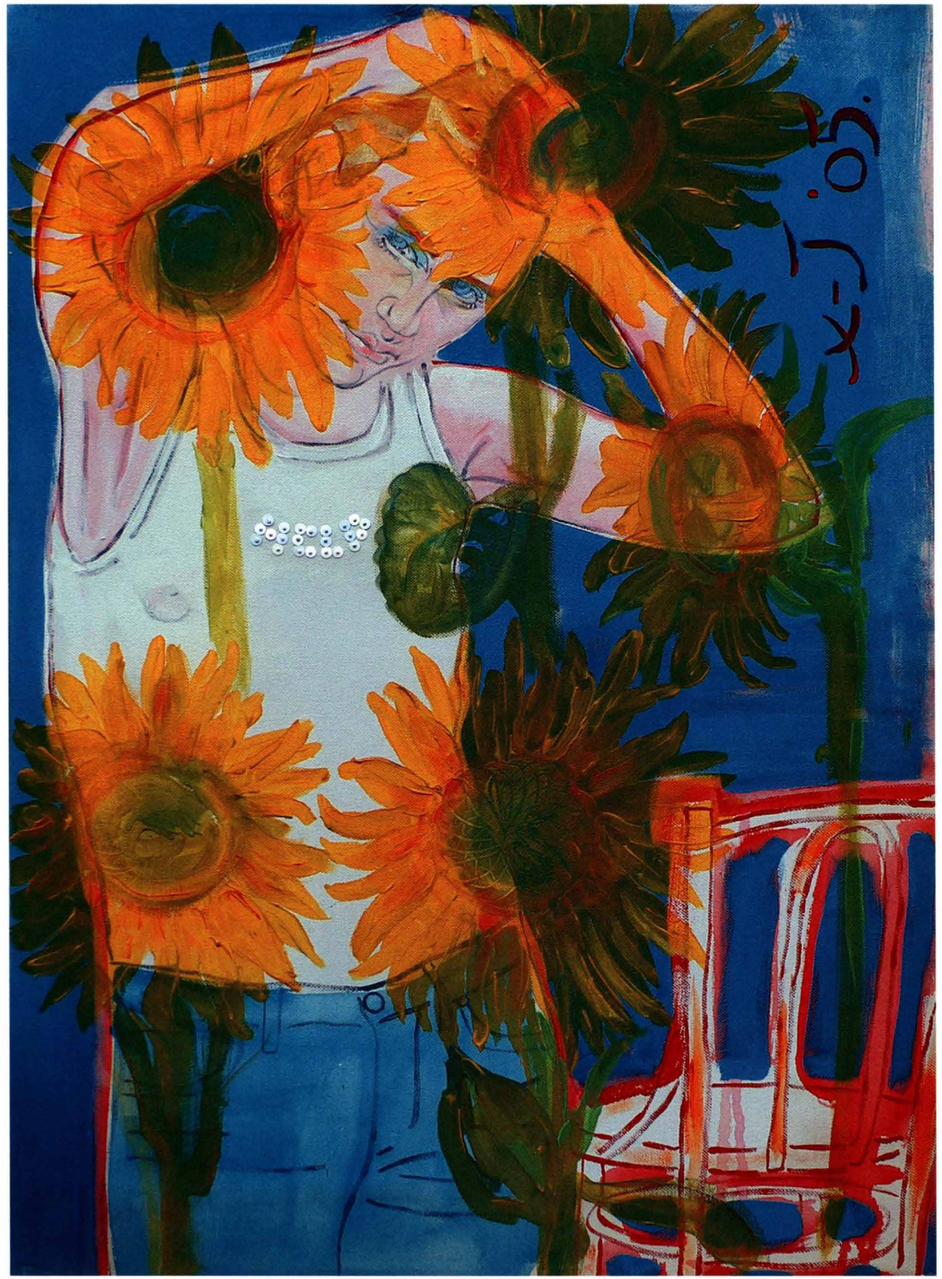
A *Homespun Tales* gipsz- és bronzszobrocskái a gyűjtemény klasszikus darabjaira, rokokó, klasszicista alkotásokra reflektálnak, azok furcsa tükörképei. A filigrán nőalakok kiválóan illeszkednek az egyébként kicsit fojtogató, szigorú kiállításba, megtörve annak merevségét. Természetesen már csak az állandó gyűjtemény miatt is megéri meglátogatni a múzeumot, így azonban kortárs művészetrajongók számára is üdítő kirándulás.

A highlight-ok szubjektív felvonultatása után hosszan sorolhatnánk a még látott szép vagy csak tetszetős, okos, vagy kevésbé okos, rafinált, középszerű vagy éppen feledhető műveket, hiszen Velencében mindenre akad példa szép számmal. De november 6-ig látogatható a Biennálék Biennáléja, aki teheti, inkább maga járjon utána.

Fotók: Kerekes Zoltán, Janesch Péter



DANIEL KNORR
European Influence
(A román pavilon)



x-T - NAGY KRISZTA: HELP / 50x60, olaj, fíniter, vászon, 2005.

Godot Galéria - fine art

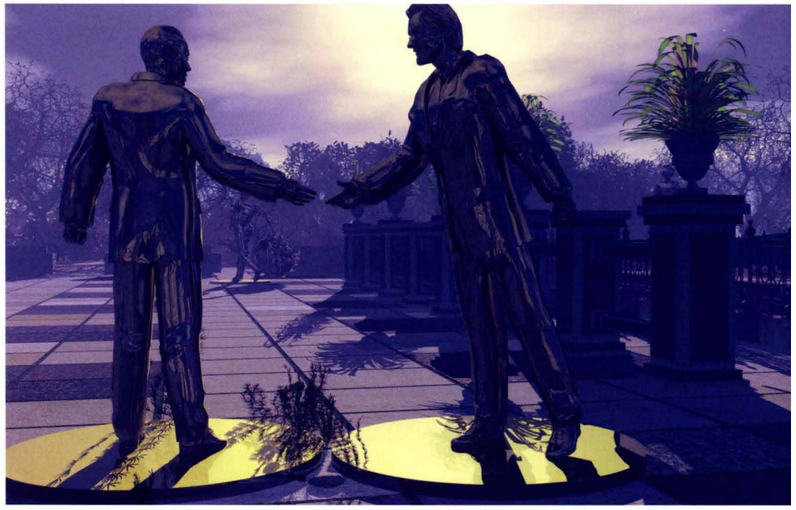
A. Nagy Gábor, Bács Emese, Baksai József, Bukta Imre, feLugossy László, Fuchs Tamás, Gaál József, Kótai Tamás, Nemes Nikolett, Szikora Tamás, Szurcsik József, Tamási Claudia, Wächter Dénes, Wechter Ákos, x-T - Nagy Kriszta

www.godot.hu

Csütörtök 13

Szarka Péter művei Berlinben, Sao Paulóban, Haarlemben, Bécsben és Budapesten

SZOBOSZLAI JÁNOS

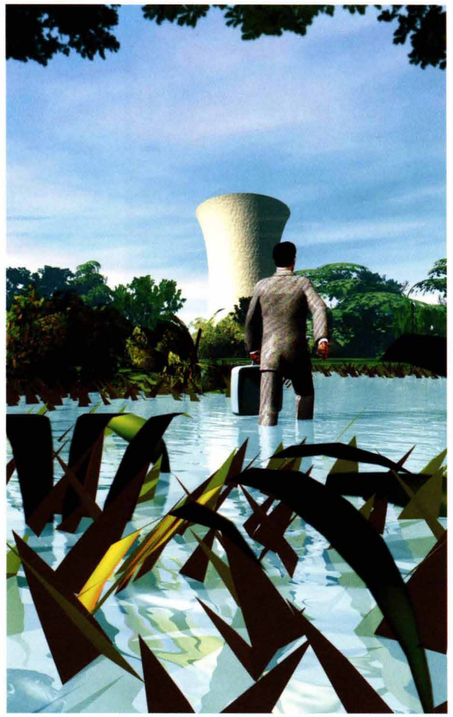


Cold Sun
Szoborpark 7
2004
Durst-lambda print
Kodak metálpapíron,
alumínium
75 x 125 cm

A 2004-2005-ös szezon Szarka Péter számára igen eseménydús volt: művei Berlinben (az EU Positive kiállításon), Sao Paulóban (a Biennálén), Budapesten (a Műcsarnokban), a hollandiai Haarlemben (a Galerie Tanya Rumpff-ban), és a bécsi Museum of Young Art nyitókiállításán is szerepeltek. A részben korábban készült, részben új művek bemutatóin látványosan feltárult Szarka sajátos ikonográfiai rendszere és művészeti koncepciója.

Szarka Péter neve elsősorban azoknak ismerős, akik figyelemmel kísérték a késői nyolcvanas, korai kilencvenes években bemutatkozó művészeket. Szarka tagja volt az 1995-ig létezett Újlak csoportnak, s így egyik főszereplőjévé vált a művészi praxisnak tág teret nyújtó ins-

Politika és
Turizmus 2
2002
Durst-Lamda print
Kodak metálpapíron
100 x 150 cm



tallációs hullámnak. Egyéni művei ekkoriban pop-szubkultúrák jelrendszerére, valamint a média képeire reflektáltak, s Szarka a technológiai képalkotás (fénymásolat, majd komputerhasználat) felé fordult. Festészeti kiállításokon (Antológia, Ludwig Múzeum, 1998) digitális printeket mutat be, csakúgy, mint jelentős egyéni kiállításain (Kortárs Művészeti Intézet, 2002, Műcsarnok, 2003, acb Galéria, 2003). E printek montázsok, amelyeket kizárólag komputer-programokkal hoz létre. Míg kezdetben felhasznált fotókat és egyéb forrásból származó képeket, az utóbbi években tisztán szoftvereket alkalmaz. Kompozíciói általában életképek és tájképek. A szereplők és a helyszínek nem egy ismert, konszenzuális ikonográfia alapján kerülnek a kompozícióba, a képek témája emiatt enigmatikus, rejtélyes. A címadással (*Lázadók szobrai, Tanulni, tanulni, tanulni, Hungry Man Is Angry Man*) Szarka az értelmezés számára nyitottnak látszó művet tesz közzé, amely gazdag jelentéstartományok felé engedi kalandozni nézőjét. A digitális képek nagy fémtartalmú (Kodak Metal) papírra kerülnek, amely miatt a színek mélyek, tüzesek, a formák részletgazdagok. A képek – mint mű tárgyak – nem printek, hanem fotók, amelyeket Szarka fémlapra kasíroz.

2004 szeptemberében a berlini Akademie der Künste-n mutatta be a kurátor Matthias Flügge az *É. U. Positive*-című tárlatot, amely az EU-hoz csatlakozó országok kortárs művészeinek alkotásaiból áll. Szarkától Flügge a *Lázadók szobrai*-sorozatot választotta ki, részben azok erős vizuális hatása, részben szemérmesen sugallt társadalomkritikai retorikája miatt. Ezt – a hazai közönség által már jól ismert, Szarka műcsarnokbeli egyéni tárlatán bemutatott, s katalógusban is reprodukált – sorozatot követte a szintén szeptemberben nyíló Sao Paulo-i Biennálén, a kurátor Készman József felkérésére készült *Cold Sun Szoborpark* című sorozat. Hét darabból áll, mindegyik kép 125 x 70 cm-es, színes fotó, fémre kasírozva. Míg a „lázadók" individuumok szobrai, amelyek különböző terekben állnak, a szoborpark-sorozat szereplői egyazon térben jelennek meg. Szarka egy virtuális, de a tér- és fényviszonyok szempontjából koherens helyszínt épített fel a számítógépben, egy 3 dimenziós teret szimuláló programmal. A hét kép ennek a térnek hét különböző nézőpontból való bemutatása. A helyszín közepén egy fémkerítéssel keretezett fekvő kőtömb fekszik, amely leginkább egy síremlékre emlékeztet. Körben fák, bokrok, hegygerinc, fönn az ég. A kőtömb emlékmű, amelyet szobrok vesznek körül. Azért tudjuk, hogy emlékmű, mert koszorúzására érkező emberek merev, szoborrá dermedt figurái állják körül, kezükben koszorúval. Feltűnnek a jelenethez tartozó plexipajzsos-rohamsisakos katonák, ünnepi szőnyeget görgető munkások. Mindegyik egy-egy kerekded, lapos talapzaton áll, látszólagos „anyaguk" titános-aranyos, a fényt – a hideg nap fényét... – visszatükröző fém. A képek tehát mintha a szoborparkban kóborló kamera által készített fotók lennének.



Új év I
2002
Durst-lambda
print Kodak
metal-papíron,
alumínium
100 x 150 cm

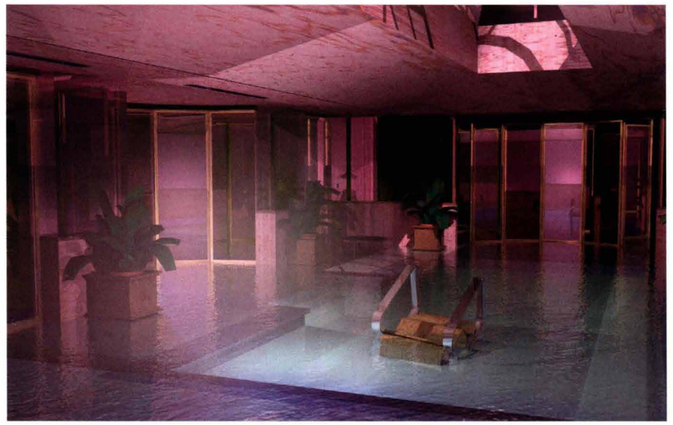
Igen sok idővel kapcsolatos elemet találunk a sorozatban. Az emlékmű és annak kerítése szocreál-stílusú, a mellette álló szobrok viszont futurisztikusak, egy high-tech világból, a sci-fi filmekből ismerős környezetből származnak. Az emlékmű maga is a múltra utal – a jelen, vagy egy közelebbi múlt terméke. Ha volt koszorúzás valaha, s a szereplők maguk is szobrokká váltak, akkor újabb idősíkkal bővül játékunk, különösen, ha elképzeljük, hogy a szereplők nem szoborrá váltak – mint Lót felesége, aki sóbálvánnyá vált az Ószövetségben –, hanem ők is csinált, tehát megtervezett és kivitelezett szobrok a Szarka által kreált virtuális valóságban és időben. Észrevehetjük azt is, hogy a szoborpark üres, nincsenek benne „eleven" szereplők – s ez a nem-elevenség is viszonylagos. A szobrok által ábrázolt figurák könnyen felismerhetők: katonák (egy rendszer szolgái), nyakkendős-öltönyös fiatal yuppiek, idősödő férfiak (akik lehetnek üzletemberek, hivatalnokok, maffiózók, vagy „elvtársak" is). Szarka egy kis társadalmi panorámával lep meg bennünket, ugyanakkor köztéri szobrászatot is művel. Nem igazít el minket azügyben, hogy a szoborpark alakjait miért öntötte nemesfémbe. Arról sem, hogy kik tettek volna ilyet. Mindenesetre a virtuális park emléket állít a koszorúzáson részt vevő, kora 21. századi figuráknak, típusoknak, vagy társadalomnak. Ezzel – egy tágabb kontextust figyelembe véve – Szarka igen egyéni és eredeti módon szól hozzá az elmúlt években kibontakozó köztéri szobrászattal, public arttal, s a művészet társadalmi szerepével kapcsolatos diskurzushoz (amelynek része a Kis Varsó művészcsoport tevékenysége, a Moszkva tér-projekt, stb.).

A 2004 őszén, a kurátor Nemes Attila által rendezett *Szappanopera* című műcsarnoki kiállításon Szarka ezt a gondolatot folytatta. Köztéri szobrok rozsdatemetőjét készítette el, mondanunk sem kell, 3 dimenziós szoftverrel.

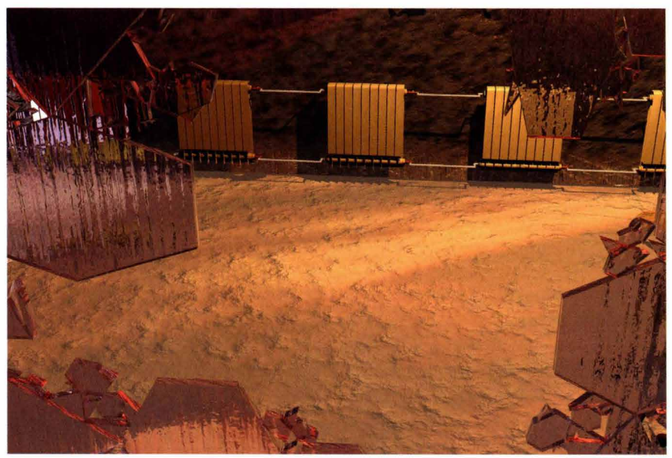


Lázadók szobrai 2
2003
Durst-Lambda print
Kodak metálpapíron
205 x 125cm

Úgy látszik – különösen, ha visszatekintünk pár évet –, hogy a Szarka-féle komputermunkák kezdik megmutatni alkotójuk szándékait. A *Lázadók* és a *Hungry Man...* rejtélyesnek, sajátosan zárt, egyéni ikonográfián alapuló műveknek látszottak, de a *Szoborpark*-felől visszanézve könnyebben elemezhetőnek tűnnek. Megkockáztathatjuk: Szarka műveinek politikussága, kritikai hangvétele, a szerző indulatainak és gondolatainak megjelenítése kezd láthatóvá válni „a sorok között olvasva". E politikusság, kritikai hangvétel, és az ezekkel kapcsolatos kifejezési vágy kívülről – más művészeti kontextusból, például a köztéri szobrászati kérdéskörből vagy a hazai „technorealista festészet" felől – szemlélve jobban felismerhető, plasztikusabban jelenik meg. Az 1990-es évek közepén–második felében kimutatható egyik művészeti tendencia elsősorban a média és a pop-szubkultúrák vizuális nyelvén szólalt meg. Az egyéni tapasztalatokon alapuló, a fiatal művészek útkeresését és a megváltozott társadalmi-gazdasági-kulturális viszonyokkal való „puha" konfrontálódást középpontba állító művekre erősen hatottak az akkori brit, skandináv, japán példák, s domináns technikává váltak az olyan technikailag előállítható és sokszorosítható képek, mint a fotó, a videó és a komputergrafika. E művek túlnyomó többsége „önarckép-szerű", mivel az alkotók önmagukat, aktuális művészi- vagy egzisztenciális kérdéseiket állították középpontba. Ilyen koncepció alapján kiváló művek születtek például Komoróczky Tamástól, Németh Hajnaltól, Nemes Csabától, Nagy Krisztától, Ravasz Andrástól, és Szarka Pétertől is. Szarka a 2000-es évek elején elmozdul e tendenciától. A kortárs művészetre jellemző,



Növekvő Víz
2005
Durst-lambda print
Kodak metálpapír,
alumínium,
matt fólia
100 x 150 cm



Underground
2005
Durst-lambda print,
Kodak metál papír,
alumínium,
matt fólia
65 x 100 cm

Hungry Man is
gry Man — Konyha
2002
Durst-Lambda print
odak metálpapíron
205 x 125cm

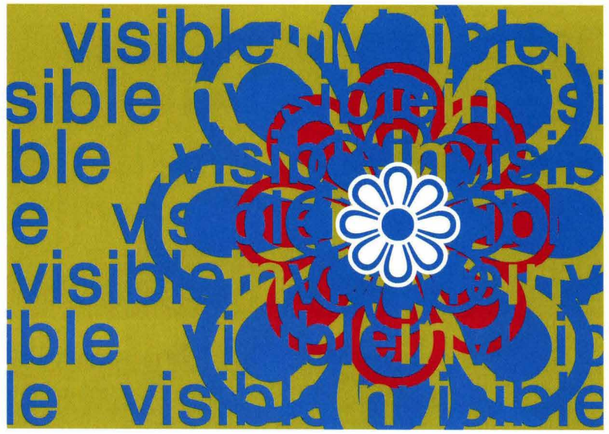
exponenciálisan gazdagodó trend- és képburjánzás folyamának ellenállva lelassul, s az évtized közepének tapasztalatait levonva, tágabb értelemben vett kulturális horizont felé fordul. A „lázadók" és az „éhes emberek" szoborrá válva egy korszak lezárultát, egy életkor végét, eszmék és indulatok lecsengését és kimúlását reprezentálják. Azonban ezek, valamint a katonai temető, a köztéri szobrok „rozsdatemetője", vagy a (szocreál?) múlt iránt Szarka nem nosztalgiával viseltetik. Úgy tűnik, hogy a jelen kultúrájához evidensen hozzátartozik a múlt és a közelmúlt történelmének, letűnt kultúrájának, design-jának, társadalmi viszonyrendszereinek valamilyen formában való feldolgozása.

Szűcs Attila 50-es, 70-es években készült képanyagot (képeslapokat, lapillusztrációkat) dolgoz át, *Lúzerek* (vesztesek) című sorozatában futószalagnál dolgozó lány, villamoson utazó kisgyerekek vagy éppen Kádár János tűnik fel egy pártkongresszuson. Csáki László szocreál környezetben (Dunaújvárosban) forgatja le filmjét, amelyik a 60-as évekre reflektáló Paul Auster-regényrészleten alapul. Nemes Csaba városi tájakat ábrázoló festményei a közelmúlt évtizedek építészeti formavilágán keresztül e korszak kultúráját idézik fel. Ezek a művészek természetesen eltérő médiumokban és stílusban alkotnak, de Szarka új művei felől nézve felismerhetőnek tűnik az egyéni élményeken, művészenként különböző inspirációs forrásokon alapuló kultúrkritikai feldolgozás igénye. Ez az igény most, a jelen kultúrájában fogalmazódik meg, s e művek hangsúlyozottan a jelenből pillantanak vissza vagy épp e jelenre reflektálnak. Új képeinek témái: merénylő szobra, enteriőrök, tájképek fiktív szobrokkal, csendéletek, zsánerszerű beállítások, tehát klasszikus műfajok.

Érdekes lehet az olvasó számára szólni arról a tapasztalatról, miszerint külföldi nézők (gyűjtők, kurátorok, művészek) számára Szarka művei erősen, sajátos módon a magyar kultúrához tartozónak látszanak, s nem csak tematikájuk, de méretük, technikájuk és vizuális effektjei miatt is. ✣

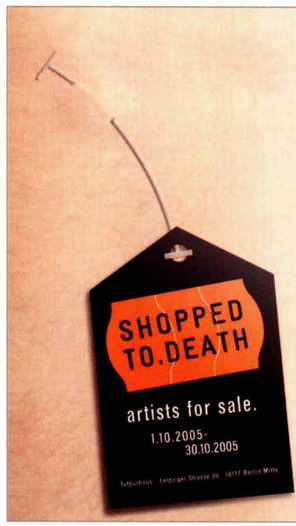


KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ



INVISIBLEINVISIBLEINVISIBLEINVISIBLEINVISIBLEINVISIBLE

Benczúr Emese kiállítása 2005 november 13-ig látható Székesfehérváron.
Szent István Király Múzeum, Csók István Képtár, Bartók Béla tér 1.



SHOPPED TO DEATH

Aki kilátogat a berlini Art Forumra, annak érdemes útba ejteni a magyar, spanyol, német és holland kortárs képzőművészek közös tárlatát a Tuteurhausban. A kiállítás egy kényes, de divatos témába tenyerel bele: a művészet és a fogyasztói magatartás egyre inkább összesimuló viszonyába. Az alkotók párhuzamot vonnak a működésének működése és a globális piacgazdaság mechanizmusai között, ahol a művészet csupán befektetési lehetőséget, fogyasztásra termelt árut jelent, a művész pedig vaskos összegekért eladható új popsztárt. A magukat „halálra vásároló" művészek névsora: Bartos András, Chus Garcia Fraile, HABGUT, IEPE, MK Kaehne, Komoróczky Tamás, Dirk Krechting, Mészáros Adrienn, Németh Hajnal, PSJM és Pietro Sanguineti.



EMLÉK-ALAKZATOK

IMRE MARIANN
ÉS KÓTAI TAMÁS KIÁLLÍTÁSA

A RAIFFEISEN BANK GALÉRIÁJÁBAN

1054 Budapest, Akadémia u. 6.
2005. augusztus 29-től október 9-ig
Tel.: 484-4403,
www.raiffeisen.hu
Nyitva: minden nap 10-18 óráig
A belépés ingyenes!

FÉNYEK SZÍNE

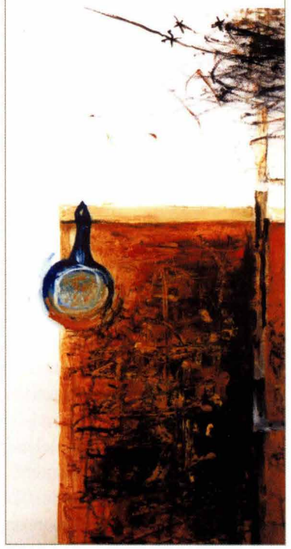
Haász István kiállítása
a Kunstverein Oerlinghausen
meghívására, a helyi Régi Zsinagóga
falai között látható
augusztus 28–október 9-ig.

Kunstverein Oerlinghausen
Alte Synagoge, Tönsberg str. 4.
33813 Oerlinghausen
www.kunstverein-oerlinghausen.de

ALKOTÓ KÍSÉRLET

címmel mutatja be a K. A. S. Galéria Varsányi Árpád munkáit. Kiállítása valójában olyan műhelykiállításként áll össze, mely megengedi, hogy mű és vázlat, elkészült és formálódó felcserélhető maradjon. Vázlatok, melyek a művész több évtizede vezetett munkanaplójának felnagyított variációi és a kész mű igényével fellépő munkák mind az alkotás folyamatára kérdeznek rá.
„Fragmentumokon és integrált rész-egészeken keresztül jutok el a „műhöz", anélkül, hogy a „kész" képet piedesztálra emelném" V. Á.

2005. október 18—november 5.
K. A. S. Galéria, 1052 Budapest,
Váci u. 36.



FLAMAND FORMÁK 1900–2000

Az Iparművészeti Múzeum a flamand formatervezés utóbbi 100 évét mutatja be, ismert és kevésbé ismert designerek, cégek és tárgyak felvonultatásával. A tárlat célja, hogy Flandria – ma leginkább, mint kultúrtörténeti-, mint földrajzi egység – művészettörténetének néhány mérföldkövére fokuszálva mutasson áttekintést. A szecesszió enteriőrtervezői közül Henry van de Velde vagy Victor Horta munkái vannak jelen, ők talán máig a legismertebb belga tárgytervezők közé tartoznak. Ezen kívül a flamand art deco elit, hűvösen elegáns tárgyai, a konstruktív funkcionalista irányt képviselő Huib Hoste munkái láthatóak. A látogató megismerkedhet Leo Baekeland nevével, aki – ki tudta eddig? – a húszas években feltalálta az első valóban használható szintetikus anyagot, amit bakelitnek nevezett el. Az 50–60-as évek új kihívásának engedve új gyártási módszerek és alapanyagok tűnnek fel: megjelennek a szintetikus anyagok és a csőbútorok. A kortárs formatervezés jelzésértékűen, de megjelenik, az idén elhunyt Maarten Van Severen minimalista vonalvezetésű munkáinak bemutatásával.

Magyar Iparművészeti Múzeum | 1095 Budapest Üllői út 33—37. | www.imm.hu

SZÖSZI, EZ ITT EGY MAGRITTE!

René Magritte retrospektív kiállítását mutatja be a Fondation Beyeler, mely azért is bír különös jelentőséggel, mert Svájcban régóta nem volt munkáiból ilyen átfogó bemutató. A belga származású festő mindenekelőtt André Breton szellemi és Giorgio de Chirico képi világának befolyása alatt a 1920-as évek közepén kezdte kialakítani saját képi nyelvét és karakterisztikus motívumvilágát. Keménykalapos férfiak, üres terek, hétköznapi tárgyak rejtélyes és rejtvényszerű megjelenítése a nyelvi értelem analizáló, felbontó, elemző eljárásának megkérdőjelezésével párosul.
A valamennyi alkotói periódusból 95 művet felvonultató nagyszabású tárlat olyan privát kollekciókból is kapott kölcsön munkákat, melyek eddig nem voltak láthatók. A Kunstforum Wien és a Fondation Magritte közreműködésével életre hívott kiállítás november 27-ig látható.

Fondation Beyeler Riehen / Basel
www.beyeler.com





acb
KORTÁRS MŰVÉSZETI GALÉRIA / CONTEMPORARY ART GALLERY

VÁRNAI GYULA
DE LEGYEN NEKÜNK!

Szeptember 16-tól október 14.
Kedd-péntek: 14-18 óra
Valamint előzetes bejelentkezéssel.

Budapest, VI. ker.
Király u. 76.
T.: 1 413 7608
www.acbgaleria.hu
acbinfo@acbgaleria.hu



ERDÉSZ & MAKLÁRY FINE ARTS

Új galéria nyílt Budapesten a Falk Miksa u. 10. szám alatt. Tulajdonosai: Erdész László, aki harminc éve szereplője a műkereskedelemnek, galériái Budapesten és Szentendrén működnek, valamint Makláry Kálmán, aki Párizsban él, műkereskedelemmel, kiállítás-szervezéssel és művészeti könyvkiadással foglalkozik.
A galéria szándéka szerint az igényes gyűjtők számára kínál választékot, valamint múzeumok számára szerez be hiánypótló műveket. Kiállításokat hoz létre, itthon és külföldön, művészettörténeti előadásokat szervez, valamint művészeti könyvkiadással foglalkozik.
Művészeti tanácsadást, gyűjteményépítést, szakértői tevékenységet vállal. Különös figyelemmel fókuszál a Franciaországban, illetve Párizsban élt és élő, magyar származású művészek munkásságára.

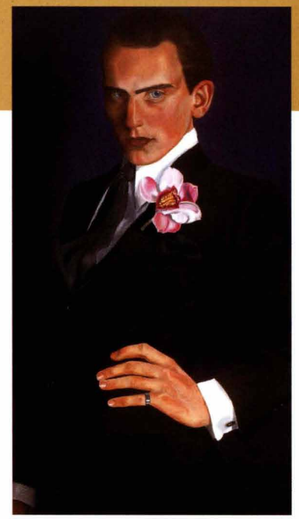
A galéria hétvége kivételével minden nap 10 és 18 óra között várja vendégeit.

A 2005–2006-os évadban tervezett kiállításai: Beöthy István, Reigl Judit, Méhes László, Csernus Tibor, Sándorfi István.

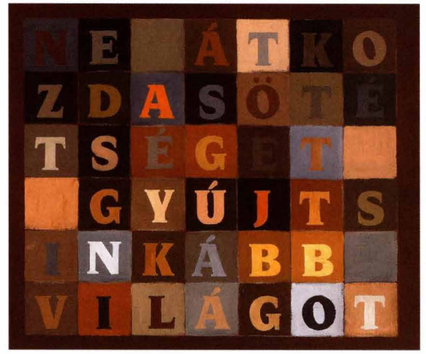
EGY ISMERETLEN ÉLETMŰ

Válogatás Takács Márta (1918–2002) műveiből

A közönség számára egy teljesen ismeretlen életművet mutat be legújabb kiállításán az Erdész Galéria. „...A harmincas évek végén lendületesen induló művész pálya a háború miatt gyorsan félbeszakad. Csak a hatvanas évek elején, amikor gyermeke már iskolába jár, kezd el teljes titokban újra festeni Takács Márta. Műveit, bármilyen hihetetlen, de környezete is csak halála után ismerte meg. Különös hangulatú képein letagadhatatlanul nyomott hagyott a bécsi biedermeier festészet. A tradicionális technikát egyedi módon képes volt maivá, aktuálissá varázsolni. Furcsa, általában a divat világából kölcsönzött modelljei időn kívüliek, megjelenhettek volna bármikor, a biedermeierben, Batthyány Gyula képein vagy napjainkban, Londonban. Figurái szemtelenek, hivalkodóak ugyanakkor törékenyek és kiszolgáltatottak..." n. n.



Mindkét kiállítás megtekinthető:
2005. október 6-31. Cím:
Erdész Galéria,
Szentendre, Bercsényi u. 4.





MÁR NEM TUDOK MINDENT FEJBEN TARTANI

Noon Azaki
(született Kováts Lajos 1953)
kiállítása

„...Egy olyan művészt ismerhetnek meg a festészet szerelmesei, aki életművének jelentős részét fejben alkotta.
Részben művészbarátai biztatására, valamint azon szomorú tapasztalat nyomán, hogy a mára hatalmasra duzzadt életművét már nem tudta fejben tartani, ecsethez nyúlt. Vásznat, festéket vett, mint más 'rendes' festő és festeni kezdett in vizualice.
Művein direkt vagy indirekt módon, szinte mindig megjelenik a dharma, vagy „képi idézetei" egy-egy buddhista filozófiai alapvetésnek.
„Ne átkozd a sötétséget, gyújts inkább világot" olvasható egyik képén. Ez egyben művészetének programja is, nem akar ítélni, sem kritizálni, csak egy piciny lángot gyújtani ott, ahol van ami lángra kapjon. A kiállításon, a képeken kívül a világon első alkalommal nyílik lehetőség megismerkedni a 100 legkiválóbb fejben festett Azaki művel..." n. n.

Hincz Gyula korai művei

„Amőbaizmus”

KOPÓCSY ANNA

A Haas Galéria immár kilencedik kiállítását rendezi meg *Merítés a KUT*-ból című sorozatában. A mostani tárlat Hincz Gyula olyan ismeretlen alkotásait mutatja be, melyek a magángyűjtők művei mellett Vác városának adományozott művészi hagyaték részeként a Tragor Ignác Múzeum raktárából kerültek elő. A kiállításhoz a már megszokott módon bevezetőt, életrajzi adatokat, válogatott bibliográfiát tartalmazó illusztrált katalógus is kapcsolódik. A sorozat, témájából adódóan, Hincz korai, elsősorban a két háború között, illetve a fordulat évéig alkotott műveire koncentrál, számos analógiát nyújtva a kortársak (főként a KUT kiállítói) munkáival. A művészt eddig főleg a hatvanas-hetvenes években készített modernista képei, murális munkái, könyvillusztrációi tették ismertté, illetve az Iparművészeti Főiskola igazgatójaként, majd a Képzőművészeti Főiskola festőtanáraként emlékeznek rá ma is sokan.

A monografikus feldolgozásokkal ellentétben, melyek természetszerűleg egy életpálya egyéni jegyeit igyekeznek kidomborítani, a kilencvenes évektől megsokasodott intézménytörténeti és szociológiai kutatások célja, hogy a művészeti közeget vegyék górcső alá. Ez a fajta megközelítés nyilvánvalóan együtt jár a művészek bizonyos fokú trónfosztásával, hiszen kiderülhet, hogy a kortársak műveiben számos analógiára, rokonságra bukkanunk. Sok esetben éppen az originalitás eszménye kérdőjeleződik meg. Kirajzolódnak viszont közösségek, körvonalazódnak a köztük lévő kapcsolatrendszerek, esetleges átfedések, s ily módon ráérezhetünk egy korszak valódi ízére. E felismerésünk akkor társul elégedettséggel, ha jó minőségű művekkel tudjuk bemutatni a vizsgált korszakot, amely szerencsére Hincz Gyula esetében adott.

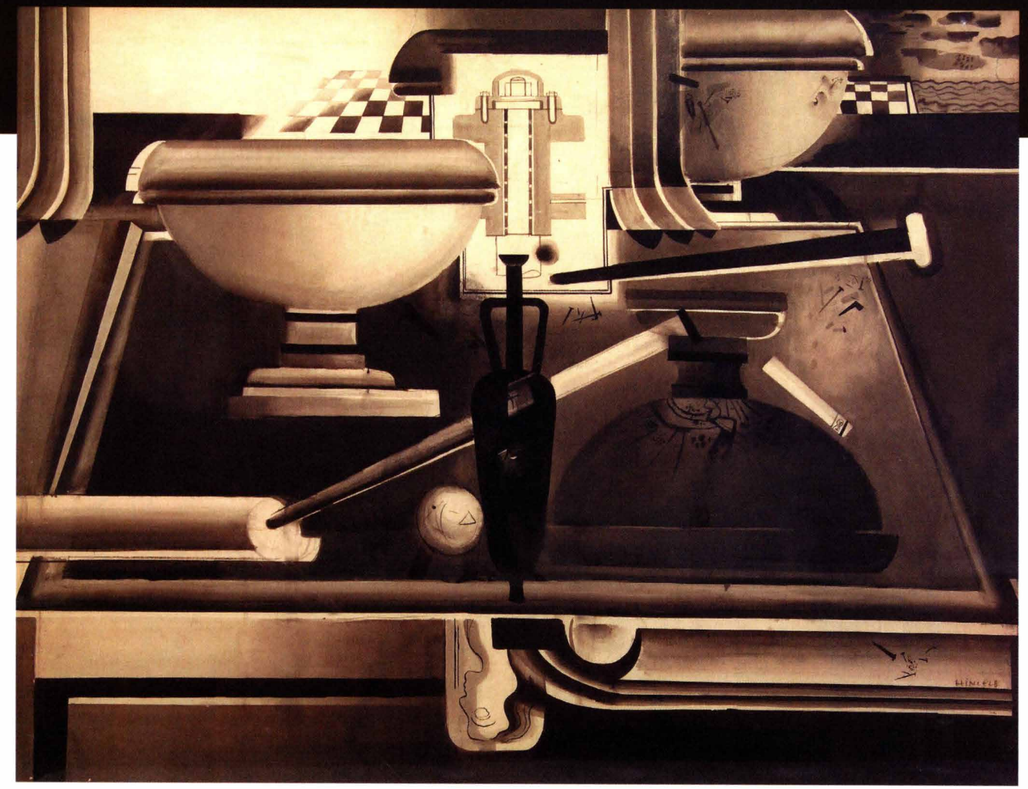
Hincz alakját nehéz egyértelműen elhelyezni a 20. századi modern művészettörténetben. Párizsba szeretett volna menni, helyette római ösztöndíjat kapott. A Novecento mozgalma helyett az etruszkok művészete ragadta meg , nem festett a gerevichi recept szerint.

Ugyanakkor kapcsolatait mindvégig fenntartotta az egykori ösztöndíjasokkal, melyet a velük való közös szerepléseken is bizonyított. Így például 1944-ben részt vett a *8 festő 8 szobrász* Nemzeti Szalonban rendezett tárlatán, a római iskolások csoportkiállításán. Gerevich Tibor meghívta a háború alatti utolsó militáns jellegű velencei Biennáléra (1942), amelyet már a szövetségesek nélkül rendeztek meg az olaszok. Ugyanakkor Hincz Kassák Lajos köréhez is kapcsolódott, a „baloldali” szemléletű KUT választmányi tagja volt, Dési Huber Istvánhoz például – lévén egy időben műteremszomszédok is voltak – mindvégig jó barátság fűzte. 1945 után a békásmegyeri sváb házak egyik lakójaként elsősorban Gadányi Jenő művészetéhez kapcsolódva készítette szürrealista képeit. A változás és egyben a társaktól való eltávolodás a fordulat éve után következett be, amikor Hincz a többiekkel ellentétben (például Kassák, Bene, Gadányi) az ötvenes évek egyik elismert alkotója lett. (Mentségére szolgáljon, hogy úgynevezett szocreál munkái kiemelkednek a korszak átlagtermésből.) A hatvanas évek második felétől kezdve az „enyhülő” kultúrpolitikai légkörben művészetének megújításához hasonlóan például Kassákhoz, az avantgárd gyökereihez nyúlt vissza, amikor újraálmodta elveszett, vagy soha el nem készült műveit.

A fentiekből kiderül, hogy Hincz művészi pályáját nehéz megfelelően elhelyezni a reprezentatív, többé-kevésbé azonos szemléletű művészi csoportosulásokra, iskolákra osztott két háború közti időszakot vizsgáló művészettörténetben. Ugyanez a helyzet az 1945–1948 közötti periódussal is. Művészete hiába illeszkedett szorosan az Európai Iskola egy meghatározó vonulatához, mivel nem volt tagja a társaságnak, neve kimarad a felsorolásokból. A korszak művészetkritikusai világnézeti irányultságuktól függetlenül (Kassáktól Fóthy Jánosonon át Gerevich Tiborig) olyan ígéretes tehetségnek tartották, akiből a kibontakozó új művészet egyik zászlóvivője válhatott volna. Az elvárást vele szemben a legszigorúbban maga Kassák fogalmazta meg egy kiállítás recenziójában 1928-ban: „...ma már túl vagyunk az avantgardizmuson, aki hozni akar valamit, annak nem meglepően érdekeset, hanem erőben és tisztaságban jelentőset kell hoznia.”

Az egykori Rudnay-tanítványból Vaszary-növendékké avanzsált Hincz már főiskolás korában is kitűnt a többiek közül. Művészetében az 1900 körül született nemzedék tagjai közé tartozott, de a legfiatalabb volt közülük. A húszas évek közepén Olgyai Viktor által vezetett virágzó grafikai műhelybe járt karcokat készíteni, melyek dinamizmusukkal, expresszivitásukkal váltak ki a többiek munkái közül. Jól látta ezt Rados Jenő műkereskedő-műgyűjtő is, aki felkarolta Hinczet, és műveiért cserébe magával vitte Európa kulturális központjaiba, köztük Párizsba. Ettől kezdve az új művészeti áramlatokra fogékony Hincz szivacsként mindent magába szívott. Elkezdődött az a hosszú keresési, kísérletező periódus, amely lényegében egész életén keresztül tartott, s néha ugyan csak búvópatakként, de jelen volt. A mostani kiállítás éppen annak a bizonyítéka, hogy a később Kállai Ernő köré csoportosuló „új expresszív” nemzedék művészetének kialakításához Hincz Gyula éppúgy hozzájárult, mint Barcsay Jenő, Gadányi Jenő és a többiek. Az életpályán végigkövethető az ív, amely az izmusok laboratóriumi világától a harmincas évek közepén egy újfajta természetértelmezéshez vezetett, mely gyökereit az avantgárd művészetből, nem a posztnagybányai hagyományokból eredeztette. A harmincas években markáns arculatot öltő nemzedék tagjaként külföldi hatásoktól kevésbé befolyásoltan alakított ki egy esszenciális művészetet, mely lírai passzivitás helyett érzékenyen reagált a világ változásaira. Ennek a szemléletnek a legmegfelelőbb műfaja a tájkép lett. Hincz ugyanakkor megengedhette magának, hogy az École de Paris, Matisse, Dufy, illetve a magyar Vaszary által képviselt könnyedebb szemlélet mentén rajzi és festői tudása kihasználásával a polgári otthon számára is fessen képeket. Idesorolhatjuk könnyed csendéleteit, vagy szeretett feleségéről készített portréit. Feltehetően ez a sokszínűség nemcsak stílusváltásaiban, egyszerre több síkon futó művészetében, de személyes kapcsolódásaiban is megnyilvánult

A kiállításon bemutatott, 1945–1948 körül festett művei szinte egyedülálló szintézist teremtenek az életműben. A művész egyrészt kapcsolódott a negyvenes években megjelenő, újjáéledő európai



Régi világ – Új világ
1928
tus, papír
88 x 106 cm



Nyakékes nő (Tánc)
1927
tempera, papír,
farost lemez
118 x 117 cm



Kompozíció
1929
gouache,
tempera, papír
41,3 x 53,6 cm

expresszív, illetve szürreális mozgalmakhoz, másrészt a már kialakított „újromantikus" attitűdjét is továbbvitte, az absztrakció mögött húzódó természeti élmény megőrzésével. Ezek a munkái a háború veszteségeiből fakadó fájdalom személyes és kollektív gyászának eruptív kifejeződései, illetve egyfajta művészi felszabadultság manifesztációi, ahol a festőiség és a teória egyenrangúan jelentkezhetett. Ezt a korszakot a személyi kultusz időszaka követte, amely „kulturális" hagyományait már egészen máshonnan merítette. A valódi cezúrát tehát Hincz művészi karrierjében nem a „felszabadulás", hanem 1949 jelenti*.

A hatvanas-hetvenes évek alkotásait már jól ismeri a kiállításlátogató. A válogatáskor fő szempontként olyan műveket igyekeztek bemutatni, amelyek kialakításánál a mester láthatóan a húszas-harmincas évek absztrakt műveihez nyúlt segítségül. Az 1920-as évek végén készült nonfiguratív képek közül sikerült, főleg magángyűjteményekből, nagyobb kollekciót összegyűjteni. Hincz találóan a maga által kreált stíluskategóriával az „amőbaizmus" fogalmával jelölte ezeket a munkáit. Éppígy elevenítette fel a hatvanas évektől kezdve a kollázs műfaját-technikáját, vagy a harmincas évek fordulóján létrehozott, a Bauhaus esztétikáját alapul vevő színpadterveit.

Hincz Gyula teoretikus beállítottságú révén önmaga is gyakran megfogalmazta művészetről vallott nézeteit, önvallomásokban, interjúkban. Ezekben az avantgárd kezdeteken kívül a hetvenes-nyolcvanas évek művészettörténeti recepciójának megfelelően nem sokat beszélt a harmincas-negyvenes évekbeli művészi szerepléséről. Amikor Bajkay Éva (egy nyolcvanas években készített interjúban) rákérdezett a *Mai fiatalok* című kiállításra, mely 1938-ban a Tamás Galéria jubiláris kiállítása volt, Hincz nem emlékezett a tárlatra, noha maga is résztvevő volt. (A „mai fiatalok" művészetét ezen a kollektív bemutatón többek között Bán Béla, Barcsay Jenő, Bene Géza, Dési Huber István, Gadányi Jenő, Ilosvai Varga István, Kelemen Emil, Modok Mária, Paizs Goebel Jenő, Pap Gyula, Sugár Andor, Schubert Ernő, Szin György képviselték. A katalóguselőszót Kállai Ernő írta.) Pedig a Haas Galériában rendezett Hincz-emlékkiállításon szereplő művek többsége – egyediségük elismerése mellett – éppen az e kiállítás kapcsán megnevezett „újexpresszív" nemzedék munkáihoz köthető. ✣

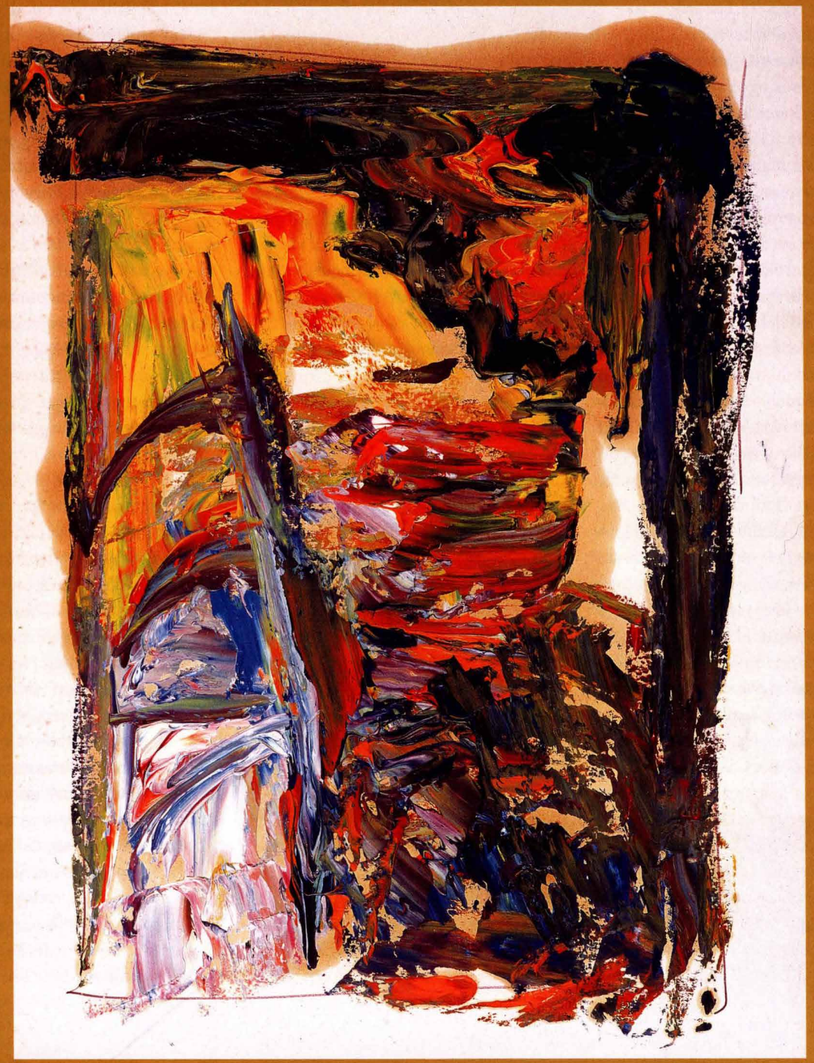


Kollázs
1980
akril, papír,
rézlemez, vászon
110 x 110 cm

A kiállítás október 15-november 19-ig látogatható. | www.haasgaleria.hu

*A viták ellenére jogosnak tartom Szűcs György periodizációját a negyvenes évek művészetére vonatkozóan. Szakított a korábbi korszakolással amely 1945-öt jelölte meg lezárásként, az ezt követő három évet pedig két diktatúra közötti zárványként kezelte. Lásd *Elfeledett évtized. A 40-es évek*, Ernst Múzeum, 2002. katalógusbevezető.

GaG



Kovásznai György (1934-1983): Cím nélkül; olaj, papír; 43 x 61 cm

T-B A21

Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Bécs

ERDŐSI ANIKÓ

A fenti kód nem a csúcstechnológia legújabban kifejlesztett repülőgépének, és nem is egy vitatott arányban hasznos vagy káros új gyógyszernek, hanem egy kortárs képzőművészeti magángyűjteménynek, és egyben bemutatóhelyének a neve, méghozzá szomszédos nagyvárosunkban. Ha valaki Bécs belvárosában sétál, érdemes betérnie a Stephansplatztól két percre lévő kis utcába, és ott a bécsiek számára is új kortárs művészeti helyszínre, a T-B A21-be.

Érdekes kérdés, hogy milyen motivációk vannak, lehetnek a mögött, ha egy privát gyűjtő nyilvánossá, bárki számára hozzáférhetővé teszi nívós kollekcióját? A kérdés aktuálisát jelzi a nagy port kavart Flick gyűjtemény év eleji, berlini bemutatója is, amelynek sajtóvisszhangja sokkal inkább a társadalmi kontextusra, és annak etikai vonatkozásaira koncentrált, mint magára a gyűjteményre. Azóta is egyre több kiállítás és konferencia aktuális témája a kortárs köz- és magángyűjteményezés, illetve annak reprezentációja.



FRANCESCA VON HABSBURG

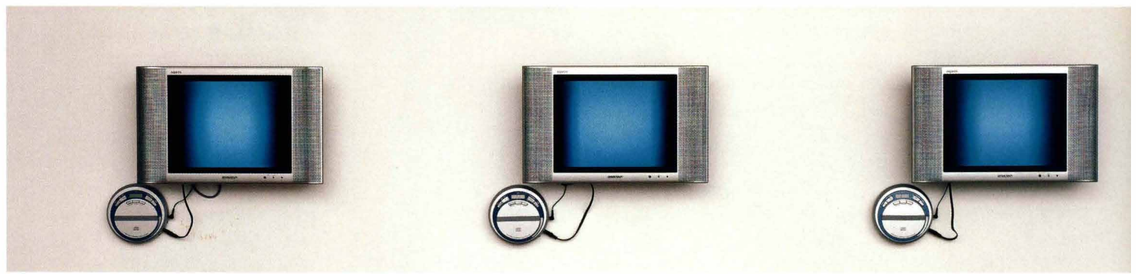
A Thyssen-Bornemisza név már jó ideje ismerősen cseng a művészet iránt érdeklődők számára. A nagyközönség azóta „jegyzi"a nevet, amióta Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza báró 1988-ban Madridba költöztette, és látogathatóvá tette klasszikus művészeti gyűjteményét. A műgyűjtés tradíciója a spanyol-német-magyar bárói család történetében a huszadik század elejére nyúlik vissza. Hans Heinrich nagyapja, Rodin szobrainak lelkes rajongójaként egy kisebb gyűjteményt hozott létre a szobrász munkáiból. Fia folytatta a gyűjtést, és a húszas évekre a már komolyan vehető méretűvé és hangsúlyúvá vált gyűjteményt, a család egy, a luganói tó mellett fekvő villájába, a Villa Favoritá-ban helyezte el. Halála után az örökösödési folyamatokban szétszóródott ugyan az anyag, de fia újra összeszedte, és időben a 18. századik visszanyúlóan kibővítve azt, a spanyol állam közreműködésével tizenhét éve nyilvánossá tette.

A család három generációra visszanyúló művészeti mecenatúra hagyományában most a negyediket képviselő Francesca von Habsburg, Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza lánya nyitott új fejezetet. Dédapjához hasonlóan ő is kortársai művészete felé fordult, és a család történetében rekordidő alatt tette transzparenssé e tevékenységét.

A kortárs képzőművészeti világ szereplőivel való húsz éves közvetlen kapcsolat után 2002-ben hozta létre magánalapítványát, a *Thyssen-Bornemisza Art Contemporary*-t, rövidített nevén a TB-A21-et. Gyűjteményének építését, melyet a legfrissebb, legaktuálisabb művészeti produktumok alakítanak a kilencvenes években indult generációkkal kezdte. A jelenleg több, mint száz műalkotást magába foglaló gyűjteményét 2004 nyarán, Bécs belvárosának egy barokk palotájában nyitotta meg a nagyközönség számára.

A viszonylag kis kiállítóterekből álló hely nem a gyűjtemény teljes és átfogó bemutatását célozza, sokkal inkább azt, hogy annak metszetein át pillanatnyi állapotáról és változásairól informálja az érdeklődőket, illetve hogy teret adjon a szellemiségükben az Alapítvány profiljához közel álló művészek munkáinak.

A gyűjtemény karakterét a kornak megfelelően az új művészeti médiumok határozzák meg. A jellemző magángyűjteményi tendenciákat tekintve a T-B A21 ambícióit jelzi, hogy kizárólag filmeket, videókat, vegyes technikával készült installációkat, fotókat és performanszművészeti anyagokat találunk a kollekcióban. Ezzel, ha európai viszonylatban nem is, de Ausztriában mindenképpen az első olyan gyűjtemény, amely nemzetközi kontextusban gondolkodik, és kizárólag az új művészeti tendenciákra fókuszál. A folyamatosan bővülő anyagot már most olyan művészek munkái fémjelzik, mint Darren Almond, Doug Aitken, Kutlug Ataman, Anri Sala, Sarah Lucas, Jorge Pardo, Pipilotti Rist, Matthew Ritchie, Cindy Sherman, vagy Bill Viola. Ennyiből is kiderül, hogy a már ismert, keresett művészek mellett éppúgy megtalálhatóak a fiatal, karrierjük elején álló alkotók.

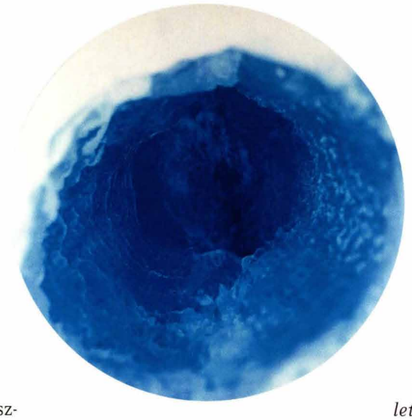


CARSTEN NICOLAI (1965) Telefunken 2000 installáció részlet

A markáns karakterű gyűjteményből már így induló állapotában is világosan kiérezhetők a tulajdonos preferenciái, törekvései, és ezen keresztül némiképp személyisége is, amely egy magángyűjtemény esetében csak jót jelent, hiszen amellett, hogy „arcot" ad neki, koncentrált, letisztult gyűjtői szándékról tanúskodik, és ezzel is erősíti hitelességét. És bár az Alapítvány hátterében a kuratórium mellett egy szakmai tanácsadói testület is áll, a gyűjteményezést valóban maga Francesca von Habsburg irányítja. Az átgondolt struktúrát jelzi, hogy a kuratóriumi és tanácsadói testület összetétele szintén szinkronban van a profillal. Előbbiben a tulajdonos mellett a londoni Royal Academy munkatársa, Norman Rosenthal szerepel, de Gerald Matt, a bécsi Kunsthalle igazgatója is tagja a bizottságnak, a tanácsadók között pedig Peter Weibel, Olafur Eliasson médiaművészek (lásd e számunk 24-25. oldalát) és Benjamin Weil kurátor nevét találjuk.

A gyűjtemény számára tavaly megnyitott T-B A21 másik neve, a *Space in Progress* sokat elárul működéséről is. A három-négyhavonta változó kiállítások sorában, az Alapítvánnyal együttműködő művészek egyéni kiállításai és a gyűjteményből tematikusan válogató tárlatok váltják egymást.

Az egyik legutóbbi kiállítás például a *Modus Operandi* cím alatt tíz, a kollekcióban képviselt művész munkáit mutatta be. A kiállított alkotások eltérő működési mechanizmusokat imitálnak, újakat mutatnak be, vagy épp a meglévők mintáit, folyamatait, felépítését felhasználva mutatnak rá újabb, szokatlan megközelítési lehetőségekre. A természettudomány, a mechanika, és a fizika gondolati és gyakorlati modelljeinek művészi alkalmazásai a filozófia és a poézis területeire irányítanak, és a művek közös jellemzője az is, hogy aktivitásra ösztönzik nézőjüket.



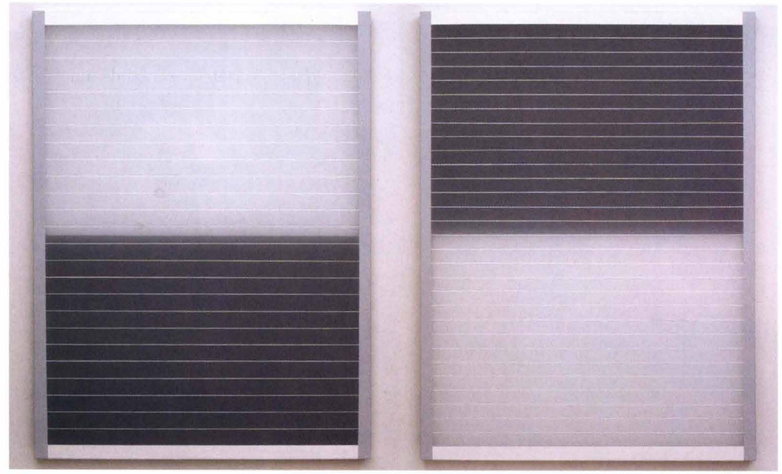
DOUG AITKEN (1968) Here to go (Ice cave) 2002 C-print, plexi D: 183 cm

Az izlandi származású, de dán színekben „játszó" Olafur Eliasson gyakran alkalmaz installációiban olyan, a tudomány világa által szintén hasznosított elemeket, mint a vaku, a camera obscura vagy a stroboszkóp. Az itt bemutatott *Your welcome reflected* című installációja, a színes fényekkel dolgozó, azok jelenségeivel foglalkozó sorozatának egyike. A fénytanban jártas művész, egy egyszerű megoldással – két speciális bevonatú, kerek üveglap fellógatásával és körbeforgatásával – éri el azt az egész termet betöltő vizuális játékot, amelynek folytonos változásában a termen átsétáló látogató önkéntelenül is részévé válik, még ha csak pillanatokra is.

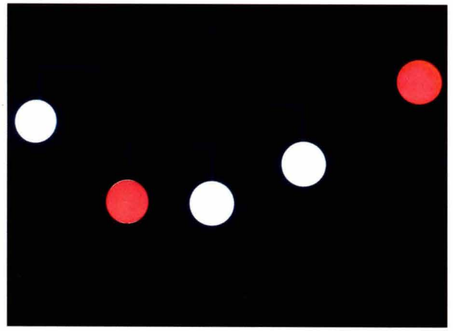
Az optikai-tudományos mechanizmus Eliasson keze által egy szenzuális, átélhető és izgalmas térré válik.

Első látásra hasonlóan, szintén a retinánkra utazik Cerit Wyn Evens is. Az ismert skót médiaművész ebben a művében, mintha az irodalom és a film közti senkiföldjének határait jelölné ki. Egy számítógép Pier Paolo Pasolini *Petrolio* című regényének karaktereit morzejellé változtatja és villogó fénykörként a falra vetíti. A pulzáló fényfolt alatt pedig egy neonfelirat állandó fénye a *Now let's see what's happening – In the Superimposed Vision Scene* feliratot hirdeti. A titkosított, és átformázott információ a látható és a láthatatlan közti határterületeket járja be, miközben megkapó látványt hoz létre. A nyelv, az idő és a mozgás átváltoztatásának gesztusával a költészet misztikus, többértelmű metódusát kölcsönzi művének. A mű ezáltal rákérdez a rögzült befogadási mechanizmusok, az érzékelés és a felfogás, megértés viszonyaira.

A két művet azért mutattam be részletesebben, mert jól érzékeltetik a gyűjteményezés irányát. A bevezetőben feltett kérdésre pedig, hogy mi ösztönöz egy a művészettel együtt élő személyt arra, hogy szélesebb közönséget vonjon be e tevékenységébe, egy praktikusabb és egy hipotetikusabb választ vetnék fel. A praktikushoz a T-B A21 gyűjteményezési, és kiállítási tevékenysége mellett, az ezekhez is kapcsolódó, de jól el-



CARSTEN NICOLAI (1965) DI-PRO-B 2002 akril, polystrene, aluminium 160 x 120 x 4,5 cm



CARSTEN HOELLER (1961)
Mobile Phi, 2004
installáció

DARREN ALMOND (1971)
If I had you, 2003
DVD installáció ➤

PIPILOTTI RIST (1962)
Related legs, 2001
videó

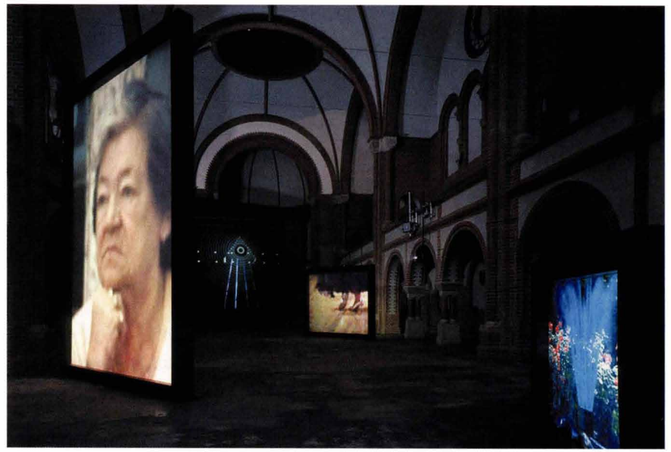
OLAFUR ELIASSON (1967)
Your welcome reflected, 2003
installáció

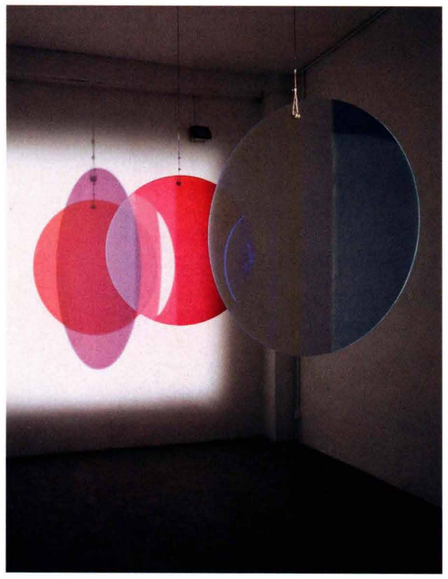
különíthető támogatói aktivitás vezet. A kortárs művészeti alkotások promóciója és vásárlások általi támogatása mellett ugyanis az Alapítvány egyben keretet ad a Francesca von Habsburg által fontosnak tartott, tipikus mecénási tevékenységnek is. Ez pedig a kortárs művészeti alkotások és projektek létrejöttének elősegítése, új művek komisszionálása, amely a művészekkel való szoros együttműködésben zajlik. Ezáltal évente egy-két új mű megszületésében vállal financiális szerepet az Alapítvány. Jó példa erre, egyik legutóbbi projektjük, amely során Dan Graham *Don't Trust Anyone Over Thirty* című marionett rock-operájának megvalósításához járult hozzá a T-B A21. A nem szokványos operát 2004-ben az Art Basel Miami keretében mutatták be először a közönségnek, majd 2005 májusában, Bécsben.

A legaktuálisabb komisszió pedig az idei Velencei Biennálén bemutatott *Limited Edition Art Pavilion,* amely egy hosszú távú, művészet és építészet kommunikációjára épülő projekt első állomása. Gyakorlatilag egy nomád pavilon, ami a jövőben különböző nagy művészeti események helyszínén tűnik majd fel, minden esetben egy-egy új installációval és ahhoz igazodó külső megjelenéssel. Az első alkalom a pavilon londoni tervezője, David Ajaye és a kiállító Olafur Eliasson párbeszédének gyümölcse. Aki a lagúnában jár a biennálé ideje alatt, a San Lazarro szigetre kihajózva még láthatja Eliasson e legújabb művét, a *Your Black Horizont* című fényinstallációt.

A másik, elméletibb válaszfeltevést a gyűjtemény karaktere sugallja. Ma a művészetet sokkal inkább befolyásolja a kommunikáció, a közös konszenzus keresésének és kialakításának igénye, mint valaha. Nem csak a technikai világ fejlesztéseinek művészeti gyakorlatán keresztül, de tartalmilag, szellemileg is. A mai kortárs nyugati művészet fősodrát nem az intim, meditációs objektként funkcionáló művek jellemzik, sokkal inkább a társadalmi kommunikációt tudatosan kezelő, azt provokálni, alakítani vágyó alkotások.

Egy ilyen művekre koncentráló, és a kommunikációval tudatosan bánó műveket magába foglaló kollekció autentikus kontextusa pedig csak a nyilvánosság lehet. ✣







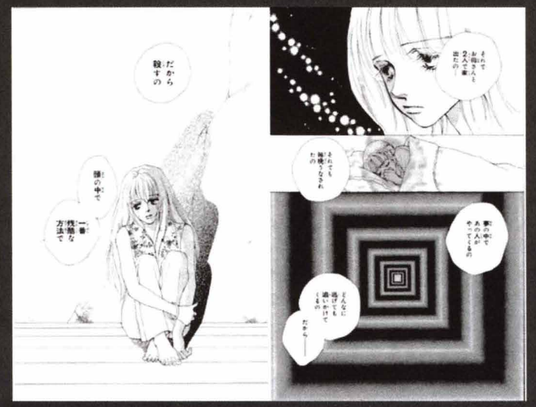
UAAA!!! MANGA

Precíz grafikai kivitelezés, filmet idéző képváltások, diagonális kompozíció – manga. A kortárs japán (tömeg)kultúra minden bizonnyal egyik legfelkapottabb jelenségét hozza közelebb az európai néző/olvasó közönséghez a bécsi MAK két ismert manga-művész sorozatának bemutatásával: *Derby-Jockey* (1999–2004), ún. sport-manga Tokihiko Ishikitől, melyben egy ifjú zsoké felküzdi magát a japán lovi élmezőnyébe; valamint a *Mars*-sorozat (1996–2000) Fuyumi Soryo lány-mangája, melynek főszereplője megtapasztalja az első szerelmet és a vele járó konfliktusokat a szülői házban.

Manga lefordítva annyit jelent „formátlan skiccek, vázlatok". A fogalom először a 19. században tűnt fel, Hokusai mester nevezte így skicceit, melyeket aztán tizenöt kötetben adott ki. A második világháború után – inspirálódva az amerikai comics formakészletétől – a képregény szinonimájaként terjedt el. Japánban mintegy tizenöt éve töretlenül ível felfelé a műfaj, 300–400 oldalas, hetente megjelenő magazinok formájában forgatja valamennyi korosztály.

A kiállítás célja mindenekelőtt a japán manga-rajzok felfogásmódjának közelhozása, hiszen az európai szemnek elsőre furcsának tűnhet, hogy a japán tradíció szerint jobbról balra és felülről lefelé kell nézni a leginkább fekete-fehérben készült alkotásokat.

Összesen 56 külön kockát és egymást követő képelemet nagyítottak ki a két sorozatból poszter nagyságúra. Nyolc téma köré csoportosítva rendezték el a képeket *(Eye-Catcher, Borító, Hogyan kell mangát olvasni..., Filmes epizódok, Zoom, Action, Realizmus és Érzelmek)*, ezzel is kiemelve, hogy nem a narrációra, hanem a stilisztikai, illetve tartalmi megközelítésre helyezik a hangsúlyt a műfajt illetően. A kiállított képek mellett kereken 400 manga-füzet és -magazin került a termekbe, gazdagítva a szemlélődő benyomását a téma- és stílusvariációkról. ■







MAK — Österreichische Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst
Stubenring 5, Wien I
www.mak.at
augusztus 31 – december 4-ig

Folytatás az 5. oldalról

reflex

3. ... Hogy munkámról már tilos lenne másfél mondatnyi kritikai megjegyzést tenni ... (Szent tehén effektus.) hát nem olvasta Fitz Péter szövegemet, amelyre választ írt? Világosan ott áll, hogy az alkotótárs Bak Imre bírálatában semmi bántót nem találok. Tehát szó sincs szent tehén effektusról. Ami ellen kifogást emeltem, az a „megélhetési művészettörténész brutális, nemtelen és tisztességtelen tudatlansága". Még arra is emlékeznie kell Fitz Péternek, hogy bírált ő már máskor is, és akkor egyetlen megjegyzést sem tettem, kapcsolatunk ismert módon felhőtlen volt mostanáig. 10 évvel ezelőtt (ahogy most is) megvárta, hogy valamely megnyitón sokan álljanak körülöttünk, és gyerekes vigyorral elrikkantotta magát: „belerúgtam a mesterbe, megtámadtam a mestert..." Én megszégyenülten elsomfordálok ilyenkor és megkeresem az általa megnevezett sajtóterméket. 10 éve egy vidéki lapban elismerő kritika, a végén néhány bíráló megjegyzés, mely nem műveimet, inkább kiállításrendezési szempontokat érintett. Bírálata egyetlen szavával sem értettem egyet, de az egész teljesen ártalmatlan volt. Nem sértegetett és szinte nevetséges volt a nyelvi színvonala. Érdektelen . Őrá nem kell figyelnem — gondoltam. Nem érdekes, ha bírál és nem érdekes, ha magasztal. (Ezért hagyott hidegen az is, amikor Jovánovics-szócikkére hívta fel figyelmemet.)

Csakhogy most szó sincs képzőművészeti kritikáról. Itt az ideje, hogy még nyíltabban fogalmazzak, mint előző szövegemben: Fitz Péter válasza az **artmagazin** körkérdésére nem művészeti lapba illő, művészettörténésztől elvárható komolyságú elemző–bíráló szöveg volt, hanem belpolitikai indíttatású, belpolitikai szagú, bulvárnapilapba illő, silány, pökhendi, nagyképű pamflet, ráadásul minden porcikájában (mostani levelével egyetemben) inkoherens szöveg.

Például: „Ezek után végül is egy rossz szavunk sem lehet az épületre." — Tényleg nincs is neki. „Mindenesetre jó, hogy van ez a múzeumépület ... Köszönjük Demján Sándor ... a köz számára rendkívül előnytelen megállapodásokból három további miniszter sem tudott kikeveredni és az épület valós értékének legalább háromszorosába került." — De hiszen akkor vagy Demján Sándornak, vagy a három miniszternek már rég a börtönben lenne a helyük. De az üres locsogás láthatóan senkit nem érdekel ... rajtam kívül. Avagy : „... penetráns, késő Kádár-kori ízlésű (lásd Prima Primissima-díj) ..."

Szabó Magda, Nádas Péter, Závada Pál, Kocsis Zoltán, Váncsa István léptek fel többek között a Primissima színpadán eddig. Miről, kikről beszél a fenti mondat? Mit akar mondani? Netán hívták Fitz Pétert, DE Ő NEM FOGADTA EL? Ő lenne az első magyar értelmiségi, aki nyilvánosan visszautasítja a díjat? És megveti azokat, akik eddig elfogadták,- a fent nevezetteket is beleértve? Miért nem ezt írta? (Ebben az esetben én csak a második lennék a visszautasítók sorában. Kezdetektől hangoztatom, hogy ezt a díjat nem venném át.)*

Közben újgazdagozás, maffiózás, burzsoá–elvtársazás, NB II-zés, múzeumfertályozás, téblábazás, kanbulizás ...

Egész egyszerűen elfogadhatatlan számomra, hogy valaki, aki eddig nem volt idegen és nem az ellenségem, akire a Kortárs Magyar Művészeti Lexikon főszerkesztője a Jovánovics szócikket kiosztotta, ilyen szövegkörnyezetben a nevemet egyáltalán leírja, művemet megemlítse. Természetesen következik aztán a pamflet–kontextusból a nemértés, a tudatlanság, a piperkőc és ostoba „szerfölött túlszínezett", meg „díszítőszobrászként fellépő". Kikérem magamnak, és nem fogadom el.

4. Minősíthetetlen sejtetés és konkrét célzás: elementárisan gyűlöli a burzsoá–elvtársat és a parvenü polgári politikát. Ha én ott „felléptem"(!) csak áruló lehetek, megvettek! — íme a szövegrész leveléből: „... igen kétes értékű, bár bizonyára jól jövedelmező feladat..." Erről írtam fentebb, hogy újra a Kádár-korban érzem magam. A művész zsebében való turkálás azt hiszem egyedülálló a rendszerváltás óta. Ízléstelensége és alantassága a Kádár kori TV KÉKFÉNY-ének felejthetetlen moderátorát, Szabó Lászlót idézi meg bennem. (Ma sikeres és gazdag vállalkozó.) Stílszerűen még meg kellett volna említeni Fitz Péternek, hogy ő és mások, akik szintén észrevették, hogy én mennyire „túlszíneztem", hát ők ezalatt szinte az éhhalál szélére jutottak. Így lenne a dolog kerek.

Érdemes gondolatmenetét, ezt a szabólászlói színvonalú agyszüleményt szemügyre venni, elemezni:

„...a legnagyobb élő hazai szobrásznak tartom..."

„...pályafutása mindeddig töretlenül tiszta volt, ezért még külön tisztelettel gondolok rá..."

„...most azonban ELVÁLLALT EGY FELADATOT..."

„...amivel elrontotta ezt a státuszt (kár volt)..."

mivel rontotta el? — nekem nem tetszik, mert szerfelett túlszínezett (ezt Bak Imre is észrevette) — tehát pályafutása többé nem tiszta (= piszkos, bemocskolódott) F. P.

A legnagyobb élő hazai szobrásztól a bemocskolódásig Fitz Péternek levelében mindössze 19 sorra volt szüksége a kinyomtatott egyharmados hasábon (egy ilyen hasáb 5.5 cm széles).

A 19-ből az utolsó 4 sor külön érdekes. Ha kihagyjuk is belőle az anyagiakra való alantas utalást, még mindig többszörösen értelmetlen és zavaros.

A mondat lecsupaszítva a következő két állítást tartalmazza:

1. A Művészetek Palotája kétes értékű feladatot jelentett (!)

és

2. A Művészetek Palotája kétes értékű feladatot eredményezett (!!)

Az első érdekesség: — mi közöm van nekem a Művészetek Palotájához? A Művészetek Palotájában, ebben a „monumentális művelődési házban" van egy komplett színház, van egy teljes képzőművészeti múzeum, van egy nagy koncertterem, plusz a zenét kiszolgáló számtalan kis és nagy próbaterem, valamint a három főbb egységet összekötő hatalmas, többfunkciós csarnoksor előadótermekkel, rendezvényekkel. Nekem feladatom (természetesen „kétes értékű") egyetlen helyen volt: a nagy koncertterem belső terében. Ez ugyan talán a legreprezentatívabb egység az egész komplexumban, azonban semmi esetre sem A MŰVÉSZETEK PALOTÁJA. Fitz Péter nyelvhasználatában ilyen csekély különbség nem oszt, nem szoroz.

Második érdekesség: — a feladat kétes értékű volt (= jelentett). Ezt jelenti az első mondat. Ilyesmit ugyan lehet mondani, csak azt kellene tudni, mi volt a feladat és kinek a feladata. Mert ha a Művészetek Palotája a feladat, az nem az én feladatom volt. Ha az én feladatom volt kétes értékű, akkor azt kellett volna írni, ami az én feladatom volt. Nehéz egy művészettörténésznek a pontos kifejezést megtalálni?

Ha a feladat kétes értékű volt, azt nem szabad elvállalni. Ennyit az első mondatról. Ezek után a második mondatot nem is lehet mondani, annak nincs is értelme: a kétes értékű feladat kétes értékű feladatot eredményezett ...

Tegyük fel, hogy Fitz Péter tud pontosan fogalmazni és ezt írja: A nagy koncertterem belső terét képzőművészetileg alakítani igen kétes értékű feladat. Aki ezt a feladatot elvállalja, eddigi „töretlen tisztasága státuszát" elveszíti. Akkor minden rendben lenne. Én meg se mukkantam volna. Ez az állítás ugyan ostoba, de legalábbis vitatható, ám nem sértő. Az állítás abszurditása minősíti azt, aki állítja, megválaszolni nem kell.

Meg kellene értenie Fitz Péternek, hogy etikai állítást (kétes értékű feladat, töretlen tisztaság) esztétikai állítással (szerfelett túlszínezett, ízlés elleni merénylet) nem állíthat párba. Mert ha a feladat kétesértékűsége ellenére én remekművet alkotok (hiszen ő erre számíthatott lexikonbeli minősítése alapján), — akkor mit csinálna? A remekmű csak lemosná azt a kis kétesértékűséget. (Tudja hány, ilyen eset volt a művészet történetében.)

Világos tehát, hogy Fitz Péternek egyetlen tisztességes és szakszerű állítása lehetne: amit én a koncertteremben csináltam, az neki nem tetszik. Mostani és előző állításai viszont tisztességtelenek és szakszerűtlenek.

Fitz Péter újságolvasó, belpolitikai érdeklődésű ember, ezért lehetetlen, hogy ne tudja, hogy az egyik legnagyobb hetilap riportere néhány éve interjút készített velem és én elmondtam, hogy a Nemzeti Színházat építő Schwajda György titkárnője felhívott: — Hogy van Gyuri? A Gyuri szeretne magával beszélni. — Sajnos a következő fél évben nincs szabad hely a naptáramban, — válaszoltam udvariasan és letettem a kagylót. (Akik ismernek, tudják, soha nem volt naptáram.) Az interjú ezen részére, elutasító reagálásomra legalább két más sajtótermék tárca jellegű írásában is történt említés, mint a megvásárolhatóság–megvásárolhatatlanság példájára.

Az egy „bizonyára igen jól jövedelmező" (F. P.), de vállalhatatlan feladat volt. Vállalhatatlan etikailag is és esztétikailag is. Felejthetetlen a jelenet, amint a televízióban véletlenül megpillantottam az „építtető" kezében a makettet, a világ legcsúnyább házát. Groteszk módon hasonló volt a szituáció, csak élőben, amikor a tervező először belépett műtermembe, kezében a nagy koncertterem kicsiny, 1: 100-as balzafa modelljével.

A tervezőt előtte nem ismertem, úgy tudom ő se hallott rólam. A nagyteremnek kezdetben még volt két belsőépítésze (egyikőjükkel egymás után állíttottunk ki Nagy Bálint építész barátom irodájában). Ők ajánlottak a feladatra. Természetesen volt bennem gyanakvás, és odafigyeltem, tudtam, hogy ugyanaz a nagyvállalkozó és ugyanaz a cég építi ezt a termet, mint a már álló másik két épületet. Csakhogy a két makett között ég és föld volt a különbség. A csodálatos kis balzafa tárgyban megláttam a lehetőséget, a maga nemében páratlan, „monumentális, lendületes, feszes belső tér" létrehozására. (Bak Imre szavait használom.) Amit én persze elcsesztem. Ennyi az egész. És újra hangsúlyozom: erről az egy belső térről van szó, ezzel volt és van dolgom, fogalmam se volt arról, mi és milyen épül a házban, az „én termemen" kívül. De hogy „igen kétes értékű feladat" ... Értelmetlen locsogás.

5. — Elérkeztem Fitz Péter levelének huszadik sorához. Kérdéseket tesz fel, válaszolni fogok neki, ha még nem sejtené a választ - de magánlevélben. Postán fogja megkapni.

6 . — A továbbiakban egyszerűen megismétli tudatlan és szakszerűtlen állításait. Nem tudok mást tenni, én is kénytelen vagyok ismételni. Rávilágítottam, hogy nincsenek „túlszínezett" művek. Fitz Péter most hihetetlen meglepetést okoz, és javít: „a túlszínezett azt jelenti, hogy túlságosan színes." (!) Én nem akarok meglepetést okozni. Érvényben van előző írásom megfelelő passzusa: „Ezt a primitív kifejezést a művészeti diskurzus nem ismeri ..." és tovább mint ott.

7. — A díszítőszobrász téma már komikus. Fitz Péter–Piroska gazdag Elsőgenerációs–Farkast látott és a város helyett egyre beljebb menekül az erdő sűrűjébe. Nem fog jót tenni szakmai tekintélyének.

Azt írja Fitz Péter: — „A díszítőszobrászat azt jelenti, hogy építészeti teret, felületet díszítő, nem autonóm, alkalmazott feladatú műfaj." Nagyon pontatlan.

„A hangversenyterem paneljei ilyenek akkor is, ha te készítetted őket." Tévedés.

Nézzük:

A művészet története, a szobrászat, reliefművészet valamint a festészet története tele van:

A. — építészeti teret, felületet díszítő, alkalmazott feladatú ám autonóm művekkel (remekművekkel)

B. — építészeti teret, felületet díszítő, nem alkalmazott feladatú autonóm művekkel (remekművekkel)

C/1. — építészeti teret, felületet díszítő, nem autonóm, alkalmazott feladatú (ez Fitz Péter definíciója a díszítőszobrászatra ám zseniális ORNAMENTIKÁVAL (remekművekkel)

C/2. — amikor az ORNAMENTIKA zseniális, elveszti nem-autonómiáját és az ilyen mű is autonómmá válik (mert hogy lehetne a remekmű nem autonóm)

D. — építészeti teret, felületet díszítő, nem autonóm, alkalmazott feladatú (ez Fitz Péter definíciója a díszítőszobrászatra) hagyományos ORNAMENTIKÁVAL

MEGJEGYZÉSEK

1. az építészeti teret díszítő kifejezés természetesen megtévesztő. Fitz Péter arra bazírozik, hogy díszít tehát díszt készít, tehát díszítőszobrász. Tökéletesen fals. A Sixtus kápolna nagyon díszes terem. Michelangelo például jelenetekkel, figurákkal, ornamentikával, festett architektúrával egyaránt díszítette. Más például a földszinti sávban festett „firhanggal" díszítette a termet. (Ezt a függönyt idézem én az orgona alatt.) A „díszít" igét tehát átvitt értelemben használjuk. Ékesít, gazdagít, dekorál, újabban a kiképez, kialakít alakot használjuk. Az én munkámhoz hasonló esetben Theo van Doesburg „constructions d'intérieur"-t, Oskar Schlemmer „malerisch-plastischen Ausgestaltung"-ot mond. 2. Olyan műfaj, hogy díszítőszobrászat nincs. A díszítőszobrászat egy szakma. Esztergályos, asztalos, díszítőszobrász: ezeket a foglalkozásokat űző személy. A díszítőszobrász nem akadémiai képzésben kiképzett művész, hanem középfokú képzésben részesült szakmunkás. Minden szakma, foglalkozás lényege a magas szintű, perfekt MÁSOLÁS. Az asztalos magas szinten MÁSOLJA egész életében az eredeti ASZTAL–ALKOTÁST (mert az nagyon bevált, nagy szükségünk van rá). A díszítőszobrász egész életében MÁSOL. Magas szinten reprodukálja a kultúra, az építészet közkinccsé vált ORNAMENS (DÍSZ) ALKOTÁSOKAT (mert nagy szükségünk van rá). Az ORNAMNESEK eredetileg szintén AUTONÓM REMEKMŰVEK voltak, készítőjük neve azonban feledésbe merült az idő homályában, a mű közkinccsé vált, öröklődött, szabadon, végtelenszer MÁSOLHATÓ. (Ritkán, de vannak újabb keletű ornamenseink, amelyeket névhez tudunk kötni. Például: Palladio-motívum). Erre a másolásra, sokszorosításra szerveződött a díszszobrász szakma. A díszítőszobrászat nem művészet, mert azon túl, hogy másol, nem komponál. Csak elemeket állít elő kompozícióhoz. Ez a KOMPOZÍCIÓ az autonóm műalkotás, amelyet azonban már nem a díszítőszobrász készít, hanem valamely alkotó építész vagy szobrász. NEM A DÍSZÍTŐSZOBRÁSZAT A MŰFAJ, HANEM AZ ORNAMENTIKA.

Mindenekelőtt következik, hogy Fitz Péter definíciója egyedül D. pontra érvényes, ha az pontosan fogalmazva így hangozna: „A díszítőszobrászat azt jelenti, hogy építészeti teret, felületet díszítő, nem autonóm, alkalmazott, hagyományos ornamentikát használó, készítő."

És így folytathatná: „Jovánovics művét a hangversenyteremben nem tekinthetjük természetesen hagyományos ornamentikának, de zseniális ornamentikának sem (tekintve hogy NEM ORNAMENTIKA), tehát díszítőszobrászatnak sem, hanem építészeti teret, felületet díszítő, alkalmazott — vagy nem alkalmazott feladatú (várjuk meg, hogy ő mit mond) autonóm műnek — azonban ez semmi esetre sem remekmű! Itt a Mester egy soha vissza nem térő, egyedülálló lehetőséget, feladatot cseszett el. Nekem a terem egyenesen rémes. Én őt eddig a legnagyobb élő hazai szobrásznak tartottam, ezt a státuszt most nálam elrontotta. Kár volt." Ez például támadhatatlan szöveg. Fitz Péter–Piroska kita-

* Lapzártánk után érkezett a hír, hogy Jovánovics Györgyöt a három idei Prima egyikévé választotta a zsüri – éppen most. Az alapítvány titkára szeptember 24-én közölte vele a hírt.

lálna az erdőből, hazaérne, és elfelejtené a Farkast.

A hangversenyterem belső tere mint mű természetesen nem tartozik a díszítőszobrászat kategóriájába, hanem összességében autonóm mű. Természetesen már attól is, hogy én „készítettem". (Ezzel én a minőségéről nem beszéltem. Olyan amilyen.)

Sajnálatos, hogy Fitz Péter világos és egyszerű hasonlataimat nem értette. Ismétlem és kiegészítem őket. Az építész nem kőműves, holott az készíti el a művet. A Biennálén életnagyságú bábukat kiállító nem kirakatbábu készítő. Yves Klein nem szórakozó tengeri fürdőmester, amikor kékre festett szivaccsal „díszíti" a geisenkircheni színház falát. Henry Moore és Josef Albers sem széplelkű kőműves, amikor a téglafalakat relieffé „díszíti" (Rotterdamban illetve Cambridge-ben). Jean Tinguely nem autószerelő–lakatosként „lép fel", amikor mozgó fémalkatrészekkel „díszíti" a geisenkircheni színház falát. Hans Arp nem barkácsoló modellező, amikor dekopírozott faelemeket ragaszt a Harward University faburkolatú falára cambridgeben. Norbert Kricke és Zoltan Kemeny sem rendszerető raktárosként „lép fel", amikor fémhulladékokkal „díszíti" a geisenkircheni színház, illetve a St. Gallen-i iskola falát. És így tovább. Én se díszítőszobrászként „lépek fel".

8. Rodin mutatott példát a *Pokol kapuja* című több szempontból paradigmatikus művével (éppen 125 éve kezdett el dolgozni rajta), miként lehet a figurát és az ornamenst egyszerre a köztéri-dekoratívtól (a dísztől) elemelni és egy messzemenőkig autonóm és személyes, szinte privát alkotássá változtatni, — ráadásul a lehető legfunkcionálisabb, leginkább alkalmazott feladatú műfaj esetében, ami egy kapu. (Más kérdés, hogy ahhoz a kapuhoz a ház soha nem készült el.)

Aztán megszületett az absztrakt művészet (95 éve már), és lassú átértékelődés zajlik a múlt sok vonatkozásában. Ma már világos, hogy Giotto például a padovai freskók esetében a jelenetező, ábrázoló képeket a kompozíció és főleg a színezés tekintetében szoros, elválaszthatatlan egységben kezelte a köztes, keretező, elválasztó ornamentális sávokkal. (Nem is helyes Giotto monográfiákban a jelenetek reprodukcióit körbevágva, az ornamentika nélkül kinyomtatni.)

Amikor az absztrakt művészet még csak 10 éves volt, Mondriannak is védekeznie kellett. Emlékezhetünk: a *Természet és absztrakt valóság* című trialógusában X, a naturalista festő felveti, hogy az új festészet (értsd: absztrakt) visszaesés a dekorativitásba. „Ettől még nem szükségszerűen válik ornamentikává, vagy díszítőművészetté, vagy mint általában bélyegzik, alkalmazott művészetté" — válaszol Z, absztrakt festő, aki nyilvánvalóan Mondrian maga.

Ma pedig már olyan korban élünk, amelyben a műfajok, de maga a művészet is kezd eltűnni. A művészet ma úgy viselkedik, hogy kifejezetten nem akar definiált lenni. Ornamens, dekoráció, autonóm, nem-autonóm, vagy bármi más meghatározottság kezdi értelmét veszíteni. Például azok közt a művek között sétálgatva, amelyeket ma Velencében a Giardiniben, és az Arsenale-ban láthatunk.

UTÓHANG

Feltűnhet, hogy levelem elején eredeti körkérdésükből Erős Nikolett szomorú és nagyon esedékes megfogalmazását használtam: rossz lelkiismeret és frusztráció.

Mennyivel szívesebben leveleztem volna Önökkel azokról az eleven és fájó problémákról, amelyek az ő és más hozzászólók írásaiban felvetődtek.

Engem is nagyon izgatott az, ami Erős Nikolettet, annyira, hogy azonnal felhívtam Néray Katalint a projektroom ügyében.

Vagy Kieselbach Tamás kegyetlen és újszerűen kreatív hozzászólása. Erre talán érdemes lenne egy egész szimpoziont egybehívni és javaslatait a szakmának megbeszélni. Megvalósíthatók? Vagy megvalósíthatatlanok? Mennyire bejött az egyik máris, amit a 20. századi fotóművészek folyamatos jelenlétéről tett, most, amikor egy teljes oldalon át olvashatjuk az Élet és Irodalomban a berlini sajtó áradozó recenzióit az író Nádas Péter által összeállított anyagról, melyet a berlini nyár egyik legjobb kiállításának kiáltottak ki. (Ott most Goya is van pedig.)

Fájdalommal egyezik a véleményem Kieselbachéval a nyitó kiállítással kapcsolatban is — önkritikusan: „Nem nyit új korszakot ... Szép, de nem izgalmas, jó, de nem NAGYON jó."

A legfontosabb és legelgondolkodtatóbb talán mégis Bencsik Barnabás tömör, röntgenképszerűen világos összefoglalója volt. Itt nincs locsogás, hanem eltagadhatatlan DOKUMENTÁCIÓ van. Ez történt, ezt tették velünk, szakmánkkal, EZT LEHET TENNI VELÜNK, mert ennyi az önérdekképviseleti erőnk. „A történet folytatódik", hiszen Bencsik írása végén nyitott kérdés lebeg. Tényleg, még mindig képtelenek vagyunk nyílt válaszokat követelni?

Hiába dicsekszünk az „európai" terekkel. Hogy most már nekünk is van ilyen.

SEMMI NEM TUDJA FELEDTETNI A KATASZTROFÁLIS TÉNYT, HOGY EGY ORSZÁG KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZETÉNEK SAJÁT, ÖNÁLLÓ–KÜLÖNÁLLÓ, SEMMI MÁSSAL ÖSSZE NEM TÉVESZTHETŐ, FENOMENÁLISAN ÖNAZONOS ÉPÜLETE NINCS — és nem is lesz. Amikor pedig épp egy múzeumot építettek neki.

Úgyhogy nem is érdemes a zenészeknek juttatott csúcsajándékkal foglalkoznunk, hanem tükörbe kell néznünk. Ezt jól elcsesztük, barátaim!

Üdvözlettel:
Jovánovics György ■

2005. szeptember



A jövő kultúrájának meghatározása...

Petrányi Zsolttal Einspach Gábor beszélget

Botrányoktól sem mentes pályázati eljárás végén az előzetes várakozásokkal ellentétesen, szembe helyezkedve az egyébként sajátos összetételű bizottság javaslatával, Bozóki András miniszter nem az eddigi főigazgató, Fabényi Júlia mandátumának meghosszabbítása mellett döntött, hanem Petrányi Zsoltot, a Dunaújvárosi Kortárs Intézet eddigi igazgatóját nevezte ki a Műcsarnok új főigazgatójává. A harmadik munkanapon üres falak, meglehetősen lepusztult környezet fogadja a főigazgatói irodába belépő látogatót.

Az üres iroda jelképes, vagy ennyire nincs pénz?

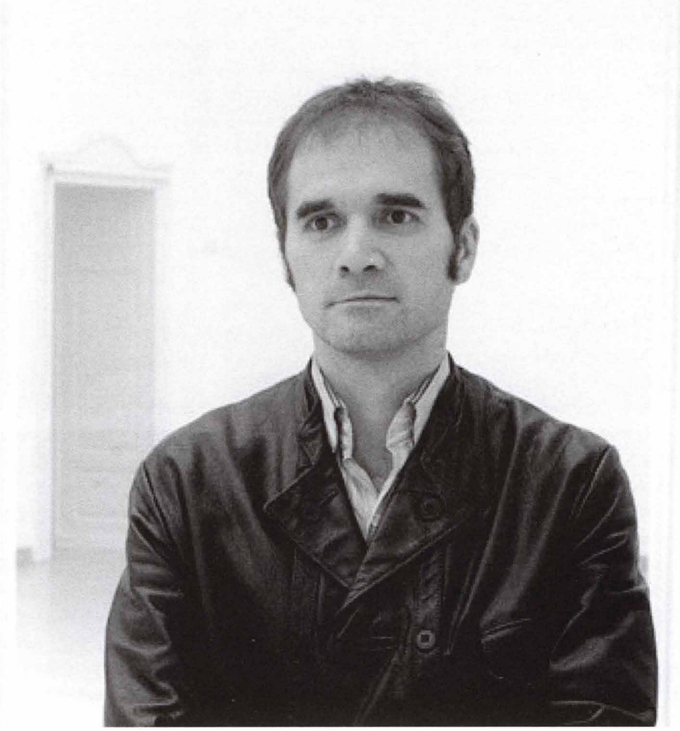
Az, hogy minden nyomtatott dokumentáció, valamint a képek a falakról – nyilvánvalóan azok Fabényi Júlia tulajdonát képezték – elkerültek, egy üres teret eredményez, ami valójában azt jelképezi, hogy én is egy ilyen üres állapotról szeretném felépíteni azt a Műcsarnokot, amit elképzeltem. Régebben egyébként az iroda falán Komoróczky Tamás egy képe lógott, amíg azt éppen a Dunaújvárosi Kortárs Intézet meg nem vásárolta a művésztől.

Szeptember elsején foglaltad el a főigazgatói széket, mi az első feladat, amivel a munkádat kezded?

Az alapító okiratban megfogalmazott cél megvalósításáért dolgozó összes munkatárssal összeülünk – ami nem csak a kurátorokat jelenti, hanem a nyomdai szekciót, a kísérő rendezvényekkel foglalkozó összes munkatársat is, hogy a mindannyiunkat érintő kérdéseket végigbeszéljük, elemezzük. Fontosnak tartom hogy az ő tapasztalataik és az én vágyaim alapján közösen megfogalmazódjon az az egy-két mondatos állítás – mission statement –, ami publikussá tehető és jelképezi azt, ahogyan szeretnénk dolgozni az elkövetkező öt évben.

Van-e olyan külföldi intézmény, amit eszményinek neveznél, amihez hasonlatosra szeretnéd a Műcsarnokot formálni?

Nincsen határozott példám. Az elmúlt évek alatt több intézményt megismertem, Hollandiában, Franciaországban, osztrák és német területen, de nem tudnék egyet kiemelni. Azt hiszem, hogy inkább egy jellemző arculat van, ami összefogja ezeket az intézményeket, ami miatt szeretek vagy szeretünk ilyen típusú kiállítóterekbe járni. Ez az arculat nem feltétlenül az építészeti környezethez kapcsolódik, hanem sokkal inkább egy szemléletmódhoz. Meggyőződésemmé vált, hogy ez a szemléletmód nem feltétlenül pénz kérdése. Úgyhogy ezeket az élményeket is összefogva szeretnénk mi is kialakítani a közeljövőben azokat az apró jelzéseket



amiket a nézőknek tervezünk adni azért, hogy a Műcsarnok egy szerethető intézmény legyen. Arculatának kialakításában azért sem tudunk paralel példát felállítani, mert a magyar Műcsarnok — nem a budapesti —, a magyar Műcsarnok sajátos karakterjegyekkel rendelkezik, nemcsak az épülete, hanem a pozíciója szempontjából is.

Mik lesznek az új szerkezet meghatározó jellemzői?

Elképzelésem szerint egy strukturális átalakítás után az új rendszer úgy épül föl, mint egy piramis. A csúcsán helyezkedik el a felelősséget és kötelezettséget vállaló főigazgató, és alatta két részre osztódik az intézmény, az egyik a működtetésért, a másik a szakmai programokért felelős szakemberek csoportja. A kettő között nagyon szoros kapcsolat van, együttműködésük zökkenőmentessége az intézmény stabilitásának alapját jelenti.

Fontos nekem az is, hogy legyen egy olyan szűkebb szakmai fórum, melynek a tagjai kritikai észrevételeikkel kontrollálnak. Most ebben a szűk csoportban biztosan benne van három ember, Készmann József, aki a kiállítási osztály vezetője, Páldi Lívia és Molnár Edit, akiket most új munkatársként, friss szemként hoztam ide. Olyan embereket szeretnék ebbe a testületbe, akiket korábban úgy ismertem meg, hogy teljesen függetlenül attól, hogy milyen pozícióban vannak, kertelés nélkül, nagyon tisztán – érzelemmentesen –, meg tudják fogalmazni azokat a kritikai észrevételeket, amik mondjuk korábban az én kiállításaimat vagy az én tevékenységemet érintették.

Mit jelent a Műcsarnok ez évi gazdálkodásában a kulturális tárcát is érintő elvonás? Befolyásolja-e ez a terveiteket?

Ez az elvonás minden nagy közintézmény számára – hogy úgy mondjam –, újdonság abból a szempontból, hogy a korábbi években erre nem volt tapasztalat. Egy ilyen szigorítással senki nem tudott előre kalkulálni. A Műcsarnok költségvetéséből ez körülbelül 50 millió forint „befagyasztását" jelenti, aminek a hatását a tervezett programok átalakításában, költségeinek csökkentésében lehet leginkább érzékelni.

Úgy kell ezt értenünk, hogy „improvizálnotok" kell a programok területén?

Igen. Mint a kiállítás látogató olvasók közül sokan tudják, a programtervezés általában egy évre előre történik. Ebben az értelemben az első általunk előkészített kiállítás 2006 végén lesz.

A Műcsarnoknak arra kell a jövőben beállnia, hogy a programja egy évre előre meglegyen. Ennek értelmében a terveink között az egyik sarkalatos pont, hogy legyen a Műcsarnoknak is egy nyomtatott programfüzete, ami látszólag egy apróság. Ha akár a Trafót vagy a Ludwigot nézzük, mindenhol létezik ilyen kiadvány, és mi is osztjuk azt a tapasztalatot, hogy a nyomtatásban megjelenő információ az, amit hatékonynak tekinthetünk.

Meglehetősen pikáns a helyzet, hiszen Fabényi Júlia továbbra is az intézményben fog dolgozni. Milyen személyi változásokat tervezel?

A Műcsarnokban az elmúlt években több hullámban voltak leépítések. Amikor én négy és fél évvel ezelőtt elhagytam az intézményt, 100 körül volt az itt dolgozók száma, most ez 80-ra csökkent. A szerkezetátalakítás során megjelenhetnek olyan területek, ahol ki kellene egészíteni az ott dolgozók számát, ilyen például a PR és a marketing, vagy a kurátorok, a kurátorokhoz kapcsolódó asszisztencia és segítők struktúrája.

Baán László, a Szépművészeti Múzeum főigazgatója pályázatában kiemelt terv a Hősök terének jobb kihasználása. Szerepel valamilyen kooperáció a te terveid között is?

Az első pillanattól kezdve. Baán Lászlóval a pályázatom írása alatt is találkoztam, megkérdezve az ő véleményét is arról, hogy belevehetek-e ilyen gondolatokat a saját pályázatomba. A Hősök tere kulturális szempontból a Városliget szélén egy kiemelt pont. És nemcsak azért mert egy múzeum, és egy muzeális jellegű intézmény található egymással szemben, hanem elviekben is. Szépművészeti Múzeum – amennyiben a Műcsarnok a kortárs művészet bemutatásáért fáradozik, – egy háttérintézmény, ha a mi szempontunkból nézzük. Az ő szempontjukból nézve a Műcsarnok a kortárs vizualitásába való kitekintés lehetőségét hordozza. Ez a kettősség azt sugallja, hogy ennek a két intézménynek – mondjuk hasonlóan a Museums Quartier-hez Bécsben –, érdemes elgondolkodnia alkalmanként a közös kommunikáción, közös programterveken, amik nemcsak egymáshoz kapcsolódó kiállítások lehetnek, hanem szakmai események, konferenciák, találkozók is, mert a közös kommunikáció nemcsak az egységet hirdetné, hanem adott esetben közönségünk közösségét is.

Kortárs művészek gyakran tiltakoznak az Antik Enteriőr vagy Lakástrend kiállítások Műcsarnokba engedése ellen, lévén e tevékenység az alapító okiratban nem szerepel. Vannak ezzel terveid, vagy korai még erről beszélni?

Nem korai, mert tudni kell, hogy évek óta mind az Antik Enteriőr, mind a Lakástrend nagyon fontos szerepet játszanak egyrészt az intézmény költségvetési kiegészítésében, másrészt pedig a közönséggel történő kommunikációjában. Szerintem ezek olyan alkalmak, amelyek nyitottabban kezelik a közönség kérdését, és megfelelő kommunikációval kiegészítve az ott megforduló látogatók figyelmét a programjainkra irányíthatják.

A pályázatodban szerepel egy úgynevezett Műcsarnok Klub felépítése. Miben különbözik ez más múzeumok mellett működő baráti köröktől?

Egy eltérő struktúrát szeretnék kialakítani, aminek lényege a kapcsolatteremtés lehetősége és a kommunikáció. Fontosnak tartom, hogy a kortárs művészet támogatói, gyűjtői, vagy akár alkalmi szponzorai időről időre összejöhessenek és egymást megismerjék. A nagy intézmény pozíciójából azt az üzenetet szeretném továbbítani, hogy ez a mecénási kör a jövő kultúrájának meghatározója. Az elmúlt időszakban azt tapasztaltam, hogy különböző gyűjtők kisebb baráti körökben vagy egyedül folytatják a tevékenységüket és személyes passziónak tekintik azt, holott a kortárs gyűjtemények létrehozásával művészek életpályáját egyengetik. Ez olyan pont, amelyben a kettőnk érdeke találkozik. A Műcsarnok, ugyanúgy mint a többi kiállítótér minden egyes megrendezett kiállítással a kortárs művészek életművének létrejöttét segíti, a művészek pozícióját javítja megteremti a gyűjtés lehetséges alapjait, illetve csökkenti a kockázat szintjét . Ezt egyébként akkor éreztem először, amikor 2000-ben, épp itt a Műcsarnokban az *Áthallás* című kiállítást rendeztem, mely az akkori fiatal generációról adott áttekintést. És ennek lett egy egyáltalán nem várt utóhatása: a művek egy része piaci értékesítésre került. De visszatérve a Műcsarnok Klubra; a lényege az lenne, hogy az értelmiség és a gazdasági élet különböző szférái között a távolságot csökkentse és a kapcsolatokat erősítse.

Komoly szándékkülönbségek, szembenállás, ellenérzés figyelhető meg a múzeumok és a műkereskedelem közötti kapcsolatban. Mi a te álláspontod?

Én egyáltalán nem vagyok ellensége a műkereskedelemnek. Alapvető érdekem a kortárs galériákkal való kommunikáció. Az elmúlt években nagyon jó beszélgetéseim voltak akár Szalóky Károllyal, vagy Szoboszlai Jánossal – aki korábban a ICA-D-ben működött – illetve Deák Erikával, de másokat is lehetne itt sorolni. Nagyon fontos számomra az a kérdés, hogyan kapcsolódik egymáshoz a non-profit és a profitorientált szféra tevékenysége, milyen lehetőségek vannak az együttműködésben.

Van annak realitása, hogy Budapesten rangos kortárs művészeti vásárt rendezzünk? A Műcsarnok főigazgatójaként tervezed-e , hogy ennek megszervezésében részt vállalsz?

Az elmúlt években rendszeresen végigjártam az európai kortárs vásárokat, és folyamatosan foglalkoztatott az, hogy vajon mikor lesz időszerű Magyarországon egy új típusú művészeti vásár megrendezése, de ebben válaszra még nem jutottam. A Vienna Art Fair (lsd. artmagazin 2005/3., 47. o.) nagyon elgondolkodtató példa volt mindannyiunk számára. Lehet, hogy a közép-európai régiónak akarva-akaratlanul legjelentősebb vására a bécsi lesz, és hogy e mellett érdemes-e egy budapesti vásárral kísérletezni, azt tényleg a jövő beszélgetései döntik majd el. ■

DIGITALIS FOTOGRAM

képek senkiföldje

CZEIZEL BALÁZS
kiállítása
a Budapesti Francia Intézet
kávézójában
2005. szeptember 28–
október 20.

Czeizel legújabb munkái teljesen lemondani látszanak a látványból származó képelemek használatáról, visszatér egy diákkori találmányának, a kemo-fotogramnak, a vegyszeres és árnyképi test- vagy tárgylenyomatnak a direktségéhez, kikapcsol minden közvetettséget. Fotópapír helyett a szkenner lapjára helyezi objektumait. A szkenner fényjelenségeket, digitális folyamatokat rögzít vegyszer és fotópapír nélkül, mégis, a hagyományos fotogram lehetőségeinek vizsgálata során felmerült kérdéseket teszi újraértelmezhetővé. A lenyomatok egy fajtája arcok, testrészek, tárgyak párásan közeli, egyedien érzékeny, a pillanatnyi állapotra koncentrált dokumentálásával foglalkozik, más része az időben végbemenő téri változások, mozdulatok ritmikus képleteinek ornamentikájával kísérletezik. A kemo-fotogram naturálisan pontos lenyomataival szemben a fotogram egy másik valóságból, a senkiföldjéről érkező nyomokat rögzíti.

MAUER DÓRA



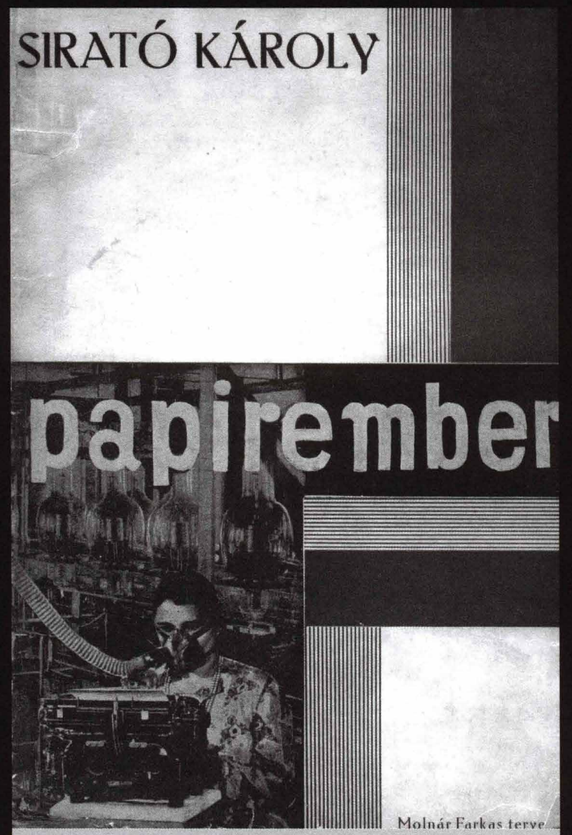
A festőrobot beindítása 2002, olaj, vászon 70 x 100 cm

MAI FIGURÁK

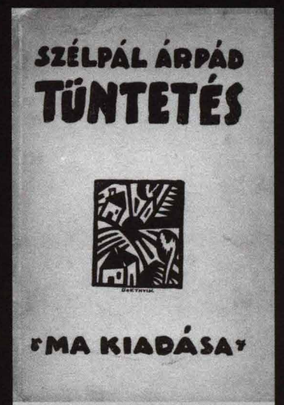
ASt.art Galéria *Mai figurák* sorozatának következő eseménye Kósa János kiállítása 2005. október 17-november 17-ig
ST.ART GALÉRIA · 1052 Budapest Vármegye u. 7.
www.startgaleria.hu

„Az utóbbi időben a – jobb híján – *Zichy-sorozat*nak nevezett kép-együttesen dolgoztam. Zichy Mihály 1885-87 között illusztrációkat készített Madách Imre: *Az ember tragédiája* című művéhez. A *Zichy-sorozat* voltaképpen képi kommentárok füzére Zichy illusztrációihoz. A sorozat egy tucatnyi kisméretű, monokróm olajfestményből áll, melynek darabjai mindamellett, hogy többnyire tartalmaznak idézeteket is Zichy munkáiból, a festészet sorskérdéseit taglalják egy szubjektív nézőpontból." (Kósa János)

www.artbooks.hu



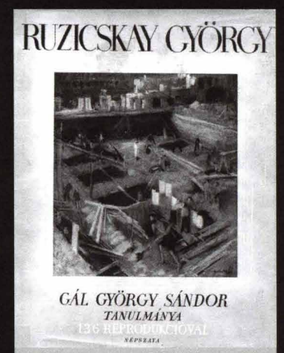
(TAMKÓ) SIRATÓ KÁROLY: PAPÍREMBER
Békéscsaba, 1928. Tevan nyomda. 48 oldal, számos szövegközti képverssel. Fűzve, kiadói papírborítóban, ami Molnár Farkas fotómontázsának felhasználásával maga Molnár tervezett! Ez a példány Bortnyik Sándornak dedikálta Molnár Farkas. 23 cm.



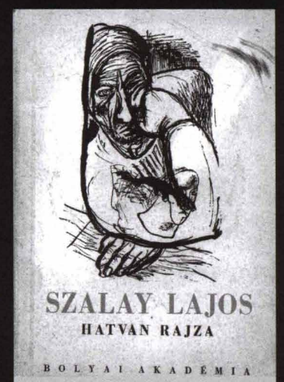
SZÉLPÁL ÁRPÁD: TÜNTETÉS
Budapest, 1918. Ma kiadása. 32 oldal+ Bortnyik Sándor egészoldalas eredeti linóleummetszete. Kiadói papírborítóban, amin Bortnyik eredeti linóleummetszete látható. Ez a példány 100 merített papírra készített amatőr példányokból a 6-os számú, melyet az író és az illusztrátor is aláírt. 23 cm.



HEVESY IVÁN: FUTURISTA, EXPRESSZIONISTA ÉS KUBISTA FESTÉSZET
Budapest, 1919. Ma kiadása. 30 oldal+39 egészoldalas illusztrációval. A szövegen belül több eredeti linómetszetet találhatunk. Például Mattis-Teutsch János egyik képét. Kiadói papírborítóban, mely Bortnyik Sándor eredeti linóleummetszete.23 cm.



GÁL GYÖRGY SÁNDOR: RUZICSKAY GYÖRGY
Budapest (é. n.) Népszava könyvkiadó. 153 oldal,136 szövegközti és egészoldalsas fekete-fehér illusztrációval. Kiadói félvászon kötésben, eredeti papírborítóban. 25 cm.



SZALAY LAJOS HATVAN RAJZA
(Kassák Lajos előszavával) Budapest, 1941. Bolyai Akadémia. 4 oldal+60 egész oldalas fekete-fehér illusztrációval. Fűzve, kiadói papírborítóban. 15 cm.

PALASOVSKY ÖDÖN: KARMAZSIN
Budapest,1927. Uj Föld. 32 oldal. Fűzve kiadói papírborítóban, melyet Bortnyik Sándor tipografizált Pécsi József felvétele alapján. 24 cm



WANTED

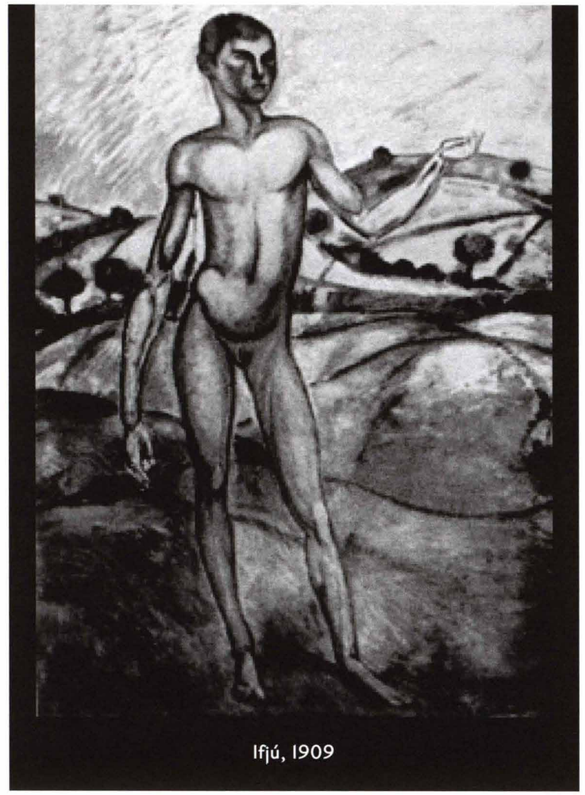
Kernstok Károly elfeledett képei

KOVÁCS BRIGITTA

Szemben a műkereskedelemben manapság tapasztalható érdektelenséggel, Kernstok Károly egyike volt azon művészeknek, akinek nevét és műveit jól ismerte a művelt közönség, képeit pedig szívesen vásárolták a tehetősebb polgárok és a haladó szellemű értelmiségiek. Jól példázza Kernstok kelendőségét, hogy 1911-es nagy, egész pályáját felölelő retrospektív tárlatának megnyitó-napján összesen 9 képét kínálták eladásra, a többi már magánkézből, illetve múzeumokból került a tárlatra, az érdeklődő közönség pedig már másnap hiába kereste a megvásárolható műveket, hiszen azok mindegyike elkelt az első napon.

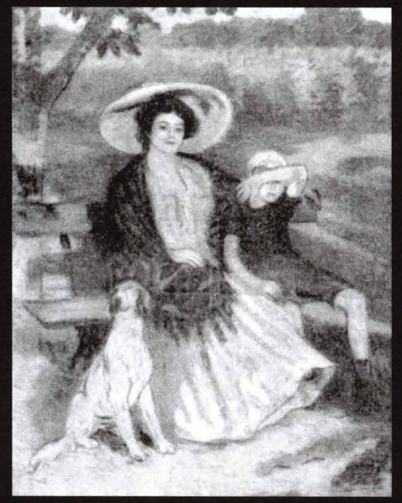
Örvendetes volna, ha gyűjtőink részéről ilyen nagy érdeklődése kísérné mostanában is a megrendezésre kerülő tárlatokat, hiszen mint 1911-ben, ma is fontos lenne, hogy egy-egy életművet ne csak az unalomig reprodukált és kiállított munkákon keresztül ismerhessen meg a nagyközönség, hanem olyan művek is bemutatásra kerülhessenek, amelyek tovább árnyalnák a művészeinkről és a magyar művészet európai művészethez kapcsolódásáról kialakult nézeteinket. Ennek érdekében indult el a *Wanted* cikksorozat, amelynek keretein belül egy-egy művész vagy művészcsoport lappangó képeit keresik a szerzők, reménykedve abban, hogy a képek tulajdonosai felismerik ezekben az általuk birtokolt műveket, és azokat a kutatók számára hozzáférhetővé teszik. Jelenleg a jövő márciusban a Magyar Nemzeti Galériában megrendezésre kerülő *Matisse és a magyar Vadak* című kiállításra szeretnénk minél teljesebb anyagot gyűjteni. Különösen fontos ez Kernstok Károly esetében, akinek 1906 és 1911 közé eső munkásságának jelentős része csak kiállítási jegyzékek címeiből vagy fekete-fehér reprodukcióiból ismert. Így érdekes lenne ismerni azokat a műveket, amelyek még Kernstok életében megrendezett kiállításain szerepeltek, keletkezési dátumuk és az akkori tulajdonos neve ismert, de azóta nem bukkantak fel egyetlen közgyűjteményben vagy kiállításon sem. Többek között érdekes lehet az a kép, amely az 1928-as gyűjteményes kiállításon szerepelt *Szekér a hegytetőn* címmel és 1907-es dátummal. Ez a mű egyike lehet Kernstok legkorábbi tájképeinek, hiszen 1909-et megelőzően nem állított ki tájképeket; ha képein meg is jelent a táj, az csupán falusi parasztok életét bemutató jeleneteinek vagy portréinak szolgált háttér gyanánt.

Megfigyelhető a táj megfestésében kialakult szemléletváltozása az 1908-tól sorozatosan megfestett, különböző beállítású húaktokat ábrázoló művek hátterében. A nagybányai plein-airrel rokon impresszionista-naturalista stílusban megfestett növényzetet ekkor váltotta fel képein az alakok környezetét csak jelzésszerűen megfogalmazó stílus: fauve-os, szaggatott ecsetvonásokkal festette meg a hátteret lezáró lombozatot. Ezt váltotta fel az 1909-es év során a szerkezetes, a táj karakterét tömör formákban megadó háttér, amelyet legtisztábban az *Ifjú* (1. kép) és az *Ifjak* című képein látni. (Ebből az *Ifjú*, amelyet az 1909. december 31-én megnyitott *Uj képek* című tárlaton mutatott be szintén „körözés" alatt áll, ismert reprodukcióját Barki Gergely közölte az első *Wanted* cikkben: artmagazin, 2005. január-február (III/1) 49. o.)

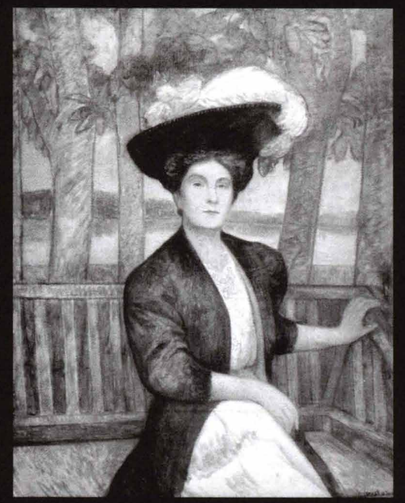


Ifjú, 1909

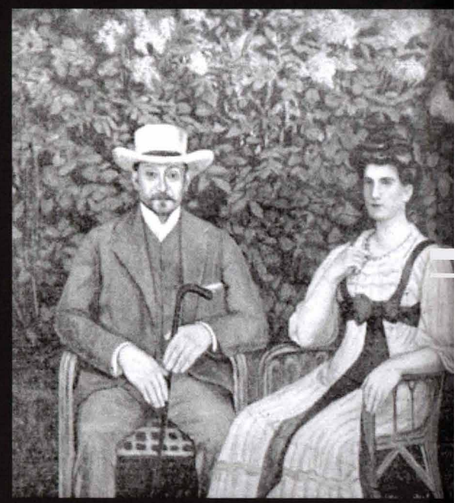
Kernstok festői stílusa egész életén keresztül folytonosan változott. Az önmagát is „keresőnek" tituláló festő szakadatlan kutatta az új kifejezési lehetőségeket, miközben sosem zárkózott el az elől, hogy más festőktől – régiektől vagy kortársaktól – tanuljon. Mint annyian a korszakban, 1906 tavaszát követően ő is gyakran megfordult Párizsban, hogy ott új inspirációkkal gazdagodjék művészete. Ennek érdekében rövidebb-hosszabb időszakra kiköltözött, műtermet bérelt és eljárt a modern művészek tárlataira, valamint a művészeti életben oly fontos szerepet játszó Gertrude és Leo Stein szalonjába. Ezért lehetséges, hogy már nagyon korán a fauveok és az akkoriban ismertté vált nagynevű mesterek, Cézanne, Gauguin és Picasso befolyása alá került. 1906 és 1908 közötti párizsi útjai során a legnagyobb hatást Gauguin és a fauveok művészete tette rá. 1906 őszén a Salon d'Automne-ban megrendezett nagy Gauguin–életmű kiállítás hatása már az 1907-ben kiállított képein jelentkezett. Képein a Gauguin által már 1888-ban Pont Avenben kikísérletezett cloissonista technikát alkalmazta, azaz az egyes színmezőket színcsíkokkal ölelte körül, így választva el őket egymástól. Ugyanakkor a színeket nem összefüggő foltokban, hanem apró átlós ecsetvonásokkal



Kertben, 1906



Révai Ödönné portréja, 1907



L. A. úr és neje, 1908

vitte fel a vászonra, ahogyan azt Gauguin korai, Bretagne-ban festett munkáin láthatta, valamint D'Espagnatnál, egy kevéssé ismert festőnél, akire Kernstok 1906 őszén egy képeslapon hívta fel a Japán kávéház művészeinek figyelmét. Ilyen stílusú képe több is ismert, ám az utóbbi időben csak kettő bukkant fel. (*Patak partján*, reprodukálva Kieselbach Tamás: Modern Magyar Festészet 1892–1919. Bp. 2003. 402.o. és a *Kisfiú kecskés szekéren*, kiállítva és reprodukálva a Mű-Terem *Rejtőzködő mesterművek* című tárlatán. 2004.)

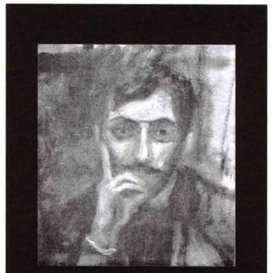
Erre a stíluskeveredésre jó példák lennének az ekkor készült, de jelenleg lappangó portréképei. Ilyen a *Kertben* (2. kép) című kép is, amely a művész feleségét és fiát, valamint a család kutyáját ábrázolja a festő nyergesújfalui műtermének kertjében. A festmény a reprodukciókról leolvasható szignó tanúsága szerint 1906-ban készült, első ismert kiállítása pedig a Nemzeti Szalon palotaavató tárlatán volt 1907. március 9-én, tehát készülési idejét tekintve is egyik első olyan munkája, amelyen már párizsi útjainak (1906 tavasza, majd 1906 őszétől 1907 tavaszáig), élményeinek hatása jelentkezett. A korabeli kiállítás-beszámolók alapján tudható, hogy a képen Kernstok szakított az 1902 és 1905 között a művei nagy részét jellemző barnás tónus használatával, színei kivilágosodtak, a tárgyakat és alakokat elöntötték a színes reflexek. A nő arcán, a gyermek karján zöldek az árnyékok és a háttér tájrészletében is megjelennek komplementer színként a vörös foltok. Ezek az impresszionista jegyek keverednek a formákat és a kompozíciót hangsúlyozó elemekkel, mint az alakokat körülölelő erőteljes „vibráló zöld" színű kontúr, a kissé megemelt nézőpont és a tér mélységének hiánya, amely már a francia fauve-ok törekvéseinek és képeinek ismeretére utal.

A következő évben készült művein ez a síkszerű ábrázolás vált uralkodóvá. Erre kitűnő példa *Révai Ödönné portréja* (3. kép), amely a magyar könyvkiadásban és a művészeti reprodukció kiadásban is élenjáró Révai testvérek egyikének feleségét ábrázolja. Ezt a képét a Könyves Kálmán Magyar Műkiadó Rt. művészeti reprodukcióiról ismerhetjük. A Könyves Kálmán intézetet az Rt. részéről Révai Ödön szanálta és virágoztatta fel ismét, valószínűleg innen a személyes indíttatás is a kép reprodukálására. (A műlapot gyűjteményéből Rum Attila bocsátotta rendelkezésemre, amiért ezúton szeretnék köszönetet mondani.) A szignó tanúsága szerint a kép 1907-ben készült, először pedig a MIÉNK első kiállításán szerepelt 1908 januárjában. Informatív, hogy ezután még az 1928-as gyűjteményes kiállítás alkalmával is a Révai család tulajdonában volt a kép, majd 1948-at követően került ki a szakma látóköréből. A kép színeiről a kissé szűkszavú korabeli beszámolók mellett Székely Zoltán részletes leírásából értesülhetünk, ő volt minden bizonnyal az utolsó, aki még láthatta ezt a fontos alkotást. (Székely Zoltán: Kernstok Károly. Doktori disszertáció. 1948.) A képet a lilába hajló zöldeskék árnyalatok uralják, ehhez igazodnak a természettől teljesen elütő színek, hasonlóan a jól ismert Czóbel Béla portréhoz (MNG) amely szintén ezekben az években készülhetett. Akárcsak a festőtárs portréjánál, a női alak testrészeinek, arcának okkersárga színét zölddel árnyékolja a szemek környékén, az ornrál és a homlokon, ugyanakkor a szájat a fák törzsén is megjelenő lila színnel jelöli. A sárga színű padot zöld kontúrral keretezte, ezzel erőteljes, vad színhatást kölcsönözhetett a képnek.

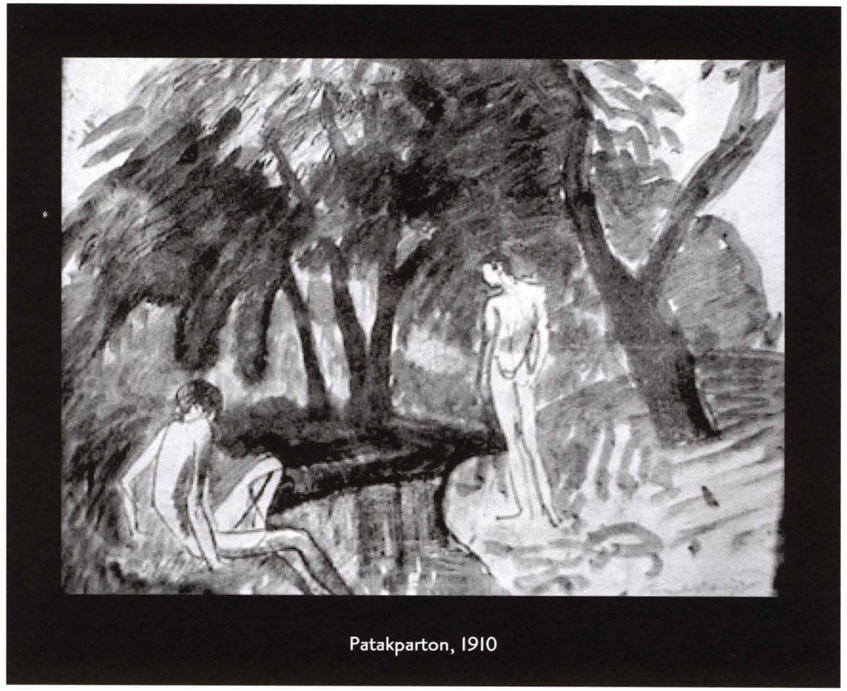
Kernstok ebben a dekoratív stílusban festette meg a gazdag, földbirtokkal is rendelkező Léderer Artúr és felesége portréját, ami szintén az 1908-as MIÉNK tárlaton szerepelt *L. A. úr és neje* (4. kép) címmel. A képet ugyanabban az évben bemutatták az 1908-as londoni Earl's Court tárlatán *A pair* címen. Itt a magyar művészetet a különböző iskolák elkülönülten képviselhették. A MIÉNK termének festményeit Ferenczy Károly válogatta, aki a legtöbb képet csoport év eleji tárlatáról válogatta be. A kép utoljára az 1911-es retrospektív tárlaton került a nyilvánosság elé. Tulajdonosa valószínűleg ragaszkodott a képhez, feltehetően a Bajza utcai Léderer palotában helyezte el, amelynek homlokzati mozaik-díszeit szintén Kernstok Károly készítette. Erről a képről alapos elemzés a mai napig nem készült, a korabeli sajtóvisszhang alapján pedig igen kevés információval rendelkezünk. Egyenlőre tehát más támpont nincs, mint az a két reprodukció, amely 1910-ben és 1911-ben jelent meg róla. Ezeken a fekete-fehér fotókon is jól látszik, hogy a festőnek egy igen „lapos", a térmélységet nélkülöző, a korabeli kritika által gobelin-hatásúnak nevezett művéről van szó. A kissé megemelt nézőpont, az alakok, főleg a férfi síkszerű bemutatása, a háttér növényzetének szőnyegmintára emlékeztető jellege a körvonalas, dekoratív ábrázolással kísérletező festő munkája, melynek legközelebbi párhuzamát talán Czóbel Béla *Ülő férfi* (MNG) című munkája szolgáltatja. A francia újításokat, a fauve-ok művészetét Magyarországon – főként Nagybányán – népszerűsítő festőt Kernstok már 1903 óta ismerte, majd barátságuk jeleként Czóbel 1907 és 1908 nyarán is Kernstok nyergesújfalui műtermében dolgozott.

Kernstok portréfestő stílusának egy újabb állomását jelenti *Goda Géza porté*-ja (5. kép), amelyet jóbarátjáról, a Petőfi-páholy szabadkőműves nagymesteréről festett, aki többek között a Galilei-kör egyik életrehívója és a *Budapesti Napló*, majd a *Világ* tárcaírója volt. A köztük lévő bensőséges kapcsolat is indokolhatja, hogy az 1908-ban készült portré egy közelibb képkivágattal, elmélyültebb lélekábrázolással mutatja be a modellt. A képet Dévényi Iván reprodukálta 1970-ben megjelent Kernstok-monográfiájában 1910 körüli datálással. Stílusa és az író fiának visszaemlékezése alapján az 1908-as dátumot kell valószínűsítenünk. A vastagon és lendületesen felvitt festék, a háttér elnagyolt megfestése is erre a korai dátumra utalnak. Előkerülése esetén a kép stílusa és az ábrázolt személynek az értelmiségi körben betöltött izgalmas szerepe miatt is fontos helye lehetne a készülő kiállításon vagy annak tanulmánykötetében.

Végül, de nem utolsó sorban, essék szó ismét egy olyan műről, melyről reprodukcióval nem rendelkezünk, róla szóló információink is csak kiállítási jegyzékekből, árverési katalógusokból és Székely Zoltán 1948-as leírásából származnak, ám esetleges előkerülésével nagy szenzációt válthatna ki. Úgy tűnik, Kernstok Károly az 1908-ban megkezdett, a nyergesi kertben ábrázolt fiúaktok sorozatát folytatta az 1910-es évben is, de az egyszerű beállítást felcserélte egy árkádiai hangulatot árasztó témával, a fiatal fiúkat egyesével és kettesével a víz partján vagy fürdés közben mutatta be. Az 1911-es retrospektív tárlat katalógusában reprodukálták *Patakparton* (6. kép) címmel egy tussal és tintával festett vázlat, amely két fiatal fiút ábrázol, akik egy patak – minden bizonnyal a nyergesújfalui műterem házkertjén átfolyó kis patakról van szó – partjának két oldalán foglalnak helyet, a bal oldali ülve, egyik lábát a vízbe lógatva, míg a jobb oldali a túlsó parton állva, a vizet szemlélve. Szintén az 1911-es kiállítás katalógusában szerepel 51-es tételszám alatt egy *Fürdő gyermekek* című kép, amely ennek a vázlatnak lehet olajban kivitelezett változata. A kiállítást követően az aukciós katalógusokban és kiállításokon még sokszor bukkant fel hasonló témájú és című festmény Kernstoktól, de a méretek alapján több képről lehet szó. Székely Zoltán már idézett doktori disszertációjában is részletesen bemutat egy ilyen témájú képet *Patak partján* címmel. A kompozíció ebben az esetben kísértetiesen hasonlít az 1911-es katalógusban reprodukált vázlathoz, a kép közepén jobbról előkanyarodó patak két partján helyezkedik el a két fiú, a hátteret fák sűrű lombozata zárja le, a patak jobb oldalán elhelyezkedő fiú pedig ugyanabban a pózban jelenik meg, a parton ülve, kezeire támaszkodva, egyik lábát a patakba lógatva. Azonban mégsem hihetjük, hogy ugyanarról a műről volna szó, hiszen a Székely disszertációjában szereplő kép technikája olaj, és a jobb oldalon álló fiúalak beállítása is eltérő. A vázlaton kontraposztban áll, fejét balra, a víz felé fordítva, jobb kezét enyhén behajlítva a csípőjéhez emeli. Ezzel szemben a keresett képen ugyanez az alak kezeit a tarkóján összekulcsolva áll, jobb csípőjét enyhén kitolva. Székely biztosan ismerte a képet, hiszen pontos adatai voltak a méretről (o. v., 90 x 70 cm) és a tulajdonosról. A leírásból kiderül, hogy a kép illeszkedik az 1910-es években festett fiúaktos képeinek sorába. Ezeken az alakokat lila kontúrvonal öleli körül, amelyet egyöntetű narancssárgával tölt ki a művész, a háttérben található lombozatot pedig a kékes-zöld árnyalataival dolgozza ki. A kép, vagy egy másik fürdőző fiút/fiúkat ábrázoló mű előkerülése, már csak a témaválasztásban megmutatkozó gyakoriság miatt is fontos lenne, tovább árnyalhatná Kernstok fürdőző és lovasokat a vízparton bemutató munkái kialakulásának folyamatát. ■



Goda Géza portréja, 1908



Patakparton, 1910

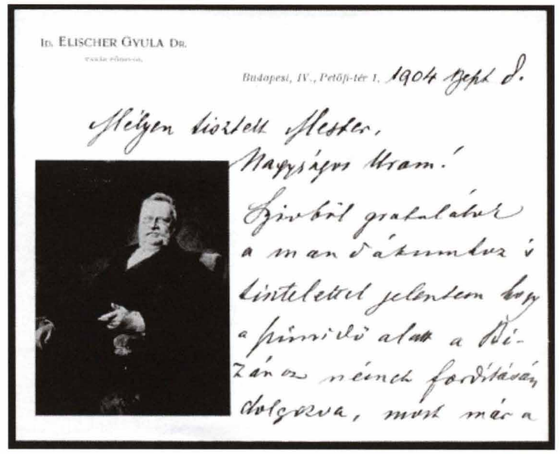
„A magánosok legkiválóbb műkincseinek az ország birtokába kell átmenniök…”

Az Elischer-gyűjtemény metszetei

JUHÁSZ SÁNDOR

Magyarországon a 19. század második felében a műgyűjtés egyre jobban teret hódított a polgárság körében, jelentős gyűjtemények jöttek létre a történelmi arisztokrácia és a gazdagabb nemesi, főpapi kollekciók mellett. Ezek „belső értékük” mellett – ahogy Lyka Károly írja – azért is nevezetesek, mert mutatják, milyen sokféle társadalmi állású gyűjtő kezdte meg ilynemű működését; van köztük orvos, ügyvéd, tanár, vendéglős, hivatalnok, mérnök, iparos, magánzó stb. A legterjedelmesebb gyűjteményt Elischer Gyula és Kilényi Hugó hozta össze, az előbbi képeken kívül nagy értékű rézkarcokat, az utóbbi németalföldi, olasz, spanyol festményeket.”[1] A magángyűjtemények némelyike idővel szétszóródik, mások részben vagy egészben múzeumba kerülnek. Ez utóbbi történt az Elischer-gyűjtemény metszetanyagának legjelentősebb részével is, amelyből több száz Dürer- és Rembrandt lap került vásárlás útján az Országos Képtár (a Szépművészeti Múzeum jogelődje) grafikai gyűjteményébe.

Dr. Elischer Gyula (Eperjes, 1846–Budapest, 1909) a századforduló hazai orvosi közéletének ismert és köztiszteletben álló egyénisége volt, cikkei és értekezései szakfolyóiratokban jelentek meg, de hivatása mellett tanult zenész, műkedvelő festő és nem utolsósorban kiváló műgyűjtő volt. Sokrétű érdeklődését jól mutatja Herczeg Ferencnek küldött képeslapja, melyben az író *Bizánc* című színdarabjának német nyelvű fordításáról számol be.[2] A bécsi egyetem elvégzése után Korányi professzor tanácsára európai tanulmányútra indult, két évet dolgozott Németország, Franciaország, Anglia és Írország különböző kórházaiban. Hazatérését követően nőgyógyászként vállalt állást a budapesti egyetem klinikáján, később a Vörös-kereszt, majd 1893-tól a Rókus Kórház Szülészeti és Nőgyógyászati Osztályának vezetője lett. Sokoldalú orvosi és oktató munkája mellett jelentős közéleti tevékenységet fejtett ki. Egyik alapítója volt az Orvos-Szövetségnek, melynek később alelnökévé választották. Az ő kezdeményezésére, a szövetség védnökségével és aktív részvételével rendeztek kiállítást 1902 őszén, ahol a hazai magángyűjteményekről első alkalommal kaphatott képet az érdeklődő. A tárlat sikerében jelentős szerepe volt Elischer fáradhatatlan szervezői munkájának. „Talán sohasem nyílt meg fővárosunkban képkiállítás, a mely annyira fölcsigázta volna érdeklődésünket, mint a Budapesti Orvos-Szövetség műtárlata, a mely szeptember elejétől fogva két hónapon át a Műcsarnokba vonzotta a közönséget. Szegény árvák és özvegyek felsegítésére rendezték s a nemes cél a legóvatosabb műbarátok gyűjteményéből is meg tudta szerezni a féltett kincseket, a melyek, szám szerint mintegy 870 darab, elfoglalták a Műcsarnok összes kiállítási helységeit. A szövetség végrehajtó bizottságának, de legfőképpen dr. id. Elischer Gyulának érdeme, hogy most egyszeribe megösmerkedtünk a főváros képgyűjtőivel. Általában csak néhány gyűjtő képtára volt eddig ismeretes, a többi elrejtőzött a nyilvánosság elől, nem nagyon mutogatta kincseit, nem beszéltetett róluk. S most íme a kiállítás katalógusa arra tanít minket, hogy szép fővárosunkban legalább százharminc olyan műbarát él, a ki rendszeresen gyűjti a műtárgyakat.”[3] Elischer doktor tagja volt az Országos Képzőművészeti Tanácsnak és a Műbarátok Körének is, ahol 1903 májusában a saját gyűjteményében lévő Rembrandt-rézkarcokból rendezett kiállítást,[4] melyhez két előadást is tartott „Rembrandt és ritkább grafikai alkotásai”[5] címmel. 1906. március 30-án egy másik 17. századi holland művész, Adriaen van Ostade munkásságát ismertette, az előadás illusztrálására a tulajdonát képező Ostade metszetek szolgáltak.[6] A grafika területén való jártasságát nemcsak előadásai, de a *Pester Lloyd*ban megjelent Rembrandt-tanulmánya is igazolja.[7] Tervezte a grafikagyűjtés kézikönyvének megírását, amelyhez sok érdekes anyagot szedett össze gyűjtőkről és gyűjteményeikről. Feljegyzéseit már özvegye bocsátotta az ismert gyűjtő, Frits Lugt rendelkezésére, aki ezeket felhasználta a gyűjteményi jelzéseket feldolgozó *Les Marques de Collections de Dessins et d’Estampes* (Amsterdam, 1921) című munkájában.[8] Elischer művészetek iránti hajlama és gyűjtőszenvedélye szinte családi örökségnek számított; apja, Elischer Károly „Lipcsében zenekiadást tanult. Elsőrangú zongorista volt, akit David Popper, kora világhírű hegedűművésze kért, hogy legyen kísérő zongoristája.”[9]


Ifj. ELISCHER GYULA DR.
orvos-növendék.

Budapesti, IV., Petőfi-tér 1. 1904 szept 8.

Tisztelt Mester.

Nagyságos Uram!

Szívből gratulálok a mandátumhoz és tiszteletel jelentem hogy a szünidő alatt a Bizánc német fordításán dolgozva, most már a

Dr. Elischer Gyula levele Herczeg Ferenchez

[1] Lyka Károly: *Közönség és művészet a századvégen (Magyar Művészet 1867–1896)*, Corvina, 1982, 23.

[2] OSZK Kézirattár, raktári jelzet: Elischer Gyula Herczeg Ferenchez.

„1904. szept. 8. Mélyen tisztelt Mester, Nagyságos Uram! Szívből gratulálok a mandátumhoz és tiszteletel jelentem hogy a szünidő alatt a Bizánc német fordításán dolgozva, most már a »csiszolásnál« tartok; a mint evvel kész leszek, rögtön lekopogtatom és lesz szerencsém rendelkezésére bocsátani. Addig is fogadja őszinte tiszteletem és nagyrabecsülésem nyilatkozását, igaz híve id. Elischer Gyula dr.”

[3] Lyka Károly: Budapest Magánképtárai, *Művészet*, 1902/5, 328.

[4] *Rembrandt rézkarcz kiállításának kata-logusa (Elischer-gyűjtemény)*, Műbarátok Köre, Budapest, 1903.

[5] Dalmady Sándor: *A Műbarátok Köre huszonöt éves története (1890–1914)*, Budapest, 1915, 136.

[6] Uo., 168.

[7] Elischer Gyula: Rembrandt und seine graphische Kunst, *Pester Lloyd*, 1903. június 3.

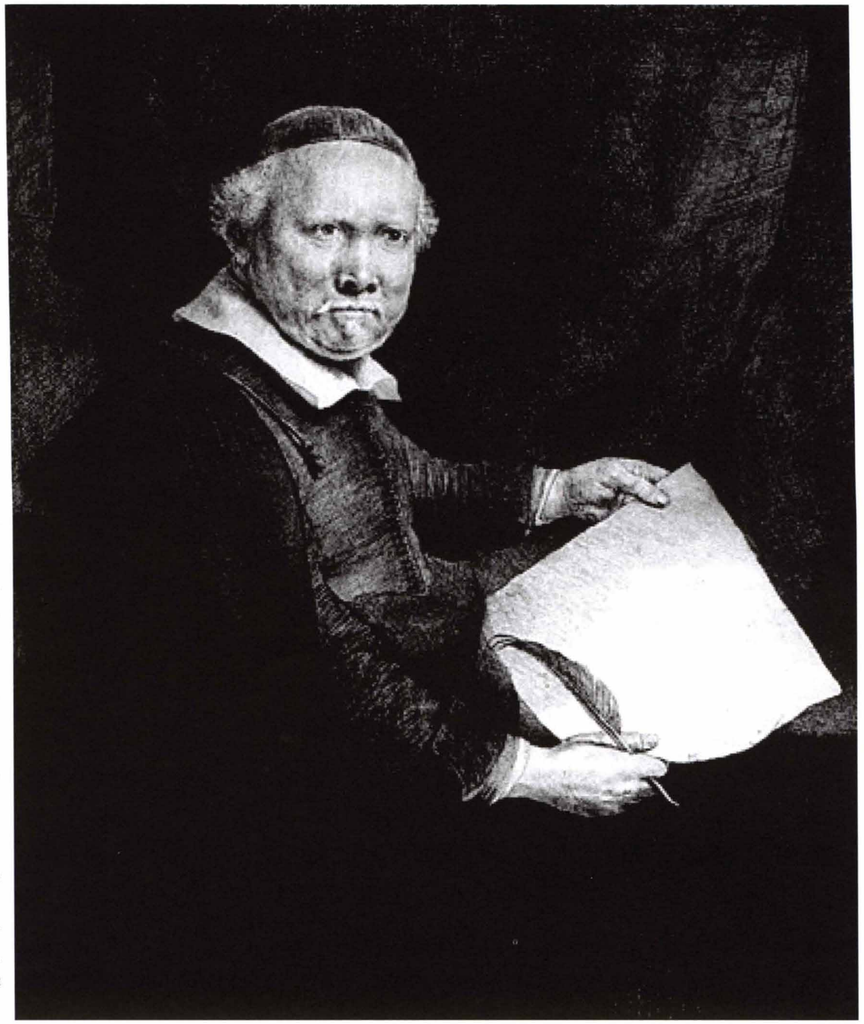
[8] Géber Antal: *Magyar gyűjtők*, kézirat, 160.

[9] Prof. Dr. Péter Mózes: *Thurzóbányai Elischer Gyula (1875–1929)*, „A debreceni orvosképzés nagy alakjai” sorozat, 14. füzet, Debrecen, 1998, 20.

Ügyvéd nagybátyja, Elischer Boldizsár németországi tanulmányai alatt kezdte el, majd negyven éven keresztül gyűjtötte a Goethe-kéziratokat, -relikviákat és Európa egyik legjelentősebb anyagát hozta létre ebben a tárgykörben. 1895-ben bekövetkezett halála után a gyűjtemény Elischer Gyula tulajdonába került, aki még abban az évben a Magyar Tudományos Akadémiának ajándékozta a kollekciót, pedig Weimar nagy összeget, 60 000 márkát ajánlott fel érte. Az anyag 4100 darabból állt, a Heller Ágoston által készített katalógus szerint.[10] Elischer Gyula szakmai és közéleti tevékenysége elismeréseként 1903-ban nemesi rangot kapott, ettől kezdve viselte a Thurzóbányai előnevet.

Az Elischer-gyűjtemény, kora más gyűjteményeihez hasonlóan, vegyes képet mutatott. Festmények, grafikák, szobrok, iparművészeti tárgyak szerepeltek benne, de legértékesebb részét a nemzetközi tekintetben is jelentősnek számító metszetek alkották. Egy valószínűleg 1904 után készült, jelenleg még publikálatlan vázlatos lista alapján[11] a gyűjtemény nagyjából 170 tételt számlált (a metszeteken kívül), melynek jelentős részét festmények és egyedi grafikák alkották. Néhány festmény a Budapesti Orvos-Szövetség Mű-kiállításán is szerepelt, például: Benczúr Gyula: *Dr. Elischer Gyula arcképe* (kat. 557), Jacob Toorenvlit: *Zöldségárus* (kat. 210), Mészöly Géza: *Balatoni részlet borús időben* (kat. 780).[12] Szintén e gyűjtemény darabja volt Zichy Mihály *A két barátnő* című akvarellje, amely a Posta-takarékpénztártól került vétel útján a Szépművészeti Múzeum anyagába 1940-ben, és jelenleg a Magyar Nemzeti Galéria tulajdona[13]; vagy a nemrég árverésre került Ligeti Antal-kompozíció, a *Taorminai táj*.[14] Egyedi grafikái között főleg 17. és 18. századi olasz és németalföldi rajzok voltak.[15] Műtárgyakra kevés utalás történik, de az biztos, hogy Elischer egy nagyobb önálló anyaggal vett részt a Műbarátok Köre által 1902 áprilisában megrendezett *Szelence, óra és miniatűr* kiállításon.[16] A gyűjtemény legfontosabb részéről, a metszetanyagról némi támpontot ad egy 1904-ben készült, az *Elischer féle rézmetszet gyűjtemény állománya* címet viselő dokumentum, amely „circa” 1300 darabban határozza meg a lapok számát, de „számszerint több, mivel a seriesek egy darabnak vannak számítva”.[17] A lista már a gyűjteményben volt Dürer-lapok eladása után készült, amelyek 1900-ban kerültek az Országos Képtár tulajdonába, igen kedvező feltételekkel. Az Elischer-féle Dürer–anyag vételi felajánlása kapóra jött a Képtár számára, ez derül ki Térey Gábor[18] 1900. május 19-én a vallás és közoktatási miniszterhez címzett leveléből. „Sajnálatos hiány volt eddig az Országos Képtár grafikai gyűjteményében, hogy a Dürer-féle rézmetszet-collectióból egyrészt a legnevezetesebb lapok hiányoztak, másrészt a meglévőknek nagyobb része nincs oly állapotban, melyek egy nyilvános gyűjtemény színvonalának megfelelne.”

Rembrandt van Rijn: Lieven van Cappenol arcképe, Szépművészeti Múzeum, Budapest



[10] Heller Ágost: *Az Elischer-féle Goethe-gyűjtemény katalógusa*, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1896.

[11] Magántulajdon.

[12] A Budapesti Orvos-Szövetség Mű-kiállítása, Műcsarnok, Budapest, 1902

[13] MNG Ltsz.: 1940–3592.

[14] Nagyházi Aukciósház, 2005. május. 24., 212. tétel.

[15] Géber, 160.

[16] Dalmady, 131.

[17] Szépművészeti Múzeum Irattára, Irtsz.: 890/1904

[18] Dr. Térey Gábor (1864–1927) művészettörténész, 1896-tól az Országos Képtár vezetője, majd a Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának igazgatója volt.



Albrecht Dürer: Mária a gyermekkel Szépművészeti Múzeum, Budapest

A továbbiakban javasolja a gyűjtő által kért 30 000 koronáért az anyag megvásárlását, mivel most „a piac jelenlegi áraihoz képest igen olcsó áron juthatunk az Elischer Gyula dr. főorvos, egyetemi tanár egy lap kivételével teljes Dürer-féle metszetgyűjteményéhez”.[19] Az állam igen kedvező fizetési konstrukcióban vásárolta meg a 119 lapból álló anyagot (eredeti Dürer-metszetek és néhány másolat), mivel az összeget négy részletben, három év alatt fizette ki.[20] A gyűjtemény valódi értékére világít rá a Műcsarnok című lap névtelen írója: „A kormány 30.000 koronát fizetett érte, ami nem tulságos magas ár, ha tekintetbe vesszük, hogy két héttel ezelőtt árverezték el Stuttgartban a Cornill d’Orville-féle ennél kisebbszabású gyűjteményt s ezért 57.000 márkát, vagyis 68.000 koronát fizettek a műbarátok.”[21] Az Országos Képtár még abban az évben nagyszabású Dürer grafikai kiállítást rendezett, ahol már szerepeltek az Elischer-gyűjteményből vásárolt lapok, sőt a katalógus megírásában Elischer maga is tevékeny részt vállalt. „Köszönetet mondok Dr. Elischer Gyula egyetemi tanár úrnak – írja a bevezetőben Térey –, ki, miután gyűjteményétől megvált, még mindig meleg érdeklődéssel van iránta, s a 30–146. számokhoz a szöveget elkészítette.”[22] A katalógusból az is kiderül, hogy Elischer gyűjteményében még maradt Dürer alkotás (kat. 7.) annak ellenére, hogy hat eredeti Dürer-metszetet és Dürerre vonatkozó lapokat (metszet, litográfia, fénykép) már korábban eladott az Országos Képtárnak.[23]

A már említett „Elischer féle rézmetszetgyűjtemény állománya” csak darabszámokat tartalmaz, „Rembrandt, Rembrandt tanítványok (Bol, Livens, Vliet), Rembrandt utánzók, Ostade, Németalföldiek, Németek, Franziák, Olaszok, Vegyes nagy folio, Vegyes kis folio, Dürer arczkép gyűjtemény, Kézi rajzok” felosztásban.[24] A lista valószínűleg grafikai gyűjteményének jelentős részét magában foglalta, azokat a lapokat bizonyosan, amelyeket Elischer szeretett volna közgyűjteményben tudni, hogy annak anyagát gazdagítsák és esetleges hiányait kipótolják. Ajánlatával ismét az Országos Képtár vezetőihez fordult, ezt támasztja alá Térey Gábor és Meller Simon[25] jelentése a vallás és közoktatási miniszterhez címezve. „A körülbelül 1300 darabból álló metszet és kézrajzgyűjteményének csupán egy része, a 431 lapból álló Rembrandt karckollektió bír az Országos Képtár metszetgyűjteményére nézve kiváló fontossággal, ugy annyira, hogy csak ezeknek megvételéről lehet szó. A felajánlott Elischer-féle gyűjteménynek ezen legjelentékenyebb részét a Rembrandt karczgyűjteményt összehasonlítottuk lapról lapra az Országos Képtár metszetgyűjteményében jelenleg őrizett 470 Rembrandt rézkarczal. Összehasonlításnak eredménye azt mutatta, hogy a mi gyűjteményünkben lévő hiányok pótlására az Elischer-féle gyűjteményből 163 lap szükséges, a melyek a gyűjteményünkből teljesen hiányoznak, vagy egy két esetben oly rossz példányokban vannak képviselve, hogy azok számba egyáltalában nem jöhetnek. Továbbá van az Elischer-féle gyűjteményben 82 olyan lap, melyek megvétele azért volna kívánatos, minthogy a mi jelenlegi példányaink sokkal gyengébbek s így ezeknek a jobbakkal való kicserélése által gyűjteményünk színvonala jelentékenyen emelkednék.”[26] Az állam végül is 245 Rembrandt karcot vásárolt meg 90 000 korona értékben, amely 1905 februárjában került kifizetésre.[27] A nagyközönség az Elischer-féle Rembrandt-lapokkal először 1908-ban találkozhatott a Szépművészeti Múzeumban megrendezett Rembrandt grafikai kiállításon. Térey bevezetője a katalógusban egyértelművé teszi Elischer fent említett törekvését: „Ez a gyűjtemény végső eredménye egy jeles műkedvelőnk dr. Elischer Gyula egyetemi tanár éveken át folytatott fáradozásának, ki Rembrandt karcoló művészete iránt érzett lelkesedésében sem időt sem pénzt nem kímélve hozta ezt össze és mikor munkája véget ért, kollekcióját megvételre ajánlá föl az államnak, kiindulva azon helyes álláspontból, hogy a magánosok legkiválóbb műkincseinek az ország birtokába kell átmenniök.”[28]

A Szépművészeti Múzeum anyagát gazdagító több mint háromszáz Dürer- és Rembrand- lap alapján képet alkothatunk Elischer Gyula metszetgyűjteményének minőségéről. A műkereskedelemben magasra értékelt két művész lapjaiból is olyan kollekciót tudott összehozni, amely képes volt pótolni a nagyhírű Esterházy gyűjtemény hiányait. Kereskedőkkel, aukciósházakkal, gyűjtőkkel állt kapcsolatban, olyan provenienciával rendelkező lapokat vásárolt, mint például Dürer *A boldogságos szűz rövid hajjal* című rézmetszete az Ortelius- (Dürer korabeli), Fries-, Verstolk-, Strater-gyűjteményből,[29] vagy Rembrandt rézkarca, a *Táj három kunyhóval* a Sheepshank-, Baring-, Weber- és Strater-gyűjteményből.[30] Metszetgyűjteménye a nevével fémjelzett aukción került értékesítésre a lipcsei Boerner-cégnél 1911-ben.[31]

A katalógus 1220 tételének jelentős része az Elischer-gyűjteményből származott, de pontosan melyek, az sajnos nincs külön jelezve. Mivel a német cég aukcióra vonatkozó feljegyzései a II. világháború alatt megsemmisültek, nem lehet pontosan meghatározni az egyes tételek eredetét. Az árverést követően az Elischer-féle metszetanyag külföldön szóródott szét, és csak azokról a lapokról tudunk biztosat, melyek a Szépművészeti Múzeum gyűjteményében találhatók. De ezek alapján is kijelenthetjük, hogy Elischer Gyula a maga területén kora legjelentősebb gyűjtői közé tartozott, akinek arcképét a világhírű Boerner-cég nem véletlenül függesztette ki az irodájában a legnagyobb metszetgyűjtők portréi közé.[32] ■

Albrecht Dürer: Szent Jeromos, Szépművészeti Múzeum, Budapest



Rembrandt van Rijn: Tájkép kunyhóval és szérűvel, Szépművészeti Múzeum, Budapest





Rembrandt van Rijn: Női akt nyíllal, Szépművészeti Múzeum, Budapest

[19] Szépművészeti Múzeum Irattára, Irtsz.: 258/1900.

[20] Szépművészeti Múzeum Irattára, Irtsz.: 403/1900.

[21] Műcsarnok, 1900. június 3. p. 300.

[22] Dürer grafikai kiállítása, Országos Képtár, Budapest, 1900. október, V–VII.

[23] Szépművészeti Múzeum Irattára, Irtsz.: 368/1900.

[24] Szépművészeti Múzeum Irattára, Irtsz.: 890/1904.

[25] Dr. Meller Simon (1875–1949) művészettörténész, 1901 és 1924 között az Országos Képtár, ill. a Szépművészeti Múzeum grafikai osztályának vezetője.

[26] Szépművészeti Múzeum Irattára, Irtsz.: 890/1904.

[27] Szépművészeti Múzeum Irattára, Irtsz.: 119/1905.

[28] Rembrandt eredeti kézrajzainak és rézkarcainak kiállítása, Országos Magyar Szépművészeti Múzeum, Budapest, 1908, 4–5.

[29] Dürer grafikai kiállítása, 1900, kat. 67.

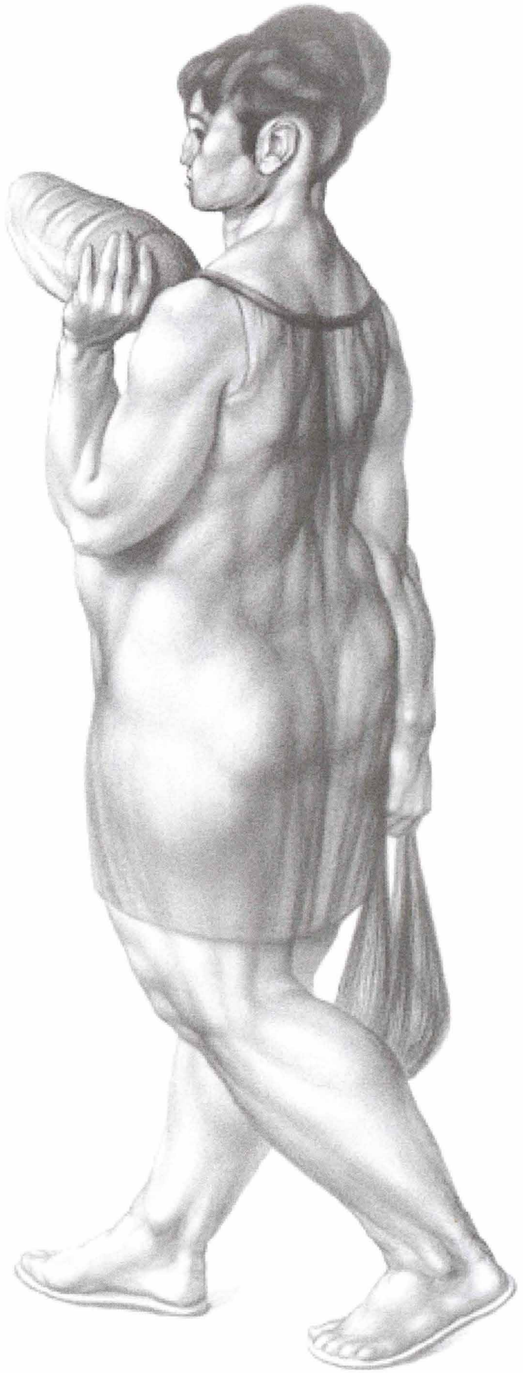
[30] Rembrandt rézkarcz kiállításának katalógusa, Műbarátok Köre, 1903, kat. 38.

[31] C. G. Boerner, *Versteigerung Sammlung Julius von Elischer*, Leipzig, 1911. március 9–11.

[32] Géber, 160.

Giron Emánuel festészetéről

(1921-1995)



GIRON EMÁNUEL
…t vivő asszony
1968
papír, szén
80 x 37 cm

Ismeretlen életművek

SÜVECZ EMESE

Giron Emánuel 1945-ben kezdte meg képzőművészeti tanulmányait a Magyar Képzőművészeti Főiskola festő szakán. Giront festői tevékenysége már pályája kezdetén egy konkrét budapesti városrészhez köti, Újpesthez, mely pályakezdésekor befogadta és támogatta megannyi fiatal festőnövendékkel együtt. A Bagolyvár festőiről van szó, azokról a pályakezdő fiatalokról, akik közvetlenül a főiskola alatt, illetőleg annak befejezése után Újpesten telepedtek le és kezdték meg működésüket. 1946-ban a Benitzky utca 7. szám alatti földszintes, romos házban, annak vaslépcsőn megközelíthető lyukas tetejű padlásterében kezdődött el az ún. Bagolyvár festőkolónia működése (Bőszin Endre, Brusch Péter, Dániel (Fischl) Kornél, Hován László, Istvánfy János, Saly Jenő, Vadász György, Varga Magda és Giron Emánuel). 1946 végén rendezték első tárlatukat, egy akvarell-kiállítást, ahol Kádár Zoltán művészettörténész tartott tárlatvezetést. 1950-ig Giron rendszeresen, évente szerepelt a bagolyváriak tárlatain. Társadalmi szervezetek, iskolák adtak otthont műveiknek, s a tárlatmegnyitók, rendezők között olyan személyiségek szerepeltek, mint Kassák Lajos, aki akkoriban egy irodalmi kört vezetett az Újpesti Munkásotthonban, vagy Kállai Ernő a magyar képzőművészeti modernizmus teoretikusa. Giron Emánuel haláláig Újpesten élt és alkotott.

A bagolyvári festők tevékenységéről rendezett gyűjteményes kiállítás katalógus előszavában Giron Emánuel neve kapcsán az alábbi gondolatok olvashatók: „A bagolyvári alapítók közül személyiségével tűnt ki Giron Emánuel (1921–1995). Brusch Péterrel együtt őt is a konstruktív stílustörekvésű fiatalok között tartották számon, akik nem álltak messze az Európai Iskola szellemiségétől. A Képzőművészeti Főiskola elvégzése után Kmetty János tanársegéde lett; Barcsay Jenő is igen sokra tartotta. A baráti vitákon lényegre törően, szűkszavúan szólalt meg, és elsősorban önmagához volt szigorú, a végletességig igényes. Talán ezzel magyarázható, hogy összesen ha öt tucatnyi képet festett. Megrendelést soha sem vállalt, laborális munkákból élt igen szerényen."



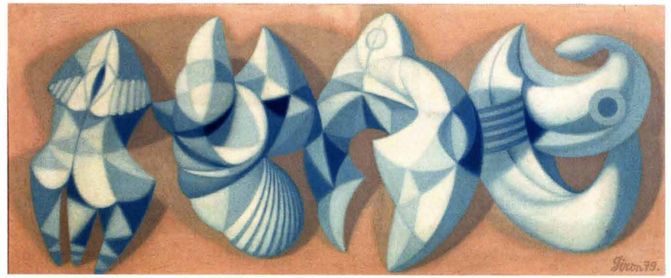
Halas csendélet
1966 olaj, farost
48 x 72 cm

A Magyar képzőművészeti Főiskolán Barcsay Jenő követője volt, amit fontos kihangsúlyozni, minthogy Barcsay mester festői szemlélete, a már eleve megformáltnak, a térben meghatározottnak a síkra való vetítése, a tulajdonképpeni tiszta formaképletek absztrahálása jelenik meg Giron festővásznán művészi indulásakor. A tiszta formaképletek logikai továbbfejlesztése, a par excellence esztétikai, formai kérdések elemzése, a tárgynélküli festészet művelése Gironnál azonban a kezdet, a kiindulópont. Emellett korai munkái között olyan kitűnő, biztos kezű akadémiai tanulmányokat találunk, melyek kitűnő forma- és térérzékéről tanúskodnak. Nem véletlen tehát, hogy az ötvenes években főleg arcképfestészettel biztosította sikeresen szerény megélhetését.

Giron pálya-ismertetésekor Kmetty és Barcsay mellett Martyn Ferenc neve merül még fel, aki biztató szavakkal méltatta a pályája derekán levő festőt. Mindezen személyek nem pusztán egyfajta referenciával látnak el minket a nehezen felfejthető életmű tanulmányozásában, hanem egyértelműen kijelölnek egy stílusirányt, mely Giron munkásságának egyik alappilléreként írható le.



Berda József portréja
olaj, farost
50 x 38 cm



Nagy kék idom
1979
olaj, farost
30 x 75 cm

A konstruktív képszerkesztés már pályája legelején foglalkoztatta az absztrakció iránt érzékeny művészt. Az Elvont Művészek Csoportja nevével fémjelzett absztrakció ezen iránya nagymértékben hatott a fiatalabb művészek útkeresésére, Jánossy Ferencre, Orosz Gellértre, Nuridsány Zoltánra is. Giron képépítési technikájának művészettörténeti előzményeit az absztrakt formákból kiinduló nonfiguratív művészet, ezen belül is az ún. konkrét művészet kísérletezte ki. A konkrét művészet elnevezést Van Doesburg használta elsőnek 1930-ban, hogy ezzel a jelzővel lássa el egy olyan mozgalom ars poeticá-ját, mely kizárólag a különböző elemek közötti harmonikus és ritmikus összefüggések, vagyis a tisztán esztétikai jellemzők - a rajz tisztasága, végletes pontossága, egységet sugalló benyomása által - határozzák meg a kép alapvető sajátosságait. Mondrian művészetének lényege, a struktúra fontossága is megjelenik mint alapvető fogalom, hogy a mozgalom képviselői ennek általános törvényeit felismerve: sorozatot, progressziót, polaritást, a végigvitel belső logikáját egy előre kidolgozott szisztéma alapján helyezik előtérbe.

A fentiek nélkülözhetetlen háttérinformációval szolgálnak Giron piktúrájának genealógiai meghatározásában. A szigorú hullámzó formákból geometrikusan építkező képalkotás jellemzi Giron korai absztrakt képeit, melyek a magyar festői utakat tekintve Orosz Gellért festészetével rokon szellemiségből táplálkoznak. Hullámos ívű, geometrizáló formák jelennek meg a festő egy különlegesen finoman megkomponált képén, melyről bátran mondható, hogy a festői œuvre egyik legszebb darabja, egy közepesnél kisebb méretű olajkép.

A képfelület szövetszerű kialakítása, színeinek barnás, puha tónusokkal való kidolgozása az egymást újra és újra körbefonó formák transzparenciája a magyar klasszikus modern festészeti tradíció jellegzetes képi hangulatával csengenek egybe.

Általánosságban elmondható, hogy Giron festészeti stíluskalandozásaira jellemző a plasztikitás kedvelése. Számos festménye szobrászati formák vászonra átfogalmazott változataként is olvasható. A klasszikus modern szobrászat olyan alakjainak a motívumkincsét idéző festészeti megoldásokkal találkozunk Giron vonatkozó képein, mint Henry Moore, Barbara Hepworth, illetőleg a magyar Barta Lajos és Lossonczy Ibolya. Különösen Barta szobrainak előkészítéséhez használt ceruzarajzait érdemes összevetni Giron olajképeivel. A formaválasztás hasonlósága nyilvánvaló, a Giron féle absztrakció geometrikus szemlélete mellett egyaránt dominánó hullámzó formarendszer analógiáit látjuk Barta spirális kompozícióiban, vagy burjánzóan felfelé törő forma szerkezeteiben. Az ezekben megjelenő, a barokk művészet sajátjaként elterjedő, a klasszikus plasztika bizonyos műfajaiban is rejtőző belső mozgás fontossága köszön vissza Giron horizontális nézetűre komponált absztrakt formaegyütteseiben. A Barta szobrászatában gyakran jelentkező fátyol vagy szalagmotívumoktól távolabb esnek Giron absztrakt amorf, lírikus megfogalmazású, gyakran organikus formákat imitáló formakísérletei.

Giron absztrakt képein a geometrizáló formakincs mellett egy másik alapvető irányt képviselnek a szürrealizmus tanulságait feldolgozó festmények. A szóban forgó művek esetében általában a hullámzó, geometrikus, néha organikus motívumokat is felhasználó formarendszerben plasztikus, víziószerű különleges tárgyakkal találkozunk. Ezeken a képeken válik teljes mértékben láthatóvá Giron biztos kezű grafikai tudása és szobrászati érdeklődése. A kép sárga hátterű alapsíkjától élesen elkülönülő, meleg barna színekben megfogalmazott organikus, amorf formák a szürrealizmus álomszerű világából táplálkoznak.

Giron képi világában visszatérő téma bizonyos természeti formák, mint például a hal, a tojás realisztikus hangnemű megragadása. Ezek a képek tartalmi és egyben formai szintézisét valósítják meg a geometrikus absztrakt, illetve a klaszszicizáló nyelvezet tárgyi világának, jellegzetes példái a mester puritán, plaszticitás iránt érzékeny motívumtárát meghatározó szimbolikus tartalmaknak.

Giron Emánuel festészetében az akadémiai stúdiumok magabiztos tudását nem pusztán az absztrakt formák precízus, hibátlan megfogalmazásai tanúsítják. A fentiek értelmében minden hivatkozási alapunk meglehet arra, hogy kijelenthessük: Giron művészete alapvetően eklektikus sajátosságú formai kalandozások különféle sorozataiból áll össze egységes egésszé. Az absztrakciós ihletettségű formai kavalkádban gyakran felismerhető egy alapvető elkötelezettség a klasszikus formaválasztás és kifejezésmód tekintetében. Ezen alkotói nézőpont önállóan is megjelenik Giron festményeinek egy külön csoportjában mind formai, mind tematikus szempontból.

Művészettörténeti szövegekben gyakran előkerül a klasszicizálás témaköre. Sok mindent értünk e megjelölés alatt: a „klasszikus törekvés" elnevezés gyakorlatilag egy gyűjtőfogalmat jelöl. Idetartozhat a klasszicizmus, mint történeti korstílus, vagy a 19. századi stílusmozgások klaszszicizáló, tehát konzervatív, akadémikus festészeti szemléletet követő irányai, ugyanakkor idesorolódnak a letisztultság, egyszerűség alapkategóriáihoz köthető tartalmak is, mint például Cézanne csendéleteinek klasszikus, azaz időn kívüli maradandóságot sugalló szerkezeti megoldásai. Az állandóság és plaszticitás szinte mindig kísérője a klaszszicizáló tartalmak kifejeződéseinek.

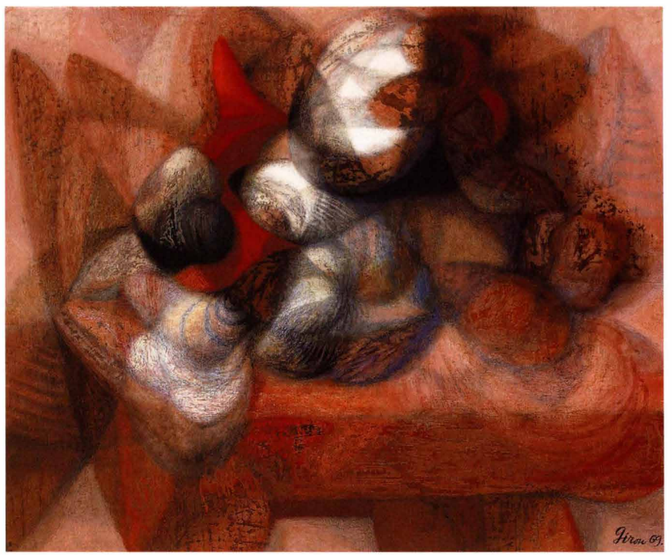
Giron sajátos képi világának gyakran visszatérő formai megoldása a klasszikus rajz és tematika szeretete, az izoláltan dolgozó magányos alkotó eszképizmusa. Giron olyan korban élt és alkotott, melyben a mester tartalmi redukciója művészeti önterápiaként is olvasható. ✣



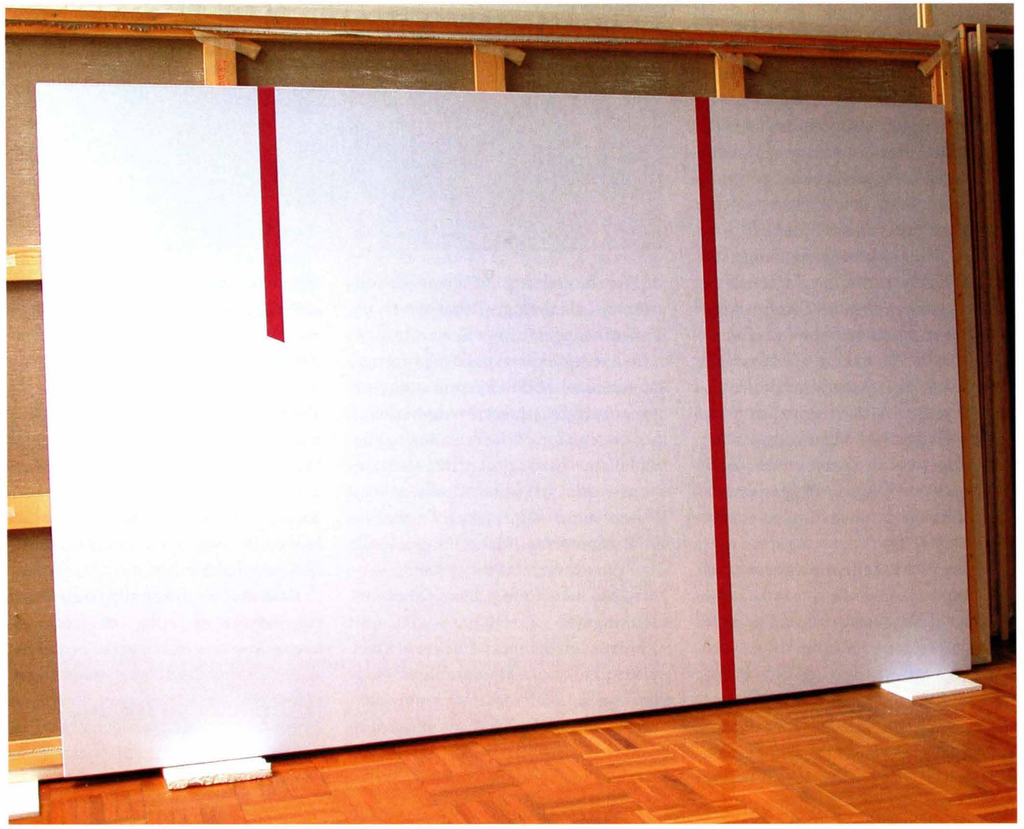
Látomás
1979
olaj, farost
29 x 58 cm



A nagy madár
1971
olaj, vászon
68,5 x 100 cm



Színes kövek
1969
olaj, farost
40,5 x 49,5 cm



ERDÉLYI GÁBOR

Ajándék
akril, selyem, vászon
122 × 183 cm
2000–2001

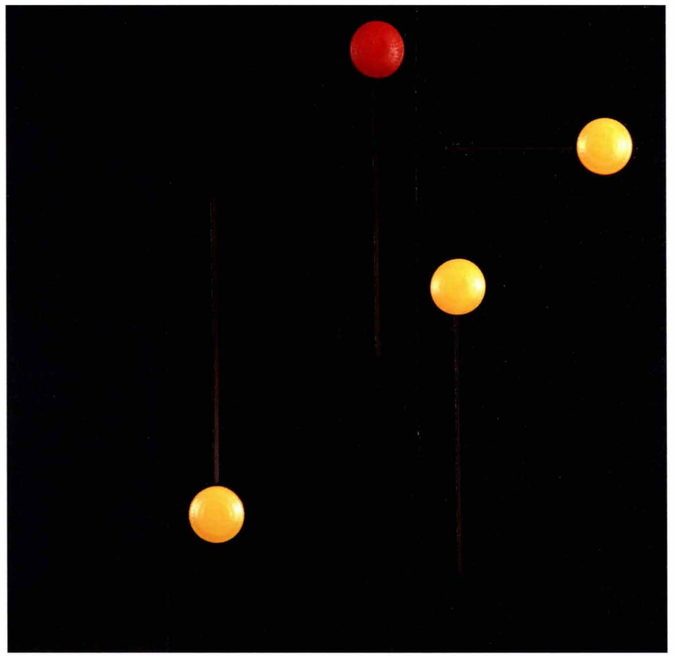
VADNAI GALÉRIA

Nyitva tartás:
Kedd-péntek: 12-19 h
Szombat: 10-16 h

1051 Budapest, Mérleg utca 12.
Telefon/Fax: 317 8367
Telefon: 486 0304
e-mail: info@vadnaigaleria.hu
www.vadnaigaleria.hu

Dőlésszög hatvan

Matzon Ákos műveiről



Sávok
2005
fa, akril, vegyes
relief
40 × 40 cm

SINKÓ ISTVÁN

„Itt meg kellett változtatnom a dőlésszöget, hogy a motívum kiférjen a felületen" – mutatja Matzon Ákos képsorozatának egyik darabját. Egy háromtagú munka, – akár triptichon is lehetne – ám mint a művész elmondja további darabok állnak még a műteremben otthon, illetve németországi kiállításán. „Ez a sorozat a finom rácsokkal erősen foglalkoztat, mert a hálózat – ez a sorozat címe is – életünk része." A motívumok ennek a hálózatnak a sarokpontjainál, mint egy matematikafüzet négyzethálóin rendeződnek, csomósodnak, válnak érthetővé. A *Net* darabjai valahogy ennek a gazdag életműnek a mozgásait, változásait és egyben kulcsát is adják.

„Későn kezdtem a pályát, jó húsz éve, majd negyven évesen" – idézi fel a pályakezdést Matzon Ákos. A szobrászapa Matzon Frigyes erős hatást fejt ki azért, hogy fiát – saját művészetének folytatójaként – a képzőművészet irányába terelje.

„Láttam a fiatalságában sikeres apámat, kétségbeesett magányban, és az elismerés hiányától szenvedve, és nem akartam követni őt ezen a pályaúton." Matzon Ákos az építész-pályára „menekült" s onnan csak az apa halála és egy egyre erősödő alkotói kényszer lódította a művészlét felé.

A dőlésszög itt módosult először. A hálózat koncentrált pontjai a korai munkáknál is a geometrikus absztrakt, a konstruktív rendszerek megidézését tűzték ki követendő útként. A szín, a sík és a síkból a térbe türemkedő forma izgatta és érdekli mind a mai napig.

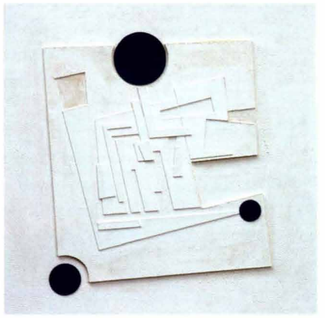
Táblaképek és reliefek sora példázza, a kis elmozdulásoktól a szabad gesztusokig terjed érdeklődése.

Kalligrafikus képelemeit szabályosan metszett formákra írja, néha Pollockot vagy Michaut idéző módon.

Ugyanakkor ragasztott formáinak geometriáit egy-egy oldottabb, organikusnak is mondható forma töri meg. Így könyvreliefjeiben a síkból kiemelkedő, szabályosra szabott, ám gyűrött és hullámzó papírkötegek jelzik; a térbeli elem lehet gondolati és egyben szabad forma is.

A hatvan éves művész siófoki életműkiállítására válogatott anyagot vitt, hatvan, különféle méretű képet, képegyüttest. Norvégiai élményeit, mint például az Artur Ransome ifjúsági könyvének címéből önkényesen átvett *Fecskék és Fruskák* fehér színekben tobzódó formarendjeit, vagy a kaposvári inspirációra készült mini képekből összerendezett kis vázlatokat. Az alkotó egy kaposvári műgyűjtő megrendelését alakította át sajátos hangulatú képkollázzsá.

A *Hét fény* című munka már más problémákat feszeget. A fény megjelenítésének mechanikus útját próbálja a festett falapba vágott rések mögé helyezett tükrök segítségével megoldani. Ebből a vállalkozásából több darab is szerepelt az életmű- válogatásban. A *Hét fény*



Három kék pont
2004
akril, vegyes
relief
60 × 460 cm
(fotó:
Tihanyi Bence-
Bakos Ági)

ezek közül talán a legszakrálisabb, egy gótikus katedrális síkba oldott falfelületét idézi.

Matzon Ákos sem építész múltját, sem a térhez, a plasztikához való vonzódását nem tagadja. Munkásságának irányait a kis változtatásokban, a modulált homogén színfoltokkal való örökös kísérletezésben, a tér és sík bizonytalanná tett összhangjában látja.

A dőlésszög tehát az életműben folyamatosan jelen van. Most Hat-van.

30-50-48-7

KOZÁK GÁBOR GYŰJTEMÉNYE

OLTAI KATA

Kozák Gábor paraméterei. 30 évesen 50 m²-es lakásban 48 képpel él együtt. Egyszerre egyesíti galerista és gyűjtő – néha ellentmondásosnak tűnő – pozícióját. A Godot Galéria egyik oszlopos tagja 7 éve gyűjt képeket, azóta jelentős gyűjteményre tett szert, számos főművel.

Kortársat gyűjteni általános meggyőződés szerint a legrizikósabb vállalkozás, hiszen a kánon, ami a választás, a befektetés helyiértékét biztosítja, még éppen hogy kialakulóban van – nem ritkán maguk a gyűjtők által.

Az intuíció, majd az ízlés folyamatos változásával a biztos ítéletalkotás egyre rétegzettebb, határozottabb személyiségjeggyé válik, tisztulnak a gyűjtés szempontjai, a gyűjtői ars poetica, a kollekció karaktere. Ami közgyűjteménynél kerülendő – a személyes ízlés érvényrejuttatása –, magánygyűjtemény esetében a legérdekesebb karakterisztikum. „Hogy mi mozgat...? Az én véleményemet tükrözni különböző művészeken keresztül." – mondja Kozák Gábor.

Érdeklődése a kortárs iránt tíz évvel ezelőtt kezdődött. Édesanyja, Illár Erzsébet keramikus Köztársaság téri műtermét leválasztották, így az egyik részen továbbra is műteremként funkcionáló tér bemutatóhellyé alakult át. Noha művészet iránti érzékenységét a szülői házból hozta, outsiderként vágott bele a gyűjtésbe, művészekkel konkrét kapcsolatai nem voltak. A kérdés tehát, hogy milyen támpontok mentén indult el és miért pont a kiválasztott festőkkel dolgozott?

Kezdő galeristaként olyan kortárs alkotók felé fordult, akik nem voltak „elérhetetlenek" számára – képeik árfekvése nem volt olyan magas, mint a klasszikus modern festményeké, másrészt nem voltak elköteleződve egyetlen kereskedelmi galéria felé sem. Olyan alkotóknak nyújtott bemutatkozási lehetőséget a kilencvenes évek közepén, mint Wächter Dénes, Szépfalvi Ágnes vagy az indító kiállításon szereplő Kósa János.

Mint galerista természetesen eladni is akart. Innen datálódik gyűjteménye is – az első eladásra szánt képet végül maga vette meg, ez Kósa *Hackerek* című festménye. Az Illárium Galériából gyorsan továbblép és 2000-től Kaucsek Bálinttal és Sáfár Zoltánnal a Godot Galéria felépítésén dolgozik. Innentől a két szerep még jobban összekapcsolódik életében.

A gyűjtői és a galériás tevékenység tagadhatatlanul befolyásolják, kiegészítik egymást. Néha az egyik előzménye a másiknak, de ugyanez fordítva is igaz. A Godot Galériát hárman csinálják, és bár vannak önálló funkciók, alapjában véve demokratikusan döntenek minden kérdésben. Művészeik listája állandóan változik; a progresszív szellemiség, eredetiség, állandó megújulási készség kötelezőek. Tavaly óta működik a Godot Kávéház, benne a Godot Dumaszínház, ami viszonylag nagy ismertséget hozott nekik.

A gyűjtői motiváció Kozák Gáborban másfél-két éve kristályosodott ki igazán. Korábbi szubjektív, ha tetszik ad hoc választásai után, mára két fontos irányvonalat szabott ki a gyűjtemény bővítésére: Bukta, feLugossy, Gaál; a fiatalabb festőgenerációt illetően mindenekelőtt Wächter Dénes, Nagy Krisztа, Szűcs Attila és Szépfalvi Ágnes képviseli – őket tartja eredetinek, őszintének, útkeresőnek. Jelenleg mindegyiküktől egy-két jellemző, fontosabb művet birtokol.

Egyfajta megközelítésben a gyűjtemény a fotóreáltól (Kósa, Tamási, Dániel) a minimál, de még figuratív indíttatású művészetig terjed. Ezen a végponton helyezkedik el Erdélyi Gábor egyetemes mondanivalójú, rendkívül pozitív töltetű munkáival, illetve Szikora Tamás drámai dobozaival, melyek az ember világban való egyedülvalóságát, magányát mutatják. Ezeken kívül két fontos gyűjtési területe van. Egyik az ikon, melynek definícióját rendkívül tágan értelmezi, a másik pedig egy általa kedvelt műfaj, a pasztell.

Kozák, az általa kedvelt festőknek nem minden periódusát tartja fontosnak. Buktától elsősorban 2000 utáni munkái vannak, érzéki, érett festői stílusa miatt. Bukta saját bevallása szerint is azóta tanult meg festeni – mondja Kozák. A 90-es évekből csak két, a 80-as évekből csak egy jellemző grafika szerepel tőle, az ebben a korszakban készített festményei egyáltalán nem vonzzák, de szívesen szerezne még tőle szobrot, vagy egyéb rá jellemző különös anyaghasználatú munkát.

Gaál József archaizáló, expresszív formakincse, mellyel tekergő gnóm-hőseit megjeleníti, ugyanazt a kereső-kutató attitűdöt mutatják, mint Bukta Imre iróniával, sokszor rejtett társadalomkritikával átszőtt jelenetei. Gaálnál a keresés alapvetően a belsőben, a képzelet asszociatív szintjén zajlik – a kutatásban tükrét befelé fordítja. Kontemplatív, (el)szenvedő attitűdje ezáltal válik önelemző folyamattá. Bukta Imre, akit hagyományosan „agro-művészként" tartanak számon, ugyanezt a tükröt kifelé, a természet felé fordítja: ha tetszik ebben az értelemben igazi természet-búvár. Hősei igazi aktorok – formáló, cselekvő, erőszakot tevő alakok, Bukta az aktivitás szereplőit és eszközeit mutatja be. Képi nyelve időben és térben abszolút kódolt, ilyenformán



WÄCHTER DÉNES
Boldog új évet!
1999
olaj, vászon
120 x 100 cm



BADA DADA TIBOR
Postások az utcámban
1984
vegyes technika, farost
27 x 76 cm



NEMES NIKOLETT
Az új Paradicsom I.
2002
olaj, vászon
110 x 110 cm

jól körülhatároltan mutatja be középeurópai kulturális identitásunk múltban megizmosodott és a jelenben formálódni próbáló öntudatát. Gaál ezzel szemben nem-változó eszközökben gondolkodik. Mondanivalójának és szimbólumteremtő attitűdjének pontosan ez az archetipikus, néhol artikulál(hat)atlan víziószerű képi nyelv felel meg.

Noha Kozák egyik kedvence, feLugossy Lászlónak, szintén van korszaka ami nem érdekli: 70-es évekbeli művészetén túl sok hatást vél felfedezni. Laca igazi outsider-profi, az ő művészete a legfrissebb, megújulni leginkább kész a volt underground-os szentendreiek közül. Egyfajta józan szürrealitás jellemzi, figurális jellegén túl festészete a stilizáltság felé közelít.

Képi és gondolati világára – Buktához hasonlóan – jellemző, hogy kedveli az assemblage technikát, és bejárta a nemműtárgy-központú alkotásforma számos terepét. A Kozák-gyűjtemény három főművet számlál tőle a 80-as évekből, a 90-es évektől napjainkig pedig szinte minden évből egyet.

Felmerül a kérdés, miért szinte csak festmények kerültek a gyűjteménybe, amikor digitális alkotások, fotók, videómunkák, tárgyinstallációk közül is válogathatna. Kozák konzervatív marad ebben a kérdésben. „Hagyományos típus vagyok" – mondja. Bizalmatlanság működik benne a sokszorosítási eljárásokkal szemben, és szükségét érzi a manuális közreműködés, a személyes kézjegy felismerhetőségének. A professzionális gyűjtemények közül az Antal-Lusztig féle jelenti számára a mintát. Antal Péter modellértékű számára. „Igazi gyűjtő, aki folyamatosan tudja mi az ami kell neki". Nem a kollekció felépítése – hisz a kortárs mellett jelentős klasszikus modern festmény képezi az anyagot (Lásd: **artmagazin** 2004/5. 18-25. o.) sokkal inkább az egyenletes építkezés és szabatosan körülhatárolt érdeklődési kör tekintetében.

Kozák számára fontos, hogy képei személyes terének részét képezzék. Egyfajta tömör, esszenciális jelenlétről van szó, mely mindennapi közeggé válik. Minden gyűjtemény esetében van egy kritikus mennyiség – jelen esetben ez a negyvennyolc kép – mellyel még együtt lehet élni. Számos képet tárol a Godot Galériában, barátoknál valamint letétként a Magyar Nemzeti Galériában.

A Godot Galériában mutatkozik be a gyűjtemény, a tematikus kiállítás címe *Kettesben és egyedül.* Két-három éve tűnt fel neki, hogy a hozzá került művek jellemzően egy vagy két figurát ábrázolnak, nyilván mert az életében ugyanezen szituációkban mozog a legotthonosabban. Ezért tudatosan fejlesztette is ezt a tematikát, volt mű, amit kifejezetten ezért vásárolt. A folytatás 2006. januárjában a Bartók 32 Galériában lesz, *Bukta–feLugossy–Gaál* címmel. A megnyitó utáni napon lesz 30 éves. Hét éve gyűjt és nem ismer senkit a saját korosztályából, hasonló méretű anyaggal.

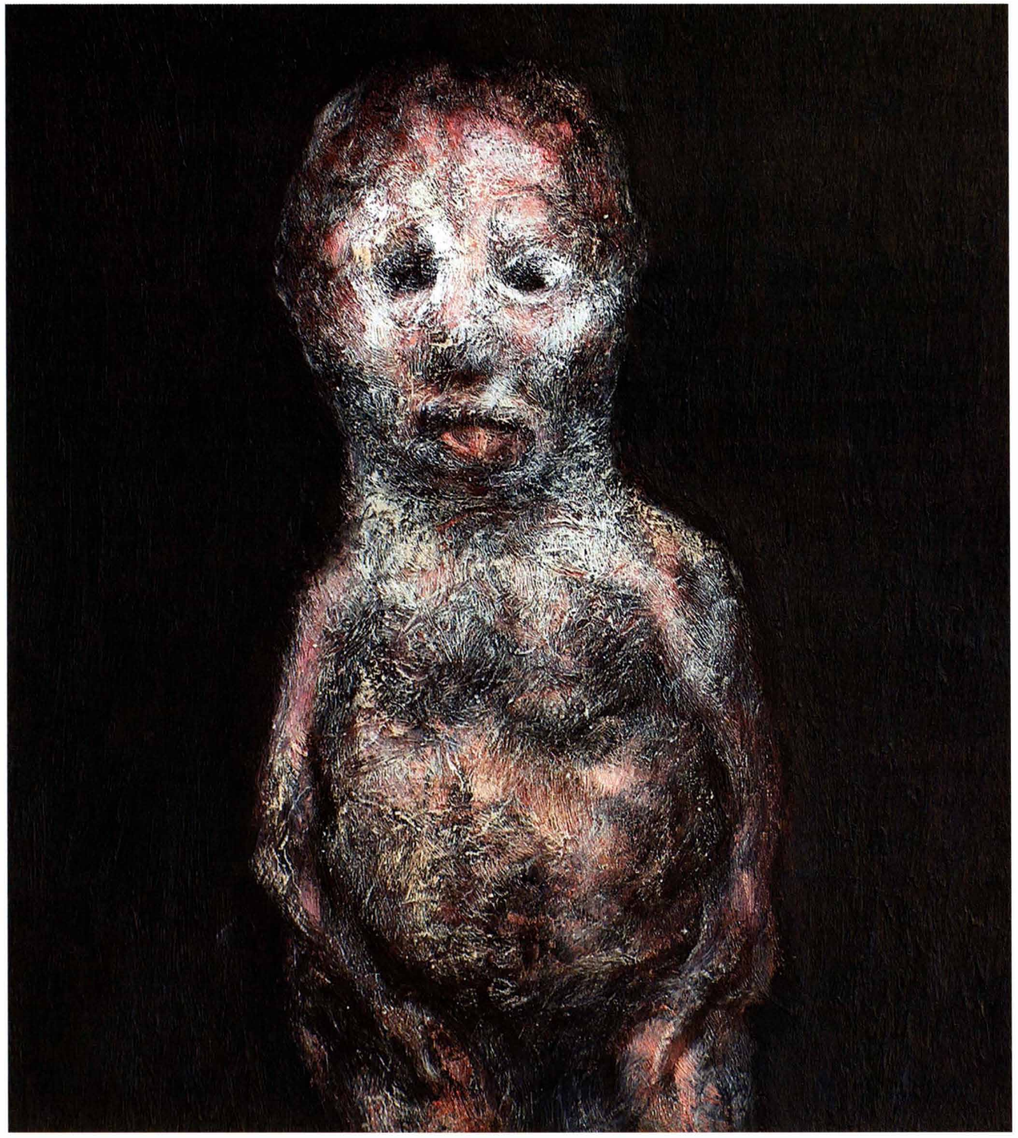
KÓSA JÁNOS
Hackerek
1996
olaj, vászon
100 x 150 cm



BUKTA IMRE
Táj
2002
olaj, vászon
55 x 65 cm



GAÁL JÓZSEF
Figura penetra VIII.
1997
olaj, vászon
70 x 60 cm



A táj csöndje

LUANG PRABANG

DAVID ROSENBERG

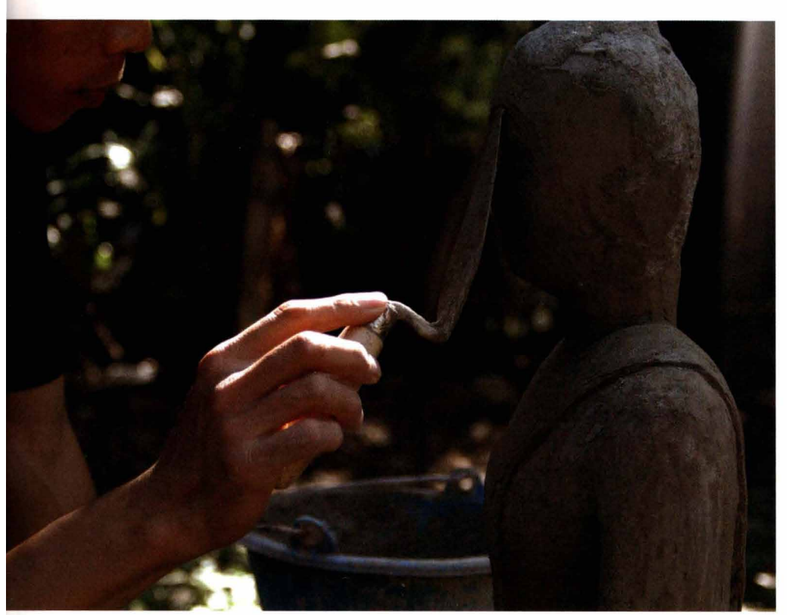
Minden reggel, mielőtt a Nap felkel, buddhista imaénekek hangzanak fel és Luang Prabang templomai hatalmas dobok és cintányérok hangjától visszhangzanak. Nem sokkal ezután beindul az élet, szerzetesek százai járkálnak az utcákon, éppoly nyugodtan és békésen, ahogy a Mekong és a Nam Kan, e félszigethez hasonlító városkát körülölelő két hatalmas folyó vize folyik. Laosz, a „millió elefánt országának" régi fővárosa a 14. században épült. Ma azon helyek egyike ahol az internet-kávézók előtt mezítlábas szerzetesek vonulnak el és a hegyi falvakból idevándorló asszonyok tradicionális textíliáikat kínálják a turistáknak. A világ egyik utolsó kommunista államának politikai célkitűzéseivel a globalizáció valamennyi hasznos – és kevésbé hasznos – hatása termékeny szimbiózisba lépett. France Morin a québec-i származású művészettörténész-kurátor ezt a helyet választotta, hogy több évre berendezkedjen és a *The Quiet in the Land* című projekt harmadik szakaszát megvalósítsa. Morin, aki elsősorban kortárs művészettel foglalkozik, húsz évig élt New York-ban és többek közt a neves nemzetközi kortárs művészettel foglalkozó lap, a *Parachute* szerkesztőjeként dolgozott. 1995-ben döntött úgy, hogy eltávolodik ettől a közegtől, és elkezdett a *The Quiet in the Land* sorozat szervezésével foglalkozni. A program olyan workshop-munka, mely a művészetet újra szervesen az élet hagyományos keretei közé akarja terelni. Művész (individuum) és közösség együtthatása áll a projekt középpontjában: azt vizsgálja, hogyan módosítja egy tradicionális közösségi létforma – ahol a művészet még az életet szolgálja – a kortárs – nyugati – alkotók felfogásmódját. Másodlagosan persze az egyes művészek is, egyfajta nemzetközi közösséget alkotva, hatnak egymásra, ami szintén célkitűzés. A különféle szférák átlépésének érdekében Morin művészettörténészeket és művészeti intézmények oktatóit is bevonta a programba.



Fotó: Aude Francois

1996-ban szervezte az első projektet, *Everyday life, Contemporary Art, and the Shakers* címmel az amerikai Sabbathday Lake-ben. A séker közösségi élet azért inspirálta, mert ők több mint kétszáz éve töretlenül olyan társadalmi és kulturális paradigmában élnek, mely hisz az élet hétköznapi rituáléinak spiritualitásában.

Erre a világ számos országából hívott kortárs alkotókat – Janine Antoni, Chen Zen, Domenico de Clario, Adam Fuss, Mona Hatoum, Sam Samore, Jana Sterbak, Kazumi Tanaka, Wolfgang Tillmans és Nari Ward vettek részt. A sorozat második állomása 1997-ben Salvadorban került megrendezésre *Everyday Life, Contemporary Art, and Projeto Axé*. A Projeto Axé gyermekek és fiatalkorúak védelmére létrehozott intézmény, – az *axé* szó, melynek jelentését nehéz visszaadni, a Brazília északkeleti, általában feketéket lakta vidékén elterjedt vallásnak, a candomblé-nak lényegét érinti. Általános energiát jelöl, melyet minden dolog mélyén megtalálunk; általa alakul ki az Élet és halad előre a világ. A hangsúly itt is egy alternatív közösségi létbe-helyezkedésen és az alkotómunkán volt – olyan művészek részvételével, mint Chen Zen, Willy Clark, Cai Guo-Quiang, Leonardo Drew, Alberto Pita, Kara Walker vagy Doris Salcedo.



Fotó: Jihane Soua

Az *Art, Spirituality, and Everyday Life,* – a projekt harmadik, jelenleg aktív szakasza. Számos kortárs művész – köztük Marina Abramovic, Janine Antoni, Hans Georg Berger, Carol Cassidy, Cai Guo-Qiang és Ann Hamilton, valamint közel harminc kutató és oktató él és dolgozik jelenleg együtt. A projektet ösztöndíjakból, adományokból, illetve a művészek által felajánlott, limitált példányszámú albumok eladásából finanszírozzák. Így tartható fenn a művészeti infrastruktúra valamennyi elemétől őrzött termékeny függetlenség.

A már két éve tartó harmadik szakasz végére elkészül majd egy kiadvány is. Az újfajta műhely-munkában a hétköznapi élet minden kulturális, spirituális, társadalmi és politikai szempontja feltárul és kapcsolatba lép egymással. A művészek és meghívottak a Mekong folyó partján található műteremházban találkoznak egymással. Nemcsak alkotómunka zajlik, hanem vita is, olyan társadalmi és kulturális jelenségekről, mint művészet, kézművesség, kulturális örökség, hagyomány, politika és vallás. Eltökélt céljuk, hogy e mára eltávolodni látszó kategóriákat újra párbeszédbe állítsák. A művészet, mint kreatív tevékenység segítségével globalizációs hatásokra – szegénység, otthontalanság, hagyományvesztés – keresnek pozitív kiutat. Emellett foglalkoznak a helyi tradíciók megőrzésével és segítik fejlődésüket, hiszen egy közösség kulturális identitása ezek révén élhet tovább.

Nyilván sokan gondolják úgy, hogy ez csak egy egzotikus szeminárium. Aztán az is bizonyára sokakban felmerül, hogy a világ egyik legszegényebb országának számító Laoszban, ahol olyan súlyos problémákkal küszködnek, mint a magas gyermekhalálozási arány, ahol nehéz ivóvízhez, áramhoz jutni, magas az analfabéták száma, vajon nem akad-e sürgetőbb tennivaló, mint kortárs alkotókat odavinni...

A The Quiet in the Land tulajdonképpen olyan laboratórium, ahol a kísérleteket autentikus közegben végzik, vállalva ennek minden rizikóját. A morális megfontolás azonban nem keveredik humanitárius vagy tanító akciókkal. A hangsúly a kreatív munka és az azt követő reflexió együttesén van.

A programsorozat azon ritka projektek közé tartozik, melyek a művészet értelmére, helyiértékére és funkciójára kérdeznek rá. Olyan problémákra, melyek nemcsak a mi kultúránkban váltak sürgetővé, de más társadalmak és kultúrák viszonylatában is elgondolkodtatóak. Abból a szempontból pedig még ritkább, hogy határozottan távol tartja magát a művészeti élet kanonizált helyszíneitől, továbbá a művészeti infrastruktúra szereplőitől – galériák, vásárok, biennálék, múzeumok, kurátorok, kritikusok és gyűjtők – is érintetlen. ✣

Fordította: Oltai Kata



Fotó: Jennifer Taieb



Tanárok a Képzőművészeti Egyetemen V.

Körösényi Tamás

IVÁNYI BIANCA



Körösényi Tamás 1990-től a Magyar Képzőművészeti Egyetem szobrász tanszékének osztályvezető tanára, 1999-től tanszékvezetője. Munkácsy-díjas, ösztöndíjjal Nyugat-Európa számos városában (Bécs, Bonn, Frankfurt, Róma) dolgozott. 2000 óta növekvő érdeklődés tapasztalható köztéri munkái iránt, melyekből egyre többet készít itthon és külföldön. Munkásságát a szobrászat végső határainak keresése és egy-egy szobrászi probléma évtizedeken át történő szisztematikus vizsgálata jellemzi, s ezt már a kezdetektől fogva sorozatokban jeleníti meg. Nem az egyes művek érdeklik tehát elsősorban, hanem formakapcsolatok. A terekbe helyezett műegyüttesek, installációk a művek egymás és a tér közötti változatos összefüggéseire helyezik a hangsúlyt. A műalkotás dinamikus, folyamatosan változó felfogása a befogadó aktív részvételét is feltételezi. Az organikus formaalakítás, színezés és a hétköznapi, egyszerű anyag, a papír használata pedig a mindennapok ismerősségét, a természetesség, a természetközeliség érzését hozza el a néző számára – az „élet metaforáját", ahogy Forián Szabó Noémi fogalmazott.

1971–76 között Szabó Iván növendékeként folytatta tanulmányait a Képzőművészeti Főiskola szobrász szakán. A korszakra jellemzően Körösényi érdeklődését is a konceptualitás határozta meg, azonban munkáinak fogalmisága, kortársaihoz hasonlóan, nem zárta ki a tárgyiasságot, mely mindig is elsődlegesen vonzotta. Konceptuális éremsorozataiban *(Három képregény – Mindenkinek,* 1976*)* már megjelenik művei egyik fő sajátossága, a szerialitás és a variabilitás. A nyolcvanas évek elejéig egymással párhuzamosan készített figurális, a pop art hatását tükröző objekteket, ready made-eket és koncept-műveket *(Fúrógép,* 1978; *Egyéni zárolt,* 1980; *Hőskölteménny,* 1982*)*, melyek nem nélkülözik a groteszk, humoros hangvételt sem.

1982–83 között Herder-ösztöndíjasként a bécsi művészeti akadémián tanult tovább, itt kezdte meg jellegzetessé váló, az álcázás, a leplezés gondolatát körüljáró műveit. Ez máig alaptémája, melyhez az átmenetet Giacometti-sorozata mutatja *(Szobrok Giacometti párizsi műterméből,* 1980–81*)*. Lepelbe burkolt poliészterfigurái, vagy egy másik sorozat takaróval lefedett gipsztetemei *(Műterem-installációk,* 1982-től) még a figuralitás világán belül jelzik a leplezés motívumát, mely a lepel önállósulásával és differenciálódásával önálló jelképi erejűvé válik szobraiban: az illúzió, a megtévesztés, vagyis a valóság elrejtésének, az álcázásnak a metaforái. A lepel – Földényi F. László megfogalmazásában – „egyszerre autonóm tárgy, és önállótlan, csak másnak a vonatkozásában funkcionáló álca. Körösényi az ellentmondást nemcsak úgy mutatja be, hogy a leplezés, az álcázás tematikusan foglalkoztatja, hanem úgy is, hogy ez szobrászatának *formaelvévé* is válik."

A terepmintás védőréteg, az álcamotívumok felhasználásával alumíniumból kivágott sablonokat, ezekből konceptuális tárgyakat, tárgyegyütteseket *(Térkép-részlet,* 1982–83; *Partitúra,* 1984*)*, majd terepszínűre, sárgára és zöldre festett szobrokat készített, melyek „kezdetben a rejtőzködés, a védelemkeresés szinonimái" (Sasvári Edit). Az évtized végére a témánál fontosabbá vált maga a motívum, pontosabban annak formai, tér- és színbeli jellemzői, vagyis a szobrászat önálló kifejezőelemei. Hegesztett vasvázra felhordott papírmasszából, majd poliészterből különös, organikus formációkat kezdett kialakítani, melyek természeti képződményekre és a terepruhák természetet utánzó foltjaira is emlékeztetnek. E természetutánzó és a természetes, közvetlenül a természetben megfigyelt lombozatminták műv(ész)i módon létrehozott, önálló formákká alakultak át fokozatosan, melyeket megjelenítésükben és csoportosításukban azóta is fejleszt.

Szobrok Giacometti párizsi műterméből 1980-81 (kiállításfotó: 1985) 10 szobor, fa, poliészter különböző méretek

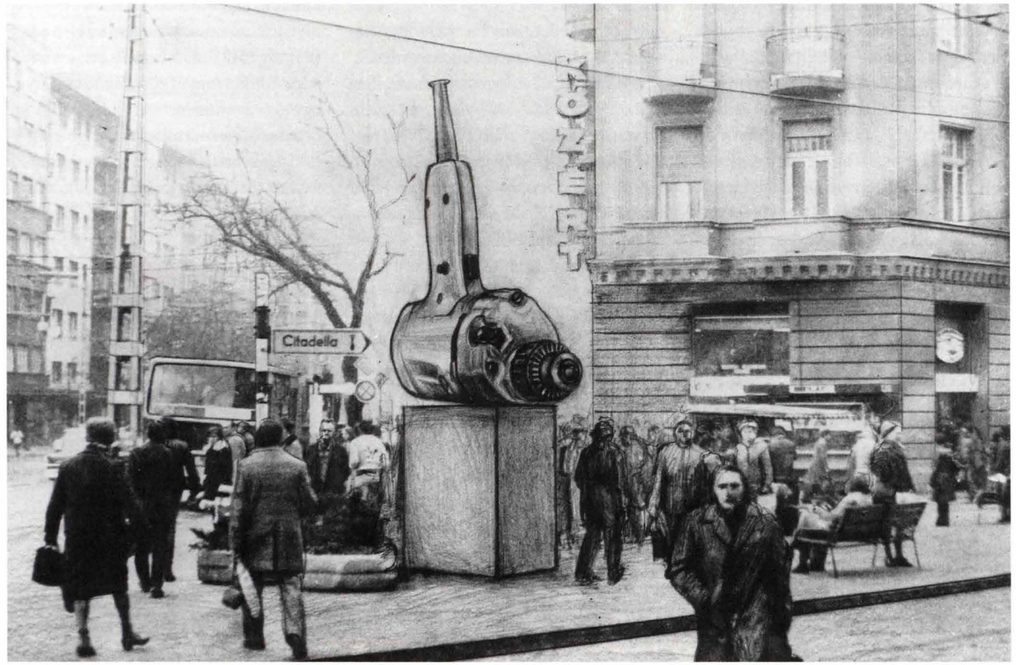


Az először *Tájhangok* (1984-től), majd a kilencvenes évektől *Illeszkedés* (*Függung,* 1993-tól) névvel illetett két nagy műcsoport tagjai egymással és a térrel összefüggő együttest alkotnak. Az illeszkedés gondolatában azonban már a tárgyak egymáshoz való viszonya kapott kiemelt jelentőséget, egyszersmind az alakzatok egyre inkább a sík felé kezdtek idomulni, síkszerűvé váltak, de – szerkezetük, kiterjedésük, mozgalmasságuk, festői látványt nyújtó, de tapintásra ingerlő felületük okán – mindig plasztikák maradtak. Legújabb munkái sem a térben elhelyezve, hanem a falra illesztve, már nem környezetükkel, hanem egymással konfrontálódnak. A korábban gyakran egymásba érő formák külön állnak, az önmagukból és egymás közötti távolságukból áradó erőtér feszültséget okoz, a változatos formájú, nagyságú és színárnyalatú alakzatok dinamikáját fokozva. „A világon minden mozgásban van" – vallja a művész –, „összhangba vagy összeütközésbe kerülve egymással." A feszültséget gerjesztő mozgás, „a formák örökös harca" ugyanakkor, látszólagos ellentétként, megteremti a világ (legkisebb atomjainak és földrésznyi dimenzióinak) örökös változásban lévő harmonikus rendjét.

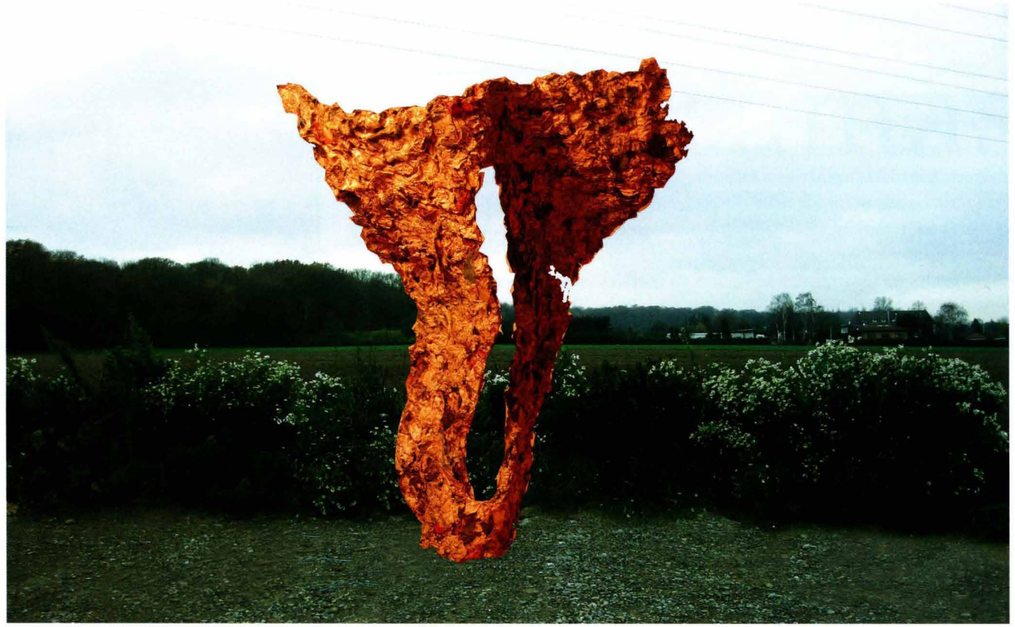
Körösényi fő célja tehát a tér megszervezése, a szobor mozgalmas erőjátékként történő felfogása. Szobor-lényei Földényi szerint „...önmagukon túlra utalnak, miközben amőbaszerűen terjednek ki a térbe, a *hiányt* is megjelenítve. Sőt, mintha a hiány öltene testet bennük. Annak hiánya, amihez kapcsolódni szeretnének, de amitől egyelőre meg vannak fosztva. Önmagában, egyedül egyik sem befejezett: vágyódnak szobortársaik után. Miközben nézzük őket, azt a virtuális teret is látjuk, amelyre utalnak." Vagyis, az áhított szintézisre törnek, mely akár konfliktus árán is létrejöhet. Rainer Fuchs írja: „Az egyes darabok úgy illeszkednek a szoboregyüttesbe, mint ahogy egy terepszínű anyag foltjai olvadnak bele a minta végtelen összefüggésébe, hogy betölthessék a rájuk szabott funkciót... Az elemek által és közöttük olyan erőmező alakul ki, amelyben a szemlélő is fontos szerepet játszik. Körösényi munkásságának alapvető tanulsága az, hogy a néző álláspontja és mozgása határozza meg a szemlélt tárgy megjelenését." A sajátságos struktúra, a vas mint (csont-)váz alkalmazása és a szövetként, testként ráboruló pa-



Partitúra (részlet) 1984 installáció, vegyes technika 180 x 210 x 140 cm



Fúrógép (Móricz Zsigmond körtér) 1978 ceruzarajz fotón 28 x 40 cm

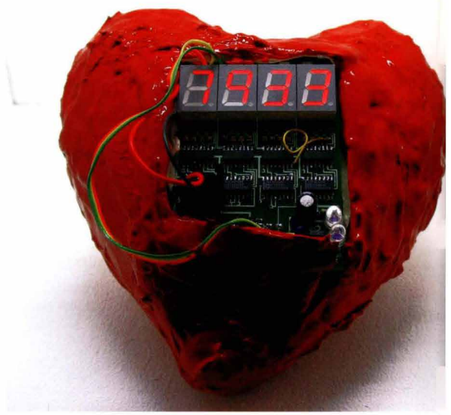


Szoborterv
Seelze-Süd számára
2005
digitális print
szoborméret:
35,7 x 24 x 12,2 cm

pírmassza egysége is innen eredeztethető. Az egységes szerkezet variációs lehetőségei között a végső redukciót a lekeskenyített, minimalista vonalstruktúrák jelentik *(Szabadkézi rajz,* 1988; *Lehetőségeim,* 1996; *Találkozások,* 1998-tól*)*, melyek, továbbiakkal együtt, a két nagy műegyüttesen belül képeznek sorozatokat.

A szobrok érdes felülete az anyagszerűségre és a természetességre utal, a legközvetlenebbül a festetlen, vagy enyhén befestett, a matériát szabadon érvényesülni hagyó újságpapír-szobrokon, melyeken sokszor a betűk is felfedezhetők, nem narratív (olvasható vagy kikövetkeztethető) módon, mégis asszociációkat keltve. Erről Körösényi így vall: „...masszaként használom az újságpapírt, mint anyagot, de már minden információ ki van oltva belőle, így talán, mint forma, új információra alkalmas. Ez az új információ a mérték, az arány, az egymáshoz viszonyítás." A Frankfurter Allgemeine Zeitung lapjaiból készült *Frankfurti variációk* (2000-től) az alapanyagul szolgáló hagyományosan mértékadó orgánum jóvoltából a mértéket és az arányt fogalmilag is közvetítik. Ez megerősíti a Körösényi műveiben többékevésbé nyilvánvaló társadalompolitikai hozzáállást, mely még közvetlenebb és aktuálisabb a sorozat újabb analógiájában (*Választás,* 2002). Míg elődjének lendületesen hasított, csavarodó formái sík és tér között „lebegnek", a *Választás* tagjai már függőlegesen helyezkednek el a fal síkjában. Legújabb munkái többnyire falra készülnek. Formái a kiállítások során sokszor új helyzetbe kerülnek, térbeli helyzetüket és nézetüket, ezáltal jelentéstartalmukat is változtatva. Ez hozzájárul művei sokrétűségéhez, melyeket a konceptuális és intuitív, az elvont és érzéki motívumok, a formák ritmikusságából adódó zeneiség, egy konkrétabb megközelítésben pedig, a társadalomkritikai aktualitás egyaránt jellemeznek. A szobrász végső célja, avagy illúziója művei számára talán a többször említett, áhított organikus rendbe való visszakapcsolódás, ahogy Kovalovszky Márta fogalmaz: „Különös viszony fűzi őt a természethez; ez a viszony csaknem láthatatlan és olykor titokzatosnak tűnhet, noha a figyelmes szemlélő a kompozíciók mélyén mindannyiszor felfedezheti a naturának azokat a forrásait, amelyekből Körösényi egész szobrászata táplálkozik."

Tanszékvezető tanárként rendkívüli aktivitás (kiállítássorozatot szervez az egyetemen, katalógusokat jelentet meg) és művészetéhez hasonló nyitottság jellemzi, növendékeinek tehetségét hagyja kibontakozni. Többségük bátor, kísérletező és friss szemléletű, a szobrászat minél újszerűbb megjelenési formáit keresik. Volt tanítványai közül Előd Ágnes diplomamunkája olyannyira progresszív látás- és megjelenítésmódról adott tanúbizonyságot (*Robbanás,* 1999, egy egész műtermet betöltő gipsz atombombafelhő-installáció), hogy a legtehetségesebbek közé tartozó végzősnek néhányan nem is javasoltak diplomát. A védés végül sikerrel zárult, 2002-ben



ELŐD ÁGNES
Ketyegő
2004
gumi, szivacs,
elektronikus kijelző
20 x 20 x 20 cm

a mesterképzőt is elvégezte, most az egyetem DLA-hallgatója.

Előd Ágnes a plasztikai modernizmus, az installáció, a koncept hagyományát és az új médiumok tanulságait építi konceptuális műveibe, melyek intellektuálisak, egyben játékosan ironikusak, kritikus vagy éppen érzelmes, személyes hangvételűek. Anyaguk és témájuk koruk képi világát tükrözik: egyaránt reflektálnak a tömegkultúra (popzene, reklámok, képregények, számítógépes játékok) ikonográfiai sémáira, mítoszaira (Star Wars), és az elit (?)kultúra popularizálódó, éppúgy mitizált világára (modern múzeumok). Fontosnak tartja munkái többféle olvasatát és értelmezését. A természettudományos kutatások eleddig zárt közege rendkívül vonzza, melynek eredményei mára a média, az internet segítségével egyre inkább közügyekké válnak. Ezt karikírozza ki az ismeretterjesztő irodalom (National Geographic, Hubble-teleszkópfelvételek) ikonográfiáját felhasználó, photoshop segítségével előállított kvázi- tudományos képekkel, fiktív kutatási folyamatok rekonstruálásával. Legújabb sorozatai is elektronikus alapú, sőt, interaktív munkák, melynek történései egy kitalált sztori alapján (behatolás egy másik komputerbe), a *Sötét anyag* kutatása körül zajlanak.

A számítógépes képszerkesztés egyik legfontosabb kifejezőeszköze, a photoshop-program képrétegeinek (layerek) felépítésével egyfajta „virtuális szobrászatot" művel (számítógépes flash filek, digitális printek). Művei eltárgyatlanítása a végtelenül sokszínű, nem feltétlenül hagyományos, időtálló szobrászati anyagokból építkező és megfogható, körüljárható művekhez ragaszkodó kortárs plasztikához tartozik.

A virtuális szobrászat fogalmán is túllép tárgyegyütteseivel (*Helyszíneléa,* 1998, *Bűnügyi kiállítás,* 2001, *Karácsony,* 2002), melyekben a ténylegesen nem létező terek (számítógépes játékok, karácsonyi képeslapok) valóságban történő felépítése, megjeleníthetősége érdekli. Mellettük önálló, háromdimenziós műveket is alkot. Nagyméretű, monumentális jellegű alkotásai helyspecifikusak, kimondott terekbe készülnek (lásd ismét a diplomamunkát). Készít kisplasztikákat is, melyek változatos, köznapi tárgyakat felhasználó, kommersz anyagkombinációja (műanyag, gumi, hungarocell), játékos, szokatlan megjelenése és témavilága éppúgy a műfaji határokat feszegető (vagy éppen kitágító), popos indítású, máig formálódó merész szobrászati hagyományhoz kötődik.

A másik tanítvány, Kovách Gergő is nagy örömét leli a kísérletezésben, de szigorúan a műfaj határain belül. A szobor kategóriáját ő a klasszikus hagyományoknak megfelelően értelmezi: háromdimenziós, körüljárható, tapintható mű-tárgyként. A szigorúság azonban itt nyomban véget is ér, mert ezen belül az anyag-, szín-, de különösen a témaválasztás legnagyobb szabadságát, igazi kalandját éli meg. Racionálisan sokszor értelmezhetetlen figurái (legtöbbször állatok), tárgyegyüttesei a meglepetés, váratlan meghökkentés fegyverével célozzák meg a gyanútlan szemlélőt, s a legtöbbször célba is találnak...

A szürrealisták automatikus írásához hasonlóan (Szabó Ádám jellemezte így a diplomakatalógusban) felszabadultan társítja az egymásnak ellentmondó minőségű anyagokat, formákat, jelentéseket, humoros, groteszk összhatást eredményezve.

Jellegzetes állatfigurái hol anatómiailag hűek, hol antropomorf, hol ember alkotta tárgyakra (szerszámokra, gépekre) emlékeztetnek. Játékos, köznapi anyagokból készülnek – a gipsztől a purhabig, újságkivágásokon át a festett gipszig mindent felhasznál, még valódi állatszőrt is –, vagy különös, új minőséget eredményező, illuzionisztikus hatású anyagkombinációkat, mint a kemény fémhatású, ezüstös alufóliával bevont viasz. A szellemi és vizuális truvájt szokatlan, felfokozott színekkel, szituációkkal, társításokkal, utalásokkal, kiegészítésekkel vagy hiányokkal tetézi. Egyik eddigi legismertebb alkotása a Leonardo hermelinjének mintájára készített *Nyúl,* melynek testtartása megegyezik a képen látható hermelinével – a hátában ugyanakkor, mint egy markolat, benne is van a hölgy kezének lenyomata. A kéznyomok, anyaghiányok korábbi, emberi testre utaló, „testhezálló" szobrain is jelentkeztek, melyekbe a néző beleképzelheti az alkotó testét mint kiegészítést, vagy akár saját magát is „belepróbálhatja".



KOVÁCH GERGŐ
Róka
2005
vegyes techika
120 x 60 x 70 cm

Szobrászata (őt idézve) „nagyon tömör, egyértelmű, figurális, egyértelműen szobrászat, nem műfajhatár. Ebben még bőven van lehetőség, szabadság, amit még nem aknáztak ki."

Bár a szobrászati hagyományhoz való kötődésük ellentétes, a bemutatott fiatal alkotók művészi világa közös élményeinken alapszik, személyes, banális, vagy aktuális történeteken, mindennap használatos nyelvi sztereotípiáinkon, a bennünket körülvevő képi klisékben, közismert meséinken vagy mítoszainkon.

KÖRÖSÉNYI TAMÁS
kiállítása

2005. október 07-
november 13. között
látható a Műcsarnokban

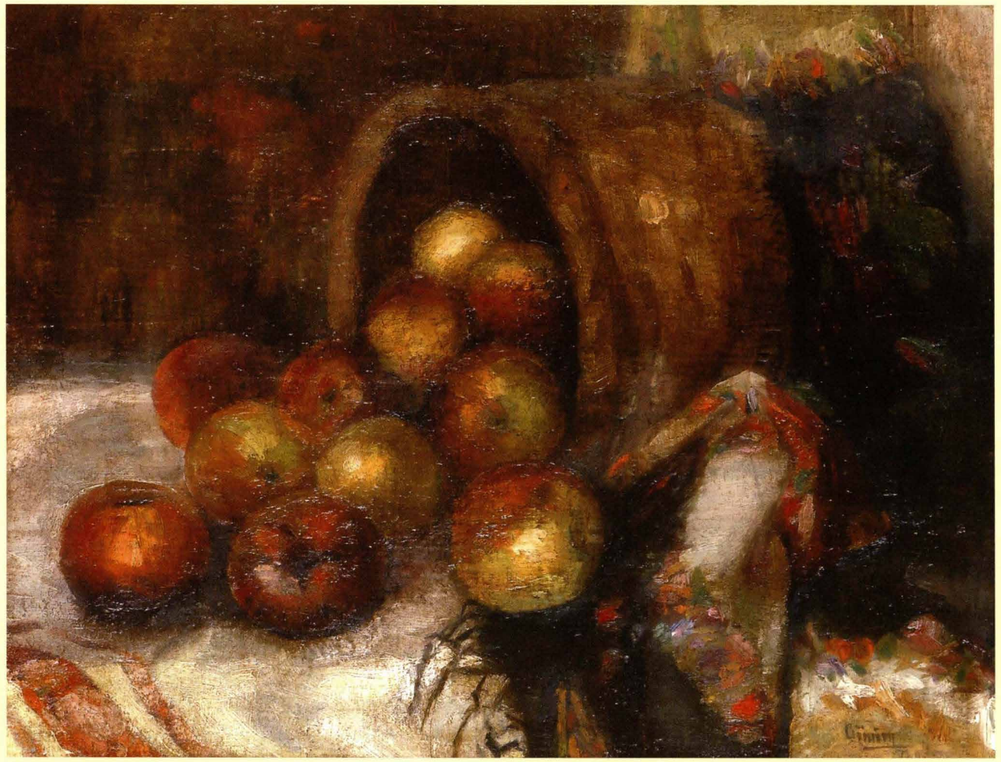
Kurátor: Mayer Marianna

ÁRVERÉSEK

FIGYELEM! VÁLTOZÁS!

OKTÓBER 11. Weil-gyűjtemény (néprajzi tárgyak, bútorok)
OKTÓBER 12. bútorok, szőnyegek
OKTÓBER 13. festmények
Kiállítás: OKTÓBER 1-9.

NOVEMBER 8. Festmények
NOVEMBER 9-10. Hagyatéki árverés
Kiállítás: OKTÓBER 29. - NOVEMBER 6.

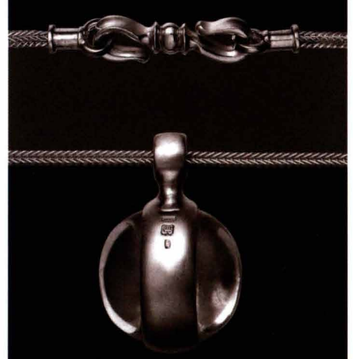


NAGYHÁZI GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

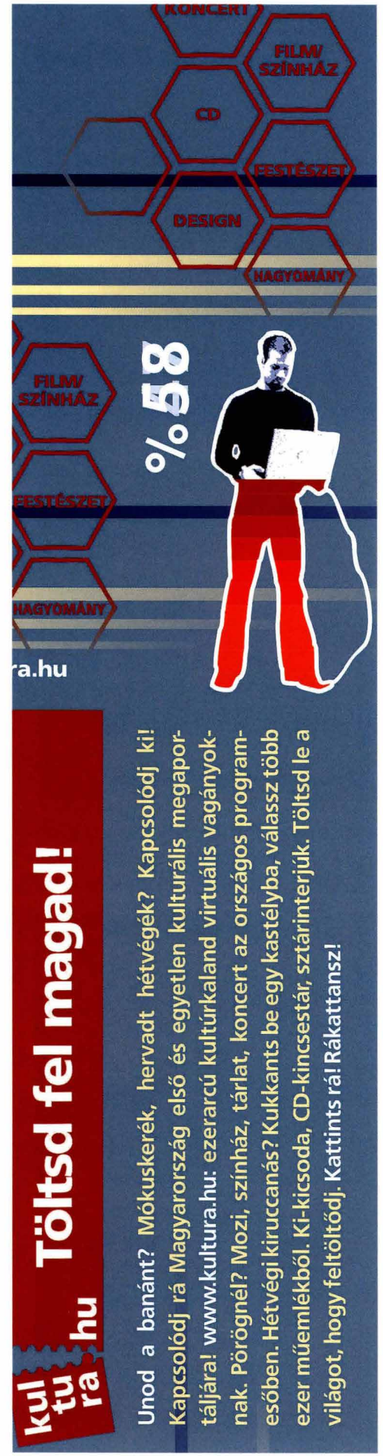
1055 Budapest, Balaton u. 8.
Tel.: 475-6000, 475-2090 Fax: 475-6005
E-mail: nag@nagyhazi.hu www.nagyhazi.hu

WLADIS

ÉKSZER
DESIGN



WLADIS GALÉRIA ÉS MŰTEREM
H-1055 BUDAPEST, FALK MIKSA UTCA 13.
TELEFON/FAX: (36-1) 354-0834
INFO@WLADISGALERIA.HU
WWW.WLADISGALERIA.HU



UNIQA
Az Ön biztonsága

Művészet & érték

UNIQA Műtárgybiztosítás

– hogy gyűjteménye a legnagyobb biztonságban legyen

Biztosítási fedezet múzeumokban, lakásban és kiállításokon elhelyezett műtárgyakra egyaránt.


Rippl-Rónai József: Lázárné és Anella 1911, részlet
Olaj, karton, 70×100 cm | Ltl.: Rónai, magántulajdon

Amiért érdemes hozzánk fordulni

- All Risks fedezet
- Tanácsadás
- Art-Loss-Register
- Dokumentáció
- Megegyezés szerinti érték

Az ország egész területéről várjuk jelentkezését!

UNIQA Biztosító Rt.
1134 Budapest, Róbert Károly krt. 76–78.
Tel.: 1/2386-005 · Fax: 1/2386-010
Mobil: 20/549-0766
E-mail: mutargybiztositas@uniqa.hu
www.uniqa.hu

Változások időszaka

A BÁV TÖRTÉNETE IV.

BOTOS JÁNOS

1924 ősze és 1948 nyara között a magyar gazdaság túlnyomó többségét kisajátították, amelynek következményeként nemcsak szerkezete alakult át, másodlagossá zsugorítva a termelőeszközök magántulajdonát, hanem átrendeződött a társadalom struktúrája, a családok vagyoni és jövedelmi helyzete is. E folyamat részeként a miniszterelnök 1948. augusztus 5-ei döntése életre hívta az Állami Zálogház és Árverési Csarnok Nemzeti Vállalatot, a zálogüzletágat és a hozzá kapcsolódó árverési, aukciós tevékenységet közvetlen állami irányítás alá vonta, a kialakított tervgazdálkodás részévé tette.

Átalakulás Bizományi Áruház Vállalattá

Az Állami Zálogház és Árverési Csarnok Nemzeti Vállalat a magán-zálogházak beolvasztásával a zálogházi, árverési és aukciós területen monopóliumot kapott. Ez a monopólium 1948 novemberétől kiegészült a használtcikk-kereskedelem átvételével, a több mint ötezer használtcikk-kereskedő tevékenységének az erőteljes korlátozásával, majd felszámolásával. A használtcikk-kereskedelem vállalaton belüli térnyerése jeleként, 1948 végén Budapesten megnyitották az első szakosított – bútor és műtárgy – bizományi üzletet. A bizományi üzletek száma a fővárosban és vidéken gyorsan nőtt, 1951-ben már 27, a következő esztendőben 42 ilyen bolt működött. A használtcikk-kereskedelem bővítése érdekében megszervezték a mozgó bizományi árusítást, amikor teherautók vitték a vidéki vásárokra, városokba, falvakba a felvásárolt portékát, továbbá a közlekedési csomópontokban, nagyobb forgalmú helyeken használt-cikkeket árusító pavilonok sorát nyitották meg. A bizományi üzletek polcaira kerültek a különböző módon külföldre távozott, a fővárosból és más településekről kitelepített, politikai okokból internált családok értékei, bútorai, ruhaneműi, az államosított üzletek árukészletei, az elfekvő, eladhatatlannak bizonyult árucikkek is. A forgalom mintegy 40%-át a ruhaneműk, 30-30%-át a lakberendezési, illetve a műszaki cikkek alkották. Ugyanakkor az árverési csarnokban kerültek kalapács alá a második világháború alatt elkobzott és az ország területén maradt, ide visszakerült zsidó tulajdonú műtárgyak, ékszerek, a külföldre távozott, internált, kitelepített családok erre alkalmas értékei. Az Árverési Csarnok értékesítési forgalma azonban a fizetőképes kereslet csökkenése miatt fokozatosan visszaesett, ezért 1950 májusában felszámolták. Ezt követően a műtárgyakat és a ki nem váltott zálogtárgyakat, majd a Pénzügyminisztérium letétjéből átvett nemesfém tárgyakat, ékszereket is a bizományi bolthálózaton keresztül értékesítették.

A zálogházi tevékenység politikai megítélése a negyvenes-ötvenes évtized fordulóján alapvetően megváltozott. Míg a negyvenes évtized végén a politika még támogatta a zálogház munkáját – amelyet hirdetések, versikék, Ludas Matyiban megjelenő karikatúra népszerűsített –, addig az ötvenes évtized elejétől a megítélés módosult, ezt a tevékenységet károsnak minősítették és helyette a bizományi üzletágat tekintették elsődlegesnek. A megítélés módosulásának egyik következményeként 1951-ben a cég neve Bizományi Áruház Vállalatra változott. Szintén a megítélés módosulásának következményeként már 1950-ben 16 fiókot megszüntettek és 1952-re országosan 18 zálogfiókra zsugorodott a hálózat, amely azután hosszú évtizedekig nem bővült, míg a bizományi boltok száma folyamatosan emelkedett. A zálogházi tevékenység visszaszorítása érdekében – valamiféle álszeméremtől, szégyenérzettől vezetve – a fiókokat fokozatosan a városok eldugottabb részeire igyekeztek áthelyezni, ami rendszeresen sorbanálláshoz, zsúfoltsághoz, a zálogtárgyak nem megfelelő tárolásához vezetett. A elzálogosított tárgyak között csökkent az ékszerek, műtárgyak



PETER VAN LINT
Silvio és Linco a sebesült Dorindával
1640 körül
olaj, vászon
120 x168 cm
(Előzőleg az Andrássy gyűjtemény darabja, majd szerepelt a Postatakarékpénztár árverésén jelenleg a budapesti Szépművészeti Múzeum tulajdona)

aránya, helyüket fokozatosan a műszaki cikkek – fényképezőgépek, lemezjátszók, motorkerékpárok – valamint a mindennapi használati tárgyak, ruhaneműk foglalták el. A korlátozások dacára a forgalom erőteljesen bővült, 1948-ban 1.869 ezer zálogtárgyra 131,7 millió forint kölcsönt fizettek ki, 1955-ben pedig 2.242 ezer tárgyra 231,6 millió forintot.

A fellendülés évtizedei

1957-ben nagy érdeklődés mellett újraindíthatták a művészeti aukciókat, noha az árverési csarnok működtetését továbbra sem engedélyezték. Az aukciókon kalapács alá került műtárgyak száma hamarosan túllépte az évi ezret, és a kikiáltási, illetve vételárak között nem volt ritka az akkor igen jelentős összegnek számító több tízezer forintos tétel sem.

A bizományi üzletágban megjelentek a szakosított üzletek – érdekességként megemlíthetjük, hogy itt működött az egyetlen fegyver- és lőszerbolt – megkezdődött a felvásárolt használt-cikkek felújítása – önálló szabó-, asztalos-, kárpitos-, szűcsműhely jött létre –, sőt ilyen feladattal magánkisiparosokat is megbízhattak. 1962-ben bevezették a csereakciót, amelynek keretében a bizományba beadott használtcikk teljes vételárának megfelelő utalványt adtak az eladónak, aki annak értékéért a kijelölt áruházakban szabadon vásárolhatott. Az egyedi, értékesebb használtcikkeket – elsősorban műalkotásokat, ékszereket, bútorokat – az Artex külkereskedelmi vállalat közvetítésével Nyugat-Európába exportálták. 1964-ben a Konsumexszel közösen megnyitották az első, csak kemény valutáért árusító üzletet, ahol kurrens cikkeket értékesítettek. A sikeresebb gazdálkodásnak azonban gátját jelentette, hogy a zálogházi és bizományi forgalomhoz a vállalat nem rendelkezett saját forrással, arra minden esetben a Magyar Nemzeti Bank hitelét kellett igénybe vennie, amely jelentős költséggel járt.

A gazdaságirányítási rendszer 1968-as reformja keretében a Bizományi Áruház Vállalat tevékenységi köre kibővült a napi árverések megtartásának, a lakberendezési tárgyak kölcsönzésének, az önálló külföldi értékesítésnek, az értékbecslés elvégzésének, az értéktárgyak megőrzésének a lehetőségével. Két év múlva pedig egyértelművé vált, hogy a zálogtevékenységre még hosszú ideig társadalmi igény lesz, ezért annak bővítését államilag is szükséges támogatni. A szélesedő lehetőségeket kihasználva a hetvenes-nyolcvanas évtizedben gyorsan növekedett a vállalat tevékenysége. A zálogházi forgalom kisebb hullámzással mintegy 1,5 millió elzálogosított tárgy körül stabilizálódott, míg a folyósított kölcsön értéke 400 millió forintról 4 milliárd forint fölé emelkedett. Ennek oka az, hogy a zálogtárgyakon belül az ékszerek és a nagyértékű műszaki cikkek aránya fokozatosan szélesedett, elérte, majd túllépte a 80%-ot, míg a ruhaneműk és kisebb ingóságok aránya visszaesett. Ismét megjelentek a szezonális elzálogosítások, a szőrmék, bundák nyári megőrzése. A nyolcvanas évtizedben pedig, a zálogtárgyakon belül az ékszerek aránya túllépte a kilenctizedet. A forgalom bővülését elősegítette, hogy a ekkor jelentősen emelkedett az ékszerek és a nemesfémek ára, és ezzel együtt a kölcsönözhető összeg is. A zálogfiókok száma azonban csak szerényen emelkedett – 20 fiókra bővült – miközben az ékszereknél és a nemesfém-tárgyaknál bekapcsolódtak a használtcikk-felvásárlásba is. Ez a zálogházi és bizományi forgalom sajátos keveredését eredményezte. A vállalat, élve azzal a lehetőséggel, hogy a kölcsönzés forrásait gazdálkodása nyereségéből fedezhette, fokozatosan igyekezett előteremteni az ehhez szükséges saját anyagi eszközeit. Az elzálogosított tárgyak értékének rohamos emelkedése miatt azonban ezt a célt csak részben sikerült megvalósítani, emellett a zálogforgalomhoz szükséges hitel mennyisége is gyorsan növekedett, a nyolcvanas évtized végére már elérte az évi 1,2 milliárd forintot. A hetvenes évtized második felétől ismét teret nyerő és gyorsuló infláció jelentősen megdrá-



PETER VAN ROY
József Vencel lichtensteini herceg portréja
1730 körül
olaj, vászon
91,5 x 73,8 cm
Szépművészeti Múzeum, Budapest
(Vétel a Postatakarékpénztár 1930-as árverésén)

2005.
II. féléves aukciós program

73. Ékszer-, 3. Grafikai és
7. Néprajzi Aukció
Felvétel vége: július 22.
Kiállítás: szeptember 10 - 18.
Árverés: szeptember 20- 21.

47. Művészeti aukció
Felvétel vége: augusztus 19.
Kiállítás: október 15 - 22.
Árverés: október 25 - 26 - 27.

74. Ékszer- ,
116. Festményaukció
Felvétel vége: szeptember 30.
Kiállítás: november 26 - december 4.
Árverés: december 6-7.



KAMARA AUKCIÓK

BUDAPEST
V. Szt. István krt. 3.
november 25.
V. Bécsi u. 1.
december 16.
PÉCS
Irgalmasok u. 2.
szeptember 29.

BÁV AUKCIÓSHÁZ
1092 Budapest, Lónyay u. 30 - 32.
Tel.: 455-7745, Fax: 455-7749
www.bav.hu

gította a zálogkölcsönt, amelynek kamatai és költségei esetenként évente többször változtak, emelkedtek.

A szélesedő vállalati mozgástér elősegítette a bizományi forgalom növekedését is. 1969-ben megkezdték a keresett import divatcikkek, ajándéktárgyak, majd műszaki eszközök értékesítését, szélesítették a szakbolt hálózatot, 1976-ban megnyitották az első numizmatikai üzletet, kiépítették a BÁV-kisáruházak láncolatát, a műszaki használtcikkeknél bevezették a garanciavállalást. Az aukciók száma és forgalma – az árverési csarnok egyre több gondot okozó hiánya dacára – rohamosan nőtt. Rendszeressé vált az évenkénti ötszöri aukció, az ehhez kapcsolódó előzetes bemutatás. Az árveréseken a festmények, műtárgyak, ékszerek, szőnyegek mellett egyre gyakrabban kerültek kalapács alá érmék, plakettek, hangszerek, játékok, műszaki régiségek is. A nyolcvanas évtizedben rendszeres és szoros kapcsolat épült ki neves külföldi aukciós házakkal, köztük a Sotheby´s-szel és a Dorotheummal.

A bizományi forgalom bővülését a nyolcvanas évtizedben elősegítette, hogy a vállalat bekapcsolódott a lottó-tárgynyeremények kiváltásába, a hagyatékok felértékelésébe és értékesítésébe, a növekvő nyugat-európai turistaforgalom keretében behozott számítástechnikai és szórakoztató elektronikai cikkek vételébe és eladásába. Ez utóbbi különösen a határok megnyitása, az ausztriai bevásárló turizmus rohamos terjedésével vált egyre jelentősebbé. A nyolcvanas évek második felében – a gazdaságirányítás újabb reformlépései nyújtotta lehetőségeket kihasználva – az üzletek egyre szélesebb körében vezették be a jövedelemérdekeltségi rendszert, majd a szerződéses üzemeltetési formát. Önálló gazdasági társaságokat szerveztek a használt személygépkocsik értékesítésére, az ingatlanforgalmazásba való bekapcsolódásra. A nyolcvanas évtized második felében a Bizományi Áruház Vállalatnak a használtcikk kereskedelemben élvezett monopóliuma megszűnt, az évtized végén már több mint 3000 magánkereskedő és gazdasági társaság működött ilyen profillal. A konkurencia megjelenése a lakossági felvásárlás arányának csökkenésében is tükröződött, amelyet a vállalat a keresett műszaki, illatszer, divatáru cikkek importjának bővítésével igyekezett ellensúlyozni.

Rendszerváltozás és átalakulás

A nyolcvanas-kilencvenes évek fordulóján lezajlott rendszerváltozás döntően átalakította a Bizományi Áruház Vállalat működési kereteit is. A vállalat 1991. október 1-jén 2 milliárd forint alaptőkével zártkörű részvénytársasággá alakult át, Bizományi Kereskedőház és Záloghitel Rt. néven. A részvények ekkor még közvetett formában állami tulajdonban maradtak, azonban 1991 végén tizedüket a társaság dolgozói kapták meg, majd a következő év májusában megkezdődött az állami tulajdon privatizációjának az előkészítése. Ennek részeként első lépésben a részvények tizedét kárpótlási jegy ellenében értékesítették, továbbá üzlethálózata jelentékeny részét privatizálták. A megváltozott gazdasági viszonyok következményeként felszámolták valutáért árusító boltjait is. A kilencvenes évtized elejétől a cég zálogkölcsönzési monopóliuma is megszűnt, a piacon egyre több kisebb-nagyobb tőkeerővel rendelkező magán-zálogház jelent meg. Hasonló folyamat játszódott le a műtárgykereskedelem és a művészeti aukciók területén is a magán-aukciósházak megjelenésével.

A részvénytársasággá alakulás óta eltelt közel másfél évtizedben a Bizományi Kereskedőház és Záloghitel Rt. privatizációja befejeződött, részvényeit 1997 végén a tőzsdére is bevezették. A társaság a megváltozott gazdasági viszonyok, a folyamatosan szélesedő konkurencia közepette 232 éves történetéhez méltóan – mint a leghosszabb múltra visszatekintő hazai gazdasági vállalkozás – változatlanul meghatározó, sikeres tényezője a zálogkölcsönzésnek, a műtárgykereskedelemnek. Több, mint kétszáz éves működése annak élő bizonyítéka, hogy a történelem viharai közepette is az a gazdasági vállalkozás, amelyik képes alkalmazkodni a folyamatosan átalakuló környezethez, sikeresen talpon maradhat, eredményesen tevékenykedhet.

Hungarian Art
on the World Auction Markets (1980 - 2004)

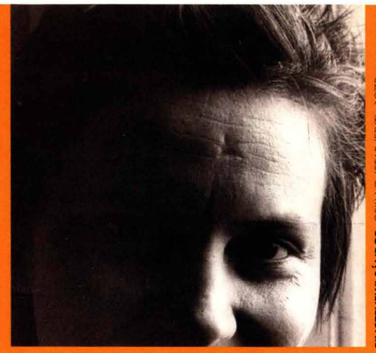


EDITION Dutka

400 aukciósház
6000 árverés
1000 művész
12000 alkotás

megrendelhető: info@artmagazin.hu

FOTÓ



PINCZEHELY SÁNDOR: CSILLAG/STAR (EDIT), 1973

MŰVÉSZET

Vintage Galéria 1053 Budapest, Magyar utca 26 www.vintage.hu Tel/fax: (36 1) 337058 galeria@vintage.hu

KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZET



DÉDUNOKÁI IS LÁTNI FOGJÁK

DEÁK ERIKA GALÉRIA 1061 Budapest, Jókai tér 1., Tel./Fax: 1-302 4927, E-mail: deakgal@c3.hu, www.deakgaleria.hu

Különös hely

Cseke Szilárd festményeiről

RÉVÉSZ EMESE

„Jó nézni, jó csinálni” – bökte ki beszélgetésünk során Cseke Szilárd azt a fél mondatot, amely akár a fiatal festő generáció szlogenje is lehetne. Művészetében a kép önmagát magyarázza, feltétlen örömforrás az alkotó és a néző számára, csipetnyi iróniával és leheletnyi romantikával fűszerezve. Színterei, szereplői oly ismerősek az ezredforduló embere számára, ahogy ismerős hedonizmusa is, szüntelen vágyakozása az érzékek kielégítésére. Modernizmusa mentes minden profetikus hivatástudattól, alapállása nem az erkölcsileg felsőbbrendű avantgárd művészé, hanem a képteremtő „szolgáltató” mesteremberé, aki nem kinyilatkoztat, hanem beszélget. Ebből ered művészetének eredendően familiáris, meghitt jellege és ebből fakad korszerűsége is.



Erdő I—III.
2005
olaj, lakk, vászon
egyenként
250 x 200 cm

Visszatérése a festészethez tudatos döntés eredménye volt. Választásában minden bizonnyal nagy szerepet játszott pécsi egyetemi mestere, Konkoly Gyula, az Iparterves generáció „fenegyereke”, aki a rendszerváltás után párizsi emigrációjából hazatérve a hazai újfestészet egyik legmeghatározóbb alakjává vált. Cseke korai, műanyagból, autógumiból, ventillátorokból szerkesztett mobiljai mellett a kilencvenes évek végétől monokróm csendéleteket festett. Merész és meglepő lépés volt ez, rátérés az illuzionizmus ingoványos talajára. A monumentális térkitöltés helyébe az olaj/vászon sík felületének szűk mozgástere, a priméren konceptuális tárgy helyébe pedig banálisan hétköznapi motívum lépett. A *Csőbe zárt bolygó* kozmikus igényű létfilozófiáját egy pesti bérház ablakában nevelt paradicsomfa növekedésének dokumentálása váltotta fel.

Cseke figyelme közvetlen környezete felé fordult. Lelkesen gyűjtötte az ezredforduló különös figuráit, tömeges magányban vergődő neurotikusait, szerepzavaros örökös kamaszait. Kollekciója elkapott gesztusokból, mondattöredékekből, spleenes vagy ekszta tikus hangulatokból épült. „A valóság sokkja” jótékonyan hatott festészetére, felszabadította a konceptualizmus szigora alól, teret adott eredendő képalkotó vénájának, szentimentális individualizmusának, csapongó mesélőkedvének. A jelen töredékei úgy sorolódtak egymás mellé, mint egy befejezetlen (avagy: nem befejezhető) generációs kultfilm storyboardja avagy egy alternatív képregény kaotikus kockái. A méretükben is intimitást, töredékességet sugalló olajképek alakjait szeretnivaló szentimentalizmussal és burkolt iróniával keltette életre. Látszólagos dokumentarizmusát festői bőség, a romantikus klisék tudatos használata ellensúlyozta. Az intim világ hangulatképeit kézírásos kom-



Két nyugágy
2004
olaj, vászon
130 x 100 cm



Különös hely
2003
olaj, vászon
140 x 220 cm

mentárokkal kísérte, képileg is reflektálva az új figuratív festészetben tomboló comics divatra. Hétköznapi mondattöredékekkel (Már csak olyan dolgokhoz értek, amelyekre semmi szükségem; Lehet hogy bejelentkezem egy plasztikai műtétre), banális életbölcsességekkel (Lazának kell lennem, bizonytalannak látszani tilos), a képes életmódmagazinok vagy tévés szappanoperák szalagcímeit idéző beszédmódjával narratívát csempészett pszeudo-zsánerképeibe. Ám együttérző szentimentalizmusa mögött mindvégig megtartott egy ironikus félmosolyt, amely félreérthetetlenül jelezte, hogy munkáinak alapanyaga nem a valóság, csupán annak kiüresedett kliséit, banális sablonjait használó mesterséges konstrukció. Szereplőinek fátylakba burkolt melankóliája szerep csupán, a popkultúra által sugallt divatos magatartás, amelynek egyik lehetséges kifejező eszköze éppen a képi klisék és gondolati frázisok gátlástalan újrafelhasználása, leleplező kisajátítása.

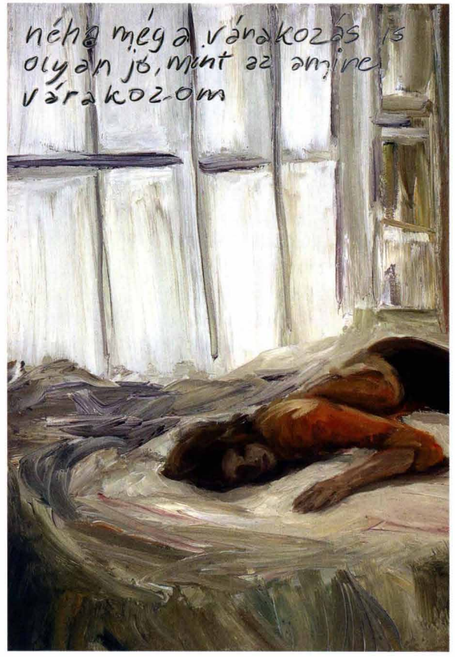
Élménycentrum címen 2001-ben kiállított ciklusa lényegi hangsúlyváltást mutatott az előzőekhez képest. A méretek növekedésével, a feliratok elmaradásával a story-boardok intimitását a hatásos és monumentális látványteremtés programja váltotta fel. Ösztönzője továbbra is a tömegkultúra képi világa maradt, de a „mentálhigiénés" program helyébe immár az „akció" lépett. A vadvízi evezősök, alagútban száguldó sportautó vagy a vízparton napozó bombanő megannyi szimptómája korunk kórképének, a földi gyönyörök hajszájának, a csillapíthatatlan adrenalinfüggőségnek. Több képének azonos címe pontosan definiálja ezt az életérzést: *Ha csak ennyi gyönyört kínál az élet, már akkor is megéri!*. Az élvezet, kéj vagy öröm forrása pedig felcserélhető, lehet sebesség, veszély, avagy szex. Ám e művek közhelyes társadalomkritikai mondandója önmagában még vajmi kevés lenne, ha nem burkolná azt Cseke borzongatóan izgalmas és időszerű képi formába. Tárgyához igazodva festésmódja is hedonisztikus, kompozicionális extremitást, kolorisztikus gyönyört hajszoló, a festői felületek szépségében tobzódó felfokozott képiség. Virtuozitása azonban sosem önmutogató brillírozás, hanem olyan álca, biztonságos és tetszetős „mimikri", amely nélkülözhetetlen a popkultúrát analizáló megfigyelő számára. Magatartása annak felismeréséből fakad, hogy korunkban a szerepjáték az önazonosság megtartásának egyedüli eszköze, az illúzió pedig azonos a valósággal. Látásmódja e tekintetben is rokon Luc Besson vagy Quentin Tarantino filmes világával, ahol a barokkosan felfokozott látvány és akció – vagyis a „díszítmény" – elsődleges alkotóelemmé lép elő.

Az „extrém-képek" látszólag pusztán a hatás fokozását szolgálták. Valójában kezdettől fogva „magukról gondolkodtak", feltéve napjaink festészetének egyik legnyugtalanítóbb kérdését: hogyan egyeztethető össze a látványfestészet az autonóm képteremtés vágyával. Cseke 2002-ben *Örök panorámás telek* címen kiállított ciklusával, majd 2003-ban Eisenstadtban bemutatott műveivel mindinkább a tájábrázolás felé fordult, jól sejtve, hogy az őt nyugtalanító képi problémák leginkább ebben a műfajban oldhatóak meg. A *Két nyugágy* még őrzi a narratíva nyomait, de a KIKA akciós darabjainak szándékosan műtermi kidolgozása és a környező kert felszabadultan tomboló gesztusai már tudatosan is ütköztetik a tárgyábrázolás eltérő módozatait, a valóság tükrözésének lehetséges beszédmódjait.

Tájat festeni rendkívüli kihívás, szisziffuszi feladat. Különösen az 2005-ben. Joggal gondolhatjuk, hogy az avantgárddal a tájfestés időszerűtlenné vált, a modernizmus úttörői után nincs már mit mondani a tárgyról. Tájat festeni ma menthetetlenül epigon gesztus, amely könnyen a tetszetős külcsín, vonzó hangulatfestészet csapdájába csalja az óvatlan alkotót. Cseke Szilárd elegánsan kerüli ki ezt a kelepcét. Nem ejti bűvkörébe a primér látvány, nem a fényben, színben, formában, hangokban és illatokban testet öltött természeti tünemény érdekli, hanem a képsík absztrakt felületéből kibontott káprázat lehetősége, az illúzióteremtés maga. Tájképei kifinomultan egyensúlyoznak absztrakció és figuratívitás határmezsgyéjén, leleményes módon ötvöznek érzéki, homogén színfelületeket narratív látványelemekkel. Az eső utáni misztikus fénypászmákkal szabdalt erdőszél vagy a virágzó fákkal telehintett varázslatos kert egyúttal a festői matéria dicsérete is, áttetsző monokróm kékség és fényteli zöldek színszimfóniája. Cseke festői magatartása egyúttal generációs hitvallás is, amelynek alapvető gondolata a festői szépség rehabilitálása, az „örömfestészet" dacos felvállalása. A festő régi szerepköréhez visszatérve élményteremtő illuzionista, képe pedig egyúttal relaxációs és meditációs objektum.

Cseke szertelen élményfestészete legutóbbi erdőciklusán képfilozófiai rétegekkel gazdagodott. Újabb, erdőbelsőket „szimuláló" művei mesteri módon játszanak a perspektivikus térillúzióval. Nézőpontjuk révén minden korábbinál jobban bevonják a nézőt terükbe. Az alulnézetre komponált erdőbelsők a téma romantikus, heroikus előképeit idézik, nagyméretű triptichonja pedig saját terébe vonzza a nézőt. Eljárása önkéntelenül is a 19. században divatozó panorámaképek felfokozott illuzionizmusára reflektál, de képi szemfényvesztése a lakótelepi óriásposzterek ismerős emlékképeit is előhívja emlékezetünkből. Közelebb lépve azonban a képsík újabb értelmezési körei tárulnak fel, az illúzió „rasztereire" bomlik, a kép pedig felfedi tulajdonképpeni minőségét, amely nem egyéb, mint a festői matéria bővérű áramlása. Ezen a ponton lelepleződnek a szemfényvesztés kulisszatitkai: az alap gesztusokkal, csurgatásos és kapart felületekkel megdolgozott absztrakt festői felület. Erre rétegződnek rá a monokróm lakkfesték megkapó térillúziót keltő foltjai.





Néha még
a várakozás is
olyan jó,
mint amire
várakozom
2000
olaj, selyem
35 x 25 cm

Ha csak ennyi
gyönyört kínál
az élet,
már akkor
is megéri
2001
olaj, vászon
100 x 150 cm

Az alapzat tehát a véletlen, személyes, látványtól független autonóm képépítés terepe, míg a lakkfoltok síkja az „informel" felületnek szerkezetet adó tudatos illúzióteremtés rétege. Ebben az értelemben a lakkfoltok olyan tudatosan elhelyezett „hibák" (foltok, pecsétek) sorozata, amely a látvány végső jelentését határozza meg. E két – archaikus palimpszesztként egymásra rakódott – réteg egyúttal a kettős olvasat kulcsa is, amelyben a néző egy olyan intellektuális játék részese, ahol absztrakció és figurativitás egymás mellé rendelt fogalmak, nézői egyszer TÁJat, másszor KÉPet látnak, ingadozva a szenzuális gyönyör és intellektuális elmélyedés között.

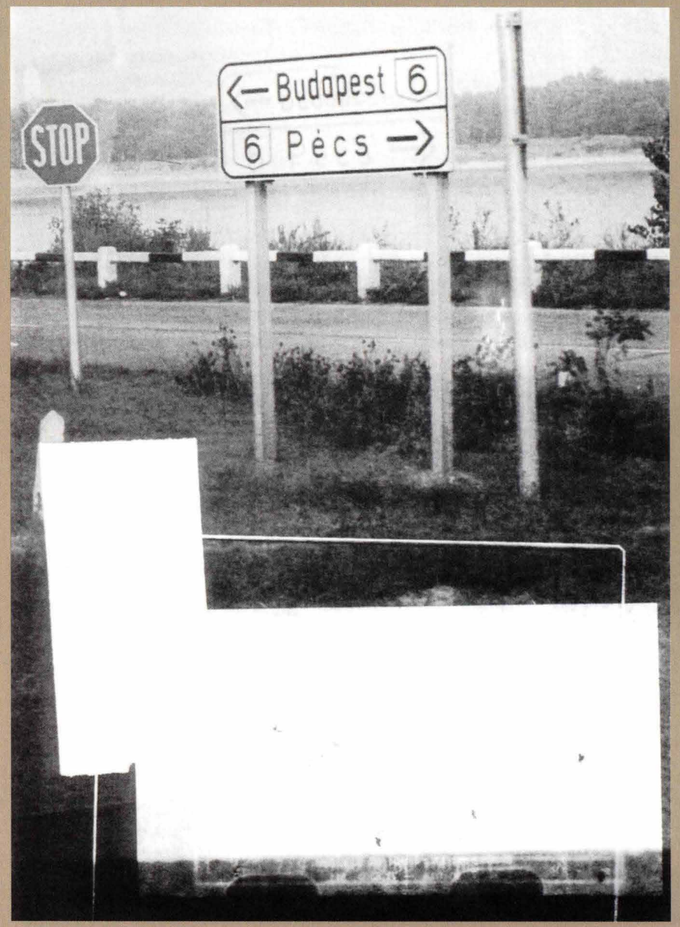
kul-Túrák Magyarországon

I.

IVÁNYI BIANCA

Ilyenkor ősszel kellemes egynapos kirándulásokat szervezhetünk itthon, közvetlen közelünkben, vagy akár messzebbre merészkedve. A kultúrszomjukat oltani vágyóknak (olvasóink márpedig ilyenek) olyan helyszíneket ajánlunk, melyek számukra talán kevéssé ismertek, mert kevésbé frekventált helyen vannak, vagy pedig nem kapnak megérdemelt hírverést (sem). Elsősorban 20. századi, modern és kortárs képzőművészettel foglalkozó intézményeket, helyszíneket, kezdeményezéseket mutatunk be, melyek egy-két kivétellel nem nagy, országos gyűjtemények. A körülöttük kínálkozó látnivalók kellemesen kikerekítik úti élményeinket.

Kezdjük egy távolabbi túrával, és vegyük szemügyre a fővárostól délre eső régiót. Pécs kulturális monopóliuma méltán közismert, de vonzáskörzetének számos látnivalója kevésbé. Ha elindulunk a főleg hétvégén kellően és kellemetlenül forgalmas 6-os úton, álljunk meg először Dunaújvárosban. A város szívében található Kortárs Művészeti Intézetet (az **artmagazin** egy korábbi számában már olvashattak róla: Petrányi Zsolt: *Egy gyűjtemény előszavaként*, II. évf., 2. sz., 42–43. oldal) feltétlenül meg kell látogatni (Vasmű út 12., 06-25-412-220)! De van itt még egy hely, amit vétek kihagyni, ez pedig a Duna-parti Szoborpark. A vas és acél egykori fellegvárában ügyesen kovácsoltak (öntöttek, hegesztettek stb.) erényt és művészetet az anyagból. Az 1974-ben létrejött Acélszobrász Alkotótelepen (bázisa a Dunaferr Dunai Vasmű Rt.) olyan fémszobrok, térplasztikák készülnek, melyek nemcsak anyagi és technikai értelemben, hanem a műtermi méreteket jóval meghaladó léptékű gondolkodásban, a köztéri szobrászat átértékelésében nyitottak új távlatot a magyar szobrászatban. Meghatározzák a város köztereinek és a Duna-parti sétányoknak a képét, ahol Közép-Európa egyik legszebb szabadtéri szoborkiállításában gyönyörködhetünk. Csodálatos természeti környezetben, a Dunára teraszosan ereszkedő zöld lankákon sétálgatva, a gazdag növényzetbe, a tájba beépülve, de azok ellenpontjaként több mint félszáz művet fedezhetünk fel. A jelentős, korántsem csak helyi jelentőségű produktumokat olyan alkotók nevei „fémjelzik", mint *Bakos Ildikó, Bohus Zoltán, Buczkó György, Budahelyi Tibor, Csáji Attila, Csíkszentmihályi Róbert, efZámbó István, Friedrich Ferenc, Galántai György, Gulyás Gyula, Halász Károly, Móder Rezső, Péter Ágnes, Samu Géza, Schéner Mihály, Szeift Béla, Trombitás Tamás, Várnai Gyula, Vilt Tibor*, vagy a külföldiek közül *Ingo Glass* – lehetetlen az összes nevet felsorolni. Az ittlakók – ritka eset! – szívesen fogadják környezetükben a kortárs alkotásokat, s talán saját munkájuk eredményének is tekintik őket. Az itteni kezdeményezések, intézmények jó példák arra, hogyan erősíthetik egy város identitását és kedvező arculatát. A városba érkezőt egyébként az óvárosi kereszteződésben feltűnő jelként a holland *Frits Vanen* nagyméretű, izgalmas konstrukciója fogadja. Ellenpontként, a szoborpark előtt, a Vasmű úton *Somogyi József* még emblematikusabb műve, a *Martinász* tűnik fel...



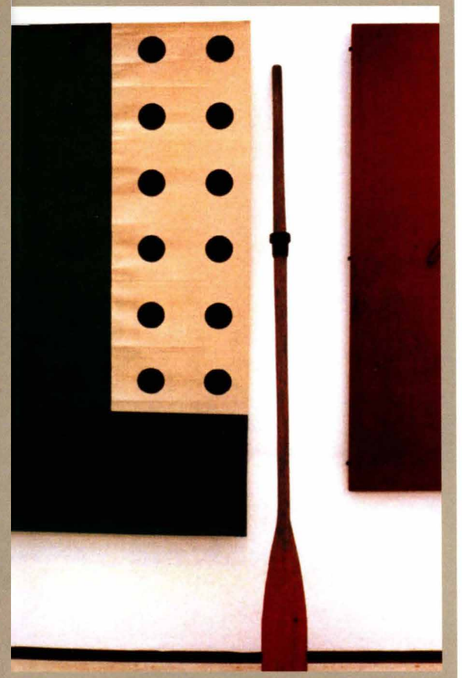
HALÁSZ KÁROLY
Félúton II.
1973
fotogram–kollázs
18 x 24 cm

Tovább indulva, Paksra érve, *Halász Károly* neve ismét felmerül, aki a városban élve azon dolgozik, hogy ne csak halászcsárdája miatt álljanak meg itt a Pécs felé igyekvők. A Paksi Képtár az ő kezdeményezésére jött létre 1991-ben, és mára a magyar kortárs művészet egyik legizgalmasabban formálódó, országos gyűjtőkörű múzeuma. A gyűjtés 1980-ban kezdődött, a művészek ajándékaiból, vásárlásokból az évtizedek alatt egy nagyon jól válogatott anyag alakult ki. Törzsanyagát az 1980-ban indított Vizuális Kísérleti Alkotótelep gyűjteménye képezi. Gerince az Iparterv-nemzedékhez és az Új Szenzibilitás-tárlatokhoz tartozó művészek szinte hiánytalan listája – a katalógusból találomra merítve: *Bak Imre, Csiky Tibor, Fajó János, Gulyás Gyula, Keserü Ilona, Kőnig Frigyes, Nádler István, Jovánovics György, Július Gyula, Maurer Dóra, Szirtes János, El Kazovszkij, Galántai György, Kelemen Károly, Hencze Tamás, Mengyán András*. Ez nem akadálya annak, hogy egyre gyakrabban újabb keletű nevek is felmerüljenek, például *Csörgő Attiláé* vagy *Sugár Jánosé*. Kiemelten szerepelnek a Pécsi Műhely mentorának, *Lantos Ferencnek* a művei, fontos csoportot képviselnek a pécsi illetőségű művészek: *Ficzek Ferenc, Kismányoki Károly, Pincehelyi Sándor, Szijártó Kálmán*, és még jó néhányan, valamint a Paks közvetlen régiójába tartozó egykori és újabb helyi alkotók.

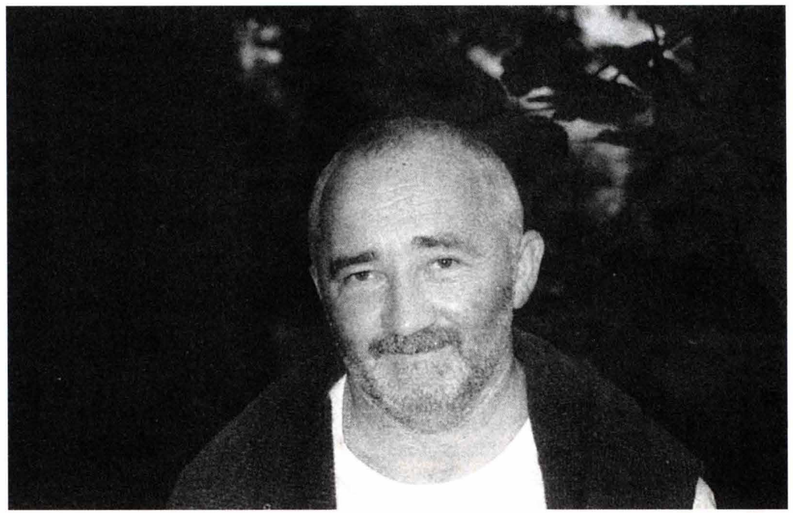
A gyűjtés, feldolgozás és a szervezési feladatok javát *Aknai Katalin* és *Merhán Orsolya* végzik. Az oktatásban *Ritter János, Takács Éva* és *ifj. Ficzek Ferenc* tevékenykednek. A régióban és a városban folytatott munka fő mozgatórugója ugyanis példamutatóan a képzőművészeti oktatás és továbbképzés, a művészeti információk gyűjtése és továbbadása, valamint a kiállítások és alkotótelepek szervezése (Szent István tér 4., 06-75-311-879).

Ezután a Mecsek felé vesszük utunkat, melynek hegyvölgyei, hangulatos települései Árpád-kori templomaikkal, váraikkal, a népművészeti hagyományt őrző tájházaikkal, barokk kastélyaikkal kulturális örökségünk nagy kincsei. A hegység lábánál, közvetlenül a főút mentén helyezkedik el Mecseknádasd: Szent István-temploma a XIV. században épült, szép látnivaló a volt püspöki kastély és a tájház. Utána már a Dunántúl legmagasabb hegyvidékén járunk, a kanyargós útról letérve Zengővárkony következik, a völgyben megbúvó kis falu, mintegy 28 hektáros védett szelídgesztenyéssel övezve. Számunkra legfőbb érdekessége, hogy a neves művészettörténész és filozófus, *Fülep Lajos* 1927-től 1945-ig a falu református lelkésze volt. Az otthonául szolgáló paplak (Arany János u. 97., 06-72-466-118) hajdani könyvtárszobájában állandó kiállítás látható műveiből, személyes tárgyaiból és néhány szép, általa gyűjtött néprajzi tárgyból.

Visszafordulva a főútra, hamarosan feltűnik végcélunk, Pécsvárad: a mediterrán jellegű, festői sváb település Pécs közvetlen közelében fekszik. Messziről feltűnik a vár és a bencés apátsági templom tornya. A mai hangulatos István király szállónak helyt adó hajdani bencés monostort Szent István alapította, templomát 1015-ben szentelték fel, egyik legjelentősebb középkori emlékünk (a várkápolnában hazánk legrégebbi freskóinak egyike látható). A Vármúzeumban történeti és képzőművészeti kiállítások várnak minket; itt található *László Károly* grafikai gyűjte-



HALÁSZ KÁROLY
Részlet a szekszárdi installációból
1989



HALÁSZ KÁROLY
Önarckép
egy toszkán erdőben
1992
fotó
14 x 18 cm

ménye (szó volt arról, hogy kollekcióját a városban helyezik el), *Kígyós Sándor* szobrai és egy Bali-szigeti szoborgyűjtemény.

A várudvar Szent István mellszobra Borsos Miklós alkotása (Vár u. 45., 06-72-465-121). Pécsvárad a szobrászok kedvelt központja, többen telepedtek le a városban (*Kígyós Sándor, Szabó István, Garami László),* nyaranta itt él és fejleszti nemzetközi alkotásokból álló szoborparkját (melyet az érdeklődőknek szívesen megmutat) a magyar származású nürnbergi szobrász, *Botond.*

A legújabb és egyben legérdekesebb nevezetesség Samu Géza múzeuma, mely pár évvel ezelőtt ebben a városban, önálló épületben kapott helyet (a Samu Géza Alapítvány, elsősorban *Balipap Ferenc* és *Kő Pál* éveken át tartó igyekezetének eredményeként). A kiállítás a teljes életművet feltárja, a hetvenes évek elejétől készített, a népi tárgykultúra rekvizitumainak, használati tárgyainak újrafogalmazott, népmesei, balladai elemeket regélő bálványait, bábfigurákra, antropomorf és zoomorf figurákra emlékeztető műveit éppúgy, mint az évtized végén keletkezett szabadtéri és kiállítási enteriőrbe fogalmazott installációit, environmentjeit és assamblage-ait. Műveiből elementáris erő sugárzik, hangvételük egyéni, mással nem rokonítható. Pécsvárad egy barokk műemlék-épületben méltó helyet biztosított e jelentős életmű számára (Iskola u. 2. 06-72-465-305).

SAMU GÉZA
Installációs kísérlet
1982



A városi könyvtárban, mely egyben képzőművészeti kiállítóközpont, található még *Nemes Endre* festőművész és *Nagel Lajos* könyvkiadó emlékszobája, *Platthy György* festőművész emlékkiállítása. A városból több irányban tehetünk kirándulásokat a Zengőre, melyet sajnos most leginkább a híradásokból ismerhetünk, a közeli Árpád-kori műemlékeket őrző falvakba (Kővágószőlős, Kővágótöttös, Cserkút, Mánfa), vagy az üdülőhelyekre (Sikonda, Orfű, Abaliget). Valamivel messzebb pedig ott van Villány, mely a jó bor mellett szabadtéri szoborparkjáról híres, mely 1968 óta mutatja be a siklósi szobrász szimpózium vendégeinek alkotásait, a Villány melletti Nagyharsányi-hegy elhagyott kőbányájában. A hegybe vájt múzeum létrehozásában a szobrászművészek mellett építészek, táj- és kertépítők is részt vettek. ✣

Folyt.köv.

AVIVA

Kiút az élet pénzügyi útvesztőiből

Mindannyian tévedhetünk olyan pénzügyi labirintusba, amelyből csak kiváló pénzügyi szakemberekkel találjuk meg a kivezető utat.

Pénzügyi tervezés

www.aviva.co.hu


Képzeld el...
SZERENCSEJÁTÉK RT.