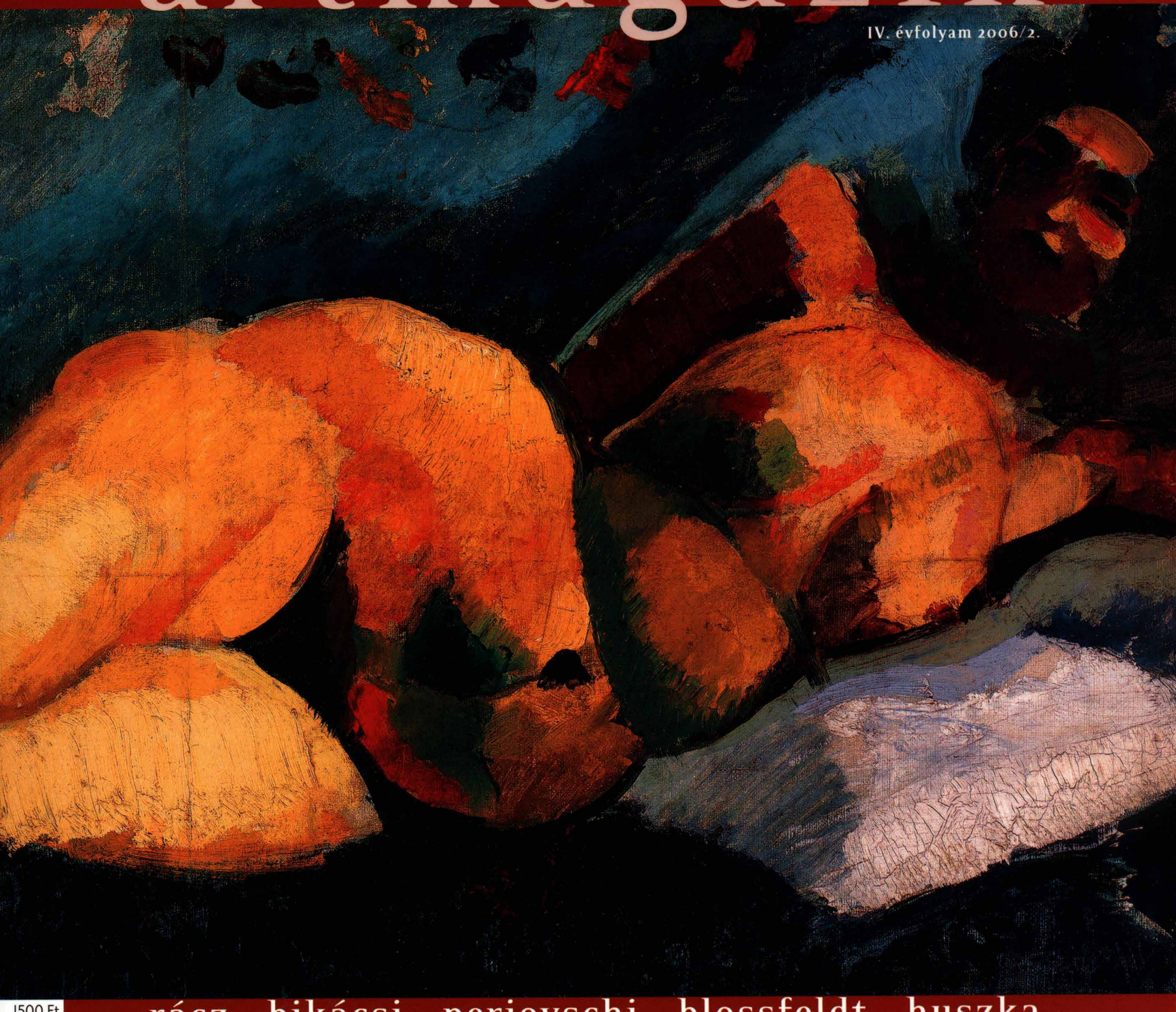
artmagazin

IV. évfolyam 2006/2.



rácz bikácsi perjovschi blossfeldt huszka

MRAVIK KOVÁCS RIEDER HERNÁDI OLTAI HUNYADI MARTON

wahorn baditz sieverding muntean elekes

KATONA ANTAL MOLNOS NUDELMAN ZRINYIFALVI SZÁSZ

1500 Ft

06002

9 771785 306023

artmagazin
IV. évfolyam | 2006/2





Kortársak, bravó!

Másodszorra rendezett kortárs aukciót a Bátor Tábor Alapítvány, melynek célja komplex terápiás rekreációs programok megvalósítása daganatos és más krónikus betegséggel élő gyermekek és családjaik részére. Idén 58 képzőművészeti alkotást válogatott a Kieselbach Galéria és a Deák Erika Galéria, a teremben ülők pedig több, mint 35 millió forintot költöttek el az este során. A rendkívül sikeres aukciót Winkler Nóra vezette. A katalógus utolsó tételére –El Kazovszkij kifejezetten erre az alkalomra festett tehenét, mely a nyári Cowparade előfutára volt – ketten licitáltak, csatlakozott ugyanis az Alapítvány meghívásából az esten részt vevő Paul Newman is. Butch Cassidy kezében két üres pezsgősüveggel lépett a színpadra, komolyabb fenyítést helyezve kilátásba, ha csökkenne a terem adakozási hajlandósága. Erőszakra nem volt szükség, mert a közönség aktívan vásárolt és a tételt 11 ezer dolláron ütötték le. Bravó és köszönet minden résztvevőnek.

Fotó: Kerekes Zoltán

Kiadja az Artmagazin Kft.
1023 Budapest, Zsigmond tér 10.
Telefon/fax: 345-2294
E-mail: info@artmagazin.hu
Megjelenik kéthavonta

Felelős kiadó
EINSPACH GÁBOR
einspach@artmagazin.hu

Főszerkesztő
TOPOR TÜNDE
topor@artmagazin.hu

Stratégiai igazgató
WINKLER NÓRA
winkler@artmagazin.hu

Lapigazgató
LEHOCZKI EDIT
info@artmagazin.hu

Lapterv
CZEIZEL BALÁZS

Olvasószerkesztő
BORUS JUDIT

Fotó
LUGOSI LUGO LÁSZLÓ
MESTER TIBOR
SARNYAI KRISZTINA
SULYOK MIKLÓS

Az Artmagazint
a Szerencsejáték Rt. támogatja

Lapunk szerzői
EINSPACH GÁBOR
FODOR JÁNOS
HERNÁDI MIKLÓS
HUNYADI SZILVIA
KATONA JÚLIA
KOVÁCS ÁGNES
KOVÁCS BERNADETT
KOVÁCS ZOLTÁN
LUGOSI LUGO LÁSZLÓ
MARTON ÉVA
OLTAI KATALIN
RIEDER GÁBOR
SÜLE KATALIN
SZÁSZ KATALIN
SZÉKELY MIKLÓS
WINKLER NÓRA
ZRINYIFALVI GÁBOR

A címlapon részlet
Berény Róbert: Fekvő akt
című festményéből

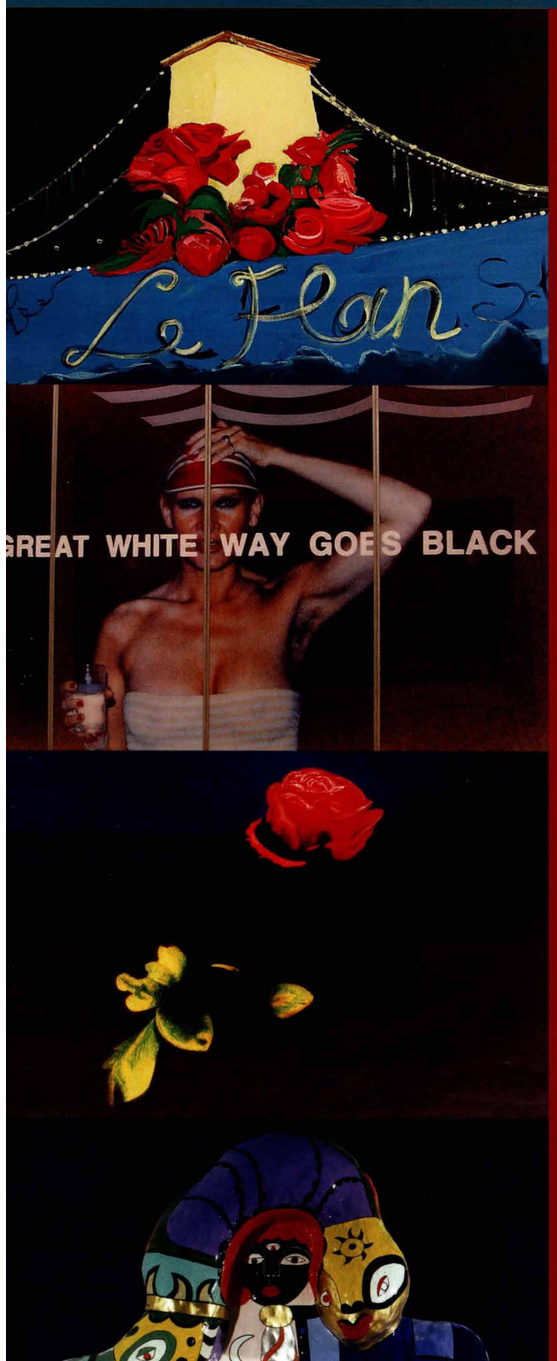
A belső borítón:
Claudia Rogge: Rapport I20305

A 4–5. oldalon a Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig című kiállításon szereplő festmények részletei láthatóak

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

Lapunkat rendszeresen szemlézi Magyarország legnagyobb médiafigyelője az OBSERVER

TARTALOM



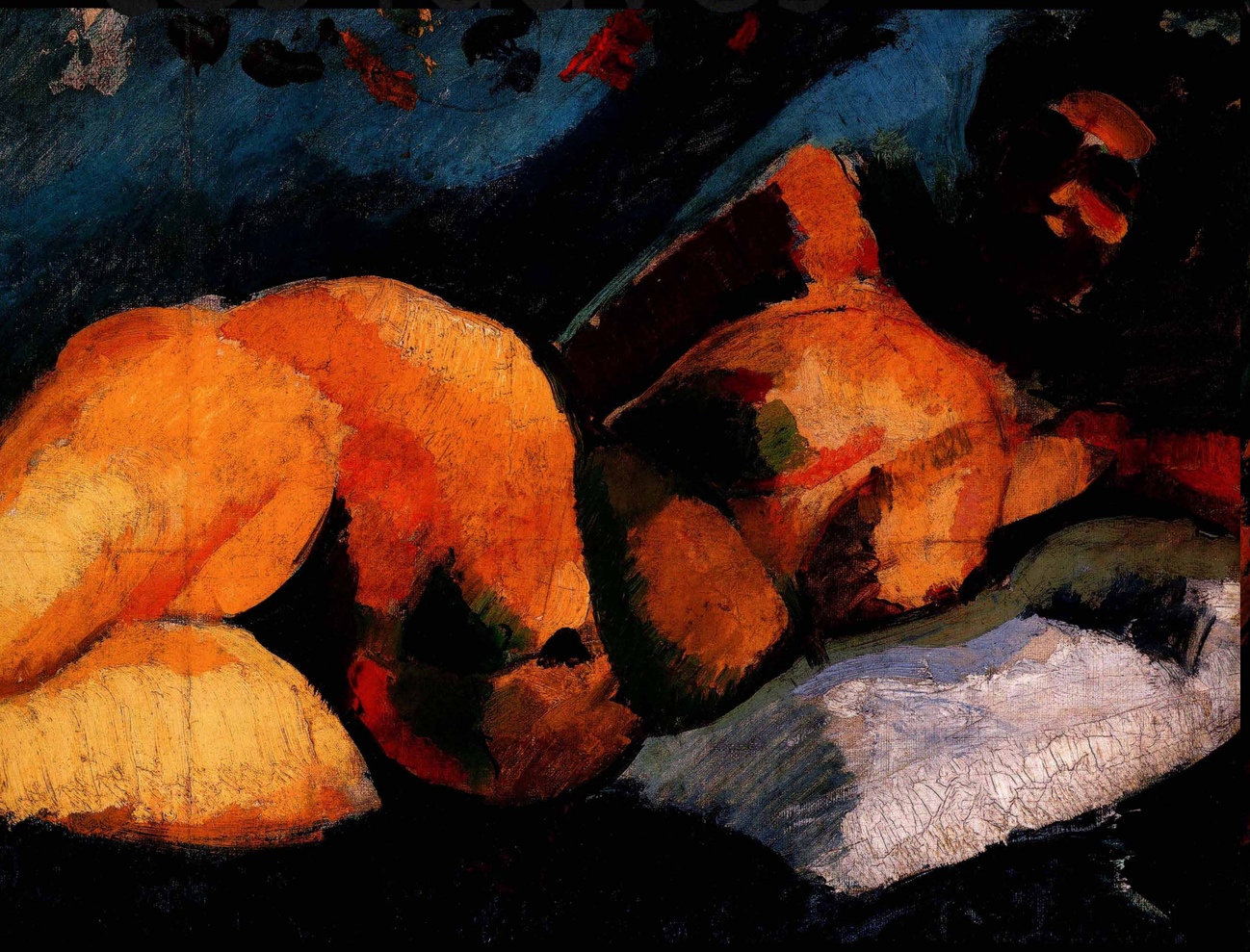
9 Reflex
11 Rácz István emlékére
19 Einspach Gábor: 17 év – 1 millió látogató – TEFAF 2006
22 Kiállításajánló
24 Kovács Zoltán: Megkerült műtárgyak – Wanted VI.
30 Artanzix
32 Kovács Ágnes: Cilinder, kukorica, fokosch – Magyarok Münchenben I.
40 Katona Júlia: Gyűjtőszenvedély a 19. században
44 Könyvajánló
45 Zrinyifalvi Gábor: Feltunningolt mélység, vagy megkérdőjelezett magasság? – Elekes Károly legújabb munkáiról
48 Székely Miklós: Polonia Expresssz – avagy varsói, gyors, műkereskedelmi körkép
49 Szász Katalin: Vissza a jövőből – Beszélgetés Wahorn Andrással
52 Hernádi Miklós: Kongeniális műgyűjtés művészetszociológiai kérdőjelekkel – Radnai-gyűjtemény
56 Kovács Bernadett: Képek a „nevetőkabinet”-ből, avagy a Nyolcak festészete a karikatúrák tükrében
60 Könyvajánló
62 Katona Júlia: Monsieur Bertintől a CyberLouvre-ig Múzeumok és site-ok
64 Fodor János: Szokott szépség Muntean/Rosenblum a Műcsarnokban
66 Oltai Katalin: Feminin Maszkulin – Interjú Katharina Sieverdinggel
70 Hunyadi Szilvia: Hárman is lehet
72 Artanzix
75 Süle Katalin: A galéria művészeit el kell tartani... Interjú Délceg Katalinnal
78 Winkler Nóra: Bécsi nőügyek – Wiennafair 2006
80 Marton Éva–Lugosi Lugo László: Egy másik valóság Látogatóban Bikácsi Daniela festőművésznél
86 Arany – a fémek királya, a királyok fémje
88 Artanzix

MAGYAR VADAK

PÁRIZSTÓL NAGYBÁNYÁIG

les fauves

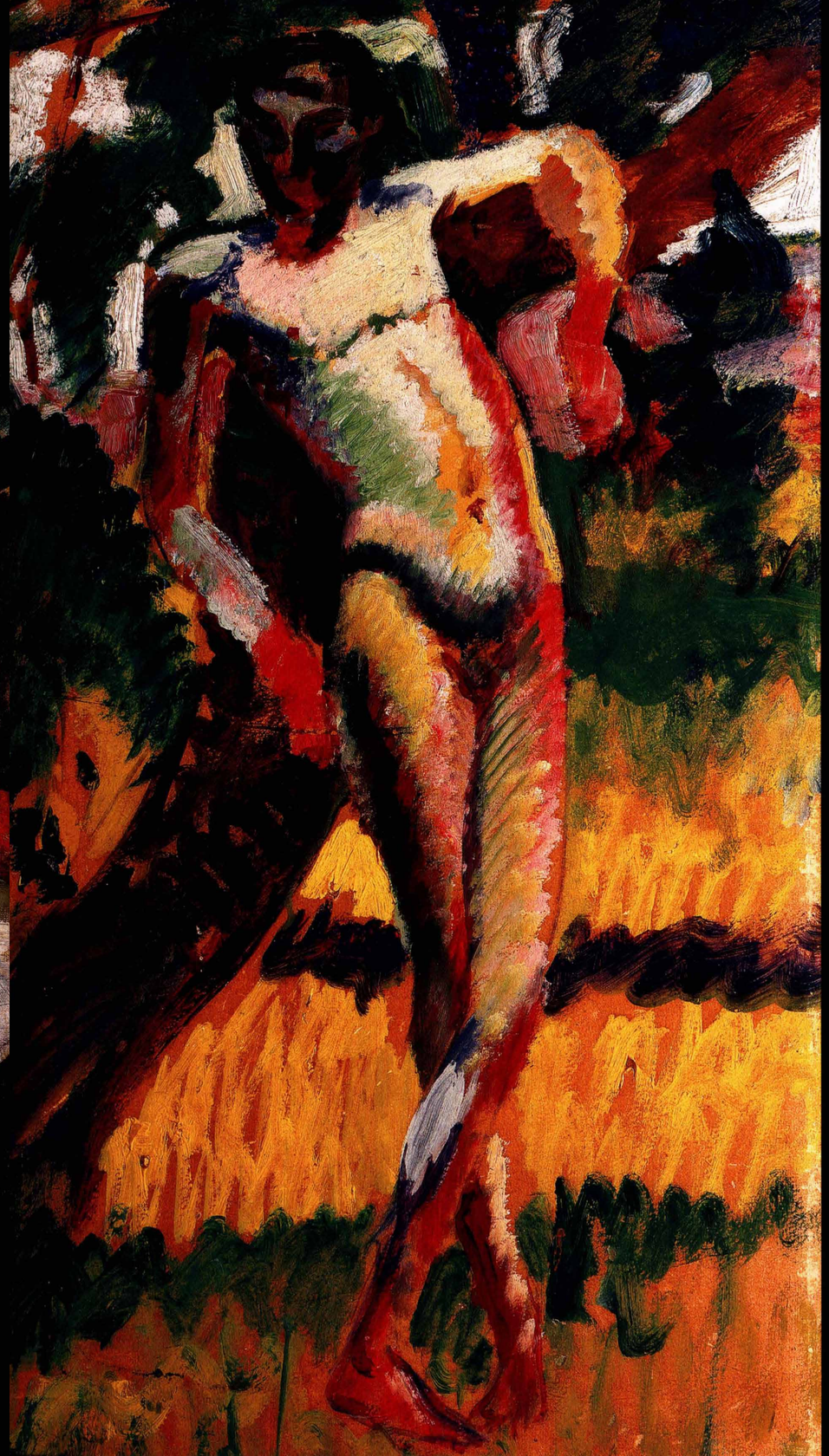
1904–1914

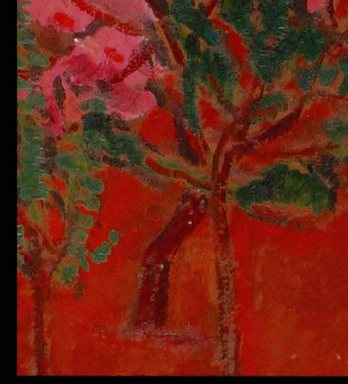


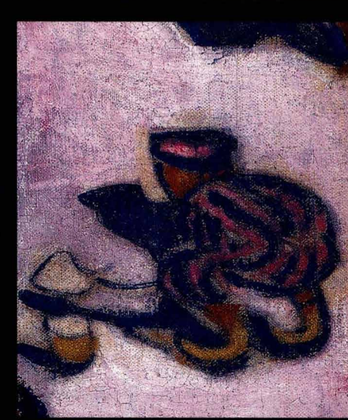
2006. március 21–július 3.

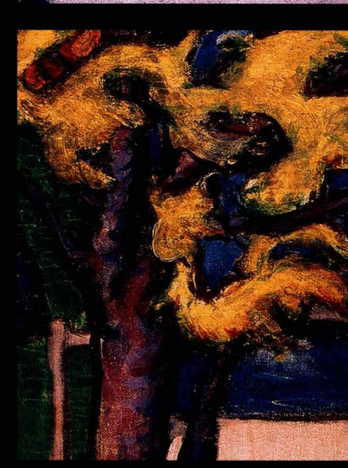
NYITVATARTÁS: HÉTFŐ KIVÉTELÉVEL NAPONTA 10–18 ÓRA KÖZÖTT

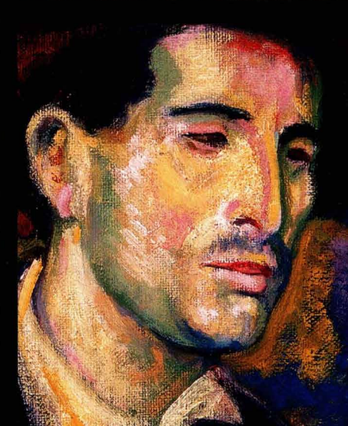
INFORMÁCIÓ: INFO@MNG.HU • (1) 201 9082

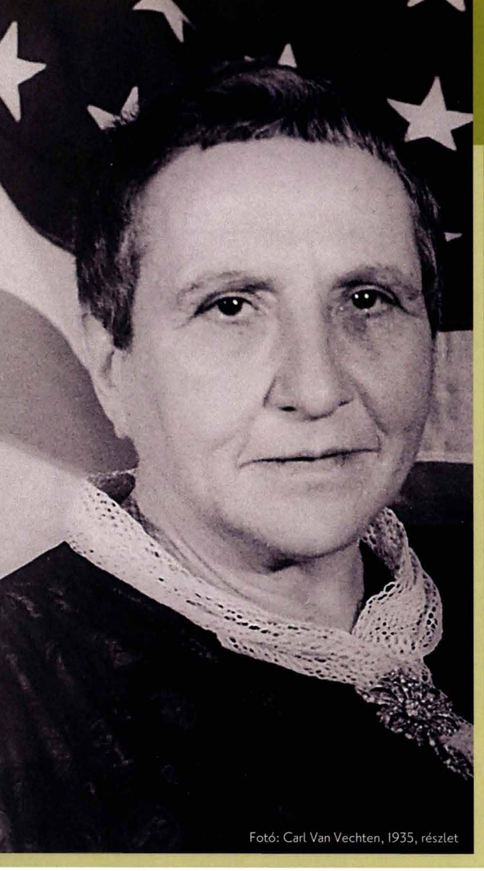












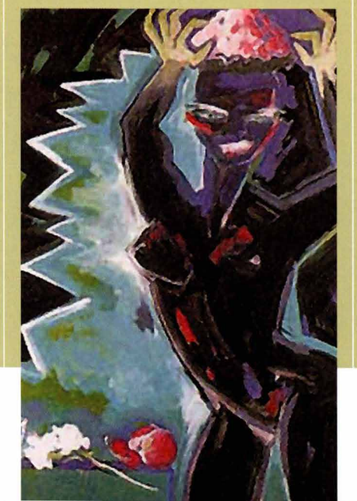
Fotó: Carl Van Vechten, 1935, részlet

JESSZ, GERTRÚD!

A múlt század első éveiben, a modern művészet igazi hajnalán, kis, széttagolt, egymást nem ismerő klikkek munkálkodtak személyes forradalmaikon Párizsban. Ebben az intézmény nélküli környezetben jelentett biztos fogódzót a rue de Fleurus 27-es száma alatti underground szalon, Gertude Stein szalonja. Az extravagáns amerikai nő otthonában egymásnak adták a kilincset a közelgő avantgárd még ismeretlen tehetségei. A hihetetlenül érzékeny és intelligens, csúnyácska, német-amerikai-zsidó származású írónő házában későbbi sztárfestők művei lógtak a falakon, Matisse-ok, Picassók, Cézanne-ok. A Salon d'Automne után ott volt megtekinthető például Matisse első eladott fauve-festménye, a *Kalapos hölgy*, amelyet 500 frankért vásárolt meg 1905-ben Gertrude és bátyja, Leo. A festmény megvételéről így írt Gertrude, szerelme nevében lejegyzett (ön)életrajzában: „Gertrude Steinnek tetszett a kép, egy hosszúkás arcú, legyezőt tartó nő portréja. Furcsák voltak a színei is, az anatómiája is. Gertrude azt mondta, meg akarja venni. (...) Úgy döntöttek, hogy átsétálnak a Szalonba, és újra szemügyre veszik a képeket. Így is tettek. Az emberek hasukat fogták nevettükben a kép körül, és kapargatták. Gertrude Stein nem tudta megérteni, miért teszik ezt, a kép számára teljesen természetesnek tetszett. (...) Irritálta és dühítette a gúny, mert nem értette, mi a forrása, hiszen számára a kép tökéletesen rendben volt, mint ahogyan később nem értette, hogy jóllehet az írása oly világos és természetes, mégis kinevették a munkáját és felbőszültek rajta." (*Alice B. Toklas önéletrajza*, Gondolat, Budapest, 1974, 32–33, fordította Szobotka Tibor.) A saját kétségei között őrlődő, koldusszegény Matisse-nak égi áldásként jött a gazdag amerikai művésznő. Steinék egyszerre jelentettek számára mecénást, rajongót, szellemi társat és népszerűséget. A hipermodern szépséget megszállottként kutató Gertrude-nak és a bohém szalonokat vivő népes Stein-családnak nagyon sokat köszönhetett mind a fauvizmus, mind az avantgárd. Ideértve a magyar avantgárdot is, hiszen a rue de Fleurus-t a magyar piktorok is sokat látogatták. ★ R. G.

RÉGI ÉS ÚJ VADAK

Az 1905-ös párizsi Salon d'Automne-ban kiállító francia *vadak* csoportja, amit a műkritikus Louis Vauxcelles keresztelt el *fauve*-oknak, termékeny vizuális forrást fedezett fel. Az érzelmeket közvetlenül kifejező, a színeket és a formákat torzító, vagyis a látványfestészet ősöreg hagyományát megtagadó piktúrát. Lubickoltak a színpompás kolorit és az öntörvényű figurák festői életörömében. Ezt a képzőművészeti eszköztárat német kortársaik töltötték fel programszerű tartalommal, megalapítva az expresszionizmus avantgárd mozgalmát. Sőt, nemcsak mozgalommá, hanem az egész modern festészetet alapvetően meghatározó technikai eljárássá emelték. Az expresszív festmények egyszerű kódot tartalmaznak. Az élénk színkontrasztok és a formák torzított rendje bombasztikus érzelmi üzenetet rejt, amelynek megfejtéséhez nem szükséges akadémikus ismerethalmaz. Ez az eljárási mechanizmus olyan termékenynek bizonyult, hogy túlélte a „festészet halálát" és az egész modernitást. A hetvenes években úgy tűnt, a megizmosodó elvont avantgárd – a happening, a fotó és az environment bűvöletében – már végleg leszámolt a táblaképpel. De a festészet a háttérben továbbélt, és egyszer csak újjászületett, a világ több pontján is, felforgatva a nemzetközi kortárs színteret. 1980-ban Aachenben megrendezték a *Die Neuen Wilden*, azaz *Új Vadak* című kiállítást. A zömében Berlinhez köthető festők (Fetting, Middendorf, Salomé és Zimmer) – kölni kollégáikkal együtt (Adamski, Bömmels, Dahn, Dokoupil, Kever és Naschberger), akikre a *heftige Malerei* szakszót sütötte a művészettörténet – ismét beemelték a német művészetet a világ élvonalába. Méghozzá a festészet révén. Az expresszionizmusból kiinduló, indulatos, vad ecsetkezelésük a „régi" vadakhoz köti őket. De újhullámos érzékenységük, a fogyasztásnak behódoló piacképességük és az egyetemes történeti lét mitikus gyökereinek kutatása elválasztja őket a harcos, individualista, meg nem alkuvó avantgárdtól. Bár a német új vadak expreszszív festészete a nyolcvanas évek közepére túljutott virágkorán, így is jelentősen hozzájárult a piktúra posztmodern újjászületéséhez. ★ R.G.



ELVIRA BACH
Claudette, mikor hozod vissza az epret?



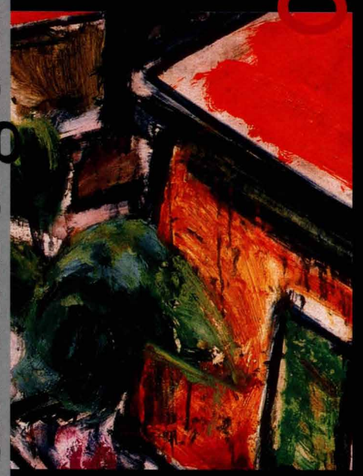
Vadak a Nemzeti Galériában

Egy új művészettörténeti fogalom – a magyar Vadak – és a 20. századi magyar festészet klasszikusai: Czóbel, Berény, Tihanyi, Márffy és mások. Alig ismert festők a század első évtizedéből – Bálint Rezső, Kukovecz Nana, Balla Béla – és a francia modernizmus „nagyvadjai": Matisse, Derain, Vlaminck. Mindezek együtt a Magyar Nemzeti Galéria kiállításán látványos és színes szövetté rendezik össze a 20. századi modern festészet Párizsban, Nagybányán és Budapesten szőtt szálait. A július 30.-ig megtekinthető kiállításon kiderül, *amit eddig is tudtunk*: hogy a modern magyar festészet izgalmas, nemzetközi összehasonlításban is értékes alkotásokat teremtett; s *amit eddig nem tudtunk*: hogy mindez milyen szorosan kapcsolódik a Fauves, vagyis a Vadak új paradigmát teremtő festészetéhez. Ebbe a hagyományba illesztve mostantól más szemmel nézzük Csók, Vaszary és Rippl-Rónai művészetét is, s ettől a nagyszerű felfedezéstől mi is kissé „megvadulunk"...

artmagazin

meghívó

minden **artmagazin** előfizető részére



KEDVES ELŐFIZETŐNK!

Szeretettel meghívjuk egy tárlatvezetéssel egybekötött kiállításlátogatásra a Les Fauves, avagy a Magyar Vadak című kiállításra a Magyar Nemzeti Galériába.

Tárlatvezető: Szűcs György, a kiállítás kurátora

Időpont: 2006. június 7. 18.00 óra

Előzetes bejelentkezés szükséges (név, telefonszám)!

Telefonon: 345-2294

E-mailen: info@artmagazin.hu

Postán: Artmagazin • 1023 Budapest, Zsigmond tér 10.



Időszaki kiállítás a Néprajzi Múzeumban

2006. április 28–október 1.

„A század asszonya, az nem hanyag, az öltözéke modern műanyag” – búgja „az elszánt módon korszerű nőről” Psota Irén 1959-ben. Modern, mert minden tárgya műanyag, sőt nemcsak harisnyája, szempillája, testi bájai, de minden más is: érzelmei, ideáljai egyaránt. Magabiztosak vagyunk, mert minden helyettesíthető, pótolható az emberi leleménnyel, így lesz körülöttünk minden mű, az anyagok és a tárgyak. De mindezt cseppnyi kétely, irónia övezi már a dinamikusan előremasírozó „hatvanas” és „hetvenes” években is, mert ijedten látjuk: valóban túl sok minden mű, örömeink, céljaink, eszméink. Ki gondol azonban ma már arra, hogy a modern élet és a műanyag szinte egy és ugyanaz? Pillepalack, tejeszacskó, kerti szék – napjaink tárgyi közhelyei, nyomukban a vészharangot kongatók hadával. Mintha csak a százforintos boltok és a vásári kirakodók kínálata lenne része mindennapi életünknek; de mi történne, ha minden eltűnne a kezünk közül, ami ezeken túl is műanyag? Ekkor jönnénk rá, hogy itt van, megkerülhetetlenül benne, vele élünk, s ezáltal mindmegannyi mai tapasztalatunk részese, kifejezője. Ezt kell – túl a közhelyeken – kicsit jobban értenünk, hogy mai világunkról is többet tudjunk meg. Sokszor mondjuk, hogy mindennapi tárgyi környezetünk éppannyira zűrzavaros, mint lenyűgöző, éppúgy izgalmas, mint nehezen megérthető. A kiállítás azt ajánlja, hogy néhány egyszerű, az etnográfiában honos eszköz segítségével szembesüljünk mai tárgyaink egy nagy halmazával, s ezáltal tárgyainkban testet öltő önmagunkkal.

Mitől kritika a kritika?

Reflex rovatunkban változtatás nélkül közöljük olvasóink hozzászólásait, véleményét.

Feledy Balázs írásának címében rejlő kérdésre válaszolva, szerintem a kritika attól kritika, hogy kritizál. Ha például dicséretet akartam volna írni Kutas szobráról, akkor azt tettem volna, de nem ez volt a szándékom. Nagyon jól tudom, hogy mostanában nem nagyon dívik e műfaj, és hogy a megkritizáltnak mindez nem esik jól, de ez már ilyen, lásd a kritikust is meg lehet kritizálni. Mindazonáltal csak azért terhelem még mindig az olvasókat e témához kapcsolódó újabb mondatokkal, mert ennek kapcsán a képzőművészeti kritika általánosabb kérdései is fölmerülhetnek.

Talán pontokba szedve kevésbé leszek hosszú:

1. Még egyszer átolvastam a szövegem, de sem *erős,* sem gyenge *indulatot* nem érzek benne, sem stílusában, sem tartalmában.

2. Írásom természetesen *egyoldalú,* hiszen a saját véleményem tükrözi, másrészt semmiképpen sem lehet *elfogult,* hiszen a művészt egyáltalán nem ismerem, bizonyára ellentétben Önnel, aki talán ezért védi velem szemben inkább a művészt és nem a művet, holott én a művészre egy rossz szót nem szóltam, nemhogy *megszégyenítésére* törekedtem volna. Tehát a kritika mindig a művet vegye célba és ne a művészt magát. Én is azt tettem.

3. *Személyes motivációm* maximum annyi lehetett, hogy mint Miskolcon élő művészettörténész írtam a szoborról, ha például Győrben állították volna fel, valószínűleg – mivel nem tudok róla – nem foglalkoznék vele.

4. Szerintem semmiféle *rendkívüli indulat* nem szükséges ahhoz (sőt), hogy valamiről megállapítsuk: ez egy nagyon rossz mű, vagy, azt, hogy leginkább csak hasonlít egy valódi műalkotáshoz (pontosan ez a veszélyes benne). A. C. Dantóval élve: „Mert ha a bagel logikája ugyanolyan lenne, mint a »műalkotásé«, akkor a sütőtökpite is bagel lehetne.” A kritika azon kritikájára pedig, miszerint nem állítottam kontextusba a művész életművének más darabjaival, illetve az egészével, álljon itt még egy idézet a műalkotás mibenlétét vizsgáló C. Dantótól: „Mármost ha valami csak azáltal volna műalkotás, hogy valami mással valamilyen viszonyban áll, akkor a tárgyak kiválogatásának képessége szinte bizonyosan nem volna bizonyíték a művészetfogalom ismeretére. Sőt majdhogynem a fogalom ismeretének a hiányát bizonyítaná; hiszen legjobb esetben is olyan tulajdonságok alapján választanánk ki e dolgokat, amelyekkel a műalkotások *valóban rendelkeznek,* ám a műalkotás mivolt nem *állhat* abból, hogy valami e tulajdonságokkal rendelkezik.”

5. De itt már túl messzire tévedünk, hiszen éppen konkrét ügyekre és nem absztrakt fogalmakra kerestem a választ; vitapartneremmel szemben én nem csak a szobor 1/1-es makettjét láttam, hanem sajnálatosan a már megvalósult köztéri művet, bronzból kiöntve, kifizetve, felállítva a téren. Mindezt látva, úgy érzem, hogy a korábbi kritikám túl enyhe volt, hiszen csak a kisplasztikának szólt, de a megvalósult felnagyítás végül minden várakozást alulmúlt. A *Miskolci lányok* köztéri megvalósulása nemhogy nem „egy humánummal teli mű, amely nem a magányról, hanem az együttlétről szól, hagyományos formai megközelítésben”, hanem egy plasztikai megoldásaiban értéktelen és igénytelen, nagyméretű féltonnás giccs, a téren sétáló turisták fényképezkedéséhez keretül szolgáló kompozíció. E „művön” sajnos nyoma sincs a művész „briliáns mintázási képességének és felkészültségének”, ellentétben F. B. meglátásával, hacsak nem az öntés változtatta meg alapvetően a szobor karakterét, amit nem hiszek. Az életnagyságú, de amúgy minden másban élettelen és lélektelen leányalakok szobrászi megformálása körülbelül a Barbie-babák plasztikai „értékeit” követi, legfeljebb idősebb urak izgulhatnak majd rá a lenge ruhák kihívó dekoltázsára.

De térjünk vissza újra az eredeti problémához, a lektorátus zsűrijének felelős magatartásához. Feledy Balázs kiállhat ugyan a szobor mellett, az még attól – mindenféle indulattól mentesen is – szörnyű mű marad, és egyszerűen felfoghatatlan, hogyan állítható róla, hogy értékes, kvalitásos műalkotás. Én ilyet legfeljebb csak névtelen levélben mernék felvállalni. Mármint ha ez lenne a véleményem. Mindenesetre kár, hogy a lektorátus nem szólt hozzá a kérdéshez, mondjuk közölhették volna – tárgyszerűen – a zsüri névsorát, a jegyzőkönyv szövegét, esetleges ellenvéleményüket. A baj ugyanis az, hogy ebből a bizonyos (kb.) 22 millió forintból például sok-sok igazi műalkotás születhetett volna itt Miskolcon. Vagy fejenként kétmillió forintos (ugye milyen elképesztően hangzik?) ösztöndíjat kaphatott volna az a tizenegy még tanuló, vagy egy-két éve végzett miskolci diák, akik a Képzőművészeti Egyetem hallgatói, és akik közül senki nem készül hazajönni Miskolcra, legfőképpen egzisztenciális problémák miatt. A lektorátus moroghat az orra alatt, de amíg a zsűriken keresztül százmilliók sorsáról döntenek évente a neve alatt, addig nem kerülheti meg e kérdések megválaszolását.

KISHONTHY ZSOLT

HÁROM LEKTOR



Az artmagazin 2006/1. számában Kozák Csaba tévesen adta meg Csernus Tibor három lektorának nevét. Irodalmi körökben legalábbis soha nem volt titok, hogy az egykori Szépirodalmi Könyvkiadó három lektora Vajda Miklós, Réz Pál és Domokos Mátyás. Ha jól tudom a Holmi nemsokára közli Domokos Mátyás írását a kép születéséről és utóéletéről.

KÚNOS LÁSZLÓ



Szinyei Merse Pál (1845-1920): Őszi színek 91 x 71 cm, olaj, vászon, j.j.l.: Szinyei Merse Pál 1904

TAVASZI KÉPAUKCIÓ

Kiállítás: 2006. május 5-18-ig, Kieselbach Galéria
Aukció: 2006. május 19. 17. h Vígszínház

KIESELBACH
GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

Budapest, V., Szent István krt. 5. • Tel.: (00 36 1) 269-3148, 269-3149
Fax: (00 36 1) 269-2219 • e-mail: gallery@kieselbach.hu
www.kieselbach.hu

RÁCZ ISTVÁN EMLÉKÉRE

Nemrégiben hunyt el Rácz István, az utóbbi évtizedek műgyűjtésének egyik legjelentősebb, generációk ízlését meghatározó alakja. Élete a Kádár-kor elfojtásaiból (akár a műkereskedelem, a természetes művészeti fejlődés elfojtásából) értéket teremtő mentalitás egyik legnagyszerűbb példája, gyűjteménye, az abban szereplő művek pedig az a nemes anyag, amit a korszak kiizzadhatott magából. Összeállításunkkal rá emlékezünk.

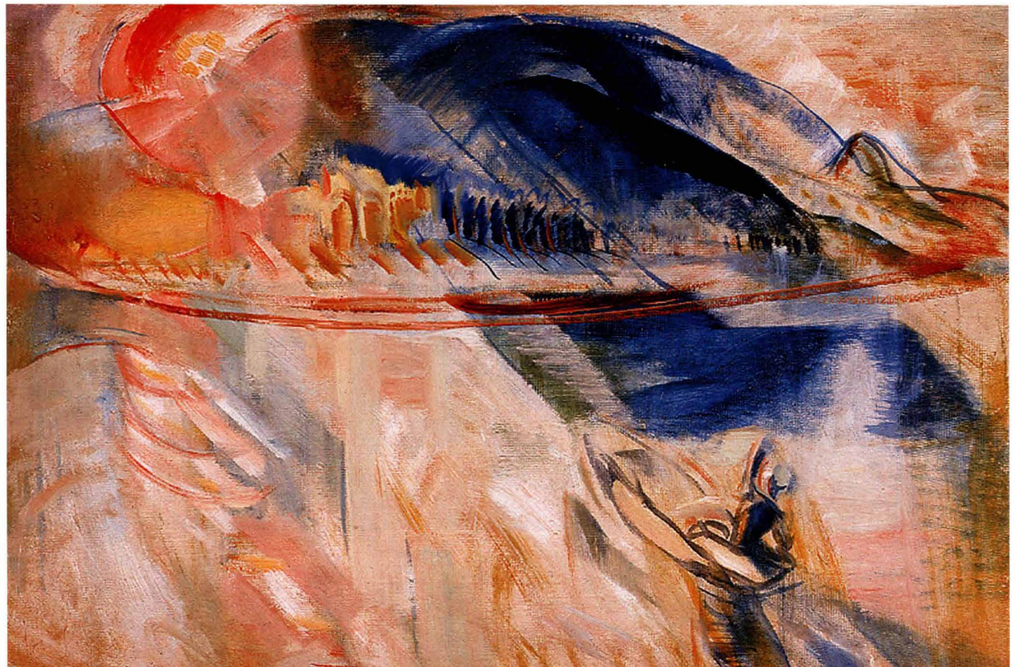
MRAVIK LÁSZLÓ

A BOROSTYÁNRÓL

A művészettörténész, mint szakmájának neve is mutatja, elmondhatja magáról, hogy „historikus is vagyok". („Talán német vagyok." Ahogyan ezt az író mondja.) S ha a feketemágiához nem is értünk kellőképpen, vagy kétbalkezesen alkalmazzuk azt, egyre jobban tiszteljük a történelmet, s vesszük figyelembe „Historia szépasszony" kegyetlen és kikerülhetetlen szeszélyeit. A művészettörténet tűrhetően objektív, Magyarországon is – túlzottan nem kell szégyenkeznünk. A műgyűjtő és a műgyűjtés csakis a történetiség és más tudományok szempontjainak érvényesítésével nyerhette vissza művelődéstörténeti és művészettörténeti helyét, szellemi rangját, melyet egy torz társadalomkép víziója és gyakorlata vett el tőle – részben. Mert neofita vakbuzgalmú állításokkal ellentétben, a műgyűjtés szándékos kipusztítása csupán régészlázálom maradt, melyet az archeológiának az egész múzeumügyet elszánt következetességgel romboló apostolai vittek át a magyar köztudatba. Az egyik nagyságos Castrum Dolorisa* előtt mondta a következőt a másik nagyság: „Ő volt az, aki a magyar múzeumokat megóvta a műgyűjtők harácsolásától". Ez a „harácsolás" nagyon jó szó, én még emlékszem arra, hogy Rákosi Mátyás mennyire szerette, korántsem véletlenül. A régészek egyik nemzedéke persze nem tudhatta, hogy a rablóásatás és a műalkotások gyűjtése közt legalább enyhe hangsúlykülönbségeket illenék tenni.

Rácz István az elsők egyike szinte természeti jelenségként hessentette félre az előtte álló akadályokat, s nem csupán jeles műgyűjteményt hozott létre, hanem gondoskodott annak több helyen történő bemutatásáról, a sajtóban való megismertetéséről is. A maga idején, amikor ezek a lépések megtörténtek, túl sok harcos segítségre nem számíthatott – elsősorban Szabadi Judit volt az, aki kiállt mellett, írt róla, segítette, ahogyan kellett. Később azután már többen is sütögethettük a pecsenyénket Rácz István tüzénél. Mert nem utasított el semmiféle baráti közeledést. Egy-két lehetőséget mindenkinek adott, de ha az új ismerős nem tartotta magát az Alapszabályhoz, azzal udvarias maradt ugyan, mert ez, egy bizonyos határig úriemberi lényéből fakadt, de ha lehetett, kerülte. Az Alapszabály nagyon egyszerű, de nagyon nehezen teljesíthető volt: „a művészetet és a művészeket vallásos mélységgel és elszántsággal, minden kétkedés nélkül imádni kell, legfőképpen pe-

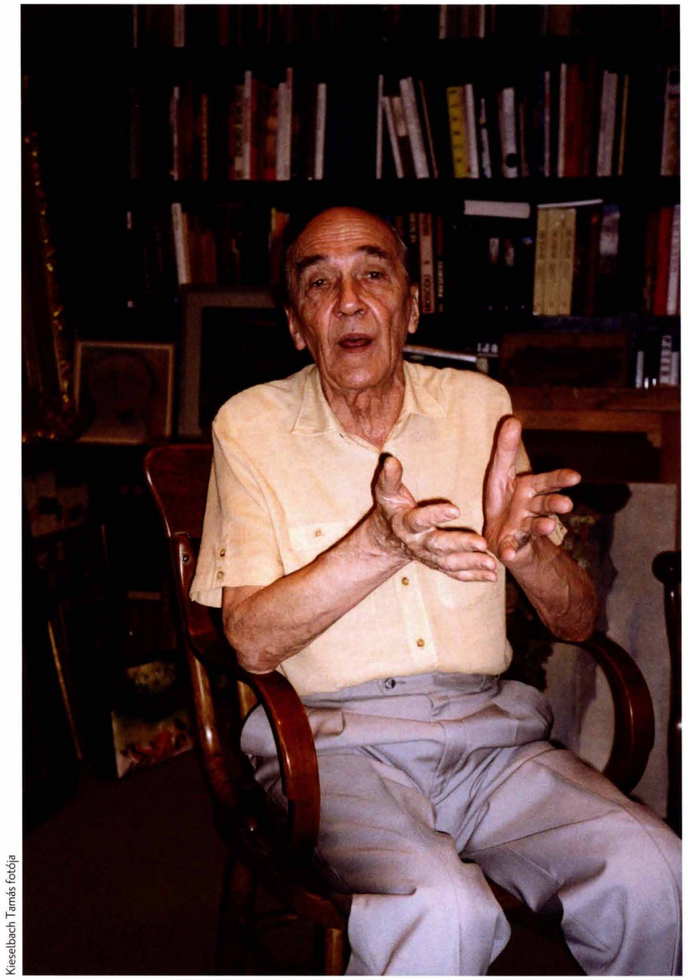
* Gyászszertartásra kialakított építmény



EGRY JÓZSEF
Badacsonyi est

dig azokat, akiket én gyűjtők, s még néhányat rajtuk kívül." Lenyűgözően elfogult volt kedvencei iránt, de egyáltalán nem volt közönyös a „hivatalos" művészettörténet értékítéletei iránt sem. Ámbár ezeket sokkal szívesebben tolerálta a régiek, mint az újak esetében, s kevesen tudják, hogy őszintén szerette a régi festészetet, szobrászatot és ennél is jobban a zenét. Ezen a téren sem a szokványosat, főleg nem a divatosat követte, s elsősorban Arcangelo Corelli muzsikájában fedezte fel saját gondolatainak zenei megfelelőjét.

A műgyűjtés egyértelműen a spirituális létezés és kifejezés megnyilvánulása volt Rácz István életében, a műalkotások megszerzésével kapcsolatos minden egyéb megfontolást háttérbe szorítva. Amikor azután az élet arra szorította, hogy gyűjteménye némely remekét adja el, – hál'istennek – kemény kufár is tudott lenni. Nagyjából Dévényi Ivánnal azonos szerep jutott neki e téren, s mintául szolgált azon magyar műgyűjtők számára, aki hozzá, hozzájuk képest kevéssel később indultak útnak. Hogy bizonyos értelemben „atyamester" volt, az egyáltalán nem tette nagyképűvé, ha olykor kissé megittasult (kevés is megártott neki) még akkor sem. Csupán kissé még agresszívebben, néha túlságosan is hevesen védelmezte a szívének kedves mestereket.



Kieselbach Tamás fotója

Sokat írtak arról, hogy hol van Rácz István helye a magyar műgyűjtés történetében, magam is próbálkoztam vele, e helyütt erről nincs helye az újabb eszmefuttatásnak. De mivelhogy a műgyűjtés rettenetesen fontos, viszont rémesnagyszerűen személyes dolog, érdemes lenne arról írni, elemzést fogalmazni, fogalmazást elemezni, hogy milyen személyiség is volt ő, ki volt az, aki az ő ruhájában járt köztünk a földön. Bár most már talán legalább ő tudja, mi az igazság körülette. Magam szerencsés voltam igen sokszor, s nagyon eltérő helyzetekben találkozni, beszélni és dolgozni vele. Valamikor, a korai kőkorszakban együtt dolgoztuk a Mindig Változó Nevű és Oszló-egyesülő Minisztériumban, ő, mint gyámügyi jogász, magam, pedig mint múzeumi osztályi csinovnyik. Többnyire az ő lakásán beszélgettünk, olykor nálam. Máskor múzeumok falai között, kiállításokon összefutva. Igen gyakran vendéglői fehér asztalnál, harcias művész- és műgyűjtőtársaságban. Rengeteg beszélgetés, nem igazi vita, mert ő mindig nagyon udvarias volt velem, sajnos, csak néha öntötte el az epe, akkor se miattam. Igazában végül soha nem mutatta meg magát, jóllehet – talán nem tévedek – kitüntetően kedvelt. Persze, rengeteg adomát mondhatnék el vele kapcsolatban, de ezek mind csak a felszínt karcolják. Néha felvillant benne valami, ami egyáltalán nem volt hétköznapi. Nehezen írom ide, mert félre fogják érteni, de ha csak egy ember is lesz, aki megérti, hát érdemes kimondani: felrémlett benne a démoni. Csak percekre, s csak egyszer órákra. Percekre akkor, amikor Gulácsy képeiről beszélt, némileg igazságtalanul mérgelődve a „dekadens művész" monográfusainak egyes megállapításain. De ő volt az, aki minden morfium nélkül Csáth Gézává válva tökéletesen átélte Gulácsyt. S örök élmény volt az, amikor Kondor Béla parányi *Végítélet* – képéről jó órányit beszélt, mind mélyebben és félelmesebben, egyszerre idézve fel a művészben kavargó örvényt, s hogy miként képezik le mindezt a vonalak és a formák, s mi is hát a Végítélet maga?

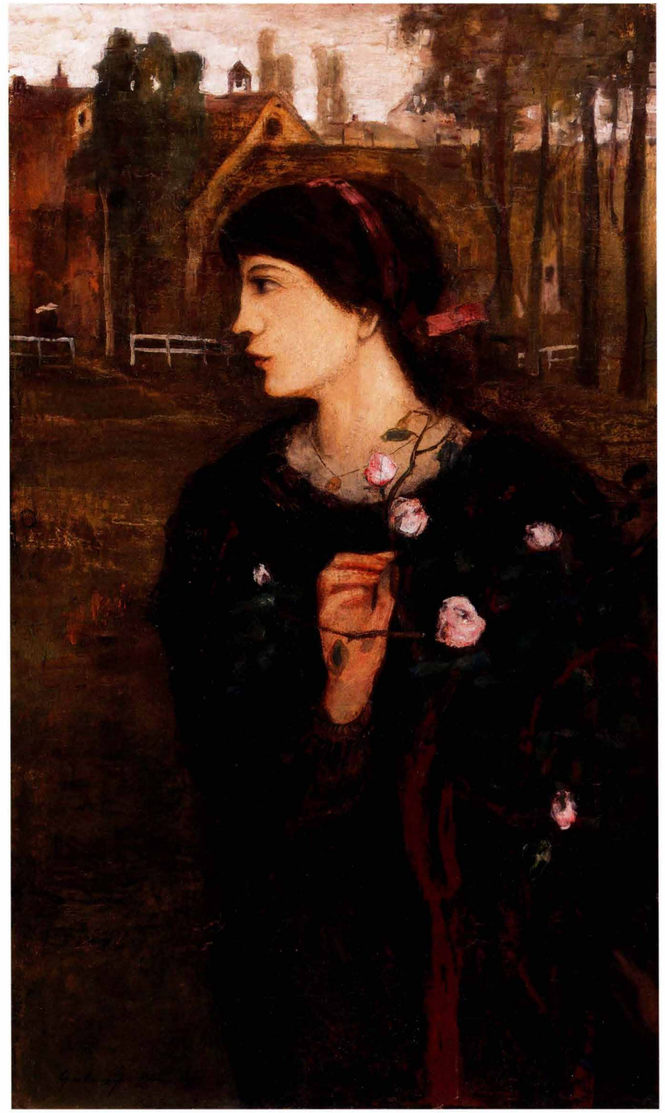
Mindenféle ellentét kibékülhetett Rácz István személyében. Mert e démonikus, vagy annak tűnő momentumok ellenére és mellett Rácz István igazi énje a csendes áhítat volt, időskori kedvencévé nem véletlenül vált Kárpáti Tamás ónémet-németalföldibe oltott posztraffaelita kis álomköde, a *Memling imája*. Talán ezt érezte a maga portréjának. De e rejtőzködő, jelentős, kiváló férfiú önarcképe, személyiségének pontos katalógusa mégis csak maga a gyűjtemény volt, azokban az időkben, amikor délidei ragyogását mutatta. Aki ezt ismerte, az pontosan ismerte őt is. Ám csak nagyon későn, fájdalmasan későn ismertem fel ezt az igazságot. Ámbár valószínűleg erről sem óhajtott volna sokat értekezni, mint magától értetődő dologról.

Rácz István személyiségét tehát ne emlékezetünk zárja az emberi, rövidke öröklét borostyánjába, hanem különleges gyűjteménye, melyet bármikor rekonstruálhatunk, ha akarunk. ■

KIESELBACH TAMÁS

Rácz István a rendszerváltás előtti évtizedek legjelentősebb magyar magángyűjteményét hozta létre. Egy olyan gyűjteményt, mely bizonyosság volt arra, hogy a képek felülete mögött van egy spirituális, metafizikus valóság, és ez a belső tartalom a legfontosabb akkor, ha az ember együtt él a képeivel. Példamutatóan gyűjtött. Kiváló érzékkel választott, remekül rendezett. Szerettem a tudatos gyűjtemény-öngyilkosságát. Azt, hogy képes volt lemondani, elengedni. Százszor erősebb gesztus ez, mint a makacs kapaszkodás. Végsőkig tisztította gyűjteményét, hogy elérje azt az állapotot, amit fejben már előre megkonstruált. Feszes, érzékiségmentes, tisztán szellemi gyűjteményt alkotott. Fenségesen komor, érzékenyen lebegő, tömbszerűen egybenlévő világot. Aki Rácz István gyűjteményét érti és érzi, az érti a művészetet és talán az egész életet is. Szeretem figyelni azokat a reakciókat, melyeket ez a gyűjtemény kelt az emberekben: mondatokból, szinte gesztusokból el lehet dönteni, hogy kint, vagy már bent vannak e, hogy beavatottak, vagy kívülrekedtek.

Régóta tisztában vagyok István és gyűjteménye jelentőségével. Ezért is kértem fel annak idején, hogy a *Modern magyar festészet* című könyvbe esszét írjon egyik kedvencéről, Egry Józsefről. No meg azért, mert ebbe a kötetbe igyekeztem mindent „belecsempészni" a múltamból, személyes életemből, a művészethez fűződő viszonyomból, amit fontosnak, meghatározónak éreztem. Hiszem, hogy az sem véletlen, hogy a Rácz-gyűjtemény számos főműve, Mednyánszky, Koszta, Rudnay, Barcsay, Egry, Ország Lili alkotásai idővel hozzám kerültek.



GULÁCSY LAJOS
Dal a rózsatőről

István a barátom volt. Tizenöt évvel ezelőtt ismertem meg. Egyike volt annak a négy-öt embernek, akivel igazán inspiráló módon, a közös hangot megtalálva tudtunk beszélgetni a festészetről. Néha együtt jártunk kiállításokra, múzeumokba. Elvitt régi, jelentős magángyűjteményekbe, én pedig megismertettem őt néhány olyan fiatalabb



BÁLINT ENDRE
Groteszk temetés
1963

művészettörténésszel és gyűjtővel, akikről tudtam, hogy lelkesíteni fogja őket e találkozás.

Ezek eddig csupán szavak. Ám nekem mindig fontosabbak voltak a képek. Ezért már jó ideje feltettem internetes oldalamra, a www.kieselbach.hura a Rácz-gyűjtemény alkotásait, enteriőrfotókkal, műtárgylistával, István saját ismertetőjével. Azért, hogy egyre többen megértsék, átéljék e gyűjtemény jelentőségét.■

ANTAL PÉTER

1974 augusztusában találkoztam Rácz Istvánnal először Ország Lili Fiáth János utcai lakásában. Amikor megérkezett, én már ott voltam. Válogatni jött Ország Lili munkáiból, papírra készült képeket nézett. Meghívta Lilit estére magukhoz, és ekkor Lili – furcsa módon, hiszen még csak aznap ismerkedtünk meg – a meghívást felém is továbbította, – mondta, hogy velem együtt jön. Végül is külön érkeztünk. Amikor beléptem este Rácz István pasaréti lakásába, és körbenéztem, azt gondoltam: ez az út, és gyűjtőként csak ebbe az irányba szabad menni. Anna Margit kisméretű képeit és Kondor Béla *Két kerub*ját láttam az első szobában, valamint Bálint Endre *Csodálatos halászat*át, amely ma az én gyűjteményemben van. A középső szobában, ahol leültünk, két falon Ország Lili, vele szemben Egry József alkotásai voltak. Csupa főmű – kiérlelt kvalitás. A belső szobában a főfalat Bálint Endre párizsi korszakának legszebb darabjai díszítették. Szemközt vele Barcsay Jenő harmincas évekből származó *Szentendrei táj*a lógott. A végfalon Nagy István nagyméretű pasztelljei álltak katonás rendben, míg vele szemben Gulácsy Lajos *Dal a rózsatőről* című festménye volt akasztva, a *Menüett*, a *Fejfák* között, és egyéb pasztellek társaságában. A gyűjtemény kiváló műveket tartalmazott Vajda Lajos hagyatékából is, hiszen itt voltak az *Északi táj*, a *Gyertyás lány*, a *Lebegő házak* és más munkák. Az anyag elképesztően jó volt, amit azonnal be lehetett fogadni. Szám szerint nem volt sok, de egyediségükben is súlyos mérföldkövek voltak, melyek összességükben lenyűgöző hatást gyakoroltak. Tizenkilenc éves voltam ekkor, Rácz István már meglett ember. Feltételezem, hogy az életkorkülönbségből is adódóan emberileg akkor nem tudtunk egymáshoz közelkerülni. Rácz István távolságtartó volt, és akkori megítélésem szerint, szigorú és rideg. Ebből fakadóan sokat gondoltam a látogatás után is a gyűjteményre, de keveset a gyűjtőre. Aztán a kilencvenes évek közepén már ő keresett, hogy adna el műveket – ekkor került hozzám a gyűjteményből Vajda *Szentendrei udvarbelső* című képe.

Az utolsó találkozásunkkor rossz érzéseim voltak a gyűjtemény alakulását látva, hiszen ekkorra a fő darabok már hiányoztak, és olyan új műveket választott, melyekkel megítélésem szerint nem sikerült a gyűjtemény kvalitásait megújítani. Ebből fakadóan mindmáig inkább az első találkozáson szerzett benyomásokat őrzöm. ■

NUDELMAN LÁSZLÓ

A 20. század első felének jelentős polgári gyűjteményeit, csakúgy, mint létrehozóikat, elsodorta a II. világháború. A háború utáni két-három évtizedben, minőségileg megváltozott körülmények között, a műgyűjtés titkolni való, megtűrt tevékenység volt. Részint ezen tény, valamint a korra jellemző általános pénztelenség adhat magyarázatot a hosszú ideig tartó nyomott árszínvonalra. A gyűjtők új generációja előtt új lehetőségek csillantak meg. A gazdasági erejükben elődeikhez nem mérhető gyűjtőket szellemi erejük, értékítéletük és az oppozícióba kényszerített művészekkel vállalt feltétlen szolidaritásuk vezérelte, vitte előre. Ez volt a progresszív értelmiségi gyűjtők aranykora. Kevesen voltak, de a magyar művészet legjelentősebb értékeit szerezték meg.

Ennek a generációnak egyik legjelentősebb képviselője volt dr. Rácz István. Az akkorra már híres műgyűjtőt a hetvenes évek második felében ismerhettem meg személyesen. Gyűjteményének számos darabját már láttam korábbi publikációkban és művészeti albumokban, ahol is mindig megkerestem a nekem legjobban tetsző művek tulajdonosainak a nevét.

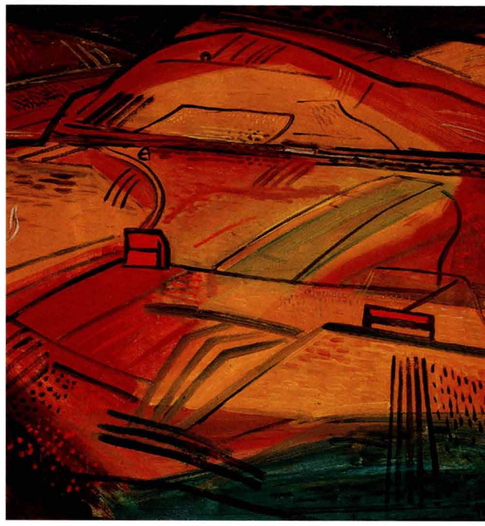
Érthető módon nagy izgalommal vártam a személyes találkozást a gyűjtővel és az alkotásokkal. Meghatározó fontosságú élmény volt! Élőben látni az addigra már legendássá vált Vajda-, Nagy István-, Bálint-falakat, valamint Gulácsy-, Egry-, Kondor-, Kornis- és Ország Lili-képeket. Az általa „kamaragyűjteménynek„nevezett kollekció minden darabja válogatott minőségű volt, kitartó, céltudatos tevékenység eredménye. Remekműveket szerzett meg a korábbi nagy gyűjtemények maradékaiból, valamint a hatvanas évek mellőzött kortárs művészeinek alig kiállított életműveiből. Értelmiségi fizetése nyújtotta szerény lehetőségei ellenére a legjobb minőséget választotta ki és szerezte meg, az akkori viszonyokhoz képest igen magas áron, amelyet legtöbbször havi részletekben tudott kifizetni, vagy korábban megszerzett, „kisebb" jelentőségű műveket cserélt be értük. Számomra azonnal szembetűnő volt a gyűjtemény kiváló átlag kvalitásán túlmenően, hogy minden mű a hozzá legjobban illő, drágán kivitelezett keretben volt. Pedig két-három Géberth-keret árán már egészen kitűnő festményt lehetett vásárolni! Dr. Rácz István ebben a tekintetben sem ismert kompromisszumot. A harmadik meghatározó tényező, amely a Rácz-gyűjteményt jellemezte, az elrendezés tökéletessége. A képek szellősen, hibátlan ízléssel megkomponáltan függtek a falakon, felerősítve erejüket, mintegy új minőséget teremtve. A lakás berendezéséül szolgáló antik bútorok, népművészeti és fajansztárgyak hibátlanul illeszkedtek a képek köré. Enteriőrök voltak ezek, a szó legnemesebb értelmében, külön-külön megkomponálva, de végül szerves egységet képezve.

Későbbi beszélgetéseink alkalmával vált nyilvánvalóvá hatalmas tárgyi tudása, olvasottsága és tájékozottsága a képzőművészet területén. Írásai, képelemzései „hivatásos" művészettörténésszé minősítik az utókor számára. Azt hiszem, túlzás nélkül mondhatom, hogy dr. Rácz István műgyűjtői tevékenységével messze meghaladta saját korát, azon jóval túlmutatva a mai napig érvényes útmutatóként szolgálhat a jövő gyűjtőgenerációi számára.

Egyik legutóbbi látogatásom alkalmával az előző években megjelent magyar magángyűjtemények köteteiről beszélgettünk. Szóba került a saját kollekcióinkról szóló könyvek kiadásának szükségessége, időpontja. Egyebek között azok a művek is szóba kerültek, amelyeket ilyen vagy olyan okok folytán nem tudtunk megszerezni, pedig fontos lett volna, vagy ami ugyan „tulajdonban" volt, de később mégis elkerült. Néha összeírom ezeket egy listára, vallottam meg, kicsit magamon is mosolyogva. Felsziszszent. „Juj! Azt nem szabad! Az nagyon fájdalmas." ■

HERNÁDI MIKLÓS

Rácz István a gyűjtőknek ahhoz a nem túlságosan népes csoportjához tartozott, akik a vizuális művészetekhez való vonzódásukról és hozzáértésükről nemcsak kiváló művek beszerzésével adtak tanúságot, hanem alkotó szellemű publikációikkal is. Rácz István Benéről és Gadányiról egészen kitűnő írásokat tett közzé. Hamarjában Oltványi Ártinger Imre, Dévényi Iván és Lukácsy Sándor hasonló példája ötlik az eszembe, bár Deák Dénes is tett néhány ilyen próbálkozást.(Sok gyűjtőnek, mint például Kolozsváry Ernőnek, a képzőművészeti szakmai közbeszédhez való hozzájárulása csak művészettörténészi pályára adott gyermekén keresztül adatik meg.) Rácz István esetében azonban nemcsak ritkaságnak, de abszolút különlegességnek is mondható a foglalkozása: szerényen dotált gyámügyi tisztviselőként kereste a kenyerét, ami tőkeerejében erősen eltért a sokkal lukratívabb orvosi, ügyvédi, kisiparosi, esetleg színészi foglalkozásoktól, amelyekhez a gyűjtők derékhada a közelmúltig tartozott.



BARCSAY JENŐ
Szentendrei táj

A legendás Rácz István-féle gyűjtemény horizontja kikezdhetetlen volt, hiszen Nagy István realisztikus és Gulácsy látnoki ábrázolásmódjától Vajda Lajos és Ország Lili sokkal dúltabb, mégis hasonlóan autentikus világképéig terjedt. Többekkel együtt én is botlásnak tartottam, hogy gyűjteményének kipróbált darabjait az idős Rácz István néhány

fiatalabb kortárs festő (például Nagy Gábor, Dienes Gábor, Kárpáti Tamás) sokkal derivatívabb, Gulácsyt követő műveire konvertálta. Dehát az efféle joga minden gyűjtőnek megvan, különösen ha, mint ő is, fontosnak tartja, hogy „lépést tartson" az újabb próbálkozásokkal, illetve vásárlásaival élő művészeket is támogasson.

Ma is emlékezetes számomra nála tett tisztelgő látogatásom a kilencvenes évek elején. Már azzal is, hogy engem, a kezdő gyűjtőt, „kollegiálisan" kezelt, komoly hálára kötelezett! Készséggel és bámulatos szerénységgel mutatta meg országos hírű kincseit. Egy másik alkalommal is első kérésemre fogadott (bár nem volt már túl jó bőrben), hogy egy korai, kétoldalas Gadányi-festményem eredetiségét egyetlen rápillantásra biztosan igazolja számomra. Szó esett ekkor látogatásom viszonzásáról is, de sajnos már nem tudta bejárni az én gyűjteményemet.

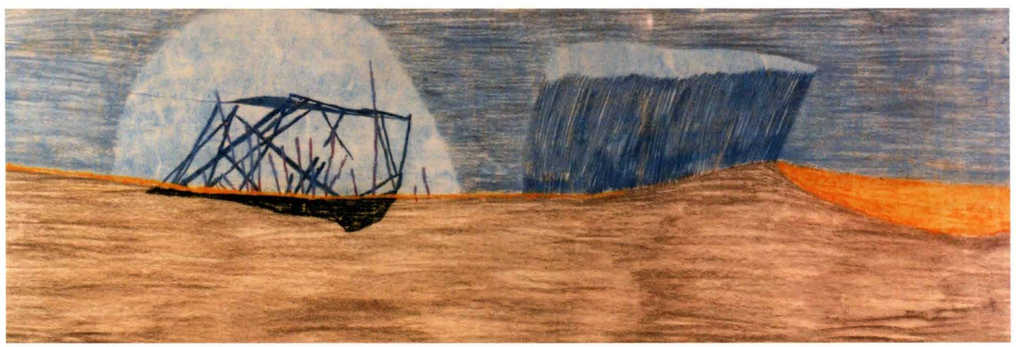
Igen fontosnak tartom, hogy a Rácz-féle gyűjtemény mindvégig a „kevesebb több" elve alapján szerveződött, vagyis nem burjánzott el a végtelenségig, ahogy nagyon sok, ízlésében és ítéletében bizonytalanabb gyűjtő esetében. Úgy hiszem, sohasem volt több képe, mint néhány tucatnyi, de ezek egy szálig jelentősek voltak. Ebben, ti. a gyűjtemény fékentartásában még a csalhatatlan ízlésű Dévényi Ivánnál is igényesebbnek mutatkozott. Az ő példáján érthettem meg, ha addig nem tudtam volna, hogy nem lehet mindenkit, és különösen nem lehet mindent gyűjteni. (Az emberi kapcsolatokra is érvényesként vallhatjuk ezt.) ■

MOLNOS PÉTER

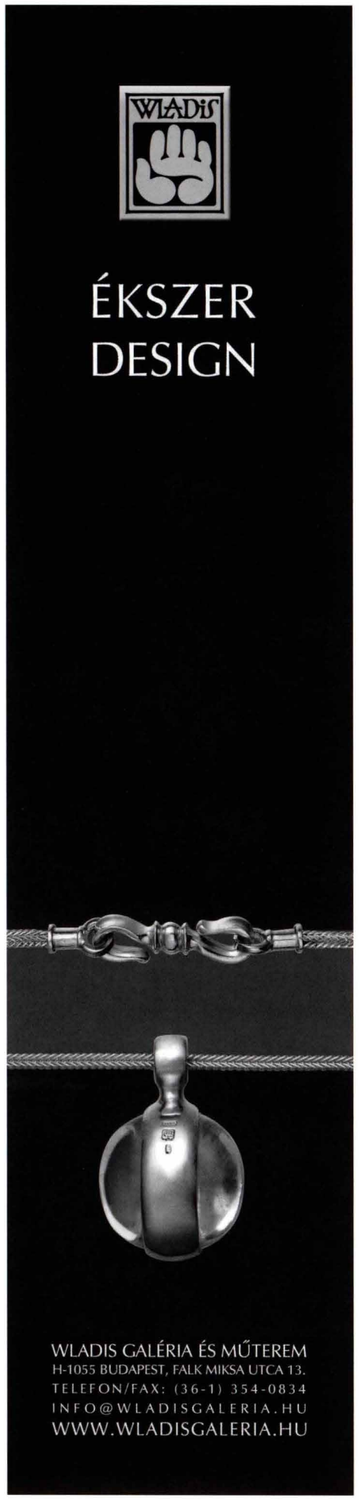
Egy évvel ezelőtt, az Artmagazin 2005/2. március–áprilisi számában egy hosszabb cikkben méltattam a 20. század második felének három kiemelkedő magyar műgyűjtőjét. Közülük kettő, Dévényi Iván és Kolozsváry Ernő akkor már nem élt, csupán családtagjaikkal beszélhettem, hajdan írt tanulmányaikat, cikkeiket olvashattam, és persze gyűjteményeiket, életük fő műveit láthattam. Rácz Istvánnal azonban – egy közös barátunk ajánlásának köszönhetően – többször is találkoztam. István olyan volt, mint a gyűjteménye: pontos, kimért, feszes, szigorú. Semmi sem állt tőle távolabb, mint a felesleges fecsegés. Aki valaha beszélt vele művészetről, műgyűjtésről, az tudja, hogy talán senki sem volt, aki mélyebben megélte volna választott kedvenceinek, Vajda, Egry és Nagy István képeinek fenséges, de szikár és puritán áhítatát. Gyűjtő és gyűjteménye közötti kölcsönhatás abban a Keleti Károly utcai lakásban példátlanul intenzív volt: talán nem is ő idomult a művek hangulatához, hanem a kollekcióba illesztett műalkotások alakultak át, hogy harmonikus egységet alkossanak tulajdonosuk emberi karakterével. Egyszer alkalmam volt élményszerűen megélni, milyen hihetetlen erővel hat egy tökéletesre csiszolt gyűjtemény, s mennyire megemeli az oda kerülő művek értékét. Láthattam új környezetben egy olyan képet, amelyet előtte István otthonában ismertem meg. A festmény, mely nála élt, „működött", gazdag interakcióban volt környezetével, a gyűjtemény többi darabjával, a bútorokkal, a könyvekkel, egyszóval megtalálta a helyét, új otthonában üres giccsként zörgött a falon.

Rácz István – s itt most nem az alkalom szülte kötelező elfogultság szólal meg – a gyűjtés művésze volt. Alkotásként élte meg a művek kiválasztását és elhelyezését. Elmondta nekem sok képének történetét, de gyűjteménye szavak nélkül is bizonyította: soha nem vett csupán azért, mert jó alkalom adódott. Csak azt akarta megszerezni, amelyik hiányzott számára koncepciója kiteljesítéséhez, s kíméletlenül megvált attól a műtől, amely gátolta a vezérfonal maradéktalan megjelenítését. Ez a központi szál pedig a szakralitás volt. Ez teremtett kapcsolatot azok között a képek között, amelyek a gyűjtemény végső, letisztult állapotát alkották, Egry, Gulácsy, Bálint, Vajda, Nagy István, Ország Lili, illetve a kortársak, Kárpáti Tamás, Dienes Gábor és Nagy Gábor művei között.

Egyik utolsó találkozásunk végén, mikor én szokás szerint újra megnéztem Vajda talán legszebb képét, az *Északi tájat*, István megállt mellettem és beszélni kezdett a képről. Arról, hogy milyen nagy tévedés, amikor a művészettörténészek e művet a reményvesztett magány, az elmúlás, az elkerülhetetlenül bekövetkező tragédia szimbólumaként értelmezik. „Nézd azt a vékony, sárga csíkot – mondta –, amely a »tenger« szürke tömegén remeg, s a kép jobb szélén, ahová a vonallécekből összerótt, bukdácsoló »hajó« halad, tágas öbölle szélesedik. Az ott a megérkezés, a remény, sőt a megváltás bizonyossága." Így legyen. ■



VAJDA LAJOS
Északi táj
1930







AUKCIÓK

Május 16. (kedd) 17^{h} – Régi mesterek és 19. századi festmények
Május 17. (szerda) 17^{h} – 20. századi festmények
Május 18. (csütörtök) 17^{h} – Művészeti tárgyak

Június 7. (szerda) 17^{h} – Batári Ferenc festményei és festmény kamara árverés
Június 8. (csütörtök) 17^{h} – Batári Ferenc gyűjteménye és néprajzi tárgyak
Június 9. (péntek) 17^{h} – Batári Ferenc ezüst tárgyai és ékszerek, ezüst-, üveg-, porcelántárgyak

Kiállítás: május 30–június 6.



NAGYHÁZI GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

1055 Budapest, Balaton u. 8. www.nagyhazi.hu

TEFAF
Maastricht
2006









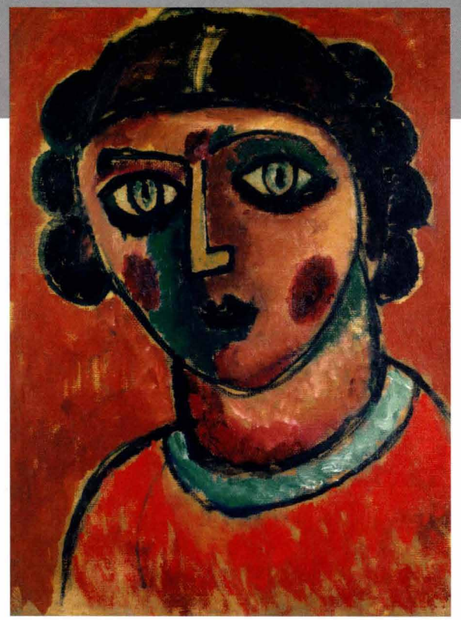


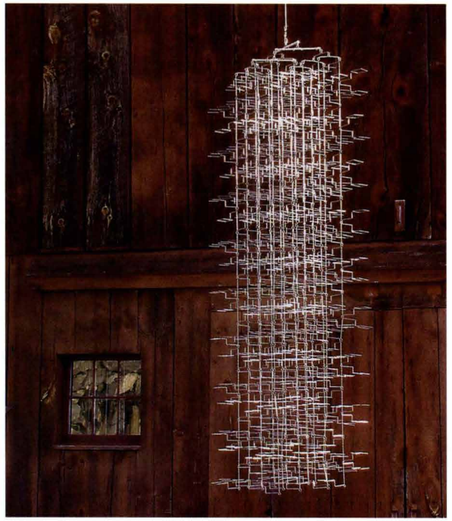






Tizenhét év – egymillió látogató

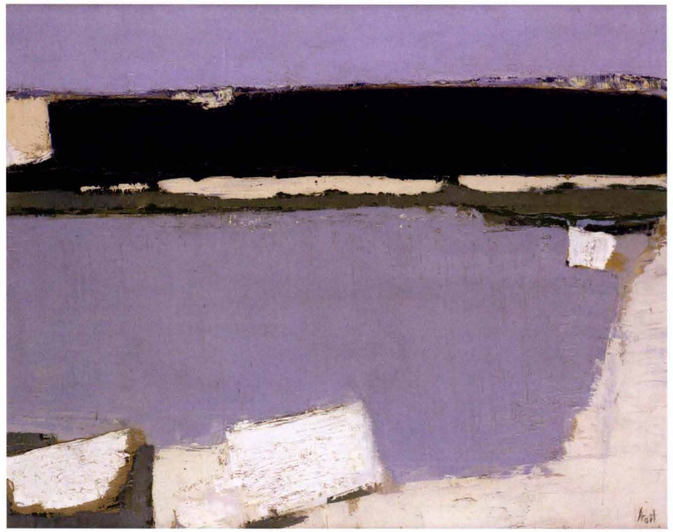




Soha nem volt még ennyi látogató a maastrichti TEFAF-on, mint ebben az évben: 84 ezren nézték meg a világ legrangosabb műkereskedelmi vásárát. Több mint száz magánrepülőgép landolt a város repülőterén, de legalább ilyen fontos a kereskedelmi siker szempontjából az a tény, hogy több mint száztíz múzeum vezetősége is jelen volt.

A sajtóanyagok a jelentős eladások nagy részénél megjegyezték, hogy a vásárló új ügyfél volt; úgy tűnik, nemcsak a látogatók köre bővül, de egyre többen fordulnak befektetőként is a műtárgypiac felé. Persze nehéz a színfalak mögé látni, de a pezsgés, a jó hangulat a lüktető tömeg sokkal inkább jellemzője volt az idei vásárnak, mint az előző években bármikor. A hazai aukciókról jól ismert arcok Mr. Zimet standján, idős Markó Károly műve Bernheimernél, magyar múzeumi szakemberek Richard Green standján, tárgyaló múzeumigazgató Johnny van Haeftennél, Moholy Nagy-mű 1926-ból az Annely Juda Fine Art standján 940 ezer dollárért... Csak kapkodtuk a fejünket, és örültünk, hogy egyre nagyobb számban, vásárlóként vagy nézelődőként, jelen vagyunk a nemzetközi műkereskedelemben.





És jónéhány magyar név a kiállítók között: a londoni Richard Nagy galériája Egon Schiele, Otto Dix, Gustav Klimt műveivel, vagy a vásár állandó résztvevője a legrégebbi amszterdami ikongaléria, a Tóth-Ikonen, amely 16-19. századi orosz ikonokra specializálódott. 1965-ben kezdődött a cég története, amikor József és Corrie Tóth megvette első ikonját, egy 18. századi Szent Miklós-ábrázolást, amely ma is házuk falán lóg. Igazi családi vállalkozás, ma már a második generáció, Ferenc Tóth és felesége, Christel Tóth-Aaftink vezeti az amszterdami műkereskedelem központjában, a Spiegelkwartieren található galériát. Nemcsak a jelentős hollandiai vásárok, így a TEFAF állandó résztvevői, de minden év október elején maguk is megrendezik rendszeres éves kiállításukat legfontosabb darabjaikból és legújabb szerzeményeikből. József Tóth szerint - aki maga is tagja a vásárt rendkívül szigorúan ellenőrző zsűrinek a saját szekciójában - a maastrichti vásár ma már megkerülhetetlen a vásárolni szándékozó múzeumok és gyűjtők számára. A kiállító műkereskedők galériája ma már inkább hasonlít egy irodára, ahonnan az üzleti tevékenységüket irányítják, hogy aztán a vásárokon a legmagasabb szín-



AZ ILLUSZTRÁCIÓK JEGYZÉKE A KÉPEK SORRENDJÉBEN:

FELIPE BIGARNY ÉS MŰHELYE
Relief a négy evangélistával
faragott és festett diófa
1505–1525
Burgos, Spanyolország
López de Aragón

Mennyei őrszem szobra (Tian-wang)
fa
Kína, késő Song-korai Yuan dinasztia,
13–14. század
(részlet)
Ben Janssens Oriental Art Ltd

PIETER BRUEGHEL THE YOUNGER
Falusi esküvő
1630
olaj, fatábla
56,2 x 76,2 cm
Richard Green Galleries

LUIS MENDELEZ
Csendélet paradicsomokkal
1765 körül
olaj, vászon
36,8 x 49 cm
Derek Johns Ltd.

PIETER BRUEGHEL THE YOUNGER
Esküvői menet
olaj, fatábla
74 x 124 cm
David Koetser Gallery

ADAM WILLAERTS
Hajóépítő üzem
olaj, fatábla
39,2 x 30 cm
Rafael Valls Gallery

ALEXEJ VON JAWLENSKY
Göndör hajú nő portréja
1912
olaj, fa
67 x 48 cm
Galerie Thomas

TIM PRENTICE
Térkompozíció
2005
rozsdamentes acél
198 x 56 x 56 cm
Galerie von Bartha

ANDY WARHOL
Silver Liz
1963
vegyes technika, vászon
101,6 x 101,6 cm
Gagosian Galéria

NICOLAS DE STAËL
Marine à Dieppe
1952
olaj, vászon
65,1 x 81,3 cm
Waddington Galéria

Enteriőr fotók:
Loraine Bodewes



Christel Tóth-Aaftink és Ferenc egyik kedvenc darabjukkal

ő a magyar avantgárd legfontosabb nemzetközi műkereskedője, aki kortárs magyar műveket is rendszeresen bemutat. Miklós és Margareta von Bartha számos kiállítást is szervezett: többek között a Bauhaussal és dél-amerikai művészeti mozgalmakkal, mint az Arte Concreto Invencion és az Arte Madi is foglakoznak. A galéria képviseli többek között a brit Anna Dickinsont is. Véleménye szerint a régi mesterek műveivel foglakozó szekció, amely a kezdetektől a vásár legfontosabb része volt, komoly versenytársat kapott a negyven legfontosabb galériát felvonultató modern részben. A Galerie von Bartha ez évi standján egy tematikus kiállítás is látható volt; a tizenkét objektből álló anyagot egy jelentős gyűjtő vásárolta meg. Gyakorlatilag az összes kiállított mű elkelt, többek között két fontos, nagyon korai Vasarely-munka.

Bartha Miklós szerint az idei TEFAF évek óta a legjobb vásár volt. Véleményéhez csatlakozhatunk.

EINSPACH GÁBOR

vonalon jelenjenek meg. Tóthék magyar festményeket is gyűjtenek: *Rippl-Rónai, Kádár Béla, Iványi-Grünwald, Böhm Pál és Scheiber Hugó* alkotásait.

A bázeli Miklos von Bartha galériája elsősorban az 1920 utáni absztrakt és konstruktív művészettel foglalkozik, de

Kiállításajánló

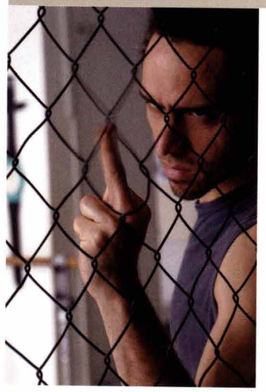
Szerkesztette: Winkler Nóra

CRASH TEST DUMMY

Mi a mobilitás? Mik a mozgatórugói a most kialakuló helyváltoztatásnak? Milyen tendenciák írják le a mai városlakó mozgását, helyváltoztatását? Miért választunk új hazát? Mi a jövőképünk a saját városunkról, saját környezetünkről? Élünk-e a várossal, vagy csak benne élünk? Ismerjük-e, vagy csak használjuk? Mit teszünk meg a védelmére? A Crash Test Dummy első állomásaként a budapesti program során nemzetközi művészek, helyi szakemberek és aktivisták keresik a választ ezekre a kérdésekre. Cél a köztér, mint kulturális találkahely megjelenési formájának feltérképezése. A projekt építészeti magja a Mobil Studio Cocobello, az Erzsébet téri Gödör Klub kültéri helyszínein. A többi építészeti elemmel együtt ezek egy „multimédiás szociális szobrot" alkotnak az új európai identitás, az új „én" kialakításának tesztelésére az építészet, a performansz, a médiaművészet és a köztéri művészet kapcsolatával. A Cocobello, melynek prototípusa a legutóbbi velencei építészeti Biennálén, a német pavilonban debütált, egy hipermobil tér. A programok elsősorban körülötte zajlanak, folyamatos kiinduló- és kapcsolódási pontként.

Társszervezők: Trafó-Kortárs Művészetek Háza, Budapest, Divadlo Archa, Prága; Zavod Projekt ATOL, Ljubljana. Résztvevő művészek: Marko Peljhan (Szlovénia), Peter Haimerl & Dietmar Lupfer (Németország), Time's Up (Ausztria), Du Zhenjun (Kína/Franciaország), Marguerite Donlon & Helena Waldmann (Németország). Alapkoncepció: Dietmar Lupfer

Helyszín: Gödör Klub és környéke, Erzsébet tér | Info: www.crashtestdummy.net









RUHATETRISZ



Hol vagyunk otthon? Milyen okok vezethetnek egy embert, hogy elhagyja szülőházát, s ki/bevándorló legyen? Hogyan teremtjük meg magunknak biztonságot adó új körülményeinket egy új helyen? Katarina Šević és Oravecz Tímea kiállításán mint a tetrisz játékban, rendet rakhatunk a művész szekrényében – tárgyai szépen egymás után jelennek meg, s a játékos ügyességén múlik, hogy elférnek-e a szekrényben vagy bőröndben. Megismerhetjük a mai nő „kelengyéjét", a mai élethez elengedhetetlen kellékeket, a túlélő-csomag minták pedig egyszerre állítják és kérdőjelezik meg, hogy kinek, mikor, mire is lehet szüksége.

Kurátor: Somogyi Zsófia

Megtekinthető: 2006. április 25–május 27-ig, hétfő, péntek 10–18 óra

Dorottya Galéria, 1051 Budapest, Dorottya u. 8. www.ernstmuzeum.hu/dorottya

Re_dis_trans | A távozás és áttelepülés feszültsége



Életünk bázisának elhagyása és egy másik belakása erős érzelmi és spirituális élmény. A folyamat negatív és pozitív energiáit is kulturális, történeti, idő- és térbeli tényezők befolyásolják. Ez szokványos életélmény vagy költői hatású esemény? Erdősi Anikó kurátori munkája által megvalósult kiállításán többek között Big Hope (Erhardt Miklós és Dominic Hislop), Kisspál Szabolcs és a KisVarso is részt vesznek.

2006 április 12–május 20

Apexart, New York, 291 Church Street, NYC, 10013, www.apexart.org

Az év hirdetése





UTAZÁS AZ ÁRRAL SZEMBEN

KÜBA

2006 májusában és júniusában Kutlug Ataman képzőművész díjnyertes film-installációja, a Küba majdnem 2000 kilométert utazik a Dunán a Fekete Tengertől Bécsig egy átalakított uszály, a Negrelli fedélzetén. Lassan, az árral szemben haladva, a Küba végigjárja Európa legrégibb kereskedelmi útját és kulturális artériáját Románián, Bulgárián, Szerbián, Horvátországon, Magyarországon és Szlovákián át Ausztriáig. Minden egyes megállónál egy olyan új műalkotás lesz kiállítva, amely visszautal Ataman eredeti installációjára. A művészeti projektek különböző nyelveken beszélnek egyes kisebbségi csoportok és láthatatlan közösségek migrációjáról, történetéről és emlékeiről. Hangsúlyt kapnak azok a túlélési stratégiák, melyeket ezek a közösségek önazonosságuk védelmére és önreprezentációjuk érdekében sajátítottak el. Munkáik fontos kapcsolatokat teremtenek a világ egymástól elszigetelt részei között. Ezek a művek kifejezetten erre az alkalomra készülnek; a Thyssen–Bornemissza Art Contemporary megbízásából Matei Bejenaru, Nedko Solakov, Zelimir Zilnik, Renata Poljak, Csáki László & Pálfi Szabolcs, Emanuel Danesch és David Rynch dolgoznak. A tervezett előadások, beszélgetések és művészi performanszok a kelet-középeurópai térség sokrétű hallgatóságának bevonására tesznek kísérletet.

Szervezők: Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Bécs (www.tba21.org), acb Galéria, Budapest (www.acbgaleria.hu), kurátor: Szoboszlai János

SZIMPOZION: június 1., 15.00, Néprajzi Múzeum

AGÁR-MEGNYITÓ: június 2., 17.00, Néprajzi Múzeum, előcsarnok

KÜBA-MEGNYITÓ: június 2., 19.00,

Batthyány tér, 2-es kikötő, Negrelli hajó

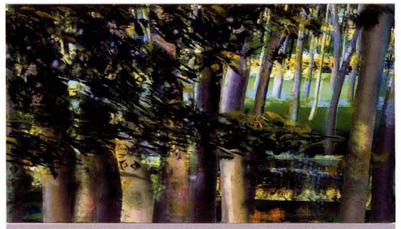
MINORITY LOGBOX: június 1—10, Batthyány tér, lakókocsi

A MELLEN CSÚSZÓK NÉPE

Ilyenkor tavasszal a legszebb a Hopp Ferenc múzeum kertje, pár méterre az Andrássy út sávjaitól már olyan mintha elutaztunk volna. Új kiállításuk – ütős a cím, szinte kizárt, hogy bárki erre asszociálna elsőként – voltaképpen a kígyókról szól, az Indiában igen elterjedt ősi nága-kultuszról. Különösen a kobra áll nagy tiszteletben, a gyermekáldást remélő asszonyok gyakran mutatnak be áldozatot a nágáknak, sőt a falvakban a szent kígyókat tejjel táplálják, s nemritkán a templomoknak is van kígyó lakója. Akinek ez sok, az nézze végig a múzeum állandó kiállítását, vagy az időszakik közül a japán lakkművészetet bemutató MAKI-E-t. A múzeum honlapja pedig tele van olyan programajánlókkal, melyek a keleti kultúrához kapcsolódnak, zene, tánc vagy színház műfajban, sőt ha külföldön se akarunk Kelet-inspiráció híján maradni arra is itt a megoldás.

Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum,
1062 Budapest, Andrássy út 103.
www.hoppmuzeum.hu





Korodi Luca és Korodi János kiállítása a RAIFFEISEN GALÉRIÁBAN

Megtekinthető: 2006. május 15-a és június 25-e között Budapest, V. kerület, Akadémia u. 6. Nyitva a hét minden napján 10–17 óráig, a belépés ingyenes.



ÖNINDÍTÓ / SELFSTARTER

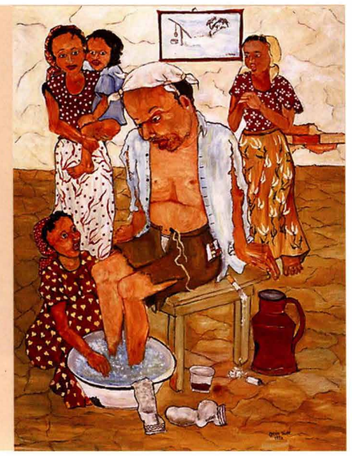
Braun András kiállítása

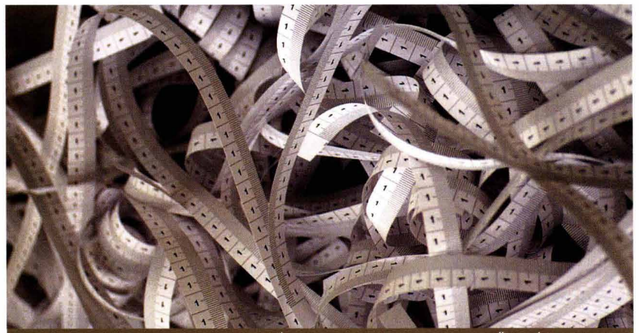
Megtekinthető: április 21–május 26-ig.
Kedd–péntek: 14–18 óra | Ill. előzetes bejelentkezéssel.
Budapest, VI. ker. | Király u. 76. | T.: 413-7608
www.acbgaleria.hu | acbinfo@acbgaleria.hu

KÖZÖS TÉR

Az Ernst Múzeum új kiállításán egyszerű kérdéseket vet fel: a kisebbségben élő etnikumok életkörülményei, intézményei lehetővé teszik-e körükben a művészet születését? Művészet-e az, ami születik és meg tud-e akként jelenni a kisebbségi, a többségi, esetenként az anyaországi és az egyetemes kultúrában?

ERNST MÚZEUM BUDAPEST
1065 Budapest, Nagymező u. 8.
Tel.: 341-4355
Megtekinthető:
2006. május 10–június 21.
www.ernstmuzeum.hu





KISSPÁL SZABOLCS: RENDEZŐI VÁLTOZAT

Megtekinthető: 2006. május 6–27.
DEÁK ERIKA GALÉRIA, 1061 Budapest, Jókai tér 1.
Tel/Fax: 302-4927 | www.deakgaleria.hu

WANTED Előkerült művek

KOVÁCS ZOLTÁN

Az Artmagazin 2005/6. és 2006/1. számában megjelent írásunk olyan műtárgyakról szólt, amelyeket valaha magyar gyűjteményekben őriztek, az érvényben lévő törvények értelmében ma is Magyarországon volna a helyük, különböző okoknál fogva azonban őrzési helyük ismeretlenné vált. Az európai művészet e Magyarországon eltűnt, illetve lappangó műveinek száma óvatos becslések szerint is meghaladja az ezret. A Szépművészeti Múzeum évtizedek óta figyelemmel kíséri a határokon belül őrzött európai művészeti alkotások sorsát, s folyamatosan igyekszik közzétenni az eltűnt művek aktuális listáját. Természetéből adódóan a lappangó műtárgyak köre folyamatosan változik, hiszen ismert, vagy ismertnek hitt művek egyik pillanatról a másikra kerülhetnek ebbe az állapotba. Ezúttal olyan műtárgyakat szeretnénk bemutatni, amelyek hosszabb-rövidebb lappangás után kerültek elő, s ily módon lehetőség nyílott alkalmasint szakszerű és korszerű művészettörténeti vizsgálatukra, esetenként pontosabb meghatározásukra is.[1]

A lappangó művek újbóli felbukkanásának három fontos terepe említhető meg. Egyrészt a Szépművészeti Múzeum műtárgybírálati szolgáltatása, ahol évente több mint ezer műalkotás fordul meg, másrészt az élénk fővárosi és vidéki műkereskedelem, amely szintén számos régóta lappangó művet csalogat újra elő, harmadrészt pedig a nyomozószervek, mindenekelőtt az ORFK Műkincsvédelmi Alosztályának az elmúlt években egyre eredményesebb munkája, amelynek révén az ellopott, vagy külföldre csempészett tárgyak egy része újra előkerült, és gazdagítja hazai műtárgyaink körét.

Első példánk egy olyan festmény, amely hetvennyolc évnyi lappangás után bukkant újra fel a Szépművészeti Múzeum műtárgybírálatán. A kártyázó majmokat ábrázoló, sajátos témájú és hangulatú mű az antwerpeni Teniers festőcsalád egyik kevéssé ismert tagjának, Abraham Teniersnek (1629–1670) a munkája *(1. kép)*. A bátyja, ifj. David Teniers művészetén nevelkedett festő előszeretettel választotta képei témájául a majmokat ábrázoló allegóriákat, amelyeket David is több ízben megfestett. A kérdéses festmény a 20. század elején Tornyay-Schossberger Lajos báró budapesti gyűjteményének egyik kiemelkedő darabja volt.[2] Utoljára 1927-ben tűnt fel, amikor is szerepelt a Műcsarnokban rendezett, *Régi és mai belga művészet* című kiállításon.[3] Az ezt követő évtizedekben a kép különböző magángyűjteményekben lappangott,



ABRAHAM TENIERS
Kártyázó majmok
A festmény 1921 óta lappangott



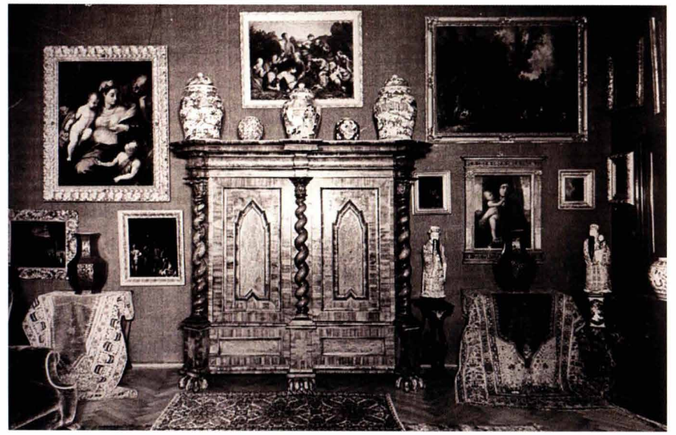
PIETER QUAST
Hordón üldögélő paraszt
Az amszterdami mester humoros, szatirikus hangvételű életképei révén vált népszerűvé

mígnem 2005 nyarán jelenlegi tulajdonosa behozta a múzeum bírálatára, nem tudván, mi van a birtokában. A festmény, amely viszonylag jó állapotban vészelte át az elmúlt közel egy évszázadot, a flamand mester egyetlen ismert munkája Magyarországon.

Mintegy fél évszázadon át volt ismeretlen az őrzési helye annak a táblaképnek, amelyet első ízben az 1950-es években regisztráltak a Szépművészeti Múzeum munkatársai. Az amszterdami Pieter Quast (1606 k.–1647) hordón üldögélő parasztot ábrázoló festménye néhány évvel ezelőtt került újra elő egy budapesti magángyűjteményben, amelynek tulajdonosa a múzeum segítségét kérte gyűjteményének felméréséhez, meghatározásához *(2. kép)*. A többszörösen sérült és erősen szennyeződött felületű festményen előbukkant a művész monogramja is, amely nyilván a mű állapota miatt szabad szemmel már az ötvenes években sem volt látható. Quast rövid, ám annál mozgalmasabb élete során többféle műfajban is alkotott, és tekintélyes számú művet hagyott maga után. A festményei mellett rajzokat, sokszorosított grafikákat, sőt domborműveket is készítő mester alkotásai közül, érdekes módon több is került magyar gyűjteményekbe.[4] A hordón üldögélő figurát ábrázoló táblakép Quast jellegzetes, gunyoros, szatirikus hangvételű paraszti életképeinek sorába illeszkedik.

Utolsó információink a II. világháború előtti évekből származtak arról a festményről, amely a bécsi születésű Franz Joseph Dobyaschofsky (1818–1867) 1836-ban festett munkája. A *Szent Cecilia halálát* ábrázoló kép *(3. kép)* az ifjú festő akadémiai évei alatt készült, és 1837-ben szerepelt a bécsi Akademie der Bildenden Künste kiállításán.[5] A nazarénus Josef von Führich tanítványaként és hatása alatt dolgozó művész előszeretettel választott képei témájául vallásos tárgyú és történeti jeleneteket. Dobyaschofsky később, 1860-ban Simor János püspök megbízásából Magyarországon, Fertőrákoson és Sopronban is dolgozott. Elképzelhető, hogy a szóban forgó festmény ekkor került Magyarországra. Mindenesetre a két világháború között a képet már Csetényi József remek gyűjteményében találjuk *(4. kép)*.[6] A festmény a háború alatt eltűnt, felmerült annak a lehetősége, hogy a képet esetleg a szovjet csapatok vitték magukkal hadizsákmányként.[7] A mű azonban röviddel ezelőtt felbukkant a budapesti műkereskedelemben, a Kieselbach Galéria 28. aukcióján, 2005-ben.[8] A Csetényi-gyűjteménybeli kép mellett Dobyaschofsky néhány más, ugyancsak szakrális témájú alkotását ismerjük például a soproni Orsolyiták templomában, a Szent Mihály-templomban, illetve az







HOLLAND FESTŐ
17. század közepe
Férfiképmás
A képet egykor Bartholomeus van der Helst művének tartották, sajnos ez az attribúció ma már nem tartható

FRANZ JOSEF DOBYASCHOFSKY
Szent Cecília halála
Sokáig félő volt, hogy a mű a II. világháború során megsemmisült

Enteriőr-felvétel Csetényi József gyűjteményéről. A Dobyaschofsky-festmény a kandalló fölött látható



ADAM VAN BREEN
Téli táj korcsolyázókkal
A mű eredeti állapotában a lopást megelőzően



A festmény lefoglalását követően ezt az állapotot mutatta (középen)

Az infrafelvételen jól látható, hogy az átfestés alatt megvannak a hiányzó részletek (alul)

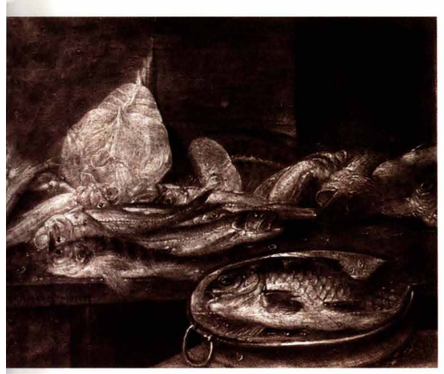


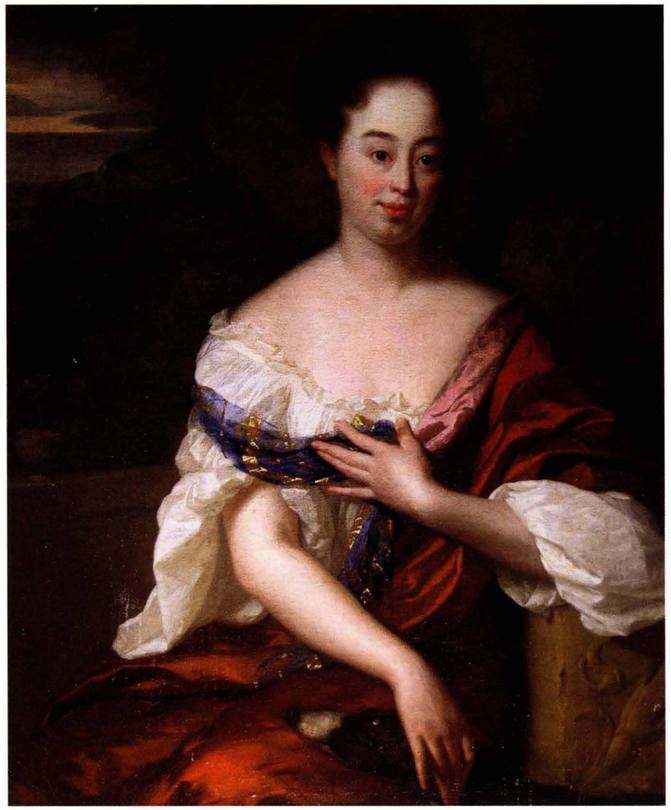
Esztergomi Keresztény Múzeum gyűjteményében.[9]

A Magyar Stúdió első művészeti aukcióján, 1921-ben tűnt fel egy előkelő férfi képmását ábrázoló táblakép *(5. kép),* amelyet akkor a jeles holland portréfestő, Bartholomeus van der Helst (1612–1670) műveként tartottak számon.[10] A kiváló érzékkel megfestett képmás ezt követően ismeretlen helyen lappangott, majd az 1970–1980-as években egy a szakemberek előtt ismert, jeles budapesti magángyűjteményben bukkant fel. A tulajdonos halálát követő örökösödési viták során, azonban a tárgynak ismételten nyoma veszett valamikor az 1990-es évek elején. Amikor a festmény 2005-ben megjelent a Nagyházi Galéria árverési anyagában, lehetőség nyílott a tárgy technikai és művészettörténeti vizsgálatára.[11] Ennek eredményeként sajnos kizárható, hogy a mű van der Helst munkája lenne, a kép azonban kétség kívül a 17. századi holland portréfestészet egyik kiemelkedő emlékének tekinthető. Alkotójának pontos meghatározása további, részletesebb kutatások függvénye, amelyre a mű előkerülése jó esélyt adhat.

Az elmúlt néhány évtized egyik legrejtélyesebb képlopási ügyének szenvedő alanya volt az amszterdami születésű Adam van Breen (1585 k.–1642 u.) egy vidéki magángyűjteményben őrzött festménye. A *Téli táj korcsolyázókkal* a mester jelzett és datált munkája *(6. kép),* utoljára 1981-ben szerepelt a nagyközönség előtt, a Magyar Nemzeti Galériában rendezett, nagysikerű *Válogatás magyar magángyűjteményekből* című kiállításon.[12] 1995-ben a festményt a gyűjtemény számos más darabjával együtt egy betörés során ellopták. Néhány hónappal később az eltulajdonított művek közül kettő felbukkant egy neves londoni aukciósház árverési anyagában, majd a magyar rendőrség és az Interpol hathatós közreműködésével a két mű hamarosan visszakerült Magyarországra.[13] A hazaszállítás után azonban kiderült, hogy az előkerült Breen-mű nem egyezik meg teljes mértékben az ellopottal *(7. kép).* Jól látható, hogy ez utóbbiról hiányzik a jobboldalt álló, fakutyát toló figura, valamint egy másik, térdelő figura is. A festmény infrakamerás vizsgálata azonban kimutatta, hogy az eredeti művet átfestették *(8. kép),* és a két kép kétségkívül azonos. A festő szignatúráját és az évszámot viselő részlet lefedésének indokait csak találgatni lehet, mindenesetre a nemzetközi műkereskedelemben igen népszerű, és rendkívül magas árakat elérő Breen-festmények arra engednek következtetni, hogy feltehetően valamilyen ármanipuláció állhatott az átfestés hátterében. A festmény a szakszerű restaurálást követően hamarosan eredeti állapotában kerülhetett vissza tulajdonosához.

Az ORFK Műkincsvédelmi Alosztályának hatékony munkája révén csupán néhány hónapig lappangtak azok a műtárgyak, amelyeket 2004-ben az egyik legjelentősebb vidéki magángyűjteményből vittek el a tolvajok. A kollekcióból feltehetően véletlenszerűen kivá-





ALEXANDER ADRIANSSEN
Halas csendélet
A festmény a szerencsésen előkerült művek közé tartozik

GODFRIED SCHALKEN
Női képmás

lasztott tárgyak között volt Godfried Schalken (1643–1706) kitűnő *Női képmása*, amelyet tulajdonosa épp a közelmúltban restauráltatott *(10. kép).* A kép eltűnése jelentős vesztesége lehetett volna a magyar műkincsállománynak, hiszen a holland mester hiteles művei közül nagyon kevés jutott Magyarországra.[14] Az előkerült festmények között említést érdemel a flamand Jacob de Backer (1560–1590) két allegóriája, a *Tapintás (11. kép)* és az *Ízlelés (12. kép),* amely egy öt érzéket bemutató sorozat két darabja. Az antwerpeni mester sorozatához tartozó másik két festményt *(A Szaglás* és a *Látás allegóriája)* a Szépművészeti Múzeum Régi Képtára őrzi.[15] A szóban

ALVILÁGOT JÁRT MŰKINCSEINK

VÁLOGATÁS TIZENÖT ÉV FELDERÍTETT BŰNESETEIBŐL

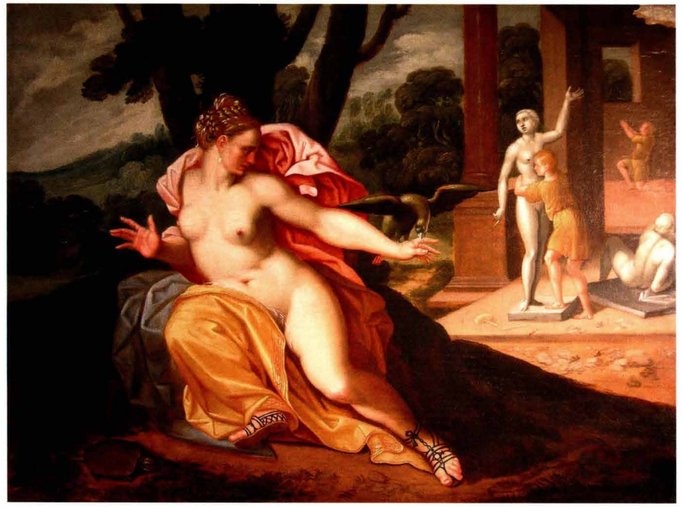


A műkincslopás, illetve -csempészet ma világszerte a szervezett bűnözés – a fegyver- és a kábítószer-kereskedelem utáni – harmadik legjövedelmezőbb ága. Ma Magyarországon – a statisztikai adatok szerint – a kulturális javak (műtárgyak) kárára elkövetett lopás évente hét-nyolcszáz esetben fordul elő, összesen mintegy egymilliárd forintos kárt okozva. Emellett elsősorban a napvilágra került esetekből következtethetünk arra, hogy milyen hatalmas károkat okoznak a régészeti lelőhelyek fosztogatói. Ugyancsak nagy jelentőségű a vámszervek által felderített jogellenes műtárgybehozatal és -kivitel. Ezekből az esetekből a szervezett műtárgycsempészet útvonalai is kirajzolódnak: hazánk éppen a déli és kelet–nyugati „főútvonalak" mentén fekszik.

A kiállítás a „sikertörténeteket" mutatja be, azokat a műkincseket és alvilági történetüket, amelyek a sikeres hatósági munka és együttműködés eredményeként végül megkerültek. A rendezők a legfrissebb esetekből, azaz elsősorban az elmúlt két-három év anyagából válogattak, de a képet – mivel hasonló kiállítást még sosem rendeztek – a kilencvenes évek elejéig visszanyúlva, néhány nemzetközi mércével is kiemelkedőnek számító hazai „fogással" is kiegészítették.

A viharos utakat megjárt több száz kiállított tárgy között látható a Vizsolyi Biblia, a szentendrei Czóbel Múzeum vagy a budapesti Kiscelli Múzeum ellopott és megkerült modern magyar képanyaga mellett magángyűjteményekből származó több igen értékes régi és újabb festmény (id. Markó Károly, Egry, Czóbel, Márffy és régi külföldi mesterek alkotásai), a Zsidó Múzeum 1993-ban ellopott kétszázötven tárgyából készült válogatás, templomi betörések ezüsttárgyai, faszobrai, a nagy mennyiségben csempészett ikonok pár szép darabja, valamint a több ezer régészeti lelőhely kifosztása nyomán ellopott és csempészett leletek néhány válogatott sorozata is.

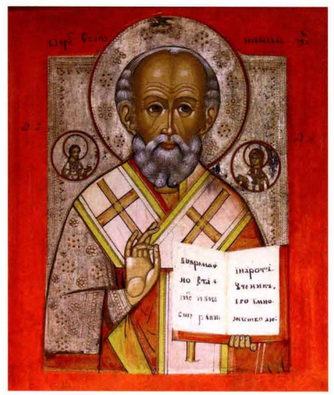
ÖRÖKSÉG GALÉRIA, 2006. MÁRCIUS 23–MÁJUS 28.
Kulturális Örökségvédelmi Hivatal, 1014 Budapest, Táncsics M. u. 1. | hétfő–vasárnap, 9.00–17.00 óra



JACOB DE BACKER
A Tapintás allegóriája
A minden bizonnyal öt darabból álló sorozat négy tagja ma is megvan.



JACOB DE BACKER
Az Ízlelés allegóriája



OROSZ IKONFESTŐ, 18. szd
Mürai Szent Miklós. A sérült ikont mintaszerűen restaurálták.

forgó magángyűjteményből eltulajdonított, több mint egy tucat műtárgy egyetlen kivétellel mind előkerült, s a lopás során elszenvedett kisebb-nagyobb sérülések restaurálása után tulajdonosuk visszakaphatta őket. Különösképp örömteli végeredménnyel zárult egy kitűnő kvalitású, 18. századi orosz Szent Miklós-ikon helyreállítása *(13. kép)*, amelynek már a betörést megelőzően is romos állapota a kényszerű mozgatás és szakszerűtlen tárolás következtében tovább romlott. A szakszerű restaurálásnak köszönhetően a mű ma már eredeti szépségében csodálható. ❖

JEGYZETEK

[1] Jól jellemzi a lappangó műtárgyak folyamatosan változó körét, hogy az eltűnt művekről szóló decemberi írásunkban említett, Pieter Baltennek tulajdonított táblakép a cikk megjelenésével párhuzamosan felbukkant a Kieselbach Galéria karácsonyi aukcióján. Sajnos a mű újbóli vizsgálata egyértelművé tette, hogy nem saját kezű, hanem csupán a mester környezetében készült munkáról van szó.

[2] Tornyay-Schossberger Lajos (1861–1928) báró autodidakta műkedvelőként gyűjtött, az elsők között vásárolt például nagyobb mennyiségben Rippl-Rónai festményei közül. Mintegy ötven-hatvan darabból álló gyűjteménye főként olasz és németalföldi festményekből állt. Magnasco, Pittoni, Bronzino, Salvator Rosa egy-egy munkája mellett a kollekció kiemelkedő darabjai közé tartoztak Ostade, Esias van de Velde, Jan van Goyen, Jan Wynants és ifj. David Teniers művei. Gillis van Tilborch *A doktornál* című festménye, valamint Pieter de Hooch *Levelet olvasó leány* című műve a Szépművészeti Múzeumba került. Tornyay özvegyének halála után, 1943-ban a gyűjteményt Meller Simon közvetítésével eladták.

[3] *Régi és mai belga művészet,* kiállítási katalógus, Műcsarnok, Budapest 1927, 287. tétel. A kiállításon a Tornyay-gyűjtemény mintegy tucat festménnyel képviseltette magát.

[4] Quast magyarországi műveiről lásd Kovács Z., *A tréfás Pieter Quast.* Egy amszterdami mester művei Magyarországon egykor és ma, *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts* (2006) (megjelenés alatt).

[5] *Saur Allgemeines Künstlerlexikon,* Bd. 28., München–Leipzig 2001, 136–37.

[6] A festményt 2004-ben Lengyel László azonosította a Csetényi-gyűjteménybeli darabbal.

[7] Vö. Mravik László, *The Sacco di Budapest and Depredation of Hungary, 1938–1945,* Budapest 2001, 173.

[8] Kieselbach Galéria, 28. aukció, 2005. május 3., 164. tétel: *Jelenet,* olaj, vászon, 76 x 100 cm, jelezve jobbra lent: *Franz Dobyaschofsky pinxit 1836.*

[9] *Magyarország műemléki topográfiája,* I.1. (Esztergom), Budapest 1948, 114–115; II.1 (Győr-Sopron megye), Budapest, 1956, 224, 404.

[10] *A Magyar Stúdió Első Művészeti Aukciója,* Budapest, 1921, 133. tétel.

[11] Nagyházi Galéria 116. aukciója, 2005. május 24., 71. tétel: Holland festő, 17. század közepe: *Előkelő úr képmása,* olaj, fa, 122 x 90 cm

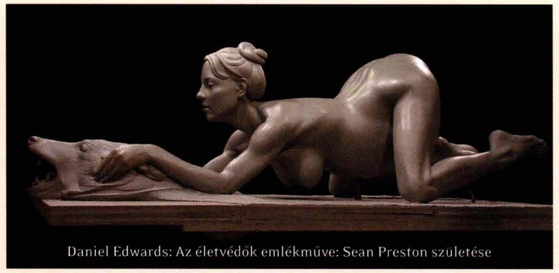
[12] *Válogatás magyar magángyűjteményekből,* kiállítási katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1981, 75. tétel.

[13] Breen *Téli tája* mellett a másik előkerült mű, Alexander Adrianssen (1578–1661) jelzett *Halas csendélet* című kompozíciója volt.

[14] A Szépművészeti Múzeum gyűjteményében is csupán egyetlen Schalkennek attribuált művet őriznek, a *Krisztus és Nicodemus* című táblaképet (Ltsz.: 56.16.). *Old Masters' Gallery. Summary Catalogue,* Volume 2, *Early Netherlandish, Dutch and Flemish Paintings,* ed. by Ember I.–Urbach Zs., Budapest, 2000. 154.

[15] Az Öt Érzéket bemutató sorozathoz lásd Czobor Á., The Five Senses by the Antwerp Artist Jacob de Backer, *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 23 (1972), 317–327; Tátrai J., 'Jacob de Backer invenit' – A szaglás allegóriája. A Szépművészeti Múzeum új szerzeményű képéről, *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts* 98 (2003), 117–124.





Daniel Edwards: Az életvédők emlékműve: Sean Preston születése

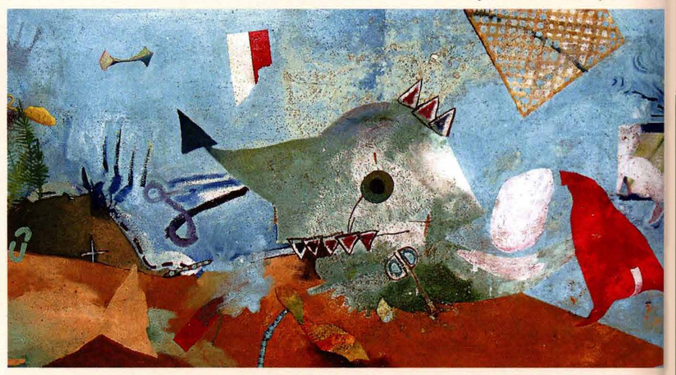
POP IDOL | „Ritka manapság a hírességek körében, hogy egy szupersztár, ilyen fiatalon, mint Britney gyereket szüljön. Ezzel tisztelgünk Britney szokatlan választása és bátor döntése előtt." – mondta a brooklyni Capla Kesting galéria társtulajdonosa, Lincoln Capla. A kiállítótérben furcsán csengő kijelentéshez az amerikai szobrász, Daniel Edwards alkotása szolgáltatta az apropót. Edwards ugyanis megmintázta (és áprilisban ki is állította) a világsikeren már húszévesen túljutott tinibálvány, Britney Spears szobrát. Kései pop-art gesztus? Nem igazán: az énekesnőt a művész meztelenül ábrázolja, egy éteri és bizarr gyerekszülés közepette. Britney pár hónapja fiúgyermeknek adott életet – Edwards vésője éppen ezt a pillanatot jeleníti meg. Szó szerint *azt* a pillanatot. A hűvösen klasszikus arccal maga elé meredő popsztár egy medvebőrön térdel négykézláb, markolva az állat füleit, miközben a túloldalon kikandikál a trónörökös feje. Szülőszobor, imperfectum módban. Az émelyítően negédes, egyszerre naturalista és eszményített szobor a tengerentúli abortuszellenes közbeszédhez kíván muníciót szolgáltatni, korlátozott sikerrel. A pop-art, a politikus művészet és a giccsplasztika furcsa találkozása a medvebőrön. Mégis van benne valami irritáló, zavarba ejtő gondolati kvalitás.

NIMRÓD KINCSE | A derék rómaiak, ha meghódítottak egy birodalmat, otthon diadalmenetben járatták körbe a rabolt kincseket. Lássa a római polgár, hogy az elorozott istenszobrok milyen esendők az imperátorok hatalma előtt. Az iraki állam egyik legfrissebb és legnagyszerűbb archeológiai lelete, a Nimród-kincs, hasonló utazásra készül Európában és Amerikában. Új gyarmatosítók járják triumphusukat. A több száz darabból álló ékszergyűjteményt a régészek Szaddám Huszein vállalt ókori őseinél, az asszírok fővárosában találták meg jó másfél évtizeddel ezelőtt. Az öbölháború miatt, a babiloni nagyságról álmodó rezsim csak pár évig tehette közszemlére „kulturális gyökereit" – hamar páncélszekrénybe kellett zárni minden értéket. Majd eltelt egy évtized, s a lelet csak azért élte túl az amerikai inváziót követő (és megelőző) bagdadi fosztogatásokat, mert a központi bank alagsorát a bombázások miatt víz öntötte el. A kisebb szivattyúzás után, 2003 júniusában megkerült 2800 esztendős leletegyüttes – a szervilis kulturális miniszter mély egyetértésétől kísérve – idén ősszel indul világjáró körútjára. Az iraki „korona ékszerek" a Tigris mentén fekvő ősi Nimrud romjai közül kerültek elő. A városnév a helyi vadászisten nevét őrzi, aki Nimród alakban a Bibliában és a magyar eredetmondákban is szerepel. A kincsek (köztük a képünkön látható koronák) a Nimrudot fővárosi rangra emelő Assur-nászir-apli uralkodó palotájából valók.



DON QUIJOTÉK NEMZETSÉGE | A Galeria White felvette a Blitz Galéria által elejtett fonalat, így idén tavasztól ismét rendeznek kortárs képzőművészeti árverést Budapesten. Folytatódik a szélmalomharc a magyar közönség kegyeinek megnyerésért. Méghozzá nem is sikertelenül: a korrekt érdeklődésnek köszönhetően a kisgaléria őszre már a folytatást tervezi. A Galeria White mögött szürke eminenciásként ott áll a Blitz korábbi tulajdonosa, Kováts Lajos, bár bohém Don Quijote szerepét ezúttal fiára testálta át. Az üzlet „családi vállalkozás" jellegét tekintve nem meglepő, hogy Kováts műgyűjteményének egyes darabjai is kalapács alá kerültek a március 31-én tartott árverésen. Például a 950.000 forintért új gazdára talált Fehér László-zsáner *(A fal előtt)* vagy Szűcs Attila 1.300.000 forintos áron elkelt szamaras vászna *(Szamár)*. A Galeria White nem titkolt célja a másodlagos piac megteremtése, vagyis egy közbülső láncszem beiktatása a festő műterme és a nappali fala közé. Magyarán a kortárs műkereskedelem megteremtése. A Gresham-palotában a mérsékelt kikiáltási áraknak köszönhetően élvezhető árverés zajlott, egetverő licitek nélkül, de derekas forgalommal. A 126 tétel kétharmada vevőre talált, zömében kikiáltási áron. S a kortárs művészet iránti túláradó hazai érdeklődést tekintve ez nem lebecsülendő teljesítmény! (Még akkor sem, ha az árak barátságos szintről indultak, s ha gyaníthatóan több belső licitáló is emelgette tárcsáját.) A rekordot Méhes László 2.800.000 forintért elkelt lírai hangulatú ipari tájképe állította be *(Tűz, jég, víz)*, kósza tapssal kísérve, de száz- és kétszázezer között is jó pár kép elkelt. Az árverés izgalmát nem Fehér László és Gyarmathy képei vagy a trendi fiatal festők alkotásai adták, hanem a kortárs képzőművészet félmúltját megkapargató tételek. Például Altorjai Sándor képcsarnokos tájképe vagy Czene Béla szocreál kompozíciója. Egyik sem kelt el. A szélmalomharc folytatódik!

Wahorn András: Hal és a mölcepölce (kikiáltási ár: 900 000 Ft)



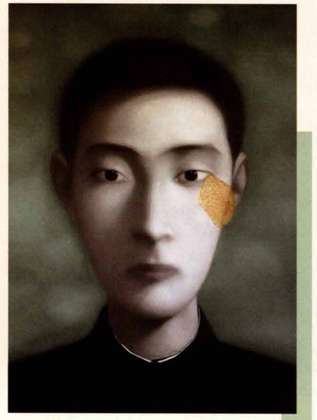
MÉRFÖLDKŐ | Flemming Rose, a kulturális rovat szerkesztője gondolt egy nagyot. Mi lenne, ha a Prófétáról hirdetne karikatúrapályázatot? A dán karikaturisták ugyanis kissé megijedtek a szabadszájú filmes, Theo van Gogh meggyilkolása után, és sorra nemet mondtak egy Mohamedről szóló gyerekkönyv illusztrálására. Mint később kiderült, nem ok nélkül. Miután a kis liberális lap, a Jyllands-Posten leközölte az iszlám elsőszámú tekintélyét pocskondiázó karikatúráit, morgolódás indult meg a dániai muszlim közösség köreiben. A buzgó főimámnak köszönhetően a morgolódás túllépte az ország határait, s égő követségeket maga mögött hagyó nemzetközi botránnyá dagadt. A muzulmán egységfront előtt értetlenül áll a Nyugat, a sajtószabadság nemes elvével takarózva. Amit viszont odaát nem értenek, ugyan mi végre engedélyezzék hivatalosan a vallásgyalázást? A nyugati világ karikaturistái mérföldkőhöz érkeztek, mostantól óvatosan kell bánni a provinciális különvéleménnyel. A globalizáció kulturális hiperérzékenységet vár el minden rajzolótól. (És persze nemcsak a rajzolóktól.) A felvilágosodásban gyökerező maró szarkazmust, tabudöntögetést, blaszfémiát és pamflet-stílust, vagyis a kritika műfajait, újra kell gondolnunk. A globalizáció sok pénzzel, és úgy tűnik, egy jó adag intelligens önkorlátozással is jár. Nehéz manapság karikaturistának lenni.



Rajna: Volgai hajóvontatók

ZÚG A VOLGA | Hát oroszokból nekünk éppenséggel elég bőven jutott, bár hol így, hol úgy adagolták. Egyszer Laktyinov mosolygós szocreál zsáneréért kellett lelkesedni, másszor Tatlin grandiózus avantgárd tornyáért. Most akkor itt a teljes anyag, illetve az új orosz önreprezentáció: a nyugati néző elvárásaihoz igazított válogatás az orosz művészet tekintélyes univerzumából. A Russia! című utazótárlat Frank O. Gehry szoborszerű látványmúzeumában, a bilbaói Guggenheimben látható szeptember 3-ig. Az elmúlt nyolcszáz évet felölelő képanyag az ortodoxia aranyosan csillogó ikonjaival indul. Folytatásként a cári birodalom akadémikus művészete következik, majd a vándorfestők hosszú sora, Repintől Siskinig. Ezzel a naturalisztikus piktúrával szakít az orosz avantgárd (élén Malevics fekete négyzetével), és ehhez tér vissza a sztálinista szocialista realizmus. A tárlatot a peresztrojka ironikus alkotói zárják, köztük a szocreállal gúnyolódó Komar és Melamid. A Volga még mindig zúg, de már másmilyen a dallama!

KÍNAI PIAC | Minden idők kínai árverési rekordját a Christie's londoni irodája tartja tizenötmillió font egy Jüan-dinasztia kori klasszikus vázáért. A tavalyi rekordot valószínűleg hamar felülírja egy következő, hiszen a kínai piac rohamos gyorsasággal fejlődik. Igaz ez a kortárs művészekre is, bár esetükben az expanzió kissé felemás. Az ázsiai óriás ugyanis még nem szakított teljesen az atyáskodó szocialista művészetpolitikával, noha több mint két évtizede már nem tiltja a magán műkereskedelmet sem. Ami burjánzik is, a vadkapitalizmus minden káros velejárójával együtt. (A hamisítást nem szankcionálja eléggé a kormány, így az ország tele van másolatokkal.) A kortárs művészeknek, ha jó ügynökeik révén sikerül bejutniuk a nemzetközi műkereskedelem elit világába, hamar nő az ára. Az '58-as születésű Csang Hsziaogang festményeit a 90-es évek közepén még 30 000 dollárért vesztegette egy amerikai galéria. A New York-i Sotheby's március végi Ázsia-hetén viszont már közel egymillió dollárt adtak egy szürkés, fátyolos, porcelános csillogású arcképéért, amely persze rendelkezik a Kína-divatnak megfelelő kommunista felhanggal. Címe ugyanis: *120. elvtárs.* És Hsziaogang csak egyike az óriási karriert befutott – nálunk teljesen ismeretlen – kínai sztárművészeknek.

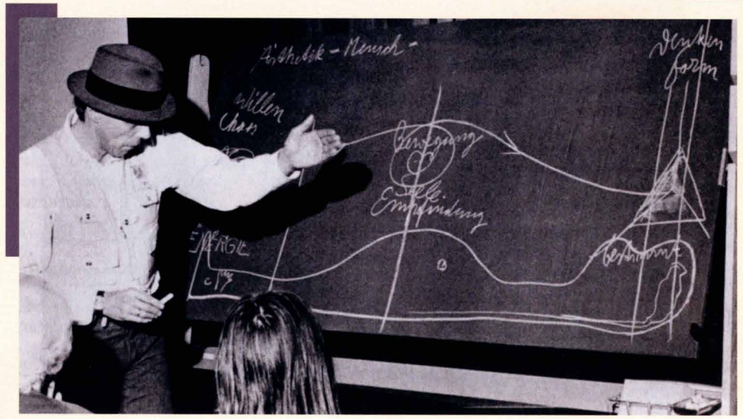


Csang Hsziaogang: 120. elvtárs – vérvonal sorozatok

ELEFÁNT A PORCELÁNBOLTBAN| Nick Flynn-nek rossz napja volt. A középkorú brit férfi előbb megbotlott a cipőfűzőjében, majd végigbukfencezett a márványlépcsőn, végül pedig összetörte az ablakpárkányon álló Csing-dinasztia korából származó három hatalmas porcelánvázát. Balszerencséjére ugyanis éppen a cambridge-i Fitzwilliam Museum lépcsőházában tartózkodott. Az ezernyi darabra tört, jellegzetes zöld ornamentikájáról ismert *famille verte* stílusú porcelánok értékét majdnem 900 000 dollárra becsülik a szakértők. A 17–18. században készült méretes kínai műkincsek évtizedek óta álltak háborítatlanul a múzeum egyik ablakpárkányán. Egészen Nick Flynn januári látogatásáig. A szakemberek a baleset után rögtön biztosították a helyszínt, fotókat készítettek a milliónyi cseréről, majd két és fél napon keresztül pakolták különböző zsákokba az értékes törmeléket. A neves porcelánrestaurátornak, Penny Bendallnak köszönhetően a dús ornamentikával, fácánokkal, pillangókkal és szitakötőkkel díszített vázák nemsokára ismét várják a látogatókat. A múzeum vezetősége azt javasolta Flynn-nek, hogy ha lehet, a jövőben kerülje el múzeumukat. A rendőrség viszont komolyabb lépést is tett az ügyben, áprilisban – bűntény gyanújával – letartóztatták az óvatlan rongálót.



Az egyik kínai váza a baleset előtt, 17–18. sz.
©The Fitzwilliam Museum, Cambridge



TŐKEGONDOK | Joseph Beuys híres vagy hírhedt művészeti egyenlete szerint a *művészet = tőke*. A háború utáni német művészet megkerülhetetlen alkotójának palatáblára feljegyzett üzenete arra utal, hogy a művészet lényege a befektethető, kreatív alkotói energiákban keresendő. Ami nem is csak a hivatalos képzőművészek sajátja, hiszen éppen Beuys vezette be az esztétikai közbeszédbe a „mindenki művész" radikális tételét. A provokatív német szobrász számára létkérdés volt a művészet kereteinek kitágítása, hol a közönség, hol a politika irányába. Harcos munkássága még életében óriási visszhangot kapott. Hírneve húsz éve bekövetkezett halála óta sem fakult meg, a kortárs konceptuális művészet sokat hivatkozik elvont esztétikai téziseire. A berlini állami múzeum kortárs művészettel foglalkozó alegységében, a Hamburger Bahnhof múzeumban eddig is sok Beuys-munka szerepelt. Most egy külön állandó kiállítás felállítására is lehetőség adódott, ugyanis a neves gyűjtő, Reinhard Schlegel felajánlotta 557 darabot számláló Beuys-kollekcióját a múzeumnak. Az ígéretes anyag azonban valószínűleg egy tengerentúli intézményben fogja végezni, borsos ára miatt. Sajtóértesülések szerint Schlegel ötmillió euróért tervezte, hogy megválik becses gyűjteményétől. Beuys érvényesebb, mint valaha: művészet = tőke.

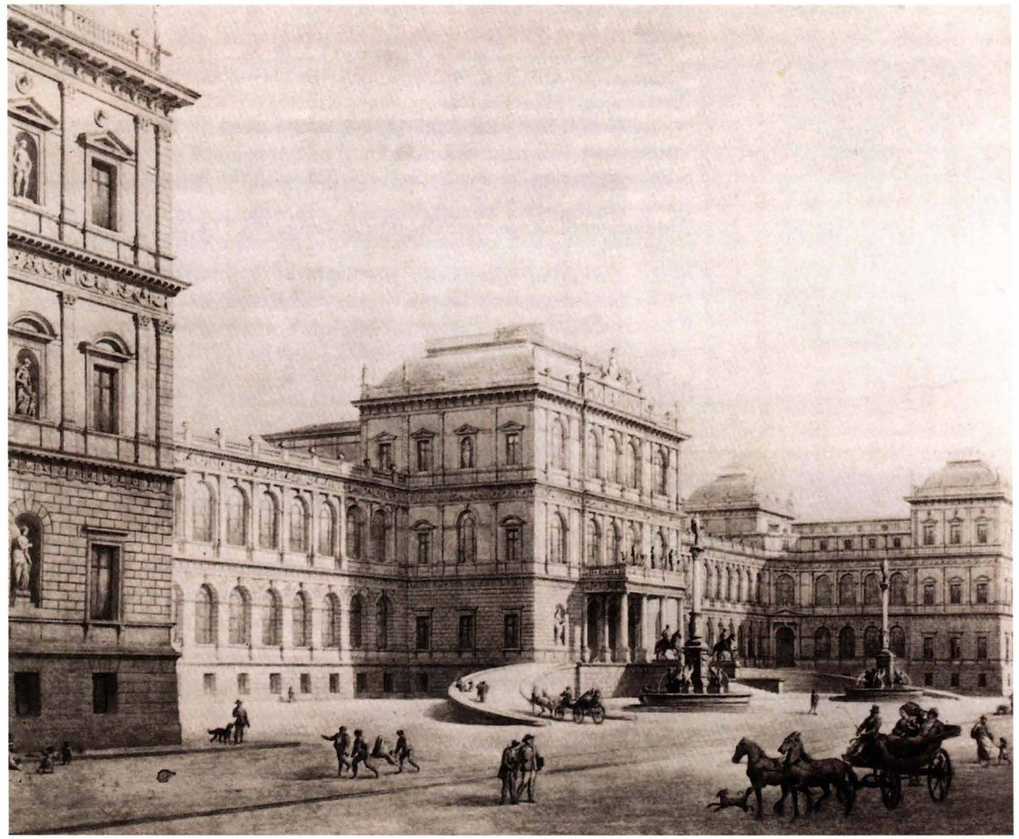
Cilinder, kukorica, fokosch

Magyarok Münchenben I.

Baditz Ottó

KOVÁCS ÁGNES

Lyka Károlynak hálásak lehettek a kortársak. Nemcsak a „Bohém Társaság", a nagybányaiak első nemzedéke, hanem a többi müncheni is. Ha másért nem, hát azért, mert jó szívvel emlékezett meg róluk. Baditz Ottó különösen szerencsés volt müncheni „többiek" között: Lyka 1913-ban egy nagy, tanulmánynak is beillő cikket szentelt neki a *Művészet* hasábjain. Ebben a cikkében Lyka, a maga máig élvezetes, csapongó módján szinte újra felfedezte az akkor már kissé divatjamúlt mestert. Felfedezte, sőt beajánlotta a budapesti közönségnek Baditzot és vele kollégáit: Kacziányt, Tölgyessit, Spányit, Peskét, és sorolhatnánk még a München szellemét idéző neveket. Persze Lykát ebben az esetben nem annyira személyes ízlése és meggyőződése vezette, mint híres *A nagybányaiak küldetése* című írásában, hanem sokkal inkább bizonyos művészettörténeti szempontok: egy letűnőben lévő generáció teljesítményének értékelése. Másfelől Lyka szerette München-chent (még ha hatását néha károsnak érezte is, a közönség és annak ízlését ki-



A müncheni Akadémia a századvégen

szolgáló festők tekintetében). Ez Réti Istvánnal folytatott levelezésének abból a részletéből érezhető ki leginkább, amelyben nyitrai magányában felidézi a Münchenben eltöltött éveket. „Ön, bár röviden, de velősen nekem rontott amiatt, hogy nem jövök Münchenbe. Édes Teremtőm. Hiszen úgy repülnék ki, csak lehetne..." – írja 1892 nyarán, amikor úgy tűnt, hogy még sokáig kell Tótországban maradnia.[1]

Baditz és társai, az úgynevezett második müncheni hullám jelenléte a cikk megírásakor még nagyon is érezhető volt a magyar kulturális életben, mégis az, amit képviseltek már a múlthoz tartozott. „Azok a képek... amelyek megalapozták a festő jellemet [már ez a kifejezés is elgondolkodtató], amelyek a legtalálóbbak Baditz Ottóra, mint művészre: a mai generációval nincsenek közvetlen ismeretségben" – írja Lyka, majd sokáig mereng azon, hogy mennyire megváltoztak a dolgok, hogy milyen távol vannak már azok a szép müncheni évek, hogy mennyire más volt a régi, Sugár úti Műcsarnok mint az új városligeti Műcsarnok embereinek ízlése és divatja.[2]

De nagyon más volt ekkor már a müncheni művészeti élet is, kevésbé volt patriarchális; késői ragyogásában utolérte a modernitás összes áldása és átka. Olyasmi volt a levegőben, amelyet az ekkor már hatvannégy éves Baditz Ottó nem tudott, és valószínűleg nem is akart volna követni. Az ő aranykora húsz évvel korábban, az 1880-as években volt, amikor műteremlakást bérelt a Müncheni Királyi Akadémia környékén, a Theresienstraße 148. szám alatt, és dicsérő kritikák jelentek meg róla a jelentős német művészeti lapokban.

A Marburgi Fotóarchívumban több felvételt őriznek magyar festők, többek között Baditz egykori műtermérőI is.[3] Az egyik felvételen a Theresienstrassén épült műteremház második emeletén lévő, akkor még újnak számító műteremtípus látható. A ház csak egy volt azok közül az akadémia környékén gombamód elszaporodott műteremházak közül, amelyek új és izgalmas építészeti feladatot jelentettek az építészeknek és az építési vállalkozóknak. A különböző alaprajzok, a változatos belső terek tanulmányozása sok mindent elárul a korabeli művészek munka- és életfeltételeiről. Egy átlagos „atelier" egy nagyobb fő térből állt, ahonnan egy folyosó, vagy egy tolóajtó vezetett egy kisebb térbe,



BADITZ OTTÓ
Párizsi szalonban
olaj, fa
42,5 x 26,5 cm

1. Réti István, iatalkori emlékek, in *Lyka Károly emlékkönyv*, szerk. Petrovics Elek, ıJ Idők Irodalmi Intézet Rt., Bp., 1944, 24.

Művészet, 1913, 7. sz., 257.

Bildarchiv, Foto rburg, Ateliers Münchner Künstler, Photographien von Carl Teufel, III, 100 Tafeln, München, 1889/90.

Lyka Károly (Pest, 1869. jan. 4. - Bp., 1965. ápr. 30.): művészettörténész, a művészettörténeti tudományok doktora (1952), Kossuth-díjas (1952, 1964). Festőnek készült, Münchenben, Rómában tanult, de abbahagyta festészeti tanulmányait és a művészeti kritikusi pályát választotta. 1914-től a Képzőművészeti Főiskola tanára, 1920-ban igazgatója. Réti Istvánnal együtt szervezte át a magyar művészképzést. Mint a Pesti Napló és a Budapesti Napló művészeti kritikusa éveken át harcolt a nagybányai festők, a magyar impreszszionista festészet elismertetéséért és érvényesüléséért. A legnagyobb hatást azonban népszerűsítő munkáival érte el. 1902-ben megalapította és 1918-ig szerkesztette a Művészet című folyóiratot.



Carl Teufel fotója
Baditz Ottó
műtermében

amely lehetővé tette a modell „diszkrétebb állásait" is. A nagyobbik műterem öt-hat méter széles és négy-négy és fél méter magas volt, tehát a képek elhelyezését elég nagy falfelületen lehetett megoldani. . Ezeket a 80 négyzetméter alatti kisebb műtermeket a táj- és a zsánerfestők bérelték, akik túlnyomó többségben voltak a müncheni műkereskedelmi piacon. Voltak ennél nagyobb műtermek is, de azokat a híresebb „Historien malerek" vagy portréfestők bérelték. A műtermek berendezése a polgári szalonok berendezését követte, a fényviszonyok viszont a festői munka szükségleteihez igazodtak. A „szokásos" munkához egész nap egyenletes fényre, „Mallichtre" volt szükség, amelyet a műtermek északi tájolása tett lehetővé, távoltartva a zavaró reflexfényeket. A műtermek falán ezért széles, magas ablakokat nyitottak, és ez a megvilágítás elegendő volt a kis és középnagyságú képek számára. Az árnyékoláshoz különböző trükköket alkalmaztak, oszlopokat, profilokat, íves oromzatokat és hasonló árnyékvető tagolásokat. Ellentétben az egyforma nappali, és visszatükröződésmentes fénnyel, a modellekkel való munkához különböző fajtájú megvilágítást kellett alkalmazni: reflex, felső, oldal- és hátsófényt, hogy a modell úgy legyen megvilágítva, „ahogyan annak a képen látszania kell". Minél több variáció állt a műteremben rendelkezésre ezekből, annál attraktívabb fényviszonyokat tudott a festő a modell körül teremteni. Egy kisebb ablak például délre vagy nyugatra nyílóan adta az úgynevezett „Spiellichtet", amelyet tetőmegvilágítással is el lehetett érni, de ez a megoldás luxusnak számított.

Ellentétben sok magyar festőkollégájával (Peske Géza, Déry Kálmán stb.) Baditz nem kényelmetlen padlásműteremben dolgozott, hanem a fényképen látható műteremből ítélve megengedhette magának, ha nem is a luxust, de a jó körülményeket. A műterem kényelmes, ízléses bútorokkal van berendezve, perzsaszőnyegek a padlón és a falon, az asztalon cilinder, a polcok egyikén egy kis görög szobor, talán Hermész szobra látható. A műterem ablakán beáradó fényben egy női modell pózol, kicsit úgy, mint a festőállványra helyezett képen. Baditz tehát élő modell után dolgozott, ellentétben Peske Gézával*, aki bájos gyermekjeleneteihez egy szegényes gúnyába öltöztetett bábut használt modellnek. Peske műtermében ott vannak a szokásos műtermi „rekvizitumok": szűrők, fokosok, kalapok, kancsók, széna, szalma és az elmaradhatatlan kukorica. Baditz műtermében hiányzik ez az installált képkulissza, így valószínű, hogy sokat dolgozott skicckönyvéből és emlékezetből is.

Azt gondolhatnánk, hogy Baditz Ottó számára a képen látható művek bemutatása a felvétel pillanatában fontosabb volt, minthogy őt a művészi munkafolyamat közben „ábrázolják". A festő a műterem középpontjában ül palettával a kezében, kedvenc kalapjában, háttal a nézőnek, a modellre tekintve, aminek így nincsen semmi értelme, mert egy kész kép előtt ül, mégpedig az *Aratás után* című festménye előtt, amely az egyik legsikerültebb műve. A beáradó fény jól megvilágítja a többi, díjat nyert és a korabeli újságokban gyakran reprodukált képét is: a *Madonnát*, a *Hazafelét*, a *Rózsák közöttet*, a *Kihallgatást*, mely utóbbi egy év múlva, 1890-ben megkapta a Képzőművészeti Társulat 500 forintos díját. A festőasztalkának támasztva látható egy kisebb méretű tájkép is, ezt a műfajt is szívesen művelte, gozott, 1889 és 1890 között egy fotósorozatot készített, amely 237 Münchenben elő művész műtermét ábrázolta. Ezek között csak öt készült szobrászműhelyben, aminek az volt oka, hogy azok nem voltak eléggé „szalonképesek", vagyis alkalmasak zsánerfotók megkomponálására. Teufel tudatosan készített szinte kizárólag csak enteriőrfelvételeket, egyrészt, mert a portréfotó piaca már telített volt, másrészt a sikeres művészek műtermeiről készült képeket jól el tudta adni a különböző újságoknak. Ezek a fotók nemcsak a „madarat, hanem a madárfészket" is be kívánták mutatni a közönségnek, vagyis



BADITZ OTTÓ
Dűlőút
Magyar Nemzeti
Galéria

és a hátsó falon kivehető egy félaktot ábrázoló kép is, amely talán a korábbi, akadémiai évekből származik. Ezt a műteremfotót tekinthetnénk akár a festő részéről tudatosan kigondolt reklámfogásnak is, hiszen minden rajta van, ami Baditz müncheni éveit, az itt eltöltött tizennégy évet jelentették, és amelyek sikert hoztak számára.

Ez azonban csak látszat. Baditz talán egyetértett a „szcenárióval", de Teufelnek, a fotográfusnak egyáltalán nem ez volt a célja. Carl Teufel, aki különböző kiadóknak és újságoknak dolTeufel legtöbb felvételén széles optikával készült belső tereket látni, a berendezéssel a modellekkel vagy anélkül, de mindenképpen azt a jellegzetes miliőt, ahol a festő a képeit létrehozta. A művész a hivatására jellemző pózban, palettával és ecsettel a kezében látható ugyan, amelynek sok variánsa van, de a festő arcképszerű, individuális ábrázolása kevésbé volt Teufel számára fontos, ezért nem látható Baditz arca a fotón, mint ahogy Peske is háttal ül a nézőnek.

Nem tudunk róla, hogy Baditz műtermét bemutatták volna német, francia, vagy angol újságban. Viszont attól az évtől kezdve, hogy Bécsből átment Münchenbe, karrierje a különböző német újságokban nyomon követhető . Először 1876-ban, Münchenbe érkezésének évében olvashatunk róla a *Kunst-Chronik augusztusi számában, amely a népszerű Zeitschrift für Bildende Kunst* mellékleteként heti rendszerességgel tájékoztatta az olvasókat a legfontosabb művészeti eseményekről. Beszámol arról, hogy a müncheni Művészegyletben (Kunstverein) Baditz kiállított egy képecskét, amelynek a *Kis imádó* volt a címe. „...a fiatal lány egy fának támaszkodva éppen fürdeni készül, amikor lábai előtt felbukkan a kis imádó, egy béka! Ez az esemény sokkal inkább azokhoz tartozik, amelyeket a közönség kedvel – jegyezte meg a korabeli kritikus, jelezve, hogy azért vannak fennköltebb tárgyak is ennél, amelyeket ő megfestésre javasolna. Ugyanennek az újságnak a szeptemberi számában arról értesülhetünk, hogy a művészeti zsűri díjakat osztott ki Münchenben és Carl von Piloty első díjat kapott a *Seni Wallenstein holttestе előtt* című képéért, II. Lajos bajor király pedig kifestette rezidenciájának második emeletét Richard

* A sorozat következő része fog róla szólni



BADITZ OTTÓ
Ráchel siralma

Wagner *A Nibelung gyűrűje* című operaciklusának jeleneteivel. A történelmi események, a mitológia, ezek lettek volna tehát a megfelelő témák. „Érdekes korszak volt ez – emlékezett vissza később Szinyei – ekkor kezdődött Münchenben Wagner művészetének hódítása. A zenében ki volt adva a forradalom jelszava és ez a festőket is buzdította, erősítette, hogy hadat üzenjünk a hagyományoknak. A festők maguk is Wagner rajongói lettek. A kollégákkal együtt sűrűn jártunk azokra a »Mustervorstellung«-okra, amelyeken Wagner műveit a lehető tökéletességgel interpretálták. Kávéházban, sörházban, ahol csak művészek összejöttek, kipirult arccal reformokat hangoztattak.[4]

A festészetben a forradalom természetesen nem az akadémián zajlott, hanem az akadémián kívül. Az 1869-es első nemzetközi világkiállítás Courbet és Millet műveinek bemutatásával elindította Münchenben a realisztikus irányt. A korabeli kritikus szerint „Courbet a szociális kérdést olyan zseniálisan írta rá a vászonra, hogy a *Kőtörő* széles kapukat nyitott ennek a témának". Courbet valóban személyesen is hatással volt a müncheni fiatal festőkre, akik kilépve az akadémiáról Wilhelm Leibl vezetésével, a franciás irányt követték – persze megvolt ennek is a maga müncheni „stichje". Érdekes, hogy a magyarokra milyen hatást gyakorolt egykor ez a kiállítás. Kacziány Ödön visszaemlékezéseiben olvasható, hogy többen is látták a Glaspalastbeli kiállítást és megvitatták a képeket a Probst kávéházban. „...Egy ízben Dósával is bent voltam, s ő Courbet *Kőtörőit* igen méltányolta. Ugyan mi van olyan dicsérni való ezen a közönséges képen. A képet a jury éremmel tüntette ki, úgyszintén Millet egy korcsma jelenetét is. Hát ez miért kapott érmet? Kérdeztem Dósát, talán, hogy úszik a kocsmában a rossz kocsmai levegő? Éppen ezért, felelte ő, mert ez az, amit oly kevesen tudnak elérni..."[5]

Az akadémiai matrikelek tanúsága szerint 1876-ban, amikor Baditz beiratkozott az akadémiára, rajta kívül még háromszázharminc új diák érkezett a bajor fővárosba. A diákok fele nem bajor volt, hanem mondhatni a világ minden tájáról érkeztek. A német városokon kívül az Osztrák-Magyar Monarchia területéről érkeztek a legtöbben, tizenkilencen Amerikából, kevesebben Oroszországból és Skandináviából, voltak olaszok, belgák, de meg egy ausztrál is. Az akadémián a legkeresettebb mester a már említett Carl von Piloty volt, három magyar tanítványa közül ketten tanítottak ekkor az akadémián: Benczúr Gyula és Wagner Sándor. A harmadik, Liezenmayer Sándor, csak Benczúr hazatérése után került az akadémiára, előtte a Stuttgarti Akadémia igazgatója volt. Piloty mellett Wilhelm Diez osztálya volt ekkor még nagyon népszerű. Diez Piloty ellenlábasának számított, mert bár ő is történelmi képeket festett (a harmincéves háború volt a kedvenc témája), stílusa kevésbé volt részletező, és nem nagyon izgatták a színes kosztümök, a fegyverek és az anekdotázás. Iskolájából később olyan diákok kerültek ki, akik eltávolodtak a novellisztikus motívumoktól, sokan közülük csatlakoztak az impresszionistákhoz, majd a Jugendstil mozgalomhoz.

Baditz is Diez tanítványa volt. Ő sem a történelmi zsánerek festésében követte mesterét, talán azért, mert nem érzett magában tehetséget hozzá, vagy mert a saját jelene jobban érdekelte. Müncheni vázlatkönyve alapján inkább a viszonylag kevés alakot felvonultató zsáner volt az ő műfaja, amely hol humoros témát dolgozott fel, hol pedig „szomorú", a korabeli társadalmi problémákat feszegető témákat.[6] Az *Angyalcsináló*, az *Elítélt* című képeit a német és a magyar újságokban is bemutatták, mint olyan alkotásokat, amelyek méltók a közönség figyelmére. Lyka kissé ironikusan jegyzi meg Szana Tamás Baditz képeihez írt „kritikáiról", hogy azok szinte szájbarágják a képek tartalmát, a festői megoldások elemzésével nem terheli meg a közönséget.

Baditz *Elítélt* című művével részt vett a II. Nemzetközi Művészeti Világkiállításon, amely a Königplatzon volt. A csupa üvegből és vasból épült, elegáns Glaspalast ezúttal a *Művészet és művészeti ipar* című kiállításnak adott helyet, a Müncheni Iparművészeti Egyesület megalakulásának 25. évfordulója alkalmából. Ezt a kiállítást II. Lajos „rendkívüli és azonnali" pénzkiutalással támogatta, jelezve, hogy nagyapjával (I. Lajossal) ellentétben ő inkább a művészi kézművességet, az iparművészetet részesíti előnyben, illetve azt szorgalmazza, hogy a „művész és a kézműves, amely az utóbbi időben eltávolodott egymástól, és amely a régiek előtt ismeretlen volt, újra közeledjen egymáshoz". Tény, hogy a Wagner-rajongó, kissé túlfűtött és fiatal király, saját mesebeli kastélyainak megépítésével és fantasztikus belsőépítészeti terveivel volt leginkább elfoglalva. De nem lehet elvitatni tőle a művészeti világkiállítások, és a müncheni idegenforgalom támogatásában játszott szerepet. Az iparművészeti kiállítás egyik nagy szenzációja volt a új Királyi Képzőművészeti Akadémia építészeti terveinek bemutatása. Az 1870–1871-es porosz-francia háborúból származó hadizsákmányból még ugyanebben az évben, tehát 1876-ban elkezdték az építkezést Gottfried von Neureuther tervei alapján. 1883-ban készült el az épület és „előkelő derűsségét" még Baditz is megcsodálhatta, hiszen naponta elhaladt előtte műterme felé igyekezve.





Fent:
A Café Luitpold
Lent:
Luitpold maga



Baditz Ottó
Madonna című
képe
a Die Kunst für Alle
1892 február 1-i
számában

München az 1870-es évek végére már világvárosi benyomást keltett, híres épületeivel a különböző művészeti látványosságokkal és kiállításokkal, ipari vásáraival, és egyre több látogatót vonzott a világ minden tájáról. Ezekben az években a félmilliót meghaladó vendég, 1,2 millió éjszakát töltött el a városban. 1886-ban több mint 65 műkereskedés értékesítette a több ezer „művészeti munkás" műtárgy-termelését, és ez még csak a kezdet volt a századforduló tömegtermeléséhez képest. Egy 1899-es kimutatás szerint 628 ezer márka értékben vittek ki műtárgyakat csak Amerikába. „München Eldorádója volt a világ minden részéről odasereglett ecsetforgatóknak, Lenbachon kezdve Kozics Ferencig. Nem volt kép, mit értékesíteni nem lehetett volna. A műkereskedők – többnyire amerikaiak – még a padláson is képek után kutattak. Hajórakományok szelték át az Óceánt, hogy München tömegpiktúrájával boldogítsák az Újvilágot" – írta Csók István müncheni visszaemlékezéseiben. Lyka megemlíti Baditzról írott cikkében, hogy „képei közül még a müncheni időkből, sok jutott el Amerikába", műveket nem említ, de valószínű, hogy a

4. Müncheni emlékek, tolll mondta Szin Merse Pál, in Szinyei Merse Anna, *A majális fes közelről*, Aka miai Kiadó, Budapest, 19 276.

Kis imádóhoz hasonló, csattanós, humoros képei, esetleg tájképei találtak amerikai vevőkre.

Szerencsére azonban Baditznak nemesebb ambíciói is voltak, mint Heinrich Glücksmann a *Zeitschrift für Bildende Kunst* kritikusa írta: „Baditz azok köze a művészek közé tartozik, akik rajta tartják kezüket koruk ütőerén, aki több képen is a modern élet égető sebeit tárja fel, és erős vádakkal illeti a társadalmat." Baditz társadalomkritikája azonban nem balzaci, még kevésbé zolai. Képei nem hasonlíthatók Munkácsy vagy Mednyánszky műveihez, inkább a Hollósy és köre által annyira tisztelt Bastien-Lepage melankolikus, megszelídített, kiállítási szalonokba és képes újságokba való „riportok". Baditz életművében nem is ezek, az akkoriban díjazott és kedvelt képek a legérdekesebbek, legalábbis utólag. A *Madonna a gyermekkel* – amely vallásos tárgyú képeinek első darabja – ma is érdekes, s leginkább Gabriel Max (Benczúr sógora) különös világát idézik. Ezt a felszabadult, világias, édeskésen szecessziós, szép Madonnát, a virágcsokrot tartó gyermekkel, otthon is megfestette a magyarkeresztúri templom számára, *Mária névnapja* címmel. Baditz másik erőssége a rajz volt, vázlatkönyveiből sokat megjelentetett a művészeti lapokban és a különböző képesújságokban, különösen a gyermekekről és fiatal nőkről készült, elegáns és kifejező rajzai nyerték meg közönségét.

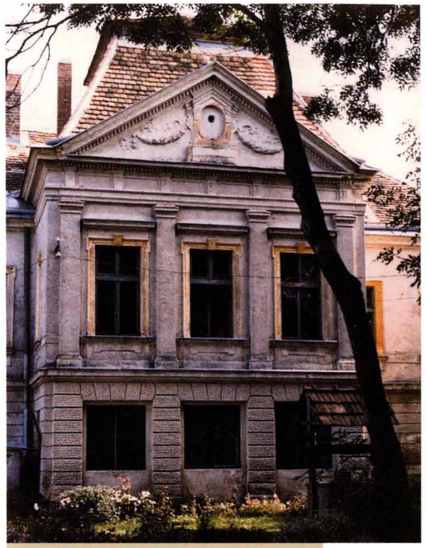


BADITZ OTTÓ (1849–1936) Önarckép

Baditz müncheni magánéletéről viszonylag keveset tudunk, nem írta meg részletesen müncheni emlékeit, és fennmaradt levelei is inkább magyarországi életével kapcsolatosak. Leginkább mások megjegyzéseiből derül ki, hogy kiegyensúlyozott, jovális ember volt, aki kedvelte a társaságot; három évig volt a müncheni Magyar Egylet vezetője, amely ezekben az években bizonyos „diplomáciai feladatokat" is betöltött, mivel tartotta a kapcsolatot a bajor udvari körökkel, különösen a régensherceggel.

Luitpold, aki rendkívül népszerű volt a művészek körében, és akit „műteremposkának" is gúnyolt a népnyelv, meglátogatta Baditz műtermét is. Arról, hogy vett-e tőle képet vagy képeket, nincsenek adatok. A látogatás ténye viszont jó reklám volt neki, és megerősíti azt is, hogy Baditz – Csók István kifejezésével élve – a „főrendek" közé tartozott a magyar kolónia művészei között. A „főrendek" nem a „finum kis kocsmákba" jártak, mint Hollósyék, hanem az előkelő kávéházakba, az Allotriába, vagy a Luitpoldba, kugliztak a müncheni hírességekkel, biliárdoztak, tarokkoztak, vívtak, színházba jártak. Érdekes, hogy Luitpold, a művészet patrónusa, nem igazán volt kifinomult ízlésű gyűjtő, az a mintegy ötszáz kép, amely gyűjteményét alkotta, színvonalát és irányát tekintve is nagyon vegyes képet mutat. Úgy tűnik Luitpold műtermi és egyéb vásárlásait inkább „szociális küldetésnek" tartotta, amellyel segít a művészeken. Igazi szenvedélye, fiatal kora óta, a vadászat volt; számos festményen látható vadászat közben. Az egyik legjobbat Wagner Sándor készítette róla – ez ma a berchtesgadeni kastélyban látható.

Baditz sajnos kevés portrét festett, amiért nagy kár, mert önarcképe, vagy a barátja, Spányi Béla feleségéről készített portréja alapján ítélve, jó adottságai voltak ehhez a műfajhoz. Önarcképe három évtizeddel azután készült, hogy végleg elhagyta München-t. Erről a kicsit távolba tekintő, „rembrandtos" képről nem a bohém művész, hanem a „művészet munkása" és a „mindig úriember" tekint ránk; sugárzik belőle, hogy Baditz a második, az itthoni csatát is megnyerte.



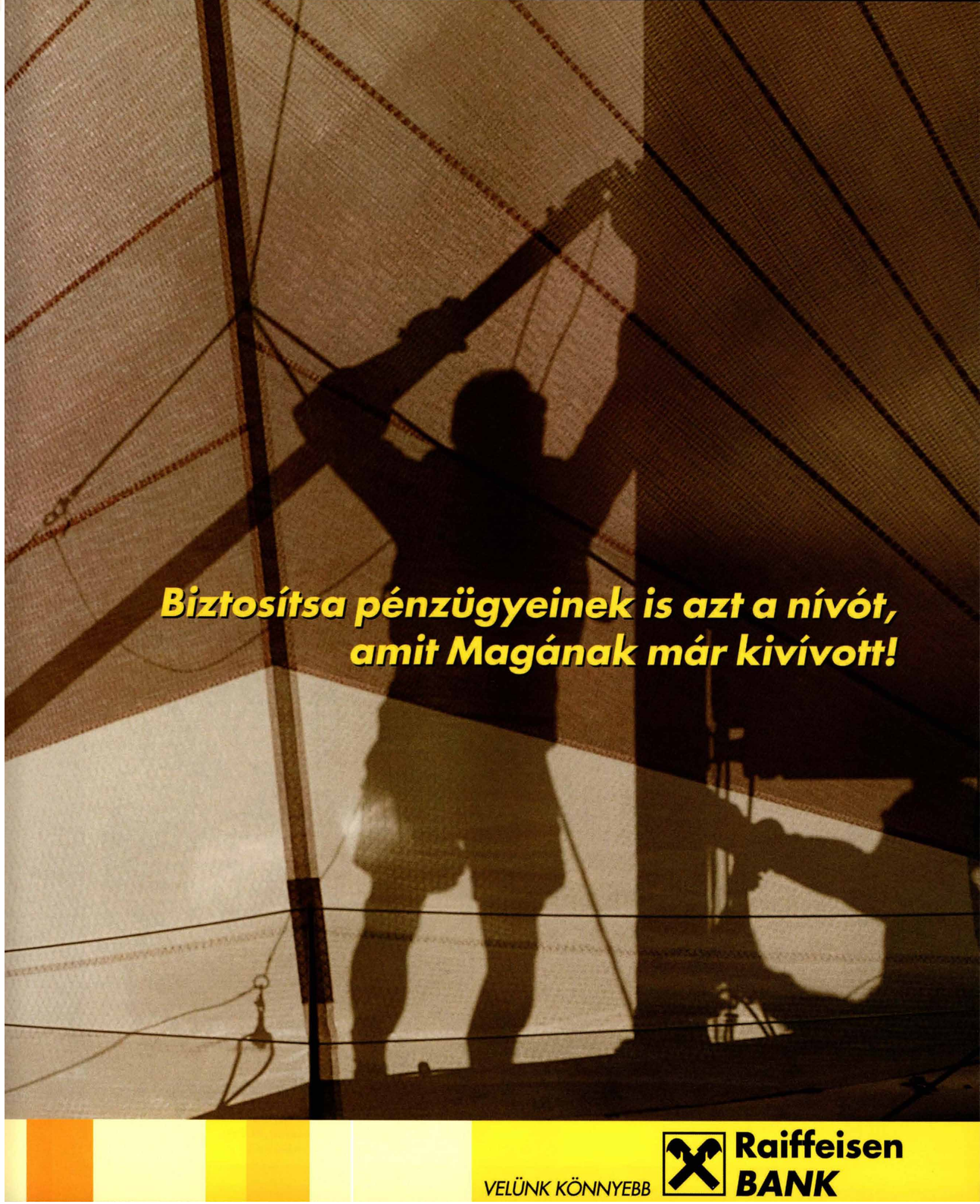
A Baditz kúria ma

„Baditz Ottó régi magyar földbirtokos-családból származik, Tót-Keresztúrról. (Ma Magyar-Keresztúr, Sopron megye) Erre a szép, termékeny dunántúli pontra sokszor ráismerhetni képeinek során. Motívumai, virágzó fái, a rétek zöldje és tavaszi virulása visszavisszatér munkáin. A nyári munkaidőt mindig itt töltötte és tölti ma is Baditz Ottó. A művész 1849-ben (március 19.) született. A dzsentricsaládok hagyományához híven, arra a pályára szánták, ami e társadalmi rétegnek különösképen frekventált foglalkozása. A jogi pálya, a jogászkodás, amit Baditz Ottó kifogástalanul el is végzett. A pápai gimnázium után ment a pozsonyi jogakadémiára, ahol absolvalt. Ekkor, mellékesen, időtöltésből festegetett is, rajzolt, de határozottan még nem gondolhatott arra, hogy a művészi hivatást és mesterséget válassza jövendő életprogramjának. Akikkel összekerült, akik látták ebbéli munkáit, bizonyára szép hajlandóságuaknak minősítették azokat. De éppen csak tudomásul vették, mint magánpassziót, amely Baditz Ottónál nem stílszerű kártyát és egyéb oly szórakozást jelentett, hanem festést. ...A jog után fel is utazott Bécsbe az akadémiára, ahol két évig volt, mint Wurzinger tanítványa. A magyarok közül, ugyanebben az időben a bécsi iskolát látogatták Tölgyessy, Kacziány.

Bécs természetesen csak előcsarnoka volt a müncheni állomásnak, Baditz Ottó is Münchenbe igyekezett, Münchenbe ért s ott maradt egyfolytában tizenöt évig."

(Részlet Lyka Károly írásából.)

Baditz Ottó a húszas évek közepéig folyamatosan kiállított, és intenzíven részt vett a művészeti közéletben is. Idős korában, 1936-ban hunyt el Magyarkeresztúron, ahol egyébként legszebb tájképeit festette. ✣





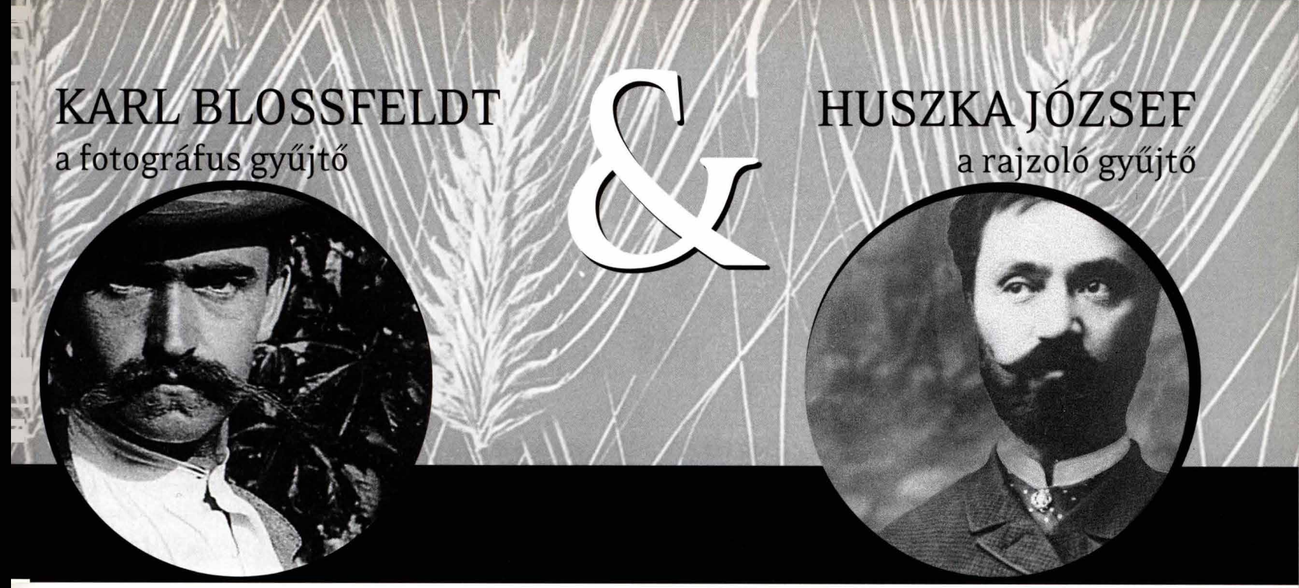
Van, aki bélyegeket gyűjt, van, aki motorokat, mások rovartemeket, megint mások műtárgyakat, pénzt, házat, stb., szóval bármit és mindent, ami tárgy. Bármit és mindent, ami a birtokolhatóság és megragadhatóság képzetét keltheti. Ám ennek az általánosan elterjedt jelenségnek létezik egy másik oldala is: van, aki azért gyűjt, hogy megismerjen. Megismerjen, hogy ismertethessen, vagy: megismerjen, hogy teremthessen. Vagy megmentse a teremtett tárgyi világ egy-egy jól körülírható szeletét. Ha valaki úgymond konkrét növényi vagy akár a hordozó tárgytól elvonatkoztatott formákat, esetleg díszítőmotívumokat gyűjt, gyűjtőszenvedélye semmiképpen sem azonosítható a telefonkártya-gyűjtő szenvedélyével.

Gyűjtő szenvedély

A 19. SZÁZADBAN



Fotó: Sárnyai Krisztina

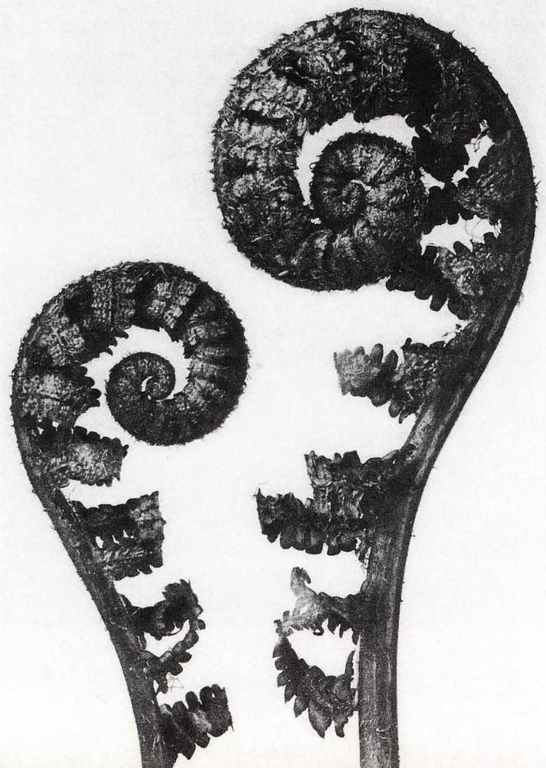


KATONA JÚLIA

A 19. század enciklopédikus, rendszerelvű gondolkodása olyan szellemi környezetet teremtett az európai díszítőművészeti és művészetoktatási szcénán, ami egymástól távol eső területeken megejtően hasonló jelenségeket eredményezett. Az azonos gondolkodási sémát követő tevékenységekből egymással közeli rokonságban álló életutak és életművek bontakoztak ki. Az alábbi írásban egy ilyen párhuzamos jelenségre hívom fel a figyelmet két 19. század végi tanáregyéniség, a magyar Huszka József (1854–1934) és a német Karl Blossfeldt (1865–1932) fennmaradt oeuvre-jének, az azokon átszűrődő szemléletmódok és életútjaik vázolásával.

Bár a két életútnak nincsenek metszéspontjai, életműveikben azonban több közös gondolati csomópont is kirajzolódik. Az egyik ezek közül a 19. század második felében különös hangsúlyt kapó új építészeti és iparművészeti formakincs és stílus megteremtésére irányuló törekvés. Ezt az elméletírók és mintakönyvszerzők egyfelől a természeti formákra, másfelől a múlt stílusainak formatárára alapozták. Ennek az elképzelésnek kiváló közvetítői voltak a művészeti képzésben részt vevő tanárok, akik – a tanítással szoros összefüggésben értelmezett – formagyűjtő tevékenységükkel katalizálták a gyűjtés–megismerés–teremtés folyamatát. Hogy ki mit gyűjtött, az ebben a kontextusban képzettségi és helyrajzi kérdés volt: Karl Blossfeldt a berlini Királyi Iparművészeti Múzeum oktatási intézményei professzorának, Moritz Meurernek (1839–1916) hatására növényi formákat gyűjtött. Huszka József sepsiszentgyörgyi rajztanár lévén ősi magyar díszítőmintákat gyűjtött. Hogy ki milyen módon rögzítette a gyűjtött anyagot, az már a képzettségen túl egyéni látásmód kérdése is. Blossfeldt fotografált, mert a természeti formákban megmutatkozó ideális „ősformát" ő ezzel az eszközzel tudta a legjobb minőségben rögzíteni. Huszka Mintarajztanodában szerzett rajztanári oklevele a figurális-, ékítményes-, építészeti rajz és az ábrázoló geometriai melléktárgyak középiskolai tanítására jogosította fel, ő tehát rajzolt és akvarellezett. Bár eszközhasználatukban különböztek, a gyűjtés szenvedélyében megegyeztek: Blossfeldt mintegy 6000 fotót készített 1890 és 1930 között, Huszka pedig közel 1000 rajzot és akvarellt kivitelezett az 1880-as évektől.

Aspidium filixmas

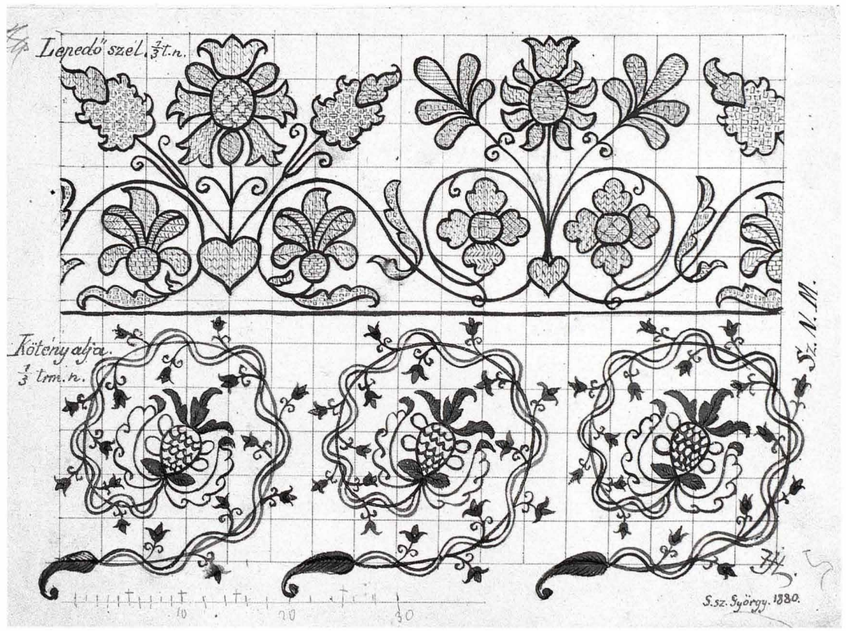


A Huszka-életmű eddig kevéssé ismert részét mutatja be az a nagyszabású kiállítás, amely a budapesti Néprajzi Múzeumban 2006. március 5-ig látható Huszka József, a rajzoló gyűjtő címmel. A kiállítás rendezői nem a rajztanár eddig sokat vitatott és számos ponton megtámadott elméleteinek illusztrálására, hanem szerteágazó dokumentáló- és gyűjtőtevékenységének bemutatására vállalkoztak. Bár közvetlen kapcsolat nem feltételezhető, mégis érdemes megemlíteni, hogy a budapesti Huszka-kiállítás ideje alatt Németországban párhuzamosan két Blossfeldt-kiállítás is látogatható, az egyik a kölni Rautenstrauch-Joest Museumban 2006. március 26-ig („Urformen der Kunst„. Fotografien Karl Blossfeldts und außereuropäische Kunst – Eine Ausstellung von 1926 in neuem Licht), a másik 2006. január 14-én nyílik a lipcsei Kamera- und Fotomuseman.

Karl Blossfeldt, az autodidakta fényképész, szobrász, modellező, a berlini Kunstgewerbeschule egykori tanára az 1920-as évek végéig (több mint 60 éves koráig) teljesen ismeretlen volt a publikum szá-

Aspidium filixmas
(A fotók Hans Christian Adam: Karl Blossfeldt című könyvéből valók)
TASCHEN 2004

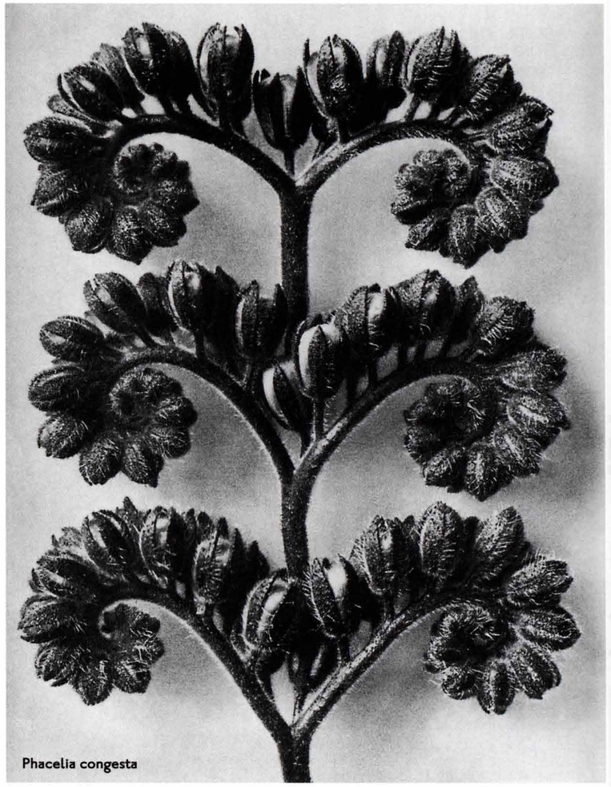
A cikk a Vince Kiadó segítségével készült
www.vincekiado.hu



mára. Mégis egy olyan életművet hagyott hátra, amely még az 1950-es években is meghatározta a német iparművészeti oktatást, a két világháború közötti időszak meghatározó jelenségévé lépett elő a fotográfiatörténetben és később az „új tárgyiasság" előfutáraként lett aposztrofálva. A professzor kizárólag oktatási célokra készített növényfotói először 1926-ban kerültek ki a berlini Staatschule für freie und angewandte Kunst falai közül Karl Nierendorf galériájába. 1928-ban jelent meg a 2001-ben a „The Book of 101 Books" közé választott Urformen der Kunst (A művészet ősformái) című könyve. Azonban sorozatai nem az eredeti helyükre szánt művészeti oktatásban hoztak elismerést számára, hanem egyedi technikai kivitelezésükön keresztül egy merőben új képszemléletet hordozó fotográfia-sériaként arattak elsöprő sikert. Kiléptek abból a meglehetősen szűk körből, ahová rendeltettek és sokkal nagyobb hatást fejtettek ki, mint amilyet alkotójuk valaha is elképzelhetett volna. Az életmű egyaránt teret nyert a művészetoktatásban, a fotográfiában és a képzőművészetben.

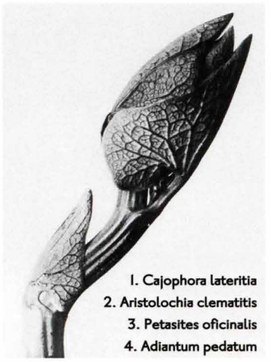
Blossfeldt mintegy 35 éven keresztül nem csinált egyebet, mint hogy növényi formákat gyűjtött és rögzített a fotográfia eszközével. Saját készítésű kamerájával növényi preparátumok ezreit fotózta le azonos környezetben és azonos paraméterekkel. A sokszoros (a háromszorostól a negyvenötszörösig terjedő) nagyítással, semleges háttér előtt, szórt fényben rögzített szárakat, leveleket, virágokat és virágzatokat úgy készítette elő, hogy lemetszette azokat a felesleges hajtásokat és kinövéseket, melyek akadályozták volna a tiszta formák manifesztálódását.

A fotográfus-tanár, mint kortársai közül számosan az oktatás területén, a Gottfried Semper elméletében gyökerező felfogás szerint a természet kínálta formavilágra úgy tekintett, mint a 19. századi építészeti és ipari formatervezés megújulását tápláló forrásra. A mód azonban, ahogyan a természeti formákat látta és láttatta, alapvetően különbözött azoknak az építész-tanár mintakönyvszerzőknek a látásmódjától, akik a kor építészeti és iparművészeti oktatásának tankönyveit állították össze. Az e fotográfiákon átszűrődő szemlélet kettős forrásból táplálkozik: a kivételes minőségű képrögzítést lehetővé tevő technikai tudásból és a semperi felfogást érvényesítő, a természeti formákat ideális formákká alakító – Blossfeldt esetében csonkító – gesztusból. A természeti formák Blossfeldt keze alatt nem úgy stilizálódnak, ahogyan a motívumrajzolás folyamán szokás, hanem úgy, hogy a metszés, elrendezés gesztusaival saját maguk válnak önmaguk ideális formájává, ekképpen úgy jelennek meg a szemünk előtt, ahogyan a természetben soha nem láthatók. Az Urformen der Kunst számos lapja remek példája ennek a szemléletnek: az Aranyos fodorkát bemutató képen például a csigavonalba ugró hajtásokat olyan elrendezésben látjuk, mely inkább hasonlít egy volutákból álló díszítősorra, semmint arra a képre, ahogyan a növény saját, természetes-természeti környezetében megjelenik.

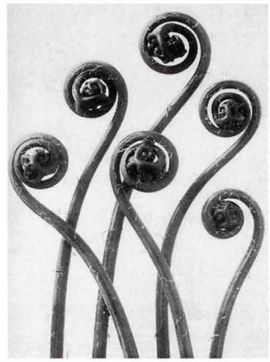

Phacelia congesta

Míg Blossfeldt a művészet „ősformáit" a növényi alakzatokból bontotta ki, addig Huszka József ugyanezeket az „ősformákat" a magyar nép díszítőművészetéből vezette le. A motívumgyűjtés csak forrásaiban és a mintavétel módjában különbözött. A formagyűjtés ténye pedig ugyanazokból a Semper által megfogalmazott általános igényekből vezethető le, melyek egyik – már említett – sarokpontja a természetstúdiumok fontosságának hangsúlyozása az építészeti és ipari tervező tevékenység vonatkozásában, másik kulcseleme pedig a nemzeti műipar megteremtése volt.




1. Cajophora lateritia
2. Aristolochia clematitis
3. Petasites oficinalis
4. Adiantum pedatum





Huszka a mintagyűjtést a 19. század végi iparművészet megteremtése, a tárgyi világ formai, ornamentális és esztétikai megújítása szolgálatába állította. A fő tevékenységét tekintve rajztanár Huszka szerteágazó dokumentáló- és gyűjtőtevékenységével az ősi magyar ornamentika felfedezőjeként a 19. század végi magyar díszítőművészet jeles alakjává vált. Az 1880-as évek legelején elkezdett motívumgyűjtő tevékenységét a Néprajzi Múzeum kiállítása az alábbi műcsoportokra bontva mutatja be: templomi berendezések, festett famennyezetek, székelykapuk, cifraszűrök, úrihímzések, párnák, lepedők (többek között a sepsiszentgyörgyi Székely Nemzeti Múzeum anyagából), festett bútorok, nép kerámiák. Huszka a tárgyakat javarészt a helyszínen rajzolta le, majd az eredeti környezetüktől távol nyerte ki belőlük a magyar díszítőművészet „ősformáit", melyeket további formai, tematikus és szimbolikus szempontok szerint rendszerezett. Az ily módon összegyűjtött díszítőmotívumokat a Magyar díszítési motívumok a Székelyföldön (Sepsiszentgyörgy, 1883), a Magyar díszítő stil (az 1881–1884 közötti gyűjtőútjainak összefoglalója, Budapest, 1885) és a Magyar turáni ornamentika története (Budapest, 1929) című műveiben adta közre.

Huszka dokumentáló- és gyűjtőtevékenysége alapvetően két 19. századi mozgalomba ágyazódott: az erdélyi és észak-magyarországi falfreskók feltárásával és esetenkénti restaurálásával 1881 és 1905 között a hazai műemlékvédelem kezdeti fázisához csatlakozott, motívumgyűjtő tevékenységével pedig az önálló magyar nemzeti műipar megteremtéséhez járult hozzá.


Hordeum distichon

A gondolat, hogy azért gyűjtsünk, hogy megismerjünk és a megismerés fázisából továbblépve áttételesen: azért gyűjtsünk, hogy teremtsünk, a Néprajzi Múzeumban kiállított anyag rendezésében is megmutatkozik. Miután végighaladtunk azokon a tematikusan rendezett tárgycsoportokat bemutató kiállítási egységeken, melyekből Huszka az „ősformákat" kivonta, az utolsó teremben azokat a – kis számban fennmaradt – vázlatokat és terveket láthatjuk, melyek az eredeti célkitűzés végpontját hivatottak reprezentálni. Huszkát egyfelől aktívan foglalkoztatta az ősi magyar díszítményeken alapuló, önálló magyar nemzeti formakincs kialakítása, melynek szép példája az a mintalap, ahol a tradicionális magyar, legyezőszerűen szétterülő virágmotívumok felhasználásával különféle befoglaló formák – pl. kagylóforma hamutálca tervezéséhez – kialakítására vállalkozott. Másfelől megismerhetjük azokat a munkáit, amelyeken az általa gyűjtött vagy tervezett díszítőmotívumokat alkalmazta. A többek között „magyar stílű" használati tárgyak (szobabútor, faragott díszítményű láda, zománcozott melltű, üvegkészlet kancsóval és poharakkal, cserépkályha, kandalló) tervei mellett láthatunk meg nem valósult épületterveket is (csónakház-, lakóház- és villatervek).

A fennmaradt önálló tervezések és vázlatok azt mutatják, hogy Huszka a gyűjtés–megismerés–teremtés alkotófolyamatában – szellemi habitusával szinkronban – sokkal inkább a gyűjtő szerepét játszotta, semmint a tervezőét. Életműve ugyanakkor katalizátora volt annak a 19. század végi igénynek, mely az önálló magyar építészeti és iparművészeti formakincs megteremtését és gyakorlati alkalmazását tűzte ki céljául.

A kiállítás megtekintését nemcsak az imént vázolt „gyűjtőszenvedély" sajátosan 19. századi jelensége miatt ajánlom, hanem azért is, mert ez a tárlat az ornamentikát középpontba állító, a művészettörténetet, építészetet, a képző- és iparművészeti képzést, az építészeti oktatást, a néprajzot és a régészetet egyaránt érintő diskurzus kiindulópontja lehet. ■



SPECIÁLIS NÉPI IHLET

NAGY FERENC 1920–1998

A Magyar Televízió új arculatát nézve világossá vált, hogy újra divat a népművészet, és most már nemcsak az afrikai, mexikói, vagy indián, hanem a miénk is. Jó, matyóhímzéses blúzt még csak külföldi barátnőnkre adnánk, de gyakorlatilag divatos lesz minden – még amit a népművészet ifjú mesterei gyártottak az is, csak fontos, hogy mindez kerüljön ki eredeti kontextusából. Nem a tévébeli Magyar népmesék főcíme lesz a burjánzó virágmotívum, hanem a műsoregységeket a reklámblokkoktól elválasztó elem. Nem népviseletbe öltözve népitáncolunk, hanem a farmerunkat, táskánkat és a mobiltelefonunkat díszíti a népművészet reciklált mintakészlete.



Persze azért nem tanulság nélkül való a régi metódussal dolgozó népi mesterek munkáival való ismerkedés sem, inspiráló lehet a szembesülés a népművészeti formákat és motívumokat naiv módon felhasználó és háziasító, még élő hagyománnyal.

A Béres Alapítvány 2005-ben kiadott, Nagy Ferenc népi fafaragó mester és szobrász művészetét bemutató albuma is ezt a célt szolgálja.

Nagy Ferenc 1920-ban született a Somogy megyei Tabon, ahol jórészt egész életét töltötte, és ahol 1983 óta galériája is áll. 1976-ban gyűjteményes kiállítása volt a Magyar Nemzeti Galériában, 1985-ben pedig a Néprajzi Múzeumban szerepelt műveivel, amelyek főleg a magyar pásztor-faragványok hatását mutatják, de figurái, ornamentális motívumai a román kori oszlopfőkkel, szemöldökkövekkel és bélletekkel is rokon.

Egész pályája jól mutatja azt a szívósságot ami ezt a „tiszta forrásból” táplálkozó hagyományt még mindig élteti.

Akovita Kft. Budapest, 2005



Elekes Károly
legújabb munkáiról
Feltunningolt mélység vagy megkérdőjelezett magasság?

ZRÍNYIFALVI GÁBOR

A bajszos Mona Lisát, amellyel Marchel Duchamp 1919-ben Leonardo híres festményét ironikusan „parafrazeálta”, ma az avantgárd művészet elismert teljesítményeként tartjuk számon. Mégpedig azért, mert ez a gesztus egy klasszikusnak és sérthetetlennek gondolt műalkotást, a művészet történetének egyik kiemelkedő darabját, „a” művészet örök szimbólumát, hogy úgy mondjam, lerángatta a piedesztálról.

Valójában persze Duchamp nem a Mona Lisát rajzolta át, hanem egy olcsó reprodukciót, de mindenki számára egyértelmű a gesztus szimbolikus tartalma. Idővel azután a Duchamp által átfirkált értéktelen tucat-kép értékes műalkotássá vált, amely így már nem egyszerűen a XX. századi avantgárd hagyományba tagozódott bele, de maga is modern korunk művészetének „klasszikussá érett” alkotásává vált. A művészet paradoxona, hogy az „alkotói gesztus”, amely ebben az esetben nem volt más, mint egy gyerekes csíny, eredeti gondolati tartalmával ellentétben, maga is oda került az általa karikírozott – a sub specie aeternitatis = az örökkévalóság jegyében született – ideál mellé. Azaz Duchamp infantilis játéka jóformán egyenrangúvá vált Leonardo művével. Nem a közönséges reprodukció rántotta le a művészi magaslatokból az olcsó utánzatok szintjére a Giocondát, hanem maga nemesedett megbotránkoztató viccből magas rangú műalkotássá.

A paradoxon, hogy ugyanis amint az eredeti gesztus elismerésre került, azonnal ellentétébe fordult, Elekes Károlynál nem fordulhat elő, habár ő is egy a Duchamp-éhoz hasonló helyzetből indult ki. Ő azonban nem reprodukciókat „nemesít” műalkotássá, hanem minden szempontból eredeti, habár kétségtelenül értéktelen, elfelejtett, illetve sohasem ismert, többnyire amatőr „vasárnapi” és/vagy tucat festők gyengécske képeit gyűjtötte össze, hogy némi tuningolással, mi több „tunningolással”, magyarul „teljesítmény-fokozással”, azaz minőségjavítással új képeket hozzon létre belőlük.

Ám, hogy a képlet mégse legyen olyan egyszerű, Elekes Károly, miként Duchamp is, gyakran kihangsúlyozza az eredeti képek és a saját művészi tevékenysége közötti esztétikai különbséget, vagy nyugodtan mondhatjuk, szakadékot. Ez az ironikus gesztus az egész művészeti szakmának szól. Ha kell, új hordozóra kasírozza fel a gyakran rossz állapotú képet, majd annak rendje és módja szerint restaurálja, mintha csak egy értékes, múzeumi megőrzésre szánt alkotásról lenne szó. De nem is egyszerűen ready made-ek ezek a képek, hanem egyenesen „ready pictures”-ök, amelyeket azonban nem hagy meg eredeti formájukban, hanem némi átigazítással alaposan kiforgat eredeti „világukból”. Nem kevés leleménnyel, előzve e „talált képecskék” unalmát, avíttságát, vadonatúj tartalommal látja el őket.

Ugyanakkor ezek a képek jókora fricskát adnak a korunk művészetét mindenáron egyfajta „mély-értelműséggel” átszínezni akaró általános műítészi szándéknak is. A művészeti írók egy része ugyanis mindenáron komoly és szent hivatásként képzeli el a művészek tevékenységét, mintha az alkotók – az „egyenes beszéd”, a tiszta képi artikuláció helyett – a világ sorsára vonatkozó rejtjeles üzeneteket gravíroznának képeikbe. Holott a 20. században a kép és a művészet sok-

A Tunning program, lényegét tekintve konceptuális problémát, a talált kép át- és újraértelmezésének lehetőségét, a szakmailag és esztétikailag gyenge minőségű, triviálisnak tekinthető, vagy tönkrement, de nem teljes mértékben jellegtelen „mű-alanyok” felkutatását, elemzését, vizsgálatát, restaurálását, majd az általuk ajánlott, bennük föl-fedezett lehetőségek révén reciklálásukat, feljavításukat, aktualizálásukat, újraélesztésüket, jellé formálásukat tűzi ki célul.

Az elképzelés nemcsak különös, hanem vélhetően etikai kérdéseket is felvet: egy anonim kulturális hordalékból készülhet-e individuális műalkotás, amely új címet, új szerzőt kaphat? Milyen álláspontról formálható jog meglévő, jelzetlen, de akár jelzett képek átalakítására?

Talán az Utóvéd álláspontjáról.

Az is érzékelhető, hogy a műnek nevezett objektum, alkotás, műtárgy vagy valami, olyan mértékben halmozódik föl globuszunkon, és oly szomorúan devalválódik gyors ütemben, hogy az már a „termelés” létjogosultságát kérdőjelezi meg. Stanislaw Lem a Summa Technologiae-ben „intellektuális szemétnek” nevezi a műalkotások nagy részét. Szerinte a szeméthegyektől csak az különbözteti meg, hogy nem hasznosítjuk újra, nem égetjük el, nem semmisítjük meg a műveket, hanem óriási raktárakban, múzeumokban fektetjük el azokat. Ezzel egyúttal legalizálódik értékük és megítélésük. Csupán a merkantilizmus és a közmegegyezés által válik valami elfogadottá. Az önmagunkban lévő értékekre, vagy ennek ellenkezőjére már nem is reagálunk, inkább „aktuális stigmákkal” ruházzuk fel őket. Ezek a stigmák jelen pillanatban a Pénz és a PR mint külső manipulatív eszközök, amelyektől lényegesen különbözik a Tunning belső tartalmi jelekkel való alázatos munkálkodása.



féle különböző valódi és álfunkcióban lépett fel, de van némi kétségem azt illetően, hogy filozófiai gondolatok és elvont társadalmi eszmék hordozójaként szándékozott volna működni. Ezeket érzésem szerint, főleg az esztétikai és filozófiai műveltségüket fitogtatni akaró kritikusok képzelték bele egyes művekbe, gyaníthatóan azon öntudatlan szándékkal, hogy saját magasröptű szellemüket és a művészetben való jártasságukat bizonyítsák. Nem az egyes műalkotások vagy azok témája, hanem a művészet ontológiai helyzete jelent ugyanis filozófiai problémát. A művésznek a művészetre, saját pillanatnyi helyzetére vagy más, mégoly elvontnak tűnő kérdésre adott művészi reflexiójának viszont művészinek és nem filozófiainak kell lennie. Nagy baj lenne ugyanis, ha ezt az alapvetően az érzékiség szintjén elénk tárt választ nem tudnánk megkülönböztetni a filozófus nyelvileg-fogalmilag artikulált gondolataitól.

Ebből fakadóan Elekes Károly képátfestései nyomán olyan alkotások születésének lehetünk tanúi, amelyeknek feszültsége az „egy kép-két alkotó" koncepció belső ellentmondására épül. A két intenció ugyanis – az eredeti festőé és belefestőé – szemmel láthatóan egymással minden szempontból összeegyeztethetetlen. Ám a „közös alkotás" nyomán világuk mégis közössé válik. Elekes igen nagy figyelmet szentel annak az előzetesen már meglévő képnek, amely az ő gondolatának kiindulópontja, megalapozója és egyben hordozója. Végül is a reflexió és a kiszemelt kép egyetlen általa meghatározott, új művészi jelenségben egyesül.

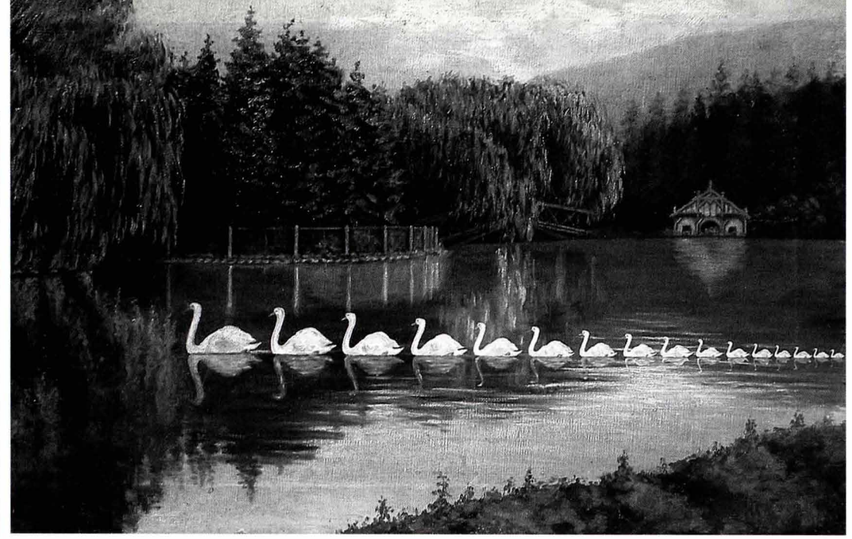
Persze jól látható, hogy az eredeti képek „világa" kimerül a leképezés könnyen eladható sablonos és semmitmondó előállításában. Elekes Károly tehát nekiáll, és valóságos, konkrét, érzékileg és gondolatilag egyaránt megragadható, a modern művészetre jellemző ironikus tartalmat kerít e festményeknek. Felkutatja azokat a lehetőségeket, amelyeket maguk a képek kínálnak fel azok számára, akiknek „szemük van rá". A „talált festmények" ezért nem pusztán saját ötletei nagyszerűségének a kiemelésére szolgálnak. Éppen fordítva: az ötletek, gondolatok lettek kibontva az átfestésre és átértelmezésre szánt képekből. Természetesen nem arról van szó, hogy e fillérekért vásárolt „alkotások" valamiféle rejtett tartalmakkal rendelkeznek, amelyet csak ki kell olvasni belőlük, s ezt némi kiigazítással láthatóvá is lehet tenni. Inkább úgy mondanám, hogy éppen ott mutatnak lehetőséget a feldolgozásra és továbbgondolásra, ahol a legüresebbek, a legsemmitmondóbbak és a leghiányosabbak. Miután főleg a 20. század első felének típusképeiről van szó (havas táj, erdőrészlet patakkal és/vagy szarvassal, út, templom, kisfalu, de leginkább virágzó vagy havas fák, erdőrészletek és virágos rétek, azaz a megszépített természet képei), amelyek „szellemiségükben" igencsak távol álltak az avantgárd művészetfelfogástól, ezért az ötleteknek egyedieknek és megismételhetetleneknek kell lenniük, hogy az adott kontextusban ütőképesek legyenek. Amit tehát Elekes Károly hozzáad e festményekhez, az éppen az, amitől azok készítői és vásárlói a lehető legtávolabb álltak, amelytől a leginkább megtartóztatták magukat, ami elől menekültek, ami felháborította őket, és amivel napokba, a közvetett társadalomkritika és egy új értékrend kialakítása.

A névtelen alkotók még csak nem is a művészetre, hanem sokkal inkább a valóságra vonatkozó kisstílű, suta formai sablonokkal töltötték meg gyengécske alkotásaikat. Olyan megnyomorított, egykor azonban valódi tartalmakat hordozó ideák iránti nosztalgia jellemzi ezeket a festményeket, amelyeknek a dédnagyanyja valamikor a klasszikus szépség volt.

Ezeknek a képeknek a valódi szellemi eredetét kétségtelenül a hagyományos táblakép-festészet modernkori válságában találjuk meg. A képről való gondolkodás végül két radikálisan ellentétes pólus köré szerveződött, s amíg a merészebbek a modernista avantgárd művészet kialakulásában játszottak jelentős szerepet, addig az amatőrök, de még a profik nagy többsége is megakadt az akadémikus látásmódnál, a megszépített érzéki leképezésnél. A legrosszabb esetben viszont egy mindennél végletesebb és szélsőségesebb megoldásnál, a giccsnél kötöttek ki. Ne is csodálkozzunk azon, hogy hogy a mindent meghatározó történeti szemléletnek eleget téve, haladni csak az képes, aki a bőrén is érzi korának „pozitív" változásait. Ám e képek egykori alkotóinak és vásárlóinak aligha lehettek ilyen tapasztalatai. Éppen ellenkezőleg; számukra a korábbi korok szellemének hagyományba „injekciózott", megszépített életben-tartása jelentett kapaszkodót. Az új viszonyokat teremtő ipari korszak egy általános szellemi-lelki hiányérzetet teremtett. Ennek ellensúlyozására alakult ki és vált általánossá egy nosztalgikus, megszépített múltkép, amelyet könnyedén lehetett kellemes érzésekkel telíteni. Ez a művészet szellemének vélt érzésvilág egy elmúlt és idillikusnak gondolt ember–természet-viszonyt állít a naiv befogadó elé. Az Elekes által összegyűjtött meglehetősen unalmas és érdektelen festményeknek az alkotói tehát azért nem hozhattak létre haladó művészetet, mert létük és vásárlóik léte is belesüllyedt ebbe a (kevés kilátást nyújtó életből fakadó) tartalmatlan nosztalgiába.

Ez azonban nem az ő hibájuk, s ha e festmények értéktelenségét felrójuk alkotójuknak, akkor biztos, hogy szociális érzéketlenségről teszünk tanúságot. Akkor is tévedünk, ha azt gondoljuk, hogy a történeti távolság segítségével a múlt valódi értékeit jobban felismerhetjük. Az említett helyzet tudatosítása sokat elvesz a képekkel szemben tanúsított ironikus attitűdünkből és kulturális felsőbbrendűségi érzésünkből. Cserébe viszont képesek leszünk arra, hogy egy magasabb szinten értsük meg Elekes Károly tevékenységét. A fenti felismerés persze nem jelenti azt, hogy ezek az átdolgozott és „modernizált" „ready pictures"-ök eredeti állapotukban ma is művészi értéket képviselnének, csupán azt kell látnunk, hogy megalkotásukkor ilyen képekkel igyekeztek pótolni a korábbi korok ma már (némi eufemizmussal) népinek nevezett (szintén nosztalgiával emlegetett) kultúráját. Ez viszont annak a jele, hogy a kultúraváltás akkoriban valamilyen formában az alsóbb néposztályokat is elérte. Azt természetesen nem állíthatjuk, hogy valaha is sajátjukká vált a nagy múltra visszatekintő harmadik rendnek a művelődéseszménye. Ne felejtsük el, hogy e képek nem a nemességgel kokettáló nagypolgári réteget képviselték. Vásárlói elsősorban – bár nem kizárólag – a kultúrájukat már részben elveszített, ugyanakkor „modernizálódni" akaró vagy inkább kénytelen vidéki és kisvárosi polgárok, illetve az elszegényedés elől a városba költöző új, a munkásosztályba, kiskereskedői vagy a kishivatalnoki rétegbe betagozódó, de újszerű, a mintaként szolgáló felsőbb társadalmi osztályokhoz közelítő létmódjukat reprezentálni és kifejezni akaró társadalmi csoportokból kerültek ki. Ambivalens viszony fűzte őket aktuális helyzetükhöz, amelyet egy a jövőtől való rejtett félelem is motivált. Ha tehát lenézzük e képek alkotóit és fogyasztóit, akkor azt a lassú társadalmi szerkezeti változást és a vele járó még lassúbb demokratizálódási folyamatot vetjük meg, amelyben a modern társadalmak újrarétegződése és homogenizálódása végbe ment. Arról nem is beszélve, hogy az általunk értékesnek tekintett avantgárd művészet csakis azért válhatott értékké, mert vele szemben ott volt ez az úgynevezett értéktelen, magát nem találó, a „valóságot csak mímelő", de nem megértő kulturális jelenség.

Elekes Károly tehát újra összeállítja azt a két, egyébként is összeillő kulturális részelemet, amely korábban egymás színe és fonákja volt, csak éppen a társadalmi értékrend ellentétes pólusain jelentek meg. És természetesen összeköti a tegnapot a mával, pontosabban a tegnap „kihagyott lehetőségeit" azzal a múltunkban mutatkozó hiánnyal, amit mai történeti tudásunkkal a magunk módján megértettünk. De ugyanakkor az avantgárd művészetet, illetve az alkotóikat is szembesíti eredetükkel. Hiszen éppen ebből a társadalmi gyökértelenségből nőtt ki az újító és bohém művész attitűdje, ezzel a nosztalgikus értékvesztett és értékkereső közeggel szemben dolgozta ki önmagát, mint a múltat megújító és továbbvivő „élcsapat". Nem kétséges, hogy ez a kötetlenség és semmilyen hagyományhoz és öröknek gondolt igazsághoz nem tartozó lebegő kényszerszabadság „alapozta meg" az avantgárd művészetet, az ekkoriban megszülető és magára találni akaró világpolgár új ideáljának mintaképét. A „semmiből" kellett ekkoriban egy új kultúrát teremteni a klasszikus, de egyben még mindig feudális alapokon nyugvó művészet helyébe.

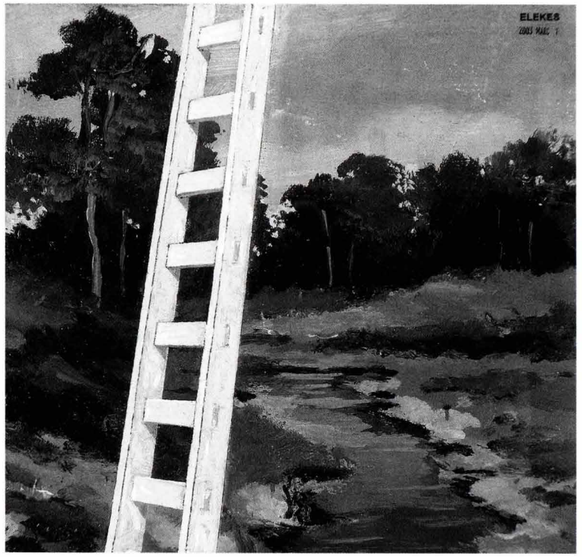


Van azonban egy esztétikai határvonal, amelyet Elekes Károly soha nem lép át. Munkáinál szóba sem jöhetnek a valódi giccsek és a legolcsóbb képi kategóriát reprezentáló, iparilag előállított olajnyomatok. A sokszorosítással készült olcsó olajnyomat, mint a vallásos érzésekkel visszaélő, de akkoriban feltehetőleg jól jövedelmező üzletág legsikeresebb terméke, egy minden tekintetben végsőnek tekinthető pontot jelöl ki a művészet területén, amely kétségtelenül a mai napig is felülmúlhatatlan. Elég, ha végignézünk azon a történelmi folyamaton, amely kitermelte például a bizánci ikonokat, azután Giottót, Michelangelót, végül a nagyvonalú barokk művészetet. Ma pedig jól láthatjuk, hogy miután a művészet kiharcolta identitását, mit hagyott maga után az egyház számára. Ha erre a történelmi tablóra pillantunk, akkor meglehetősen elkeserítő képet látunk. A 19. század vége óta elárasztják Európát a „Jézus-szíve" és más hasonló tematikájú olajnyomatok, ezek a minden szempontból lélegzetelállító képi termékek. De azt kell látnunk, hogy a vallásos érzelmeket felkeltő és kifejező képek jelentik azt a területet, ahol egy művész az egyéni ötleteivel nem kelhet versenyre, mert az érzések és a hitek, amelyek alapvetően vallásosak és egyben etikaiak, nem rendelhetők alá az esztétikai értékítéletnek. (Az igazság kedvéért meg kell említenünk, hogy Gutenberget megelőzően, fanyomatos szentképek sokszorosításával indult el a nyomtatás karrierje, s ennyiben ez a technika annak idején a lehető leghaladóbb volt.) A giccses képeket tehát – miután egyetlen céljuk, hogy meghatározott érzések közvetlen kifejezői legyenek – nem lehet kritikával illetni, mert céljuk nem az esztétikai megismerés és megértés. Ezek a képek a maguk módján nagyon is funkcionálisak. Intenciójuk miatt esnek kívül az esztétikai ítéleten, habár formai eszközeik és megoldásaik tekintetében kétségtelenül azon belül helyezhetők el. Viszont alkalmasnak mutatkoznak arra, hogy ha nem is az intellektus szintjén, de legalább érzelmileg helyettesítsék a művészetet, miként egykor a sámánok ráolvasásai is hatásosaknak bizonyultak a testi-lelki bajokkal szemben.

Jézus vérző-világító szíve és a hozzá hasonló tipizált giccstémák semmit sem veszítettek népszerűségükből. Modernizált változataik manapság is jól eladható termékei a vidéki vásároknak. A „valósághű kép" kombinálása egy a vallás által képviselt csodában való hitre épülő grandiózus és szürreális megoldással, a vérző-fénylő formában a testen (értsd a mulandó anyagi világon) átütő szívvel (és ennek kombinálása a legújabb technikával), egyszerűen minden avantgárd furfangot, még a szürrealista művészek legagyafúrtabb gondolatait is felülmúló ötletnek látszik. Az ilyen és hasonló „meghaladhatatlan" találmányokkal a művészet nem tudja felvenni a versenyt, s ezt alighanem Elekes Károly is belátta. Ezért aztán megmaradt a mára némileg felértékelődött festmények feldolgozása mellett. Vállalta a „szerény" és egyedi gondolatokat az univerzalizálás igénye és reménye nélkül, ami persze azzal jár, hogy minden egyes alkalommal egy új és eredeti megoldással kell előrukkolnia, minden egyes „talált festmény" esetében újra kell gondolnia a képek lehetséges egyesítésének aktuálisan érvényes módját.

Végül be kell látnunk, hogy nem könnyű lavírozni a mélység és a magasság általunk említett két véglete között. Az a talajvesztett létállapot, amely ezeket a kisstílű képeket valamikor kitermelte magából, már nem is tűnik annyira alávalónak és megvetendőnek. Vidám újra-aktualizálásuk pedig felveti annak kérdését, hogy ugyan honnan ered az a magabiztosság, amely modernségünket élteti? Hiszen láttuk, hogy egy tőről fakad az avantgárd művészet nagyra törő és magabiztos önrombolása ezzel a kisstílű esztétikai érzék- és értékrombolással. Csak éppen ezek a képecskék nélkülözik a tisztánlátást; nosztalgikusak, mivel alkotóik sohasem bíztak egy nagyvonalú és új lehetőségekkel előrukkoló jövőben, múltjuknak pedig már rég búcsút mondtak.

Én úgy látom, hogy Elekes Károly még bírja ötletekkel a szellemi versenyt, s egyelőre biztosított az ilyen közel sem a képkultúra nullpontját jelentő képecskék utánpótlása is. Ezért aztán nincs mit aggódnunk, a művészet és a művészi szintet el nem ért festmények közötti találkozások lehetősége a közeljövőben biztosítva van. Ez a játék egyébként is még hosszú ideig folytatható anélkül, hogy megunná az ember. ■



Polonia Expressz

AVAGY VARSÓI GYORS, MŰKERESKEDELMI KÖRKÉP

SZÉKELY MIKLÓS

A lengyel történelem folyamán Varsó jelentős művészeti központtá vált az 1920–1930-as években. Ebben a pezsgő művészeti közegben jöttek létre többek között X. Dunikowski, W. Stażewski, W. Strzemiński és M. Szczuka fontos avantgárd művei. A kommunizmus évtizedei után Varsóban az 1989-es fordulat után lendült fel jelentős mértékben a műkereskedelem, az újraszerveződő művészeti közélet első nyilvános fórumai a kortárs magángalériák voltak. A kortárs lengyel művészeti életnek nyilvánosságot biztosító közel száznegyven művészeti galéria harmada az óvárosban és a közelében található, de számos új intézmény született a külső kerületekben, a város barna zónájában.

A művészeti piac, a galériák és az aukciós házak Varsón kívül Krakkóban és Poznanban is igen aktívak, de míg a fővárosban főleg külföldi gyűjtők igényeire támaszkodnak, a nagyobb vidéki galériák a fiatal lengyel gyűjtőréteg ízlését elégítik ki. Nem újkeletű az a tendencia, hogy a lengyel művészek főleg Nyugat-Európa országaiban és a tengeren túl adnak el sikeresen. Ez az évtizedek óta tartó folyamat vezetett el a mai helyzethez, ahhoz, hogy a legjelentősebb 20. századi lengyel művészeti gyűjtemények még napjainkban is döntően külföldön, főleg Németországban, Ausztriában és Svédországban találhatók. Az egyik legpatinásabb lengyel művészeti gyűjtemény a genfi Arenberg-kollekció, amelyet a 20. század első évtizedeiben főleg lengyel művészek részére Genfben szervezett művészeti eseményeken részt vett alkotók munkáival alapoztak meg. Napjainkban a lengyel műgyűjtők főleg az 1960–1970-es évek lengyel mestereire koncentrálnak, a gyűjteményeket csak a legritkább esetben állítják ki nyilvánosan.

A lengyel közönség körében egyre népszerűbb befektetési formává válik a műgyűjtés, a piac szereplői az 1990-es évek elején tapasztalható boom megismétlődésére számítanak. Nem ok nélkül. Az eladásokból egyre több művész tud megélni, ez pedig a tőkeerős, művelt vásárló réteg fokozatos kialakulásának köszönhető. A komoly hagyományokkal nem rendelkező új vásárlóréteg, más országokhoz hasonlóan, Lengyelországban is főleg a galériák által (be)szabályozott trendekbe illeszkedő művészek alkotásait vá-



sárolják. A lengyel helyzetet jól ismerő Mirosława Arens szerint a művészeti piac a rendszerváltást követő fellendülés utáni stagnálásból az utóbbi négy évben lassú, de folyamatos fejlődésnek indult. Ez a tendencia talán képes lesz hosszú távon megfordítani a műalkotások külföldre áramlásának folyamatát. Ezt erősítheti a lengyel alkotások otthon maradásának kedvező törvényi szabályozás is: a lengyel alkotók műveinek az országból történő kivitelét 25 százalékos adó sújtja.

A legjelentősebb kortárs varsói művészeti központok közül egy modern művészeti központ, egy évtizedes múlttal rendelkező galéria és egy aukciós ház bemutatására szorítkozunk. A Visztula jobb partján, a Praga nevű régi ipari övezetben egy régi édességgyár épületében alapított Fabryka Trzciny Művészeti Központ ipari csarnokai otthont adnak kiállításoknak, koncerteknek és konferenciáknak is. A főállásban zeneszerző, tévéproducer és műgyűjtő Wojciech Trzciński által alapított központ jótékonyan hatott környezetére, a közeli utcák elhagyott ipari épületeiben számtalan klub, szórakozóhely és galéria nyílt az elmúlt években.

Varsó történelmi központjában van a város legrégebbi művészeti galériája. Az állami alapítású Zapiecek Galéria 1972-ben nyitotta meg kapuit, 1991 óta a régi igazgató, Mirosława Arens és fia vezetésével működik. Gyakorlatilag ebben a galériában született meg Arens asszony tevékenységének köszönhetően a modern lengyel művészeti piac, s a tulajdonos napjainkra a lengyelországi művészvilág egyik legfontosabb alakjává vált. A Zapiecek Galériában három évtized alatt több mint négyszáz egyéni és csoportos kiállítást rendeztek, a harmincadik évforduló tiszteletére kiadott katalógusban megjelent hatvanoldalas bibliográfia jól illusztrálja eredményes működésüket. A galéria megalakulása óta a legjelentősebb modern és kortárs lengyel művészek alkotásait állítja ki.

Varsó legjelentősebb aukciós háza, a Rempex, 1989-ben jött létre a szocialista állami műkereskedelmi lánc, a DESA utódjaként. Havonta négy aukciót szerveznek: egyet a festményekre, iparművészeti tárgyakra és bútorokra koncentráló régi művészettel, egyet a kortárs művészeti alkotások számára, két csoportos aukciójukon pedig váltakozva szerepelnek szőnyegek, bútorok és más iparművészeti tárgyak. A legfelkapottabb műalkotások három fő csoportba oszthatók: a 19. századi lengyel akadémikus festészet, az 1920–1930-as évek, vagyis az École de Paris alkotóinak művei, és az 1915–1960-as évek absztrakt művészete. A lengyel identitás és az ország történelmének összefüggéseit jól jellemzi az a helyzet, hogy a valaha Lengyelországhoz tartozott és később a Szovjetunióhoz csatolt területeken élt és alkotott lengyel művészek (például Henryk Szimiraczky, Roman Sielsky) alkotásait az oroszok saját kultúrájukhoz tartozónak vallják és ezért előszeretettel vásárolják.

A kortárs művészet és a műkereskedelem viszonyát vizsgálva fontos kiemelni a művészeti oktatás helyzetét. A felsőfokú művészeti oktatás szempontjából Lengyelország jóval differenciáltabb képet mutat a régió többi országánál, a művészképzés több jelentős központban, az ország területén elszórva működik, változatosabb lehetőséget kínálva a művésznövendékek számára. A művészképzés terén az akadémiák közül Łódz a grafika, Krakkó a festészet, Katowice a művészeti technikák oktatása, míg Varsó a szobrászat és a restaurátorképzés terén emelkedik ki. Ha a jelenlegi ütemben folytatódik a tehetséges művészek érdekeit szem előtt tartó, jól szervezett művészképzés színvonalának emelkedése és bekövetkezik a várva várt műkereskedelmi boom, a közeljövőben a kortárs lengyel művészekre magyar társaiknál jóval prosperálóbb jövő várhat. ■

LIGET GALÉRIA

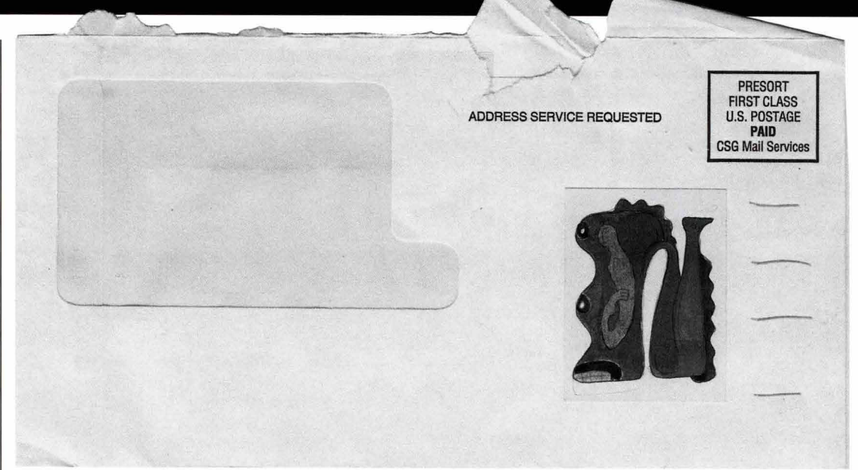
OCZTOS ISTVÁN RAJZAI

1146 Budapest,
Ajtósi Dürer sor 5.

2006. május 11–június 8.
http://www.c3.hu/~ligal/

VISSZA A JÖVŐBŐL

– WAHORN ANDRÁSSAL SZÁSZ KATALIN BESZÉLGET



A köztudatban a szentendrei időszak a legismertebb alkotói korszakod. Te hogyan értékeled ezt az időszakot?

Valóban Szentendrén találtam egy olyan közösséget, amely hosszú ideig megmaradt. Főleg a fe Lugossyval és ef Zámbóval kötött barátságunknak köszönhető ez, akikkel úgy összeforrtunk tíz-tizenöt évig, hogy önállóan nem is csináltunk semmit. És ott volt a Bizottság zenekar is. Tizennyolc éves koromban kerültem ki Szentendrére, és itt találtam meg ezt a társaságot, barátokat, sorstársakat. Nem szerettem iskolába járni, úgy éreztem, hogy igazi művész az lehet, aki önmagából kiindulva, saját magából építi föl a világát.

A zene és a képzőművészet mindig párhuzamosan volt jelen az életedben? Hogyan határoznád meg magad?

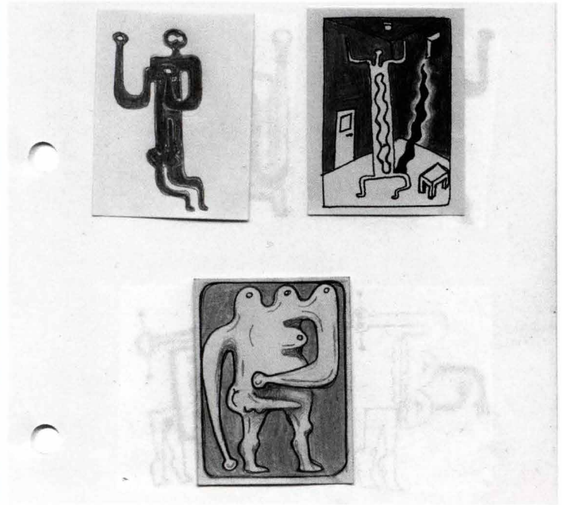
Nekem ezek mindig együtt voltak. Most leginkább azt lehetne mondani, hogy multimédia művész vagyok. Akkor ez a fogalom még nem létezett, ezért hívtam magam szemléltető művésznek, mert úgy éreztem, hogy amit az ember önmagából, a legbelső énjéből őszintén előtár, az olyan, mint egy szemléltető eszköz: a rajz, a kép vagy akár a zene. Amit, ha az emberek meglátnak, az életük megváltozik tőle.

Végső soron kultikus figurává nőtted ki magad, az akkor alternatívnak nevezett kulturális élet meghatározó alakja voltál.

Sikeresnek éreztem magam, különösen a zenekarral. A zenekar hatására egy-egy képzőművészeti kiállításom megnyitójára ezrek jöttek el. Tehát egyik erősítette a másikat.

Ha ennyire sikeres voltál itthon, miért mentél el?

Pont ezért, mert úgy éreztem, hogy mindezt itthon már nem lehet tovább fokozni, hanem próbára kéne tenni Amerikában. Úgy éreztem, hogy már nem tudok magamnak itthon nagyobb feladatot találni. Mindig a kihívásokat szerettem, mindig keresem a követ-



kezőt. Így mentem tovább a zenén, a rajzoláson túl a festészet és a videó, vagy a kompjúter felé. Úgy éreztem, hogy ha Amerikában ez érvényes tud lenni, akkor az egész világon az lesz.

Milyen kép élt benned Amerikáról?

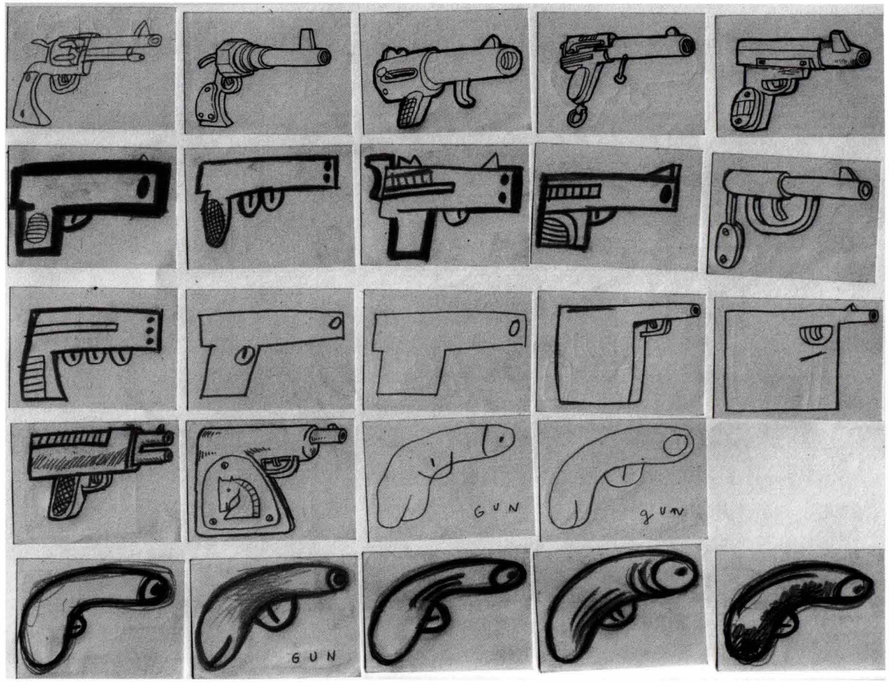
Innen nézve nem volt túl reális, de azt hittem, hogy ismerem, hiszen amerikai zenét hallgattam, amerikai könyveket olvastam, figyeltem a képzőművészeti életet és nagyon vonzónak találtam. Úgy gondoltam, hogy kimegyek és néhány hét múlva világhírű művész leszek.

Ehhez képest mi történt?

Nem lettem az. Kiderült, hogy ahogy mi érzékeljük innen, a művészeteken és a médián keresztül, annak a valósághoz semmi köze nincs. Ezért aztán az első meghatározó élményem az volt, hogy nem elég, ha bemutatom a képeimet vagy a zenéimet, meg kell tanulnom kommunikálni is. Amerikában sokkal fontosabb a kommunikáció, mint maga a művészeti termék.

Milyen meghatározó élményeket gyűjtöttél?

Az egyik fontos hatás az volt, hogy amiben annyira hittem, a művészetem, arról kiderült, hogy teljesen értéktelen. Nem érte el önmagában a célját. Meg kellett tanulnom, hogy a hatás nagyban függ attól, hogy a képeimet, vagy a zenéimet olyanok hallgatják,



akikkel együtt nőttem fel. Önmagukban szinte semmit sem érnek. De nagy élmény volt, hogy azon a helyszínen voltam, ahol az életem legfőbb kulturális, mitikus eseményei történtek. Persze nagyon hamar rájön az ember, hogy az angol tudás nem jelent semmit, mert a szavak lefordításával nem lehet sem megérteni, sem megértetni magad. A szavakon túl van az a kommunikáció, amit meg kell ismerni, és ez Amerikában egész más, mint Európában. Nekem ez évekbe telt. Miután rájöttem, hogy nem leszek világhírű művész, éveken át az volt a célom, hogy megtanulom ezt a kommunikációt, és azzal érem ezt el. Amikor azonban ezt megtanultam, és megismertem azt a világot, amit művészeti életnek nevezünk, már nem volt kedvem az egészhez. Mivel nem találkoztam olyan művészettel, mint az enyém, hosszú ideig azt hittem, hogy ha az emberek megértik, akkor majd értékelni fogják. Aztán rá kellett jönnöm, hogy talán sosem fogják értékelni.

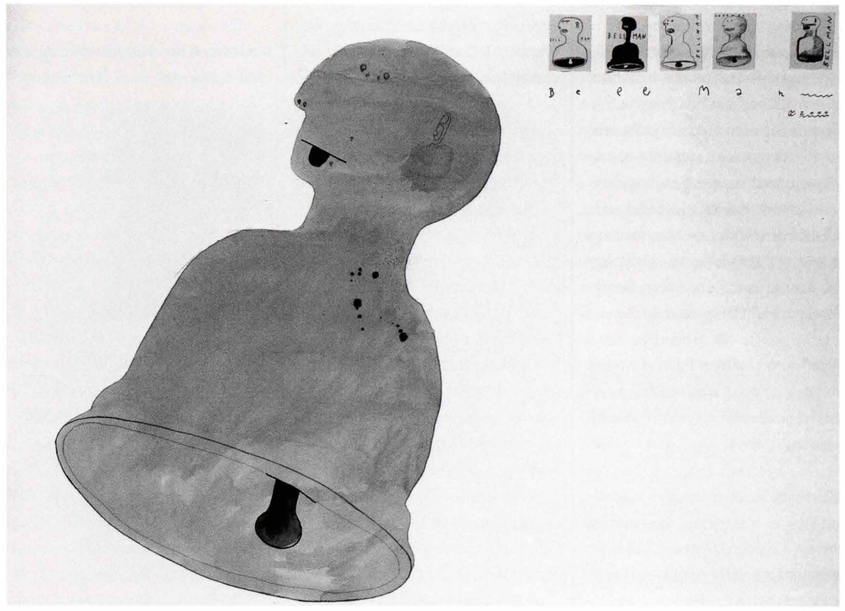
A legnagyobb meglepetés azonban akkor ért, amikor visszajöttem, és csináltam itt egy kiállítást két évvel ezelőtt, ami visszhangtalan maradt. Úgy éreztem, hogy olyan képeket mutatok be, amiket még soha senki sem látott, a művészetem megerősödött, gazdagodott, és a kezdeti direkt szakaszból átlépett valamibe, ami nagyon bonyolult és mély. Arra kezdtem el büszke lenni, hogy a képeimnek ugyanolyan energiatartalma van, mint egy Csontvárynak. Azt hittem, hogy ha az amerikaiak nem is, de a magyarok között lesz egy-kettő, aki fölfigyel erre. De nem volt.

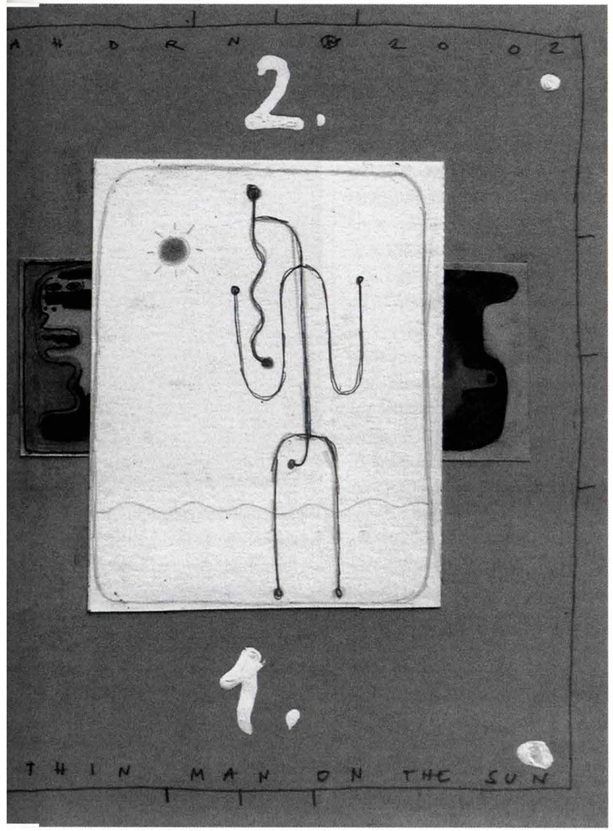
Pedig azt azért nem lehet mondani, hogy itthon ne figyelnének rád.

Úgy figyelnek, rám, mint aki egyszer azt énekelte, hogy Köpni kell. Ennél többre nem vittem Magyarországon. Ezzel nagyon nehezen tudok megbirkózni. Valóban figyelnek rám, ha a múlt érdekli őket, vagy bele kerülök néhány történetbe, mint a Millenáris Park vagy a *Cadillac Drive*, de ezeknek semmi köze nincs a művészetemhez.

Ami a művészetet illeti, hamarosan kiállításod nyílik az OCTOGONart Galériában. Milyen alkotásaid vannak mostanában?

A kiállítástól nem remélek semmi különöset. Elsősorban az amerikai és a régi képek lesznek kiállítva. Már nem festettem évek óta, inkább kompjúterrel dolgozom. Ez azért is jó, mert





a kompjúterben lévő képek nincsenek sehol, csak a hard drive-on. De ez nagyon szórakoztató, mert újabb és újabb lehetőségeket kínál. Nagyon izgat a három dimenzió, érdekel az, hogy amit eddig lefestettem, vagy lerajzoltam, az megszületik három dimenzióban, és animálható. A kompjúter lehetőséget ad, hogy az ember teljes virtuális világot építsen fel.

Mi foglalkoztat mostanában, milyen terveid vannak?

A zene is érdekel, ma is írtam zenét, tegnap is írtam, és holnap is fogok írni kettőt. Tehát zene mindig van. A festés kevésbé, de ha elfogynak a képek, majd újra festek. Harmincéves korom körül eladtam az összes festményemet, de most van még néhány, amit nem adtam el. Épp egy filmvállalatot szeretnék csinálni, illetve az igazi célom az, hogy lassan leszokjam arról, hogy mindent én csináljak, és szeretnék fiatal emberekkel együtt dolgozni. Remélem, hogy az engem is megújítana. Embereket keresek, akikkel együtt meg tudom valósítani a terveimet, és a fiatalokat még nem ismerem. Kicsit előrefutottam Amerikában. Ez olyan, mintha a jövőből jönnék.

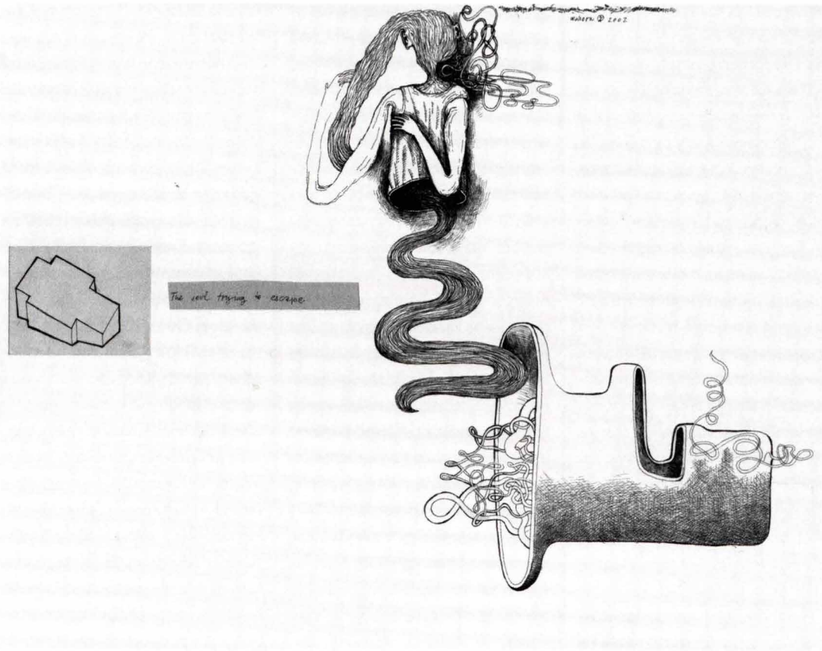
Milyen értékeket szeretnél közvetíttetni, egyáltalán mi az, ami ma értéknek mondható?

Minden érték valakinek. Nincs rossz festmény, mert ha nem esik le a falról, akkor már jó. A reality show-k is jók valakinek, meg a művészfilmek is jók néhány embernek. Értékek azonban egyre kevésbé vannak, ebben az új korban minden felbomlik, semmi nem érvényes, és ezzel meg kell tanulni együtt élni. A kitartás, a hősiesség már nem erény, hanem hátrány. A változásra való képesség, megérteni azt, ami most van, és alkalmazni a holnapban – ez sokkal fontosabb. Ezt az új világot az én korosztályom nem érti, ezért szeretnék fiatalokkal dolgozni.

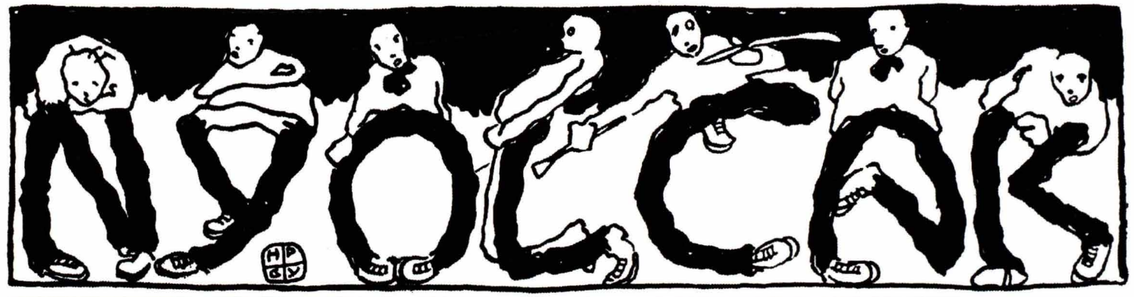
Ebben az általad újnak nevezett világban hol a helye a művészetnek?

Egészen új helye van a művészetnek. Már senkit nem érdekel, hogy egy ember mit érez a kék színről, vagy a lelkét hogyan helyezi el a tavaszban. Bizonyos korban ez volt az emberiség kalandja. Festők nevét ismerte az egész világ. Most nincs ilyen. Tehát a festészet kalandjának vége, a költészetének is, és bizonyos értelemben az ego kalandjának is. Az ember annyit ér, amennyi haszna lehet a társadalom számára. Ez egy új dolog. Valami, amivel visszatérünk a közösséghez. Muszáj visszatérni, mert az egyén magányos lett és nincs semmi, ami az embereket összetarthatja, csak az, ha sikerül valamilyen közös értéket létrehozni. És ez sem tart sokáig, mert minden percenként változik. Egy-egy új, értékesnek tűnő dolog néhány hétig, hónapig fontos, és aztán eltűnik. Nem tart kétszáz évig.

Nem tudom, hogy ebben mennyire tudok részt venni, csak értem, hogy így van, de az én szívem még mindig a kitartáshoz és a hősiességhez húz. ■



KÖNYVKRITIKA • KÖNYVKRITIKA • KÖNYVKRITIKA •



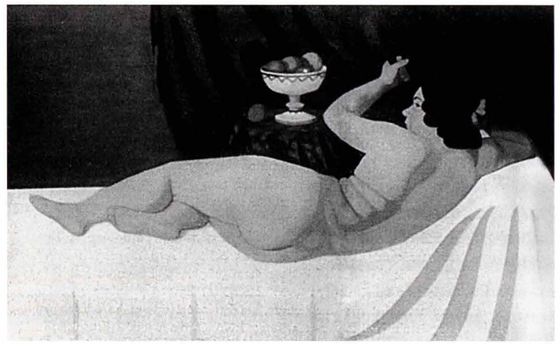
Képek a „nevetőkabinet”-ből avagy a Nyolcak festészete a karikatúrák tükrében

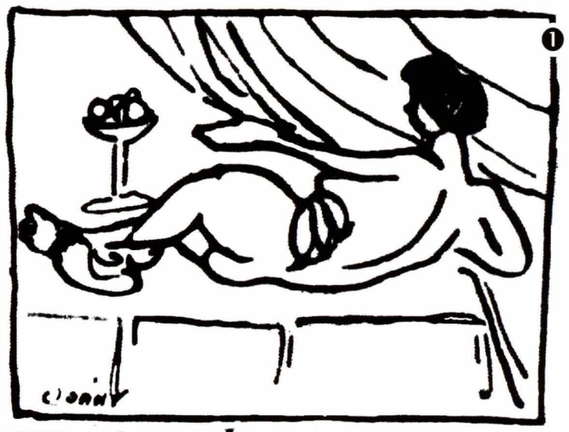
KOVÁCS BERNADETT

Valószínűleg az egykor ultramodernnek titulált festők örültek volna a legjobban, ha tudják, hogy bírálóik, – akik tintát, papírt nem kímélve hosszas cikkekben magyarázták a közönségnek, miért nem szabad művészetüket komolyan venni – egyszer a feledés jótékony homályába merülnek. Ma, amikor a Párizst megjárt és onnan az új irányzatok ismeretével hazatért festők életművének taglalásából nem hiányozhatnak az elismerő szavak, hajlamosak vagyunk megfeledkezni arról, hogyan vélekedett a társadalom nagy része műveikről. Nagy példányszámban megjelenő napilapok tárcacikkírói szolgálták ki az igényt, hogy megmagyarázzák a képek előtt értetlenül állóknak, hogy nem baj, ha nem értik mit akart a festő ezekkel a képekkel, hiszen azt nem is lehet értelmezni, ahogyan egy őrült beszéde is értelmezhetetlen elmeorvosa számára. Az akadémikus festészet bűvkörében élő közönség csak a polgári radikális beállítottságú lapok hasábjain találkozhatott értelmező, a megértést megkönnyítő kritikákkal. Ezeket a lapokat azonban csak az új irányzatokra eleve fogékony ember vette kezébe. Így az átlagos műveltségű tárlatlátogató számára maradt a megnyugtató érzés, nem ő vesztette el az eszét, hanem a kiállító művészek.[1]

Érdemes újra felfedezni a művészettörténet kutatás számára ezeket a kritikákat, hiszen sokszor egy méltató kritika sem képes a műveknek olyan részletes leírására, mint a negatív érzéseiket megfogalmazó újságírók. Cikkeikben amellett, hogy kifigurázzák, nevetségessé teszik az elemzés tárgyát, olyan információkat írnak le, melyeknek segítségével a művészettörténész sikeresen beazonosíthatja az adott tárlaton szereplő műveket. További segítséget jelentenek az élclapok, ahol gyakran jelentek meg a kiállításokról készített ironizáló rajzok. A fokozott érdeklődés az úgynevezett „neoimpresszionisták” tárlatai iránt érthető, hiszen Kézdi-Kovács László is – a Pesti Hírlap konzervatív szemléletű tárcacikkírója – többször nevetőkabinetként aposztrofálta kiállításaikat, utalva arra, hogy a fővárosi publikum ezekre nevetgélni járt.

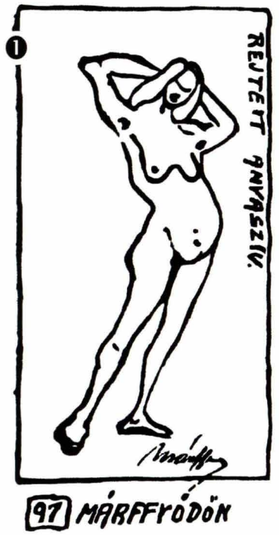
A műcsarnoki egyeduralom megdöntésére és a modern festői irányzatokat képviselő kiállítások megrendezésére alakult Miénk második – 1909 februárjában megnyitott – tárlata a résztvevő „ultra fiatalság” képei miatt jelentősen felzaklatta a közéletet. Már ekkor azt rebesgették, hogy Kernstok Károly vezetésével egy újabb szecesszió készülődik és a Miénk kebeléből „Keresők” néven új művésztársulat jön létre.[2] A „lázadó piktúra képtelenségei”-nek kifigurázására úgy tűnik igény lehetett. Az Üstökös – amely gyakran az olvasók által megjelölt témákkal is foglalkozott[3] – gyorsan reagálva, már a megnyitót követően több kép karikatúráját közölte, melyből három a későbbi Nyolcak képeiről készült. Czigány Dezső *Női akt tükörrel* című festményét „*Friss virstli kapható*” aláírással látta el a karikaturista (1. kép), utalva ezzel a később is sokat hangoztatott hasonlatra, hogy a „nyolcasok” alakjaikat szalámikból, hurkákból rakták össze. Az eredeti mű előkerülése segíthetne megfejteni, milyen apropója volt annak, hogy Márffy megörökítve egy olyan festményt, melyet azóta a művész átfestett.[4] (3. kép) A karikatúra szinte tökéletes másа az eredeti képnek, ahogyan Czigány női aktjánál sincs több eltérés, minthogy





157. CIGÁNY DEZSŐ: FRISS VIRSTLI KAPHATÓ.

Ödön női aktja a „*Rejtett anyaszív*” alcímet kapta (2. kép). Az első helyen Kernstok Károly fiúaktja szerepelt, hiányzik a modell kezéből a tükör, a gyümölcsöstál pedig a függöny helyett a fal elé került. A ragaszkodás az eredeti kompozíciókhoz érthető, hiszen biztosítani kellett, hogy a tárlatlátogató felismerje, mely művek kerültek górcső alá, ahogyan a feltüntetett tételszámok és a megfelelő helyen és stílusban alkalmazott aláírások is ezt a célt szolgálják. A karikatúrák készítője Wollemann Viktor, aki tehetséges festőként maga is részt vett a kiállításon. Ez lehet az oka, hogy a társai – és a saját(!) – képeiről készített karikatúrák nélkülözik a bántó élt. Élcelődést is csak a művek megmásított címeiből érezni ki. Ezek is inkább a korabeli rosszalló vélekedés tükrei, mintsem személyes támadások. „*A vén zászlótartó csontváza*” címadás utal arra, hogy a sajtó Kernstok vékonydongájú fiúaktjait „paralitikusnak” tartotta és mindenféle tüdőbaj és egyéb ronda kórok hordozójaként emlegette.



97 MÁRFFY ÖDÖN

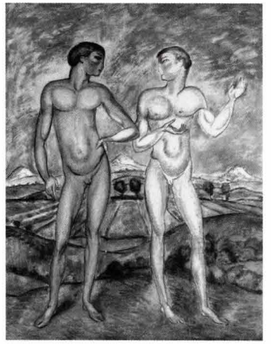
Wollemann készítette el Kernstok *Ifjak* című képének karikatúráját is (4. kép).[5] A Könyves Kálmán Szalonjában 1909. dec. 31-én megnyitott Új képek című tárlaton bemutatott munkája hosszas lappangás után Horváth Béla művészettörténész hagyatékából került nemrég elő. (Elsőként Kieselbach Tamás Galériájában volt látható, jelenleg pedig Győrben.) A karikatúra megjeleníti azokat a sztereotípiákat, amelyeket a konzervatív sajtó kritikusai és a publikum fogalmazott meg Kernstok új munkáival kapcsolatban. A karikatúrán az alakok beesett mellkasa, mértani vonalakkal jelzett izomcsoportjai és elnyújtott koponyái tulajdonképpen a Kernstok képeiről alkotott kritikák kivonatai. A kompozíció nem teljesen illeszkedik az eredeti műhöz. Az alakok beállításán az itt alkalmazott vicc kedvéért változtatott rajzolója. A bal oldali fiú csúnyasága felett aggódik, míg társa vigasztalja, ne aggódjon, hiszen amennyiben a nyolcak a jövő művészei, ezután az emberek is mind ilyenek lesznek.

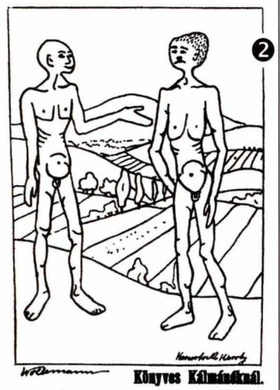




85. KERNSTOK KÁROLY

Kernstokot a vad támadásokkal szemben védte festői „előélete„és elért eredményei. Ezzel szemben az „ultra fiatalsághoz” tartozó Tihanyi Lajos műve, a *Birkózók* az 1909-es kiállítás egyik legvitatottabb munkája lett. A művet a „zöld mezőben hencsergő szafaládébarna színű duzzatag alakok„miatt a hurka-kolbászos cégtáblájának nevezték.[6] Wollemann Viktor rajza (5. kép) ezek mellett igen visszafogottnak mondható, amely csak a férfiúi meztelenség ilyen mértékű ábrázolása felett mond ítéletet. Majoros Valéria Tihanyi-monográfiájában ilyen címmel és évszámmal egy ma már csak fotóról ismert művet közölt, mely egykor Rippl-Rónai Ödön tulajdonában volt.[7] A korabeli kritikák általános fogalmazása miatt és reprodukciók hiányában ez a karikatúra közelebb vihet minket a kiállított mű azonosításához. Mint Kernstok Károly *Ifjak* című művénél, a karikaturista itt sem ragaszkodott a minden részletre kiterjedő megjelenítéshez, így egyenlőre nyitva marad a kérdés, hogy valóban azonos-e fotón látható mű a nyolcak 1909-es tárlatán bemutatott munkával.



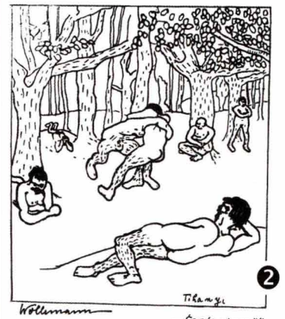


Könyves Kálmánnál.

— Ne panaszkodj te buta, ezentúl már ilyenek lesznek mind az emberek.

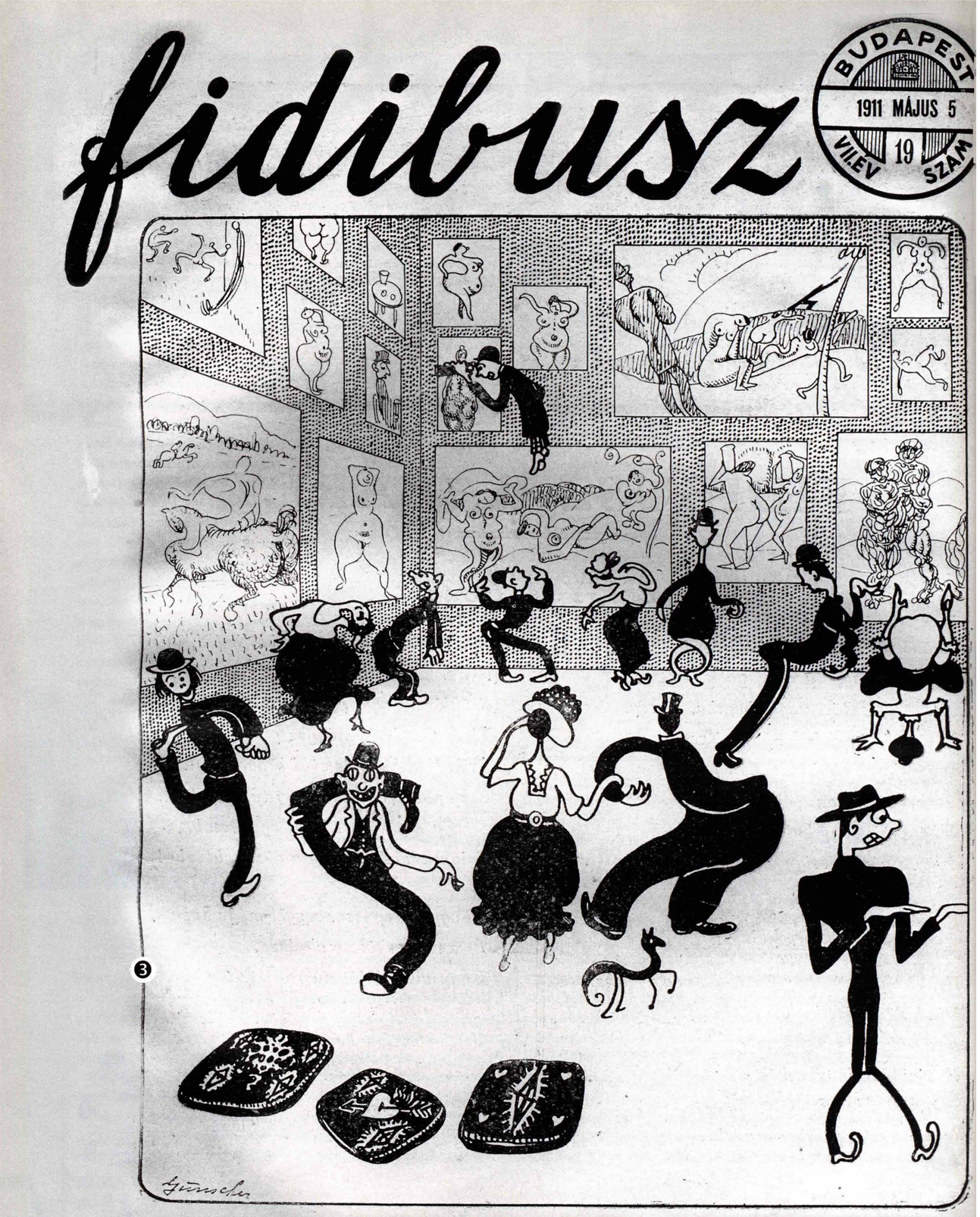
1911 áprilisában már mindenki tudta, hogy a tárlat – amelyet a Nyolcak néven megalakult társulat a Nemzeti Szalonban rendez – nagy szenzációnak ígérkezik. A szalonban a szokásos álmos vernissage helyett sürgés forgás volt a jellemző. Nagy csoportok, hangos és elfojtott megjegyzések mindenfelé, mint egy színházi főpróbán. Előre „elterjedt az a hír, hogy [a kiállítás] inzultálni fogja a művészi tradíciókat, a teljes fölforgatás jegyében indul és már nem is nevetőkabinetje lesz, mint egynémely modern kiállításnak, hanem a maga egészében a legmulatságosabb látványnak ígérkezik. A hírre azután gyűltek a kíváncsiak és a komoly érdeklődők, egymást követték a rajongók és a rosszindulatú kacagást éppen nem leplezők, s együtt szokatlan képet kölcsönöztek a bemutatónak. A nagy terem kerek asztala mellett a kiállítók gyűltek össze és igyekeztek elfogni egy-egy őszintébb megjegyzést. Nem került nagy fáradtságukba. A meglepetés, a nem mindig kellemes meglepetés hangjai utat törtek a távoli sarokból is.”[8] Ezek után nem csoda, hogy a kiállításról a karikatúralapok is számtalanszor megemlékeztek. Az általánosnak mondható, a sikertelenségre utaló viccek mellett megjelentek – akárcsak a hírlapi kritikákban – a Nyolcak elneve-





Könyves Kálmánéknál.

— És még azt mondják, hogy asszonyfalta nélkül nincsen boldogság.



A 8-ak és az ő közönségük.

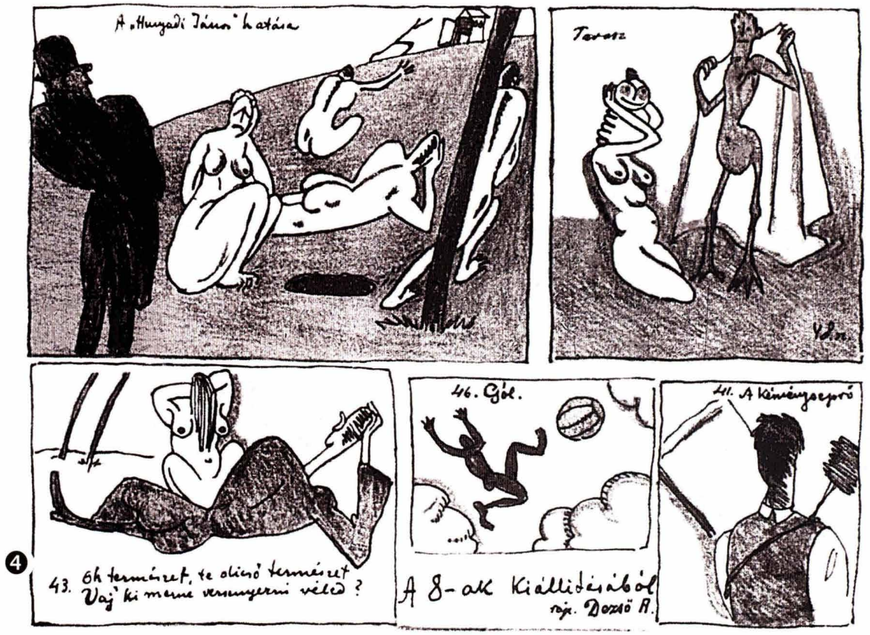
zésből csúfot űző viccek. A földre lefektetett vászonra a tubusból festéket kenő alakoknál a képaláírás pikírten utalt művészetük gyengeségére.[9] (6. kép) Az emberi alakokkal kiírt nyolcasok felirat hét betűje pedig azt a jólesső diadalt jelezte, amit a támadó kritikusok ültek afelett, hogy Czóbel Béla – a nyolcadik tag – nem vett részt a tárlaton. Ugyanakkor már „stíluskritika" is felfedezhető ezeken a kis karikatúrákon. A Fidibuszban a kiállító művészek nyolcast formáló lábaival a végtagok „érthetetlen elnyújtására és megnyomorítására" utalt a rajzoló.

Ez utóbbi elem jelenik meg azon a szenzációs karikatúrán is, amelyet a Fidibusz a címlapon közölt az 1911-es Nyolcak kiállítással kapcsolatban (7–8. kép). Itt a tárlatlátogatók nem pusztán staffage alakjai a karikatúrának. Az alakok a képeken látható pózokat imitálják és őrült táncuk azt sugallja, hogy a kiállítás megtekintése az elmeállapotra veszélyes. A karikatúra szenzációja mégsem ebben rejlik. Segítségünkre lehet egy olyan kiállítás rekonstrukciójában, amelynek katalógusa problematikus. Egyik legnagyobb hiányossága a katalógusnak, hogy Kernstok és Tihanyi műveinek kivételével nem közölték a képcímeket, csak a képek sorszámát, technikáját a keletkezési dátumot és eladási árát. Természetesen ezek is fontos adatok, de képcímek hiánya sok fejtörést okoz a művészettörténészeknek. Mindenesetre illik a meghirdetett új művészeti alapelvekhez az a magyarázat, miszerint a festményeknek azért nincsen címük, mert „a sujet nem kell nézni, (…) itt a litteraire elem mellékes, [a Nyolcak csoport tagjai] csak színeket, vonalakat, formákat akartak festeni„.[10]

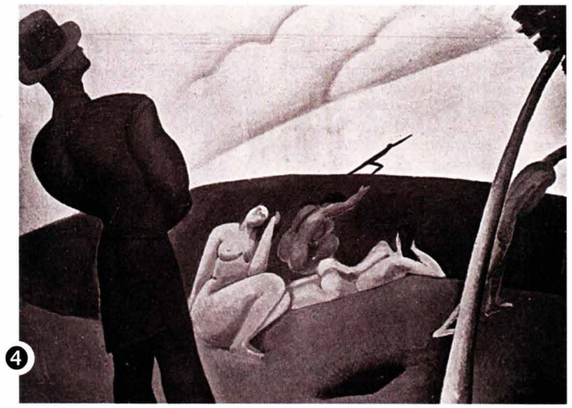
A rajzon egy terem két falának részlete látható, rajta számos művel. Sajnos ez esetben a kiállítási tételszámot nem tüntette fel a rajzoló, mégis eljátszhatunk a gondolattal, hogy az a Nemzeti Szalon egyik terméről készült. Ezt támasztaná alá, hogy a katalógus bevezetőjében és a kritikusok által kiemelt négy nagy kompozíció,– Kernstok Károly: *Lovasok a vízpartján*; Márffy Ödön*: Hármas akt*; Pór Bertalan: *Hegyibeszéd* és Berény Róbert: *Sziluettes kompozíció* – mindegyike felismerhető a rajzon. Elképzelhető, hogy a tárlat rendezésekor a kiállító művészek nagyobb igényű munkáit egy teremben helyezték el. Annak, hogy a karikatúra a kiállítótér pontos mása ugyanakkor ellentmondana ha a képeket a kiállítási sorszá-







4



4

mok alapján akasztották volna, ez azonban azért sem valószínű mert így a látogató hosszas sétán keresztül csak a fiatal Berény 49 képével találkozhatott volna. Teljes bizonyossággal mégsem állítható, hogy a karikatúra két falán szereplő művek elrendezése megfelel az eredetinek, mivel ennek egyes kritikák ellentmondanak. Többek között egy újsághír Czigány Dezső egymás mellett szerepelő *Önarcképéről* és *Kancsóhordó nőiről* szólt, míg ezekből a karikatúrán csak utóbbi szerepelt.[11]

A karikatúrista, Guncser Nándor a műfajhoz hűen tömörítette a jellegzetességeket, annyira, hogy egynémely képről elhagyott elemeket. Így járt Kernstok Károly nagyméretű kompozíciója. Ha azt feltételeznénk, hogy a karikatúra bal alsó sarkában lévő festmény addig tart ameddig azt a rajz mutatja, akkor egy eddig ismeretlen festményről szereznénk tudomást. A Magyar Nemzeti Galéria *Magányos lovas* (Hajnali lovas) című művén ugyan a ló és lovasának beállítása hasonló, a háttérben viszont ugrató lovas helyett csak egy fa és a távoli horizont látható.[12] Mégis sokkal valószínűbbnek látszik, hogy a rajzoló hely hiányában a *Lovasok a víz partján* című vászonnak bal oldali részletét emelte ki, ezzel egy önmagában is mutatós és jellemző kompozíciót mutatva. Csonkítást végzett, bár kisebb mértékűt Berény *Labdázók* című képén is, ahol a kompozíciós egyensúly vagy a jobb felismerhetőség kedvéért a kép két szélét összeillesztette és kivágta belőle a középső álló-, és a földön heverésző meztelen fiú sok helyet foglaló alakjait. Ezek után már érthető, hogy miért hagyta el az ilyen kicsiben nehezen megrajzolható és még nehezebben észlelhető, takarásban lévő alakokat a Pór *Hegyibeszéd*-ének bal oldali részletéről is.

Jól felismerhető és az azonosításban használható azonban sok más kép is a karikatúrán. Rockenbauer Zoltán, Márffy Ödön monográfusa hívta fel a figyelmet annak az állításnak a tarthatatlanságára, hogy a tárlaton szereplő *Hármas akt*-ot a művész utólag felszabdalta volna és a bal szélső alakot önálló kompozícióként adta volna el Rippl-Rónai Ödönnek. A csonkítás azért is nehezen elképzelhető, mert a két kép együtt szerepelt az Auróra folyóiratban a Márffy Ödönnel foglalkozó tanulmányban.[13] A karikatúra ez esetben is segítségünkre siet és igazolja a feltevést, a *Hármas akt* a maga teljességében volt kiállítva a tárlaton és keltett akkora érdeklődést, hogy a karikaturista is foglalkozzon vele.

Visszatérve a teremrekonstrukció kérdésére egyenlőre azt lehet biztosan kijelenteni, hogy a karikaturista jó érzékkel, zömében a tárlat érdeklődésre számot tartó képeit válogatta össze rajzán. Erre utal az is, hogy a falakon láttatott Berény képek a festő különböző – 1906 és 1911 közötti – korszakaiból valók. Egy beszámoló szerint ugyanis Berény képei keletkezési sorrendben voltak felakasztva.[14] Ez esetben viszont elképzelhetetlen, hogy a majdnem félszáz műből egymás mellett szerepeljen a *Cilinderes önarckép* (1907), az *Olasz lány aktja* (1907) és a *Montparnasse akt* (1907), a másik falon pedig a *Sziluettes kompozíció* (1911) mellette feltételezhetően a *Fekvő akt*-tal (1906). Ha mégis bebizonyosodna, hogy a karikaturista hű másolója volt a kiállítás két falának, akkor a rajz további fontos adalékokkal szolgálhat a Nyolcak e kiemelkedően fontos tárlatához.



4

Berény egyik legvitatottabb embere volt a kiállításnak. Ha figyelembe vesszük a kritikust, aki egyenesen úgy fogalmaz, hogy „a középterem középső falán a magasba – de még mindig nem elég magasra – felhúzott képe, (…) ijesztegetésül van szánva„ [15], érthetővé válik miért az ő műveiről született a legtöbb karikatúra. A Borsszem Jankó 1911. május 7-i számában a Nyolcak tárlata kapcsán is az ő öt művét karikírozták ki.[16] A képek itt már többet szenvedtek a „görbe tükör" torzító hatásától. Dezső Alajos – aki a címadásnál is szabadjára engedte fantáziáját – a műveket új elemekkel „gazdagította". A *Sziluettes kompozíció*, amely már a Fidibuszban is előkelő helyet kapott, itt elsőként szerepelt. A korszak egyik erős hatású hashajtó szerét, a Hunyadi Jánost a címben említve rosszízű vicc tárgyává tette a képet, amelyet tovább erősített az egyértelmű utalásokkal. Emellett szinte üdítően hat, amikor az *Idill* címadásával: „Oh természet, dicső természet, vajh ki merne versenyezni véled!„a nyolcak újfajta természetlátását enyhe erotikus felhanggal tűzte pellengérre. Az ismert munkák mellett szerepel három, egyenlőre ismeretlen munkája is. A *Tavasz*-ként elkeresztelt 48-as számú művén a női alak rugóval rögzített feje utal a modernek munkáival kapcsolatban gyakran hangoztatott anatómiai hiányosságokra. Egy sorozat része lehet az a kép, amely a felhők között labdával repülő alakot ábrázol. Barki Gergely A *Labdázók* című mű kapcsán utalt arra, hogy Berény egy labdajátékot találhatott fel[17], melynek újabb ábrázolásával lehet dolgunk. A *Kéményseprő* elnevezésű gúnyrajzon a háttérben elhelyezett sarkára állított négyzetes keret adhat eligazítást. Feltételezzük, hogy a Pesti Napló vicces kedvű tárcacikkírója erről a műről írta, hogy „Cretonios bácsit ábrázolja gyermekkorában, amint Lombroso műhelyéből menekülni igyekszik".[18] Feltételezhető, hogy a cikk írója a véleménye szerint hülyének látszó alak mögé helyezett négyzetes keretet azonosította Lombroso műhelyajtajával, aki a XIX. század végének ismert pszichológusaként taglalta a bűnöző típusok fizikai ismertetőjegyeit.[19] Az ismeretlen portrénak legközelebbi párhuzamát Berény *Nő vörös fésülködőköpenyben* című műve adja, melyen a háttérben ugyancsak megjelenik a teret szervező elemként a sarkára állított négyzetes forma.

Szerencsére elmondható, hogy a tárcacikkírók és a karikaturisták által kiválasztott, sokat kritizált képek alkotói azóta elnyerték méltó helyüket. Jelenleg a Magyar Nemzeti Galéria Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig című tárlatán láthatók az oly sokat kritizált festők művei. Érdemes megnézni a tárlatot és személyesen meggyőződni arról igaza volt-e annak a kritikusnak, aki Kernstok új műveivel kapcsolatban írta; „Ma már csak a munkát nézzük, nem a nevet. A talmi nevek rövid idő alatt el fognak tűnni, mint a klikkek." [20] ■

APPENDIX

❶ Miénk II. tárlata. Nemzeti Szalon. 1909. febr. 14. – ápr. 12.
(Üstökös, 1909. febr. 21. 5. o. Impressziók a Miénk kiállításáról)
157. t. „Friss virstli kapható" Czigány Dezső: Női akt tükörrel, 1908–1909; (repr.: A Ház. 1909.)
97. t. „Rejtett anyaszív" Márffy Ödön: Női akt; 55. t. „A vén zászlótartó csontváza" Kernstok Károly: Fiúakt, Pásztorfiú, 1908; (repr.: A Ház 1909.)

❷ Új képek. Könyves Kálmán Szalon. 1909. dec. 31. – 1910. jan. 10. (Üstökös, 1910. jan. 9. 6. o.)
Kernstok Károly: Ifjak 1909 (repr.: Auróra. 1911, Győri Városi Művészeti Múzeum)
(Üstökös, 1910. jan. 9. 8. o.)
Tihanyi Lajos: Birkózók 1909 (lappang)

❸ Nyolcak. Nemzeti Szalon. 1911. ápr. 29. – máj. 25. (A 8-ak tárlata. Fidibusz. 1911. máj. 5. l. o.)
Jobb oldali falon az alsó sorban balról jobbra:
(60. t.) Márffy Ödön: Hármas akt, 1911 (repr.: Auróra. 1911., lappang)
(50. t.) Czigány Dezső: Két kancsóhordó nő (repr.: Auróra 1911., lappang)
(76. t.) Pór Bertalan: Hegyibeszéd, 1911 (repr.: Auróra. 1911, MNG)
felső sorban:
három azonosítatlan női akt
(42. t.) Berény Róbert: Sziluettes, 1911. (repr.: Auróra. 1911., lappang)
ismeretlen női akt
Berény Róbert: Fekvő akt, 1906 (repr.: Auróra. 1911, mgt.)
bal oldali falon alsó sorban balról jobbra:
Kernstok Károly: Lovasok a víz partján, 1910 (repr.: Auróra. 1911, MNG)
Berény Róbert: Olasz lány aktja, 1907 (mgt.)
felső sorban:
Berény: Labdázók, 1907–1908 (mgt.)
azonosítatlan akt alsó része
azonosítatlan csendélet
Berény Róbert: Montparnasse akt, 1907 (mgt)
Berény Róbert: Cilinderes önarckép, 1907 (repr.: Auróra. 1911, JPM Pécs)

❹ Berény Róbert karikatúrák (Borsszem Jankó 1911. május 7. 7. oldal.)
(42.t.) Szilouettes kompozíció: „A Hunyadi János hatása" (repr.: Auróra. 1911., lappang)
48.t. ismeretlen mű: „A tavasz"
43.t. Idill, 1911; „Oh természet, dicső természet, vajh ki merne versenyezni véled" (repr.: Auróra. 1911., MNG)
46.t. ismeretlen mű: „Gól"
41.t. ismeretlen portré: „A kéményseprő"

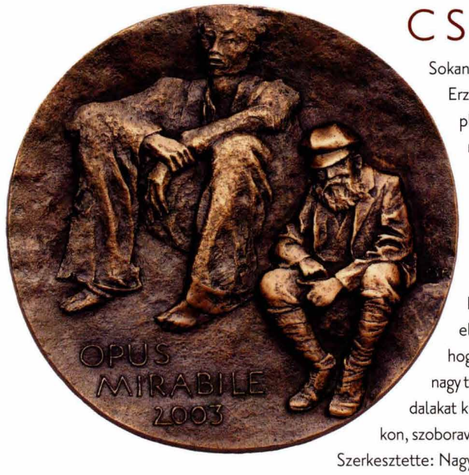
JEGYZETEK

1 Náray Aurél: A mi neoimpresszionistáink. Pesti Hírlap. 1910. febr. 20. 37.-38. o.
2 Kézdi: A Miénk új kiállítása. Pesti Hírlap. 1909. febr. 14. 9. o.
3 Buzinkay Géza: Borsszem Jankó és társai. Magyar élclapok és karikatúrák a XIX. század második felében. Corvina Kiadó. 1983. 9. o.
4 Első változata reprodukálva: A Ház. 1909. II. 3. 57. o. Részletesebben lásd erről a szerző tanulmányát a jelenleg is látható Magyar vadak Párizstól Nagybányáig című katalógusban. Barki Gergelynek ezúton köszönöm, hogy felhívta figyelmemet az átfestésre és az ezt alátámasztó fotónegatívra.
5 Üstökös. 1910. jan. 9. 6. o.
6 K. F.: *Neo-impresszionisták tárlata.* Magyar Hírlap. 1909. dec. 31. 14. o.
7 Majoros Valéria Vanília: *Tihanyi Lajos. A művész és művészete.* Monument-Art, 2004. 77. t.
8 L. G.: *A nyolcak kiállítása. Bemutató a Nemzeti Szalonban.* Pesti Napló. 1911. ápr. 29. 10. o.
9 Repr.: Borsszem Jankó 1911. máj. 7. A döngölt padlójú házaknál a kilyukasztott fazékból nyolcas alakzatokat leírva locsolták a vizet, hogy a por felverését megakadályozzák. A vizesnyolcas ugyanakkor a hitvány, semmirekellő emberekre is használt kifejezés.
10 Dr. Sztrakoniczky Károly: *A Nyolcak.* Alkotmány. 1911. ápr. 29. 1. o.
11 Feleky Géza: *Séta a Nyolcak kiállításán.* Nyugat. 1911. 10. sz. 848. o.
12 A kiállításon Szegedi Lukács József vett egy képet Kernstoktól. (Világ 1911. máj. 9. 12.o.) Mivel az MNG-beli kép Lukács György szobájának falán volt látható egy archív fotó tanúsága szerint, bebizonyosodni látszik, hogy ez a kép és nem a témának egy másik változata volt kiállítva a tárlaton.
13 Rockenbauer Zoltán: *Nyomozás egy állítólagosan felszabdalt aktkép tárgyában. Márffy Ödön két nagyméretű aktos kompozíciójáról.* Európai Utas. 2002. 3. sz.
14 R.: Die Ausstellung der Acht. Pester Lloyd. 1911. ápr. 29. 2. o.
15 Rózsaffy Dezső dr.: A „Nyolczak „kiállítása a Nemzeti Szalonban. 1911. ápr. 29. 15.o.
16 Egy kivételével sorszámmal is ellátta, így összevetve a kiállításkatalógus sorszámaival, egyértelműen Berény 1911-ben keletkezett képeiről van szó.
17 Kieselbach Galéria és Aukciósház 20. aukciója. 2002. 12. 06. 195. t.
18 L. L.: A nyolcasok. Tárlati előbírálat. Pesti Napló. 1911. máj. 21. 8. o. A cikkre Tímár Árpád kéziratos gyűjtésében bukkantam, melynek kiadás előtti átengedését ezúton is szeretném megköszönni.
19 A Pesti Naplóban a leírás ugyan a 46-os tételszámra vonatkozik, de még ugyanazon a szövegen belül szintén leír egy 46-os tételszámú képet; „Der meschuggene Lucifer. Az ördög elveszti eszét és a síkok rendszerében macsics táncot jár.„Ez utóbbi esetben a leírás és a karikatúra 46-os számú Gól című képe megegyezik, ezért a Cretonios bácsi leírása vonatkozhat tárgyalt képünkre.
20 Szalkay Gusztáv: MIÉNK. Szabad Művészet. 1908. jan. 15. 8. o.

Könyvajánló

Szerkesztette: Winkler Nóra

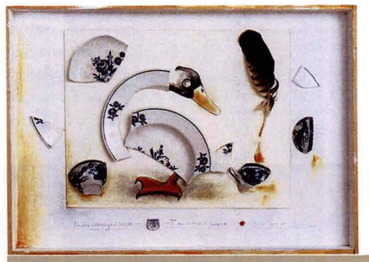
CSÍKSZENTMIHÁLYI



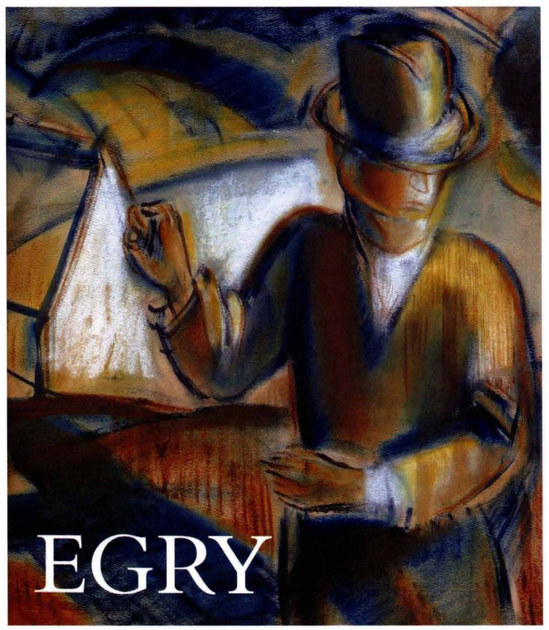
Sokan naponta végezzük el azt a rutinos kormánymozdulatot, mellyel az Erzsébet-híd a pesti oldalán bekanyarodunk egy ívesen hajló márványplasztika mellvédjének vonalát követve. A szobor alkotója Csíkszentmihályi Róbert, a hatvanas évek első felében végzett a Képzőművészeti Főiskolán, az azóta eltelt negyven esztendő művészi termése több mint száz köztéri munka, több mint háromszáz szobor, s hatszázat meghaladó érem. A nemrégen megjelent vaskos kötet a művész eddig megtett útját követi végig, pontos lajstromba véve munkáit, kiállításait, díjait, szemezgetve a művészetéről írott műkritikákból, méltatásokból. A képzőművészeket nehéz szóra bírni, előnybe részesítik a vizuális nyelvet, ezért is meglepő és rendhagyó, hogy Csíkszentmihályi életrajzi esszéje vezeti be a könyvet. A száznegyven nagy táblás reprodukció mellett a kevésbé olvasmányos adatokkal teleírt oldalakat különböző dokumentumfotók, családi fényképek, kiállítás-megnyitókon, szoboravatásokon készült felvételek, egykori katalógusok reprodukciói kísérik.

Szerkesztette: Nagy T. Katalin, saját kiadás, 2005





EGRY



Bársonyos puha pasztellek

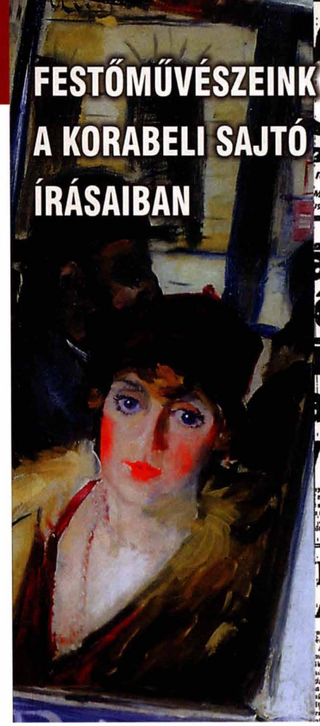
Az I. világháború szenvedéseit megelevenítő expresszív vásznak, a későbbi vallásos ihletettségű ábrázolások, majd a harmincas évektől a természet nagyszabású megjelenítése. A Balaton festőjeként számontartott Egry életművét a badacsonyi emlékmúzeum gondozója Gopcsa Katalin mutatja be, az életrajz és az œuvre mellett 70 színes reprodukcióval. Corvina Kiadó, 6990 Ft

MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZEK FRANCIAORSZÁGBAN

Az a kis fölény, amit a franciák finoman mindenkivel éreztetnek, akit az a balsors ért, hogy nem közéjük született, gondolom sokaknak ismerős. A több, mint 20éve Párizsbn élő és dolgozó művészeti író, Cserba Júlia könyvét lapozva, oldalról-oldalra büszkébben ül a magyar. Hogyan élt a művészek több generációja Párizs szabad szellemű kulturális közegében a mult században? Mennyire tagozódtak be, kik telepedtek le végleg, milyen volt a szalonélet, kikkel jártak egy társaságba a magyar festők és szobrászok? A művészek életrajzát korszakok szerint csoportosítva találjuk, a nagy nevek közt kevésbé ismerteket is.A lista még így sem teljes, de gazdag és gazdagon illusztrált. És ahogy a hollywoodi filmeslegendák szerint az aranykorban tábla hirdette, hogy nem elég magyarnak lenni, intésképpen idézném az 1931-es Art Hongrois Moderne katalógusát "...a hivatalos és unalmas festőket kihagyták. Csak a hiteles, jövőbe tekintő művészeket válogatták be..."

www.vincekiado.hu 2006, 6495 Ft

Sajtóművészet





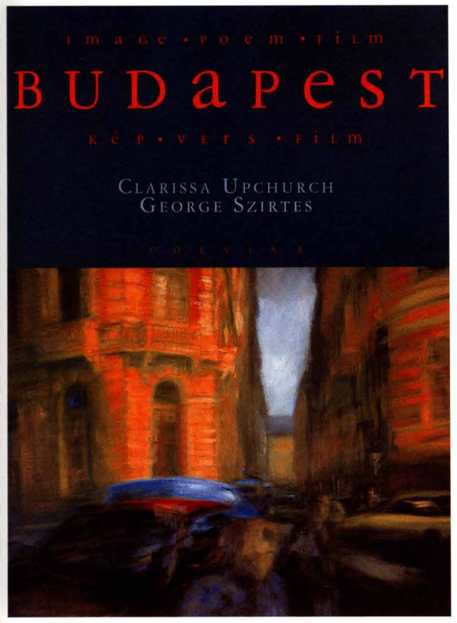
Tulajdonképpen szükség is volt valami hasonlóra, a lexikonok adattárait és a galériák képanyagát kiegészítő művészeti háttérolvasmányra. Afféle festészeti legendáriumra, az úri közönség kiművelése és szórakoztatása végett. A Festőművészeink a korabeli sajtó írásaiban c. kötet meg is felel a célnak. Igazi festészettörténeti olvasókönyv, ami a legjobb tollú kritikusok és publicisták cikkeiből idéz, nem a művészettörténet szigorú hangnemében, hanem a bulvár-zsurnalisztán minden-lében-kanál modorában. Hogy melyik pesti cégért melyik piktor festette, hogy mennyire keseredett el Szinyei, mikor „le-spenótozták" a Majálist vagy hogy Czigány Dezső miként irtotta ki egy komor estén az egész családját. Az újságírók már ilyenek, megtudhatjuk, hogy miért kényszerül párbajra Holóssy Simon Thormával egy nagybányai domboldalon és hogy hogyan csúfolták mestereiket a tanulók a bécsi akadémián. A Wittek Zsolt által szerkesztett kötet a hazai piktúra születésétől, a biedermeiertől vezeti végig a festészet történetét a modernség hajnaláig, az első világháborúig. Kritikában megírt regényes művészettörténet. A kötet tudományossága viszont hagy némi kívánnivalót maga után: a biográf adatok sokszor nem a legfrissebb helyről származnak. Például a régi Kúria épületében már régóta a Néprajzi Múzeum székel, s nem a Nemzeti Galéria (44. o.), a „formalizmus" (89. o.) stílusbélyege pedig már évtizedekkel ezelőtt kikopott az esztétikai közbeszédből. De nem az életrajzokért fogják forgatni a könyvet. (És nem is a nagyobb aukciós házaktól kölcsönzött képanyagért.) Hanem a történeti legendákért, a szösszenetekért és a stílusos fordulatokért. (Festőművészeink a korabeli sajtó írásaiban. Szerk.: Wittek Zsolt, Orlikon, Bp, 2005, 240 oldal, 7955 Ft) R. G.

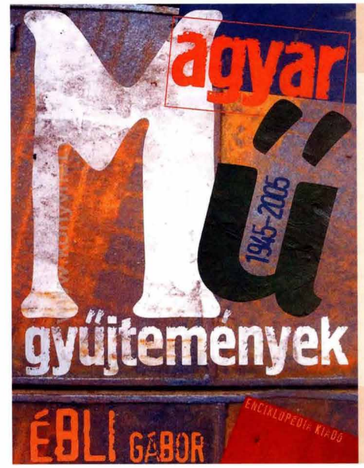
MEGRENDELHETŐ: 06-70 573-1148. A hamarosan megjelenő Jegyzett Magyar Festőművészek Almanachja 2. részét (1914–2005) ajándékba küldik, azoknak, akik az eddig megjelent mindkét könyvet (MF Almanach+Festőművészeink a korabeli a sajtó írásaiban) megrendelik! 1 500 Ft

VÁROSFILM

Húsz éve festi az angol Clarissa Upchurch Budapestet. Mintha hunyorogva néznénk a várost, eltűnnek kósza, zavaró részletei és a ködös képeken felerősödnek a hangulatok. A filmfoszlányokhoz Georg Szirtes írt verseket, ezeket Rakovszky Zsuzsa fordította magyarra. A könyv 2004-ben T. S. Eliot díjat kapott.

Corvina, 2005





Mai Magyar Műgyűjtemények

Modern magyar művészet magángyűjteményekben 1945–2005. A kötet több mint száz magángyűjteményt mutat be, elsősorban a modern és a kortárs művészetre összpontosít, de ízelítőt nyújt az iparművészet és a néprajz gyűjtéséből is.

Néhány gyűjtő a könyvből: Antal Péter, Bedő Rudolf, Deák Dénes, Fehér László, Kieselbach Tamás, Mihályfi Ernő, Nancy Goodman Brinker, Tony Fekete, Várkonyi Zoltán, Vasilescu János.

384 oldal, 60 ff. illusztráció, 2900 Ft
Enciklopédia Kiadó, www.enciklopedia.hu

index
a művészet helyszínei / places of art

Monsieur Bertintől a CyberLouvre-ig

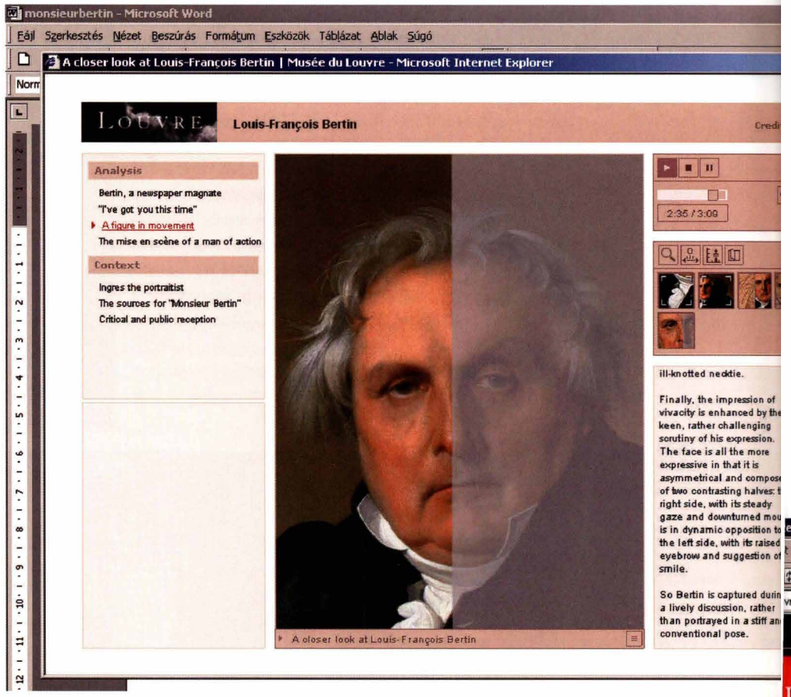
◆ www.mini-site.louvre.fr/ingres

KATONA JÚLIA*

Monsieur Bertin portréja most csupán száz méternyire van a *CyberLouvre*-tól. Időben mintegy 160–170 évnyi távolság választja el attól, azonban a 2006. május 15-ig meghosszabbított Ingres-kiállítás (*L'apothéose d'Ingres*, Hall Napoléon, Musée du Louvre) apropóján a 19. század első felének francia sajtómágnása nemcsak a múzeum valóságos, hanem virtuális terének is középpontjába került. A kiállítás zárását követően minden bizonnyal visszatér eredeti helyére, a Sully-szárny második emeleti termébe.

Louis-François Bertin l'Aîné (1766–1841) a francia forradalmat követő időszak meghatározó politikai figurája volt, a nemcsak politikai témákkal foglalkozó Journal des Débats című lap kiadója. Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780–1867) 1832-ben festette meg *Monsieur Bertin portréját*, amely több vonatkozása miatt is válhatott a Louvre francia remekműveinek egyikévé. A kép modellje a Lajos Fülöp-i időszak erőt sugárzó, a nagypolgárság politikai és gazdasági hatalmát reprezentáló közéleti személyisége volt. Részint ezzel magyarázható, hogy a portré nemcsak a Louvre francia festészeti gyűjteményének, hanem az ingres-i életműnek is emblematikus darabjává vált. Az impozáns, több mint húsz festészeti és grafikai kabinetre tagolt időszaki kiállítás a művet – a napóleoni és a többi nagypolgári portré elé helyezve – egyenesen a művész portréfestészeti csúcspontjaként értelmezi. Ezt a kiállítási koncepciót támogatja és erősíti a weboldal kapcsolódó minisite-jának *A closer look at Louis-François Bertin* című menüpontja, amely olyan összefüggésrendszerbe ágyazva láttatja a művet, ami egy monografikus tárlaton a gyakorlatban nem megjeleníthető.

Ajánlom az Olvasónak, hogy vessen egy pillantást erre az interaktív multimédiás felületre, ami akár tizenöt percébe is kerülhet. Megéri, mert a *kulturális tartalomszolgáltatás* olyan kifinomult megjelenési formájával találkozhat, amely véleményem szerint több szempontból is követendő mintaértékkel bír. Egyrészt reprezentálja a komplex, „abszolút" értékű műtárgyelemzés prototípusát, másrészt a multimédiás lehetőségek kifinomult alkalmazásával valódi vizuális élménnyé teszi a kép szemlélését. S végül, de nem utolsósorban a képről közlendő információkat az ízlésemnek tetsző arányban és mennyiségben tálalja.

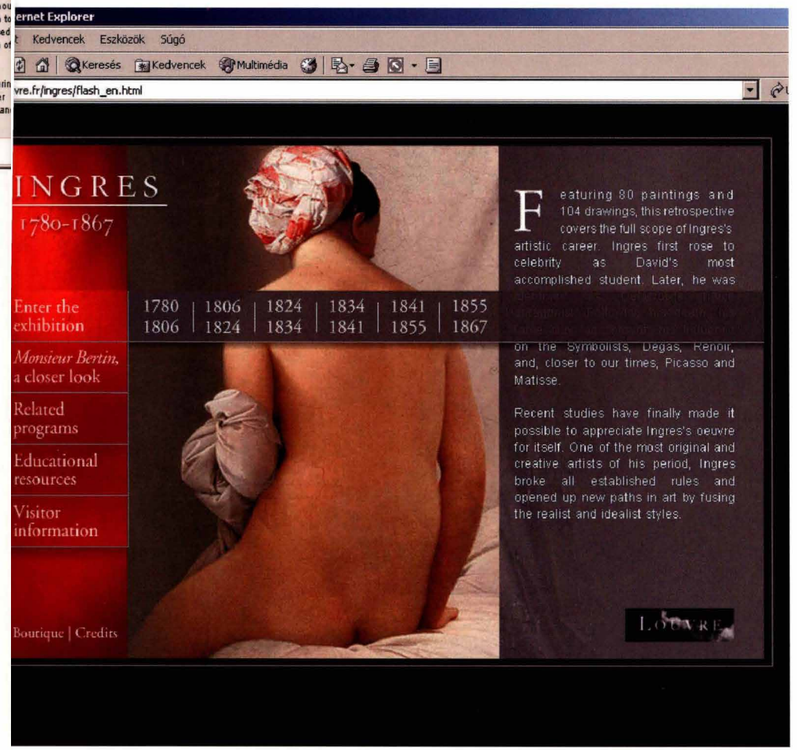


Ideális esetben egy múzeumi honlap műtárgyakhoz kapcsolódó leíró tartalmait webszerkesztőként a következőképpen szerkeszteném: az állandó tárlatoknak a múzeum egészét is fémjelző karakteres darabjaihoz standard tartalomként „abszolút" értékű, értelmező jellegű műelemzést rendelnék. Ugyanazon darabokhoz egy-egy időszaki kiállításra való beválogatásuk esetén azonban már egy „relativizált" szöveges tartalmat vonatkoztatnék, amely más szempontból közelítené meg a művet és ugyanakkor tovább árnyalná, gazdagíthatná jelentéstartalmait. Általában nem ez a fajta, az „abszolút" és „relatív" tartalmakat szem előtt tartó, számos kreatív lehetőség csíráját magában hordozó, gyűjteményi szintű átgondoltság jellemzi a múzeumi honlapokat. A francia múzeumi site-ok szerkesztőinek gondolkodása azonban ez irányba mutat, hiszen oldalaikon a puszta reproduktív funkción túl számos kreatív, a multimédiás alkalmazások internetes felületbe történő integrálásával képzett elem fedezhető fel.

Az audiovizuális, francia és angol nyelven hallgatható Bertin-blokk első tematikus egysége (Analysis) kizárólag a képpel foglalkozik. Összesen négy menüpontba rendezve ismerkedhetünk meg a modell személyével, a mű keletkezésének részleteivel a hozzá vezető vázlatokon keresztül, a második két pontban pedig egy komplett képelemzéssel. A honlapnak főként ez a része vonultat fel olyan vizuális effekteket, amelyek csak multimédiás eszközökkel megvalósíthatók, így ezek járulnak hozzá legkreatívabban és legérzékletesebben a mű további értelmezési lehetőségeihez. A második blokk (Context) a művet Ingres portréfestészeti, valamint történeti elő- és utóképeinek vonalába illeszti, végül a kritikai recepció tükrében láttatja. Ugyanakkor a szerkesztők a fő- és almenüpontokhoz általános jelleggel olyan opciókat rendeltek hozzá, melyek a művet egyéb szempontok felől közelítik, például egy magassági-szélességi koordináta-rendszerbe illesztve és egy figurához viszonyítva praktikusan a méret felől, valamint a festő életét grafikus módon leképező időszalagon elhelyezve az életmű viszonylatában.

★

Számomra a Louvre minisite-jának interaktív Bertin-blokkja az „abszolút" értékű műtárgyelemzés digitalizált etalonja, azonban a valóságos lehetőségeket számbavéve nem kérdéses, hogy ez a multimédiás alkalmazás egy olyanfajta maximalizmust képvisel, amely a művek kutatottságát tekintve nem rendelhető minden egyes műtárgy mellé. Ugyanakkor, ha a Louvre egyéb tartalomszolgáltató és kommunikációs koncepciójára is vetünk egy pillantást, nyilvánvalóvá válik, hogy ez a blokk nem jöhetett volna létre a múzeum egyéb, nyomtatott és digitális kiadványai nélkül, tehát egy feldolgozási folyamat szerves részeként is tekinthető.



Előzményként egyfelől a múzeumnak szisztematikusan a saját remekműveit feldolgozó sorozatai, azon belül is a *Collection Solo* említhető, amely hasonló megközelítési szempontok szerint elemzi az egyes műtárgyakat, és amelynek kiváló darabja a Monsieur Bertin portréját feldolgozó, már 1998-ban (!) megjelent kötete (10, Département des Peintures).

Másfelől előzménynek tekinthető a *CyberLouvre*-jelenség, amely ugyanennek a feldolgozási folyamatnak a digitális vetülete. A CyberLouvre látszólag a *Palais Royal Musée du Louvre* metrómegállótól a piramisig vezető allé könyvesboltjai, divatüzletei, kreatív gyermek- és papírboltjai közé ékelődött iroda. A valóságban azonban a francia múzeumi közegre általánosan jellemző „digitalizálási akarat" sajátos formája. Az 1997-ben japán támogatással létrejött CyberLouvre egy olyan elektronikus kulturális tartalom- és információszolgáltató központ, amely a Louvre gyűjteményeit érintő CD- és DVD-ROMok kiadója. Irodájában ingyenesen hozzáférhetővé teszi minden látogató számára adatbázisát, amelynek egységeiben a múzeum és gyűjteményeinek története, valamint az egyes művek tanulmányozhatók. Adatállománya és szerkezete különbözik a Louvre hivatalos honlapjának (www.louvre.fr) tartalmától, interneten keresztül nem elérhető, ám a múzeumot személyesen látogatók számára olyan információkat nyújt helyben (!) az egyes művekről, amelyek a kiállítótermekben (egy-két kivétellel) nem olvashatók. Mindezeket a műleírásokat olyan referencia-rendszerbe ágyazva, amelyben azok közvetlen kapcsolatban állnak a művészekkel is.

Bárminemű elfogultság nélkül állíthatom, hogy mind a CyberLouvre, mind a nyomtatott kiskiadványok irigylésre méltó, komplex tartalmi alapot nyújtanak a Louvre webszerkesztőinek. Ezek kreatív felhasználásával, Monsieur Bertin példáját látva, olyan felületek születhetnek, amelyek a hagyományos, nyomtatott megjelenési formáknál sokkal élvezetesebbé tehetik az általános műveltséggel rendelkező látogató számára a mű megismerésének és befogadásának élményét. ✣

*A szerző jelenleg a Magyar NemzetiGaléria webszerkesztőjeként dolgozik

Szokott szépség

MUNTEAN/ROSENBLUM: We live in a twilight Szürkületben élünk

FODOR JÁNOS

A jegyzett festőduó *Szürkületben élünk* című műcsarnoki tárlatának vezérfonala a klasszicizáló megjelenítés és napjaink tömegkultúra-idoljainak egy keretbe illesztése, amely igazán grandiózusnak mondható kísérlet. A beillesztés azonban nem jelent behelyettesítést: ezeken a zsánerképeken nem a megszokott toposzok sematikus karaktereit látjuk viszont, hanem olyan autonóm egyéneket, kínosan pozicionált beállásokban, akiknek szemmel láthatóan legalább olyan fontosak a holmijaik, mint a gondolataik. Ez a jólfésült pontosság a maga neutrális tekintetű modelljeivel azért figyelemre méltó, mert a névtelen figurák éppúgy figyelnek ránk, mintha magukat tanulmányoznák mint képeket. „Most mindenki milyen jól öltözött" – Warhollal szólva. Tudatos imidzsek, egy szándékolt érdek megjelenítései, mint egy logó, vagy egy ruhahirdetés. Meghajolnak a kreatív ipar által gerjesztett mintakánon elvárásai előtt. Publiktekintetek elszenvedői ők, akik egyúttal magukat is tárgyiasítják, amit csak köszönthet, aki a demokratikus esztétika prosperitás-dömpingjét fejlődésnek hiszi. A médiumokon átszűrt ideál azonban példát állít, nem pedig emlékművet a szépségnek. A szépség nem halhatatlan idealista, hanem netán csak éppen van. Ez az „éppen" adja a kállítás alapját: a formailag hagyományos nyelvezet és a megjelenített népesség mindennapisága között feszülő ellentét.



Cím nélkül (One can tell the truth...) 2005

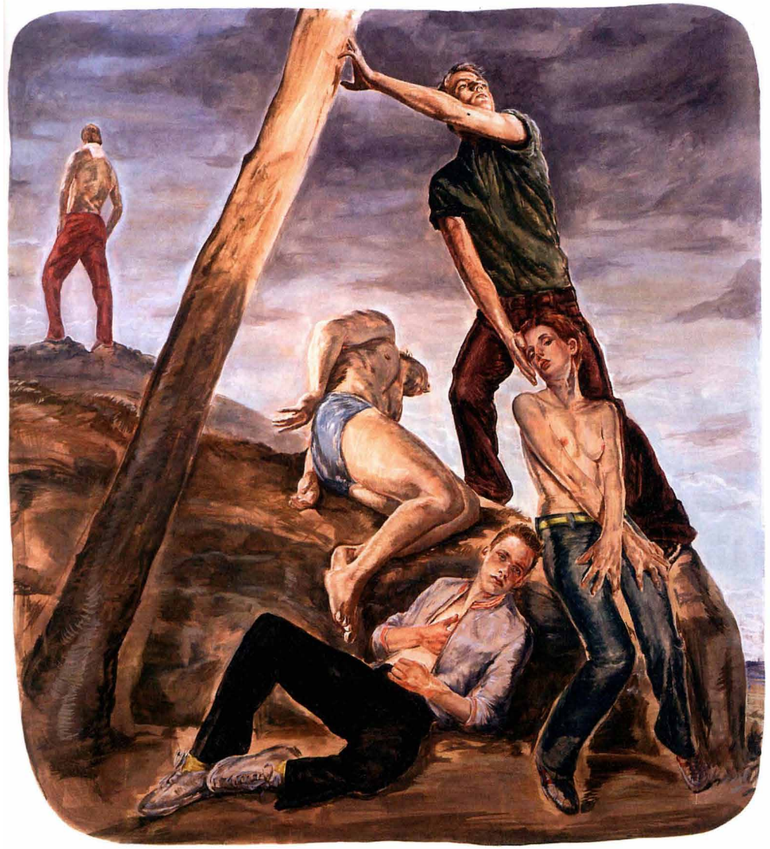
ONE CAN TELL THE TRUTH AND NOBODY WILL BELIEVE IT. WE DID BELIEVE WHAT WE SAID AT THE TIME, BUT WE MUST ADMIT THAT ANYHOW IT WAS QUITE LIKELY THAT IN A MONTH'S TIME WE MIGHT HAVE ENTIRELY DIFFERENT OPINIONS ON ANY GIVEN SUBJECT.

Géricault képén a figurák, noha személyiségek, mégis eljátszanak valamit, és az a valami maga a kép narratívája. Muntean/Rosenblum munkáin az alakok önmagukat játsszák, és még csak nem is élvezik. Azt sejtetik, hogy a történet bennük van, maguk nem részesei, pusztán elszenvedői. Mindössze egy szerepet tudnak: fújják a magukét. Ez teszi szomorúan távolivá és csendessé a látványt. Bábokat látunk. A tény viszont, hogy *ők látnak minket látni őket, viszont mi nem látjuk őket minket látni*, találóan kérdez rá a képiség elemi látni-látszani kettősségére.

A poétikus szövegeket közelebbről vizsgálva, egy fiktív fejlődésregény lapjaira kívánkozó, személyes hangúnak álcázott állapotleírásokat kapunk, amelyek akár forgatókönyvek kifinomult instrukcióiként is érthetők. A mondatok a képek keretén túl tűnnek fel (a kép szélén belül), a filmek viszont beszélnek – talán ezzel is a kereten túli értelmezést segítve. A szerzőpáros láthatóan birtokában van mind a fotónarráció, mind a festészet és a film nyelvi és kifejezésbeli eszközeinek és jó érzékkel elegyítik ezt egyfajta szofisztikált romantikával. Más kérdés, hogy az a művészet, amely keletkezése pillanatában klasszikusnak látszik, az lehet-e valójában, vagyis elébe megy-e ez irányú várakozásainknak, nem vitat kanonikus megközelítést, azaz igazolja általános, művészetről alkotott képünket, azon azonban fejleszteni nem képes.

A mozgóképes munkák (*Disco-2005, To Die For/Meghalni érte,* 2002) szervesen kötődnek a festmények megközelítéséhez, és ez a közös nyelv jelesül nem más, mint a képregény. Nem lehetek biztos benne, hogy az alkotópáros videóin nem azért használ-e minimális filmes készletet, mert történetesen festők. Végül is a képregény olyan hibrid, amely a film, a kép és a szöveg kontextusában egyszerre megáll.

A sajátos kontextus „pontos többértelműség" (Markus Muntean) valójában elegáns lemondás a reformról? Vagy elég érteni és jól kérdezni. Nem hajnal vagy alkony. Csak a szürkület döntetlen.



Cím nélkül (We are used to...), 2005

WE ARE USED TO HEARING THE WORD LOVE BANDIED ABOUT AND WE HAD OFTEN MENTIONED IT RATHER CRUDELY AS ONE DOES. LOVE IS NOT JUST A SERIES OF SENSATIONS, INDEPENDENT OF EACH OTHER, IT IS ALSO AN IDEA. LOVE IS A MYSTERY, BUT AT LEAST WE BELIEVE IT EXISTS.

MŰCSARNOK
2006. március 23–május 28.

A FESTÉSZET DIADALA

A *festészet diadala* címmel indította el a kortárs festőművészetet bemutató kiállítás-sorozatát a Saatchi Galéria 2005-ben. A tárlat kiötlője Charles Saatchi, a milliomos reklámszakemberből lett műgyűjtő és galériatulajdonos. A különc befektető nevéhez fűződik a brit kortárs művészeti élet fellendítése és az yBa (fiatal brit művészek) generációjának felfuttatása. Miután a kilencvenes években – például a formalinba áztatott tigriscápájáról elhíresült Damien Hirsttel – sikerült művészettörténet írnia, galériaalapításának huszadik évfordulóját újabb szenzációval szándékozott megünnepelni. A *festészet diadalá*nak első két részlete korlátozott sikert ért el a közönség és a szakma köreiben. Saatchi már befutott és vagyonokat érő festők műveivel bizonyította: a táblakép nem halt meg, él és virul. A két 2005-ös válogatásban – többek között – helyet kaptak Peter Doig fantasztikus kanadai tájképei, Hermann Nitsch vérszimbolikával megtűzdelt performansz-kellékei, Thomas Scheibitz absztraktba hajló dekoratív vásznai és Dirk Skreber fotórealista autós ütközései. A koncepció inkább a bombasztikusabb munkákra helyezte a hangsúlyt, a galéria hagyományaihoz híven, s nem az elmélyült, meditatív alkotásokra. De így is elég széles spektrumot fogott át, a nyolcvanas évek expresszív újfestészetétől kezdve, a dekoratív ezredfordulós absztraktokon keresztül, egészen a posztmodern idézetekkel terhelt figurális munkákig. Ez utóbbi kategóriába sorolhatók be Muntean & Rosenblum festményei is, akikre a negyedik felvonásban kerülhetett volna sor. Nem véletlen a feltételes mód, ugyanis a galériát – a bérleti szerződés sokadik megsértése után – 2005 októberében kilakoltatták a volt Városi Tanács épületéből. A festészet diadalmenete megszakadt. Charles Saatchi már korábban is a költözést fontolgatta a Tate Modern melletti új helyszínre, jelenleg pedig – sajtóhírek szerint – egy nagyszabású amerikai bemutatót tervez a Royal Academyvel közösen. A festészet teljes diadala még várat magára! R. G.

Feminin MASZKulin

OLTAI KATA



Maton
1969–1972
vegyes technika,
akril, acél
két rész, egyenként
300 x 125 cm

Katharina Sieverding Close-Up című kiállítása New York-i P. S.1./MoMA és a berlini Kunstwerke után a budapesti Ludwig Múzeumban látható. 2006. március 31–május 28. A kiállítás kurátora: Alanna Heiss (P. S.1./MoMA) és dr. Baksa-Soós Veronika (Ludwig Múzeum–Kortárs Művészeti Múzeum)

Miből épül fel a nő „társadalmi maszkja„? Ki az igazi nő? Simone de Beauvoir az ötvenes években még azzal küzdött, hogy „az a nő, aki képes gyereket szülni". Vajon ez ma áll még? Aki kisminkelve, vörös ajakkal képes minél több skalpot gyűjteni – vagy a nagy mell tesz igazi nővé? Az önértékelés és a mások által történő megítélés mennyiben esnek egybe? A pszichoanalitikus teória szerint énképünket alapvetően társadalmi elvárásokból, azok ütköztetéséből rakjuk össze. Ilyenformán a fotó, mint műfaj, amely hagyományosan a valóság megjelenítésének volt privilegizált területe, segítségünkre lehetne. Sieverding közelképein (CLOSE-UP) mintha ennek megkérdőjelezése történne: van az igazságnak objektivitása?

Az első teremben rögtön négy óriásplakát méretű arc szuggerál. Nem ismeretlen, Katharina Sieverding az. Valamennyi teremben a művész saját arcával találkozom, nemcsak méretében, de léptékeiben is óriási fotókon: hol hosszú a haja, hol hátra van szorítva, hol félalakban jelenik meg, hol csak az arcának egyes részleteit mutatja, hol fekete-fehérben, hol aranyos festékkel bekenve és néhol már az absztrakcióig felismerhetetlenné változtatva – alkotásának tárgya: saját arca. Ami közös a képekben, hogy a társadalmilag belénk kódolt NŐ jelenik meg. A reklámok, a divatképek, a hollywoodi szuperfilmek femme fatale-jai és dívái, a night clubok wampjei és dragjei néznek farkasszemet, babonáznak meg, csábítanak el, vastagon kifestett, műszempillás tekintetükkel, csillogó akrilrúzsukkal, göndör parókáikkal. A művész saját arcának aktív szerepvállalásával mutatja meg a tömegmédia – normálison túlmutató – nőideálját. Monomán perverzió? Nem gondolom. Sieverding (1944–) ahhoz a művészgenerációhoz tartozik, amely extrém érdeklődéssel fordult saját teste felé. Különböző eljárásokkal alkotja képeit: a hatvanas évektől százszámra készít önarcképeket fotóautomatákban, motorkamerával, polaroiddal. Bár személyes önarcképekről van szó, a végső cél mindig politikai.

Mitől lesz valaki nő? Az itt kiállított munkáinak nagy része foglalkozik a női identitással, társadalmi szerepek kérdésével.

Hogy ki a nő, azt nem akarom megválaszolni. De valóban egész pályámat végigkíséri a kérdés. Ennek csak kis része az a szerepkör, amelyet a kiszolgálóipar, a filmes sztereotípiák képviselnek. A hetvenes évek elején magam is dolgoztam klubokban, így vannak személyes tapasztalataim onnan. A *Maton* (1969–1972) sorozat arcainak kérdésfeltevéseit az ott eltöltött idő indította el bennem. Élő valóság volt az éjszakai élet szereplőinek átváltozása, majd az átváltozás teremtette viselkedés és pózolás. Az az időszak a tomboló feminizmus korszaka volt és kényszeresen keresték, hogy „Ki a nő„. Az elején sokkal harcosabb, kizáróbb mozgalom volt. Egyszerűen hiányzott a másik nem tisztelete. Úgy gondolom – sokkal általánosabban –, mindennek az alapja a self tisztelete kell legyen.

A self, amely tulajdonképpen képlékeny fogalom...

Valóban így van. Valamennyi munkám mozgatórugója az ember személyiségének, azonosulásának, identifikációjának és mindezek ellentettjének megkérdőjelezése. A *Maton* vagy a *Motorkamera* (1973) és más fotók esetében is a végtelen, szeriális jelleg egyszerűen lebontja a művészi – vagy akármilyen – önarckép-portré eredetiségét, egyediségét.

Mit jelent a női nem? Különbözőség? Azonosság? A nemi identitás biológiailag kódolt, vagy sokkal inkább viselkedésfüggő?

Foglalkoztat a nemek közötti átjárhatóság kérdése. A média teremtette normák követésétől az áthágásukig. Ezen a kiállításon szereplő munkáim nagyrészt a hatvanas-hetvenes években készültek. A nemi hovatartozással kapcsolatos kérdéseket igyekeztem a médiadiskurzuson belül megválaszolni, az eszközeit használva.

Ez jelenik meg a* Transformer *című kiállított munkájában is, ahol társa Klaus Metting arcát vetíti egybe sajátjával, amely egyfajta androgün szellemarcot eredményez.

Az emberi arc a személyiség legalapvetőbb eleme. Egészen 9/11-ig az azonosításunkra is elegendő volt. Másrészt viszont képes álarcot ölteni, a társadalmi szerepnek megfelelő maszkot. Itt, Budapesten, különösen szerencsés a véletlenek összjátéka, hiszen ennek az installációnak a lényege, hogy nyolc felfüggesztett diavetítő működik, s mivel itt egy karon lettek rögzítve, kicsit mindig megmozdulnak, egyfajta animációt kreálva.

Munkáinak egy másik vonala az ideológiakritikával, kisebbségpolitikával, faji- vagy etnikai megkülönböztetéssel foglalkozik.

Fontos szempont számomra, hogy munkáimban összekapcsoljam a művészi és a politikai gyakorlatot és mondanivalót. A hetvenes évek közepétől rendszeresen jártam ki az Egyesült Államokba, ahol még konkrétabban találkoztam a gyarmatosítás és „etnikai kasztrendszer„következményeivel és jelenlétével. Ekkor született például a *The Great White Way Goes Back* – egyébként az 1977-es New York-i áramszünet idején.

Prágában született – az akkori Csehszlovákiában –, viszont Németországban nőtt fel, ott is él és dolgozik. Ez része identitásának?

Igen, úgy gondolom ez engem is meghatároz és egész érdeklődésemet Közép- és Kelet-Európához. Mindig sokat dolgoztam Kelet-Európában, valamilyen formában idetartozónak is érzem magam, hiszen gyökereim ide is kötnek.

Tanulmányait a hatvanas években kezdte...

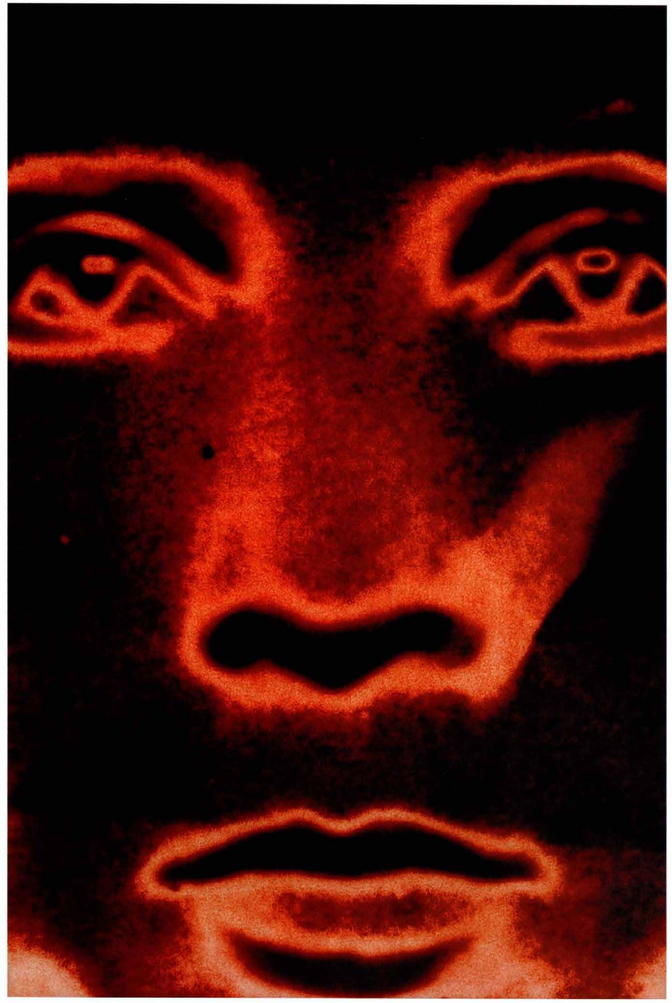
Először színpadi tervezéssel, színpadképpel kezdtem foglalkozni. A díszlettervezés meghatározó volt számomra az első időben.

Majd 1967-től Joseph Beuys osztályát látogatta. Milyen ember volt Beuys, milyen tanár, milyen mester?

Fantasztikus ember volt. Amellett, hogy nagyon komolyan tudott foglalkozni saját művészi ambícióival és munkájával. a főiskolán is teljes ember tudott lenni. Szenzációs emberekkel kerültem össze az osztályában is. Mint tanár, azt mondhatom, hogy keményen és kritikusan korrigálta a munkáinkat. Számomra nagyon fontos impulzusok származtak művészi magatartásából, abból, hogy akkor sziklaszilárdan álló társadalmi és akár művészeti tényeket kérdőjelezett meg.



Éjfélkor a napba nézni III/196
1973/96
vegyes technika,
C-print, akril, acél
huszonnégy rész,
egyenként
190 x 125 cm



Stauffenberg-Block
I–XVI.
1969/1996
vegyes technika,
C-print akril, acél
tizenhat rész,
egyenként
190 x 125 cm

Saját művészi hitvallásomban is igyekeztem ezt az irányelvet követni, és a fotóban, amely számomra a legfontosabb médiummá vált, ezt kamatoztatni. Sok jó tanárom volt, de a nála töltött éveket az teszi különlegessé, hogy mind művészileg, mind a politikai érdeklődésében rendkívül előremutató volt. Lehengerlő érzés volt egy olyan emberrel dolgozni, aki az alkotást és az alkotó szerepét és felelősségét a lehető legszélesebben értelmezi.

Düsseldorfban él és Berlinben tanít. A berlini Művészeti Egyetem professzora. Van valamilyen speciális programja?

Visual Studies – ami annyit tesz, hogy a művészi gyakorlatot és a különféle elméleteket, kritikai teóriát ötvözöm. Nincs jelenleg egyfajta specializáció: film, fotó – a hallgatótól függ, hogy mivel szeretne foglalkozni. Az egyéni választást igyekszem segíteni, és ha lehet, vagy kell, konstruktív vitát indítani róla az egész csoporttal. Elég sok diák tartozik hozzám, közel negyven-ötven hallgató folyamatosan. Közöttük sokszor különböző országból érkezett vendéghallgatók is vannak. Igyekszem rászoktatni őket arra, hogy a dolgok mögé kérdezzenek, a problémák, amelyek a posztstrukturalista-, a gender- vagy a posztkolonialista művészetelmélet mögött húzódnak meg. A felületet megkapargatni, hogy tartalmilag súlyossá váljék. Nincsenek határok...

Ha visszaemlékszik saját egyetemi éveire, ma is olyan ösztönző légkör uralkodik az egyetemeken? Van különbség a hatvanas-hetvenes évek egyetemi szellemisége és a mai között, az alkotómunkát tekintve?

Igen... vannak olyan csoportok, amelyek húzzák egymást, vannak olyanok, amelyek nem. Nem lehet általános képet adni, ez régebben sem volt egyértelmű. Azonban ma a posztmodern és a poszt-posztmodern művészeti diskurzusba bekapcsolódó egyetemek – főként a médián keresztül –, még többet érhetnek el, ami a politikai stratégiák dekódolását, a manipuláció leleplezését illeti.

A digitális korszak, ha lehet még inkább képes a manipulálásra, mint a pre-digitális technikák.

Tény, hogy a digitális korszak és valamennyi technikai vívmánya rendelkezésre áll. Ha lehet ilyet mondani, ma még több feladat van: ma amikor a médián át ömlő üzenetek szinte mind manipuláltak és hamisak. Mint tanár, magam is arra törekszem, hogy a hallgatóimat kinyissam és érzékennyé tegyem.

Ezek szerint lát potenciát az ideológiakritikus művészetben?

Azt gondolom, igen. Azonban nagy szerepet játszik, hogy az egész művészeti élet kommercializálódott, minden a „piacnak„van alárendelve. A politikai művek esetében nehezebb a kérdés. Minden ifjú művész előtt ott a kérdés, melyik irányba indul, könnyen eladható alkotásokat hoz létre, vagy arra törekszik, hogy analitikusan közelítsen egy témához, kritikai attitűddel és egyértelmű üzenettel. Én úgy gondolom, ez utóbbi az érdekesebb út. A hatvanas években nem teljesen ez volt a helyzet. Ma a piac túl nagy nyomással van a művészeti életre és sok esetben eléri, hogy az általa diktált koncepciónak vessék alá az alkotást. ✣



Az
OCTOGONART
GALÉRIA
bemutatja:

WAHORN ANDRÁS

Erős Farkas I.
(Strong Wolf №1)

című kiállítását

Támogatja:

OCTOGONart Galéria
1012 Budapest, Várfok u. 7-9.
Telefon: (36-1) 201-6959
ivan.bojar@octogon.hu www.octogon.hu

Megnyitó:
2006. május 4 – június 4.

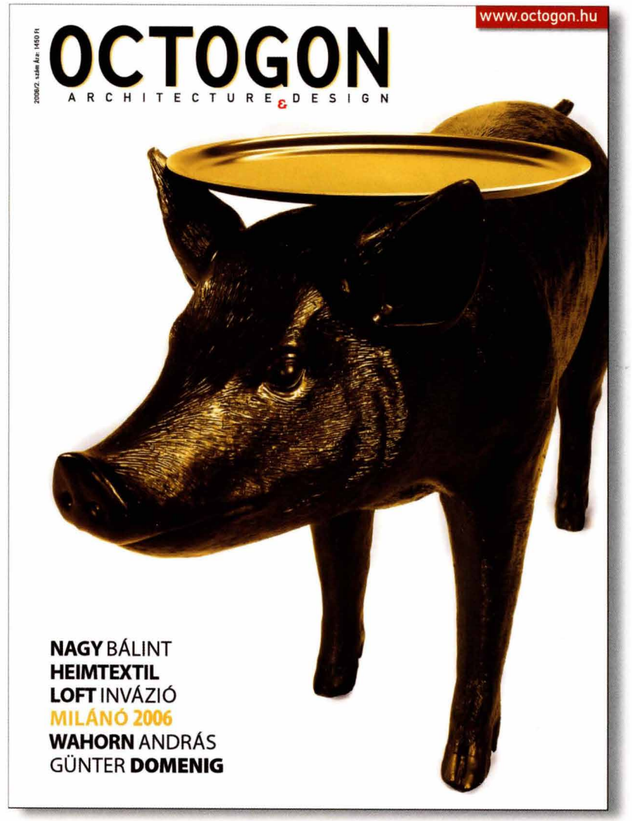
KÉTHAVONTA
AZ ÚJSÁGÁRUSOKNÁL

NAPI FRISSÍTÉSSEL
AZ INTERNETEN

SZERKESZTŐSÉG ÉS KIADÓ:
1024 BUDAPEST,
RÓMER FLÓRIS U. 22-24.

TELEFON/FAX: 316-3546

WW.OCTOGON.HU



Hármasban is lehet

AVAGY KI A VILÁG HÁROM LEGJOBB MŰVÉSZE

HUNYADI SZILVIA

Hollandiában már szinte törvényszerűnek számít, hogy újonnan kinevezett múzeumigazgatók gyakran távozó elődjüktől homlokegyenest eltérő gyűjtési és kiállítási stratégiával lépnek porondra. Ez nem történt másképp a skót Charles Esche esetében sem, akinek a nemzetközi szinten is jelentős modern és kortárs képzőművészeti gyűjteménnyel rendelkező eindhoveni Van Abbemuseum élére való kinevezése 2004-ben sokak számára mégis meglepetésnek bizonyult. Nem csoda, hiszen a malmői Rooseum Kortárs Művészeti Központ egykori igazgatója (2000–2004) és a 2002-es kvangdzsui (Korea) és a tavalyi isztambuli biennálé társkurátora sohasem dolgozott addig „muzeális" körülmények között.

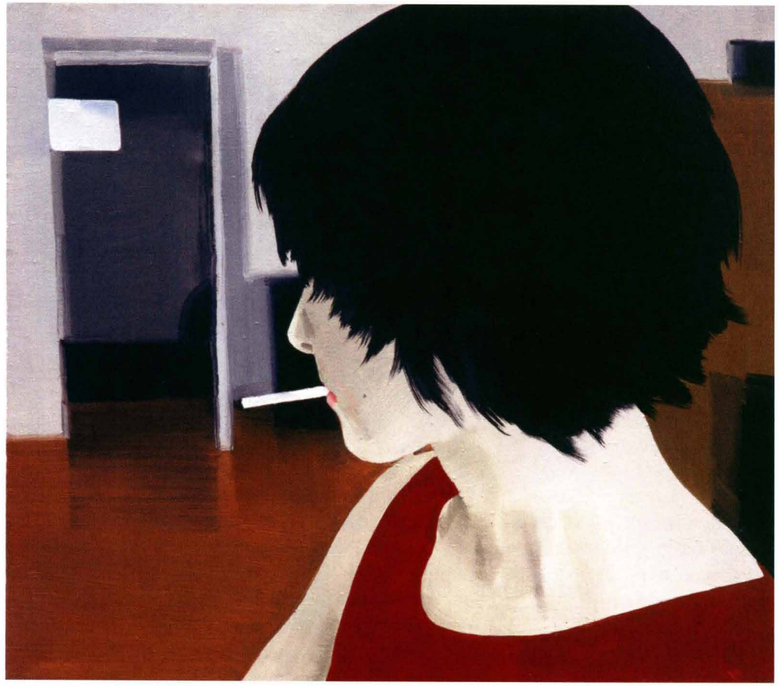
Ha változás és reformok, akkor legyen radikális, gondolhatta Charles Esche, és ezen mottóját kinevezését követően azonnal át is ültette a gyakorlatba. Ezt kezdte azzal az egyszerű, de nagyszerű módon azonnal kivitelezhető lépéssel, hogy elődje, a belga Jan Debbaut (jelenleg a londoni Tate Modern gyűjteményi igazgatója) által kezdeményezett és verejtékes munkával véghezvitt múzeumi bővítés mögött meghúzódó kétpólusú kiállítási koncepciót egy elegáns mozdulattal száznyolcvan fokkal (f)elforgatta. Debbaut elképzelése, aki az 1936-ban épült szimmetrikus felépítésű régi épületrész klasszikus és egyben „unalmas" termeire sózta a múzeumi gyűjtemény bemutatását, és barátja, a holland Abel Cahen építész által tervezett posztmodern labirintusra emlékeztető 2003-ban elkészült új épületrészt ajándékozta meg az „izgalmas" időszaki kiállítások lehetőségével, úgy tűnik, túlságosan kézenfekvőnek bizonyult Esche számára. Az elvárásokkal ellentétben úgy döntött, hogy a fiatal művészgeneráció kiállításait a régi rész klasszikus architektúrájával ütközteti, a dinamikus új részben pedig váltakozó kiállítások keretén belül a gyűjteménynek ad otthont, kortárs művészek munkáival egészítve ki azt.



YAEL BARTANA
Wild seeds
2005
videó
Van Abbemuseum gyűjteménye



WILHELM SASNAL
Cigarettázó lány (Anka)
2001



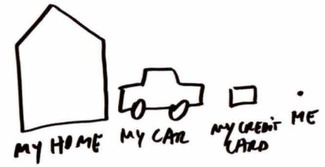
A biennálék és kortárs művészeti intézetek nemzetközi világából a regionális Eindhoven városába katapultált Esche – kétség nem férhet hozzá – egy missziónárius lelkesedésével és kitartásával igyekszik felrázni a múzeumot poros Csipkerózsika-álmából, az aktualitás kródójával itatva át minden új kiállítási projektet. Tökéletes példája ennek az új stratégiának a Dan Perjovschi (1961, Románia),* Wilhelm Sasnal (1972, Lengyelország) és Yael Bartana (1970, Izrael) nemrég megnyílt rendhagyó hármas egyéni kiállítása, amelynek bevezető szövegében Esche még egy feltehetőleg (és remélhetőleg) ironikus felhanggal értelmezendő, királyi többesben megfogalmazott provokatív kijelentéstől sem riad vissza, miszerint „A Van Abbemuseumban meg vagyunk győződve arról, hogy Perjovschi, Sasnal és Bartana a 21. század három legjobb művésze". Ugyan ki gondolta volna, hogy a 21. század elején a posztmodern kilencvenes évek túlnyomórészt dokumentarista, átpolitizált, konceptuális installáció-, videó- és filmművészetének aktualitáskényszere minden súrlódás nélkül megfér majd a múzeum védett falai között a modernizmus kvalitáskényszerével? El kell ismerni, Charles Esche olajozott formában tálalja ezt a manapság egyre inkább teret hódító kombinációt. A modernizmus fehér kiállítóterében otthonos klasszikus egyéni kiállítást mesteri módon a csoportos kiállítások szintjére emeli azzal, hogy három, teljesen más diszciplínában tevékeny nemzetközi kortárs művész munkáját rendeli egyszerre egymás mellé és egymással szembe.

Ha képesek vagyunk szemet hunyni Esche fentebb idézett szuperlatívusz-kitörésén, akkor el kell ismernünk, hogy a maga műfajában mindhárom művész komoly teljesítményekre képes és két lábbal áll az aktualitás földjén. A látszólagos műfaji és tematikai eltérések ellenére az is hamar nyilvánvalóvá válik, hogy a kiállító művészekre esett választás nem esetleges, hanem komolyan átgondolt döntés eredménye. Közös nevezőre hozhatók abban a tekintetben, hogy mindhárman érzékenyen reflektálnak környezetük társadalmi változásaira és a lokális és a nemzetközi művészeti világ jelenségeire. A múzeumot nyitott művészeti intézményként kezelő Esche emellett arra is különösen ügyelt, hogy a kiállított munkák komoly esztétikai megfontolásokról is tanúbizonyságot tegyenek.

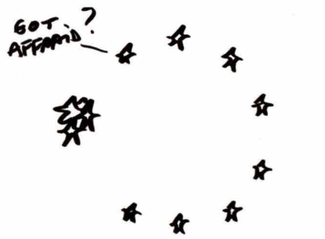
Az izraeli Bartana rövid, többnyire dokumentarista videóiban, amelyek hipnotikus könnyedséggel élnek olyan klasszikus modern kísérleti technikákkal, mint a montázs, a lassítás, a vágás stb., egy amatőr antropológus megszállottságával tárja elénk sajátos vízióját az izraeli konfliktuszituációról, az ottani társadalomnak és az államnak az egyént saját képére formáló nyilvános rituáléiról és ceremóniáiról. A román Perjovschi fekete tussal rajzolt falrajzai, amelyek a karikatúra, a képregények és a graffiti határán egyensúlyoznak, a lehető legtágabb értelemben kommentálnak korunk legaktuálisabb politikai, gazdasági és művészi témáira. A fehér falakon rapszodikus ritmusban burjánzó, paradox módon ironikus és egyben morális alhanggal megtűzdelt rajzok megkapó egyszerűsége érdekes kontrasztot képez a lengyel Sasnal festményeivel és filmjeivel, amelyek retinális esztétikájuk mögött a mélység dimenziójának ígéretét sugalmazzák. Személyes inspiráció, populáris tömegkultúra és az elmúlt ötven év történelmi árnyéka ugyanolyan békésen megfér egymás mellett munkáiban, akárcsak saját maga két másik kortársával a Van Abbemuseum üvegfedele alatt. ✣



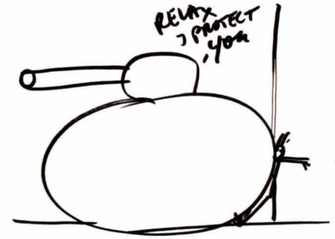
WILHELM SASNAL
Azja
2005



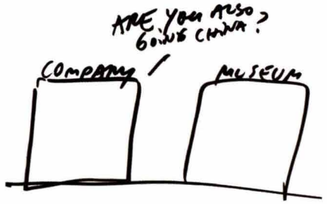
DAN PERJOVSCHI
My home, my car
2003



Got Affraid?
2005

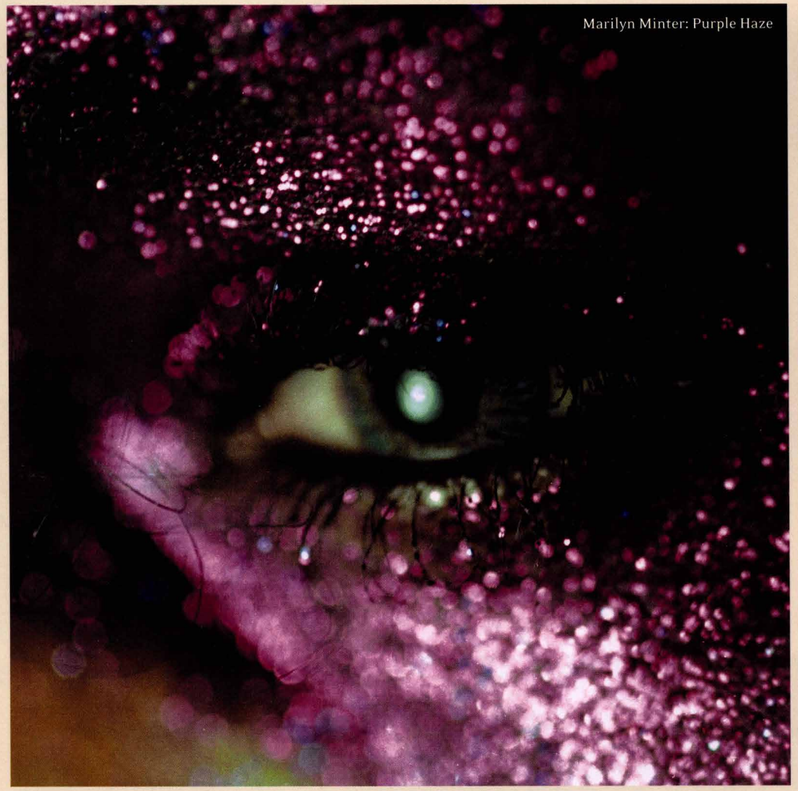


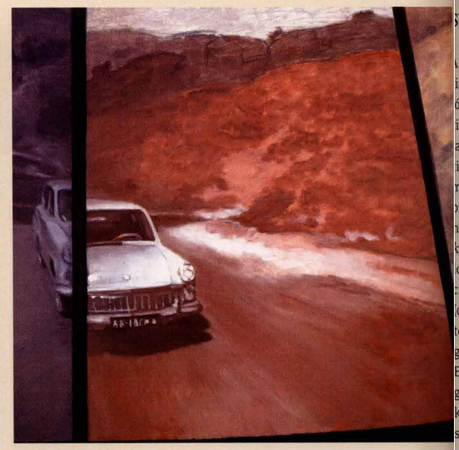
Relax, I protect you,
2005



Going China
2005

* Tőle a budapesti LUMÚ állandó kiállításán is láthatunk mű


Marilyn Minter: Purple Haze


Olga Csernyiseva: Panoráma installáció (Stella Art Gallery)

ART MOSCOW

A keleti piac nagy jövő előtt álló művészeti rendezvénye az Art Moscow. A fennállásának tizedik évfordulóját ünneplő művészeti vásár közepes méretét jelzi, hogy a tavaly kiállító ötvenhárom orosz, európai és amerikai galéria összesen alig több mint kétmillió dollár értékben értékesítette műtárgyait, az viszont az expanzió tempóját mutatja, hogy az azt megelőző évhez képest ez így is másfélszeres növekedés. A kortárs művészet friss erejére és a modern klasszikusokra építő izgalmas orosz börze idén több mint 35 000 látogatót számít. A kiállító galériák színvonaláról szakértők nemzetközi tanácsa gondoskodik, amelyben helyett kapott a Bécsben és Budapesten egyaránt tevékenykedő Hans Knoll is.

Moszkva, Művészek Központi Háza, 2006. május 17–21., www.expopark.ru

WHITNEY BIENNÁLE

A kortárs amerikai képzőművészet hagyományos nemzeti seregszemléje, jelentős átalakuláson átesve, ismét várja az érdeklődőket. Az *Amerikai éjszaka* címet viselő grandiózus válogatás az Újvilág sötét, irracionális és borzongató arcát tárja fel.

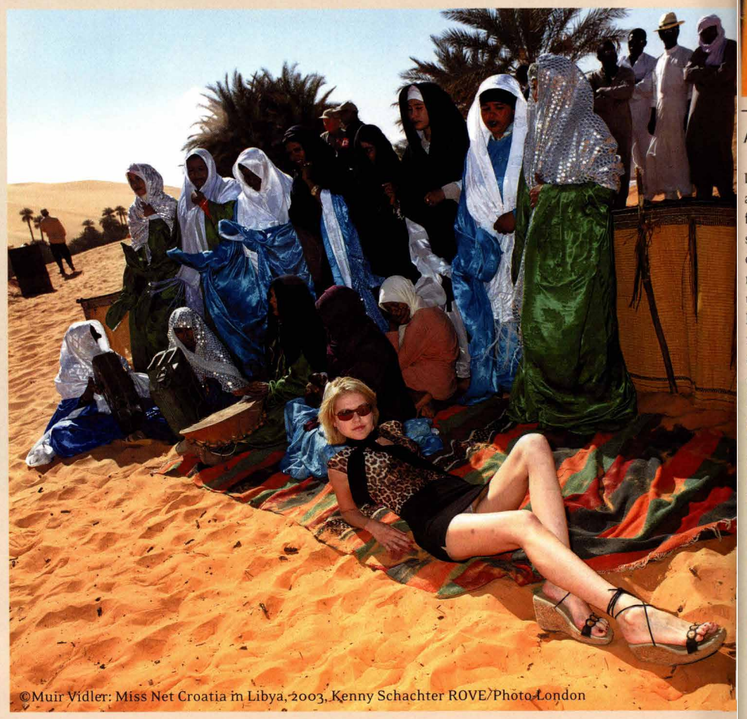
Whitney Museum, New York, 2006. március 2–május 28., www.whitney.org/biennial

PHOTO-LONDON

Az új piacokat alapító gyűjtők és kereskedők kifogyhatatlan étvágyának köszönhetően a fotográfia is keresett művészeti árucikk lett mostanában. Erről tanúskodnak a csillagokig felszökő eladási árak is. Tavaly novemberben Richard Prince Marlboro-dobozt ábrázoló felvételét több mint 1.2 millió dollárért értékesítette a Christie's. A csúcs pár hónap alatt megdőlt: a Sotheby's több mint a kétszereséért, 2.9 millió dollárért adott túl a fényképezés egyik amerikai úttörőjének, Edward Steichennek egy 1904-es, színezett fotográfiáján. Az új piaci igényekhez igazodik a Photo-London is, ami az egyik legfontosabb fotográfia börze a Paris-Photo és a New York-i AIPAD mellett. Az idén harmadjára megrendezett vásáron minden kapható, az antik dagerrotípiáktól kezdve, a klasszikus humanista fotográfusok képein keresztül, a videófilmekig. A tíz országból érkező közel ötven kiállító kínál Cartier-Bresson-, Man Ray- és Helmut Newton-felvételeket is, igaz, már száz fontért is be lehet vásárolni. Persze csak valami szerénybb tétellel. De a klasszikus mesterek és a kortárs kísérletezők között mindenki találhat a saját pénztárcájához illőt. Fotográfiai árverésüket a vezető árverési házak is a Royal Academy klasszicista épületében megtartott fotós vásárhoz időzítik.

London, Royal Academy, Burlington Gardens, 2006. május 18–21., www.photo-london.com

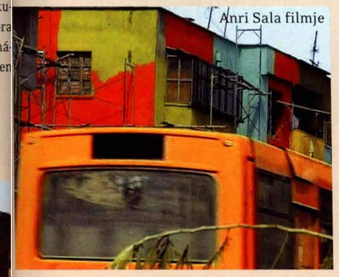
photo-london
18-21 May 2006


©Muir Vidler: Miss Net Croatia in Libya, 2003, Kenny Schachter ROVE/Photo-London

SYDNEY-I BIENNÁLE

A képen látható színes városrészlet Anri Sala, a albán származású tiranai születésű videóművész DVD-jéről van szó, amit Ausztrália legjelentősebb képzőművészeti eseményén láthat majd a nagyérdemű. Anri Sala nevét a magyar kiállításlátogatók is ismerhetik a Kogartban bemutatott dokumentumfilmje miatt. Az ötödik kontinensre viszont az ausztrál biennále idei koncepciója juttatta el. A neves tanár és kurátor, Charles Merewether ugyanis az *Ütközési zónák* címet adta az idén tizenötödik alkalommal megrendezett eseménynek. Kultúrharc és civilizációs összecsapások. A geopolitika kínos (de a kiállítóterekben divatos) kérdéseit feszegető válogatás elsősorban a kevésbé ismert térségekre koncentrál. Például a Közel-Keletre, Kelet-Európára, a balkáni és a balti államokra. Magyarország hogy, hogy nem, ebbe a mezőnybe sem került be, bár horvát, román és lett művészek szép számmal képviseltetik magukat. A tematikát tovább színesítik az egzotikus ázsiaiak: az indiai, a kínai és a japán alkotók. A nagyszabású fesztivál kurátora negyvennégy országból hívott meg képzőművészeket, hogy a városszerte szétszórt kiállítóhelyeken – az operától a kisgalériákig – elhelyezze őket.

Sydney, 2006. június 8–augusztus 27., www.biennaleofsydney.com.au


Anri Sala filmje


Cerith Wyn Evans alkotása

TATE TRIENNÁLE

A Tate Britain elé kicsődült közönség a mellékelt tűzijáték-feliratot láthatta a harmadik londoni triennále nyitópartiján. A Cerith Wyn Evans által készített lángoló-füstölő szöveg a szintén kiállító, idén elhunyt művésznek, Ian Hamilton Finlay-nek a verssorait idézi. (Milyen kék, milyen szomorú, milyen kicsi, milyen fehér... stb.) Nem véletlenül lett egy ilyen látványos „idéző akció" a háromévente megrendezett esemény szimbóluma. Ugyanis az idei triennále fő hívószava az idézés. A kissé megkopott, posztmodern fogalmat a zürichi kurátorasszony, Beatrix Ruf igyekezett újra beilleszteni a progresszió által teremtett szellemi *hot topic*ba. A különböző generációkat és eltérő műfajokat képviselő harminchat alkotó a kultúra által felhalmozott nyersanyagot igyekszik újrahasznosítani, feldolgozni vagy kisajátítani. De lehetőleg a posztmodernen túlmutató módon, vagyis minél kevesebb iróniával és szellemeskedéssel. Így az idézés fogalom kissé lecsupaszodott, már csak azt jelenti, hogy a művészet (pláne a vizuális művészet) nem születik *ex nihilo*. És ezt bizonyítja a mai kortárs brit szcénát bemutató szűkös válogatás is, egyik végén a Gainsborough modorában festő Michael Fullertonnak, másikban pedig a pornóipar kliséit hasznosító Cosey Fanni Tuttuival.

Tate Britain, London, 2006. március 1–május 14., www.tate.org.uk/britain/exhibitions/triennial/

ARTEBA FAIR

Latin-Amerika legnagyobb művészeti vására, az arteBA, idén is várja az érdeklődőket, kissé megfakult renoméjával. Ugyanis az argentin gazdasági válság komor hatása több esztendeje érződik a tizenötödjére megrendezett Buenos Aires-i művészeti börzén. A mediterrán tempóban, délután egytől este tízig nyitva tartó rendezvény a képtelen hiteltehér által generált recesszió előtt, 1999-ben állt a csúcson, 120 000 látogatójával és ötmillió dolláros összforgalmával. Két év múlva ez az összeg hárommillió pesóra (!) olvadt. Igaz a látogatók még ma is hűségesek a kulturális mega-rendezvényhez, ahol tavaly összesen 85 000 vendég fordult meg. A kontinens elsőszámú képzőművészeti börzéje kurátorok által rendezett videókiállítással és alkotói díjakkal igyekszik serkenteni a gyengélkedő latin óriást.

Le Rural, Buenos Aires, 2006. május 19–24. www.arteba.com

»arteBA2006
15 FERIA DE ARTE CONTEMPORANEO


Yamandu Rodriguez: Appetite



BLUE NOSES
Kitchen Suprematism
2004
Photographie, ed. 10,
68 x 100 cm
courtesy Knoll Galerie
Wien & Budapest

A Blue Noses művészcsoport kiállítása

2003. április 13–június 10.

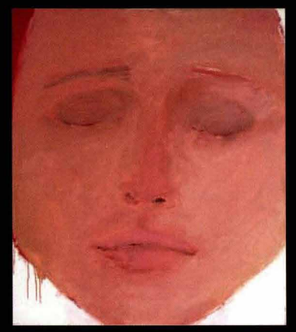
KNOLL GALÉRIA
H-1061 Budapest, Liszt Ferenc tér 10.
Tel.: +36 1 267 38 42 · www.knollgaleria.hu
kedd-péntek: 14–18.30h · szombat: 11–14h



Eperjesi Ágnes műve

Vintage Galéria 1053 Budapest, Magyar utca 26 **www.vintage.hu** Tel/fax: (36 1) 3370584 **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

A galéria művészeit el kell tartani...

Interjú Délceg Katalinnal, a Dovin Galéria igazgatójával

SÜLE KATALIN

Elsőként kezdtél el foglalkozni kortárs művészettel, amikor még mindenki öngyilkosságnak tartotta a megélhetését erre alapozni. Sokan nem is tudják, hogy a Dovin első székhelye a Haris közben volt, ahol egy félemeleti irodahelyiséget alakítottatok át galériának.

Igen, 1993-ban nyitottam meg első galériámat a Haris közben, azzal a céllal, hogy a hazai középgenerációs, nívós, kortárs művészetet felkaroljam, bemutassam. Mondjuk, a megélhetésemet nem alapoztam erre, mert csak évek múlva sikerült elérni, hogy egyáltalán a galéria rezsijét kitermeljem.

A mostani elegáns Galamb utcai galériáról viszont azt hallani, hogy felszámolás alatt áll, valós ez a hír?

Erről nem tudok, nincs semmilyen információm.

A szakmában jó a hírneved, eddig mindig kvalitásos anyagot állítottál ki. Mégis, az Index tavaly januártól decemberig, egy kiállítást említett, Táj nincs *címen.*

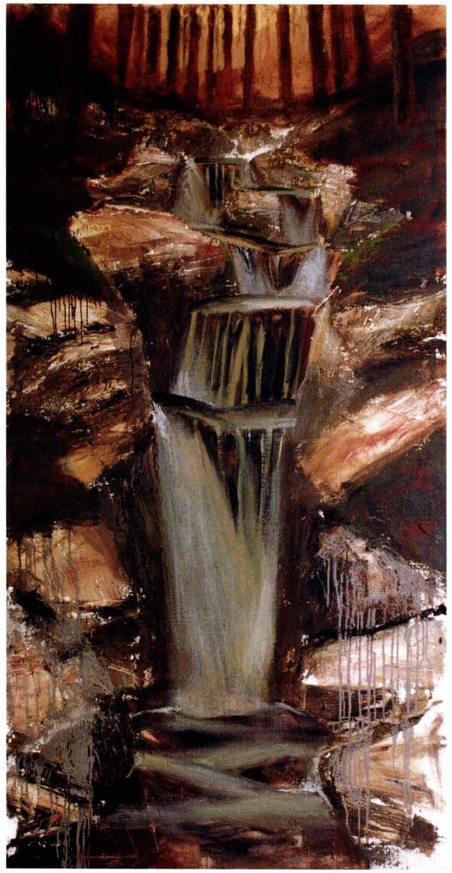
Az Index közlése abszolút korrekt volt. 2000-ben koncepciót váltottam, és a táj témaköréből kezdtem válogatni a művészeimet: ebből lett a *Táj nincs* kiállítás. A galéria tagjai közül Tolvaly Ernő a legidősebb, a fiatalabb generációt Baranyai Levente, Nemere Réka, Ötvös



Zoltán és Horváth Krisztián képviseli. Hozzájuk kapcsolódik Huszár Andrea, Kovách Gergő, Kotormán Norbert és



HUSZÁR ANDREA
Status staua
installáció



HORVÁTH KRISZTIÁN
Sárkány-szurdok, olaj, enkausztika, vászon
250 x 125 cm

BARANYAI LEVENTE
Arizona
2005
olaj, vászon
118 x 176 cm

tam, miért jók egymás mellett, mitől erős ez a közösség. Művészeimnek pedig azért volt kihívás, mert szembesültek azzal, hogy képesek-e az együttműködésre. Ennek ellenére Kovách Gergőnek tavaly önálló kiállítást rendeztem, mivel el kellett számolnom azzal az összeggel, amelyet az ő kiállításának megrendezésére nyertem a Kulturális Alap pályázatán. Gergő egyébként egy alkotói pályázaton nyert, és ennek segítségével tudta elkészíteni a képeit.

A tavalyelőtti sikeres öt előadással szemben tavaly miért csupán egy tájelméleti előadás került megrendezésre?

Az előadássorozat fővédnöke és támogatója Krasznahorkai László. Közösen választjuk ki az előadókat. Tavaly azonban több mint féléves külföldi tartózkodása miatt nem tudta elvállalni az előadások előtti bevezetőket, amikre azért van szükség, mert eddig mindenki saját érdeklődési körének megfelelően válogatott az előadások között és nem összefüggésében hallgatta őket, ahogy eredetileg terveztem. Véleményem szerint az éppen aktuális közönségnek nagyon fontos a fő, összekötő gondolat követése, és a tízperces összefoglalók, amelyek Krasznahorkai László vállalt el, ezt a célt szolgálták. Most, hogy hazatért Budapestre, a szereplésével továbbfolytatjuk a sorozatot, esztétika témakörrel. Tervbe vettem még geográfia, fotó és divat témaköröket is, s úgy gondolom, ez több évre elegendő.

Az idei programban előreláthatólag hány előadás szerepel?

A megnyitók mellett maximum két-három előadást tervezek. Egyébként 2007-ig megvan a programom: ismét rendezek önálló kiállításokat is: *Ötvös Zoltánnak, Szász Sándornak*, akinek az anyagával már két éve foglalkozom. Egy új csoportos kiállítás gondolata is foglalkoztat: a *Mintázó szobrászok*. A kiállítást egy esttel kötnénk össze, amelyre a művészeken és az egyetemi tanárok kívül külföldi szobrászok is meghívást kapnának.

A *Fiatal szobrászok Budapesten 2006* csoportos kiállítás 4. részét szeptember-októberben mutatjuk be. Mint említettem, négy szobrásszal foglalkozom. Az idei friss diplomások közül Varga Eszter lett új tagom, aki Jovánovics György tanítványa volt. Ő nagyszerűen illeszkedik tájalkotásaival a koncepciómba. *Baranyai Leventének* év végén lesz kiállítása. Mindehhez kapcsolódik majd júniusban egy *katalán kiállítás,* amelyet már fél éve készítünk elő.

A Galéria 1999-ben és 2000-ben részt vett az ARCO MADRID-on, ahol második alkalommal jelentős sikereket értünk el. Ennek kapcsán kapcsolatba kerültünk a barcelonai Galeria Des Angesszal, amelynek munkájába az idén EU-s ösztöndíjjal egy munkatársam is bekapcsolódott. A szakmai gyakorlat eredménye egy csereprogram-kiállítássorozat lett, amelyet most kezdünk el. Először egy katalán csoportos kiállítást hozunk Budapestre, majd ezt követi a Dovin barcelonai bemutatkozása.



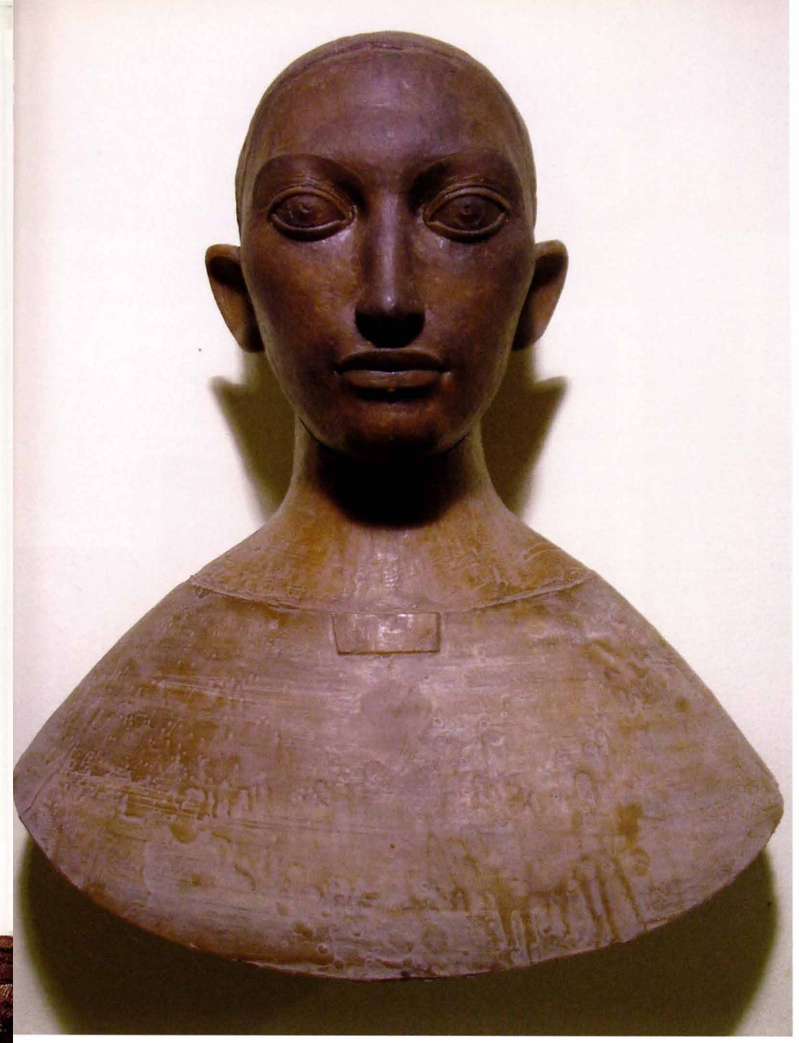
Szakmai sikerek mellett könyvek kiadásával is foglalkozol. Tervezed új könyvek megjelentetését?

2006-ban Baranyai Leventének lesz könyvbemutatója, akinek egyébként novembertől gyűjteményes kiállítást rendez a Kiscelli Múzeum, decembertől pedig a Dovin. A két kiállítás között tartjuk a Kurdy Fehér János által írt könyv bemutatóját.

Hogyan tudnak a művészeid megélni? Történt-e változás az elmúlt időszakban a kortárs műkereskedelmi piacon?

Valóban, a galéria művészeit el kell tartani: tudatosítani kell bennük, hogy igenis meg tudnak élni a művészetükből, hogy műveiket megveszik a cégek és a gyűjtők. Szerencsére ez így is van. Negyedik éve nyereséges a galéria: a műkereskedelmi piacon megjelent egy új gyűjtőréteg, a harmincas éveikben járó jómódú fiatalok, akiknek eszükbe sem jut régi képeket venni. Sokan viszont bizonytalanok a választás terén, ezért alapvetően fontos hiteles, jó galériákba vonzani őket.

Egy galériás, hogyan tud „megcsinálni" egy művészt, ahogy ez a kortárs nyugati műkereskedelemben szokásos? Meg tudod-e erősíteni a vevődet abban a hitében, hogy az általad kínált kép jó befektetés?



KOTORMÁN NORBERT
Barátok
viasz
43 x 40 x 18 cm

Baranyai Leventét 1998-ban vállaltam fel, mint fiatal festőt. Bevittem a piacra, ami Nyugaton mindennapos történet. 1998-ban 650 ezer forint volt a legnagyobb képe. Az első kiállításáról a Szombathelyi Képtár is vásárolt. Ma ez a kép 2,5 millió forintot ér. Egy ilyen méretű képet ennyiért vesz meg most a Székesfehérvári Szent István Király Múzeum. A művészeim nagyon kevés alkotást készítenek. Nagyon komoly munka áll a képeik mögött, és ez az áraikban is megmutatkozik.

Tavaly fontos szerephez jutott a kortárs művészet az Antik Enteriőrön. Ez jó hír a szakmának.

Nagy szükség van arra, hogy a média, a múzeumok, a kurátorok erősítsék a kortárs művészetet. Örülök, hogy az Antik Enteriőr is felvállalta ezt a feladatot, és egy komoly területet biztosított a kortárs szekció részére, ahol kilenc magyar és két külföldi galéria állított ki. A kétkedők itt nézelődhettek, barátkozhattak a galériák anyagával. És minden látogató egyúttal potenciális vevő is...



Bécsi nőügyek

WINKLER NÓRA

Süt a nap, az idei tavasszal először úgy igazán, de a bécsi vásárközpont enélkül is jól mutat; a könnyed, sok üveg épület előtti park a vásár tiszteletére kortárs szobrokkal és installációkkal telt meg. A padokon babakocsis anyukák, bukósisakos biciklisták –láthatóan a környék akkor is él és használatban van, ha épp nincs vásárprogram. (Ez nem elhanyagolható, a Hungexpora kijutni rémálom, ha odáig a kocsiban nem veszett össze mindenki, majd a parkolásnál fog.)



COSMIN GRADINARU
részlet a sorozatból
2000

CRISTI POGACEAN
The Abduction from the Seragli
2005

Kétéves a Közép- és Kelet-Európára fókuszáló bécsi kortárs művészeti vásár, a 106 kiállító galéria standján közel ezer művésztől láthatóak, nézhetőek, bejárhatóak a munkák. Leginkább azért festmények, rajzok, digitális printek, kevesebb szobor, installáció vagy mozgókép.

Nem tudok belehelyezkedni egy Nyugat-Európában született, a jólét sok évtizedes kultúrájában szocializálódott, művészetre fogékony személy szerepébe, pedig kíváncsi lennék, mi jön le neki Cosmin Gradinaru képsorozatából, (Gandy Gallery, Pozsony) melyen szekerekre applikált bilikék trabant-roncsokat húznak lovak, rajta színes, vidám népség nevet. A túlélés hagyományain edződött kis csapat olyan, mint a román autópályán a legváratlanabb pillanatokban felbukkanó szekerek, a lovakat csapkodó fekete kalapos öregember meg úgy érzi, neki is mennie kell valahol, az autósok meg tulajdonképpen megkönnyebbülnek, mert nem gázolták el őt.

A román Plan B galéria falán egy cirádás faliszőnyegen elkendőzött arcú fegyveresek tartanak fogva négy ülő túszt, több ilyet láttunk a CNN-en, olyat is ahol épp kivégzik az egyiket. Persze szellemi izgalom és társadalmi tudatosság a nyugat-európai galériás standokon is van, de mégis, ez a nyersesség és átmeneti állapot nagyon erős élmény.

Megrendítő volt a japán Tatsumi Orimoto fotósorozata a DNa galéria falán. A korábban Nam June Paik asszisztenseként dolgozó Orimoto képein anyjával ül a nem túl otthonos lakás különböző pontjain, a fekete-fehér képeken maszkszerűvé öregedett női arc néz ránk. Furcsa élettelenség árad a környezetből, s ez felerősíti a férfi és az anyja közti erős, büszke köteléket.





TATSUMI ORIMOTO
munkái

Claudia Rogge köztéri műveit korábban Brüsszel, Párizs, München utcáin mutatta be – meztelen férfiak térdeltek némán a földön, ő pedig figyelte, hogyan reagál a tömeg a tömegre. Nyitottságot tapasztalt, ezért kezdett el a klónszerű tömegekkel foglalkozni. Annyira szép egyedeket sokszorozott, hogy nem az elembertelenedett jövő szorongását, hanem valami emberfeletti tökélyt élünk át. A nagyméretű fotók előtt mindig állt valaki, akárhányszor arra jártam, lapozzanak a belső borítóhoz a látványért. ✣



MAGYAR JELENLÉT | Ahogy tavaly, úgy idén állítottak ki magyar galériák, Deák Erika, az acb, a Knoll, illetve a Vintage. Mindannyian úgy nyilatkoztak, hogy megéri részt venni – az acb-nél komoly német és amerikai érdeklődés volt, a Vintage Szabó Dezsővel, Pinczehelyivel, Lőrinczy Györggyel szerepelt jól, Deák Erikánál viszont osztrák gyűjtők érdeklődtek Cseke Szilárd, Moizer Zsuzsa és Ghyczy Dénes iránt.



emi r. denk: auf takt, 2005



old Sikoronja: dank an ali janka, 2005



Werner Reiterer: The Mask of Pinocchio, 2006



Kiki Seror: Fuck the Pain Away, 2005

Az idei viennafairt 17%-kal több látogató kereste fel, mint tavaly, a nemzetközi felhozatalra a környező országokból is sokan voltak kíváncsiak. A vásárt most is erős program kísérte, pódiumbeszélgetések, kerekasztalviták zajlottak arról, mennyire kell kortársat gyűjtenie a múzeumoknak, milyen a műkereskedelem Dél-Kelet Európában illetve mik a kortárs piac trendjei. Az utolsó 5 év múzeumépítészetét az alkotók mutatták be a kiegészítőrendezvény, az *Architekturszymposion* keretein belül. Kiállításmegnyitók, késő éjszakai nyitvatartások, galériás reggelik, tárlatvezetések álltak a kortársra nyitottak rendelkezésére.

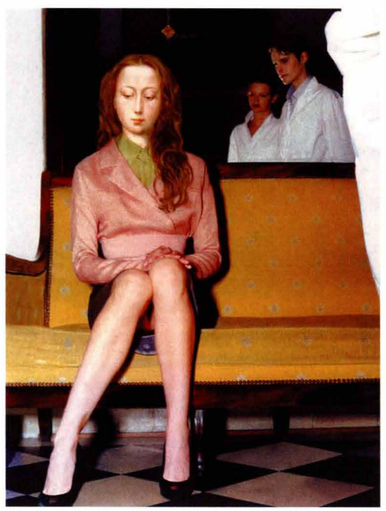


HOGY KERÜL A CSIZMA AZ ASZTALRA

A cipő nem a legemelkedettebb festménytéma, hát nem csoda, hogy Van Gogh elnyűtt bakancsáig egy művész sem nyúlt hozzá szívesen. A helyzet mára teljesen megváltozott, és ezt jól bizonyítja a salzburgi Galerie im Traklhausban megrendezett *Cipő a művészetben* címet viselő tárlat is. A kerámia magassarkúk, betoncsizmák és gumicsónak tornacipők között helyet kapott — egyedüli magyarként — Horvát Éva Mónika grafikája is. Igen előkelő közegben, Daniel Spoerri dagadozó cipellői és Andy Warhol lábbeli-tablója mellett. R. G.

Megtekinthető: 2006. március 24–június 17





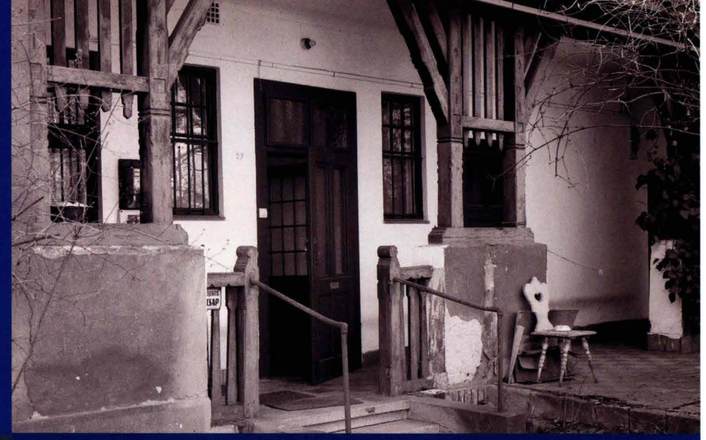


Dorothee Golz
Münzenmann és „Le Grand Batard de Bourgogne”, 2006
Mária kibontott hajjal, 2005
Jane, 2005

LUGOSI LUGO LÁSZLÓ FOTÓIVAL

Egy másik valóság

LÁTOGATÓBAN BIKÁCSI DANIELA FESTŐMŰVÉSZNÉL



A magyar szecessziós építészet bagolyvár-jellegét még őrző, néhol modernizált, de azért inkább lassan enyésző Százados úti művésztelep egyik műteremlakásában beszélgetünk.

MARTON ÉVA

A hatvanas években jártál a Képzőművészeti Főiskolára, amely amúgy is izgalmas kor volt.

Bernáth Aurélhoz jártam, aki nagy személyiség volt. Csak azok kritizálták, vagy mondtak róla rosszat, akik nem hozzá jártak. Azt hiszem, Bernáth 1946-tól tanított, s mindenki, aki tanítványa volt, elragadtatással beszélt róla. Tanítása főleg abban állt, hogy rengeteget beszélgetett velünk, és ezekből a beszélgetésekből átáramlott sugárzó személyisége és a művészethez való hozzáállása.

Ez azt jelenti, hogy nemcsak mesterséget tanított, hanem mint ember és szellemiség volt meghatározó?

Igen, technikailag nem képeztek minket. Ez volt a főiskola legnagyobb hátránya, de mivel én a Képzőművészeti Gimnáziumból jöttem, ott mindezt nagyon alaposan megtanították. Azokból az évekből nagyon jó emlékeim vannak. Engem Göllner Miklós tanított, aki nagyon érzékeny, jó tanár volt.

Az 1960-as években fontosabb volt, ha az ember szellemiséget kapott a tanáraitól?

Ilyen szempontból szerintem a korszak nem számít. Sokkal fontosabb volt a szellemi érték, mint a technika, amelyet vagy egymástól, vagy a kismesterektől tanultunk meg. Az igazi mester, mint például Bernáth, azért mester, mert a szellemiségét adja át. Tőle azt a legfontosabb gondolatot kaptam, hogy a *művészet mindenekelőtt.* Sokan, akik nem ismerték igazán, gőgösnek tartották. De nemhogy gőgös nem volt, inkább rettenetesen esendő. Nagyon foglalkoztatta a halál. Azt, hogy a halálnak köze van a művészethez, nála nagyon megéreztem. Áthatotta egész szellemiségét. Elfogultságaival együtt is remek ember volt, hiszen sokszor nagyon mereven állt hozzá a modern művészethez, Picassót, Csontváryt is szidta.

Persze ahhoz, hogy Bernáthban főleg a halálhoz való viszonyát emeld ki, kell a te érzékenységed és halálodhoz való viszonyod, amely már a legkorábbi képeiden is megjelenik.

Igen, feltehetőleg így van. Fiatalon persze nem ezt gondoltam, de később rájöttem, erről van szó. A gimnáziumban és a főiskolán is voltak nyári művésztelepek, s én mindig a temetőkben festettem és rajzoltam. Ennek praktikus okai is voltak, mert a temető mindig nagyon csendes, nyugodt, hely volt, senki nem zavart. Nem szerettem, ha néztek, míg dolgozom. Még a zárt temetőkbe is bemásztam. Mindig szerettem a temetőket, számomra az élet és halál egységét jelentették, ugyanakkor a kettő ellentétét is.

Ha temetővel kapcsolatban használható e jelző, azok a korai temetői képeid még idillikusak.

Idilli is volt, meg nem is, harmonikus is, de hordozta mindig az ellentétét is. Ahogy múltak az évek, egyre inkább kerülni akartam ezt az idillt. Volt időszak, amikor ilyeneket is festettem, a későbbiekben viszont nagyon tudatosan törekedtem arra, hogy ennek nyoma sem maradjon.

Arra gondolsz, hogy a korai tájaidban még ott vannak azok a figurák, amelyeket a későbbiekben, a te szavaiddal élve, tudatosan bontasz le? Egyszer valahol azt írtad, hogy „azokat gyáva nyúlként festettem". Miért gondolod, hogy az gyávaságból fakadt, és mit jelent a mai „bátorságod"?

Nincs ellenemre a festészetben a figura, de egyre inkább rájöttem, hogy ez nem nekem való. Abban az időben sok olyan figurát festettem, amelyen maszk volt. Ez persze pszichológiai közhely, hogy ha valaki ilyeneket fest, az a rejtőzködés jele, és a rejtőzködés is gyávaság. Azért említem a gyávaságot, mert én mindig a látványból indulok ki, de ez a látvány egyféle felismerés is. Olyan dolgokat fedeztem fel, amelyeket önkéntelenül kerestem. Számomra ez az élmény – a tárgyak megpillantása –, feladat is egyben. Személyessé kell tenni az üzenetet, a törékeny jelenlétet át kell lényegíteni egy másfajta jelenlétbe. Proust írja, hogy a tehetség, mint vala-





miféle emlékezet, lehetővé teszi, hogy végül is megközelítsük azokat a dolgokat, amelyek bennünk rejlenek, az ismeretlen igazságok homályos emlékét, hogy közel jussunk hozzá. Én mindig közel jutottam, csak elkaptam a szememet, mert ez a fajta látvány, az igazság hirtelen megpillantása nagyon fájdalmas. Ilyen képeket láttam és látok, és eleinte nagyon nehezen vettem a bátorságot ahhoz, hogy valóban odanézzek.

Hosszú időbe telt, hogy merj nézni és megörökíteni?

Hosszú évekbe. Sőt, az is, amíg mindez tudatosult. A kivételes pillanat egy másfajta figyelem eredménye, amikor megszólítanak a tárgyak. Ahogyan megpillantok egy lépcsőt, ahogyan rávetül a fény, *az egyszerre könyörtelen és egyben gyöngéd.* Fiatal koromban láttam Buuel *Andalúziai kutya* című filmjét. Abban van az a képsor, amikor a szemgolyóba belehasít egy borotva. Ehhez tudom hasonlítani azt a pillanatot, amikor az emberbe belehasít a *kép,* amit meglát, és amit meg kell csinálnia.

Ha már Proustot említetted, mennyire szólnak a te képeid arról az időről, amelyet megragadsz?

Minden az időről szól. A művészet egyik, vagy talán egyetlen feladata, hogy olyan dolgokat közelítsünk meg az emlékezet és az idő által, amelyek mindenkire érvényesek.

Persze, mert hogy mindennek itt kell hagyni a lenyomatát, és mindent örökkévalóvá kell tenni.

Részben itt kell hagyni ezt a lenyomatot, részben pedig a közös emlékezetből kell előbányászni valamit.

Már több éve foglalkoztat az ember által megjelölt hely – terek, lépcsők, kutak, medencék, építészeti objektumok. A hely szelleme, az alkotás szelleme, ami a múltból szól, egy másik teret nyit meg, amit nevezhetünk belső térnek, vagy „másik térnek" is. A kapu, a nyílás, a lépcső, a Hely – mindenki ismeri ezeknek a fogalmaknak a szimbolikáját és szakralitását. Eddigi munkáimban igyekeztem azt az állandóan visszatérő élményemet megjeleníteni, hogy a tér nem homogén, olyan részeket tartalmaz, melyek minőségileg különböznek a többitől. A tér élménye egy másik valóság létére figyelmeztet.

Antropomorfizálva, ezek a minőségi térdarabkák – úgy gondolom – rettenetes erőfeszítéseket tesznek, hogy jelentésüket, üzenetüket átadják nekünk. A cél, a profán térből egy szakrális térbe átjutni, egyben megkísérlése a profán folyamatos időből való kilépésnek is. Jelenvalóvá tenni a mozdulatlant, az állandót, és jelenvalóvá tenni a tárgyakat, a jelentésüket.

Említetted a filozófia- és irodalomszeretetedet; mennyiben segítenek abban, hogy közelebb kerüljél ehhez a komplexitáshoz?

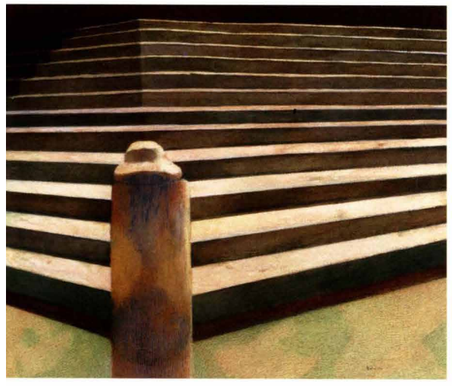
Az irodalom sokat segít, erősen hat rám, és ugyanazokat a törvényszerűségeket látom benne, mint a festészetben.

Hozzá tudsz-e rendelni valakit vagy valakiket a lírából, a prózából ahhoz, amit festesz?

Az irodalomból hozzám a tárgyias költészet áll a legközelebb. Én is arra törekszem, hogy személytelen legyek, ne lehessen tetten érni, hogy magamról beszélek. Valaki azt mondta rólam, hogy pengeélen haladok a tárgyias és az absztrakt között. Hozzám Rilke és Nemes Nagy Ágnes áll a legközelebb, prózában pedig Proust mellett Füst Milánt szeretem. Érdekes, ma már sokan unalmasnak tartják, pedig lenyűgöző a nyelvezete, és az a gyengédség, amellyel a *Feleségem történetében* ír. A kortársak közül Nádas Péter áll hozzám a legközelebb.

Említetted, hogy a koraiakhoz képest tudatosan hagytál el bizonyos elemeket a festményeidből. Ennek a szigorodásnak a következménye, hogy maguk a formák is szigorodtak? Hogy megjelentek a képeiden az architekturális és zárt geometrikus elemek?

Mindig is foglalkoztatott az idő, és az emlék, amelyet az ember maga után hagy. Amit az ember épített, annak a nyoma, az építmény a fontos számomra, amely mindig zárt formájú. Ebből is fakadnak a lépcsők, a medencék, az építmények.





Miközben azt mondod, hogy idővel szigorodtak a képeid, mégis nagyon homogénnek látom mindazt, amit kezdettől fogva alkotsz. Nincsenek nagy korszakváltásaid, s mintha folyamatosan ugyanazt az „egy regényt" írnád.

Most, ha van még rá időm, elegendő ugyanennek az egy képnek a folytatása, hiszen rengeteg megközelítése létezik. Fiatal koromban persze készítettem csendéletet, aktot is. Azok festészeti gyakorlatok voltak, mert az is csodálatos, hogy kipróbáld, le tudsz-e tökéletesen festeni egy virágot. Vannak olyan festői problémák, amelyek fiatal korában izgatják az embert. Igazi szakmai problémák. Árnyék, fény, szín hogy jönnek egymáshoz. Ez nemcsak tanulás és gyakorlás kérdése, hanem magának a festészetnek a megértése. Mindig fantasztikus élvezet, hogy valamihez miként jutsz el. Én például kísérletképpen festettem impresszionista képet is. Annyira nagy öröm volt, hogy igazából azokat is megértem, akik benne ragadnak a látványfestészetben, hisz magam is átéltem ennek a hihetetlen élvezetét.

Az utazásaid mennyiben hatottak a munkáidra? Tudom, hogy vannak meghatározó városaid, például Róma.

Növő növény
1998
akvarell
77 x 57 cm

Lépcső Arezzo-ban
akvarell
1996
54 x 72 cm
Fotók: Sulyok Miklós



Róma különös történet volt. Nagyon szerettem volna eljutni, s végül kaptam egy kéthónapos ösztöndíjat. Mégis rosszkor jött. Előtte nem sokkal halt meg a férjem. Nagyon depressziós és magányos voltam. Kezdetben nagyon rosszul éreztem magam, senkivel nem tudtam megosztani az élményeimet, meg a gyász... De mivel nagyon eminens tanuló vagyok, mindent végignéztem, jegyzeteltem. Annak ellenére, hogy milyen lelkiállapotban voltam, minden nagyon éles nyomot hagyott bennem, azóta is vágyom vissza. Két hónap egy helyen – az azért nagyon erős élmény. Maga a város hangulata, az épületek, a folyó, az etruszk emlékek sokat jelentettek.

Említetted férjed halálát. Ekkor szűrődtek nálad a gyász képei, a fűkoporsó képek?

Különös, mert a fűkoporsókat a halála előtt egy évvel kezdtem festeni. Nincs rá magyarázatom, hogy miért. Amit kifejezetten az ő emlékének készítettem, az a *Ragyogj, ragyogj csillagom* című képem, amely a gyász és vágyakozás kifejezése. Több ilyet nem is festettem.

Többen írták képeiddel kapcsolatban, hogy éles, kemény színeket használsz, én meg éppen ellenkezőleg, hihetetlen megnyugvást érzek, nézve a kék és zöld színeidet.

Én sem érzem keménynek őket, sőt, ahogy öregszem, egyre lágyabb színeket használok, és egyre gyengédebbre szeretném formálni őket. A *Fekete víz* is a gyász képe, de még a gyász sem kemény, azt is gyengédnek szeretném láttatni. Amúgy a színekkel nincs problémám, talán nagyképűnek hangzik, de ha egy képpel adódik valami probléma, az mindig formai.

Közvetlenül, a főiskola befejezése után, 1969-ben már önálló kiállításod volt. Könnyebb volt akkor?

Könnyebb volt, és a sajtó is jobban odafigyelt. Függetlenül attól, hogy pályakezdő volt az ember, írtak a kiállításokról. Most sokszor érdektelenség mellett múlnak el a kiállítások, nem nézik meg és nem is írnak róluk.

Fontos a jelenlét?

Persze, nagyon fontos. Évekkel ezelőtt a tévében ment egy összeállítás a New York-i művészek helyzetéről, és ott volt szó arról, hogy miként kell állandóan jelen lenni, minden kiállításra elmenni, az embernek önmagát menedzselni. A férjemmel jót nevettünk ezen; hát bejött, mára minden bejött. Ma már itt is ezt jelenti a jelenlét, „cirkulálni" kell reggeltől estig. Mi ezt nem tanultuk meg, és most már nem is fogjuk. Ilyen szempontból nehezebb, szellemileg viszont könnyebb. A Rákosi-korszakban volt baja a családomnak, a rokonaink egy részét lecsukták. Később a Kádár-korszakban – igaz, hogy nem értettünk vele egyet –, nem ért minket ilyen baj. Illetve mégis, mert semmiféle szellemi kihívás nem volt. Olyan volt, mint akiket behajítottak egy lavór langyos vízbe, és ott úszkáltunk. Ehhez az is hozzátartozott, hogy volt munkánk, megélhetésünk, de mégis agymosásos állapot volt.

Ha nagyon direkt párhuzamot húzok, erre utalnak a medencés képeid?

Nem, a képeimben erre semmiféle ilyen utalás nincs. A művészetnek nem ez a feladata.

A festés ad valamilyen védelmet a világgal szemben?

A világgal szemben nem, inkább magammal szemben védekezem. Ha nem festenék, boldogtalan és depressziós lennék. Ha tudok festeni boldog vagyok, és jól érzem magam, még akkor is, ha az nem úgy sikerül, ahogy szeretném.

Elérhetőek vagyunk...

www.nemesgaleria.hu



Szolgáltatásaink

- Ingyenes szakmai tanácsadás
- Értékbecslés
- Művészettörténeti kutatás
- Keretezés
- Szakvélemények készítése
- Restaurálás

Folyamatosan keressük megvételre ügyfeleink részére a XIX. és XX. századi magyar festészet és szobrászat jelentős alkotásait, valamint XVI-XIX. századi európai festők műveit.

1055 Budapest, Falk Miksa u. 28. telefon [+36 1] 302 8696 [+36 1] 302 8698

1024 Budapest, Szilágyi Erzsébet fasor 3. telefon [+36 1] 212 3156 fax [+36 1] 212 4826

info@nemesgaleria.hu

ARANY

A fémek királya – a királyok féme



Az arany csodálatos és csábító fém, melynek imádata és tisztelete szinte egyidős az emberiséggel: a testet öltött napfénynek, az istenek ajándékának tekintették és tekintjük a mai napig.

Talán különleges fizikai és kémiai tulajdonságai teszik ennyire kivételessé: rendkívül ellenálló a különböző vegyi hatásokkal szemben, rendes körülmények között nem oxidálódik sem a levegőn, sem a vízben. Ellenáll a savaknak, csak a királyvíz, illetve a nátrium-, és káliumcianid oldja. Ennek következtében az aranyból készült tárgyak az idők végezetéig megőrzik jellegzetes színüket és csillogásukat. Különlegességét fokozza, hogy az arany a természetben viszonylag ritkán előforduló elem. A földkéregben átlagosan 0,05 gramm arany található tonnánként, tehát egy karikagyűrű elkészítéséhez elvileg úgy kétezer tonna földet, követ stb. kellene megmozgatni. (Szerencsére az aranylelőhelyeken sokkal nagyobb koncentrációban fordul elő.)

A történelmi idők óta egyre nagyobb kereslet mutatkozik az arany iránt, és ez nem csökkent napjainkban sem – az elektronikai ipar és az űrkutatás kitűnő elektromos- és hővezető-képességét használja ki.

Az arany nagyon hamar a legfontosabb csereanyaggá vált a só és a fegyverek mellett, és lett a pénz alapja, állandó értékmérője. Sokáig az ékszer és az aranypénz között kevés különbséget tettek: lemérték, és a súly meghatározta az értéket. Háború vagy szükség idején az aranytárgyakat beolvasztották, és ebből finanszírozták a költségeket, aranypénzt vertek belőle. Nyugalmasabb időszakokban az érmék beolvasztásával készültek új vallási kegytárgyak, ékszerek vagy akár királyi koronák is.

A bányák, lelőhelyek birtoklása stratégiai jelentőségű volt az olyan birodalmak számára, amelyek nagy távolságokra vezényelt, nagy létszámú hadsereget finanszíroztak. A rómaiak például minden meghódított területen azonnal megkezdték a nyersanyagok bányászatát, s azok a provinciák, ahol aranybánya volt, a legfontosabbak közé tartoztak.

Európa leggazdagabb nemesfémbányái Erdélyben találhatóak, ezek művelése napjainkig folytonos. Bár a környezetszennyező ciános aranykitermelés rendkívüli módon megterheli az ökoszisztémát, az arany megszerzése ugyanúgy mindennél fontosabb ma is, mint korábban.

Kultúrtörténeti szempontból az ékszer az ember leghívebb kísérője, nem csupán egy szép tárgy, hanem gazdag jelentéstartalommal bíró mágikus, vallási tárgy. Lényeges eleme a viseletnek és a közéletben is fontos szerepet tölthet be.

A viselt ékszerek mennyisége és minősége rendszerint az illető társadalmi rangját és vagyoni helyzetét jelzi, ezért az ékszerek viselési szabályáról mindig rendeletek, a szokásjog, vagy az illemkönyvek tájékoztattak, és betartásuk igen fontos volt, sőt napjainkban is az lenne. Más ékszereket hordtak ünnepnapokon és vallási események alkalmával, más volt a nappali és az esti viselet is. A 19. sz. végén egyre nagyobb rétegek számára, egyre nagyobb mennyiségben készültek ékszerek, és a tömegtermelés felváltotta az egyedi készítést.

Az új aranybányák (Kalifornia, Dél-Afrika, Alaszka) ontották magukból az alapanyagot, és már nem kellett összetörni a régi ékszereket és beolvasztani, ha új stílusú ékszereket akartak készíttetni. Így válhatott szokássá, hogy a családi ékszereket a leánygyermekek kapták, mivel a birtokot az elsőszülött fiú örökölte. Sajnos a tömegtermelés a minőség gyengülését jelentette, és az alacsony karátszámú (6-8-9K) ötvözetek már viszonylag hamar megjelentek.



Magyarországon 1945 után újra az arany lett a cserekereskedelem alapja, miután a pengőrendszer összeomlott. Az új forint bevezetése után a hatalom erőteljesen fellépett a feketéző aranycsempészek ellen. Az Állami Pénzverde 1947-es megalapításával megszüntette az aranykészítés egyéni műhelyekben történő művelését és az arany ékszer évtizedekre hiánycikké vált. A kincshalmozás nem illett bele az uralkodó ideológiába és az arany az államadósság kiegyenlítésére is kellett. Ezzel egyidejűleg az arany-kereskedelem csak néhány vállalat kiváltsága lett. A „használt" arany ékszerek és drágakövek kereskedelmét kizárólag a Bizományi Áruház Vállalat végezhette.

A kilencvenes évek elején a társadalmi változásokkal együtt az arannyal kapcsolatos jogszabályok is liberalizálódtak. Egyszerre rengeteg új gyártó és kereskedő cég lépett a piacra és hirtelen a hiányból egy túltelített piaci környezet lett. A folyamat napjainkig tart, és a széles választékban kapható áruk versenyeznek a megváltozott vásárlási szokások és értékesítési formák keretei között a vásárlók kegyeiért. Ma már nem kiváltság ékszerhez jutni, és bárki új ruhatárhoz, az aktuális divatnak megfelelően választhat a bőséges kínálatból.

A hazai piacon nagyrészt az olasz és az izraeli gyártók tömegtermékei vannak jelen, sokszor silányságukat a divatos design ellensúlyozza csak. Viszonylagos olcsóságuk miatt nagy mennyiségben eladhatók, még ha nem is évtizedekig tartanak, de újbóli beolvasztásukkal a nagy körforgásba visszakerülnek, és alapanyagként szolgálnak a következő generáció divatékszereihez.

A külön értéktöbblettel rendelkező ékszerek: az antik, a drágakövekkel ékesített, egyedi darabok, vagy neves tervezők munkái felértékelődtek és az ékszeraukciók keresett darabjaivá váltak.

Magyarországon 1983-ban a BÁV rendezett először ékszeraukciót, és ezek a mai napig meghatározóak az ékszerpiacon, folyamatosan biztosítva a cég piacvezető szerepét.

Történetünkhöz természetesen szorosan hozzátartozik az 1773-ban, Mária Terézia által alapított zálogház is, mely fontos szociális igényeket elégített ki, és a zálogtevékenység ma is a Bizományi Kereskedőház és Záloghitel Rt. sikerüzletága. A cég „használt" ékszereket forgalmazó bolthálózatot működtet, ahol – a nemesfém piacon egyedülállóan – lakossági felvásárlással is foglalkozik.

Az Európai Unióhoz történt csatlakozás a nemesfém forgalmazás utolsó állami bástyáját is ledöntötte, így lehetőség van a kiskereskedelmi, befektetési célú aranytömb forgalmazására is magánszemélyek részére. A BÁV nagy mennyiségben képes a zálogban visszamaradt arany feldolgozásával a színarany előállítására, és az aranytömbök forgalmazására. A világpiacon tapasztalható „aranyláz", mely történelmi magaslatokba emelte az arany árát, a hazai befektetők figyelmét ismét az arany felé fordította és igazolta azt a tapasztalatot, hogy ez a legfontosabb stratégiai fém.

Bár az aranyásók véleménye igaz: *„Az arany nagyon ostoba fém. Az acélból mozdonyt, a vasból csövet, az alumíniumból kanalat lehet készíteni... Az arannyal mit lehet kezdeni? – Csak a baj van vele!"* Mégis elmondható, hogy sem a technika, sem a pénzpiacok, sem a nemesfémgyártás nincs meg nélküle. Tudjuk, hogy az ékszeripar is mindig keres új alapanyagokat - titán, acél, műanyagok, de a halhatatlan aranyat még jó ideig semmi sem győzi le, és az ember „valamicskét" mindig birtokolni akar majd belőle. (x)

Dembitzné Szalóki Magdolna,
Kovácsné Racskó Szilvia

A NAGY PÉNZVERŐ

A ma használatos kétszáz forintos bankón Károly Róbert arcképe mosolyog hamiskásan. Hogy került derék Anjou-uralkodónk a nemzeti panteonként is szolgáló papírpénzeink egyikére, a Szent Istvánok és Rákóczik előkelő társaságába? Nem történelmi igazságtételként, hanem pénzverői tevékenysége elismeréseképpen. A Magyar Nemzeti Bank a zöldhasú bankó kibocsátásával adózott a hazai pénzkereskedelem reformere előtt. Ugyanis Károly Róbert alapította a körmöcbányai pénzverdét, hogy az 1325-től kibocsátott jó minőségű és értékálló magyar aranyforinttal megszilárdítsa saját koronás pozícióját és fellendítse az ország gazdaságát. Előképként a firenzei aranyforint, a „virágos arany", a florino d'oro (latinosan florenus) szolgált. A középkori Európa gazdasága ekkortájt tért át az ezüstérmékről a nagyobb pénzmozgást lehetővé tevő aranypénzekre. Károly Róbert ehhez az új tendenciához kapcsolódott, amikor maga is aranyforintot veretett a régi ezüstdinárok mellé. A magyar kópián ott az eredeti toszkán érme közvetlen nyoma: az Anjouvá átkeresztelt firenzei liliom. (S persze ne feledkezzünk el a ma is használatban lévő, Firenze [Florentia] nevét őrző forint elnevezéséről sem!) A magyar forint igazi sikere persze nem a hasonlóságoknak volt köszönhető, hanem a hazai nemesfémbányák csodálatos minőségének. A Kárpát-medencében a 13. században évente megközelítőleg 1000 kilogramm aranyat termeltek ki, az Anjou-királyok idejében pedig 2500 kilogrammot. Ez utóbbi a kontinens teljes aranytermésének kétharmadát jelentette. (Csak összehasonlításképpen: az ókortól Amerika felfedezéséig mindössze 13 millió kilogramm arany került ki a földből, míg ma csak évente 2.5 millió kilogramm! Magyarország Trianon után elvesztette nemesfémbányáinak gyakorlatilag száz százalékát, utoljára a hetvenes években bezárt Recsken termeltek ki aranyat hazánkban, hozzávetőleg évi 80 kilogrammot.) A történelmi magyar nemesfémbányák nemcsak ércben voltak gazdagok, hanem jó minőséget is képviseltek. Egyetlen darab „jó körmöci" aranyról még az 1906-os ásványtankönyv is azt tartotta, hogy „mennyiségével egy huszárt lovastul be lehetne aranyozni". Vagyis tisztasága miatt leheletvékonyságú aranyfüstté lehetett kalapálni. Károly Róbert aranyforintja is ennek köszönhette értékállóságát és közkedveltségét. A korabeli aranyforint 986 ezrelékes finomságú aranyötvözetet tartalmazott, ami az akkori ipari körülmények között gyakorlatilag 100 százalékot jelentett. A biztos aranyvaluta a magyar királyság gazdasági tartóoszlopa lett, nem véletlenül csodálhatjuk meg a magyar aranyforintokat a Szépművészeti Múzeum nagyszabású Luxemburgi Zsigmond-tárlatán is. R. G.





ART AMSTERDAM/KUNSTRAI

A romos vadnyugati város poros utcáján üldögélő furcsa Barbie-szerű tüllszoknyás modellek egy amerikai művész, David LaChapelle számítógépes nyomatáról valók. A giccsel játszó felvételt a Reflex New Art Gallery mutatja be a nagy amszterdami művészeti vásáron, a KunstRAI-en. Az amszterdami seregszemle tulajdonképpen a holland galériák grandiózus bemutatója, bár a szervezők egyre inkább törekednek a nemzetköziség látszatának megteremtésére. Idén ezt a huszonhat fősre feltornázott külföldi galérialistával próbálják elérni. A huszonkettedik alkalommal megrendezett művészeti börze kínálatát fiatal alkotók szekciója, kezdő gyűjtők eligazítása és külön díjazás színesíti.

Parkhal, Amszterdam, 2006. május 3–7., www.kunstrai.nl


David LaChapelle: Italian Vogue, War Kids



ART BASEL

A fotós állvány tetején álló láncfűrész egy divatos amerikai művész, Mungo Thomson videófilmjének veszjósló képkockája. A 16 mm-es némafilmet az Art Basel idei vásárán tekintheti meg a fiatalokra kíváncsi közönség. Thomson ugyanis a modern és a kortárs képzőművészet legnagyobb szabású nemzetközi seregszemléjének egyik fiatal szekciójában, az új építészeti köntössel felruházott *Arts Statements* 22 fős mezőnyében kapott helyet. A reményteljes pályakezdők ugródeszkájaként szolgáló ifirészleg idén ünnepli tizedik évfordulóját. De Baselben nem csak fiatalok rúghatnak labdába! Az idén harminchetedjére megrendezett baseli művészeti óriásbörzén a 20. és a 21. század művészetének krémje várja a látogatókat. A *crème de la crème*. Befutott klasszikusok és trendteremtő friss újoncok. Előzetes becslések alapján az érdeklődők száma 55 000 főre tehető. A modern művészet fővásárára a világ 300 vezető galériája hozza el több mint kétezer művészét. A német és a francia határhoz közeli bemutató színvonaláról szigorú szakmai zsűri gondoskodik, ami 800 jelentkező galériából szűrte ki a biztos minőséget képviselő nyerteseket.

Bázel
2006. június 14–18.
www.artbasel.com

Art|37|Basel

ART SHANGHAI

Kína nagy téli művészeti vásáraihoz képest szerényebb méretekkel büszkélkedhet a sanghaji Olajfestészeti és Szobrászati Intézet falai között megrendezett Art Shanghai. A kortárs és klasszikus modern anyagra szakosodott, negyedik évét taposó börzén a nyugati és a helyi galériák is képviseltetik magukat, bár mézesmadzagként Salvador Dalí plasztikáit ajánlják a látogatók figyelmébe.

Sanghaj, 2006. május 25–29., www.artshanghai.com.cn

CIRCA

A képzőművészeti vásárláz elérte Puerto Ricót is. A kis karib-tengeri sziget idén rendezi meg először a kortárs eseményekkel egybekötött vásárát, a Circát. A fővárosban bemutatkozó esemény, a divatnak megfelelően, ötvözi a biennálék és fesztiválok programkínálatát a hagyományos börzékkel, hogy felélénkítse a térség művészeti piacát.

San Juan, Puerto Rico, 2006. május 25–28., www.circapr.com


Andro Wekua: Utóirat a Szent János-templomhoz

BERLINI BIENNÁLE

A neves New York-i kurátorcsapat (Maurizio Cattelan, Massimiliano Gio
ni és Ali Subotnick) formabontó gerillaenergiákkal töltötte meg a negye
dik berlini biennále légkörét. Ami a globális biennáleipar óriásgépezeté
nézve heroikus próbálkozás. Már a helyszínválasztásban is igyekeztek in
tézménykritikusan fellépni: a projektet irányító KW Institute for Contem
porary Art termei mellett az egész utcát kisajátították. Illetve az utcát (Au
guststrasse) és az ott álló különböző épületeket, a magánházaktól kezdv
a volt zsidó leányiskolán és a tükrös báltermen keresztül egészen a temp
lomig. A John Steinbecktől kölcsönzött címmel *Egerek és emberek*nek elke
resztelt kiállítássorozaton hetven (túlnyomórészt fiatal) alkotó vesz részt
hogy demonstrálják: az élet traumák sorozata. Az akciókkal tarkított ese
ményhez kötődik a kurátorok által kiadott Zitty magazin és a Checkpoint
Charley-kötet, valamint a félig függetlenül működő Gagosian Gallery is
extrém tárlataival.

KW Institute for Contemporary Art, Berlin
2006. március 25–május 28.
www.berlinbiennale.de

AVIVA Életbiztosító Zrt. A jövőbiztosító.



€uroguard

- Euróban jegyzett, hosszú távú befektetés
- Egyedülálló portfóliók
- Mérsékelt árfolyamkockázat az euró bevezetésekor
- Adó- és illetékmentes szolgáltatás
- Adókedvezmény, biztosítási védelem

Giants Európai Portfólió

A legnagyobb, legtapasztaltabb és legelismertebb nevű alapkezelők részvényalapjainak hozamát élvezheti.

Generation Gold Portfólió

A Földön valaha élt 65 évesnél idősebb emberek 65%-a ma él. Az idős generációk sokáig élnek, gazdasági súlyuk folyamatosan nő.

Az Aviva sem tőke-, sem hozamgaranciát nem vállal az Euroguard portfóliókra, emellett kizárja, hogy e tájékoztató alapján bármilyen követelést terjesszen, arra csak a szerződési feltételek és a szerződéskor hatályos jogszabályok figyelembevételével kerülhet sor.

Gartmore · ROTHSCHILD · FRANKLIN TEMPLETON INVESTMENTS · Goldman Sachs · Fidelity INVESTMENTS · Morgan Stanley · JPMorgan Asset Management

További információért kérjük, látogasson el honlapunkra: www.aviva.hu,
forduljon személyes tanácsadójához, vagy hívja Telefonos Ügyfélszolgálatunkat a 06 40 444 445 telefonszámon.


Találja meg a szerencséjét!
SZERENCSEJÁTÉK ZRT.