

Art-magazin

IV. évfolyam
2006/4.

890 Ft

9 771785 306021 06004

MUNKÁCSI MÁRTON RETROSPEKTÍV BERLINBEN

PERNECZKY GÉZA: A HOLD JEGYÉBEN

IRÁNY VESZPRÉM! (DE SZÉKESFEHÉRVÁR ÉS KECSKEMÉT IS...)

ÚJ ETNO-MÚZEUM PÁRIZSBAN



Művészetek Palotája
Budapest

Élmény! Minden tekintetben.

www.mupa.hu



Programajánló

Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem 19.30
Szeptember 27.
Birminghami Szimfonikus Zenekar
Közreműködik: **Janine Jansen** – hegedű • Vezényel: **Sakari Oramo**

Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem 19.30
Október 8.
Ella István orgonaestje

Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem 19.00
Október 14.
Mozart: **Titusz kegyelme**
A **Dán Rádió Kamarazenekarát** vezényli **Fischer Ádám**

Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem 20.00
Október 24.
A Lengyel Rádió Nemzeti Szimfonikus Zenekara és Kórusa
Lengyel kompozíciók az 1956-os magyar forradalom emlékére
Vezényel: **Łukasz Borowicz**

Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem 19.30
Október 26.
Londoni Filharmonikus Zenekar
Mendelssohn, Schumann és Brahms művei **Kurt Masur** vezényletével

Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem 19.30
November 3.
Schönberg: **Gurre-Lieder**

Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem 19.30
November 5.
Liszt Ferenc Kamarazenekar
Mozart A-dúr hegedűversenyét előadja **Klenyán Csaba**

CONCERT & MEDIA INTERTICKET
Jegyek kaphatók a Müpa jegypénztárában (tel.: 555-3300), a Concert & Media jegyirodáiban (tel.: 455-9000), a Libri könyvesboltjaiban, valamint az ismert jegypénztárakban.
A Müpa szakmai támogatója a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem.
ISO 9001:2000

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
lehoczki@artmagazin.hu

Lapterv:
Varga Buda

Olvasószerkesztő:
Lukács Annabella

Fotó:
Lugosi Lugo László,
Klöpfler Tibor,
Sulyok Miklós

Az Artmagazint
a Szerencsejáték Rt. támogatja.

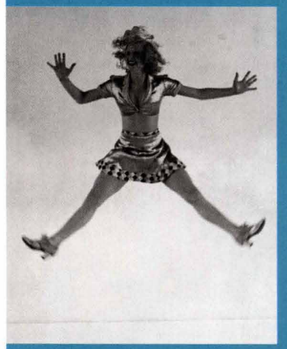
Lapunk szerzői:
Babucsik Anna, Gergely Mariann,
Katona Júlia, Mayer Mariann,
Nagy Edina, Nagy T. Katalin,
Oltai Kata, Orosz Márton,
Perneczky Géza, Plesznivy Edit,
Rieder Gábor, Topor Tünde,
Vámos Anna, Winkler Nóra,

Nyomdai előkészítés:
Belleview Digital

Nyomdai munkák:
Mester Nyomda Kft.
Felelős vezető:
Strasser Gábor

Köszönjük a HUNGART támogatását.
HUNGART °
ISSN 1785-30-60

Lapunkat rendszeresen szemlézi Magyarország legnagyobb médiafigyelője az
»OBSERVER«
BUDAPEST MÉDIAFIGYELŐ KFT.
1084 Budapest, Auróra u. 11.
Tel.: 303-4736, Fax: 303-4744
E-mail: marketing@observer.hu
http://www.observer.hu



A címlapon:
Munkácsi Márton:Bársony Rózsi
megjelent: Die Dame 1932/19, Berliner
Illustrierte Zeitung 1933/2,
© Joan Munkácsi. Courtesy Ullstein Bild /
Deichtorhallen Hamburg

intro

Előző számunkban elhelyeztünk egy kérdőívet, melyben az arculatváltással, illetve a lap tartalmával kapcsolatban kérdeztük meg olvasóinkat. Várakozáson felül, több mint háromszáz kérdőív érkezett vissza. Megpróbáljuk röviden összefoglalni a válaszokat. Eszerint az Artmagazin olvasói a lapot régi árán drágának találták: 65%, megéri az új árát: 90%, a művészeti lapok olvashatatlanok, ez is nehezen: 5%, jobb írások kellenek: 8%, csak a képeket nézi: 6%, minden cikket elolvas: 25%, túl sok benne a kortárs művészet: 50%, túl kevés a kortárs művészet: 50%, örülne nyereményjátéknak: 15%, minden számot elrak: 85%, városban lakik: 70%, az egész családja olvassa a lapot: 55%, még a barátok is elolvassák: 15%, szeretné, ha több lenne a kép és kevesebb a szöveg: 75%, több a szöveg és kevesebb a kép: 25%. Az Artmagazin olvasóinak felsőfokú végzettsége van: 75%, nem fizet elő, inkább az újságosnál böngész: 45%, nem bízik a postában: 55%, szeretné, ha havilap lenne: 65%.
Van humora: 99%, nincs humora: két fő.
Rendszeresen jár kiállításra, aukcióra, galériába. Szívesen venne részt még több Artmagazin-tárlatvezetésen.
Az Artmagzin vásárlói sokat olvasnak, keveset néznek tévét, többet járnak színházba és hangversenyre, mint moziba.
Úgy tűnik az Artmagazin olvasóinak kedvenc művészeti lapja az Artmagazin. Köszönjük!

www.artmagazin.hu

Munkácsi Márton:Divatfotó
MFM

5 Így jártam… **Babucsik Anna /** Műtárgyvásárlási abc kezdőknek

8 **Nagy Edina /** Ein Mädchen für alles – Munkácsi Márton retrospektív Berlinben

10 **Vámos Anna /** A dobostorta íze Telefoninterjú Joan Munkacsival

16 **Kincses Károly /** Fenséges amatőrök

24 **Rieder Gábor /** Artanzix

27 **Topor Tünde /** Irány Veszprém! Megnyílt a László Károly-gyűjtemény

30 **Ébli Gábor /** Korniss, Iparterv, és merre tovább? Kortársak a Nudelman-gyűjteményben

36 **Rieder Gábor /** Artworld

38 **Topor Tünde – Winkler Nóra /** Sikertörténet A STRABAG-díj 10 éve

42 **Winkler Nóra /** Suttogások és sikolyok – avagy a Branly-rakparti Múzeum

44 Kiállításajánló

50 **Perneczky Géza /** A Hold jegyében IV. Nemzetközi Művészkönyv Kiállítás Székesfehérvárott

56 **Mayer Mariann /** R. a túlnépesedésről álmodik / gondolkodik El-Hassan Róza kiállítása a Műcsarnokban

60 **Orosz Márton /** Tanárok a Képzőművészeti Egyetemen IX. – Sugár János – A fejünkre eső tégla

66 **Oltai Katalin /** Egy megnyitó képei – Szirtes János kiállítása a Raiffeisen Galériában

68 **Katona Júlia /** Múzeumok és site-ok Kelet Budapesten és Párizsban

71 **Nagy T. Katalin /** Gádor Magda és Nagy Sándor Egy aranydiplomás szobrászművész-házaspár

76 **Plesznivy Edit /** WANTED Vaszary János lappangó képei

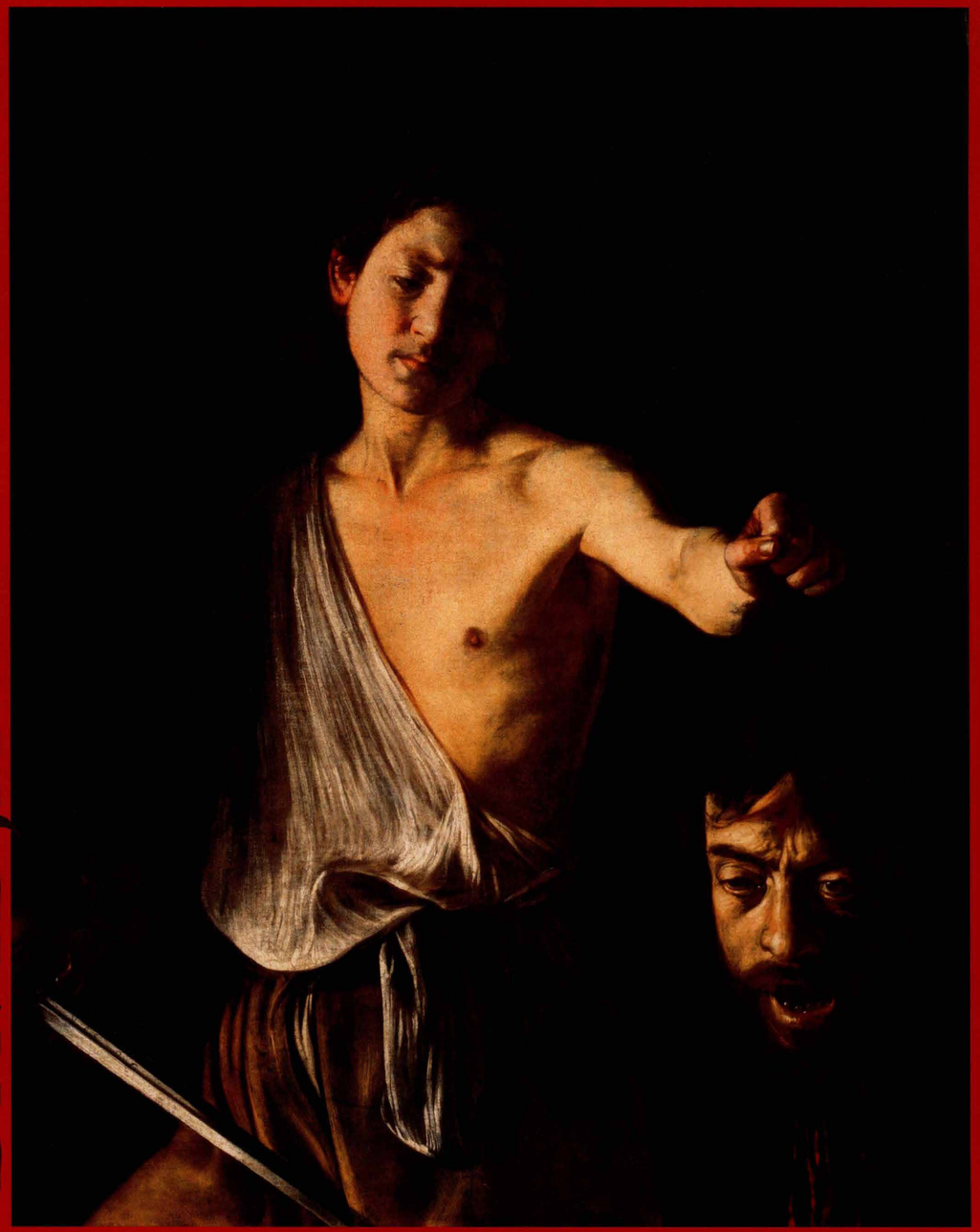
83 Könyvajánló

87 **Oltai Kata /** „MAVAD-export"

GYŐZTESEK, LEGYŐZÖTTEK, ÁLDOZATOK

GÉNIUSZOK ÉS REMEKMŰVEK KAMRAKIÁLLÍTÁS-SOROZAT VI.

CARAVAGGIO
DÁVIDJA



MICHELANGELO MERISI DA CARAVAGGIO
DÁVID GÓLIÁT FEJÉVEL
(RÓMA, GALLERIA BORGHESE)

2006. OKTÓBER 12. – NOVEMBER 30.

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM
BUDAPEST

Műtárgyvásárlási abc kezdőknek

1. Ne vásárolj a mórahalmi piacon!
2. Ha mégis ott vásárolsz, akkor se Perlrott Csaba-képet, hanem legfeljebb sült oldalast, vattacukrot, vagy rozsdás MZ Trophy-alkatrészt
3. Ha mégis Perlrott Csaba-képet vásárolnál, az legalább ne temperával legyen festve, és a hátulja diófával antikosra pácolva, valamint, úgy általában, ne olyan legyen, mintha egy óvodás gyermek festette volna.
4. Ha már egyszer megvetted, ne terjeszd el laikus ismerőseid között és szakmai berkekben, hogy mennyire jó vételt csináltál, ne nézegesd reménykedve az eddigi leütési árakat, és ne csodáld párás szemmel, ködös aggyal a kanapéra támasztott „műtárgyat" kétségbeesve a gondolattól, hogy hamarosan, még ha irdatlan összegért is, de meg kell válnod tőle.
5. Szóval az előző négy pontot: NE, NE, NE, NE!





Hamisítvány



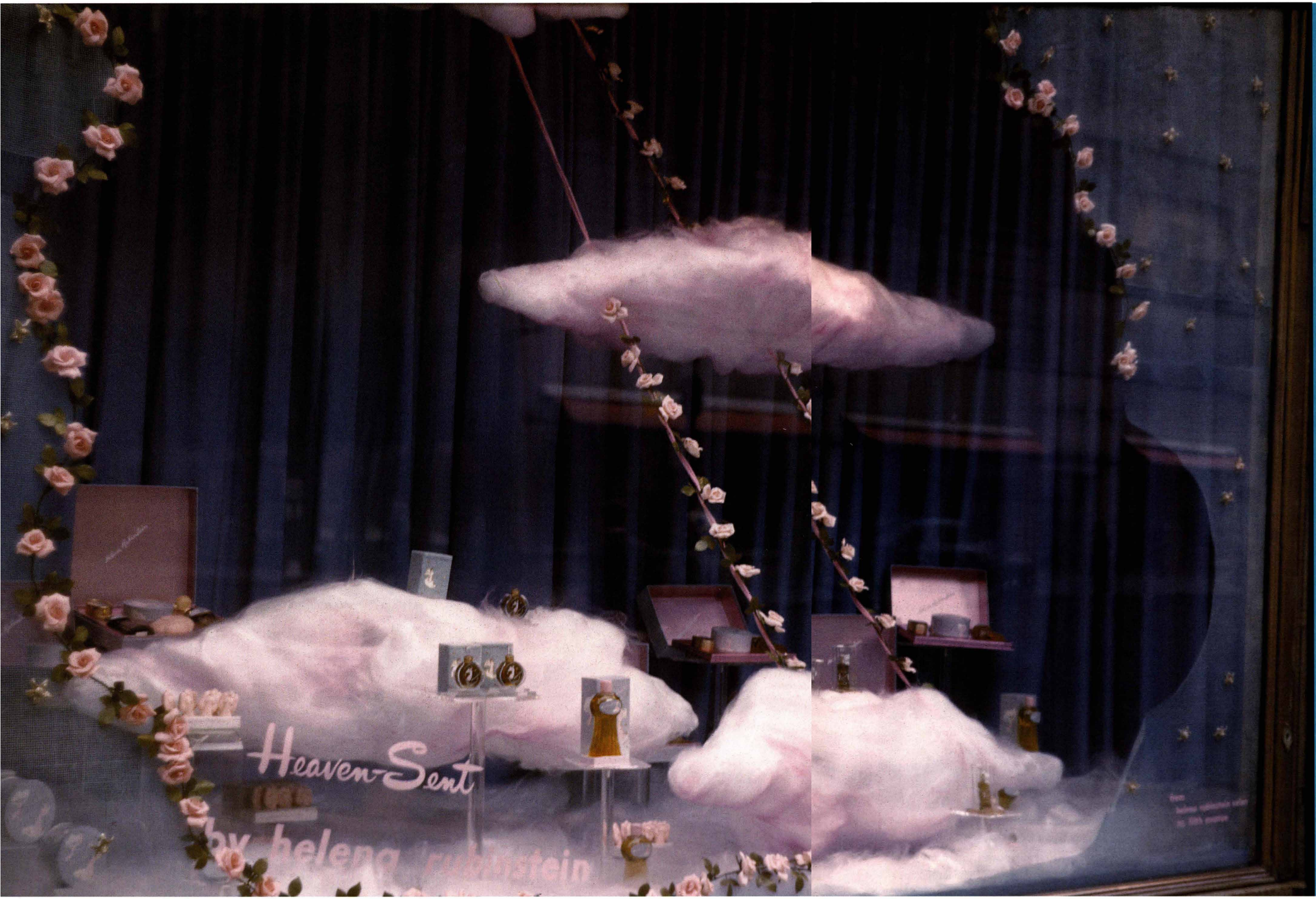
Perlrott Csaba Vilmos:
Aktok szabadban,
olaj, vászon, 27x38,5 cm

A festmény eredetije, mely a Kieselbach Galéria és Aukciósház 14. árverésén szerepelt

Azért tartom szükségesnek, hogy a fentieket más lelkes műkedvelőkkel is közöljem, mert én magam minden pontot megszegtem, és azóta a szégyen pírja lengi be orcámat. Nem mintha önök közül bárki hasonló naivitással bírna! Erről szó sincs! Talán inkább csak lelki válságomon próbálok könnyíteni azzal, hogy mindezen tapasztalatokat kiírom magamból. Mert valljuk be, nem kis csapás az ember életében, mikor végzős művészettörténész-hallgatóként életében először szembesül a valósággal, amely ezek szerint igen fájdalmas. Egyetlen mentségem lehet: az egész huszadik századi művészetet egy ócska diavetítő megfakult képein, és a zsírosra lapozott könyvtári albumokon keresztül szívtam magamba. Csoda, ha ezek után „nüánsznyi" eltéréseket nem fedezek fel a hamisítvány és az eredeti között?
De talán kezdjük az elején!
Azon a barátságos, nyári reggelen róttuk a köröket a piaci forgatagban. A műszálas kínai ruhák és porlepte édességek között mellbevágóan hatott rám egy óriási Perlrott Csaba-szignó. Már itt fel kellett volna hogy tűnjön a helyzet abszurditása, de én sebzett vadként vetettem magam az elárusító roma férfira, aki, látva egyértelmű vásárlási szándékomat, elképesztően nagy összeget kért a képért. Nem baj, gondoltam, túl járok én az eszén! Felháborodást színlelve távoztam, de belül tudtam, hogy hamarosan visszatérek. Néhány sátornyival hátrébb meghúzódtam a pecsenyesütő bódé mindent elborító gőzében, és onnan figyeltem a helyszínt, nehogy valaki másnak is feltűnjön ez a hihetetlenül jó vétel. S miközben zsíros gőz és por ragadt arcomra, azon két kis vályút törtek maguknak az örömkönnyek, mert a távoli művet olyan csodálatos szögben érte a napfény, hogy tudtam, ilyen színeket csakis egy zseni keverhetett. A törött üveglap és a borzasztó keret nem fedhette el a művészi valóságot, azt a szépséget, melyről már biztosan tudtam, hogy az enyém lesz. S ekkor már készen is állt a haditerv: el kell bizonytalanítanom az árust, és elhitetni vele, hogy áruja értéktelen kacat. Ezzel a szándékkal léptem elő rejtekemből, és közelítettem meg újra az izzadt trikójú embert. Közömbös arccal mondtam el neki, hogy Budapesten most nagy kiállítás volt, és én sajnos láttam ennek a képnek az eredetijét, tehát ez csakis hamisítvány lehet, tehát adja jóval olcsóbban, tehát akkor meg is egyezhetünk. Konklúzió: nem egyezhetünk meg, harmincért ő ma fel sem kelt volna. S hogy ezek után hányszor hagytam hasonló módon faképnél, s hányszor tértem mégis vissza a jó vétel tudatában, azt csak a déli nap tudja, mely irgalmatlanul égetett, s amely végül rábírt arra, hogy harmincötért elvigyem a műkincset, nehogy egy perccel tovább is károsítsa a nemes színeket.

S hogy további életem hogyan alakult az alatt a három nap alatt, míg ki nem derült az igazság? A legjobban! Családomban addig soha nem élvezett pozíciót vívtam ki: dicsérték jó szememet, vizuális memóriámat, üzleti érzékemet, mellyel töredékére sikerült lealkudnom a művet, vállalkozó szellememet, s amikor tisztába kerültünk azzal az összeggel, melyet egy aukción kaphatunk a nemes munkáért, többi tulajdonságomat is. Végre elismerték a hosszú egyetemi évek hasznosságát, és ami a legfőbb: én magam is megszerettem magamat. Nem vagyok béna bölcsész, hanem rátermett műkereskedő!
A legnagyobb baj az volt, hogy azt szerettem volna, ha MINDENKI megtudja! Kis híján felmondtam nem jól fizetett és unalmas munkámat egy fogászatban, de mindenesetre szemtelen voltam a főnökömmel. Barátaimmal sörözés közben azonnal közöltem a porból kiemelt kincs hiteles történetét, napokat töltöttem a festő tanulmányozásával.
De aztán, ahogyan a nagy berúgás után annál rosszabb a kijózanodás, a szakember ránézett, és abban a pillanatban, anélkül hogy hosszasan nézegette volna, egyértelműen rávágta, hogy hamisítvány. Méghozzá nem is akármilyen, hanem gyenge… Ekkor mintha lehullt volna szememről a hályog, én is elkezdtem látni a kép hibáit. Pontosabban, hogy maga az egész egy nagy hiba. Mint amikor elmúlik a szerelem, és egyszeriben a másik minden rossz tulajdonsága világossá válik! Mit láttam magam előtt? Egy elrajzolt, elnagyolt, maszatos, temperával festett alakokkal és piszkos színekkel teli kartonlapot. És ezzel együtt az érzést, hogy mégiscsak béna bölcsész vagyok, annál is bénább, ráadásul még vak is, mert azért ekkora tévedést az ember nehezen bocsát meg magának.
Azóta is naponta büntet az élet, és emlékeztet tévedésemre a szembejövő ismerősök formájában, akik a vételár nagyságáról kérdezgetnek.
Hát ezúton tudatom minden kedves ismerősömmel, hogy a kép sajnos nem ér semmit, viszont a tapasztalat annál többet. Ezeket a tapasztalatokat tömörítettem öt pontba, melyet írásom elején már olvashattak, de nem árt, ha még egyszer átfutnak. Én is ezt teszem minden étkezés előtt és után háromszor, valamint lefekvés előtt, amíg álomba nem ringatom magam a sorok skandálásával, de különösen, ha piacra készülök…

Babucsik Anna



A magyar fotó

világhírű – most szinte mindegy is kiket tekintünk magyar fotósoknak. Azokat-e, akik a szükségből erényt kovácsolva már pályájuk elején külföldre mentek (szükség) és nemzetközi karriert (erény) csináltak, vagy azokat, akik itthon maradtak, és nem lettek világhírűek. Mindenesetre a műfaj dicsőséges, története pedig alig ismert. A következő oldalakon fotótörténet következik tehát, úgyis, mint a művészettörténet kissé még mindig mostohagyerekként kezelt része.

Jankovich: Kirakat New Yorkban 1936.k. USA eredeti leica diáról digit. print, a Magyar Fotográfiai Múzeum tulajdona

Munkácsi Márton: Akt napernyővel, Harper's Bazaar Juli 1935 © Joan Munkácsi. Courtesy John Esten / Deichtorhallen Hamburg



„Ein Mädchen für alles"

Nagy Edina

Munkácsi Márton-retrospektív (Martin-Gropius Bau, Berlin, 2006. 08. 05–11. 06.)

A mindenre használható kézilány, körülbelül így fordíthatnánk Munkácsi Mártonnak (1896–1963) a jó fotósról adott definícióját. Aki a budapesti belső udvarok világát ugyanúgy képes közvetíteni, mint Fritz Lang luxuslakásának atmoszféráját, a sport ugyanúgy lelkesíti, mint a gyönyörű fotómodellek vagy a sivataglakók – aki nem tesz különbséget témák és helyszínek, évszakok és riportalanyok között.

A berlini Martin-Gropius Bauban látható életmű-kiállításon (ahova az ugyanebben az időpontban az épületben látható egyiptomi kiállításra várakozók hosszú során kell átverekednünk magunkat – ám az élelmesebbek inkább a mindent és semmit mondó VIP-bejáraton próbálkozzanak) több mint 350 fotót láthatunk a húszas évek elejétől egészen a hatvanas évekig. Többségüket újságokban, magazinokban való megjelenésük óta nem mutatták be, ezért nagy részük ismeretlen a nagyközönség számára. Ahogy Munkácsi munkássága is, hiszen a harmincas-negyvenes években sztárgázsikat kereső divatfotós már az ötvenes évek második felében sokat veszített népszerűségéből, s halála után évtizedekig megfeledkeztek róla. Ennek következtében a hagyaték jelentős része elkallódott, a kiállításon látható művek többsége a berlini Ullstein-archívum és a hamburgi Grundlach-gyűjtemény tulajdona vagy Munkácsi örökösének birtokában van.

A fotókat nézve tulajdonképpen nehezen érthető, miért feledkeztek meg Munkácsiról a múzeumok és a gyűjtők. A kiállítás kronologikus elrendezése tökéletes áttekintést nyújt az életmű különböző fázisairól, s egy kis idő elteltével világosan körvonalazódik a látogató számára a „lényeg". Az, amit Munkácsi akarva-akaratlan mindig megtalált és rögzített a képekben/en.

A fotók témájától függetlenül a sebesség, a dinamika, a pillanat intenzitása az, ami a képeket szinte „mozgásban tartja". Legyen ez a *Zöldségpiac* (1926/28) vagy a *Motoros* (1929), ahogy természetesen a sportfotók is (*Kapus*, 1929). De ugyanez mondható el a már Németországban, Berlinben a *Berliner Illustrierte Zeitung* és más médiumok számára készített címlapfotókról, riportokról, dokumentációkról. Munkácsi (akinek a neve állandó problémát jelentett a megbízók számára, ahány újság, magazin, annyiféle variáció a Munkáczitól a Munkásciig – de a probléma a GropiusBau kiállításszervezőit is érinti) 1928-ban érkezett Berlinbe, ahol 1934-ig az Ullstein-kiadó munkatársa volt. A kiadó megbízásából utazott Spanyolországba, Egyiptomba, Brazíliába, Libériába stb., ahol a riportfotó-sorozatok nagy része készült. A szokatlan dinamizmusról, intenzitásról tanúságot tevő képek, pl. a Munkácsi egyik legismertebb fotójaként számon tartott *Fiúk a Tanganyika-tónál* (1930) vagy a *Beduin lovas* (20-as évek) – a példákat természetesen tovább sorolhatnánk – azonban minőségüket tekintve jóval meghaladják a fotózsurnalizmus színvonalát. Az elengedhetetlen fotóriporteri pontosság mellett a képeket, pillanatnyiságuk ellenére különleges esztétikai felépítettség, megkomponáltság jellemzi – ami a jól elkapott pillanatnak tudható be. „Think while you shoot!" – Munkácsi mottóját képei támasztják alá leginkább.

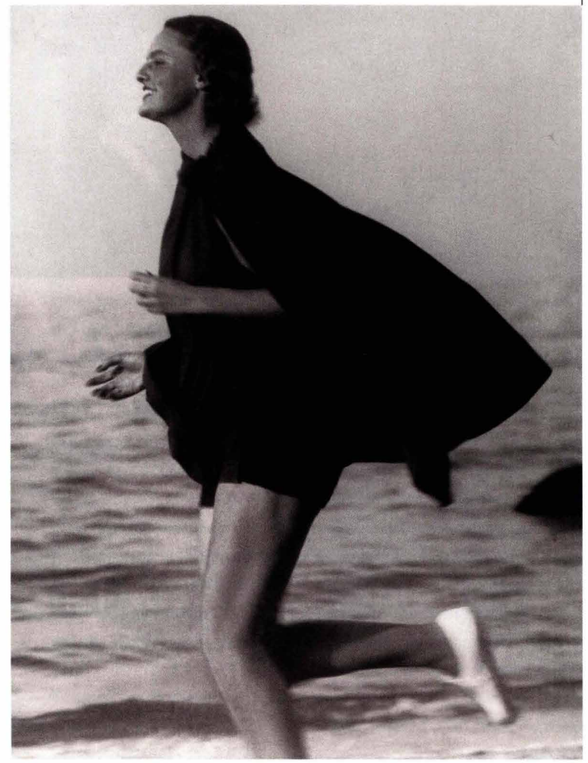
A mozgás, a sebesség leképezése mellett Munkácsi állandó témái a nők. Egy, a lányával, Joan Munkácsival[1] folytatott interjúból kiderül, amit a képeket nézve csak sejtünk: Munkácsi egész életét átszövik a románcok, kalandok, afférok – fotómodellekkel, színésznőkkel, táncosnőkkel, sztárokkal – a női szépség lenyűgözte, nem tudott és nem is akart ellenállni. Ez az ellenállhatatlan vonzalom sugárzik aztán a képekből: a számtalan strandfotóról, budapesti, berlini, copacabanai strandokon napozó, sétáló, flörtölő nőkről készült felvételekről (*Ősz: az utolsó meleg napsugarak*, 1929), a végtelen finomságú, sokat sejtető, de nem megmutató aktokról (*Akt napernyővel*, 1935) vagy a szokatlan sztárportrékról (*Marlene Dietrich a Normandie fedélzetén*, 1936). Munkácsi itt felülnézetből fotózta a színésznőt, aki számtalan hajóbőrönd, koffer és kalapdoboz között ül manikűrözve a fedélzeten.

Egészen különleges még a Leni Riefenstahlról készített sportfotó-sorozat, ami síelés közben készült a rendezőről (*Leni Riefenstahl síelés közben*, 1930/31). Fürdőruhában síel, a bőre olajosan fénylik az izzadságtól, minden figyelmét a mozgásra összpontosítja – ha nem nézzük meg a képaláírást, tulajdonképpen fotómodellnek gondolnánk. Csak a következő kép előtt torpanunk meg: Riefenstahl síelés után, közeli felvétel, a gyönyörű, szoborszerű, verejtéktől fénylő női arc Man Ray felvételeire emlékeztet, a tökéletesen megkomponált, beállított műtermi fotókra, pedig itt is egy szabadban készült pillanatfelvételről van szó.

Munkácsi Márton: Motorversenyző
Száz kilométer - Magyar Tourist-Trophy
megjelent a Berliner Morgenpost 1929 május 31-i számában
© Joan Munkácsi. Courtesy Ullstein Bild / Deichtorhallen Hamburg



[1] *„Er war launisch, schwierig, unmöglich", Interjú Joan Munkácsival. In: Berliner Morgenpost, 2006. július 30.*



Munkácsi Márton: Strandon futó nő
Lucile Brokaw, Munkácsi első divatfotójának modellje
megjelent a Harper's Bazaar 1933 decemberi számában
© Joan Munkácsi. Courtesy F. C. Gundlach Foundation / Deichtorhallen Hamburg

Munkácsi az USA-ba történt emigrációja után – 1933-ban még Hitler hatalomátvételét fotózta az *Illustrierte* számára Berlinben (*Potsdam*, 1933, *Adolf Hitler kancellár a Garnisonkirche-ben*) – a *Harper's Bazar* divatmagazinnal kötött szerződést.

A magazin számára készített első címlapfotója forradalmasította az addig szigorúan műteremben és műtermi szabályok szerint készült statikus divatfotó műfaját. A híres modellről, Lucile Brokaw-ról például novemberben készült a jól ismert strandfelvétel (*Strandon futó nő*, 1933). Ismét a megfeszített figyelem, koncentráció, a modell mögött a levegőben úszó strandköpeny dinamikája. A címlapfotó sikere megalapozta a luxuséletmódot folytató Munkácsi egzisztenciáját. Megbízások egész sora következett, 1936-ban a *Life* magazinban megjelent a híres Fred Astaire-sorozat (*Fred Astaire lábujjhegyen*, 1936).

A sikerszéria egészen az ötvenes évekig folytatódott, amikor Munkácsi kameramanként dolgozott, reklámfilmeket készített. Az új technikák, a színes felvételek megjelentével azonban a Munkácsi-technika divatjamúlttá vált. Szerencsére azonban a divatok jönnek-mennek, és Berlinben kb. két óra hosszáig újból a múlt század klasszikus, fekete-fehér, gyönyörű nőktől, sztároktól, *Illustriertek*től színes világába csöppenhetünk a tökéletesen kivitelezett fotóknak köszönhetően.



Munkácsi Márton
© Joan Munkácsi. Courtesy Ullstein Bild

A dobostorta íze

Vámos Anna telefoninterjúja Joan Munkácsival

Mi jut elsőre eszébe az apjáról?
Hogy milyen szórakoztató volt. Én inkább apaként ismertem, és kevésbé fotósként. Nagyon jó volt vele lenni. Okos volt, játékos, bájos, kiváló humorú és nagyon érzelemdús. Bár gyerekként ezt olykor nagyon nehéz volt elviselni. Elmondta nekem a problémáit, amiket nem mindig értettem. De nagyon szerettem, jó ember volt.

Ön hány éves volt, amikor meghalt?
Tizenöt.

Amikor azt mondta „érzelmes", pontosan mire gondolt?
Sok boldogtalanság volt az életében. Persze rengeteg siker is. De a kapcsolata anyámmal nagyon nehezen alakult. Sokat veszekedtek, anyám sokszor összecsomagolt, és magával vitt engem is. Amikor nyolcéves voltam, anyám el akart válni, de az apám nem. Akkoriban New York-államban a törvények szerint nem lehetett elválni, vagy csak nagyon nehezen. Úgyhogy anyám repülőjegyet vett, és elvitt magával Las Vegasba, ahol viszont el lehetett válni, ha bizonyítani tudtad, hogy egy ideje (néhány hónapja) ott élsz. Akkor volt az 1956-os magyar forradalom is. Ez nagyon-nagyon nehéz időszaka volt apámnak. Nem tudta, hol vagyok, és én sem tudtam, hogy ő hol van. Nagyon hiányzott. Aztán úgy hat hónap után visszaköltöztünk New Yorkba, de én akkor sem találkoztam vele. Körülbelül egy évvel később láttam viszont: délután kijöttem az iskolából, és megláttam őt. Attól kezdve apám folyton perelte anyámat a felügyeletem miatt, anyám pedig apámat a gyerektartásért. Rémes volt, mert én voltam középen. Apám túlzottan sokszor mesélte el, hogy mi történik éppen, hogy állnak a perek, milyen pénzügyi problémái vannak.

Nehéz lehetett egy ilyen kamaszkor.
Az volt. 12-13 éves koromban nem is nagyon akartam vele találkozni. Mindenfélének elmondta az anyámat és a testvéreit meg a nagyanyámat. Vagy igaza volt, vagy nem. De ez mindegy is, mert én nem akartam őket gyűlölni. Szerettem az apámat is, úgyhogy érzelmileg abba a helyzetbe kerültem, hogy sokszor választanom kellett közöttük. Volt, hogy hónapokig nem is láttam őt.

De arra emlékszik, mikor látta utoljára.
1963 júniusában. Mielőtt elmentem volna nyári táborba, együtt töltöttük a délutánt és elmentünk a magyar cukrászdába, Mrs. Herbsthez. Rétest ettünk, és az apám lefényképezett. Megkért, hogy ne utazzak el egész nyárra. Floridába készültem, ahova nagyon el akartam menni. Tizenöt éves voltam, és semmi kedvem nem volt otthon kuksolni. Úgyhogy elmentem, és úgy emlékszem, minden héten beszéltünk telefonon. Aztán egyszer nem telefonált, amikor kellett volna. Aggódtam miatta, többször próbáltam hívni. Úgy emlékszem, ez egy vasárnap este volt. Talán. Aztán másnap reggel fölhívott az anyám és elmondta, hogy meghalt az apám.

Egy Egy Újpest – Rapid Wien focimeccsen...
Szívrohama volt a meccsen és kórházba szállították. Később volt még egy szívrohama. Valaki azt mesélte nekem – nem tudom, így történt-e, és már nehéz lenne kideríteni – a meccs az East Riveren egy szigeten volt, és az apámat egy közeli kórházba vitték, Bronxba. De oda nem akarták fölvenni, mert nem bronxi, hanem manhattani lakos volt. Állítólag ekkor kapta a második szívrohamát, amibe belehalt. Szerintem nem így történt, hanem bevitték a kórházba, és ott meghalt néhány órával később.

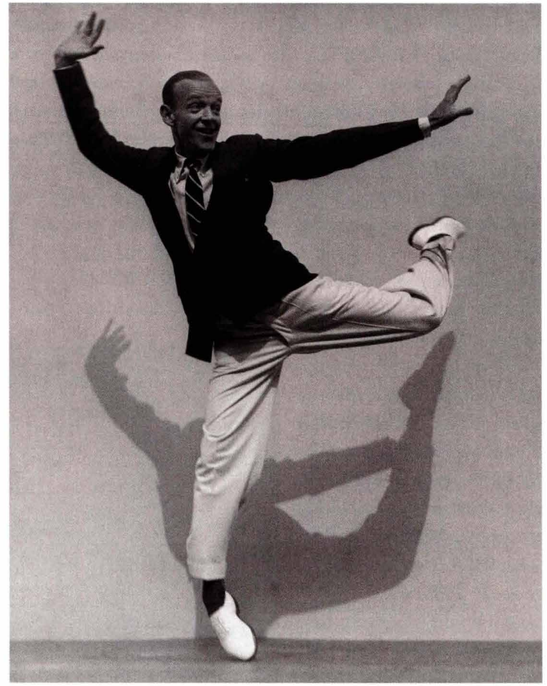
Azt mondta, hogy az apja lefényképezte a cukrászdában. Sokszor megtörtént, amikor együtt voltak, hogy az apja elkezdte önt fotózni?
Hadd menjek vissza egy kicsit az időben. Mrs. Herbst az első, vagy akkoriban talán az egyetlen magyar cukrászda volt New Yorkban. Azokban az években minden ottani magyar ismert minden magyart. Voltak magyar éttermek, boltok, pékségek.
Úgy emlékszem, az összes magyar étterem a keleti 70. és 83. vagy 85. utca, illetve a 2. és 3. sugárút között volt. A központ a 79. utca volt. A magyar negyedtől délre voltak a németek, nyugatra pedig a csehek. Abban az időben főleg Manhattanben sok etnikai negyed létezett.



Munkácsi Márton: Repülőút
megjelent a Harper's Bazaar 1944 októberi számában
© Joan Munkácsi. Courtesy John Esten / Deichtorhallen Hamburg

Mrs. Herbst csodálatos cukrász volt. A cukrászdája olyasmi lehetett, mint a valamikori budapesti kávéházak, amelyeket apám ismert. Apám kitalálta, hogy lefotózza az üzletet, meg hogy hogyan készül a rétes, milyen az, amikor a tésztát nyújtják. Akkortájt rengeteg pénzt keresett, úgyhogy ezt valószínűleg csak viccből találta ki. Azt mondta a tulajdonosoknak, hogy úgysem tudnák megfizetni a munkáját, ezért inkább kössenek vele egy szerződést. Én nem sokkal ezelőtt születtem, 1948-ban. A szerződés szerint a fényképekért cserébe minden hónapban jogomban állt annyi rétest enni az üzletben, amennyiből kiírhatnánk a nevemet 18 hüvelyknyi (kb. 45 cm-es) betűkkel, és ehhez naponta kapnék egy kávét.
Minden évben ők készítették a születésnapi tortámat is, ami kezdetben 8 hüvelyknyi (kb. 20 cm) volt, és minden évben egyhüvelyknyivel (kb. 2,54 cm) nagyobbnak kellett lennie. A megállapodás szerint ők sütik az esküvői tortámat is, de csak az első esküvőmre, mert apám nem akarta kísérteni a sorsot, hogy esetleg több esküvőm is lehetne… Lefotózott ahogy a süteményekkel teli dobozok között másztam. Egyéves koromtól tizenöt éves koromig minden évben készültek rólam képek a cukrászdában. Sokszor ettünk ott dobostortát *(J.M. magyarul mondta, hogy „dobostorta")*. Amikor később Budapesten jártam, többször is rendeltem, de sosem volt olyan, mint abban a New York-i cukrászdában.

Mesélne arról az időről, amikor az apja 1934-ben megérkezett az Egyesült Államokba?
Májusban történt, éppen a születésnapján, 18-án. Nem tudok erről az időről sokat. Annyi mindent kérdeztem volna tőle, szívesen meghallgattam volna a történeteit – ha egy kicsit is idősebb lettem volna. De sajnos nem tettem… Tudom, hogy az akkori feleségével, Gizellával és a lányukkal érkeztek Amerikába. És hogy amikor egy évvel korábban Amerikában járt, a *Harper's Bazaar* szerződést ajánlott neki, amit visszautasított. Aztán 1934-ben újra elment az irodájukba, hogy „itt vagyok", és akkor megint ajánlottak neki egy szerződést, amit viszont már aláírt.
Tehát Amerikában volt 1933 novemberében. Azelőtt sosem csinált divatfotókat. Valaki ajánlotta a *Harper's Bazaar* szerkesztőjének, hogy épp itt van ez a Munkácsi, aki remek fotóriporter, miért nem készíttetsz vele divatfotókat? Fürdőruhás modelleket kellett fotóznia. Apámnak volt műterme, de ritkán dolgozott ott. Kivitte a modellt a tengerpartra, és azt mondta neki, hogy fusson. Így készültek ezek a fotók.
Tehát először még nem fogadta el a szerződést, hanem visszament Berlinbe. Csakhogy '33 novembere és '34 első hónapjai között kirúgták a zsidókat az UllsteinVerlagtól, helyettük a náci párt tagjait vették föl. Azt mondta, ő tudta, mi fog történni, persze ezt igazából senki sem tudhatta. Apám szabadúszó volt, szerződéssel dolgozott, de biztos vagyok benne, hogy nem sokkal később az övét is felbontották volna.



Munkácsi Márton: Fred Astaire lábujjhegyen, New York 1936
megjelent a Life magazin 1936 december 28-i számában
© Joan Munkácsi. Courtesy F. C. Gundlach Foundation / Deichtorhallen Hamburg



Munkácsi Márton: Gyerekek Bad Kissingenből
megjelent a Berliner Illustrierte Zeitung 1929 július 29-i számában
© Joan Munkácsi. Courtesy F. C. Gundlach Foundation / Deichtorhallen Hamburg

Tavasszal *(2005 tavasza, a szerk.)* Németországban találkoztam valakivel, aki most felelős az Ullstein-archívumért. Kérdeztem tőle, hogy hol voltak a fotók a háború alatt. Mint kiderült, acéldobozokba tették és elásták a fényképeket egy kertben, valahol Berlinen kívül, és csak a háború után vették ki őket. Minden olyan dobozra és dossziéra, amelyben zsidó származású emberek munkái voltak, ezt írták: „Zsidó fényképész, ne használja!" Furcsamód megtartották azokat a képeket, noha megjelentetni nem lehetett őket. Biztos vagyok benne, hogy később apámat is elbocsátották volna, mert eljött a pillanat, amikor már semmi olyat nem publikáltak, aminek bármi köze volt zsidókhoz.

Beszélgettek erről valaha?
A származásukról?

Végül is igen, mert akkoriban New Yorkban rengeteg olyan ember élt, aki még a háború miatt jött el a hazájából, zsidók és nem zsidók egyaránt. Ez valahogy ott volt mindig a gyermekkorom hátterében, ez a rémséges háború és a holokauszt, és hogy rengetegen hagyták el Európát. Apám nem volt vallásos, de volt „bar micvója" és zsidónak nevelték. Úgy tudom, mikorra én megszülettem, már nem hitt

Munkácsi Márton: Birodalmi erők
megjelent a Berliner Illustrirte Zeitung 1933 március 21-I számában
© Joan Munkácsi. Courtesy Ullstein Bild / Deichtorhallen Hamburg



Istenben, de azért én jártam vasárnapi iskolába, és tartottuk a zsidó ünnepeket. Ez inkább kulturális dolog volt, kevésbé vallási. Az biztos, hogy az apám mindig is zsidónak tartotta magát. Ahogy magyarnak is, meg amerikainak, és mindezekkel egy időben: németnek.

Emlékszik az apja barátaira?

Az arcukra igen, de a nevükre sajnos nem.

Az apjával angolul beszéltek?

Én nem beszélek magyarul. Ennek két oka van. Anyám apja orosz, anyja Strasbourgból származott. Otthon angolul beszéltek, de tudtak jiddisül is. Apám és anyám viszont nem. Csak akkor hallottam a családban jiddis szót, amikor a felnőttek valami olyasmiről beszéltek, amiről nem akarták, hogy a gyerekek is értsék. Tehát az apámnak otthon nem igazán volt kivel magyarul beszélni, nekem pedig nem volt hajlandó megtanítani ezt a nyelvet. Tizenkét évesen kérdeztem tőle, hogy miért nem, hiszen annyira könnyen megtanulhattam volna tőle. Azt mondta, azért, mert ez egy értelmetlen, holt nyelv. „Ha mindenképpen valami értelmetlen dologgal akarod megtölteni a fejedet, tanulj inkább franciául, latinul, olaszul, mindegy, csak ne magyarul" – mondta nekem. Ami persze butaság volt, de ő így gondolta.

Az apja beszélgetett valakivel magyarul New Yorkban?

Természetesen. A barátaival mindig magyarul beszélt. Sosem felejtette el az anyanyelvét. És mindig magyar ételeket főzött, például székelygulyást (J.M. magyarul mondta). Vagy magyar éttermekben ettünk, magyar cukrászdába, magyar henteshez jártunk, pirospaprikát vettünk. Egyáltalán nem akarta elfelejteni, hogy magyar.

És a képei az amerikai sikereivel párhuzamosan továbbra is megjelentek magyar újságokban.

Igen, így volt.

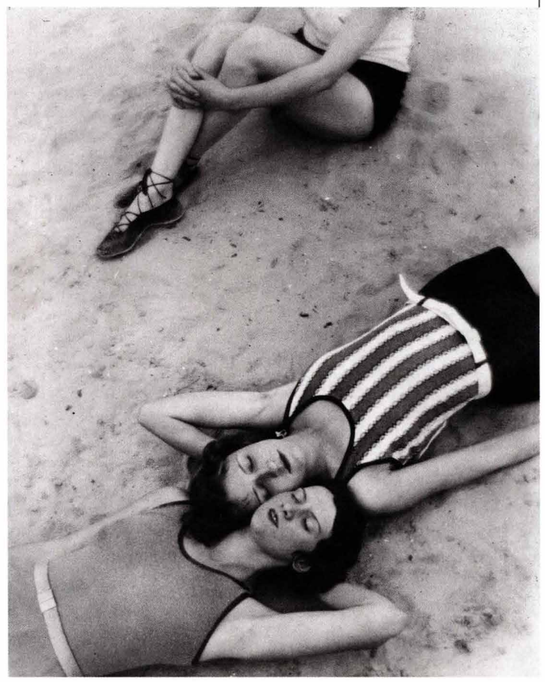
Beszélt arról, hogy mit gondol a fényképészetről?
Persze ön akkor még gyerek volt.

Igen, mégis beszélt róla nekem. Megtanított retusálni, nem mintha nagyon ment volna nekem, de megmutatta, hogyan kell bánni a borotvapengével, tollal, ecsettel, tintával. Talán tizenegy éves voltam, amikor az iskolában kaptunk egy feladatot, úgyhogy elvitt fényképezni. Karácsony táján – elmentünk New York német negyedébe, ahol rengeteg helyen lehetett marcipánt, mézeskalács házat kapni, és más efféléket. Magyarázott, hogyan kell fotózni, és hogy mire vigyázzak, mit ne csináljak. Mindig lélegezz ki, mielőtt exponálsz. Ne belélegezz, hanem kilélegezz. De a fényképezésről esztétikai értelemben nem beszélt.

Talán még túl fiatal volt ehhez...

Akkor tizenöt éves voltam, úgyhogy nem is voltam annyira fiatal, de talán, mert nem együtt éltünk, és csak a hétvégeken találkoztunk, korlátozott volt az időnk, nem olyan beszélgetéseink voltak, mint amikor a gyerekek együtt laknak a szüleikkel.

Munkácsi Márton: Ősz - az utolsó meleg napsugarak, 1929
© Joan Munkácsi. Courtesy Ullstein Bild



Később visszament az apja Magyarországra?

Amennyire én tudom, a háború után nem. A születésem után biztosan nem. Talán nem is akart. Mindenesetre mehetett volna, ha akar. A szüleim 1947-ben két vagy három hónapot Európában töltöttek: voltak Angliában, Franciaországban, Olaszországban és Svájcban. De Németországba vagy Magyarországra nem mentek.

Gyerekként tudta, hogy az apja milyen nagy és híres fotós?

Igen, folyton mondta is, hogy „világhírű fotográfus vagyok".

Mutatta önnek a fotóit?

Ó, igen.

Beszélt róluk – hogy hol készítette őket, kik voltak rajta?

Nem igazán. Mesélt az utazásairól, azt mondta, hogy már minden országban járt, ami persze nem volt igaz. Sok helyen járt, de nem a világ minden országában. Mesélt az emberekről, akiket lefotózott. Most szívesen beszélgetnék vele minderről. Annyi mindent szeretnék megtudni tőle. Nehéz szívvel gondolok arra, hogy mindez egyszer létezett, hogy valamikor lehetett vele beszélgetni, de többé már nem lehet.

Úgy tudom, ott volt Budapesten a *Munkácsi és Munkácsi* című kiállításon.

Igen, akkor voltam harmadszor Magyarországon.

Hogy érezte magát?

Nagyon jó volt. Mintha hazaérkeztem volna. Megható volt Magyarországon lenni, de nagyon szomorú is, mert az apám nem lehetett ott velem. Egy nagy kiállítást szerveztek a Néprajzi Múzeumban, a díjátadás pedig a Vigadóban volt. És egy tévés személyiség volt a díjátadó műsorvezetőnője. Amikor kihívtak, hogy az apám nevében vegyem át a díjat, a hölgy olyasmiket kérdezett tőlem, mint ön most.
– Milyen érzés Magyarországon lenni? – kérdezte.
– Nagyon örülök, hogy itt lehetek, és sajnálom, hogy az apám nem lehet itt velem – mondtam.
– De az apja utálta Magyarországot – válaszolta.
– Tényleg? Nekem ezt soha nem mondta – feleltem én.
– Pedig ez közismert tény – mondta, és beszélt, beszélt.
Ettől én elkezdtem nevetni, és nemsokára már mások is nevettek. Tökéletesen meg volt győződve arról, hogy az apám utálta Magyarországot. Én ezt akkor hallottam először. Amikor apám először elhagyta Magyarországot, azt azért tette, mert akkoriban, a húszas években Berlin volt a fényképészet és a fotóriporterek központja, azért akart ott lenni, mert ott „történtek" a dolgok.
Apámnak hat testvére volt. Egyik húga, Anna, a háború után halt meg, az orosz megszállás idején egy orosz lelőtte, úgy tudom, véletlenül. Emlékszem, ez nagyon megviselte az apámat. Úgyhogy inkább az oroszok miatt érzett keserűséget, és kevésbé a magyarok miatt, akik pedig tulajdonképpen feláldozták a zsidó népességet a nácizmus alatt.

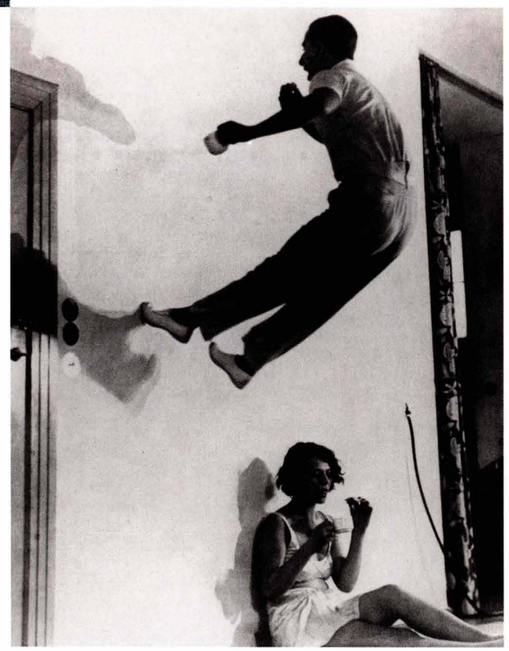
Vannak rokonai Magyarországon?

Apámnak az első házasságából volt egy fia, már nem él, csak a négy gyereke. Találkoztam velük, vagyis apám unokáival. Az egyik fiatalabb, mint én, a többiek idősebbek.

És hogyan emlékszik vissza Mukyra?

Nagyon érdekes, hogy nem a személyiségükben, hanem a külsejükben Muky és az apám szinte olyanok voltak, mint az ikrek. Főleg a későbbi években, amikor Mukyval találkoztam, olyan volt, mintha az apámat látnám. Nem voltak egyformák, de a fejük formája, általában a vonásaik nagyon hasonlítottak. Ugyanaz a hátracsapott homlok. Sokkal nagyobb volt köztük a hasonlóság, mint ami általában megszokott két testvérnél.
Muky nagyon szelíd ember volt, remek humorral. Volt benne valami természetesség, egyszerűség. Ezt nem rossz értelemben mondom, de egyáltalán nem volt olyan gyors, mint az apám. Mindig azt mondta nekem, hogy az apám egy zseni volt. „Az apád ezt meg ezt

Munkácsi Muky: Munkácsi Márton legfiatalabb öccse volt (olyan filmek standfotósa, mint pl. a Mezítláb a parkban, *vagy a* Lovestory*) már Magyarországon fényképezett, de a Munkácsi név védett volt a báty által, ezért Munkácsi Menyhért Muky név alatt közölte riportjait. Később kiment Mártonhoz Amerikába, előbb neki segített a stúdiójában, aztán Hollywoodban kötött ki, ahol sztárfényképész lett. Teljes anyagát a New York-i mozimúzeum őrzi.*



Munkácsi Márton: Szórakozás kávészünetben, 1932
Magyar Fotográfiai Múzeum

csinálta, én viszont semmit, én csak követtem, mindenre ő tanított meg." Nagyon szerényen nyilatkozott a saját érdemeiről, noha ő is remekül fotózott. Az ötvenedik házassági évfordulójukon volt egy parti, ahol fölállt, és elmondott egy hosszú, humoros verset, amit a feleségének írt. Nagyon jó volt házasságuk, imádta a gyerekeit és az unokáit, és ők is nagyon szerették Mukyt. Nagyon egyszerű, édes, kedves ember volt.

Mit tud az apja és Muky kapcsolatáról?

Apámnak egy időben komoly anyagi gondjai voltak. Nem tett félre, mert amikor sokat keresett, azt hitte, ez mindig így lesz. Az élete utolsó tíz évében nagyon kevés pénze volt. Sokszor eladott Mukynak egy-egy festményt vagy valami mást. Muky sosem keresett rengeteget, de egyfolytában szorgalmasan dolgozott. Nem volt olyan művészi vérmérséklete, mint az apámnak. Ő is készített művészi felvételeket, de nem volt az a kreatív, zaklatott, őrületes művész, amilyen az apám. Ez talán olykor zavarta is. De mindig támogatta apámat, amikor nagy szüksége volt rá, ő mindig segített.

Mikor és hol halt meg Muky?

Sajnos nem tudom pontosan. Floridában voltam. Évek óta nagyon beteg volt a szíve, már akkor sem volt túl jó állapotban, amikor együtt voltunk Magyarországon. A kilencvenes éveiben volt, otthon halt meg, körülbelül hét éve.

Apja valamikor nagyon híres volt. Most mennyire ismerik a nevét?

Nem nagyon. A fotósok tudják, ki volt. De akik csak egy kicsit érdeklődnek a fényképészet iránt és valamelyest értenek is hozzá – a legtöbben nem ismerik a nevét. Amikor kiadnak egy újabb könyvet a fényképeiből vagy kiállítást rendeznek, azt szokták nekem mondani, hogy na most végre, az apám megkapja a megérdemelt helyét a fotótörténetben. Remélem így van, de valahogy ezt mindig elmondják és valamiért igazából mégsem történik meg. Hamburgban volt egy hatalmas, csodálatos retrospektív kiállítás az idén, és kiadtak egy 300 oldalas könyvet is. Egyelőre németül kapható, az angol változat jövő ősszel jelenik meg a Steidl Verlagnál. Körültekintően és hosszú időn keresztül gyűjtötték hozzá az anyagot, több száz kép van benne, amelyek Magyarországon, Németországban vagy az Egyesült Államokban készültek. Kitűnő könyv lett.

Ma a fényképek és a fényképezés egyfolytában és mindenhol körülvesz minket. Digitális fényképezőgépe szinte mindenkinek van vagy egy pici kamerája a mobiltelefonjában. Ön szerint ma mi a fényképészet szerepe? Mennyire van jelen az életünkben?

A fényképészetet ma természetesnek vesszük. Éppúgy része az életünknek, mint hogy beszélgetünk a vacsoraasztalnál a mellettünk ülővel. Bárki készíthet jó fényképeket, némi szerencsével akár remek fotókat is. De ez nem ugyanaz, mintha valaki egymás után képes remekebbnél remekebb fotókat készíteni. Mert nemcsak a technika miatt lesz jó egy fénykép. Hanem a fotós szeme és elméje miatt.

Mit gondol az apja fényképeiről?

A legtöbbet már nagyon fiatalon megismertem, de amikor megnézem apám fényképeit, én nem fotótörténeti összefüggésben látom őket. Szerintem nagyon jelentős fotós volt, a hamburgi kiállítás – ahol 300 fényképét időrendi sorrendben elrendezve láttam – még jobban megerősített ebben a hitben. Nemcsak egyszerűen gyönyörűek a képei, noha tényleg gyönyörűek; ezek a képek valami többet árulnak el a tárgyukról és arról az emberről, aki a fotókat készítette. Frissek a képek, eredetiek, van bennük valami sérthetetlen és megismételhetetlen. Ahogy a fotókat nézem, eszembe jut, ahogy apám beszélt és nevetett, és tudom, mire gondolt, amikor a képet csinálta. Mivel olyan korán elvesztettem, igazán a munkáján keresztül ismertem meg: már ő is felnőtt volt, meg én is.

Ön mivel foglalkozik mostanában?

Sok mindent csináltam. Most antik ékszereket adok el az E-Bayn. Régen szakácskönyveket szerkesztettem, évekig zenéltem. Kezdetben fotósként is dolgoztam, de mert apám ennyire kiváló fotós volt, arra gondoltam, én minek is próbálkozzam ezzel? Sosem tudnék annyira kitűnő lenni benne, és nem elégítene ki eléggé, nem beszélve arról, hogy mindig az apámhoz mérném magamat. Ő egyedi volt és megismételhetetlen.

2005. november

Vámos Anna az IPAM és az USA magyarországi nagykövetsége jóvoltából tölthetett kint egy hónapot az Amerikai Egyesült Államokban a Magyar Fotográfiai Múzeum munkatársaként, ahol az Amerikában élt vagy élő magyar fotográfusok nyomait kutatta. Ez az interjú Munkácsi Márton Woodstockban élő leányával készült, eredetileg angol nyelven. Az interjút készítette és fordította Vámos Anna.

Munkácsi Márton: Marlene Dietrich
1940-es évek
© Joan Munkácsi. Courtesy F. C. Gundlach Foundation / Deichtorhallen Hamburg





Joanovich Pál báró: Velence kődben. 1908. Az Amatőr, 1909. április. X. szám műmellékletéről digit. print

Fenséges amatőrök

Kincses Károly

A magyar arisztokrácia és a fényképezés

A magyar fotográfia története kiadós nagy torta, az idők során sokan, sokféleképpen szeleteltek már belőle, de mintha meg sem látszana rajta. Egyesek művészettörténeti szempontokból próbálták felszabdalni, mások a technikatörténeti aspektusokat tartották fontosnak hangsúlyozni, akadtak, akik szépírói módszerekkel közelítettek, míg voltak, akik a zsurnaliszták felszínességével a tejszínhabot próbálták meg lekapargatni a tetejéről. Egészségükre váljék. A magyar fotótörténetnek ettől semmi baja, köszöni, jól van, s újabb és újabb kutatókra, más-más közelítési szempontokra vár.

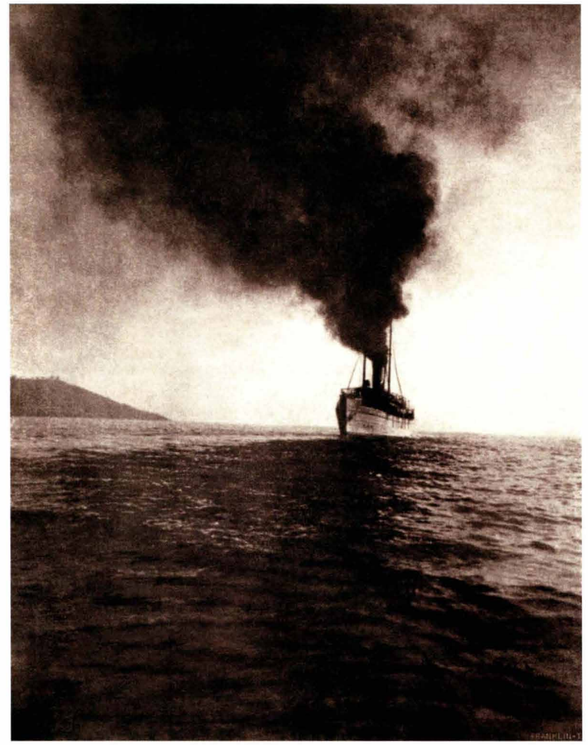
Például erre, mely egy tervezett könyv és kiállítás előtt jelenik meg a lapban, olyan forrásokat, adatokat egymás mellé csoportosítva, melyek a fényképezés történetében még sohasem szerepeltek, így bár speciális módon szeleteli a nagy közös tortát, mégis benne látszik az egész is.

Meggyőződésem, miszerint a magyar fényképezés átfogó története igazából megírhatatlan az arisztokrata származású műkedvelő fényképészek tevékenységének részletes elemzése nélkül. S hogy mind a mai napig felkutatatlan, megíratlan ez a történet, sok mindent elárul róluk, rólunk, mindazokról, akik tehették volna és nem tették, vagy tették volna és nem tehették.

Van néhány különösen fontos szereplője ennek a történetnek, mely jelenleg 176 arisztokratát helyez el a felosztási alapnak megfelelően. A tárgyalt időszak 1840-től napjainkig terjed. Időrendben haladva nézzük a legelső műkedvelő fényképészeket, akik megengedhették maguknak, hogy a már akkor is meglehetősen költséges, abban az időben még sok kémiai, optikai előképzettséget igénylő, újonnan feltalált ábrázolásmódot kipróbálják, a hozzá való eszközöket, vegyszereket beszerezzék, s megfizessék a betanítás borsos költségeit. Az első műkedvelők közt közel azonos számban találhatunk ismert tudósokat (Jedlik Ányos, Petzval József, Ipolyi Arnold, Vállas Antal, Wartha Vince, Zeyk Miklós…), valamint arisztokratákat, így báró Eötvös Lorándot, Apor Károly bárót, és a vele kapcsolatban álló erdélyi főurakat (Bethlen Pál, Bethlen János grófok, Mikó Imre gróf, Kornis Zsigmond gróf vagy éppen az utazóként, vadászként is ismert Györffy Károly báró).

Ezt követően eltelt néhány évtized, a mesterséggé szürkülő honi fényképírást Esterházy Mihály gróf mentette meg, akinek döntő szerepe volt abban, hogy a 19. század végén a magyar művészfényképezés megszülessék, és tanulva az angol, francia, német példákból, valamennyire felzárkózzon e téren – legalább Európához. Nélküle aligha indult volna meg – akkor és úgy – az egyesületekbe, klubokba szerveződött műkedvelők által generált alkotási, kiállítási, elméleti és esztétikai tevékenység, mely a piktorialista irányzat segítségével valódi művészetté alakította az addigra inkább csak a megrendelők kedvét és pénztárcáját kereső, szinte teljesen szolgáltatóvá vált fényképezést. Esterházy mellett, vele az akkori társadalmi élet alapegységeinek számító egyesületek, egyletek, klubok arisztokrata műkedvelői működtek, mint Joanovich Pál gróf, báró Bohus László, Purcell Béla báró, Hammerstein Richárd báró, aki ügyszeretetből saját bérháza felső szintjét adta a Photo Club örökös használatára, melyben kései utódaik is ott amatőrködnek még. Esterházy szerepét nem most találom ki, nem utólag fényezem tevékenységét, érdekes módon kortársai is így gondolták. „A hazai amatőrfényképezők első egyesülete a budapesti Photo Club megkezdvén működését – lelkes elnökének Esterházy Mihály grófnak és néhány kitűnőbb művész-amatőr tagjának agitációja folytán – 1902 évben az első országos művészi fényképkiállítást rendezte. E kiállítás hozta első ízben össze hazai amatőrjeinket, e kis tárlatnak falain jelentek meg először kiválóbb amatőrjeink munkái a nyilvánosság előtt. E kiállításon ismerkedtek meg amatőrjeink első ízben egymás munkáival, s bár e kiállítás

Auguszta főhercegnő: Lloyd gőzös a tengeren. 1907. körül Az Amatőr. 1908. 13. sz. jún. 30. 97. o. műmellékletéről digit. print



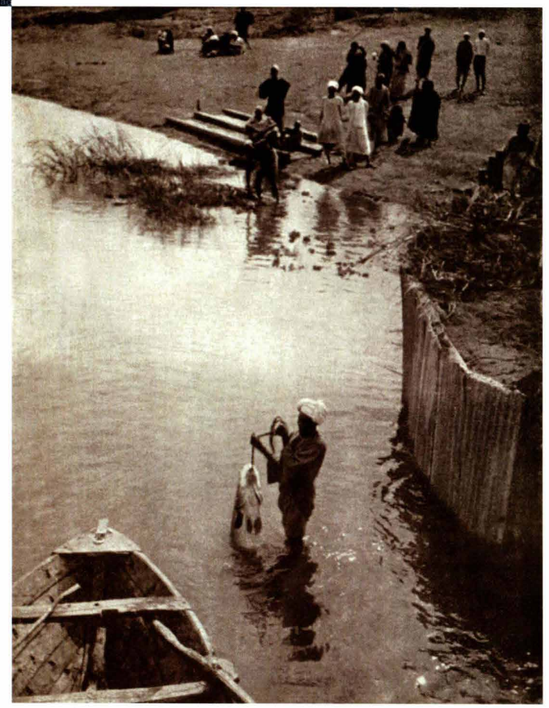


Esterházy Mihály gróf: Halottak napja. Fényképészeti Szemle, 1903. máj. 2. sz. 48. o. műmellékletéről digit. print

a külföldiek és a mai hazaiak mértékével mérve nem volt elsőrangú, hatása imminens volt. A művészi irány a hazai fényképezésben ez időtől számítható. (…)"[1] A Photo Club megalakításakor a következő arisztokraták nevét olvashattuk a tagnyilvántartásban: Gróf Andrássy Géza, báró Andreánszky István, báró Bohus László, báró Eötvös Loránd, gróf Esterházy Mihály, báró Hammerstein Richárd, báró Joanovich Pál, gróf Thoroczkai Miklós. Részben az ő nevükhöz is köthető a magyar művészfényképezés kialakulása. Megengedhették maguknak és meg is engedték. Hozzájuk jönnek még a főhercegi családok tagjai, mint József Ágost főherceg, Auguszta főhercegasszony, Izabella főhercegnő, Rudolf főherceg, ők is komoly művészeti tevékenységet fejtettek ki, miközben fenséges személyükkel, kiállításokon való megjelenéseikkel, védnöki szerepek vállalásával azóta sem látott magasságba emelték a fotóművészet presztízsét.

Egy harmadik csoportját képezi majdani könyvünknek az utazó, vadászó, világot felfedező arisztokraták, mint báró Rosti Pál, Orbán Balázs báró, akik ugyan polgári öntudatból lemondtak címeikről, de sokat és jól fényképeztek. Teleki Sámuel gróf, Festetich Rudolf gróf, Zichy Jenő gróf, Andrássy Manó gróf, több Forgách gróf (Béla, Károly, Sándor), Huszár László báró, Széchenyi Zsigmond gróf vagy a Zichyek közül Jenő, Kázmér tartoznak még közéjük. Sokat mozdítottak a magyar fényké-

[1] *Kohlmann Artúr, dr.: Amatőr kiállítások.* **Az Amatőr**, *1905. június 1. 185–187. o.*



József főherceg: A zsákmány. Megj.: A Fény, 1908. 146. oldaláról digit. print

pezés történetén, s bár megérdemelnék, hogy itt is részletesebben foglalkozzunk velük, a szerkesztői önkény terjedelmi okokból megálljt parancsolt. Azért már csak a teljesség kedvéért mégis elmondom, hogy a majdani könyvben szerepelnek a Mindenki más fejezetcím alatt olyan arisztokraták, akik a maguk módján, több vagy kevesebb tehetséggel, de beleszóltak saját koruk fotográfusi közéletébe. Ilyen Albrecht főherceg, aki a harmincas években repülőről fényképezte Dél-Amerika esőerdeit, vagy az azóta boldoggá avatott Batthyány-Strattmann László, négy Esterházy, két Festetics vagy Horthy István felesége, gróf Edelsheim Gyulai Ilona és még majdnem száz társuk.

Ahhoz, hogy az arisztokrata fényképezők szerepét értékén tudjuk kezelni, nem árt a magyar fotográfia történetének néhány sarokpontját futólag megérinteni. Ezek egyike a kik, mikor, hogyan kezdték el itthon a fényképezést. Közhely, hogy 1839. január első napjaiban láttak napvilágot az első tudósítások Franciaországban az új képalkotó eljárás feltalálásáról. Február másodikán a *Hasznos Mulatságok* nevet viselő lapban már magyarul is olvashattak az új találmányról, s egy évvel később a Pesti Műegylet első tárlatán a festmények, rajzok, grafikák mellett bemutattak három dagerrotípiát is. Bécsben ez kicsit hamarabb történt meg, nem utolsósorban egy magyar arisztokratának is köszönhetően. Gróf nagyapponyi **Apponyi Antal** (Pozsony, [Appony?] 1782. szeptember 7. – Nagyappony, 1852. október 17.) valóságos belső titkos tanácsos, aranygyapjas diplomata. Apponyi 1826 és 1848 között működött az Osztrák–Magyar Monarchia párizsi követeként. Nevéhez kapcsolható az első olyan dagerrotípia, melynek magyar vonatkozásai vannak. Ez a csendélet a feltaláló Daguerre saját kezű alkotása 1839 májusából, ő ajándékozta Apponyi Antalnak. „Aug. elején Daguerre... legelső két fényképét Bécsbe küldötte. Az egyiket V. Ferdinánd uralkodónak, a másikat Metternich hercegnek. E képek... egyike a párizsi Notre Dame székesegyházat a Szajna partjáról nézve, másika pedig Daguerre műtermének belsejét ábrázolta.[2] A feltaláló a közvetítő Apponyit is megajándékozta egy további dagerrotípiával. „Minta, mely a daguerrotypia felfedezését hivatott volt bizonyítani. Appony gróf úrnak az ő nagyon alázatos s engedelmes szolgájától. Daguerre" jegyezte a kép alá ajánlásként. Ez a kép is *Műterem-részlet* címen vált ismertté. Különféle gipszminták, mellszobor, dombormű az öt tárgyból álló, gondosan megkomponált dagerrotípia témája. A hátoldalán olvasható címkéből arra lehet következtetni, hogy Apponyi csak 1849 után kereteztette be. (A dagerrotípia előbb az OSZK-ba került, s onnan jutott az Országos Műszaki Múzeumba, ahol jelenleg nincs kiállítva.) Apponyi időközben már vásárolt egy készüléket Metternich részére, s az 550 frankért beszerzett, s a Rotschild cég által gondosan csomagolt Daguerrotyp-et, Münch gróf gondjaira bízva, továbbította a kancellárhoz."[3] Metternich kancellár aug. 24-én számolt be levélben az uralkodónak a Monarchia követének ténykedéséről... A császár szept. 2-án felszólította, hogy Daguerre méltóképp jutalmaztassék... egy 18 dukát súlyú aranyérmet De arte merito felirattal, továbbá 1200 forintnak megfelelő értékű, s a feltaláló monogramjával ellátott tubákos szelencét Metternich kancellárhoz tartozik eljuttatni."[4] Az ajándékozás aktusa ugyancsak Apponyi közreműködésével zajlott. A két dagerrotípiát 1839. augusztus 28-án kiállították Bécsben, az Akademie der Künstében.[5] Itt már csak zárójel nélkül említem meg, hogy a magyar állam egyik közgyűjteményében tárolt eredeti Daguerre-ezüstkép a művészeti ág talán legfontosabb ereklyéje, ehhez méltó bánásmódot, nyilvánosságot, megbecsülést követelve. Ez volt itt a falra borsó helye.

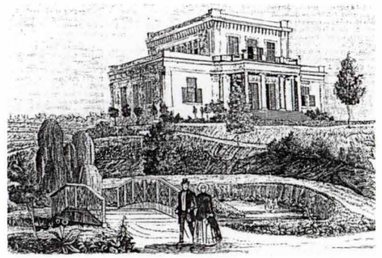
Az időrendben következő arisztokrata, aki a hazai fényképezés kialakulásában jelentős szerepet játszott, egy erdélyi család sarja, báró **Apor Károly** (Altorja/Háromszék, 1815. december 11. – Marosvásárhely, 1885. október 31.). Őt tekinthetjük az egyik legelső, név szerint ismert magyar műkedvelő fotográfusnak, mellesleg kúriai bíró, a marosvásárhelyi Királyi Ítélő Tábla tagja, majd elnöke, főrend. Igen korán, alig három esztendővel a fényképezés feltalálása után, 1842-ben a kolozsvári országgyűlés idején megtanult dagerrotipizálni Marastoni Jakabtól, akinek természetesen szaktudásával együtt a felszerelését is megvásárolta. Egy kisebb birtok féléves jövedelmét költötte el e célra. Miután nemzetőrként részt vett a szabadságharcban, egy évig bujkált, s csak 1849 végén tért vissza gróf **Mikó Imrével** Kolozsvárra. Ez után kezdhette közös fotós kísérleteit Mikóval, gróf **Kornis Zsigmonddal**, valamint **Bethlen János** gróffal. Ugyan polgári származású volt, de nem maradhat említetlen **Veress Ferenc** neve, szerepe, aki fent nevezettekkel közösen dolgozott a fényképezés fejlesztésén. Apor erre így emlékezik: „Midőn 1840-ben **Bethlen Pál** gróf és özvegy **Bethlen Károlyné** Párizsból haza érkezett, az első Daguerre-otype fényképet nálok meglátván ébredt föl bennem a vágy e szép találmány megtanulására. De ez óhajtásom csak az 1842-iki kolozsvári országgyűlés alkalmával teljesült, mikor a helyben daguerre-otype-irozó Marastonitól nemcsak megtanultam, hanem a találmányhoz tartozó minden eszközt megvettem."[6] Tudását folytonosan megosztotta másokkal is, ebből ered az a vándormotívum, mely Fejős Imrétől kezdve, az egymás forrásából merítő kutatók írásaiban gyakran felbukkan, nevezetesen, hogy valamiféle erdélyi iskola, fényképész-önképzőkör működött volna ez idő tájt. Szó sincs erről, de kutatási eredményeiket levélben vagy szóban tényleg megbeszélték, legjobban sikerült képeiket elküldték egymásnak. Két korabeli levél is beszámol fotós kísérleteiről, melyeket Bethlen János gróf Apor Károly báróhoz írt 1854-ben: (jan. 3.) „Alig várom, hogy saját munkád által kidolgozott képmásodat bírjam, de gondolom, hogy az én képemet még is előbb fogom néked kézbesíteni" (máj. 12.)

[2] Műterem-részlet. *1839. A Königswarti kastélymúzeum tul.* Der Spiegel, *1839. szept. 11. 587–588. o. A Ferdinándnak juttatott dagerrotípia jelenleg általam nem ismert helyen tartózkodik, de egy nagyon hasonló beállítás* A párizsi Notre Dame a Tournelles-hídról *(1839) címen a Gernsheim-gyűjtemény (Austin, USA) része.*

[3] *Apponyi Fond II. 439:12.*

[4] Theaterzeitung, *1839. szept. 19.*

[5] *Tim Starl megnyitó beszéde a Fotogalerie Wien megnyitóján, Mai Manó Ház, 2000. szept. 2.*

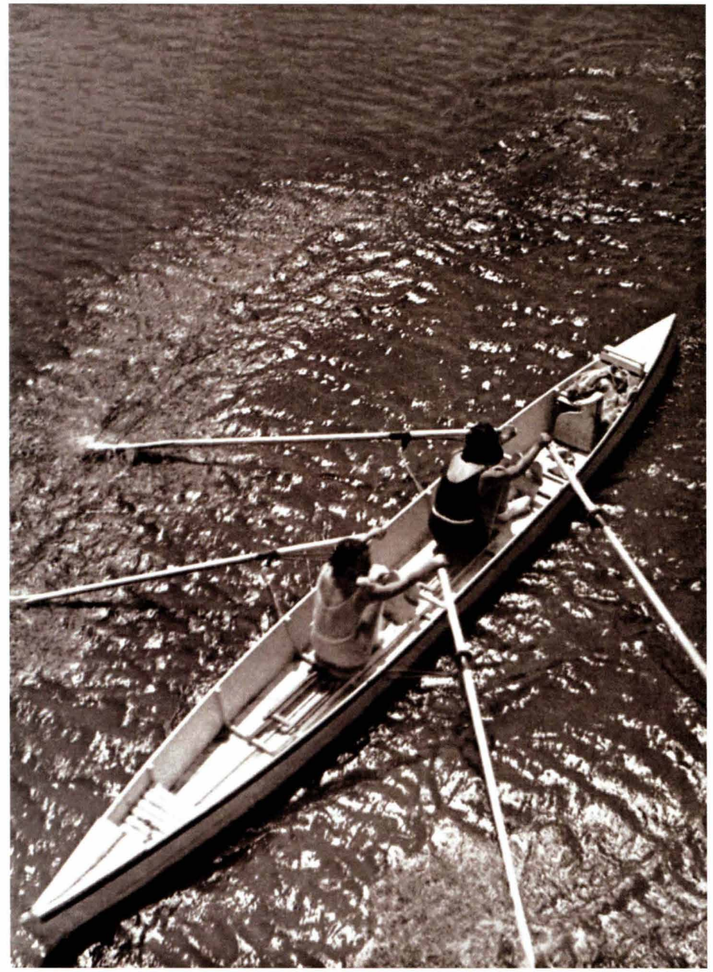


Mikó Imre gróf eredeti felvétele után: Kolozsvár, az Erdélyi Múzeumnak adományozott Mikó villa.

„Mikó itt Bécsbe (…) a tegnap vette az első pradutiot a photographia egy professortól – én eléggé bíztattam, hogy oltsobban fogom tanítani (…) de nem hitt nekem".[7] A sepsiszentgyörgyi múzeum levéltárában őrzik levelezésének azon részét is, melyet a fényképezéssel kapcsolatban Glatz Tivadarral, Marastoni Jakabbal, Mikó Imrével, Veress Ferenccel folytatott, évek hosszú során át. Ezek egyikéből idéz Veress, midőn Apor nekrológját írja az általa szerkesztett *Fényképészeti Lapok*ban: „Később 1854 augusztus 3-án így írt hozzám N-Szebenből: »Szabad időmnek egy részét e szép találmány fejlesztésére szentelem (…) A jövő hónapban, ha szerit tehetem, átrándulok Kolozsvárra és remélem akkor ő excelenciája M. gróf és barátom is helyt lesznek és triumviratusban valami remeket ülünk. (…)« És mi vala e remek? Kisded kabinet nagyságú kabinet képről az első Woodward-féle, teljesen sikerült nagyítás életnagyságban. (…)

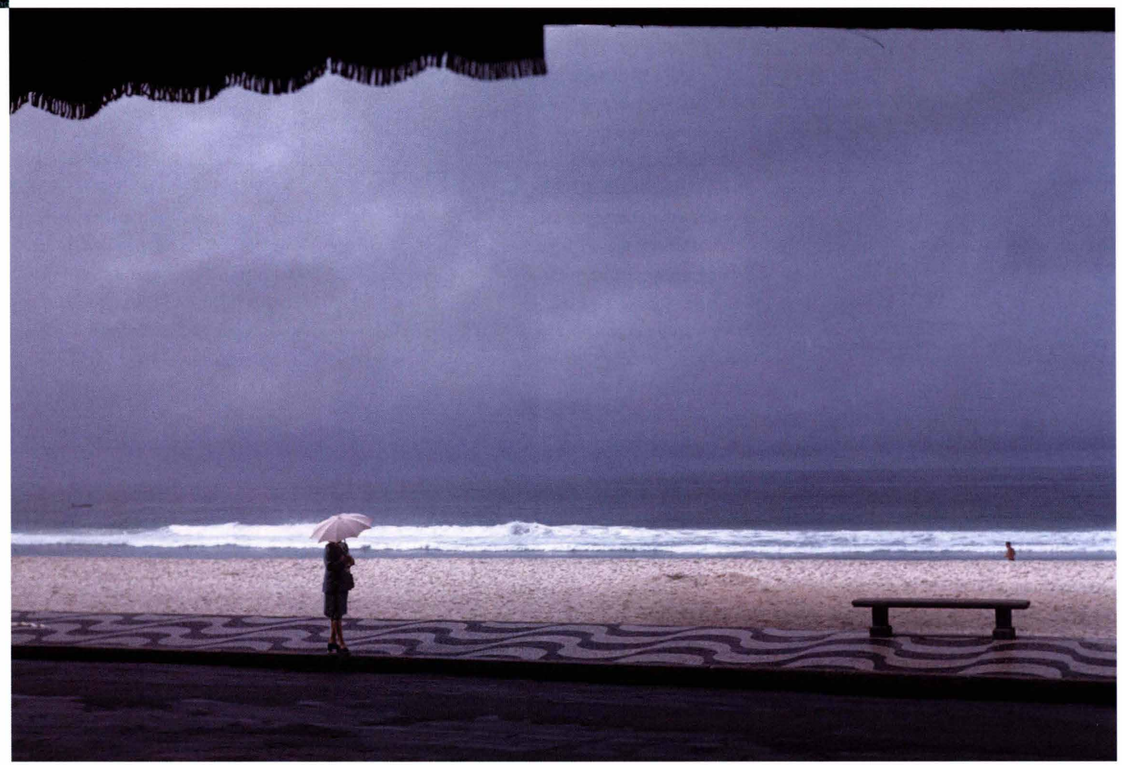
[6] *Veress Ferenc: Apor Károly báró meghalt.* Fénykápászeti Lapok, *1985. 11. sz. 234. o.*

[7] *Fóris Pál: Adatok az erdélyi fényképezés történetéhez. A fényképezés elterjedése Kovászna megyében.* ALUTA Sepsiszentgyörgyi Múzeum Évkönyve 1972. *139–140. o.)*



Kaas Albert báró: Párevezős. 1935. körül Foto, 1937. március műmellékletéből digit. print

Jankovich ?: Beach. 1936 körül USA eredeti leica diáról digit. print, MFM tulajdona



De a fényképészet csak villogó szikrája volt hatalmas akaraterejének, a miket művelt, mutatják ama számos babérkoszorúk, melyekkel nemzetgazdaságunk terén szép fejlődésnek indult egyletei s hivatal testületei hálájukat fejezik ki áldozatkész működéséért (…)"[8] Apor szerepe elvitathatatlan a fényképezés első két évtizedében. Az ő révén foglalkozhatunk még a tragikusan fiatalon meghalt gróf Kornis Zsigmonddal, valamint a már futólag emlegetett Mikó Imre gróffal, akit Erdély Széchenyijének is gyakran emlegetnek. Gönczruszkai gróf **Kornis Zsigmond** (Kolozsvár, Kolozs vm., 1824. március 19. – Kolozsvár, 1854. június 22.) erdélyi főnemes, műkedvelő fotográfus, a szentbenedeki kastély ura. Kornis gróf és Veress az Abel Niepce Saint-Victor által Franciaországban alig egy évvel korábban feltalált albuminos üvegnegatívot csinálták meg, sok-sok elrontott kísérlet után maguktól találva meg a legjobb receptet, módszert. Alig egy évvel később pedig a Le Gray által felfedezett kollódiumos üvegnegatívval tettek reménykeltő kísérleteket. Bár Kornis dagerrotípiákat is készített, de kutatásai legfigyelemreméltóbb részét mégis a képnagyítás és a brómezüst zselatinos emulziós eljárással folytatott kísérletei alkották. „Kornis, aki az akkori műkedvelők között Erdélyben az elsők között állott (…) az új találmányt ekkor nemcsak tanulmányozta, de az ezüstözött lemezre sikerült dagerrotípeket is készített."[9] Röviddel halála előtt, 1854 júniusában Veress-sel közösen folytatott kísérletei során közel kerültek a száraz eljárás gyakorlati megvalósításához.[10]

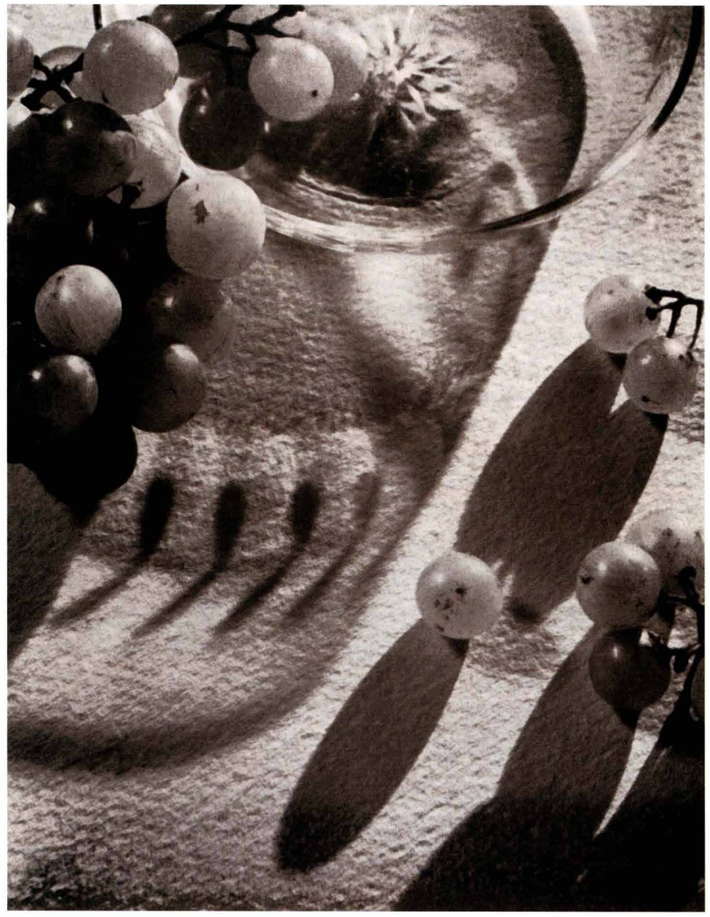
Kénytelen vagyok megint egy kicsit kilépni a fősodorból, csak és kizárólag az olvasók kedvéért. Ebben a korban kétféleképpen lehetett egy-egy új eljárást elsajátítani. Vagy borsos áron megvették a licencet, s az érdeklődő felkereste műhelyében a feltaláló fényképészt, aki megmutatta, betanította az eljárást, eladta a készítéshez szükséges szereket, eszközöket, vagy… Vagy elolvasva a találmányról hírt adó, szakmainak nem mindig nevezhető sajtótudósításokat, saját kárukon, sok idő, sok próbálkozás után rájöttek maguktól az eljárásra. A szentbenedeki gróf és Veress Ferenc ez utóbbi utat választották most és a későbbiekben is. Kornis gróf fedezte a kísérletek költségét, megvásárolta a már akkor sem olcsó anyagokat, s időnként háromszáz aranyforintokkal jutalmazta a sikeres próbálkozások fényképész résztvevőjét. A gróf mindösszesen harminc évet élhetett, s egy ma már rutinszerűen gyógyítható betegség örökre a házsongárdi temető sírköve alá száműzte. Ekkoriban 1854-et mutattak a kalendáriumok. A kétségbeesett fényképész ekkor találkozott távoli rokona, a már emlegetett báró Apor Károly közvetítésével Mikó Imre gróffal, aki politikailag nemkívánatos személyiség még ekkoriban, s aktivitását mindenféle dolgokban, úgymint bútorfaragás, történelmi munkák írása, fényképezés… élte ki.

[8] Fényképészeti Lapok, *1885. 11. sz. 234. o.*
[9] A Kolozsvári Kereskedelmi és Iparkamara Jelentése, *1878. 196. o.*
[10] Fényképészeti Lapok, *1885. 6. sz. 120. o.*

Hídvégi gróf **Mikó Imre** (Zabola, Háromszék, 1805. szeptember 4. – Kolozsvár, 1876. szeptember 16.). Érdemes róla tudni, hogy művelődéspolitikusként, történetíróként, az MTA tagjaként, közlekedési miniszterként, Erdély főkormányzójaként, mecénásként és egy kicsit műkedvelő fotográfusként tartja számon őt a történelem. Az erdélyi reformnemzedék egyik vezére. Erdély és Magyarország uniójáért, a jobbágyfelszabadításért harcolt. Egyéb tevékenységeivel gazdag forrásanyag foglalkozik, most csak a fényképezés terén végzett, alig fél évtizednyi munkásságáról kerítünk szót. A szabadságharc leverése után, amikor gyakorlatilag visszahúzódott a közéleti szereplésektől, 1852-től amatőrként fényképezéssel is foglalkozott. Mint olvastuk Bethlen gróf levelében, Mikó Bécsben tanulta a fényképezést, felszerelését is innen hozatta. Apor, Mikó és Veress a kabinetméretű üvegnegatívról Woodward módszerével életnagyságú nagyításokat próbáltak előállítani. Nem is sikertelenül. Próbáltak már 40x50 cm-es papírt ecsettel, úsztatással egyenletesen, foltmentesen érzékenyíteni? Próbáltak már egy sötét szobában, az elfüggönyözött ablak egy kis résén, tükrökkel bevetített, kondenzorral párhuzamosított napsugarakkal, két–két és fél órás expozíciós idővel, a tükröket a napjárásnak megfelelően kézzel utánaállítva – nagyítani? Ha már igen, nincs mit mondanom, ha még nem, higgyék el, nagyon bonyolult, sok hibalehetőséget rejtő, akkoriban technikai csúcsteljesítménynek számító folyamatról van szó. Akit még ez sem győzött meg, annak zárójelben mondom, hogy a napfénynagyítót is csak három évvel ezután szabadalmazták. Mikó saját eredményein túl a fotográfia mecénásaként is jelentőset alkotott. Veress Ferenc kolozsvári pályakezdését nagyban segítette, nemcsak közösen végeztek kísérleteket, de együtt kezdték el fényképezni az erdélyi arisztokrácia tagjait, s a képekből Veress albumokat állított össze, melyek némelyike túlélte a némileg viharosnak nevezhető utolsó másfél évszázadot. Mikó életében rövid kitérő volt a fényképezés, hamarosan Erdély főkormányzója, majd országgyűlési képviselő és a kiegyezés utáni kormány minisztere lett.

Természetesen az erdélyi főurak mellett tudósok, polgárok, mesteremberek is hozzájárultak a fényképezés fejlődéséhez, kialakulásához, de velük inkább máskor foglalkoznék. Térben és időben nagyot ugorva az alig másfél évtizede egyesült Pest-Buda-Óbuda városába érkezünk, kevéssel a huszadik század beköszönte előtt. Kis mellébeszélésre talán most is szükség lehet. A századforduló környékén a magyar fotóban két, ellentétes irányú folyamat zajlott. A hivatásos, műtermi fényképészet, elsősorban a portré mind kommerszebb, mind kevesebb invenciót tartalmazó lett, sablonos beállítások, megvilágítás, unalomig ismert kellékek jellemezték az elkészült fotográfiákat. Ezzel szemben lassan erőre kapott a műkedvelő fényképészet. Nagyjából ekkoriban kezdett markánsan szétválni a két irány, méghozzá szinte minden pontján. Kialakult a mai értelemben vett művészfotográfia, mert mindaddig csak a kisszámú amatőr mellett a műtermes fényképészek állították ki legsikerültebb, általában megrendelésre készült fotóikat.

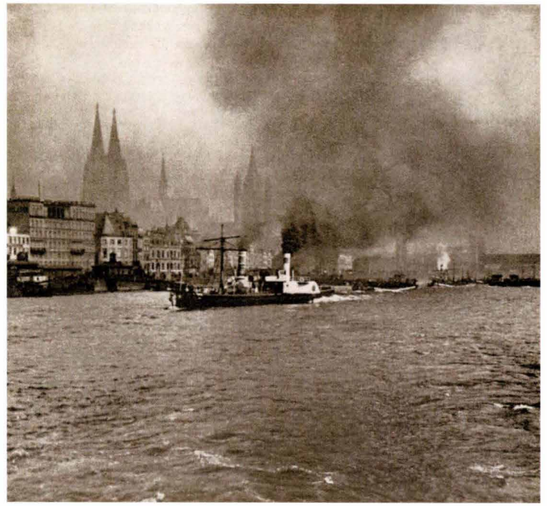
A magyar művészfotográfiában a századfordulót megelőző néhány évtől nagyjából a húszas évek végéig az ún. festői stílus, a piktoralizmus volt az egyetlen igazán elfogadott irány. Szemem becsukva, fülembe viaszdugókat tömve hajózom el a dolog értékelése mellett,



Mikes Éva grófnő: Csendélet. Fotó, 1936. április műmellékletéből digit. print

vannak, akik a fotográfia pusztulását, a műfajidegen értékek utánzását látják csak benne, és teli szájjal kiáltják a pfujokat. Én nem tartozom közéjük, de vitát itt most nem nyitunk. Elégedjünk meg azzal, hogy ennek művelői elsősorban a műkedvelők voltak, s jobbára nem is egyedül, hanem csoportokba szerveződve, egyesületekben, klubokban alkotva. Okként nemcsak a múlt századforduló intenzívebb társasági életét, az erre keretet adó klubok, egyletek, egyesületek a mait elképzelhetetlenül felülmúló számát, az ott zajló társadalmi élet minőségét hozom fel, hanem egy ennél racionálisabb okot. Mert viszonylag sok és elég bonyolult eljárással készültek a nemeseljárásos képek, amiket csak a tapasztalatok kölcsönös kicserélésével, közös kísérletezéssel, közös eszközökkel, vegyszerekkel lehetett jól csinálni. Előadások, gyakorlati bemutatók, közös műtermek, együtt dolgozó emberek. Milyen szép is volt! Ez időre esik a magyarországi fotóklubok megalakulása, a klubok által szervezett éves házi és nemzetközi kiállítások sorozatának megindulása, valamint a művészi és a szolgáltatói (alkalmazott fotográfia) erőteljes szétválása is. Továbbá figyelembe kell venni azt a tényt, hogy a nyomdai sokszorosítóipar fejlődésével egyre több illusztrált lap jelent meg, nőtt a képek utáni igény is. Mindezt azért taglalom ily részletességgel, mert az ebben az időszakban elindult folyamatok vezettek a húszas évek közepére megerősödő, saját nyelvet találó, többfajta stílusban megjelenő modern fotóművészethez. Mindennek itt volt szinte a csírája. Innentől fogva válik megkerülhetetlenné Esterházy Mihály személye. **Esterházy Mihály Antal** gróf (Pozsony/Pozsony vm. 1853. július 11. – Budapest, 1906. április 27.), cs. és kir. kamarás, valóságos belső titkos tanácsos, a magyar főrendiház örökös tagja, a cseklészi hitbizomány tulajdonosa, országgyűlési képviselő, publicista, vadgazda, műkedvelő, a Photo Club elnöke 1904–06 között, a Francia Fényképészek Társaságának tagja, a Magyar Atletikai Club elnöke, a Stefánia Királyi Yacht Club elnöke, a Magyar Automobil Club elnöke, a Budapesti Agyaggalamblövő Club elnöke, a Nemzeti Kaszinó volt elnök-igazgatója. És még sok egyéb, amiképpen egy magára valamit is adó arisztokratának ebben a korban lennie kellett. Nem foglalkozunk agyaggalamblövő világbajnoki címével, a számtalan díjjal, melyet autóversenyzésben a saját automobiljain száguldva szerzett. De még a saját yachtjával nyert kékszalag is a feledés homályába vész, annyira érdekel bennünket műkedvelő fényképészi pályafutása. Mikor került kezébe az első fényképezőgép, hol, kitől, miért tanult fényképezni, nem tudom még. Az biztos, hogy az akkor még csak huszonéves gróf 1880–81-es afrikai utazásán sok felvételt készített. 1885-ben exponálta a *Gróf Kinsky Nusi magasugrása* című ismert képét, melyet az első magyar sportfotóként tartanak számon[11].

A gróf cseklészi kastélya parkjában minden szükséges dologgal felszerelt műtermet, fényképező pavilont állíttatott fel, ahol saját maga dolgozta ki nagyméretű guminyomatait. Aki már csinált akár egyetlen ilyen gummidruckot, az fordítsa el a fejét, ugorjon át két sort, aki nem, az nyugodtan csodálkozzon. Egy-egy ilyen fotográfia ugyanis két-három napos munkát igényelt a laboratóriumban. Soha nem lehetett két egyforma kópiát készíteni, hiszen nagyon nagy szerepe volt benne a kézi munkának, a pillanatnyi intuíciónak.



Bohus László báró: Városkép folyóval. 1914. A Fény. 1914. IX. évf. 5. sz. 15. o. digit. print

Azt a kevés képet pedig, mely nemcsak elkészült, hanem meg is maradt, azt nyugodtan becsülhetnénk ennél jobban. Esterházy képei a maga korában a külföld összes nagyobb kiállításán díjat nyertek, s ő volt az első magyar amatőr, aki külföldön is kiállított. Első ízben 1890-ben szerepelt felvételével a műkedvelő fényképészek budapesti kiállításán, ahol aranyérmet nyert. Ezt követően a bécsi Kamera-Klub tagjaként állította ki fényképét 1896-ban a berlini nemzetközi fényképkiállításon. Legfontosabb tettének azonban a guminyomás eljárásának hazai meghonosítását tekinthetjük. A kevéssel korábban felfedezett nemeseljárásos technika megtanulása érdekében elutazott Londonba, hogy a feltalálóként, tökéletesítőként híres fotográfustól, Horsley Hintontól elsajátítsa a guminyomás nem kevés fortélyát. 1898-ban a Fényképészek Köre II. Kiállításán Budapesten már bemutatta guminyomatait, amelyeket ezüstéremmel díjaztak. „Április 27-én tartotta meg gróf Esterházy Mihály úr a Club tagjai részére ígért előadást a Gummi-nyomatokról. A kísérleti mutatványokkal szemlélhetővé tett előadást a jelen volt Club tagok nagy érdeklődéssel hallgatták. Itt láttuk az előadónak a bécsi és párizsi kiállításokat is megjárt remek gummi-nyomatú képeit és hallottuk az eljárást, mellyel azok készültek. Különösen meglepő volt azon nagy praxisra valló mutatványa, amidőn egy jókora papírfelületet a legszebb egyenletességgel, gyorsan és biztos kézzel vont be a chromat-gummi festékkel. Előadó beszédét azzal végzé: vajha ezzel sikerült volna a gummi-nyomást a Club tagjaival megkedveltetnem, s a gummi-képek készítését a Photo-Clubban meghonosítani. Az előadást az elnök megköszönte, s a tagok éljenzése honorálta."[12] Az eljárás hamarosan annyira elterjedt, hogy a kiállításokra küldött fényképek nagyobb része évekig ezzel a metódussal készült. Még ebben az évben Egyiptomban járt, ahol sok guminyomatú képet fényképezett.

[11] Egyetlen ismert eredeti kópiája, egy 9x10,3 cm nagyságú színnyomat: Strasburg Cabinet des Estampes Photographie – Musées de la Ville.

[12] Hírek. Fényképészeti Hírek, *1900. május 110. o.*



Esterházy Mihály gróf: Gróf Kinsky Nusi magasugrása 1885.

Különösen a nagy intenzitású természeti erők, mint a tenger, a sivatag felé fordította kameráját. Ez az éve minden szempontból igen sikeresnek bizonyult. Az egy évvel korábban alakult Photo Club tagja 1900 márciusától[13], majd **Hammerstein Richárd báró** felkérésére 1902-től az elnöke.

1902-ben rendezte a már említett országos kiállítását a Photo Club a Műbarátok Körének helyiségeiben. „A legkitűnőbb amatőr-fényképészek elküldték legszebb munkáikat, úgy hogy a kiállítás nemcsak érdekes, de magas teknikai színvonalon is áll. Sose hittük volna, hogy annyi kitűnő amatőr foglalkozik nálunk ezzel a finom teknikával. Egynémelyik mű, például az Eszterházy-féle guminyomatok valóságos mesterművek. A közönség hosszasan nézegette a sztereoszkopikus kamerákat is, ahol csodás plasztikával látta maga előtt a legfinomabb fölvételeket. E részben Wartha Vince, Hopp Ferenc, Bohus báró fölvételei a tökéletesség színvonalán állnak."[14] Nemcsak kiállított, előadásokat tartott, elnökölte a klub választmányi üléseit, hanem mecénásként is működött. A Photo Clubnak ajándékozta egyik nagyméretű kiállítási képét, valamint az 1903-as kiállításon 160 koronáért elkelt két művészi guminyomatának vételárát is az egyesületnek ajánlotta fel. Bár tudnánk, ki vette meg a két képet, talán azok megmaradhattak valahol, ellentétben a többivel. Működéséről a kortárs szem- és fültanút idézem: „A múlt hó 22-iki szerda esti összejövetel az idei legélénkebb és legszebb estéknek egyike volt. Az esti találkozót már a délutáni óráktól estig eltartott választmányi ülés előzte meg, melyen Esterházy Mihály gróf, az egyesületnek érdemdús és ügybuzgó elnöke elnökölt. (…) A választmányi ülés befejeztével a választmány az elnökkel együtt megjelent a nagyteremben, ahol a már jelenlevő tagok a politikai elfoglaltságánál fogva hosszabb idő óta távol lévő Esterházy gróf elnököt élénk ovációban részesítették. (…) Kezdetét vette a vetítés (…) Elsőnek Esterházy Mihály gróf elnöknek diapositívjeit vetítették. (...) Ezúttal bemutatott képei (…) kedvencét, a tengert a maga örök változatosságában és fenséges végtelenségében mutatták be. A körülbelül 10-12 darab diapositívből álló sorozat képei a víz, a sziklákon megtörő, tajtékzó hullámok, a sík tengerről a kikötőbe visszatérő s kéményéből hatalmas füstfellegeket eregető hajó, poetikus tengeri partrészletek és egy régi spanyolországi kapu a rajta keresztüllátszó zeg-zugos utcával, mindmegannyi mesteri kompozíció, felfogás és kidolgozás (…) S a hatás nem is maradt el. A fel-felhangzó meglepetés moraja és az átérzett lelki gyönyörűségből fakadó őszinte tetszésnyilvánítások jutalmazták ez előkelő és lelkes művész amatőrünk fáradtságát. (…)"[15]

Esterházy gróf fiatalon meghalt. Életművének fontos darabjai néhány itt-ott véletlenül megmaradt képen és két afrikai albumán kívül még ma sem a művészettörténet része, bár megérdemelné.

Akiket pedig ezzel az ízelítővel meggyőztem, hogy a magyar fotográfia történetének valóban megkerülhetetlen részét jelentik a fényképező arisztokraták, azok nézzék meg ősszel a fotómúzeum kiállítását, olvassák el 380 oldalban azt, amit itt nyolcban.

A kiállítás 2006. szeptember 8 - október 29-ig látható, hétfő, kedd kivételével naponta 10-17 óráig
Magyar Fotográfiai Múzeum,
Kecskemét, Katona József tér 12.
www.fotomuzeum.hu

[13] Fényképészeti Szemle, 1900. márc. 58. o.

[14] A Foto-Klub kiállítása. Uj Idők, 1902. márc. 2. 210. o.

[15] Hazai krónika. Az Amatőr, *1905. március 1. 93–94. o.*





Arno Breker: Győzelem (1936)

Olimpiai árnyak

Bronzba öntött, bánatos arcú nőalak, széles vállakkal, jobbjában felemelt babéraggal. A több mint három méter magas, klasszicizáló bronzmonstrum a *Győzelem* allegóriája, párjával, az ernyedt leplet lógató heroikus férfiakttal, *Tízpróba* megszemélyesítőjével álldogál a berlini Olimpiai Stadion mellett. Immár hetven éve. Alkotójuk Hitler kedvenc udvari szobrásza, Arno Breker, aki az 1936-os ötkarikás játékok egyik propagandadíszleteként készítette őket. Az időtlen árja eszményeket megtestesítő szoborpár a nyári foci-világbajnokság idején heves indulatokat kavart. Többen kifogásolták a professzionális sportesemény mögött felsejlő nemzetiszocialista ízt. Nos, egy schwerini kiállítóház még rátett egy lapáttal. Megrendezték az 1991-ben elhunyt Breker életmű-kiállítását. Brekernek a második világháború vége óta nem volt állami intézményben kiállítása, sőt köztéri műveinek nagyobb részét a szövetségesek meg is semmisítették. Az észak-németországi város helyi művészeti központjában (Schleswig-Holstein Ház) október 22-éig látható Breker hetven alkotása. Köztük a *Győzelem* kicsinyített modellje. Breker végigzongorázta a görög szobrászat összes regiszterét, a szenvtelen, merev, archaizáló aktoktól kezdve a szívdöglesztő teuton-macsókon keresztül a hellenizmus meggyötört, vonagló figuráiig. A sok fanyalgás ellenére nehéz végleg leírni: Maillol szerint ő volt a németek Michelangelója, de Grünter Grass is a nyilvános bemutató mellett foglalt állást. Igaz, ő a tisztázás végett!

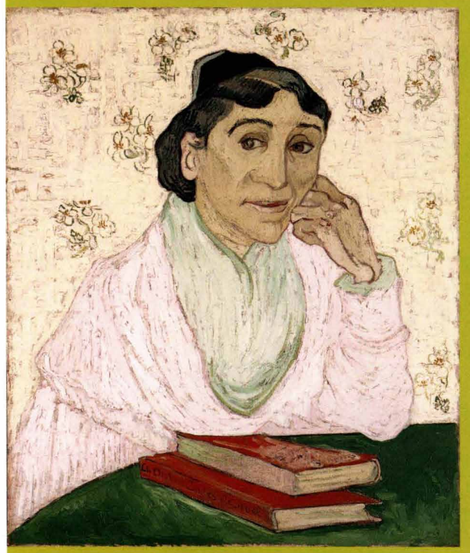


Tolvaj muzeológusok

A Szovjetunió felbomlása után az államilag fenntartott orosz múzeumrendszer gyors bomlásnak indult. A rothadás nyomai a napisajtóból is jól követhetők. Az Orosz Állami Irodalmi és Művészeti Archívum pár munkatársa például – szűkös fizetésük mellett – további bevételi források után nézett. A világhírű avantgárd építészre, Jakov Csernyikovra esett a választásuk, akinek hagyatékát az archívum kezeli. Csernyikov – a húszas-harmincas évek konstruktivista építőművészetének egyik nagy teoretikusaként – számtalan tervet készített. A jobbára meg nem valósult építészeti ideáltervein hol fekete-fehér, sakktáblaszerű kockaépítményeket álmodott a papírra, hol dinamikus ívekkel ellátott színes ipari parkokat, hol pedig a természeti formákat visszhangzó, gótikus-szerves városszöveteket. (Magyar viszonylatban Kassák képarchitektúrái említhetők közeli párhuzamként.) Az archívumból kicsempészett grafikai lapokat csöndesen szippantotta fel a műkereskedelmi piac. Egészen június 22-ig, amikor a Christie's aukcióra bocsátott kilenc Csernyikov-rajzot. Az örökös közbenjárására az 1,3 millió dollárért eladott lapok visszakerültek kárvallott tulajdonosukhoz, az archívumba. Eredetüket ugyanis sehogy sem sikerült tisztázni. A konstruktivista építész műkincsbotránya előtt alig egy héttel robbant a másik bomba: az Ermitázsban lába kélt 221 műtárgynak. Az 5 millió dollárra becsült, javarészt 19. századi ékszerekből és ikonokból álló együttest a múzeum egyik kurátora csempészte ki az őskorszaki eszközökkel védett raktárakból. Az események után Putyin elnök bekeményített: őszre teljes állami leltárhadjáratot ígér.

Az én televízióm

Januárban örökre lehunyta szemét az elektronika és a művészet új útjait felfedező kérlelhetetlen avantgardista, a technopartik VJ-inek őse, Nam June Paik. A koreai születésű alkotót a videoművészet atyjaként tartja számon a művészettörténet. Nem is jogtalanul. Mikor az ötvenes évek derekán fiatal zenetörténészként Münchenbe érkezett, még Schönberg muzsikája foglalkoztatta. De a neoavantgárd és a fluxus környezetében áttért az elektronikus zenei kísérletekre, majd kikötött a televíziónál. 1963-ban hódította meg az addig csak hétköznapi luxustárgynak tartott „szűz területet", a tévét a képzőművészet számára. Két év múlva pedig lecsapott a Sony frissen piacra dobott, hordozható videokamerájára, hogy a New York-i közönséget az ún. Video Arttal örvendeztesse meg. Később tervezett robotot, szerkesztett műsorokat és programozott videofestményt is. Mindezt az elektromos gépek legénykorában – a tekercses rádió után, de a személyi számítógép előtt –, mikor még a buherálás lehetséges és követhető volt. Mikor még volt esélye egy önkéntes „tévé-hackernek". A kérdésre, hogy tetszeni fognak-e videoművei a nagyközönségnek, öntudatosan válaszolta: „Én élvezem a műveimet. Az, hogy másnak tetszik-e, az ő dolga. Én éppen azért alszom minden hétfőn déli egyig, hogy megmutassam a világnak, független vagyok tőle. Lusta is vagyok. Mindenkit megkérek, hogy hétfőn ne telefonáljon." A nagyközönség kérdése egyelőre még eldöntetlen, de Nam June Paiknak már vitathatatlanul a művészettörténet klasszikusai között van a helye. Ezt megpecsételendő szülőhazája 31 millió dollárt juttatott a Dél-Szöulban tervezett múzeuma számára.



Van Gogh: L'Arlésienne, Madame Ginoux (1890) – Sotheby's idei rekordja © Christie's Images Ltd. 2006

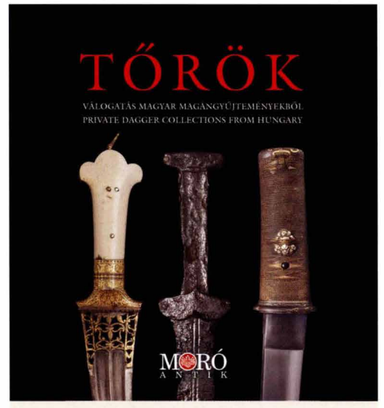
Csúcs a csúcson

A mintás tapéta előtt idősödő asszony könyököl, Dickens könyvei felett fúrva tekintetét a néző szemébe. Kontrasztos színek, kifejezően görcsös rajz, megfoghatatlan búskomorság. A festő, ki is lehetne más, természetesen Van Gogh. Aki a portrét közös arles-i kávézgatásaik emlékére ajánlotta művésztársának, Gauguinnek a figyelmébe. A halhatatlanná tett kávéház-tulajdonosnő, Madame Ginoux most újabb eredménnyel dicsekedhet: arcképe New Yorkban, május 2-án, több mint 40 millió dolláros leütési árával beállította a Sotheby's idei rekordját. Igaz, a másik aukciós óriás, a Christie's már másnap rátrompfolt: Picasso Dora Maarról festett képmását (*Artmagazin*, 2006/3. 9. o.) minden idők második legdrágább festményeként, 95,2 millió dollárért adták el. A két árverezőház féléves csúcsai nem lebecsülendők! Ugyanis az aukciós ipar sosem látott, világméretű virágzásának idejét éljük – s ez a két cég féléves jelentéseiből feketén-fehéren kiolvasható. A Christie's világszinten 2,13 milliárd dollár értékben adott túl portékáján 2006 első felében, míg a Sotheby's globális forgalma 1,96 milliárd dollárra rúgott ugyanezen idő alatt. Ez pedig a tavalyi adatokat figyelembe véve a Christie's esetében 39 százalékos, a Sotheby's esetében pedig 50 százalékos növekedést jelent! Már-már riasztóan meredeken emelkednek a görbék.

A Manifesta 6 tragédiája

A ciprusi főváros, Nicosia polgármestere, Michael Zampelas valószínűleg kedélyes vasárnapi festők gyülekezeteként képzelte korábban a Manifestát. Ugyanis felbontott minden szerződést, amint kiderült, hogy a képzőművészeti esemény politikai dimenzióval is fog bírni. Pedig Nicosia a városról városra vándorló európai biennálénak, a Manifestának a rendezési jogát éppen kényes geopolitikai helyzetével nyerte el. De a 2006 őszére tervezett progresszív képzőművészeti eseményből valószínűleg semmi sem valósul meg. Legalábbis nem úgy, ahogy azt a szervezők, a német kritikus és szerkesztő, Florian Waldvogel, a független kairói kurátornő, Mai Abu ElDahab és az orosz származású, New Yorkban tevékenykedő kurátor, Anton Vidokle eltervezte. A kurátorcsapat – a szokásos kiállítások helyett – egy kísérleti művészeti szabadiskolát álmodott meg, nemzetközi résztvevőkkel. Az amerikai Black Mountain Collage és a német Bauhaus mintájára. A kettéosztott Nicosia mindkét felére terveztek kurzusokat: a muszlim törökök lakta északi és a keresztény görögök lakta déli oldalra is. De ebbe a görög fél által pénzelt helyi szervek nem mentek már bele. A helyzet több mint kényes: az ENSZ-békefenntartók által kijelölt ütközőzóna, a Zöld Vonal mélységesen mély kulturális és történelmi szakadékokat rejt, tele személyes sérelmekkel, üldözéssel, kirekesztéssel, gyilkossággal. A harckocsiállások és a tankcsapdák között a decens nyugati művészek politikai beszédmódja működésképtelennek bizonyult. Úgy tetszik, a múzsák a nyugvó fegyverek közt is hallgatnak...





18 magyar magángyűjtő anyagából válogatott, több mint 110 darab tőr, négy évezredet áttekintve, a Moró Antikban 2006. szeptember 16-tól egy hónapon át.

Moró Antik,
1055 Budapest, Falk Miksa utca 13.
www.moroantik.hu



Moholy-Nagy László (1895–1946): Önarckép, 42x29 cm, akvarell, papír, j.b.l.: Moholy-Nagy 1919

ŐSZI KÉPAUKCIÓ

Kiállítás: 2006. október 7-16-ig, Kieselbach Galéria
Aukció: 2006. október 17. 17 óra Vígszínház

KIESELBACH
GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

Budapest, V., Szent István krt. 5. • Tel.: (00 361) 269-3148, 269-3149
Fax: (00 361) 269-2219 • e-mail: gallery@ieselbach.hu
www.kieselbach.hu



A Dubniczay-palota



Az első látogatók

Irány Veszprém!

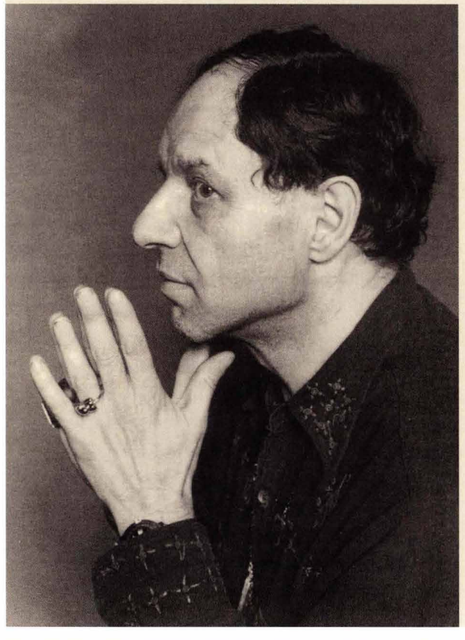
Topor Tünde

Megnyílt a László Károly-gyűjtemény

„Az Európai Iskola teljesen jelentéktelen mellékvágány, zsákutca", „Vajda Lajos egy nyomdahiba a magyar művészettörténetben" – mondta László Károly egy régebbi, Passuth Krisztinával folytatott beszélgetés tanúsága szerint.[1]

Láthatjuk tehát, hogy nem a magyar műítész-divatot követő szellem gyűjteményével lesz dolgunk, ha felkerekedünk, hogy Veszprémbe látogassunk, a 10 év után végül itt megnyílt múzeumba.

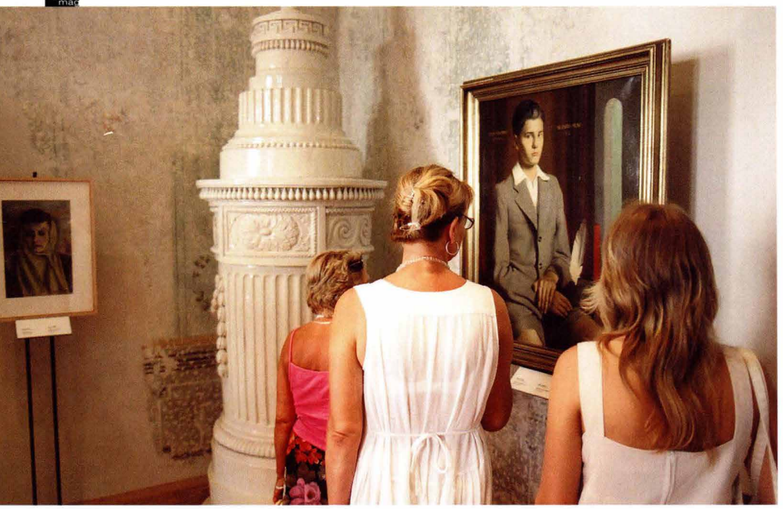
A történet gyökerei így is, úgy is messzire nyúlnak: a gyűjtő révén a magyar kultúrának oly sokakat adó pécsi ciszter gimnáziumba, a délvidék sokszínű népművészetéhez, aztán Auschwitzba, majd Svájcba Szondi Lipóthoz, New Yorkba Andy Warholhoz. Őszintén felmerül tehát a kérdés: mi visz rá ilyen múlttal a háta mögött valakit, hogy Magyarország népe elé akarjon tükröt tartani, illetve ablakot tárni számunkra más világok felé? Ehhez persze mélyinterjú kellene, vagy a nagyok által inkább szórakozásnak, mint terápiának tekinthető analízis,[2] hogy László Károly saját maga előtt is titkolt ambíciói felszínre kerülhessenek, mi pedig megérthessük, mi miatt jár ide egy karizmatikus személyiség, aki úgy beszél magyarul, mint ahogy régen a Karády-filmekben beszéltek, szivarozik, tüntetően eredeti, és 10 évet is vár arra, hogy gyűjteményének egy gondosan válogatott, a magyar művészet konstruktív, illetve gonddal konstruált, szinte már „tökéletesre" formált, néhol nagyon dekoratív részét az európai művészet összefüggésrendszerébe illesztve, méltó módon helyezhesse el. Hiszen az első tervek több mint tíz éve születtek a magyar államnak ajándékozni szándékozott gyűjtemény sorsát illetően. A Műcsarnokban kiállításra került László Károly gyűjteményének egy jelentős hányada, és megállapodás született arról, hogy ezután a Fővárosi Képtárban állandóan megtekinthető lesz… Ez a terv meghiúsult, de most ejtsünk néhány szót a méltó módon megvalósultról.



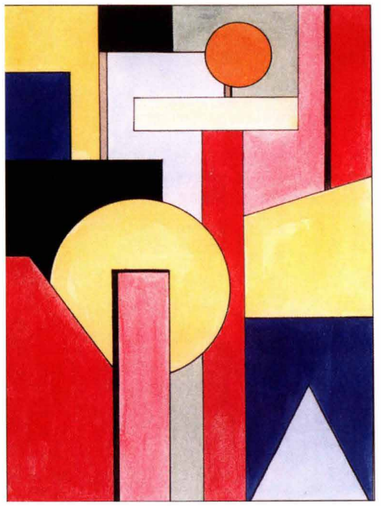
László Károly (fotó: Marcia Resnick, 1980)

[1] *Passuth Krisztina: Beszélgetés László Károllyal. In:* A László Károly-gyűjtemény *– részletek egy bázeli műgyűjteményből Műcsarnok, Fővárosi Képtár 1996. Budapest 15–20.o.*

[2] *Szondi Lipót és László Károly beszélgetése (részlet, 1980-as évek). In:* A László Károly-gyűjtemény *… 53–55. o.*



A darutollas kisfiú



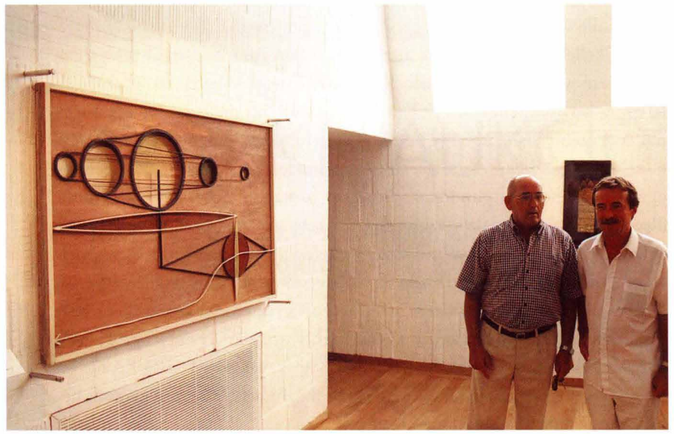
Kassák Lajos: Kompozíció, 1921
papír, gauche, 31,5x26 cm, j. b. l.: L.Kassák W21

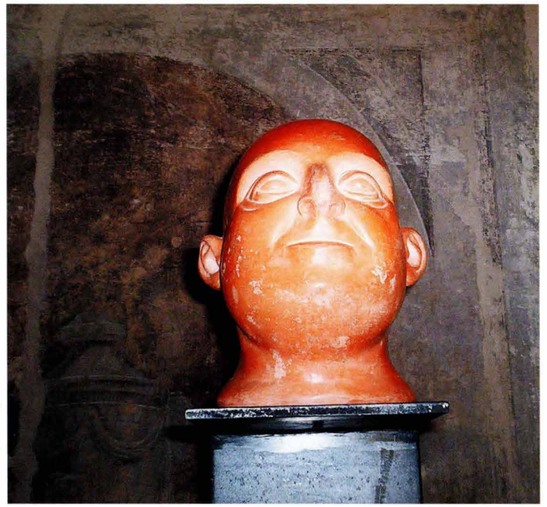
Veszprém Várnegyedében áll az úgynevezett Dubniczay-palota, amelyet több mint 700 millió forint uniós pénz felhasználásával restauráltak, feltárva a belső terek díszítőfestését is: van közöttük brokáttapétát imitáló, csíkos, márványerezetes, illetve a korban – a 18. század második felében – dívó egzotikus tájképi motívumok, madarakkal. Ezek szolgálnak most a kiállított művek hátteréül.

Nehéz lehetett a válogatás abból a sokrétű és különleges anyagból, ami a László Károly-gyűjtemény egésze. (Szívesen hallgatnánk meg titkos hangfelvételeket a a koncepció kialakulásáról, az egyes művek elbírálásáról, a válogatás szempontjairól, ha léteznének ilyenek.) A mi a kedvencünk a „gyöngyösbokrétás" terem, ahol a harmincas évek népi motívumokat variáló művei szerepelnek szinte már a szürrealitás határait súroló kompozíciók mellett, vagy a szomszéd teremben Kontuly Béla kamaszportréja, amin rossz emlékezetű egyenruhában van az egyik Árkay-gyerek. Ezekkel a művekkel olyan látványelemek épülnek vissza a magyar múzeumok, kiállítótermek képi világába, amelyek eddig csak kordokumentumként lehettek érdekesek. Veszprémben kénytelenek vagyunk művészetként értelmezni őket – paradox módon ma ez (is) a művészet-fogalom határainak kitágítása. Mindenesetre szerencsénk van, hogy évek hosszú sora alatt működött egy, a hazai múzeumi gyűjtési szempontoktól teljesen független, a háború előtti Magyarországon kinyíló, később pedig a nemzetközi művészet legmodernebb irányzatain edzett Szem, ami olyasmiket is meglátott, amik mellett mások – a rálátás le-



A megnyitó napja





Fotó: Klöpfler-Topor Tibor

Bokros-Bierman Dezső: Fej

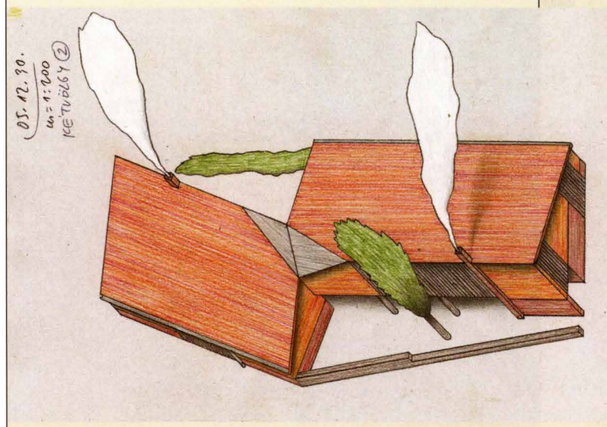
hetőségétől megfosztva – rezzenés nélkül mentek el. Persze László Károly sok felfedezettje már rég beépült a magyar művészettörténeti kánonba, néhány pedig esetleg joggal nem fog, de ezt az anyagot öt évig nézegethetjük – addig van letétben Veszprémben, utána pedig lehet, hogy kapunk egy újabb összeállítást, már az akkori szempontoknak megfelelően. Válogatni van miből, László Károly gyűjteménye szinte kimeríthetetlen látvány- és inspirációforrás.



Reitzer Elemér: Motívum

LÁSZLÓ Károly
(Pécs, 1923. júl. 16.)

Középiskoláit a cisztercita rend pécsi reálgimnáziumában végezte, majd a pécsi egyetem orvosi fakultására járt. A nácik 1944-ben Auschwitzba, majd Dachauba deportálták, ahonnan az amerikaiak szabadították ki. Koncentrációs táborbeli élményeiről szóló könyve, a Tóparti nyaralás 1955-ben jelent meg. 1945 őszétől Bázelban él. Előbb folytatta orvosi tanulmányait, majd Szondi Lipót tanítványaként pszichoanalízissel kezdett foglalkozni, ez az érdeklődése juttatta a szürrealizmushoz, majd ösztönözte az aktuális törekvéseket képviselő kortársak megismerésére. Az 50-es évektől kezdődően vett részt a nyugat-európai irodalmi–művészeti életben, írt színdarabokat és saját társulatot is szervezett-vezetett. 1958-tól a Panderma, majd a Radar című folyóirat szerkesztője volt. A 60-as évektől magángalériát működtetett, kiállítások szervezésével, kiadványaival a többi között a magyar avantgárd művészet értékeit „fedezte fel" a nyugati közönség számára. Műgyűjtői tevékenységének középpontjában is részben a század első évtizedeinek progresszív magyar művészete, másrészt általában a klasszikus avantgárd elfeledett vagy kevésbé ismert mestereinek művei állnak, de szoros kapcsolatban állt például az amerikai pop art művészet képviselőivel is. Gyűjteményének mintegy tizedrésze, ezerháromszáz műtárgy szerepelt 1996-ban a Műcsarnok bemutatóján. 1996-ban a gyűjtő és a budapesti Önkormányzat szerződést kötött egy Fővárosi Képtár és László Károly-gyűjtemény nevű állandó kiállítás létrehozására a Fővárosi Képtárban. Megállapodásban rögzítették, hogy amint Budapest lehetőségei megengedik, a teljes gyűjtemény befogadására alkalmas helyszínen helyezik el László Károly letétként, majd ajándékként a fővárosnak adományozott műtárgyait. Ez nem valósult meg, helyette Veszprém ad otthont a gyűjteménynek.
/ P. Szabó Ernő. Forrás: www.artportal.hu /

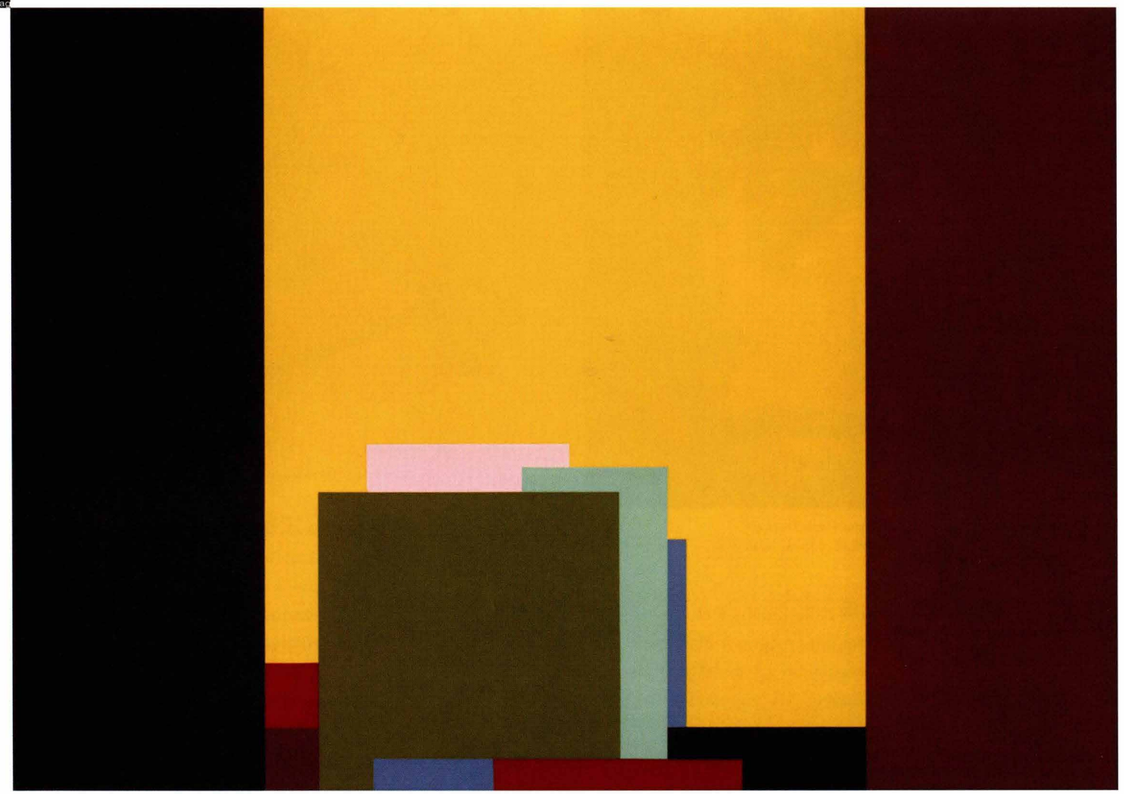


Az Octogonart Galériában

az Építészet Hónapja

keretében két kiállítás nyílik októberben, de – rendhagyó módon – a programsorozat már szeptember 30-án elkezdődik Botond, szobrász kiállításának záróeseményével, mely egy teljes napon át, képzőművészek, építészek, írók, filozófusok közreműködésével az „Egész és a tér" jegyében zajlik. Október 2-án csoportos tárlat nyílik téralakítással és belső terekkel foglalkozó művekből: Kungl György szobrászati formaalakítás és anyaghasználat határait feszegető „monumentális nippjeiből", Takács Szilvia szobabelsőket, használati tárgyakat mintázó plasztikáiból, Makky György különleges technikájú és szerkezetű türelemüvegeiből és üveggel fedett dobozaiból. Október 18-ától pedig egyszerre építészeti és képzőművészeti különlegességet láthatunk: a modern építészeti törekvések egyik legegyénibb hangú magyar képviselője, Janáky István építészeti rajzaiból mutat be új válogatást, a galéria tereibe tervezett rajzinstalláció formájában. Janáky nemcsak az egyik legerősebb hatású magyar építész, hanem sokszínű alkotószemélyiség, írásai mellett munkássága hangsúlyos részét képezik rajzai, melyekben az a – nemzetközi területen már jó ideje tartó – tendencia érvényesül, hogy ezek a munkák nem kifejezetten és nem pusztán csak tervrajzok, hanem túllépve az információközlés funkcióján, önálló, az alkotó gondolatait, a tárgyformálásban megnyilvánuló gesztusait közvetítő műalkotások.

Octogonart Galéria
1012 Budapest, Várfok u. 7-9.
Tel.: 201-6959, 06-209-249-478
octogonart@enternet.hu; www.octogonart.hu



Bak Imre: Köztes fény, 2001, akril, vászon, 50x70 cm

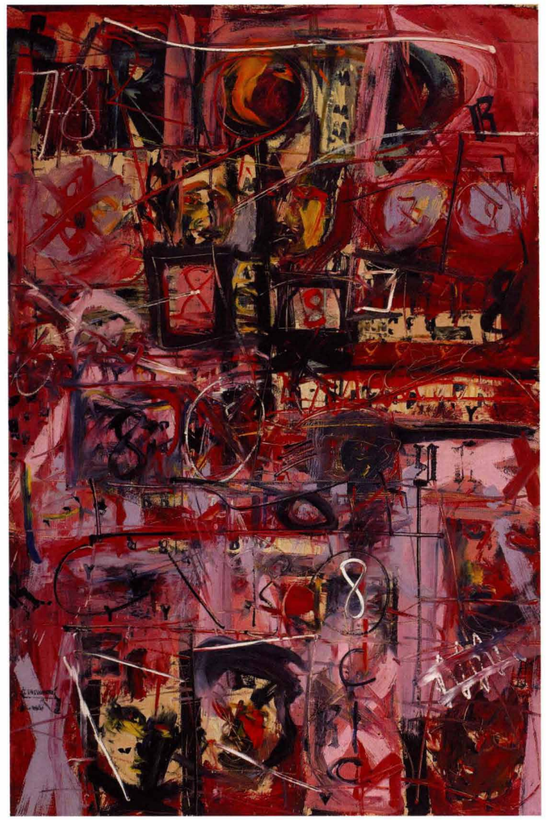
Korniss, Iparterv, és merre tovább?

Ébli Gábor

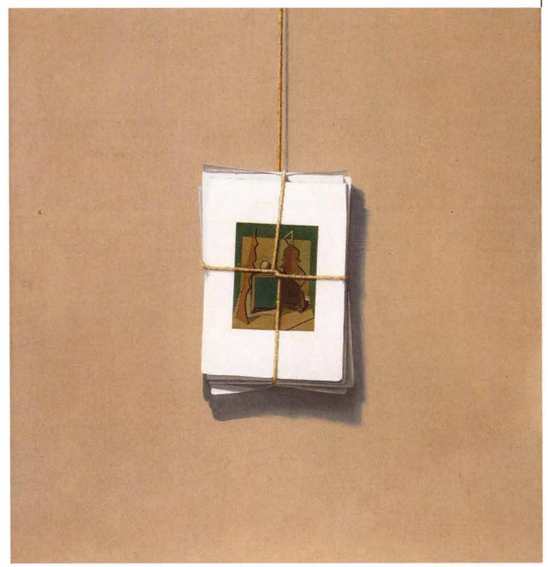
Kortársak a Nudelman-gyűjteményben

Szeptember 30-ig Veszprémben vendégszerepel Nudelman László gyűjteményének Korniss-anyaga. Korniss Dezsőn túl a kollekció klasszikus magjának négy további művésze – Bálint Endre, Barcsay Jenő, Vajda Lajos és Vajda Júlia – alkotta azt a válogatást, amellyel a gyűjtemény európai iskolás alapja bemutatkozott Bécsben két évvel ezelőtt. Az Artmagazin cikke akkor, 2004 tavaszán ezt az öt klasszikust tekintette át; most jussanak szóhoz a kortársak is.

Az időbeli elválasztás valójában nem is olyan éles. A kortárs anyag fősodra ugyanis az Iparterv művészete, Korniss pedig nemcsak mestere volt e csapatnak, hanem együtt is állított ki velük. Barcsay szintén aktív volt az új avantgárdnak a hatvanas-hetvenes évek fordulóján történt megjelenésekor, és művészetének konstruktív jellege rokonítható is azokéval. Bálint Endre esetében stiláris kapcsolatokról kevésbé beszélhetünk – munkássága a gyűjtő értelmezésében is inkább Vajda Lajos útjának aktualizált folytatása –, de tény, hogy Bálint életművéből Nudelman László anyagában a párizsi korszak főművei mellett a későbbi darabok is szerepelnek.
A generációk közötti kapcsolatot erősíti a gyűjteményben még néhány olyan alkotó – elsősorban Ország Lili, Kondor Béla és Deim Pál –, akiknek művei már biztos értékként, egyúttal mintegy a kortársak előfutárai szerepelnek. Körük és merítésük bővülhetne is, különösen Deim vizuális világa illeszkedne szervesen több mű révén a kollekcióhoz. Nála a gyűjtő közel negyedszázada járt először, valójában korábban, mint Kornissnál.

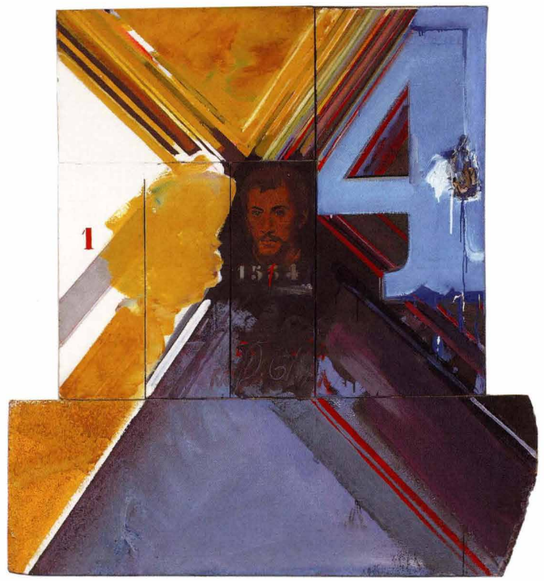


Tóth Endre: Számok és betűk tánca, 1967
olaj, farost, 125x83,5 cm



Lakner László: De Chirico, 1971
olaj, vászon, 100x100 cm

Hasonlóan élő klasszikusnak számít ma az anyagban Lakner László (festmények és könyvobjektek, sőt egy számítógépes nyomat is), akinek klasszikusnak számító magyarországi munkái mellett az utóbbi harminc év németországi alkotásaiból is átfogó a válogatás. A sort folytatja Tóth Endre (kollázsos-újságpapíros művek, valamint tervbe van véve néhány konceptuális kép megszerzése is) és Konkoly Gyula, akinek iparterves korszakából négy – például a Danae, illetve a Dózsa motívumára készült – festmény, továbbá a későbbi művek közül egy nagy fürdőző akt került a kollekcióba.
Bak Imre több mint tucatnyi festménye a korai és középső pályaszakaszból származó motívumokat (Sávok, Dombok, Geometrikus kalligráfia, Tükrözés), majd az elmúlt tíz év sorozatait reprezentálja (Charleston, Memfisz). Nádler Istvánnál is hasonló a megoszlás: a több mint harmincöt évvel ezelőtti hard-edge korszak alapművei mellett felbukkan a Hegyi Lóránd által érzelmi geometriának nevezett időszak is, majd – egy ugrással – a közelmúlt darabjainál érkezünk meg, kiemelten a néhány évvel ezelőtt született, a Műcsarnok „kék-fekete" kiállításán bemutatott pannóknál.



Konkoly Gyula: Dózsa, 1966
olaj, vászon, farost, vegyes technika, 150x140 cm

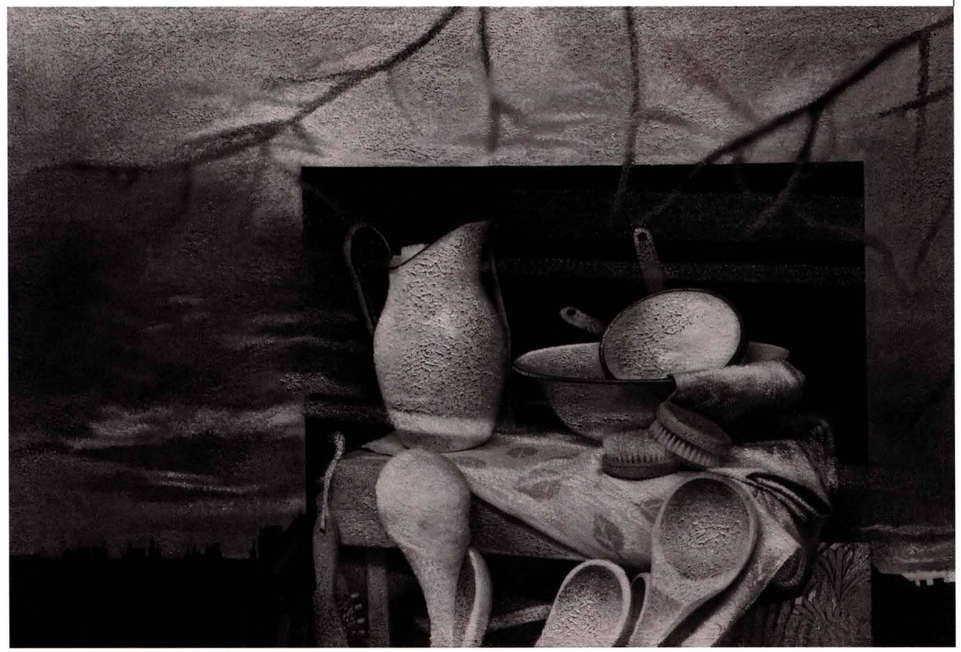


Nádler István:
Rózsaszín, 1971
akril, vászon, 110x80 cm



Keserü Ilona: Panno A, 1974
olaj, farost, 140,5x24 cm

Keserü Ilona művészetének jelentősége már a nyolcvanas évek elején világos volt a gyűjtő számára. Korniss-sal is beszéltek erről, aki elismerően nyilatkozott fiatalabb kortársa képeiről, és bemutatta a gyűjtőt Keserünek a Szentendrei Művésztelepen, ahol szomszédok voltak. Korniss azonban 1984-ben meghalt, míg Keserü Pécsre, Nudelman Münchenbe költözött. Elrepült 15 év, majd a szisztematikus kortárs-gyűjtés „kezdetén", az akkor még zömmel klasszikus modern kollekció pécsi bemutatásának idején (1999, rendezte Várkonyi György) került csak sor az első művek kiválasztására. Pozitív meglepetés volt, hogy a Nudelman által katalógusokból korábban kiszemelt festmények többsége még ekkor is megtalálható volt a művésznél, s így talán Keserü életművéből a legjobb a gyűjtemény merítése. A több mint tucatnyi kép szerepelt is az alkotó három éve a MEO-ban, majd a Ludwig Múzeumban rendezett kiállításán.

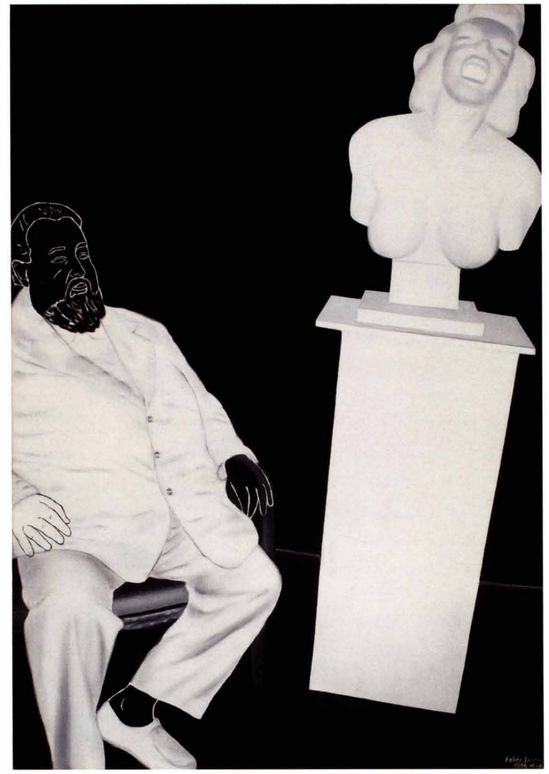


Köves Éva:
Csendélet, 2004
olaj, fotó, vászon,
60x80 cm

Ugyanilyen szerencsés választási helyzetben találta magát Nudelman László később Fajó János műtermében is, s így az ott megszerzett tizenegy munka is átfogóan merít az életpályából.
Csernus Tibortól sikerült megszerezni *A levegő múzeuma* című, Olaszországból a BÁV 2001. évi 58. árverésére visszakerült festményt. Mind a kikiáltási (kétmillió forint), mind a leütési ára (3,6 millió forint) jelezte, hogy a gyűjtők már akkor versengtek ezekért a darabokért. A kívánságlistán található még Birkás Ákos művészete is, úgy régebbi absztrakciói, mint mai „posztmodern", újrafotó-alapú csoport- és arcképei.

A középgenerációtól Fehér László néhány festménye – például az 1994-ben készült *Vujicsics Sztoján és Marilyn* – és Kelemen Károly egy-egy kompozíciója ízesült a gyűjteményhez. Barabás Márton, Prutkay Péter, Swierkiewicz Róbert és Mazzag István hosszabb ideje számos alkotással szerepel a gyűjteményben; ezeknek egy része már a pécsi kiállításon is látható volt. A harmincas éveik végén járó alkotók közül gazdagon szerepel Köves Éva festészete (több nagyméretű installáció, továbbá a kirakat motívumára festett fotó-festmények).
A fiatalok közül néhányan – például Tamási Claudia, Ghyczy Dénes és Marafkó Bence – már szerepelnek egy-egy képpel az anyagban, és Nudelman László mintegy hat–nyolc további alkotó munkásságát figyeli. Különösen követi Fajós János tanítványait.
A kivárás oka a már befutott, jól áttekinthető életművű alkotók esetében a vételre fordítható források jelenleg szűkösebb volta, míg a fiatalabb művészeknél a gyűjtő szeretne bizonyosságot szerezni az életmű következetes fejlődéséről.

Fehér László: Vujicsics Sztoján és Marilyn, 1994
olaj, vászon, 200x140 cm



Csernus Tibor: A levegő múzeuma, 1962
olaj, vászon, 81x131 cm



Mint a felsorolásból is látszik, a konstruktivizmus és a szürrealizmus magyarországi lecsapódásából válogató kollekció két szempontot követ: a képi rend és a színkompozíció a kiemelt érték. Nem tisztán absztrakt anyagról van szó, de a figuratív művek esetében is nyilvánvaló a narratív, ábrázoló jellegen való felülemelkedés igénye és az absztrahált szín-egyensúlyok elvárása.

E stiláris szempontrendszer mellett kitűnik a válogatás múzeumi igénye. Ez a gyűjtemény a stabil értékek köré szerveződik. Ennek révén vívmánya a klasszikus modern és a kortárs anyag összekapcsolása, a kortársak közül a kiválasztottaknak az élő klasszikus státusz biztosítása. Másik érdeme, hogy nem neveket vagy irányzatokat keres, hanem adott csoportokon és életműveken belül is kíméletlenül szelektál.

Nem mindegy, az Európai Iskolán belül kinek a művészete jelenik itt meg, vagy az iparterves alkotók pályájáról mely szakaszok. A letisztulás gyűjteménye ez: nem impulzív vásárlásoké, hanem éveken át mérlegelt, egymással összehasonlított művészek, művek közötti döntéseké. Ebbe a kollekcióba ezért jelent rangot tartósan bekerülni. Nudelman László igyekszik pontosan meghatározni, mit akar, és ugyanilyen szilárdan kitartani amellett, hogy ki vagy kinek mely korszakai, művei férnek be az anyagba. A hirtelen tetszésen alapuló „kalandoktól" mentes, fegyelmezett gyűjtés példája ez.

A kollekció korábbi, alapvetően klasszikus modern főáramlatából Máttis Teutsch János, Kassák Lajos, Kmetty János, Moholy-Nagy László és Nagy Balogh János egy-egy műve még megvan, de az anyag súlypontja az évek során csendben áthelyeződött a huszadik század második felére. Feltehetően néhány év múlva a Korniss–Vajda páros jelenti majd a kiindulópontot, s már csak a kortárs anyag fog bővülni. Ennek elsősorban anyagi oka van: Nudelman László korábban műtárgyak, ma numizmatika kereskedelméből él, ám e két terület árszintjének növekedése messze elmarad a festményekétől.

A képzőművészeti anyag kortárs eltolódásának másik oka a gyűjtemény belső logikája. „Húsz éven át nem gondolkodtam gyűjteményben, hanem egyes művészeket, bizonyos alkotásaikat szerettem. Otthonomban *képekkel* vettem körül magam. A lakásméretekből adódón nem is foglalkoztatott a nagy, kortárs festmények megszerzése. Azután kialakult a gyűjtemény iránya, s az viszont megkövetelte az anyag fejlesztését. Túlnőtt az egyéni vágyaimon, immáron a saját törvényeit diktálja" – foglalja össze ő maga.

Korniss Dezső huszonhat műve
Nudelman László Gyűjteményéből.
Modern Képtár - Vass László Gyűjtemény,
Veszprém Vár u. 3-5-7.
A kiállítás megtekinthető:
2006. július 08. - szeptember 30.
info@vasscollection.hu



A SZÉPIA RAJZ- ÉS KÉZMŰVES STÚDIÓ

**6-13 éves gyerekek jelentkezését várja,
akik iparművész tanárok vezetésével
megismerkedhetnek számos grafikai,
festési eljárással, egyedi kézműves technikával.
Az elkészült alkotásokból évente
legalább egyszer kiállítást szervezünk.**

**Foglalkozások kéthetente, péntekenként.
Beiratkozás: október 6-án, 15-17 óráig
a Stúdióban: XIII. kerület, Visegrádi u. 9.
Információ: 06 20 423 4563 vagy 06 20 975 8605**



tranzit.hu

Művészetelméleti-és gyakorlati szabadiskola
2006 szeptember

A szabadiskola elnevezés olyan közösségi összejövetelekre utal, amelyeken a résztvevők a közös gondolkodásés az egymás tudásából való tapasztalatszerzés lehetőségét párbeszéd és vita formájában alakítják ki. Az iskola célkitűzése az, hogy aktív részvételen alapuló szemináriumok formájában művészeti pozíciók,kritikai szempontok, valamint a művészeti intézményrendszer vizsgálata mentén erősítse a hazai közeg elméleti és gyakorlati eszköztárát.



2006. szeptember 21-24.

BARBARA STEINER,
a Galerie für Zeitgenössische Kunst,Leipzig igazgatója



2006. november 23-26.

BRANISLAV DIMITRIJEVIC,
teoretikus és kurátor, a School for History and Theory of Images, Centre for Contemporary Art alapítója és tanára, Belgrád



2006. október 19-22.

A WHO WHAT AND FOR WHOM (WHW)
kurátor-csoport, Zágráb



2006. december 16-17.

JENS HOFFMANN,
kiállítási igazgató, Insitute of Contemporary Arts, London

További részletes információ az iskoláról és a programról www.tranzit.org oldalon található: http://tranzithu.media7.sk/
Diákok, művészettörténészek, művészek, kurátorok jelentkezését motivációs levélben várjuk tranzit@enternet.hu e-mail címre.
Az iskola nyelve angol, a részvétel ingyenes.
Jelentkezési határidő az első szemináriumra: 2006. szeptember 10.
(II. szemináriumra: 2006.október 8., III: 2006. november 12, IV: 2006. december 3.)

ERSTE



Vladislav Mamyshev-Monroe: Minden állatban van egy kis Monroe (2006)
az XL Gallery engedélyével)

Frize Art Fair

A londoni Frize Art Fair különleges rendezvényekkel és meghökkentő művészeti projektekkel igyekszik belopni magát a legelőkelőbb európai vásárok klubjába. A negyedik éve megrendezett börze közel 140 galéria kínálatát mutatja be a világ minden részéről. A hagyományos vásári hangulatot különleges művészi akciókkal és helyspecifikus munkákkal pezsdítik fel. Tavaly Andrea Zittel például sátrat vert hegymászó társaival a standok között. Idén többek között a New York-i művésznőn, Mika Rottenbergen a sor, hogy videoinstallációival felrázza az 50 ezresre becsült tömeget.

Regent's Garden, London
2006. október 12–15.
www.friezeartfair.com



Jeremy Blake: Station to Station
(Courtesy Feigen Contemporary und Galerie Tanit, München)

Art Forum Berlin

Idén tizenegyedszerre kerül megrendezésre az egyik legjelentősebb kortárs képzőművészeti esemény, az Art Forum Berlin. A nemzetközi kortárs képzőművészeti vásárra idén 25 országból érkeznek a részt vevő galériák. Magyarországot a Deák Erika Galéria képviseli, valamint a tematikus kiállításra beválogatott Lakner Antal (a párizsi Galerie Frank Elbaz színeiben). A műkereskedelmet éltető globális „tehetséggyár" mellett ugyanis kurátori koncepciót követő tárlat is színesíti a programot. A fiatal Friederike Nymphius által rendezett bemutató a laboratóriumként működő nagyvárost vizsgálja, feltárva a metropolis mítoszának pozitív és negatív összetevőit. Például a street artos sablonelemeket használó berlini Carsten Fock munkáival vagy a '60-as évek képi világát megidéző, amerikai Jeremy Blake digitális műveivel.

Messe Berlin
2006. szeptember 30. – október 4.
www.art-forum-berlin.com

acb
KORTÁRS MŰVÉSZETI GALERIA / CONTEMPORARY ART GALLERY
Jurriaan Molenaar (NL):
Ablakok (Festmények és printek)
nyitva: szeptember 8 – október 13.,
kedd–péntek, 14.00–18.00,
valamint előzetes bejelentkezéssel
Budapest, VI. ker., Király u. 76.
T: (1) 413-7608,
www.acbgaleria.hu

Artpool
Art Research Center
Budapest

BIOLOGO
ERSTE
HORVÁTH TIBOR kiállítása
2006. szeptember 13. – október 13.
Megnyitó 2006. szeptember 12-én este 6 órakor
kisterem
1053 Budapest, Képíró utca 5. • Nyitva keddtől péntekig 14–18 óra között



Kvangdzsui Biennále

A kilencvenes évek eleje óta tartó ázsiai biennále-láz következményeként gombamód szaporodnak a nemzetközi művészeti seregszemlék a hatalmas kontinensen. A fő cél a nyugati világgal szemben érzett komplexus le- és feldolgozása. Van, aki a hagyományos műfajok felé fordul (Pekingi Biennále) és van, aki az art world legfrissebb irányvonalaihoz igazodik (Szingapúri Biennále). Ázsia legjelentősebb művészeti biennáléja, a dél-koreai Kvangdzsuban megrendezett seregszemle viszont a két szélsőség között egyensúlyoz. A tízéves múltra visszatekintő esemény idei kurátora, Kim Hong-hee szerint a biennálék nem a mindent összemosó kulturális globalizációnak a zászlóvivői, hanem a glokalizációé. A glokalizáció a hagyományos globalizáció lehetőségeit kihasználva nemzetközi jelentőséggel ruház fel félreeső helyeket. Jelen esetben Koreát (illetve tágabb értelemben egész Ázsiát) rakja fel a művészetcsinálók világméretű térképére. Ezt szolgálják a kvangdzsui rendezvény programjai, a gyökerek nyomába eredő, jellegzetes ázsiai történeteket feltáró megakiállítás és az a művészet-projekt, amely információs hálózatot hoz létre a komoly bevándorlónegyedekkel bíró metropolisok között, szerte a világon.

Biennále Csarnok, Kvangdzsu, Dél-Korea
2006. szeptember 8. – november 11.
www.gwangju-biennale.org

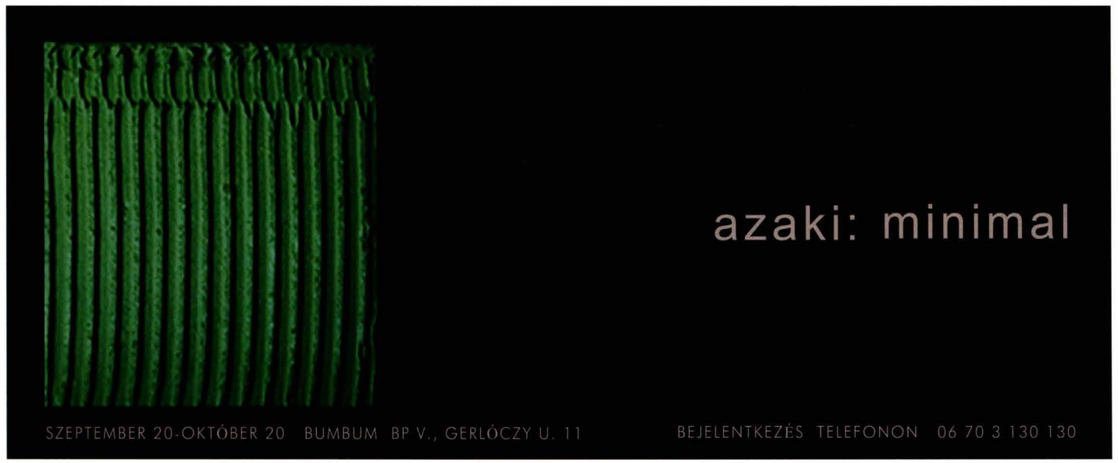
Fiac

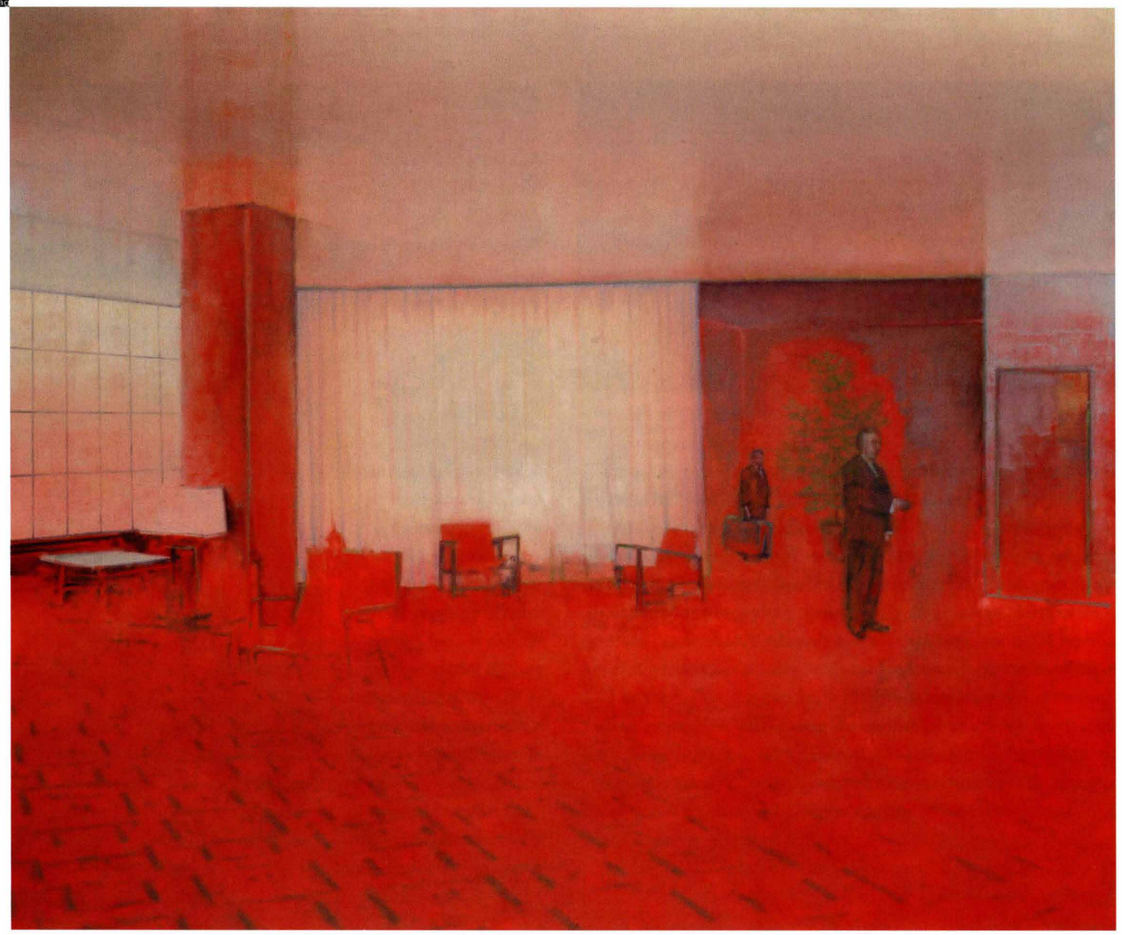
A legnagyobb modern művészeti vásárok egyike, a párizsi Fiac többéves expo-parki kitérő után visszatért a belvárosba. A harmincharmadjára megrendezett művészeti börze idén két közeli helyszínen, a Louvre udvarán (Cour Carrée) felállított ideiglenes építményben és a Grand Palais-ban várja az érdeklődőket. A reprezentatív, de szűkös helyszínek miatt a Fiac radikálisan, a negyedével csökkentette a részt vevő galériák számát. A fejlődő, duzzadó, terebélyesedő nemzetközi rendezvényeket nézve ez szokatlan gesztus, de a rendezők szerint a bemutató így még színvonalasabbá válhat. A Grand Palais-ban kaptak helyet a designnal foglalkozó, valamint a moderneket és a kortársakat áruló galériák. A Louvre négyszögletű udvara, a Cour Carrée pedig a progresszív kortárs kiállítók válogatott nemzetközi mezőnyének ad majd otthont.

Grand Palais – Louvre, Párizs
2006. október 26–30.
www.fiacparis.com



Didier Trenet:
Grands travestis du lac
de Grand-Lieu, 2006
© Galerie Aline Vidal





Szűcs Attila: Recepciós szoba, 2006, olaj, vászon, 200x240 cm

Sikertörténet

a STRABAG-díj 10 éve

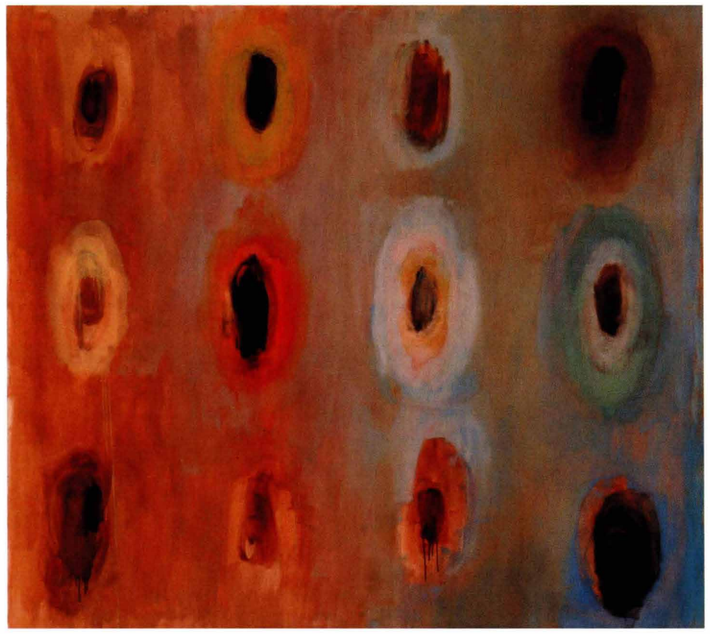
Kovács Lola: Max és Sha Na Ra Flora de Mayo és Mary Thunder kezében, 2005, olaj, vászon, 110x230 cm



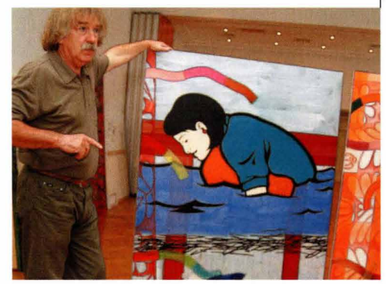
A 10 éves STRABAG Festészeti Díj és a STRABAG Festészeti Díj 2006 díjazottjai című kiállítás október 29-ig tekinthető meg a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeumban Művészetek Palotája Budapest, 1095. Komor Marcell u. 1. (hétfőn zárva)
www.lumu.org.hu
www.mupa.hu



Baranyai Levente: Hajrá, Ady, 2005, olaj, vászon, 162x203 cm



Juhász Dóra: Cím nélkül, 2001, olaj, vászon, 155x170 cm



Pinczehelyi Sándor képet mutat

A hazai kortárs művészetet támogató cégek mezőnyéből biztos dobogós a STRABAG – nem is az évente erre költött összeg miatt, bár az sem csekély – hanem a koncepciózus munka és a rang miatt, amit a 10 éve létrehozott festészeti díj elnyerése jelent. A mostani rang előfeltétele volt persze, hogy a díjat olyan valaki gondozza – Pinczehelyi Sándor –, aki maga művész, de tanít is, rajta tartja a szemét a fiatalokon, és önzetlenül dolgozik a legtehetségesebbek felkutatásán. Aztán az is kellett, hogy mindenféle nagyhatalmú „hozzáértő" helyett a díj odaítélését egy megkérdőjelezhetetlen szaktekintélyekből álló kuratóriumra bízzák, amelynek évekig Néray Katalin, Kovalovszky Márta és Hegyi Lóránd voltak a tagjai – és ami 2005-ben Jerger Krisztina és Petrányi Zsolt személyével bővült, majd Hegyit Készman József helyettesítette. (Elképzelhető, hogy Petrányi és Készman nem örül a díjkiírás feltételeinek, vagyishogy csak festménnyel lehet pályázni, nyilván szívesen teret adnának a más médiumokkal foglalkozó művészeknek, viszont az eredeti kiírás ebben konzervatív.)
Aztán szerencse is kellett, hiszen pont az első évben, 1997-ben pályázott Szűcs Attila, a másodikban pedig Baranyai Levente, akik mindketten jól eladó művészek, tehát rögtön az elejétől az üzleti siker képzete is tapadhatott a STRABAG-díjhoz (illetve 2001-ig jogelődjéhez, a Magyar Aszfalt-díjhoz) – és tapadt is, eladásoknál később varázsszó lett a „STRABAG-díjas".
Tíz év elteltével most összegeznek; a Ludwig-múzeumban, a zsűritag Néray Katalin intézményében rendeznek olyan kiállítást, amelyen nemcsak a valaha díjat hozó művek szerepelnek, hanem a művészek azóta készült alkotásai közül az általuk legjelentősebbnek ítéltek is. Lehet tehát majd ítélkezni, kinek az esetében volt jóstehetség a zsűri, és ki az, aki csak szomorú félreértésként emeltetett ki a valaha volt pályázók közül – ha egyáltalán van ilyen.

A másik oldal

Meglehetősen példamutató az, ahogy a STRABAG immár tizedik éve támogatja a hazai kortárs festészetet. Mennyiben élhető ez át a munkatársai számára?

Az építőiparban dolgozók többnyire a saját szakmájukkal vannak elfoglalva. A díjjal, a kiállításokkal tulajdonképpen kitekintési lehetőséget kapunk egy másik világra. Ami annyira megtetszett, hogy mára komoly gyűjteményünk van, merthogy vásárolunk is ebből a körből. Nem is feltétlenül a díjazottak köréből, mint inkább az alkotók ezen korosztályából. A festményeket az irodaházainkban tettük ki, vagyis, aki a cégnél szívesen éli át, hogy mi fiatal alkotókat segítünk elindulni, annak elég körbenéznie

Önnél az irodában is van kép a falon?

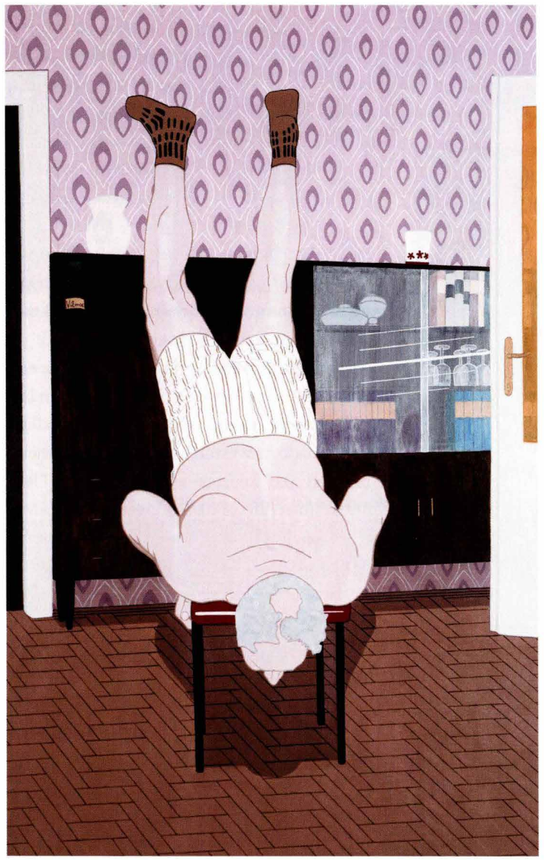
Igen, de az történetesen a fiamé, merthogy ő is diplomás festőművész. Persze a pályázatunkon nem indul el, mert az teljesen összeférhetetlen lenne. Viszont ha szeretnék festményeket látni a gyűjteményből, elég átsétálnom valamelyik kollégámhoz vagy végig a folyosón.



Appelshoffer József
a STRABAG Építő Zrt. igazgatósági tagja

A képzőművészet támogatása azóta szívügyük, hogy az osztrák BauHolding tulajdonostársuk lett.

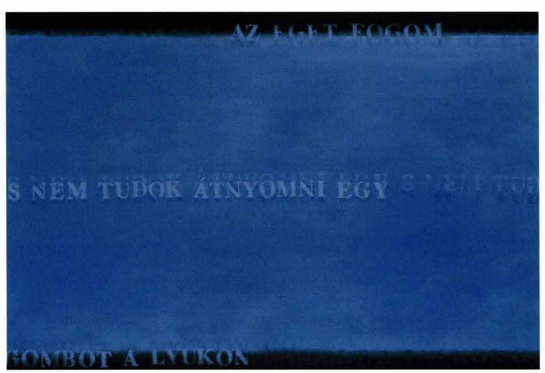
Szerencsére ebben találkoztak a szándékaink. A STRABAG Ausztriában is nagyon aktív művészetpártoló, Bécsben, a nemrég épült új irodaházunkban, a Vienna Centerben is üzemel egy állandó kiállítóhely. A tavalyi magyar pályázati nyertes, Szabó Dorottya munkáit kiállítottuk ott is, bízom benne, hogy ez is fontos lehetőség egy elindulóban lévő művésznek.



Hecker Péter: Apa kézen áll, 2005, akril, vászon, 150x80 cm (magántulajdon)



Szurcsik József: Lemnos, 2001-2002, akril, olaj, vászon, 110x122x20 cm



Szalai Kata: Két lepke csapkod I., (Bertók), 2006, olaj, vászon, 140x200 cm

KIEMELT TÁMOGATÓ:
CIB BANK

MÉDIATÁMOGATÓK:
AVENIR EURO PLAKÁT
index www.index.hu

TÁMOGATÓ:
Hilton Budapest

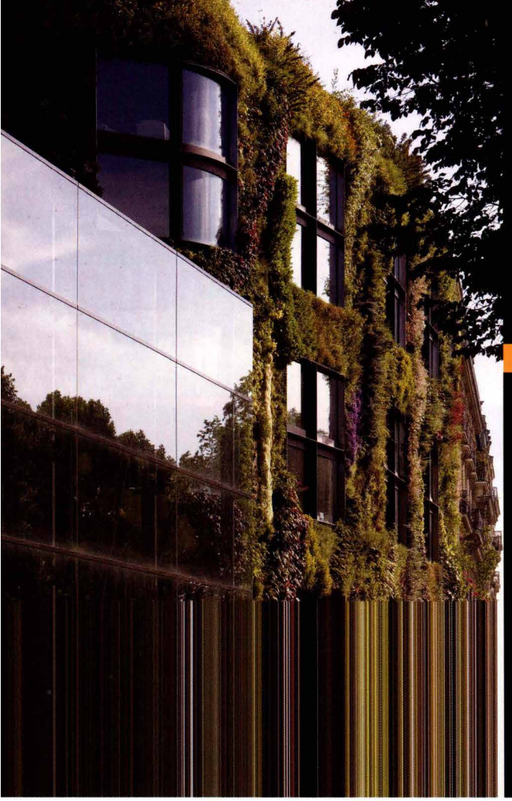
MŰCSARNOK Kunsthalle | Budapest
kortárs művészeti 2006 plug vásár



Információ: Partner's 2000 Kft. Tel./Fax: 319-3369, Tel.: 248-1335, E-mail: info@antikenterior.hu, www.antikenterior.hu

ANTIKENTERIŐR
XIII. MAGYARORSZÁGI RÉGISÉGKIÁLLÍTÁS ÉS VÁSÁR

MŰCSARNOK • 2006. November 23.-26.

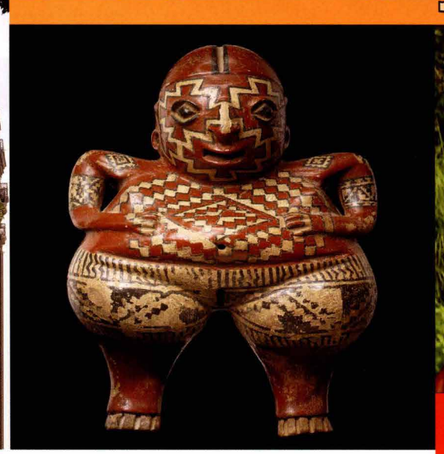


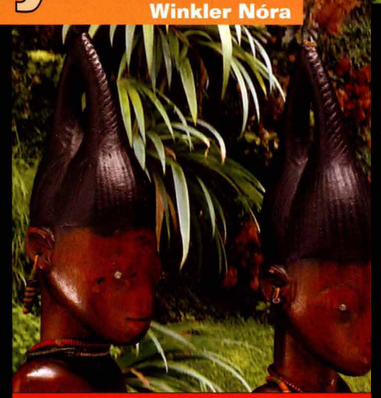


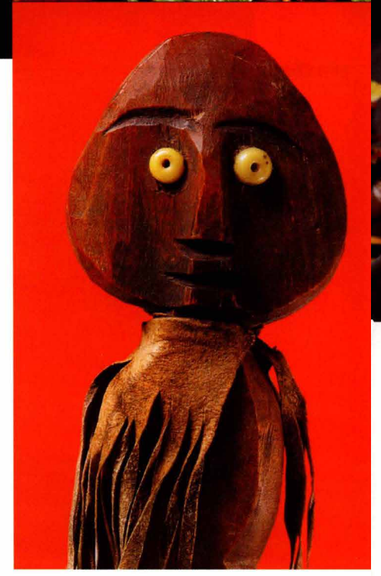
Jean Nouvel

Suttogások és sikolyok

Winkler Nóra

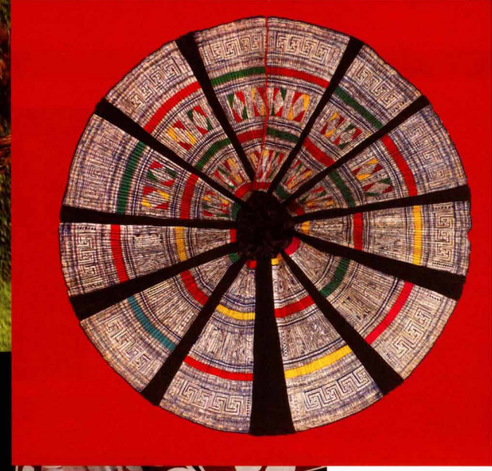
















A Branly-rakparti Múzeum

Párizsban ha valaki múzeumba akar menni, nem az szokott lenni, hogy húzza az időt az indulással, nehogy fájón hamar szembesüljön a választék szűkösségével, hanem inkább minden idejét úgy próbálja beosztani, hogy legalább a kötelező helyeket rendben végiglátogassa. Az ott élők elkényeztetve válogatnak a világ minden tájáról odahordott kiállítások közül, a számos kis galéria, alapítványi múzeum, nagy intézmény programjából. Ezért is volt megdöbbentő, hogy a Jean Nouvel által a Branly rakpartra tervezett új múzeum nyitónapján szó szerint több ezer ember állt sorba bejutásra várva. Persze csábító volt, hogy ingyen lehetett megnézni, de a készülő múzeum amúgy is jó ideje tematizálta a kulturális közbeszédet.

A Quai Branly Chirac kéznyoma a francia kultúrán, körülbelül 60 milliárd forintból. 1995-ben született meg a döntés, hogy legyen az Európán kívüli kultúrák, Afrika, Ázsia, Óceánia, Amerika művészetének múzeuma Párizs legeslegeslegbelvárosában. Többen is kritizálták a projektet, hogy csupán a gyarmatosító múlt feletti lelkiismeret-furdalása hozta életre, ráadásul egy olyan országban, ahol a bevándorlók szerint vagy fehér bőrű, elitegyetemeken végzett francia az ember, vagy sose jut igazán fontos pozíciókba. Mindenesetre sokat töprengtek a névadáson; a „primitív művészet" kifejezést kínosan kerülték, a „nem európai" meg nem hangzik túl érdekesnek. Salamoni döntéssel végül a francia fizikus, Branly nevét viselő rakpart lett a névadó apuka. Ám ha nem akarunk a közéleti diskurzusban elmélyülni, akkor az izgalmas kert közepén négy tagból álló épületet látni, a Szajna felé néző falán összefüggő, buja növényszövettel, amely biológiai értelemben kínálja ugyanazt a sokszínűséget, mint kulturálisan a benti anyag. Tizennégy építész vett részt a múzeum pályázatán, olyanok, mint Rem Koolhas, Renzo Piano, Christian Portzamparc, Norman Foster vagy Tadao Ando – a világ élvonala. Nouvel a tárgyak köré tervezte a múzeumot. Két dolgot tartott alapvetőnek. Az egyik az a finom játék, hogy miközben az Eiffel-torony alatt vagyunk, a kerten átsétálva, a rámpán át a látogató egy totálisan másik világba érjen, gyakorlatilag egészen messze a civilizált nagyvárostól. A másik pedig egy olyan közeg megteremtése, ahol szinte eltűnik minden múzeumszerű elem a néző és a tárgyak között, ahol az objektumok olyan erővel ragyognak, hogy rögtön a bőrig hatolnak.

Képzeljünk el egy ovális üveg sütéstartót, körkörösen telerakva kekszekkel, és húzzuk fel 50 méteresre. Ilyenek mellett kanyarodik felfele a rámpa, bennük ősi hangszerek, eszközök, gyönyörű tárgyak, mintha ez lenne rendezett tárhelyük, csak épp mi is láthatjuk őket.
A kiállítóterekben félhomály, inkább sötétség uralkodik, a tárlók üvegei mögött minden egyes ruha, kőfaragvány, ékszer, dob, maszk vagy dísztárgy a neki legelőnyösebb beállításban és fényben látható. Olyan erővel sütnek a színek, a textúrák, a formák – néha mintha ki akarnának robbanni az üveg mögül. Itt-ott zene szólal meg váratlanul, mintha valaki fölöttünk énekelgetne. Alacsony fal-sík halad a rámpák mellett, végig puha marhabőrrel burkolva. Ahogy a barlangokban, véletlenszerűnek tűnő üregekre bukkanunk, ezekre le lehet ülni és a beépített képernyőkön rövidfilmek közül válogatni – meztelen, festett testű férfiak vadásznak Afrikában, egy halotti szertartáson hófehér ruhás alakok táncolják körbe a földön fekvő alakot. Ülök a sötétben, rendesen felöltözve, valahonnan érthetetlen nyelven énekelnek, mellettem egy kagylókkal díszített kameruni királyszobor és egy tunéziai, rubintokkal gyöngyözött ezüsttalizmán, és tényleg nem érzem, hogy meg tudnám mondani, hol vagyok, csak azt, hogy szeretnék abban a vietnami ruhában hazamenni, ami előttem van.

Persze biztosan sokszor átéli az ember, hogy na, ez a Matisse milyen szép lenne a nyaralóban, ez az édes Chagall meg mindig jókedvre derítene, sőt nyilván átélhető vágyakozás az erotika múzeumokban is, de hagyományos tematikában ennyire elementárisan az érzékekre hatót még nem láttam. A megnyitón adott interjúban Jean Nouvel úgy fogalmazott, hogy a „legfontosabb, hogy tisztelettel közelítsünk e kultúrákhoz, és a tárgyaik köré olyan meleg burkot teremtsünk, ahol hangulatukat, erejüket, rezgésüket kisugározhatják magukból. Halljuk meg a suttogásukat, hogy megértsük, mi történt velük és közöttük."
Hát ők itt tényleg nagyon otthon vannak, rezegnek, áradnak, sikoltoznak, van, amelyik konkrétan utánunk sziszeg. Tulajdonképpen órákig nézünk olyan tárgyakat, amelyek gyönyörűségesen működnének a saját világunkban is. Lakberendezési magazinokhoz szokott néző könnyűszerrel elhelyezi őket fejben egy megfelelő méretű nappaliban vagy a kertben. Az etno-divat nem szól másról, mint a sima farmer és az egyszerű, de gazdag színű és textúrájú, mondjuk mexikói piacon vett ruhácska tökéletes együttműködéséről. A hatalmas ezüstékszerek és -gyűrűk, faláncok és kövekből rakott karkötők pont úgy néznek ránk, ahogy a bolti kirakat előtt megszoktuk. Ebben a felállásban a múzeumi séta után a múzeumshop úgy hat, mint a maratoni futóversenyeken a vizes szivacsok, végre-valahára néminemű kielégülés a sok suttogás, nyögés és sikoly után.

Fotók: © Musée du Quai Branly: Ianna Andreadis, Hughes Dubois, Frederic Druot, Patrick Gries, Valérie Torre, Bruno Descoings, Yves Bellier, Portré: Winkler Nóra

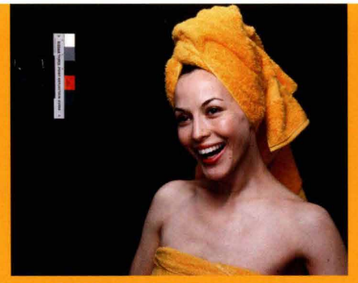


Robert Rauschenberg:
Odalisk (1955–58)
© Ludwig Múzeum, Köln

Combine painting

1964-ben a párizsi iskola hosszan tartó elsőbbsége után Robert Rauschenberg megkapta a Velencei Biennále nagydíját. Az amerikai művészet, végképp kibújva az absztrakt expresszionizmus köpönyegéből, meghódította a csúcsokat – méghozzá egy olyan művész munkáival, aki különböző tárgyak képpé vegyítéséről volt híres. Újságpapír, üveg, ejtőernyő, zsineg, fénykép, kitömött állat – Rauschenberg szerint bármi jól mutatott a vásznon. Ahogy mondta: „a festmény sokkal inkább hasonlít a valós világra, ha a való világból vesszük". Rauschenberg a tengerentúli neodadaizmus képviselőjeként összekötötte egymással Marcel Duchamp-ot (akitől megvette a *Palackszárító* egy másolatát), a gesztus-festészetet (De Koonig egy rajzát ki is radírozta) és a pop art generációját. Mindebben a kulcsot az „összetett festmények", a *combine paintingek* jelentették, a való világ törmelékeiből szürreális fantáziával összebarkácsolt művek. A Pompidou Központ kiállítása a pop art előfutárának 1953 és 1964 közötti „kombinált képeiből" válogat.

Pompidou Központ, Párizs
2006. október 11–2007. január 15.



Christopher Williams: Kodak Three Point Reflection Guide, 1968, Eastman Kodak Company, 1968 (Meiko laughing) Vancouver, B.C., April 6, 2005
© Christopher Williams

Kodak-sárga

Why Pictures Now? – kérdezi a Ludwig Alapítvány bécsi kirendeltségének, a MuMoK-nak az új kiállítása. A tárlat arra a kérdésre keresi a választ, hogy miért is készítünk képeket mostanában fényképezőgéppel és kamerával. Godot-ra váró nagyvárosi undor kiégett figurákkal, a divatos témakörök (néző tekintet, médiaképek, kulturális önazonosság, intézménykritika stb.) szerint elrendezve. A konceptuális munkákat készítő neves amerikai fotós, Christopher Williams például egyik reklámkritikába hajló, elgondolkodtató művével szerepel. A zavarba ejtően légüres térben, plakátszerűen fotózott nő mellett egy színhelyességjelző nyomdai skála látható. A zuhanyzóból érkező nőt rikítóan sárga törülközők burkolják – abból a bizonyos, jellegzetes Kodak-sárgából. Technika-kritika, hatvannyolcas emlékébresztés (lásd címben szereplő dátum!), kapitalizmusbírálat, plusz egy kis elparentált modernizmus.

MuMoK, Bécs, 2006. június 6–október 1.



Feminológia

Csábító tekintetű Évák, dacos bibliai Juditok, szoborszerű szépséggel kérkedő aktok, előkelő kisasszonyok, munkáslányok, kokottok és nők a harmadik világból. A bécsi Leopold Múzeum összeválogatta az elmúlt ötszáz év képi kultúrájából a nőket, kidomborítva az ábrázolás változásának törvényszerűségeit. A kezdőpontot Dürer velencei kisasszonya jelenti, majd a barokk és biedermeier portrékon át eljutunk a kortárs nőművészek alkotásaihoz. A „gyengébbik nem" kultúrtörténetében tett utazás rejtett párhuzamokat vet a felszínre. Kiderül, hogy hogyan válik a mitológiai hősnőből feminista vagy hogy miként alakult át az erényes római asszony, a meggyalázott Lucretia (Hans von Aachen festményéről) nyugatra exportált ázsiai gyereklánnyá (Bettina Rheims fotóján) rövid négyszáz év lefogása alatt.

Leopold Múzeum, Bécs
2006. szeptember 9–október 2.

Olaf Martens: Revütáncos a Szentpétervári Koncertteremből (2001) © Galerie f5,6

Holbein Angliában

Bár Hans Holbeint az angolok előszeretettel nevezik az első jelentős brit festőnek, a briliáns portretista életének javát Bázelben töltötte el. Innen utazott hosszabb-rövidebb időszakokra a ködös Albionba, ahová elvitte a reneszánsz naturalizmus csodás tudományát. Kezdetben a vértanú kancellár, Morus Tamás pártfogolta, később maga az ország királya, a szeszélyes zsarnok, VIII. Henrik. Holbein fontos szerepet töltött be az udvarnál, a nagytermészetű uralkodó a német mester arcképe nyomán szeretett bele egyik feleségébe. Az sem von le a virtuóz arcképfestő tehetségéből, hogy a király a portré modelljét, Cleve-i Annát élőben már nem találta túl vonzónak. Azt pedig már végképp nehéz Holbein számlájára írni, hogy a király új mátkáját pár nap múlva visszazavarta szüleihez. A Tate Britainben rendezett nagyszabású Holbein-kiállítás összegyűjtötte a világon szétszóródott, de eredetileg a szigetországban készült festményeket. Ismét találkozik például VIII. Henrik (Thyssen-Bornemissza Múzeum, Madrid) harmadik feleségével, Jane Seymourral (Kunsthistorisches Múzeum, Bécs) és közös gyermekükkel, Edward herceggel (National Gallery of Art, Washington). Hogy a családegyesítésnek örül-e a szerencséjére gyermekágyban elhunyt királyné – az már sosem fog kiderülni.

Tate Britain, London
2006. szeptember 28–2007. január 7.

Hans Holbein: Robert Cheseman portréja (1533, Mauritshuis, Hága)





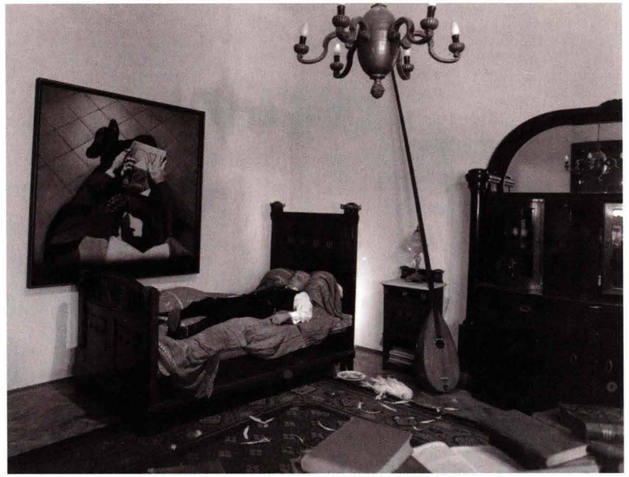
Aj Vejvej: Han-dinasztia kori váza Coca-Cola logóval (1994) © Sammlung Sigg

Hamburgi madzsong

Az óvatos és megfontolt átalakításokban érdekelt kínai kommunista vezetők a művészeti életet is fokozatosan szabadítják fel. A nyugati világ egzotikumigényét viszont nehéz kielégíteni, főleg, hogy klasszikus műtárgyat (egész pontosan 1949 előtt készült alkotást) tilos kivinni az országból. A nyolcvanas évek óta megnyitott kínai műtárgypiac így a szerencsés kortárs művészek árát emeli az egekig. De az igazi sztárok (mint Csang Hsziaokang) a nyugati színtéren is jelentős sikereket értek el – az emigráció után. A svájci Sigg házaspár a kilencvenes évek közepén kezdte el a kortárs kínai művészet gyűjtését, amikor az ázsiai piac mozgolódni kezdett. A hamburgi Kunsthallében közszemlére tett kollekciójukban megtalálható az összes jellemző kortárs kínai jegy: a szocreál és a kommunista hagyomány frivol megidézése, no meg a klasszikus ázsiai tradíció ütköztetése az importált kapitalizmus vívmányaival. Ez utóbbira elég egy könnyen érthető példát felhozni: a pekingi konceptuális művész, a kiállítás társkurátora, Aj Vejvej a Han-dinasztia archaikus edényeit utánzó kerámiakorsóra festette fel a Coca-Cola jellegzetes feliratát. Külcsín és belbecs – kelet-nyugati tükör.

Kunsthalle, Hamburg
2006. szeptember 14–2007. február 18.

index
a művészet helyszínei / places of art
Menesi Attila és Christoph Rauch kezdeményezése alapján, a művészet helyszínei című kiállítás alkalmából, Balassi Könyvesbolt, 1999. április.
Initiated by Menesi Attila and Christoph Rauch on the occasion of the exhibition places of art, in the Balassi Bookshop, April 1999.



Bódy Gábor születésnapja

Amikor a magyar filmtörténelem egyik legzseniálisabb figurájáról a kilencvenes évek végén kiderült, hogy „Pesti" fedőnéven igencsak hasznos információkkal látta el a rossz emlékű titkosszolgálatot, valami megrendült. Azóta rutinná váltak a bálványdöntések, és a bálványok ha meg is sérülnek közben, de lassan ismét felegyenesednek. Bódy Gábor mitikus figurája is a helyére kerül: a hetvenes-nyolcvanas évek legendás underground sztárrendezője ma is az experimentális filmkészítés sosem látott tehetségének számít. Ott van mindjárt diplomamunkája, a Balázs Béla Stúdióban készített, 19. századi képi világot teremtő *Amerikai Anzix*, a nemek harcát Weöres fiktív költőnője köré építő, barokkosan gyönyörű *Psyché* és a kísérletezések közepette darabjaira hulló, utolsó egész estés játékfilmje, a *Kutya éji dala*. És akkor még nem beszéltünk az olyan kisebb lélegzetvételű projektekről, mint a videofilm-kísérletek vagy a komputeranimációk. Lehetőségeivel és kényszereivel a zsarnoki rendszer felemésztette Bódyt: 1985-ben önkezével vetett véget életének. Most lenne hatvanéves. A Ludwig Múzeum nagyszabású retrospektív vetítéssel és hommage-installációkkal emlékezik meg világszínvonalú munkásságáról.

Ludwig Múzeum
2006. szeptember 22–október 1.



A kabuki színház sztárjai

Színház az egész világ – és ezt most topográfiai értelemben kell venni. Ugyanis az európai színjátszáson kívül máshol is ismert a teátrum magas színvonalú kultúrája. Ezt mi sem bizonyítja jobban, mint a japán kabuki színház története, amit az Iparművészeti Múzeumban bemutatott 19. századi fametszetek segítségével ismerhetünk meg. A késő Edo-korban kifinomult szórakoztatóipar működött a japán nagyvárosokban: sztárokkal, poszterekkel, rajongókkal. A valamikori zenés-táncos színészeket (a japán Blaha Lujzákat és Jászai Marikat) népszerűsítő fametszetek a tokiói Nemzeti Színház gyűjteményéből érkeztek Budapestre.

Iparművészeti Múzeum
2006. szeptember 13–november 12.

KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZET



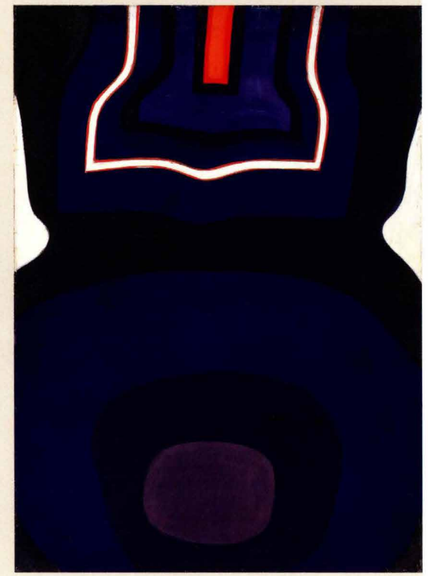
DÉDUNOKÁI IS LÁTNI FOGJÁK

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

A Stúdió legendája

1966-ban egy rövid időre felhasadt az állami művészet szürke palástja, és kikandikált alóla a tarkabarka modern törekvések sokszínű hada. A kegyelmi pillanat az enyhülő politikai nyomásnak volt köszönhető. Az egyre megengedőbb reformhangulatban a szocreál művészirányítás tehetetlen bábja, a Fiatal Képzőművészek Stúdiója megrázta magát, és csodát tett. A nyitott szellemiségű új vezetőség ugyanis (Bencsik Istvánnal az élén) megrendezte a Stúdió éves kiállítását az Ernst Múzeumban. Ebben még nem lett volna semmi különös, de Bencsikéknek sikerült kizárniuk a hivatalos szerveket a zsűri munkájából, s bemutatni az addig elhallgatott irányzatokat is. Egymás mellett sorakoztak hát a kései szocreál művek és az absztrakt, konstruktív, expresszív vagy szürnaturalista alkotások. A művészetpolitika gépezete persze működésbe lépett, az Alap botrányos körülmények között távolította el posztjáról a Stúdió vezetését, hogy a '67-es tárlat zsűrizését saját hatáskörébe vonja. De az új generációt nem lehetett eltaposni, a legendás Stúdió '66-ból nőtt ki az egész hazai neoavantgárd. Negyven évvel a művészettörténeti események után az Ernst Múzeum megkísérelte rekonstruálni az akkori kiállítást, kiegészítve a meg nem valósult '67-es tárlat anyagával. Nosztalgia, múltidézés, pszeudorekonstrukció és legendaépítés (vagy mítosztalanítás) – s mindez a hatvanas évek ritmusára!

Ernst Múzeum, 2006. szeptember 24–november 8.



Bak Imre: Kék terek (60×80 cm, 1966)



Friss mániák

A Kogart ismét összegyűjtötte a most végzett fiatal képzőművészek diplomamunkái közül a legjobbakat. A budapesti és pécsi hallgatók művei mellé odakerülnek a lengyel, szlovák és a cseh művészek alkotásai is, hogy elmélyüljön a nemzetközi kontextus. Sőt a szervezők még egy tanárokból összeválogatott anyaggal is megfejelték a diákbemutatót, Kő Páltól Tolvaly Ernőig, érzékeltetve a mester-tanítvány folytonosságot. A *Friss Európa* címet viselő válogatás fő tematikus fonala a szenvedély – mániák itt is, ott is, alkotásban, fogyasztásban vagy éppen a sérült lélek rejtekében.

Kogart Ház, 2006. augusztus 25–október 7.

Fáskerti Zsófia: Nyugati Buddha vagy hétköznapi megvilágosodás (vegyestechnika)

Körút-fesztivál

A Nagykörúton sok helyen üres kirakatok sorjáznak, plakátokkal borított üvegek, rozsdaette acélredőnyök, szemétgyűjtő lépcsőlejárók. Úgy tűnik, a plázák kiszippantották az erőt a hagyományos bolti kereskedelemből, még a főutcákon is. A kortárs szcéna (legalábbis a public art iránt elkötelezettebb fele) fogja magát, és új élettel tölti meg az elvadult helyiségeket. Ahogy az mostanában lenni szokott, a kortárs művészet a rozsdaövezetek revitalizációjának fő motorja: az avantgárd unja a fényesre csiszolt banknegyedeket, és a szegénység nyomába ered. Művészetet visz a tömegnek, nevel, kulturál, újjáéleszt. (A szkeptikusok szerint: gyöngyöt szór a disznók elé.) A 4-6-os villamos vonalán található, üresen álló, önkormányzati üzlethelyiségekbe neves hazai szakemberek szerveznek kiállításokat az őszi fesztivál ideje alatt, nonstop kirakatkiállítássá változtatva a Nagykörutat.

Nagykörút, Megnyitó: 2006. október 6.



Modok Mária kutyájával

Kiállítás Modok Mária festményeiből a Szentendrei Képtárban, szeptember 22-től október 29-ig



Szabó Ábel: Lakótelepi idill (2006)

Citytér

A belváros új sétálóutcájában, a Király utcában nyíló Inda Galéria első kiállítása a városi teret veszi célba. Hogyan élik meg a körülöttük vibráló, burjánzó, esetleg csöndesen folydogáló vagy posványszerűen megülő városi környezetet a művészek? Mire rezonál a klasszikus műfajokban tevékenykedő fiatal képzőművész ebből az önálló, sokszínű világból, és mi köti össze a hagyományos technikákat az új utakon járó, konceptuális alkotásokkal? Kihalt bérház, lelakott panel, lüktető sétálóutca, tűzfalra festett public art – a lelakott és a belakott város.

Inda Galéria
2006. szeptember 13–október 7.

Gallery by Night

A Fiatal Képzőművészek Stúdiója idén is megrendezi az egyesület legfontosabb programsorozatát, a Gallery by Nightot. Hét napon keresztül esténként megnyílnak a Stúdió Galéria kapui, mindennap más-más kiállítással. A *Lebegő műterem* címet viselő projekt lebontja a műtermek poros és fülledt falait, rászabaditva a képzőművészetet a közterekre, metróállomásokra, szórakozóhelyekre.

Stúdió Galéria
2006. szeptember 24–30.



Winkler Nóra

Szárazgőz és fülcsipogó

Kisebb belviszályok, érvénytelennek minősített pályázati anyagok, majd kézzel választott alkotók. De végül megszületett a velencei építészeti biennálén Magyarországot képviselő *Re:orient* – *rejtett hálózatok architektúrája* projekt.

Az anyag alapjául sokrétű kutatás szolgált; azt vizsgálták, hogyan él és szerveződik Magyarországon a kínaiak közössége milyen kultúrát teremtenek ittlétükkel, hogyan vesznek és nem vesznek részt a magyar többség életében. Mit mond a tény, hogy Budapesten nem jött létre jól definiálható kínai negyed, ugyanakkor nehéz lenne olyan utcát találni, amiben nincs egy Nagy fal vagy Kék lótusz étterem, egy Cheng faloda vagy Jing gyorsbüfé. És akkor még nem is beszéltünk az egzotikumot, az „egy eeöccá, sok eekéccá"-árképzést és a szinte verhetetlen árakat kedvelő népesség örömére városszerte elnyúló piacokról, a Négy tigrisről és társairól. Eggyel hivatalosabb megfogalmazásban a projekt Kína globális jelentőségének és növekvő hatásának lokális vonatkozásait vizsgálja. A kiállítás kézzelfogható tárgyainak alapanyagát az alkotók ezres kiszerelésben vásárolták meg a piacokon, majd ezekből új funkciókat hoztak létre. Színes, csipogó, helyes kis tömegcikkeket látunk új szerkezetekben, a szellemes külsőn túl pedig a filozófia; olyan építőanyagok jönnek létre, melyek válaszolni tudnak az újfajta térélmény igényére és még olcsók is. Lásd mellettünk itt jobbra, testvérlapunk címlapján a macskatéglát.

A pavilon persze csak két hónapig áll, az alkotók viszont szeretnék, ha ez a játékos közelítés hosszú távra hatna. Felvetésük tehát a következő:

1. Végy egy játékot, tanuld meg újrahasznosítani.
2. Ismerd meg a kontextust és kultúrát.
3. Egyeztesd a teret, kapcsold rá az új tárgyat, változtasd meg a már ott lévőket.
4. Vigyél magaddal párat, és terjeszd.

www.reorient.hu





KÉTHAVONTA NAPI FRISSÍTÉSSEL
AZ ÚJSÁGÁRUSOKNÁL AZ INTERNETEN
SZERKESZTŐSÉG ÉS KIADÓ: 1024 BUDAPEST, RÓMER FLÓRIS U. 22-24.
TELEFON/FAX: 316-3546 WWW.OCTOGON.HU



Szvárádi Valéria: Szemeim, kezeim, lábaim (papírmetszés, 24x16 cm)



Stephan Erasmus: A lefelé irányuló spirál – Cirkuláris alagút (vegyes technika, 14x12x5 cm)

A hold jegyében

Perneczky Géza

IV. Nemzetközi Művészkönyv Kiállítás Székesfehérvárott

Háromszáz művész körülbelül ötszáz könyve – hogyan lehet erről egy folyóirat oldalain beszámolni? Ha azzal kezdem, amit már a címben is megpendítettem, nevezetesen, hogy a kiállított anyag már csak azért is tetszett, mert a művészkönyvekből egyfajta holdfény-szonáta varázsa áradt, akkor – úgy tűnik – veszni hagyom az utolsó lehetőséget is arra, hogy komolyan vegye valaki a mondandómat. Pedig, úgy érzem, mégis ezt az utat kell járnom.

Nem számoltam meg, de az volt az összbenyomásom, hogy a kiállító művészeknek közel a fele asszony. Tudjuk, ez az arányok állandó javulása ellenére sem jellemző a képzőművészeti kiállításokra. És még egy megfigyelés: a kiállított művek szinte kivétel nélkül hangsúlyozottan kézi munkák. Nagy gonddal és odafigyeléssel, sőt szeretettel kivitelezett egyedi alkotások, melyeknek egyik igen fontos komponense az az érzelmi többlet, ami – bár anyagban realizálódik – tulajdonképpen mégsem anyagi természetű, hanem az idő dimenziójából merítve gazdagítja és vonja be különös patinájával és személyes közvetlenségével a tárgyakat. A szőlőre szokták mondani, hogy aszúvá érik – nos, itt mintha könyvekkel történt volna valami hasonló. Érzelmi töltésüket és szellemi kalóriatartalmukat illetően annyira beértek, besűrűsödtek már e munkák, hogy ami olvasható lenne bennük, tehát a szöveg, az szinte elapadt, jelzésekké redukálódott, viszont mégis az a helyzet, hogy van mivel szolgálniuk, hiszen csak úgy dongnak körülöttük a nektárra éhes darazsak. Az említett holdfényhez tehát még egy fontos komponens járul, éspedig majdnem az ellenkezője: a virágok csendjéből és színeiből, illetve tápanyagértékű illóanyagaiból font kommunikatív varázslat, és olyan ez, mintha csak kertben járnánk.

És most kérem az olvasót, hogy fogja meg a kezemet, hogy együttesen léphessünk fel a következő lépcsőfokra. Köztudott, hogy a történelem korai korszakaiban a Hold volt a legfontosabb égitest, állítólag azért, mert a holdciklusok hossza egybeesik az asszonyok ciklusaival. Ennek bővebb kifejtését itt most nem forszíroznám, mint ahogy azt sem erőltetem, hogy tisztázzam, mi köze lehetett ennek a matriarchátushoz. Legyen elég annyi, hogy az emberi kultúra történetében a hold azóta is azt a szerepet játssza, amit az ilyen aszúvá érlelt művészkönyvek kisugárzása is jelenthet: opálos fény áradását, ami ritmust és formát ad az időnek, értelmes tartalmat kölcsönöz a tárgyi alakzatoknak és gondoskodik az érzelmek ár-apály játékáról.

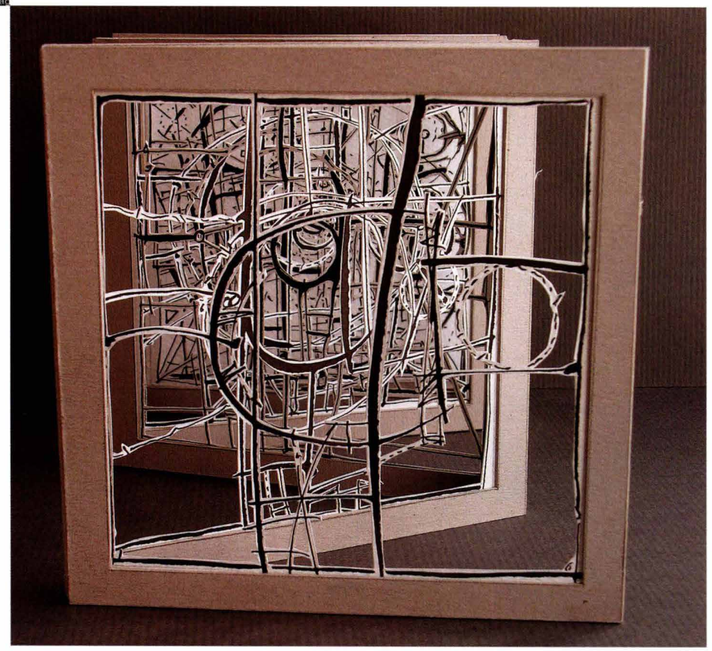
De anélkül teszi mindezt, hogy égetne vagy elvakítana – ez ugyanis a nap dolga. Ha most valaki arra gondol, hogy e ponton térhetnénk rá a férfiak cselekedeteire, akkor mi mást tehetnék, mint hogy rábólintsak, így van. De bővebb kifejtéséért inkább olvassanak utána az antropológia szakértőinél vagy a történelmi munkákban, esetleg akár a Bibliában (vö. Apostolok cselekedetei). Hiszen lehet, hogy a történelem éppen azzal kezdődött, hogy bizonyos események, amelyekért elsősorban a férfiakat tehetjük felelőssé, annyira égetőek és vakítóak voltak, hogy mindörökre emlékezetesek maradtak.

Van a művészkönyveknek történelmük?

A válasz erre: mielőtt elkezdődött volna a történelmük, már voltak művészkönyvek a világon. Talán nem öröktől fogva, de nagyon régóta. Mert láttunk-e már tökéletesebb művészkönyveket az asszír agyagtáblánál, a hireoglifákat őrző papirusztekercseknél, a japán kalligráfiáknál vagy a miniatúrákat és az ősnyomtatványokat könyvvé összefogó díszes kódexeknél? Apollinaire, amikor a 20. század elején gondolt egyet, és néhány versét nagy merészen kalligramok formájában írta, vagyis képpé formálta, tulajdonképpen ezt az örökséget folytatta. Az aszúszemek ízét érezte a vizuális látványként is dekódolható költemények soraiban, és megpróbált megcsillantani valamennyit a hold közben elapadt fényéből is.

A művészkönyvek története ezért nem is vele, hanem valamivel később, az avantgárddal kezdődik, vagyis azzal a pillanattal, amikor a könyv hátat fordított a pusztán költői tartományoknak, hogy valami olyasmivé váljon, mint amilyen fegyver lehetett Luther kezében a Biblia. Néhány kis példányszámban készült almanach vezette be ezt a műfajt, ilyen volt például a *Der Blaue Reiter*. Aztán jöttek a konstruktivista manifesztumok, röpiratok és kiadványok, valamint az egyéb harcos művészeti megnyilatkozások – többnyire a megszokott nyomdai termékektől már külső megjelenésükben is gyökeresen eltérő formában. Jó példa volt erre Kassák lapja, a Bécsben szerkesztett *MA*.

Néhány évtizeddel később pedig még egy virágkora volt a történelemmé előlépett művészkönyveknek, mégpedig a fluxus és az azt követő intermédia-korszak. Se szeri, se száma az ekkor készült füzeteknek, xeroxolt folyóiratoknak, dobozba vagy portfólióba gyűjtött művészi megnyilatkozásoknak. Ám ezek nagy része is fegyver volt – most már a közben hivatalos művészetté vált avantgárddal vagy még inkább a beérkezett modernekből üzletet csináló intézményekkel szemben. Sokszor olyan alternatív körökben vagy szubkultúrákban élő fiatalok kezdeményezték a kiadásukat, akiknek sikerült megteremteniük az ilyen konspiratív munkához szükséges szervezeti formát is, a mail artnak nevezett nemzetközi hálózatot, ami egy, a postai forgalomra épülő kommunikációs lánc volt. El is terjedt csakhamar a meggyőződés, hogy amit ennek a mozgalomnak a résztvevői tesznek, az tulajdonképpen illegális publikációs munka, magyarán: szamizdat – egyrészt: dacára a nyugati világban természetesnek tekintett szabadságjogoknak, másrészt pedig: összhangban azzal, hogy valóban az illegális kiadványokra (és ez okból kézi munkára) szűkült a publikálás sok



László Bandy: Koncentrált káosz (dobozgrafika, 15x15x2 cm)

umával. Íme, itt van előttünk a könyv, mint „élmény", mint érzelmekre gerjesztő érdekes emléktárgy – és ez is egyfajta hattyúdal.
Mindazt, amit idáig leírtam, a székesfehérvári művészkönyv-kiállítás is meggyőzően dokumentálja. Séta a holdfényben? Tessék: Nancy Hart dobozolt asztronómiai grafikaanyaga ezzel a címmel: *Lunation*. Vagy egy másik munka, Gloria G. Persiani pár oldalas füzete az éjszaka tintájába mártva, és így elnevezve: *A hold kezei*. Ezekre a munkákra rímel a japán Keiichi Nakamura portfóliója is: *A hold képe*. Vagy tekintsünk Olga Maggiora könyvként kinyitható kollázsapplikációjára, a *Holdfény*re, illetve Puck Branlage kék színekben tartott elégikus hangulatú füzetére, amelynek tartalma egy sor változat volt a címben is kiírt *Hold istenő* témára. És ezt a toposzt variálta – a hold megemlítése nélkül – Geoffrey Hendricks is a *Száz ég* című jutazsákba gyűjtött grafikáival, vagy Beata Wehr a *23 bizonyíték a múlt létezésére*



Marilyn R. Rosenberg: Kaleidoszkóp (ofszet, kollázs, 24x12 cm)

más, kevésbé szerencsés országban. Egyre inkább előtérbe kerül persze az a felismerés is, hogy ez a fluxusból és mail artból táplálkozó lázongás hozta létre menet közben mindazokat a technikai újításokat is (kopírozás, pecsételés, művész-bélyeggyártás, könyvobjektek készítése vagy a fotó- és az audio-eszközök beemelése a könyvpublikációkba stb.), amikkel a művészkönyvgyártók azóta is élnek. Igen, azóta – de mégis, pontosabban, mióta?
Amióta ez a láng is kialudt, és az eszközeiben meggazdagodott és ezzel párhuzamosan békésebb kézi munkává szelídült könyvkészítés újra visszatért a hold fényudvarába, az esztétikusabb költői tartományokba. Elfogadott kifejezési formává, mi több: múzeumi műfajjá szelídült – némi rezignációval fűszerezve persze, és teli nosztalgikus mellékzöngékkel is. Mert annak idején, a mail art virágkorában ugyan ki gondolta volna még, hogy ez a postai küldeményeket művészeti műfajokká emelő posztavantgárd mozgalom egyúttal a hagyományos postaforgalom hattyúdala is lesz majd – úgyszólván annak kései, „esztétizálódó" dekadenciája? Tudjuk, a posta ma egy haldokló intézmény, a fax, majd pedig az e-mail volt az, ami háttérbe szorította. Most a székesfehérvári művészkönyv-kiállítás katalógusában is olvasható egy hasonló problémákkal foglalkozó tanulmány, az USA-ban élő Buzz Spektor írása, aki egy további veszteségről számol be: a könyv mintha megszűnne olvasmányanyag lenni, hiszen az emberek – ha egyáltalán – ma már inkább az interneten szörfölve olvasnak. Amiből az következik, hogy lehet, hogy a könyvnek be kell érnie majd azzal, amivel az internet (legalábbis egyelőre) nem szolgálhat: a tapintás, a kézbe fogás, az anyagszerűség élményével, és az organikus anyagok közvetítésének, néha talán egyenesen az illatok tolmácsolásának a privilégi-

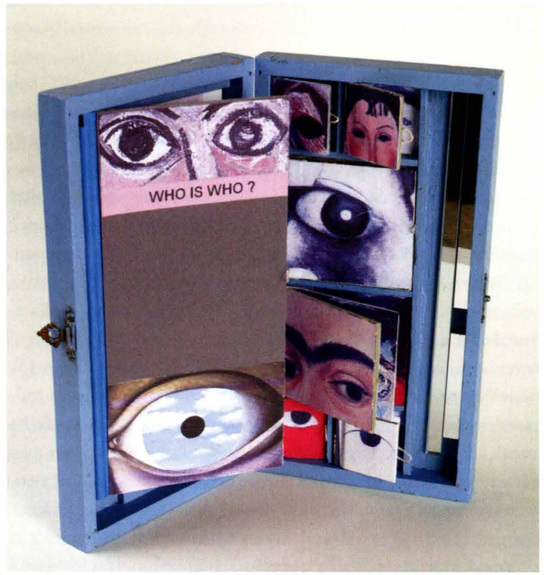


Kiss Ilona: Teaház a nyúlhoz (vegyes technika, 9,5x26x1,5 cm)

című, tűnődő tartalmú tintasugár-nyomtatású művészkönyvével. Hasonló hangulatot áraszt az Ausztráliából érkezett Tricia Smout háromdimenziós, habkönnyű papírmunkája, a *Felhőképek* is. És hadd említsem meg még azt a küldeményt, amely adott esetben az itt felsorolt művek mitológiai hátttereként vagy mélylélektani összefoglalásaként is szolgálhatna: Mariella Bogliacino *Vénusz méhe* című vegyes technikájú portfólióját.
Megkockáztatnám talán, hogy – legalábbis átvitt értelemben – lunatikus inspirációnak tekintsem azt is, ha a művész spirálvonalakban „fejezi ki magát" – mert erre is van példa. Két olyan munkát is említhetek, amelyek fő motívumként háromdimenziós spirált használtak, Lamberto Correggiarinak a szivárvány színeit „felcsavaró" könyvobjektjét és Stephan Erasmus kerek dobozból nagy ívben kihajló spiráljá – ezt a művet alkotója „cirkuláris alagútkönyvnek" nevezte. Láttukra rögtön érezzük, hogy milyen fontos szerepet kaphat az ilyen munkákban a gyerekek világához való visszatérés és a játék. Sorolhatnám ezekre is a példákat, de legyen elég annyi, hogy Kiss Ilona egy könyvként kinyitható nyuszifület küldött *Teaház a nyúlhoz* címmel, Brigitta Milde pedig szólásokat és kiszámoló versikéket dolgozott fel Apollinaire kalligramjaira emlékeztető feldolgozásban. És hogy tárgyi bizonyítékkal szolgálhassak arra is, hogy néha a szagok is fontos szerepet kaphatnak a művészkönyvek világában, megemlíteném Magyar Ágnes szappankönyveit, pontosabban: mosószappantáblákból fűzött rusztikus könyvobjektjeit.
Egy emelettel feljebb lépve aztán a reflexiók és filozófiai tűnődések szintjére jutunk, ám ezeknek is van valami köze a meditációkra ösztönző holdfényhez. Különösen akkor, ha ezüstfényű tükröt használ a művész a könyvobjektek kialakításánál, mert az idő és a tér egymásba fonódó, egymást kiegészítő eseteivé válhatnak így a munkák. Marilyn R. Rosenberg könyvként kinyitható és a tükrök segítségével végtelen teret imagináló *Kaleidoszkóp*ja például ilyen, vagy talán még mélyebb, még meggyőzőbb tartalommal Szilvitzky Margit *Halhatatlan tekintetek* című könyvapplikációja. Ehhez Szilvitzky a 20. század festészetének a leghíresebb „tekinteteit" vágta ki (természetesen csak reprodukciókból), hogy aztán tükrökre felragasztva egy lapozható miniatűr kabinetet állítson össze belőlük. Csak képekből kiemelt szemeket látunk, de mégis ráismerünk az alkotókra: Picasso, Magritte, Klee, Modigliani és így tovább – miközben, ha megfelelő szögben tartjuk a könyvet, a saját tekintetünkkel keveredhetnek el ezek az elevennek ható töredékek. És ha már a szemlélődés virtuóz mestereinél tartok, hadd említsem meg a magyar mezőnyből László Bandy (sic!) elképesztően törékeny leporellóját is. E könyv alkotója ugyanis vonalak káoszát rajzolta a papírra, onnan vágta ki és emelte át e vonalhálót úgyszólván a puszta levegőbe, hogy aztán könyvet köthessen belőle. Nem csoda, ha a látogatók állva maradnak e munka előtt, és noha vitrinüveg védi a légörvényektől, lélegzet-visszafojtva vizsgálják, hogy hihetnek-e a szemüknek – hogy nem csupán káprázat-e a semminek és a valaminek ez a könyv alakban realizálódott összeházasítása. És hogy tükör nélkül is lehet mély értelműen reflektálni, arra Haász Ágnes levélmérlegből applikált „könyve" (Könyve? Vagy vizuális költeménye?), a *Szó súlya* adhat példát.
Egy-egy ilyen művészkönyv-kiállítás után a beküldött munkák jelentős része a résztvevők ajándékaként az István Király Múzeum tulajdonában marad – ez a gyakorlat odavezetett, hogy jelenleg 1200 művészkönyv „lakik" Fehérvárott. De mi lesz a további sorsuk, minek tekinte őket a muzeológia?
Kovalovszky Márta kezdeményezésére indultak el ott 1987-ben ezek a tárlatok, ahogy a kurátor akkor a katalógus bevezető soraiban ezt megnyerő közvetlenséggel meg is indokolta, azért, mert: *„Mindig szerettem a színes papírokat, a bonyolult és hosszú leveleket, a rajzos üzeneteket, a kacatokból, a személyes élet vacakjaiból összetákolt »tárgyakat«, feliratokat, a becsomagolás és a kibontás parányi élvezetét. Több mint negyedszázada magam is készítettem afféle »falvédőt« a konyhába..."* stb. Most, lassacskán majdnem egy újabb negyedszázad múlva ez már a negyedik nagy nemzetközi seregszemle, és a kurátort is másként hívják azóta: Izinger Katalinnak. De a tárlat bátor szelleme, közvetlen atmoszférája és értő kezekre valló rendezése változatlan maradt. Csupán a dimenziók nőnek egyre – a katalógus már 2000-ben is színes volt, most a művészek egyenként is egy-egy színes nyomású oldalt kaptak. És ha annak idején a közönséggel összekacsintva a falvédőkre kellett még a kurátornak hivatkoznia, ha a grande art rangját, méltóságát akarta kölcsönözni a tárlatnak, akkor ez most már tényleg fölösleges. Egyrészt azért, mert a művészkönyvek másutt is beköltöztek már az alternatív intézményekből a legrangosabb múzeumokba (például a

New York-i Franklin Furnace – egyfajta mail art-központ – polcairól a MOMA raktáraiba), másrészt pedig azért, mert a vak is láthatja, hogy ami itt kiállításra kerül, az néha-néha méreteit tekintve is nagy művészet. Meghívottként szerepel a mostani kiállításon a szlovákiai Matej Krén egy monumentális művével, az *Omphalos* című kupola alakú könyvinstallációval (Omphalos = köldök, talán a világ köldökét kell értenünk ez alatt, úgy, ahogy azt a régi görögök is tették egy Delphiben őrzött félgömb alakú kőre hivatkozva). De spontán mutációként is előfordulhat, hogy egy-egy művészkönyv akkorára nő, mint egy középkori katedrális freskója. Erre adott példát most Radoslaw Nowakowski kiterítve 10 méter hosszúságot is meghaladó, keresztben-hosszában hajtogatott leporellója, egy epikus munka, amely képeivel, szöveges betéteivel, versikékre (esetleg falvédőkre...) emlékeztető rigmusaival a történelmi hangulatú lengyelországi kisváros, Kielce egyik utcájának az életét stilizálta át könyv formába.

A nyolcvanas években elkezdett művészkönyvgyűjtés biztosítékot adott a fehérvári múzeumnak arra, hogy a műfaj történetének első periódusából, tehát az avantgárd mentalitást hangsúlyozó mozgalmi művekből is bekerüljön néhány a gyűjteménybe – az első tárlaton ugyanis még minden negyedik-ötödik exponát a konspiratív munka izgalmát tükröző mail art-kiadvány, azaz kollektív szerzői gárdát tükröző kollázsolt füzet, folyóirat, antológia vagy katalógus volt. És noha azóta kihűlt és történelemmé fakult ez a forrongás is, a hősi korszak sok jeles képviselője még él, még dolgozik, és – ahogy a jelek mutatják – a nemzetközi mezőny művészkönyv-kiállításaiba kapaszkodik, hogy el ne merüljön, és továbbra is életjelet adhasson magáról. A jelenlegi fehérvári tárlaton is legalább húsz olyan klasszikus névvel találkoztam, amiknek a hordozói az 1970-es és 80-as évek posztavantgárdjához tartoznak, és máig is ezeknek az évtizedeknek a szellemét



Szilvitzky Margit: Halhatatlan tekintetek (vegyes technika, 22x37x1,5 cm)



Magyar Ágnes: Szappankönyvek (szappan, 6x10x7 cm)

képviselik Észak- és Dél-Amerikában, illetve Nyugat- és Kelet-Európában. Sőt Patricia Tavenner, aki 1971-ben indított *Mail Order Art* című folyóiratával egyik névadója lett a művészkönyv karrierjét is elősegítő mail artnak, személyesen is ideutazott a megnyitóra a kaliforniai Oaklandből. Mások, például a *Doc(k)*snak, az elmúlt évtizedek egyik legfontosabb avantgárd folyóiratának a szerkesztője, Julian Blaine vagy Carla Bertola, az egyik legötletesebb kísérleti és vizuális irodalmi lap, az *Offerta Speciale* kiadója csak egy-egy hiteles hangú küldeménnyel képviselik magukat a tárlaton – de ami fő, ők is képviselve vannak!

Mindezeket számba véve rádöbbenek: elhibáztam ezt a cikket, mert lehet, hogy inkább történelmi elemzést kellett volna írnom a kései neoavantgárd és a mai vizuális kultúra kontinuitásáról, személyes sorsokkal és életművekkel is dokumentálható érdekes összefonódásáról. Vagy legalábbis meg kellene próbálnom, hogy ne a hold jegyében induljak el, amikor e cikk példatárát összeállítom, hanem a föld ízét, a vízfestékek transzparenciáját vagy a fémes felületek és a rostos anyagok izgalmas fényét, illetve gyönyörködtető kócosságát vegyem alapul a beszámolóhoz – hiszen annyi mindenről és mindenkiről kéne még szót ejtenem! Kis cédulákra írni az ötleteket, és kiszámolni, hogy melyik legyen a szerencsés téma az indulásnál. Jól ismerjük az ilyen döntéshozatalra alkalmas versikéket, például azt, hogy: – Szita-szita péntek, szerelem-csütörtök, dob-szer-da!

IV. Nemzetközi Művészkönyv-kiállítás
Csók István Képtár – VÁROSI KÉPTÁR, DEÁK GYŰJTEMÉNY
Székesfehérvár, Bartók Béla tér 1. – Oskola u. 10.

Megtekinthető: 2006. szeptember 17-ig hétköznap 10-19 óráig, hétvégén 10-18 óráig, minden hónap első hétfőjén zárva.
www.szikm.hu

MŰCSARNOK
kunsthalle | budapest

ANTIKENTERIŐR
XIII. MAGYARORSZÁGI RÉGISÉGKIÁLLÍTÁS ÉS VÁSÁR

információ: Partner's 2000 Kft.
tel./fax: 319-3369
tel.: 248-1335
e-mail: info@plug.co.hu
www.plug.co.hu

MŰCSARNOK, 2006. november 23.– 26.

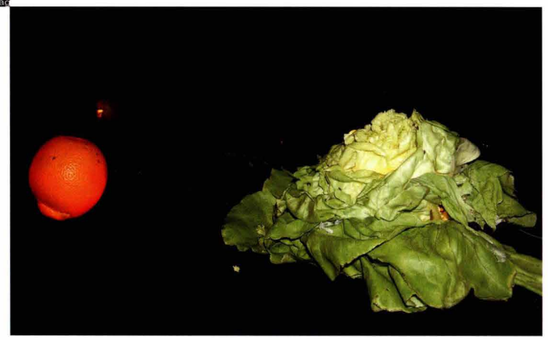
művészeti
vásár

plug

ÉMELT TÁMOGATÓ:
CIB BANK

ÉDIATÁMOGATÓK:
AVENIR EURO
index

TÁMOGATÓ:
Hilton Budapest



Világító gyümölcsök, 1996, installáció,
Kortárs Művészeti Intézet, Dunaújváros tulajdona

R. a túlnépesedésről gondolkodik/álmodik

Mayer Marianna

avagy mit bír el a kiállítóterem

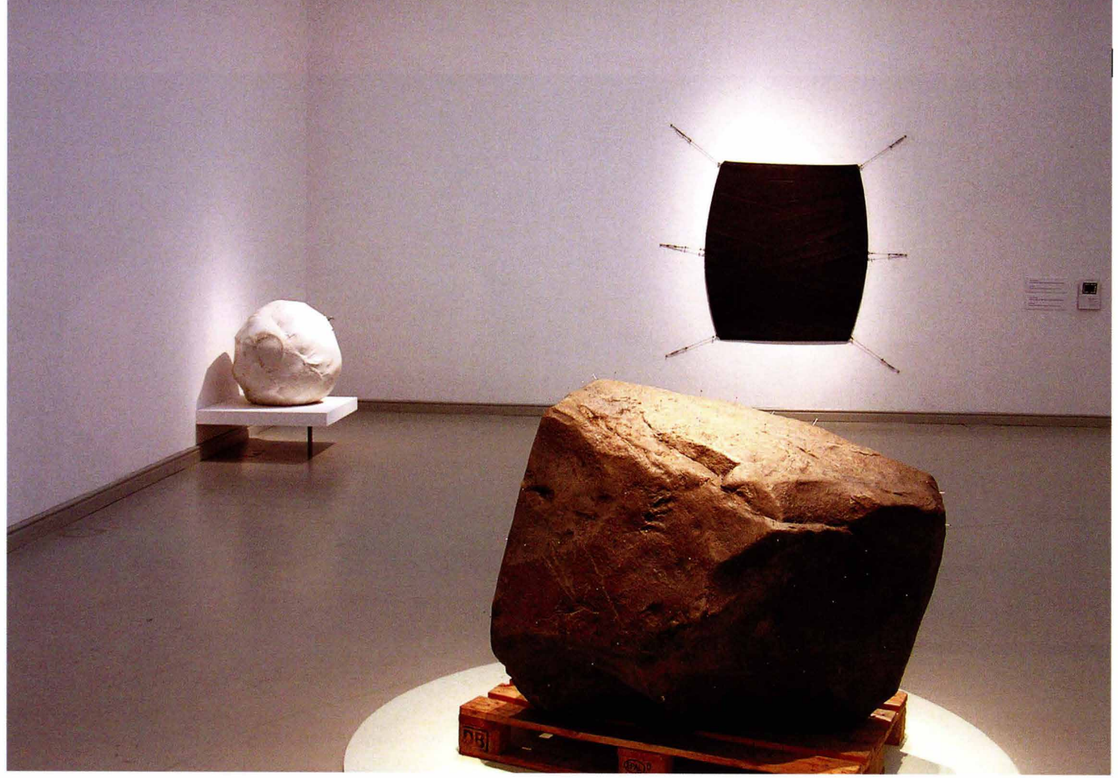
El-Hassan Róza kiállítása a Műcsarnokban, 2006. július 28–október 1.



R. a túlnépesedésről gondolkodik/álmodik (Pristinai utazás után) 2004, EVN Collection, Bécs

Mi a művész, a művészet szerepe mostanság a világban, vagy saját házunk táját söprögetve itt minálunk? Ez a sokszor feltett „mi dolgunk a világban" típusú klasszikus felvetés minden alkotó embert foglalkoztat, még ha banálisnak érezzük is. Mert a minket körülvevő kulturális,[1] társadalmi, politikai, gazdasági közeg, az életvitel, az etnikai, vallási tradíciók, a genetikai tényezők, az oktatás, neveltetés kijelölnek ugyan egy gondolkodási pályát, de az ember azért mégiscsak feltesz magának kérdéseket, még a spontán ötletekkel kapcsolatban is. A művészet valamikori különböző funkcióiba most ne menjünk bele; csak egyet említenék meg, amely El-Hassan Róza kiállítása kapcsán felvetődhet: az a bizonyos tükör, amelyet a társadalom elé tart. Akarja-e a honi társadalom, a politika, a döntéshozók, hogy a művész a saját eszköztárával lokális és globális problémákat vessen fel, megmutasson, gondolkodásra, állásfoglalásra késztessen, ne adj' isten rákérdezzen kényes kérdésekre, figyelmeztessen hibás döntésekre, veszélyes szituációkra?

Az 1989-ig tartó egypártrendszerig ugyan dehogy akarta, amióta pedig lehetőség van a nyílt kritikai öntudat kinyilvánítására, valahogy elbátortalanodtak a művészek: vagy nem érdeklődnek az effajta problémafelvetés iránt, vagy jól felfogott piaci érdekeltségeik miatt kerülik a konfliktusokat[2]. Sokakat persze az is visszatart, hogy a józanul megfogalmazott gondolatra, s annak interpretátorára is rásütik a mai agyon(bel)politizált Magyarországon a valamely pártideológia kiszolgálójának vagy szajkózójának bélyegét. Ez pedig sérti a szuverén alkotó társadalmi realitásokból kiinduló önérzetét, gondolkodói autonomitását.



Kiállítási enteriőr: Kő színes gombostűkkel II. 1993
Ajtós tárgy, 1992, Magángyűjtemény
Nyújtott tárgy – fekete gumi, 1995

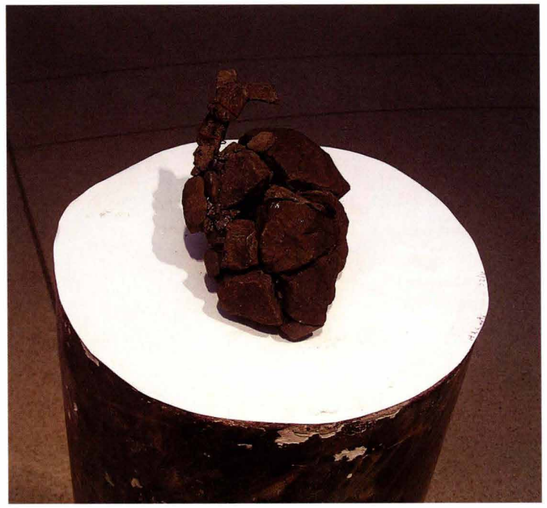
Egy másik kérdés El-Hassan Róza kapcsán: a személyesség, az érintettség beemelésének lehetősége, az intim szféra, a magánügyek közüggyé formálásának és nyilvánossá tételének problémája. Ez elől a művész kezdetben megpróbált elzárkózni: „Minden munka személyes élményen alapul, de ezt az ember igyekszik elrejteni"[3]. De ahogy a konceptuális, meditatív, a tárgyi világ dolgait rendszerező, a tárgyakban rejlő paradoxonokat következetesen fogalmilag és vizualizálva is kutató művész „elmondta" e témában mindazt, amit fontosnak érzett, az absztrahált világból az identitás keresésével egy aktív, politikus, formailag figuratív szakaszba lépett.

A műcsarnokbeli kiállítás ezt az életutat[4] követi az épület tereiben a vertikális, majd a váltást követően a horizontális tengely mentén elhelyezett művekkel – az átmeneti, kontinuitást teremtő munkákat pedig e kettő metszéspontjában helyezi el. A kiállítás koncepciója a kezdeti elképzelésektől a megvalósulásig számtalan stáción ment keresztül[5]. Hock Bea és a művész közös gondolkodásából született az elrendezés váza, miszerint a középtengelyen mintegy a látogató útjába helyezzük a főműveket, amelyekhez mellérendelődik a többi munka, s ezt a következetes linearitást, rendszerező elvet váltja az apszis mindenképpen kaotikusabb, összetettebb látványt nyújtó műegyüttese; ez még egy oldalsó, félig elsötétített teremmel is kiegészül, amelyet szenzuális szegletnek neveztünk el, ahol az egyik legismertebb műtárgyat, a *Világító gyümölcsök* csendéletet helyeztük el. A kesze-kusza drótgubancok végén karácsonyfaizzók adják a rájuk húzott gyümölcsök, zöldségek fényét, a sosem látott irreleváns színű ennivalók keltette kellemes érzetek mellé társul az idővel rothadó szerves anyag keltette szag, és ugyancsak állandó „kísérője" e bomlási folyamatnak a röpködő muslicák tömege.

1. *Szándékosan írtam legelőre, mivel a szükségszerűségek ugyan valóban determinálók és meghatározzák a fontossági sorrendet, de szinte már bosszantó, hogy a nyomtatott és elektronikus médiában egyaránt a kulturális információt már csak a bulvár- és sporthírek követik – sőt az index.hu portálján még meg is előzik.*
2. *Kevés az olyan kivétel – El-Hassan mellett –, mint Szentjóby Tamás, Sugár János (érdekes módon mindhárman a Képzőművészeti Egyetem Média tanszékének oktatói), a nemrég elhunyt Halász Péter. A konfliktus, mint jelenkorunk egyik kulcsfontosságú fogalma volt a műcsarnokbeli három kiállítás (El-Hassan mellett Dan Perjovschi és az e-flux videokölcsönző művészei) összefogó hívószava, hogy felmutassuk a létező konfliktusok tényét, a feloldásukra tett erőfeszítéseket, javallatokat.*
3. *Katalin Néray Talks to Róza El-Hassan. In:* Róza El-Hassan *(az 1997-es Velencei Biennále katalógusa). Budapest, Kortárs Művészeti Múzeum – Ludwig Múzeum Budapest, 1997.*
4. *A kiállítás címe,* R. a túlnépesedésről álmodik/gondolkodik *megjelölése szerint retrospektív tárlat, amivel volt is problémája az* ÉS *recenzensének (Kozák Csaba: Gondolkodik/álmodik,* Élet és Irodalom, *50. évf. 32.), miszerint szakmai illetlenség negyvenévesen retrospektívet rendezni. Mellesleg részben ugyanezen okból próbáltam a művészt lebeszélni, de ahogy a munkáiban konok következetességgel megy az általa választott úton, így ezzel a felvetéssel sem alkudott meg.*
5. *A kiállított műveken átvezető Hock Bea által írt tanulmány érzékletesen rögzíti, dokumentálja a megvalósult kiállítást, kapcsolatot keres a tárgyak, az alkotói attitűd folyamata között a tárlatot kísérő kiadványban (H. B.:* Minél inkább változik, annál inkább önmaga *– Műcsarnok, Budapest, 2006).*



I am overpopulation-pólók



Szív, 2006

A gyümölcsös csendélet mellett az első két teremben kapott helyet az ismert tárgyak sora: a vázakat elfedő beburkolt monokrómok, a funkcionalista tárgyakban rejlő paradoxonokra építő feszített szék, pohár, kilincses amorf forma, a közel kéttonnás bazaltkő a „belészúrt" színes fejű gombostűkkel. (Amely a súlya és a Műcsarnok padlózatának terhelhetősége miatt okozott feszültségeket a megnyitó napjáig, illetve egészen a kiállítás végéig; a megnyugvás csak a kő elszállítása után fog bekövetkezni.) Míg az előzőek a művész szándéka szerint a fizikai illúziókeltés demonstrációi, addig ez utóbbi mozzanatban nem szándékoltan, de a már említett makacs következetességgel pszichikailag nyújtotta, feszítette az intézmény adta lehetőségeket.

A már említett hosszanti térből az Edward Munch néma *Sikoly*ával farkasszemet néző, bekötött szája miatt szintén néma brazil rabszolga, *Anastasia* installációja után vezet az út az apszis aktív, gazdag utalás- és jelrendszerre építő mozgalmas terébe. Az *Anastasiá*-ban már jelen van az az ellentétpárokra épülő konstelláció, amely a későbbi művek identifikációs alapja: két ellentétes kultúrából eredő rekvizitum párbeszédének képtelensége.

A kiállítás címadó szobra az ajtó nyílásában ül, a piciny, kuporgó alakját teljesen befedő csador fekete leple szinte megnöveli tömegét, felkiáltójellé teszi ott, abban a pozícióban. Az ölében tartott narancssárga luftballon a buddhizmus termékenységi és életszimbóluma. Az elrejtőzés, de mégis jelenlevés, a női jegyek elfedése, de mégis megmutatása, a viselet meghatározta kultúra dekódolása El-Hassan jelenleg is tartó önazonosság-keresésének kiindulópontja: a magyar anyától és szír apától Magyarországon született, Németországban felnőtt, majd a budapesti Képzőművészeti Egyetemen művésszé érett, keresztény és moszlim vallási közegben élő művész + nő identitásproblematikája. Ez a gyökere az *„I am overpopulation / Én vagyok a túlnépesedés"* önvádló ökológiai attitűdjének, amely sokszorosított narancssárga pólókon jelent meg, s ez vezetett a legsúlyosabb konfliktusokat is felvállaló véradós performance-okhoz is 2001–2002-ben[6].

A performance-ok az immár öt éve történt, szeptember 11-i terrorakciót követő reakciókra reflektáltak. Kiindulásuk George W. Bush kijelentése, amely kollektív bűnösséggel vádolt minden arab és moszlim származású embert, és Yasser Arafat szeptember 12-i cselekedete, amikor 500 palesztinnal vért adott Gázában, s azt elküldte a New York-i merénylet sebesültjeinek. Hogyan viszonyuljon egyik énjéhez El-Hassan, aki arabsága mellett a nyitott, toleráns, multikulturális világ, a pacifizmus híve is? Maga is vért adott három szimbolikus helyszínen Arafat embernagyságú fotóját hol nyíltan kiterítve, hol elrejtve, attól függően, hogy a helyszínen engedélyezték-e, s hogyan minősítették cselekedetét. Az első helyszín az amerikaiak által lebombázott Belgrádban volt, majd szülővárosában, Budapesten, ahol a közelgő önkormányzati választások miatt a politikai kiállást nem vállaló múzeum helyett a vérellátó központban zajlott az akció és végül Zürichben, a Vöröskereszt szervezésében egy egyetemen.

Itt kanyarodhatunk vissza az írás elején taglalt felvetésekre, a kollektív felelősségvállalásra, a művészi bátorságra, amit megnövel az a tény, hogy nőként volt bátor, és arra a szomorú aktualitásra, hogy a kiállítás végső stádiumában, a szervezés, rendezés és megnyitó idején is folyamatosan láthattuk az immár sokadik közel-keleti exodus megrázó képsorait. Erre reagálva kommentár nélkül a világhálón keringő e-maileket helyezett el a kiállítótér különböző, nem hangsúlyos pontjain, s letakarva kiállított egy olyan szöveget, amelynek nyílt vállalása már nem bátorság, hanem öngyilkosság lett volna. De tudjuk, hogy rejtve ott van, és ez nyugtatja a háborgó lelkiismeretet.



Anastasia, 1998, installáció, Ludwig Múzeum Budapest – Kortárs Művészeti Múzeum

A kiállítás integráns része a 2004-ben elhunyt anarchopacifista, békeaktivista „társadalmi nem-művész", magyar–izraeli, szintén kettős identitású Sík Toma tüntetőtáblákból álló hagyatéka. „El-Hassan és Sík Toma pacifizmusa egy olyan, nem a politikai oldal (izraeli vagy arab, liberális vagy konzervatív, jobb vagy bal stb.) meghatározta elköteleződést hirdet, ahol valamely nemzethez vagy ideológiai táborhoz való tartozás *nem írja fölül* azt a morális állásfoglalást, melynek alapköve az erőszakmentesség" – írja Hock Bea[7], s azt gondolom, ennél találóbban nehéz lenne megfogalmazni a művész, művészet szerepvállalásának mindenkor érvényes normáit. Az állami és magánszféra ezt azzal honorálja, hogy engedi a művészt véleményt alkotni, s annak formát adni, ki is állíthat, ha terepet talál a nyilvánossághoz, ám könnyű létre ne számítson az, aki nem állami évfordulók megünneplésére, történelmi nagyjaink köztérre álmodására használja kreatív energiáit. De a tükörbe – legalább ő – büszkén belenézhet.

[6] *A véradós performance-ok leírását, jelentéskörének értelmezését lásd* György Péter: *„Ahol asszonyok halnak, ott én éber vagyok!" El-Hassan Róza munkássága. In:* Kádár köpönyege. *Magvető, Bp., 2005; Hock Bea: i. m.; Tatai Erzsébet:* Neokonceptuális művészet Magyarországon a kilencvenes években. *Praesens, Bp., 2006.*

[7] *Hock Bea:* i. m.



R. a túlnépesedésről gondolkodik/álmodik, no.1. 1999, EVN Collection, Bécs



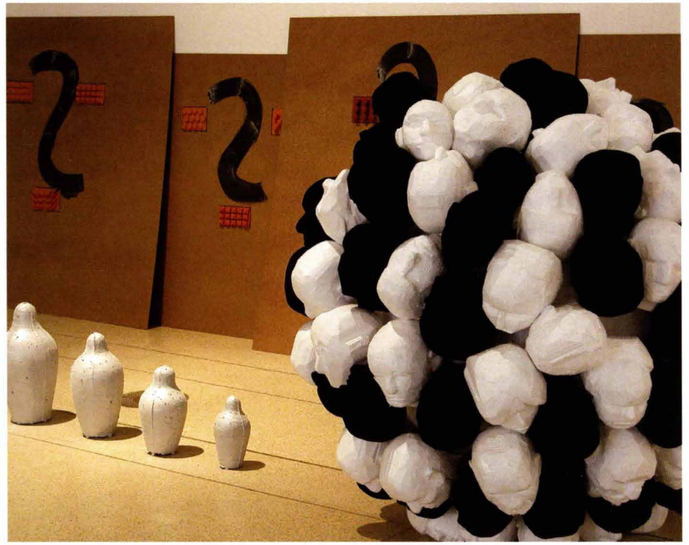
A fejünkre eső tégla

Orosz Márton

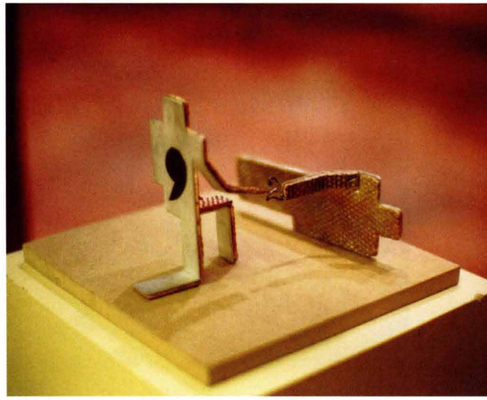
Sugár János

Néhány hónapja, egy szeles áprilisi szerdán, pár perccel este nyolc előtt két barát a Forsch Botond kiállítás előkészületei kapcsán látogatott el a Képíró utcába, a Fiatal Képzőművészek Stúdió-Galériájába. Mielőtt becsapódott volna mögöttük az ajtó – élve az alkalommal, hogy a kiállítóterem ebben a szokatlan órában is látogatható – egy malteros nadrágú alak is besurrant utánuk a szomszédos építkezésről. Mint mondta, pusztán arra volt kíváncsi, hogy mire használják az utcára néző ablakra erősített és alulról egy-egy farúddal megtámasztott, leginkább egy felnagyított villanykapcsolóra emlékeztető két tárgyat.

Sugár Jánost 1979-ben vették föl a Képzőművészeti Főiskola szobrász szakára, Vígh Tamás osztályába. Az akkori viszonyok között tulajdonképpen könnyedén, azaz már harmadszorra bekerülő fiú tisztában volt vele, hogy – bár a szakma műveléséhez szükséges minden technikai tudás birtokába kerül – a főiskolán rá váró közeg alapvetően korszerűtlen lesz. Közvetlenül tanulmányai megkezdése után azonban olyan lehetősége adódott, amelynek révén új, külső nézőpontból tudta szemlélni a konvencionális, a kultúrpolitika elveit érvényesíteni próbáló művészképzést. Már a Dési Huber-rajzkörben felfigyelt egy hirdetőtáblára tűzött plakátra, amely a Ganz-gyár kreatív szakkörét, az Indigót (Inter Diszciplináris Gondolkodás) hirdette. A tizenegy hónapos kötelező katonai szolgálat letöltése után, a főiskolai tanév első heteiben évfolyamtársa, Lábas Zoltán meghívására el is látogatott az Erdély Miklós által vezetett csoport egyik megbeszélésére. Abban a pillanatban tehát, amikor elkezdett klasszikus szobrászatot tanulni, egy teljesen más, a határátlépésre inspiráló szemléletmódnak is a birtokába került. Az Indigóban egy olyan világ bontakozott ki előtte, amelyet addig csak hallomásból ismert, és amely nem zárta ki a hivatalos képzésből leszűrt tapasztalatokat sem. Sőt ettől a ponttól kezdve a főiskola is egyre izgalmasabbá kezdett válni



Tekézés képzeletbeli barátokkal, farost, alumínium, műanyag, 2004



Modell az Ego Spiral Paradox című műhöz, alumínium, bronz, 2002

előtte! Erdély Miklós 1978-tól működő szakkörében közvetlenül is megtapasztalhatta a konceptuális gondolkodásnak azt az oldalát, amelyik az alkotómunkában közvetlenül is megnyilvánult. A fiatal művészekből és értelmiségiekből álló csoport tagjai ráadásul az akkori magyar nem hivatalos közeg szinte minden jelentős képviselőjével kapcsolatba kerültek, és az Erdélyhez fűződő viszony a magyar neoavantgárd korábbi generációja előtt is egyfajta referenciaként szerepelt. A kortárs művészetfogalom határait kutató foglalkozások és bemutatók a szubjektum autonóm erejét a közösségi, kollektív műalkotásban megnyilvánuló kreatív figyelem dialógusokba szerveződő szemléletével helyettesítették. Erdély betegsége azonban kedvezőtlenül befolyásolta azt az egzisztenciális helyzetet, amely a csoportot összehozta. Egyre szorongatóbbá vált a kérdés, hogy az a közeg, amelynek radikalitását eddig a személyes felelősség aurája biztosította, hogyan lesz majd képes ezután a nyilvánosságban egyénileg, egyenként is érvényesülni, illetve az adott helyzetbe integrálódni. Sugár ösztönösen ráérzett arra, hogy a függetlenedés útja az Indigóban is manifesztálódó művészeti progresszió felismerésében keresendő. Az a stresszhez hasonló állapot, illetve a kialakult kényszerhelyzetre történő spontán reakció, amely maga a kreativitás, ekkor vált művészetének alaphelyzetévé. Sugár olyan kérdésekre kívánt reflektálni, amelyek a történelem sodrásával együtt haladnak, majd egy adott korszakban népszerűtlenné, sőt elutasítottá válnak, idővel viszont, mialatt több rétegnyi tudás és tapasztalat épül rájuk, mégis megértik, sőt autentikusnak fogadják el őket. **Bizonyos tekintetben a művek meg is előzhetik és meg is kell, hogy előzzék saját korukat. Nem csoda, hogy szamoszi Duriszra visszavezethetően, az antikvitás óta ez a művészet haladásába vetett hit egyik alappillére.**

Sugár posztkonceptuális installációiban tehát a fogalmiság, a papíron megszülető vázlatok, emlékeztető rajzok és ideogrammok legalább annyira fontosak, mint azok materiális megvalósulásai. A művek vázlatossága, a bennük érződő befejezetlenség, az értelmezési irányok szándékolt nyitva hagyása, mindezek alkalmasak a befogadó figyelmének fokozott ébren tartására, illetve a megértésre fordított energiák koncentráltságára. (Ahogyan Erdély Miklós mondaná: **„A túlzott befejezettség megöli a művek frissességét."** Vagy ahogyan a fluxus-művész, Robert Filliou fogalmaz: **„A tökéletesség a tökéletlenséggel való nemtörődés."**) Hol találjuk meg tehát azt a pontot, ahol már abba lehet hagyni az egészet, ahol elvontan fogalmazva a tartalom már kiegészíti azt, amit a forma már nem képes megjeleníteni? „A megvalósulás csak az elképzeléssel együtt értelmezhető. Azaz, következtessünk vissza, és keressük a megvalósulásban a lehetséges elképzelést."



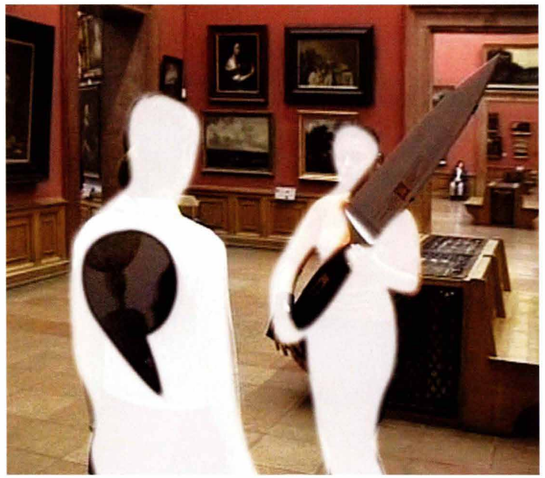
Munkáskesztyű sorsvonallal, 2005

Úgy gondolta, és gondolja ma is, hogy **a művészet szerepe abban rejlik, hogy az ember a jövőbeli krízisekre kellőképpen fel tudjon készülni**. A művek ugyanis olyan immunitással oltha tnak be minket, amely egy későbbi helyzetben akár a hasznunkra is válhat. Ebben a keretben tehát az a szemantikai homály válik érdekessé, amelyik akkor születik, ha egy olyan új helyzet áll elő, amelyre még nincsenek meg a kellő értelmezési módszereink.

Sugár János installációit többnyire olcsó anyagokból konstruálja meg. Ez az efemer jelleg a felhasznált anyagok (gipszkarton, farostlemez, pozdorja, bonbonműanyag, padlószőnyeg, rajz, akvarell, fotó) és az alkalmazott műfajok (rajz, szobor, fotó, performance, videó) változatosságával keveredve a kivitelezésben testet öltő felelősségben mutatkozik meg. Egy installáció megtervezése után ugyanis az alkotó gyakorlatilag a közönséggel egy időben látja meg megvalósulva azt, amit kitalált. Ez a típusú alkotói magatartás latens módon performance-vonatkozásokat is hordoz magában, hiszen a mű a helyszínen készül, ahol lehetetlen mindent pontosan előre látni. Sugár János első performance-át, amelyik a kiállításépítés szorongató „kitettség"-élményét veszi alapul, 1992-ben mutatta be először *Strecke durch Zeit (Út per idő)* címmel a berlini Künstlerhaus Bethanienben. Korábban a Böröcz–Révész páros tette rá a legnagyobb hatást a műfajban: velük és Szirtes Jánossal már az 1987-es kasseli Documentán bemutathatta *Kör és hajnal* című akcióját. Később a műfaj iránti érdeklődése abbamaradt, és csak később, egy jó évtized múlva tért vissza hozzá. *Nagy igen, nagy nem* című, legelőször 1998-ban, a Műcsarnokban előadott performance-ában még érződik az a mentális referencia, amely az egész akciót valaminek az el(ő)készítéseként állítja be, ami alatt a szereplő(k)nek folyamatosan korrigálnia kell az előzményeket. Erre a fizikai munkára utal a toposzként használt munkáskesztyű is, amit játékos ambivalenciával érvénytelenít az a zakó, amelyet Sugár minden akcióján magán visel, hogy a homo faber-öltözékből született menedzserruha megkönnyítse és felcserélhetővé is tegye a mindig más helyszínen előadott mű dokumentálását. Maga a performansz Sugár 2003-ban készült *Check your six* című videójában egy képtárban játszódó abszurd jelenet kereteként szolgált.



X és Y párhuzamosok, fa, vasdrót, bronz, 1990



Check Your Six, videó, 16 perc, 2003

A jövőkutatás, a kvantummechanika, a relativitáselmélet és a film mint képzőművészeti médium, illetve az ehhez kapcsolódó montázselmélet fontosságának – mint egy új tudathoz illő új nyelvnek – a felismerésében az Indigóban eltöltött évek alatt és különösen Erdély Miklós személyén keresztül jutott el a művész. Első filmjét Sugár még 1982-ben a főiskolán forgatta (*Kamera a pácban*, 16 mm, 70 p, BBS, 1992), de a filmmel való kapcsolata az évtized végére egyfajta életformává vált. Ötödévben ugyan még átvették a mesterképzőbe, de amikor 1984-ban Lábas Zoltánnal együtt Enyedi Ildikó *Inváziό* című, később betiltott vizsgafilmje főszereplőjeként dolgozott és emiatt több hónapig távol maradt a műtermétől, a korábbi, második nyilvánosságba tartozó indigós múltját is felróva, kicsapták az intézményből.

A videó, mint az installáció narratív tartalmának felidézője 1987-ben, a Lágymányosi Közösségi Házban rendezett kiállításán *(Jónás modell)* szerepelt először szuverén módon. Itt a terem mennyezetéről lelógó dupla törzsű repülőgép orrából tekintett két videokamera a vele szemben elhelyezett fal stilizált dekorációjára, amely vízben úszó hidakat ábrázolt. A kép zárt láncon keresztül jutott el a galéria másik falán elhelyezett absztrakt, pikkelyes hal szájában elhelyezett két monitorra.

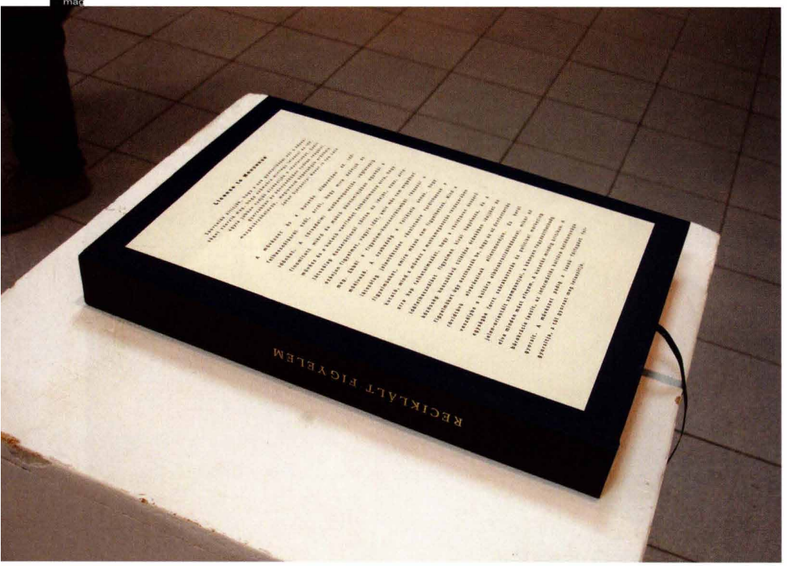
A művész filmjeiben előforduló, saját autopoézissel bíró motívumok szerves egységet alkotnak azzal a forrásanyaggal, amelyek Sugár képzőművészeti alkotásaiban is kodifikált módon jelennek meg. Talán a művész két legújabb videója lehet kivétel ez alól: a 2001-ben készült *Az analfabéta írógépe* című munkájában az írógép ütéseinek és egy New York-i jazz-dobos zenéjének monoton hangjára Kalasnyikov-fegyvereket ropogtató harcosok sajtófotókról kölcsönzött állóképei úgy tűnnek át egymásba, hogy a fegyver középpontba helyezett ikonikus képe köré szerveződik az egész partitúra. *Mute* című, 2005-ben készült videója egy elnémított politikai szópárbaj tévéből felvett képsora alá finom iróniával helyez a művészet öndefiníciójára, illetve az intézményes keretekre utaló, szellemesen átírt Hacsek és Sajó-szerű anekdotákat.



Római számok, fa, ólom, gipsz, 1988

Sugár János soha nem vált klasszikus értelemben vett szobrásszá. A főiskolán töltött évei alatt ugyan mintázott három életnagyságú gipszszobrot az akkori társadalom perifériáján élő író-képzőművészről, Cserne Lászlóról, de sohasem érezte százszázalékosan a magáénak a műfajt. Azokat a plaketteket például, amelyeket néhány éven keresztül az Örley-körnek készített, szinte minden kiállításról kizsűrizték. Valójában csak egyetlen „kisplasztikája" részesült komoly elismerésben. Amikor 1990-ben a szocialista kultúrpolitikához illeszkedő műfajok közül Néray Katalin rendezésében a Műcsarnokban utoljára rendeztek fél méternél kisebb szobrokból és plasztikákból kiállítást (VIII. Nemzetközi Kisplasztikai Triennále), Sugár János *X és Y párhuzamosok* című objektje megkapta a kiállítás fődíját. A zsűri elnöke az a Jan Hout volt, aki – mint a kiállítás kinevezett igazgatója – akkoriban kezdte el szervezni a IX. Documentát. Hout ragaszkodott hozzá, hogy Sugár János is szerepeljen a kiállító művészek között Kasselban, és aki erre folyamatosan emlékeztette őt, nem volt más, mint az a Hans Knoll, akinek a tanácsait, gyakorlatilag az egyetlen Kelet-Európában működő galeristaként, Nyugaton is komolyan vették. (Knoll budapesti és bécsi galériájában Sugár János 1992 óta több alkalommal is kiállított.) A Documentán újra szerepelt a Műcsarnok fődíjas munkája, két fekete fatondóra helyezett, koordinátákat jelölő bronzbetű, mellettük egy-egy acéldrót tekercscsel. A spirált, mint az egymástól térben és időben különböző elemeket összekötő katalizátort Sugár ikonológiai tárháza, a *Mínusz pátosz* (Budapest, Balassi, 1995) mozgó szingularitásként határozza meg, és fontos attribútumává válik a művész több installációjának és performance-ának is (pl. *Út az időben, Munkanélküli Ariadné*). A Kasselban szereplő műhöz képest *Ego-spirál paradoxon* című installációjában (2003) már csak egy egymással derékszöget bezáró térdelő és fekvő figura térbeli viszonya utal az én középpontja felé tartó, Koestler szerint szögletes mozgáspályán haladó koordinátákra. Az anyaghasználat is megváltozik: a nemes bronz helyett csokoládéműanyaggal borítja be a figurákat, a betűk pedig elidegenített módon, egy kovácsoltvas kerítés ívére emlékeztetően a kettest jelölő arab számmá alakulnak át.

Sugár gyakran használja aforizmaként azt a gondolatot, hogy oda kell előre csúsztatnunk az alkotásainkat, „ahol mi biztosan nem vagyunk." Azaz: **gondolatban jelenné kell tenni a jövőt!** Tom Stoppard *Árkádia* című kétfelvonásosában olvashatjuk, hogy bár senki nem lehet elég okos a jövő képletének a leírásához, ennek a képletnek mégis léteznie kell! Ha tehát megjósolható a jövő, miért nem vagyunk rá képesek, hogy valóban megjósoljuk? Mint ahogy a fekete lyukak gravitáció által kizökkentett idősíkja az Einstein–Rosen hídon keresztül teremt kapcsolatot a világegyetemmel, Sugár szerint a jövő feltérképezése is csak egyfajta szimbolikus csatorna útján, egy mediátor közvetítésével valósulhat meg. A művész 2002-ben, Rómában rendezett kiállításán bemutatott művek címválasztásában például stílszerűen egy a IV. századi római mártírt, Meliténiai Szent Expeditust hívta segítségül, aki a „futurizmus védőszentjeként" a késlekedés ellen oltalmazza híveit. (A tárlat egy évvel korábban a Műcsarnokban és Heidenheimi Kunstmuseumban is szerepelt.)



Reciklált figyelem, 5 példányos művészkönyv, 2006

Mi történik, ha az ember nem elégszik meg az egyenes vonalú, egyenletes fejlődéssel és ehelyett az exponenciális növekedést választja? Rengeteg naivitás kell ahhoz, hogy ezek a gondolati struktúrák vizuális formában is kellőképpen kifejezők legyenek: a 80-as évek közepétől találunk grafikonokat, illetve különös, a két szemlélet közötti különbséget dekoratív mintává stilizáló lépcsőformákat Sugár padlószőnyegből vagy gipsszel kombinált farostlemezből és más kallódó melléktermékből készült „szobabútorain". A műveiben megfogalmazódó alapprobléma tehát már pályája kezdete óta nyilvánvaló, így az sem véletlen, hogy életműve korai periódusát 1986-os, a Stúdió Galériában rendezett kiállítása óta *Œ* (értsd: oeuvre) címmel tízévente mindig ugyanazon a helyszínen reciklálja. Maga az ötlet, az újrahasznosítás, a művész eddigi pályájának legitimációjára, ugyanakkor a retrospektív figyelem révén az újraértékelésére is sarkall, és egyben annak is a próbája, hogy a kontextus megváltozásával hogyan aktualizálódik a jelenben elképzelt, de múltként archivált jövő jelentése.

Az írás elején említett két jó barát a Képíró utcában, a Stúdió Galéria új helyszínén Sugár harmadszor reciklált *Œ* kiállítására toppant be. Az utánuk belépő idegen – akiről a galéria kurátora bizonyára azt hitte, hogy hozzájuk tartozik – éppen a galéria ablaküvegére erősített, villanykapcsoló formájú tárgyakról próbált valami kézzelfoghatót megtudni. Nincs mit csodálkozni azon, hogy hősünknek végül kielégületlenül kellett távoznia a kiállításról. Az, amit keresett, ugyanis Sugár alkotói észjárása szerint éppen a lehetőségek óceánjában úszó megvalósulási pontnak felelt meg. Maga a forma már a művész legelső, 1986-ban készített komputergrafikai munkáján is szerepelt, s később a *Mínusz pátosz* című könyvének borítójára is rákerült. A motívum megszületésében talán a legfontosabb forrást Ridley Scott *Blade Runner* című filmjének belsőépítészete jelentette. A film jeleneteinek hátterében látható díszletek komplex, ismétlődő vizuális mintái olyan formai inspirációt jelentettek a művész számára, hogy ezt követően a repetatív módon megkonstruált alakzatokat reliefjei is átvették. A motívum mögött feszülő gondolati erőtér azonban többféleképpen is mozgásba hozhatja az értelmező szeizmográfját. Egyrészt egyszerű formai hasonlatként is leírható, mint ami betörött kirakatok megerősítésére vagy a főútvonaltáblák fehér keretbe foglalt sárga rombuszára utal, de ugyanez a motívum a művész 1988-ban készült *Mintapélda* című reliefjén már konkrét asszociatív összefüggésbe került



Egyirányú design, performance, 2003

Erdély Miklós monogramjával. Címe szerint *Betört kirakat*, felidézve a művész betört kirakatokat ábrázoló fotósorozatát, illetve *Látható tény* című, a kasseli Documentán a Fridericianum melletti Leffers áruház ablakára szerelt, az eltört kirakatüveg pszeudo-megerősítését célzó relieflapjait. A nagyobb lemezen elhelyezkedő kisebb alátét ugyanakkor Sugár szerint annak a megvalósulási pontnak a képe, ahol a lehetőségek terébe belehasít a kalligráfia. Aktuális érdekessége ily módon semmilyen viszonyban nem áll későbbi jelentőségével, bár formailag – az eddig felsoroltakon kívül – mégis hasonlít egy tükörre, amelyen keresztül a jövő tényei értelmet nyerhetnek. Talán erre utalhatott a kiállítás alcíme is a „kirakat" (galériaablak) fölött: **„If we are so good, why are we not better?" („Ha olyan jók vagyunk, miért nem vagyunk jobbak?)**

Az egykori kicsapott diák, Sugár János a Képzőművészeti Egyetemen 1990-ben lezajlott „diákforradalom" után, amikor a hallgatók tizenhárom friss szemléletű tanár meghívását kényszerítették ki, a szak társalapítójaként létrehozta az Intermédia tanszéket, ahol a mai napig aktívan tanít. Pályaképe azóta több alkotói fázissal bővült: korábbi korszakának megnyugtató lezárását a Documentán való szereplés jelentette, amely után egy egészen másfajta szabadságfokkal kezdett el dolgozni és érdeklődése az interdiszciplináris médiaelmélet, illetve az aktivizmus felé fordult. (Több meghatározó tanulmánya és számos interjúja mellett a téma három hiánypótló, magyar nyelvű publikációját is ő szerkesztette: *Hypertext és multimédia*, 1996; *Buldózer*, 1997; *Digitális identitás*, 2000.)
Sugár János posztkonceptuális gondolkodásmódja a 90-es évek végétől fokozatosan egyfajta társadalomkritikai érzékenységgel egészült ki, amely a művészetet az élettel egyre inkább



Mute, videó, 19 perc, 2005

egybemosó public art tevékenységében kristályosodott ki. A művészeten kívüli, populáris kultúra jelenségeinek piedesztálra emelése, a nagyvárosi folklór efemer vizualitásának megőrzése, a közterek mikroüzeneteit gyűjtő „jelmentő akcióiban" érhető tetten (vallásos graffitikről készült fényképek készítése, kézírásos ingatlancédulák albumokba rendezése, illetve a falakon díszelgő falfirkák megmentése bronzba öntésük és in situ visszahelyezésük révén).
2003-ban a *Moszkva tér – Gravitáció* kiállításon egy lakókocsiban Időjárór standot létesített, az arra járók fejből 10 percen át folyamatosan diktálhattak egy gépírónőnek, s történetükért 4000 forintot kaptak. A művész a rá jellemző ambivalens, de mindig provokatív magatartással tehát újabban arra kérdez rá, hogy az internet korában hogyan lehet a művészet segítségével ebből a mediatizált, közvetlen kommunikációból ismét totálisat és személyeset csinálni. Az info-telematikus lettrizmus jegyében ezért közvetít a közterekbe Holzerhez hasonlóan fénykibocsátó diódákon futó üzeneteket, de ugyanakkor mindezt Tót Endre-i cinizmussal érvénytelenítve kér elnézést az emberektől a város több pontján elhelyezett közlekedésitábla-imitációin. (*Elnézést*, Szabadság híd, Batthyány tér, 2005)
Ő is és mi is tudjuk, hogy állandó figyelemgazdaságban élünk. Korszerűek akarunk maradni, de nem létezik már autentikusság, csak makacsság és a mások motivációjában való bizalom. Pilinszkyvel szólva pedig: **életművünket úgyis a fejünkre eső tégla rendezi majd el végső összefüggésbe.**

A tanulmány teljes szövege a www.artmagazin.hu oldalon olvasható.

Monument of No Erase. (Az eltüntetés lehetetlenségének emlékműve), gipsz, műgyanta, 2x1.5x3 m, 2006



INTERMÉDIA

Dick Higgins 1966-ban született *Intermédia* című írása azzal a megállapítással kezdődik, hogy „a napjainkban születő legjobb művek jelentős része egyik médiumhoz sem sorolható", azaz „köztes jelenség". Magyarországon – és talán joggal állíthatjuk, hogy egész Közép-Kelet-Európában – legelőször Erdély Miklós fogalmazta meg azt, hogy egyik művészeti ágnak sincs a másikkal szemben prioritása, sőt éppen a határátlépések állnak annak a holisztikus koherenciának a középpontjában, amely a művészetet a tudománnyal összekapcsolja. A megváltozott kultúrpolitikai klímában az erdélyi totális kompetenciát intézményes keretek között is érvényesíteni próbáló Intermédia tanszék célja a művészet funkcióváltásának tudatosítása, illetőleg felkészítés a posztinformációs társadalom kulturális szféráiban való aktív jelenlétre. A Magyar Képzőművészeti Egyetemen 1990-ben létrejött és három évvel később önálló státusszal akkreditált tanszék – Magyarország egyetlen egyetemi szintű médiaművész-képzéseként – a szak hasonló európai vállalkozásaival szinkronban, de a helyi adottságokat figyelembe véve fejlődött ki. Sugár János és a későbbi tanszékvezető, Peternák Miklós művészettörténész 1987 óta közösen tartottak előadásokat a TIT-en *Alternatív filmiskola*, illetve vetítéseket a Műcsarnokban *Filmutópiák* címmel. Úgy gondolták, hogy egy olyan tanszéket kell életre hívni, amelyikben ugyan nem a pedagógiai paradigma a releváns, de amelyben összegződhetnek az akkori nem hivatalos művészeti életben, elsősorban az Indigóban szerzett interdiszciplináris tapasztalatok a medialitás és az új vizuális kultúra megismerésével. A szak legfőbb feladatát abban határozták meg, hogy a művészképzés kiterjesztődjön az olyan műformák és művészeti technikák felé, amelyek ugyan a 20. század képzőművészetében már kurrensnek számítottak, de amelyeknek a magyar felsőfokú, intézményes művészképzésben még nem volt hagyománya (pl. fotokinetikus és elektronikus művészetek, multimédia-, installációs, environment- és akcióművészet, illetve a képzőművészet peremterületei, mint pl. a kreatív írás vagy a média- és kommunikációelmélet). Az elmúlt évtized gyors változásai következtében a képzés súlypontja az interaktív művészi technikák megismerése felé tolódott el, amely az interdiszciplinaritás kategóriájának is új értelmet adott. Az intermédia szak ötéves művészképző, amely az új médiumok művészi használatára készíti fel a hallgatókat, illetve a tudomány, a technika és a művészet egységben látására törekvő szemléletre tanít az új kihívásoknak és alkotói lehetőségeknek a figyelembevételével.



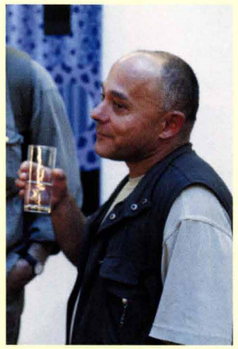


Egy megnyitó képei

Még az augusztus végi kánikulában nyílt meg Szirtes János kiállítása a Raiffeisen Galériában, kifejezetten az alkotó legutóbbi festészeti munkásságára koncentrálva. *A minta metamorfózisa* (2003–2004) és a *Plussz* (2004–2005) elnevezésű sorozatokból Jerger Krisztina és a művész válogatta össze a bemutatott anyagot. A galéria évekkel ezelőtt a gyűjteményben szereplő művészek folyamatos bemutatását tűzte ki célul. A megnyitón Készman József beszélt a kiállított (és a kinemállított) munkákról, melyek segítenek megérteni a művész médiumokon átívelő szemléletét.

2006. augusztus 28 – október 15.
Raiffeisen Galéria
1054 Budapest, Akadémia u. 6.

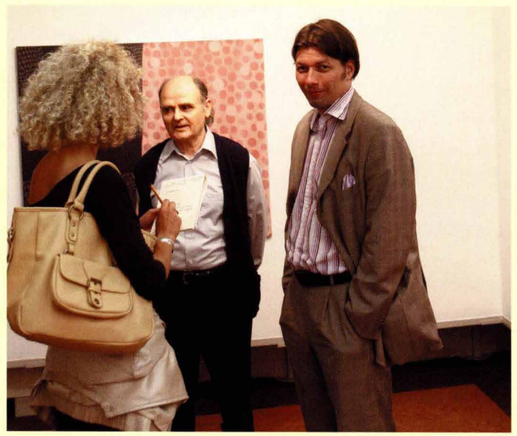
Az oldalt összeállította: Oltai Katalin





SZALÓKY KÁROLY, galerista
„Amellett, hogy egy művész elkötelezett egy galériához, fontosnak tartom, hogy minél több jelentős helyen állítson ki. Itt egy egészen más közegben, más közönség is felfedezheti magának, akár a bank ügyfelei ügyintézés közben. Jó látni, hogy a megnyitóra sok civil jött el, nem csak a szakma nyüzsög. Sok nyitott ember van itt, akiket a művész érdekel. Talán egyszer a vernissage igazi esemény rangjára emelkedik!"

JERGER KRISZTINA, a kiállítás kurátora
„Igyekszünk mindig az aktuálisat bemutatni, kifejezetten erre a térre válogatva. Bár idén hat éve, hogy rendszeresen rendezünk kamarakiállításokat, Szirtes János csak most került sorra, holott több munkája is van a gyűjteményben."

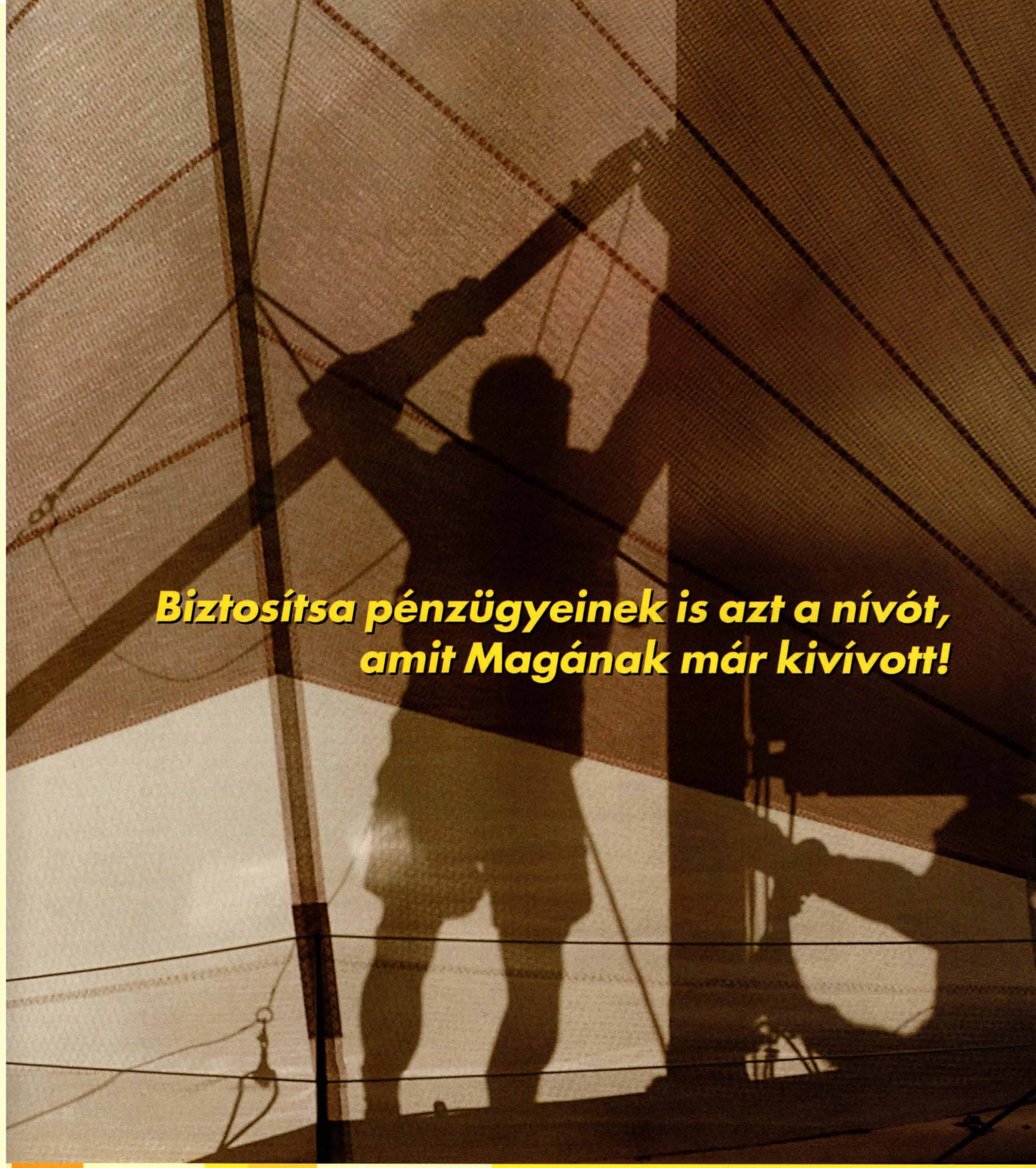


BAK IMRE, festőművész
„Régóta ismerem Szirtes Jánost. Igyekszem végigkövetni munkásságát, ingázását a műfajokban. Persze mint festőt, engem is a festményei érdekelnek legjobban, struktúraalakítása, felületkezelése."



SOMLÓI ZSOLT, műgyűjtő
„Fontosnak tartom, hogy gyűjtőként személyes relációja legyen az embernek az alkotóhoz is, hiszen ez még közelebb juttat a munkáihoz, azok megértéséhez."

KÉSZMAN JÓZSEF, művészettörténész
„Nagyon fontosnak tartom, hogy az üzleti szférában jelennek meg a képek, hiszen egy ideje elkezdődött a két terület közeledése egymáshoz és vele műkincsképzés a kortárs művészetből is. Egy kiállításmegnyitó mindamellett lehetőséget ad arra is, hogy érthetően közvetítsük, ami a képekben benne van. Konkrétabban kell beszélni, hogy az emberek kérdéseket tudjanak feltenni."





volt egy, az ókori Egyiptom, a klasszikus antikvitás és Ázsia vallásainak szentelt múzeum megalapítása. Guimet egyiptomi és görögországi utazását követően 1876-ban járta körül a földet Japánt, Kínát és Indiát érintve. Utazásai során összegyűjtött műtárgyait az 1879-ben Lyonban megnyitott múzeumban állította ki először. Ez a gyűjtemény kapott helyet a Párizsban tíz évvel később, 1889-ben felavatott új múzeumépületben, mely 1927-ben került a Francia Múzeumok Igazgatósága alá. A párizsi *Musée des Arts asiatiques – Guimet a Réunion des Musées Nationaux* 34 kiállítási intézményének egyike.

Bár Hopp Ferenc saját életében gyűjteményét nem rendezte a nyilvánosság számára is bemutatható tárlattá, azt (több mint 4000 darabot) villaépületével együtt egy kelet-ázsiai művészeti múzeum alapítása céljából hagyta az államra 1919-ben.

Kelet Budapesten és Párizsban

Katona Júlia

www.hoppmuseum.hu
www.musee-guimet.fr



Hopp Ferenc (1833–1919) 1882 és 1914 között ötször utazta körül a földet, melyet az tett lehetővé, hogy optikusként felvirágoztatta a Calderoni és Társa nevű céget, így jelentős anyagi bevételek révén finanszírozni tudta földközi-tengeri körutazásait, a világkiállításokat célul választó és végül világ körüli útjait.

Hasonló egzisztenciális háttérrel rendelkezett a franciaországi keleti műgyűjtés meghatározó személyisége, a lyoni nagyiparos *Émile Guimet* (1836–1918) is, akinek eltökélt szándéka

A 19. századi keleti műgyűjtés eredményeképpen szerveződött keleti múzeumok azonban nemcsak a gyűjtők élettörténeteiben mutatnak hasonlóságot, hanem a múzeumok napjainkban vezetett internetes kommunikációjában is, mely leginkább e gyűjtemények specifikus jellegével magyarázható. Alább a budapesti *Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum* (www.hoppmuzeum.hu) és a párizsi *Musée des Arts asiatiques – Guimet* (www.musee-guimet.fr) honlapjait ajánlom figyelmükbe.

Bár tartalmilag mindkét felület ugyanazokra az egységekre helyezi a hangsúlyt, az egyértelműen megállapítható, hogy megjelenésében a budapesti Hopp-múzeum kiemelkedik szervezeti és internetes megjelenési közegéből, vagyis az Iparművészeti Múzeum intézményi sugarából, a párizsi Musée Guimet pedig épp ellenkezőleg, webes kommunikációs felületként egyöntetűen belesimul a Réunion des Musées Nationaux internetes hálózatába.

A Hopp-múzeum honlapja több olyan pozitív vonással rendelkezik, amely a fővárosi múzeumi honlapok java részének sajnos nem sajátja, egyúttal tükrözi az anyaintézethez fűződő valóságos és virtuális kapcsolatát is. A Hopp-múzeum szervezetileg az Iparművészeti Múzeumhoz tartozik; a Ráth György Múzeummal és a Nagytétényi Kastélymúzeummal együtt képezi annak filiáléit. A múzeum és a szomszédságában lévő Ráth György Múzeum azonban mind szakmai tevékenységét, mind múzeumi kommunikációját tekintve úgy tűnik, az anyaintézettől független saját koncepció alapján működik, illetve működteti önmagát.

Az alábbiakban megpróbálom csokorba gyűjteni mindazokat a pozitívumokat, amiket a honlap közvetít és amiért nemcsak az interneten, hanem a valóságban is érdemes ellátogatni a múzeumba. A felület erényei közé tartozik többek között, bármilyen furcsának tűnik is ilyet állítani, hogy van egy (vagy több) olyan szerkesztője, akinek határozott elképzelése van arról, hogy tartalmilag hogyan épüljön fel egy speciális, keleti művészeti gyűjtemény site-ja. Az egyébként önmagukban véve is érdekes gyűjtemények *(Kínai Gyűjtemény, Japán Gyűjtemény, Indiai és Délkelet-ázsiai Gyűjtemény, Mongol Gyűjtemény, Tibet–Nepáli Gyűjtemény, Koreai Gyűjtemény)* és állandó kiállítások *(Keleti műgyűjtés Magyarországon – Ráth György Múzeum; Hamvas őszibarack és mohamedánkék – Ráth György Múzeum)* leírásait az egyes szakterületek hazai szakértői írták, és ezek a publikum számára is érthetően fogalmazott, szakmailag megalapozott szöveges tartalmak uralják a honlap egészét. Nem találkozunk olyan multimédiás elemekkel, melyek más felületeken a tartalom gyengeségeit vagy hiányosságait hivatottak ellensúlyozni.

A site külön csemegéje a *Virtuális kiállítás* menüpont, ami egyben azt is tanúsítja, hogy a múzeum archív fotóanyagának digitalizálása és adatbázisba töltése már elkezdődött. Az intézmény adattárában őrzött 2500 kép digitalizálásra került, ebből 200 darab 19–20. századi fotót láthatunk a *Virtuális kiállítás*okon gyűjtőik, a magyarországi keleti műgyűjtés jeles alakjai, *Hopp Ferenc, Zajti Ferenc, Felvinczi Takács Zoltán és Bozóky Dezső* regényes életrajzaihoz rendelve. Nekem ez a kedvencem.

A honlap egyúttal megpróbál több olyan funkciót is betölteni, amelyet más, hasonló gyűjteményi felületek is hordoznak. Mint a magyarországi keleti műgyűjtés virtuális központja, alapos linkajánlót kínál azoknak a látogatóknak, akik kíváncsiak a hazai rendezésű, a keleti kultúrát népszerűsítő programokra, valamint a keleti művészetet bemutató kiállításokra világszerte.

A nyitóoldalról azonban nemcsak ezekhez a praktikus információkhoz juthatunk, hanem olyan ikonográfiai és tárgyi érdekességekhez is, melyek csupán általános ismeretterjesztő céllal szerepelnek, s mint rövid ismertetők, nincsenek tematikusan rendezve és beépítve a honlap tartalmi struktúrájába. Így egymást követően olvashatunk vegyesen a múzeum által az Iparművészeti Múzeumban ez év őszén rendezendő, 2006. szeptember 13-án nyíló *Sztárvilág a Kabuki színházban / 19. századi japán fametszetek a tokiói Nemzeti Színház gyűjteményéből* című időszaki kiállításról, majd a Ráth-múzeum *Ázsia a zsebedben* elnevezésű gyermekfoglalkoztató füzetéről, ismeretterjesztő jelleggel Begcéről, a háború istenéről, az új szerzemények közé tartozó kínai porcelánokról, valamint többek között a tibeti buddhizmus legismertebb kultikus tárgyáról, a mani khorlóról, vagyis az imamalomról. Ugyanakkor a virtuális közönséggel keresvén a kapcsolatot, a weboldal szerkesztői egy kérdőívben érdeklődnek nemcsak arról, vajon hogyan képzelnénk el magunk számára is kompaktabb módon ezt a felületet, hanem arról is, hogy milyen helyet foglal el múzeumlátogatói naptárunkban e kevésbé ismert keleti gyűjtemények megtekintése.

A *Musée Guimet* honlapján szintén nagy hangsúlyt kap a szakmaiság, hiszen a keleti gyűjteményi egységek bemutatása





(Afganisztán–Pakisztán, A Himalája művészete, Délkelet-Ázsia, Közép-Ázsia, Korea, India, Japán) mellett azonos hangsúllyal szerepelnek a könyvritkaság-gyűjtemények is magában foglaló szakkönyvtár, a fotóarchívum és a hangarchívum anyagai. A site tehát a gyűjtemények és a franciaországi keleti műgyűjtés történetének bemutatására egyaránt törekszik. *Virtuális tárlatvezetés*einél azonban a Hopp-múzeumtól eltérően a valóságot rekonstruáló kiállítótérben interaktív módon mozoghatunk, ha kíváncsiak vagyunk az állandó és az időszaki kiállításokra, vagy akár a híres Buddhista Pantheonra.

Amit a lapmegjelenés idején remélhetőleg megtekintésre ajánlhatok, az egy, a japán művészetre fókuszáló párhuzamos virtuális túra: a *Musée Guimet* francia nyelvű nyitóoldaláról elérhető (www.musee-guimet.fr – Les collections – Archives photographiques – Découvrez... – Autre sélection), többek között Japánban készült archívfotográfiák után tekintsék meg a *Hopp-múzeum Virtuális kiállításának Felvinczi Takács Zoltán* fotóiból válogatott galériáját (www.hoppmuzeum.hu – Virtuális kiállítás – Felvinczi Takács Zoltán) és végül látogassanak el a valóságban is a múzeum Andrássy úti épületében rendezett, 2006. október 15-ig látható, 19. századi japán lakktárgyakat bemutató *MAKI-E* című időszaki tárlatra.

A szerző jelenleg a Magyar Nemzeti Galéria webszerkesztőjeként dolgozik.

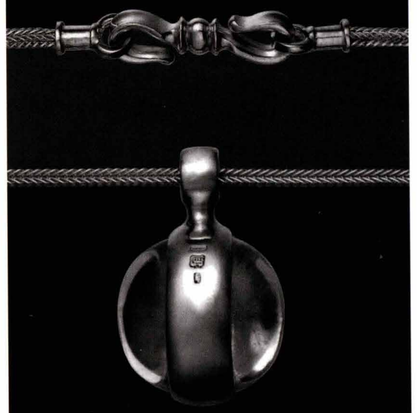
CHERCHEZ LA FEMME
KERESD A NŐT!



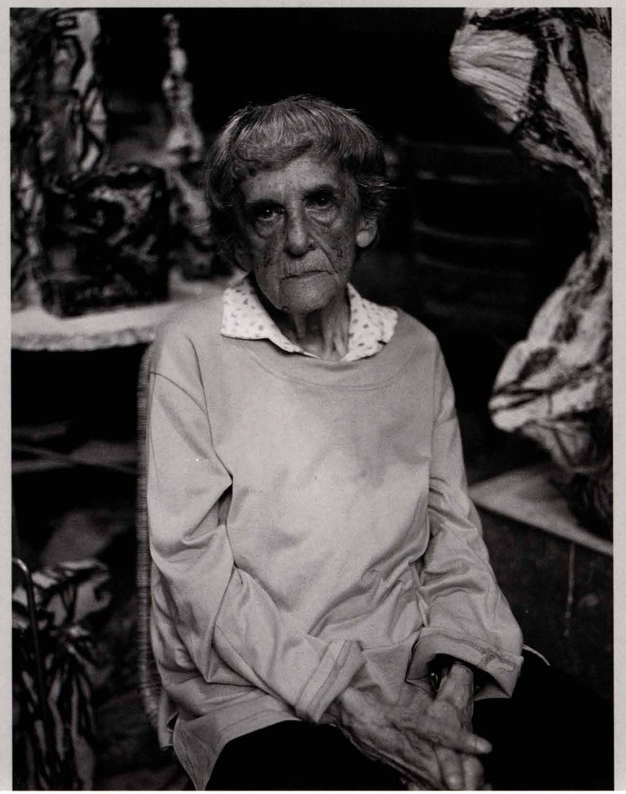
ELLE
...ha több van benned
MADONNA

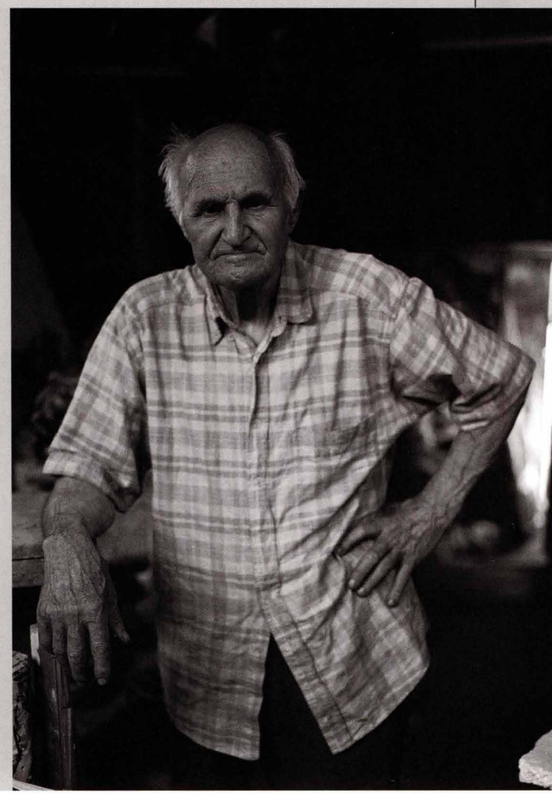
WLADIS

ÉKSZER
DESIGN



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





Gádor Magda és Nagy Sándor

Nagy T. Katalin / Lugosi Lugo László fotóival

Egy aranydiplomás szobrászművész-házaspár

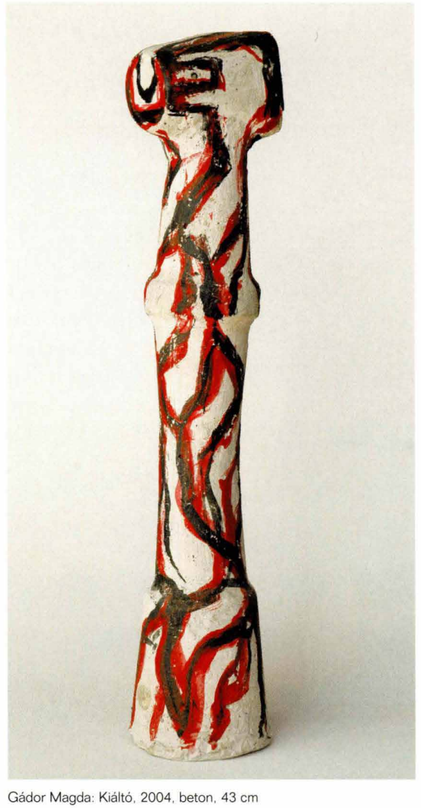
A főiskola óta legendás párost alkotnak. Több mint ötven éve együtt élnek és dolgoznak. Összetéveszthetetlen alakjuk gyakran feltűnik valamelyik budapesti kiállítóteremben.

Gádor Magda művészcsaládba született, 1924-ben. Édesapja Gádor István, a magyar kerámiaművészet nagymestere volt. Házukba olyan művészek voltak bejáratosak, mint Aba Novák Vilmos, Bokros Birman Dezső, Medgyessy Ferenc, Egry József, Scheiber Hugó, Modok Mária, Kádár Béla, Kmetty János, Hincz Gyula, Barcsay Jenő és az idén százkét esztendős festőművész, Lossonczy Tamás. A fiatal Gádornak az agyag mindig kéznél volt, természetes lett a vele való foglalatoskodás, később apja mellett megismerte és megtanulta a kerámiakészítés minden csínját-bínját. A délelőttök kötelező munkálatait a délutáni, szabadon választott gyakorlat, a mintázás váltotta fel. Az apa sokáig nem is törődött lánya délutáni „gyurmázgatásával". A házukban megforduló művész vendégek közül Bokrosnak és Medgyessynek tűntek fel először az agyagfigurák. Hamarosan mindenki számára világos lett, a Gádor lány sorsa a szobrászat, nem a kerámia.

Nagy Sándor egy kis szabolcsi faluban, Bujban született, 1923-ban, sokgyermekes család sarjaként. A tizenhárom gyermekből nyolc nőtt fel, Sándor volt a legidősebb. Szülei földművesek voltak, a nagyapa kőműves. Kezdetben úgy tűnt, ez utóbbi lesz Nagy Sándor kenyérkereső szakmája is. Közben jött a háború, Németország, amerikai fogság, hazatérés. Nagy Sándor kőművesként tanyákon kezdett el dolgozni. Híre ment faragványainak, s elküldték egy nyíregyházi szabadiskolába, ahol két évig tanult, majd felfigyeltek tehetségére, s hamarosan a fővárosban találta magát.



Gádor Magda: Labirintus, 1998, beton, 31 cm



Gádor Magda: Kiáltó, 2004, beton, 43 cm

1949-ben a két életút összefutott, mindkettőjüket felvették a Képzőművészeti Főiskola szobrász szakára. Az első két évben Mikus Sándornál tanultak, harmadévben Gádor Magda Pátzay Pálhoz, Nagy Sándor Kisfaludy Stróbl Zsigmondhoz került, negyedikben pedig „cseréltek", Gádor Stróblnál, Nagy Sándor Pátzaynál diplomázott. Mivel Gádor Magda származása és neveltetése okán nem tartozott a megbízható szocialista szellemiségű művészpalánták közé, ahogy akkoriban szokás volt, mellérendeltek egy szilárdabb eszmei háttérrel bíró növendéket, amolyan világnézeti nevelőnek. Így lett Gádor Magda diákmentora Nagy Sándor. A harmadévben együtt töltött órák, a beszélgetések hamarosan házasságba torkolltak, a diáktársak legnagyobb meglepetésére, akik nem gondolták, hogy a „kényszerkapcsolatból" szerelem születik. Az ifjú pár első útja, 1952-ben Bujba vezetett, Nagy Sándor szülőfalujába. Gádort hamar megszerette Nagy Sándor családja, mert a „városi polgárlány" rövid idő elteltével otthonosan mozgott a számára szokatlan környezetben, természetesen járt-kelt az istállóban, rajzolt és mintázott.

A főiskola után néhány évig a Kanadába kivándorolt Marosán Gyula kicsiny Dózsa György úti műtermében dolgoztak, majd azt leadva 1963-ban kapták meg az autóbalesetben elhunyt Gyenes Tamás műtermét a Százados úti művésztelepen. A két szobrásznak a nem túl tágas térben nehéz volt együtt dolgozni. Egy ideig jó megoldásnak tűnt, hogy amíg az egyik mintáz vagy farag, addig a másik moziba megy. Ez sem volt sokáig tartható. Főként Nagy Sándornak volt nehéz dolga, a hatalmas kövek helyet követeltek maguknak, és még a művésztelepen is akadt olyan kolléga, aki nem nézte jó szemmel, ha egész nap szállt a kőpor. 1967-ben aztán vásároltak egy kis kertet Zuglóban, itt tudott, s tud a mai napig Nagy Sándor nyugodtan dolgozni.

Művészetük sokat változott az évek során. Így van ez a legtöbb művésszel, de az csak kevesekről mondható el, hogy hetven felett is állandóan megújulnak, továbblépnek, elkerülve az önismétlés unalmas, ám nyugalmas útját.

Gádor Magda művészetében a plasztika és a rajz varázslatos szimbiózisban létezik. Míg szobrait virtuóz vonalszövevénybe bújtatja, addig rajzai vonalhálójából plasztikai formákat teremt. Interaktív párbeszéd ez, melyben forma és rajz egyenrangú társ. Már 1947-ben Rabinovszky Máriusz megírta a fiatal Gádor Magda munkáit szemlélve, hogy *„kitűnő szobrásznak indul s kitűnő rajzolónak"*. Hosszú éveken át a rajz mégis háttérbe szorult a plasztika mögött, aztán a véletlen is közbenjárt, hogy Gádor újra komolyan vegye a rajzot. Egy kiállítás díjazottjaként nagy köteg merített fehér papírral ajándékozták meg. Gádor gyorsan és könnyen engedett a kísértésnek, s egyre gyűltek a műteremben a rajzok, majd egy szerencsétlen utcai baleset – elgázolta egy bicikli – az ágyhoz kötötte néhány hónapig. Ez persze a rajz malmára hajtotta a vizet, több tucat kisméretű grafika készült a betegágyban.

Gádor a hetvenes években az addig használt terrakotta és kő mellett más anyagokkal is kísérletezni kezdett. Ezekből a matériákból végül a beton került ki győztesen. A beton nem ismeretlen, de nem túl népszerű anyag a szobrászatban, Gádor Magda kezében azonban megszelídült, engedelmesen adta meg magát a művész kezdetben inkább geometrikus, majd egyre organikusabb formaképzésének. Az 1980-as *Szembenállás* nyitott szájú, oroszlánszerű állatalakjai még egy kubisztikus formavilágot idéznek, és festetlenek, a tizenhat évvel később készült *Párbeszéd* szintén egymás ellen forduló lényei már nem követik olyan hűen a természeti előképet, egy gondolat, érzés megfogalmazói. Gádor egyre jobban eltávolodik a természeti látványtól, de teljesen nem szakad el az érzéki-konkrét szférától, az elvont formák már nem megnevezhető lények, de érző élőlény mivoltuk sohasem tűnik el teljesen. A festés, a szobrokon megjelenő vonal kezdetben alázatosan követi, ha kell, kiemeli, hangsúlyozza a plasztika egyes részeit. Ahogy azonban a szobrászi forma egyre inkább kiszabadul a verbálisan értelmezhető és megnevezhető közegből, a festés is szeszélyesebbé, gesztusszerűbbé válik.

A rajznak is megvan a saját élete, a négy-öt évvel ezelőtti munkákon a vonal még remegve tekergett egy szál magában, majd sötétre satírozott formákat kerülgetett, aztán egyre hevesebben vetődtek a gesztusok a papírra, veszítve lényszerűségükből. Tavaly visszatért az állati külső, két vicsorgó fenevad született. Az egymás felé forduló állatalak visszatérő motívum Gádor művészetében, az örök ellentétek, a szűnni nem akaró viszályok metaforái ők, egyazon lény megkettőzött másai, mintha saját tükörképünkre vicsorognánk, nincsenek jók és rosszak, a viszályt magunkban hordozzuk.

A kortárs művészetben egyre erőteljesebben hallatszanak az aggodalom, a félelem, a szorongás hangjai. Egyre gyarapodó, ám veszélyeket rejtő tudásunk fenyegetettségben tart bennünket, s a magunk építette csapdákban egyre csak azon fáradozunk, hogyan tehetjük tökéletesebbé és pontosabban működővé a zárszerkezetet. Gádor szobraiban, rajzaiban is ott a meghatározhatatlan aggódás, az egyén tehetetlenségének érzése.



Nagy Sándor: Idol 2., 2003, kő, 32 cm

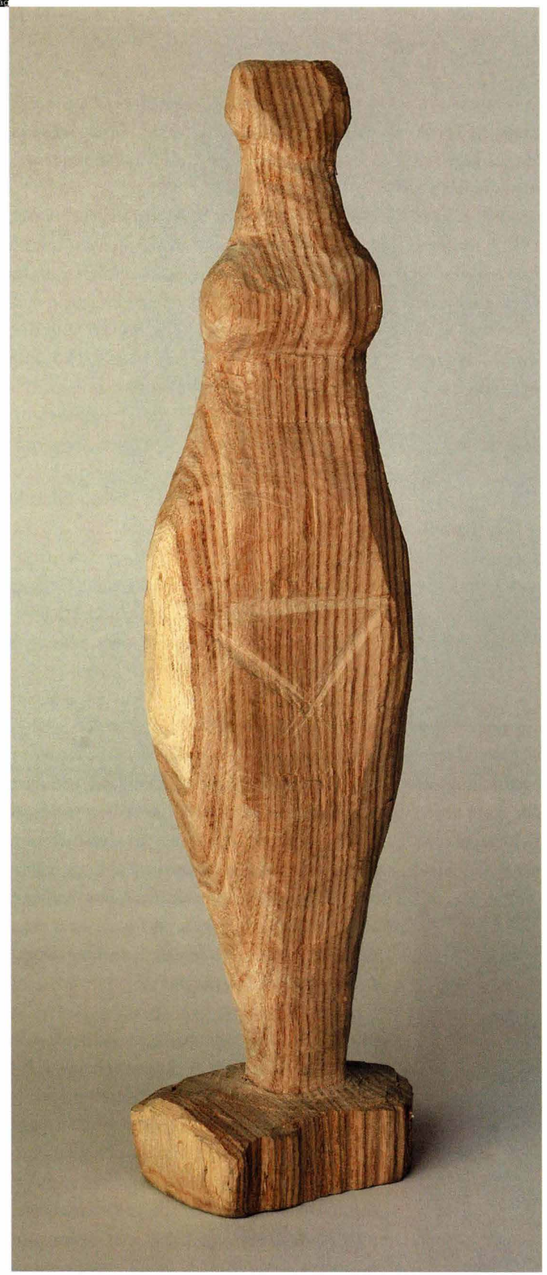
„A legalapvetőbb dolgok, a bennünk élő félelem és öröm, küzdelem és összetartozás keresnek formát szoborban, rajzban" – mondja a művész önéletírásában.

Nagy Sándor korai művei arról tanúskodnak, hogy főiskolai tanárai helyett inkább Medgyessy Ferenc művészetszemlélete alakította szobrászatát. Évtizedekig kizárólag csak követ faragott, mert ahogy egyszer mondta; „a kő sohasem ismétlődik". Mindig a kőtömb maga, a benne megbúvó szobor szelleme irányította, nem egy agyagból megmintázott szoborhoz keresett követ, hanem vagy már a faragás előtt meglátta az anyagban a benne rejtőző formát, vagy munka közben talált rá a figurára.

Medgyessy büszke volt rá, hogy sok pályatársával ellentétben ő mindig maga faragta meg szobrait, legfeljebb a kőtömb kinagyolásához használt segédeket. Nagy Sándor is mindig maga birkózott meg a kővel, bazalttal, márvánnyal, mészkővel, mikor mi került a kezébe. Még senki sem vállalkozott rá, hogy számba vegye kőszobrait, de közel járhat az ezerhez. Nagy Sándor úgy dolgozik, mint az alkimista, fáradhatatlan következetességgel faragja szobrait, szüntelen mozgásban van, mintha hajtaná a bizonyosság, hogy egyre közelebb kerülhet a titokhoz. S hogy mi ez a titok, Medgyessy egyszer így fogalmazta meg: „Faragás közben, keresgélve fedezi fel az ember legjobban saját magát."

Minden művész számára önmegismerés is az alkotás, de csak kevesek dolgoznak úgy, mint a megállíthatatlan, forgó imamalom, nincs megállás, nincs vajúdás, mert a faragás maga a cél, nincs pihenés, mert a munka maga termeli újra az energiát. A szobrászt minden szobor újabb és újabb tanulságokkal lepi meg, mire körbejár egy-egy témát, nagyszámú variáció születik. Olyan ez, mint a zenei motívum, makacsul jelen van, vagy vissza-visszatér, de mindig másként szólal meg.

Nagy Sándor szobrászatának első fél évszázadát sommásan kőkorszaknak nevezhetjük, ez 2002-ben ért véget, amikor a művész érezvén, hogy a kőpor belélegzése egyre nagyobb veszélyekkel járhat, új anyag felé fordult, így



Nagy Sándor: Idol 1., 2006, fa, 35 cm

kezdődött el a fás korszak. A „kőkorszak" első periódusában, mely a 60-as és a 70-es éveket foglalja magában, a többnyire álló figurák és a portrék tömbökbe komponáltak, minden részlet az egyszerű, önmagába zárt formának van alárendelve, mintha ez a forma szolgálna védelmül, mintha veszély fenyegetne egy kiszögellést, egy kinyúló kezet. A nyolcvanas években a zárt kompozíció megmarad, de azon belül megjelennek a gesztusok, a mozgás. Ez a hangulati váltás bizonyára összefügg a magyarországi élethelyzettel, nevezetesen a diktatúra folyamatos felpuhulásával. Nagy Sándor egyre bátrabban stilizál, egyre jobban archaizál, s egyre alázatosabb a kővel szemben, benne hagyja a szoborban a kődarab esetleges töréseit, hibáit, sebeit, sőt sokszor alkalmazkodik is a kő ezen sajátos jegyeihez. A kilencvenes évek közepén megjelennek a női idolok, a kükladikus kultúrát megidéző, stilizált Vénusz-torzók, a szerelem és a termékenység istennői, mint megannyi pszeudo-lelet, egy sosem volt kultúra bálványai, a művészet visszaszerzett szabadságának őrzői. A kortárs magyar szobrászatban a kilencvenes években felerősödtek az archaizáló tendenciák, pszeudo régészeti installációk és szoboregyüttesek születtek, melyek a művészet ősi civilizációkban betöltött mágikus szerepét idézték meg. Nagy Sándor ekkoriban kicsi bálványokat állított egy piramis formát adó faszerkezetre, mintha egy ásatás sírleleteit mutatta volna be.

2003 a fordulat éve, a fás korszak kezdete, a nyolcvanéves szobrász hihetetlen lendülettel lát neki az új anyag megismerésének. Nagy Sándor anyagváltása újfajta művészi látásmóddal párosult. A kő súlyos, makacs anyag, nem enged meg akármit, a fának is megvannak a határai, de rugalmasabb.

A stílus, az évtizedek alatt kiforrott formavilág annyit változott, amennyit a fa megengedett. A fának saját élete van, formáját csomók, korhadások alakítják, a szobrász ezekkel is számolhat, az esetlegességek értelmet nyerhetnek, akár képi elemekké válhatnak. A fa puhább és szaporább anyag, Nagy Sándor pedig fáradhatatlanul igyekszik kiismerni, mintha egy elképzelt lemaradást akarna behozni. Aztán az alakok egyre jobban elkezdenek megnyúlni, már-már rúddá vékonyodnak, de mégis megőrzik emberi mivoltukat. A szobrász erről egyszer azt mondta, korán rájött, hogy a „natura" hű követése nem olyan érdekes, mint az egyéni látásmód és az abból eredő saját formavilág. Egy német kortárs művész, Georg Baselitz is hasonló gondolatokat közöl:

„A szobor akkor a legérthetőbb, akkor a legnagyobb a megfelelés, ha a természeti formáktól a lehető legmesszebbre távolodott, s egy láb olyan kevéssé láb, amennyire ez csak lehetséges. De az alakformálásnak meg kell lennie, mint a néger plasztikákon."

Nagy Sándor legújabb faszobraiban is megőrizte a formák zártságát, a torzó-jelleget, a testrészek jelzésszerű megjelenítését, de a figurák arányait a végletekig megnyújtotta, az alakok magasba vágyódása a statikával sem törődik, egy-egy nádszálszobor támaszt keresve, a falnak dőlve tör egyre feljebb. Mintha alakjai a testi létből éppen átlépnének a szellemibe, bálványlétükben az égiekkel paroláznak, összekötve a lentet és a fentet, a földit és a mennyeit. Vannak művészek, akik nagy lendülettel indulnak neki, aztán lelassulnak vagy egy helyben toporognak. Gádor Magda és Nagy Sándor művészetének egyik nagy tanulsága és csodája, hogy ennyi évtized után sem lankad bennük az érdeklődés, a figyelem és a kíváncsiság. Egyik szobruk szüli a másikat.

AUKCIÓ

OKTÓBER 18–19.

XIX. ÉS XX. SZÁZADI FESTMÉNYEK





OKTÓBER 20.

MŰTÁRGYAK, BÚTOROK, SZŐNYEGEK





A KIÁLLÍTÁS MEGTEKINTHETŐ: OKTÓBER 7–16-IG

NAGYHÁZI GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

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

WANTED

Vaszary János lappangó képei

Plesznivy Edit

A Magyar Nemzeti Galéria 2007 őszére tervezi Vaszary János festőművész gyűjteményes kiállításának megrendezését. A művész 1939-ben bekövetkezett halála óta egy alkalommal – immár több mint négy évtizede – találkozhatott a nagyközönség az életmű kiemelkedő darabjaival, a több mint háromszáz műtárgyat felvonultató *Vaszary János emlékkiállításon,* amely a Magyar Nemzeti Galériában 1961-ben volt látható.

Vaszary modernitásra nyitott, újító szelleme és virtuóz mesterségbeli tudása nyomán fantasztikusan gazdag, stílusában rendkívül változatos életmű született. A kiállítási anyag összeállítása során kiemelkedő szempont, hogy a művészi pálya markánsan eltérő, jól körülhatárolható időszakai művészettörténeti jelentőségüknek megfelelő hangsúllyal kapjanak helyet a tárlaton. Nincsenek könnyű helyzetben a kiállítás kurátorai, amikor az oeuvre legjelentősebb remekműveinek feltérképezésére vállalkoznak. A néhány évtizede még fellelhető, jeles magángyűjtemények napjainkra részben szétszóródtak, átrendeződtek, az alapítók halála vagy egyéb okok miatt megszűntek. Jó néhány remekmű időközben kikerült a művészettörténész-szakma látóköréből. A Nemzeti Galéria a védett műtárgyak felkutatása mellett a műkereskedelmi galériák segítségét is kéri abban, hogy a reményei szerint kiállításra kerülő alkotások jelenlegi tulajdonosaival felvehesse a kapcsolatot.

Míg a művész utolsó nagy festői korszakában született képek esetében időnként a bőség zavarával küzdünk, hisz a nagyváros mozgalmas vibrálását, a mediterrán táj szépségét, a divatos tengerparti nyaralók lüktető kavalkádját és az art deco divatját megörökítő alkotások igen népszerűek a gyűjtők körében, addig Vaszary János 1910 előtti naturalista, szecessziós és szimbolista periódusaiból mindeddig jóval kevesebb műtárgy áll rendelkezésre, figyelembe véve természetesen a stiláris szakaszok mennyiségben is eltérő festői termését.

A művész életében megjelent szakirodalomban és a kiállítási katalógusokban található reprodukciók alapján több mint két tucat – pillanatnyilag lappangó – jelentős Vaszary-alkotás létezéséről van tudomásunk. Az alábbiakban közzétett kiemelkedő, keresett művek jelentősen hozzájárulnának a művész munkásságát remekművekkel bemutatni szándékozó gyűjteményes tárlat teljessé tételéhez. Ezeknek az alkotásoknak mindeddig hiába próbáltunk a nyomára akadni; feltételezhető, hogy korábban külföldre kerültek, esetleg magyarországi magángyűjteményekben lappanganak vagy megsemmisültek. Az *Artmagazin* előző számaiban „kerestetett" jó néhány magyar fauve kép felbukkanása arra bátorít minket, hogy a keresett Vaszary-képek esetében is hasonlóképpen reménykedjünk a művek előkerülésének sikerében.

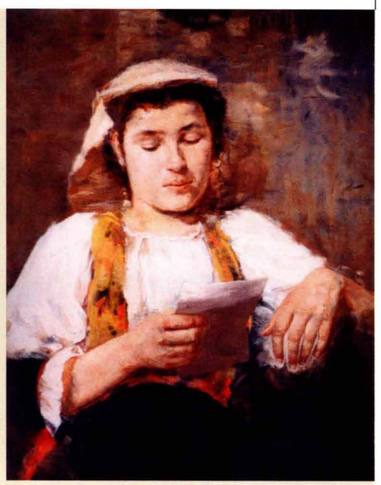
A 2007-es gyűjteményes kiállításhoz kapcsolódóan nagyszabású, reprezentatív katalógus jelenik meg, amelyben Vaszary János alkotói periódusai, sokoldalú művészeti és elméleti tevékenysége – pedagógiai munkássága, művészeti írásai, a képzőművészeti közéletben végzett aktivitása – kerül bemutatásra. A kiállításon szereplő művek reprodukcióit tudományosan megkutatott, elemző esszék kísérik majd. A közgyűjteményekben fellelhető Vaszary Jánosra vonatkozó dokumentumok és fotók mellett keresünk a művésszel kapcsolatos további írásos anyagot, leveleket, fényképeket is, amelyek vélhetően magántulajdonosokhoz kerültek.

A képekkel kapcsolatban bármilyen információ eljuttatható az info@artmagazin.hu címre, vagy a 345-2294-es telefonszámra. A kiállítás kurátorai Gergely Mariann (gergely.mariann@mng.hu 06-20-439-7378) és Plesznivy Edit (plesznivy.edit@mng.hu 06-20-439-7380) művészettörténészek (MNG Festészeti Osztály – tel.: 375-8989) megköszönnek minden segítséget.

A KERESETT VASZARY JÁNOS-ALKOTÁSOK LISTÁJA AZ ISMERT ADATOKKAL:







1. *Virágáruslány*, 1888 (o. v. 90x38 cm) (1994 MNG Bírálat)
2. *Pannika kedvenc lovával*, 1890-es évek eleje (o. v. 50x70 cm) (1972 MNG Bírálat)
3. *Levelet olvasó menyecske*, 1890-es évek eleje (o. v. 77x60 cm) (1985 MNG Bírálat, 1985 BÁV Aukció, 1996 Műgyűjtők Galériája Aukció, 2000 Villás Galéria Aukció)

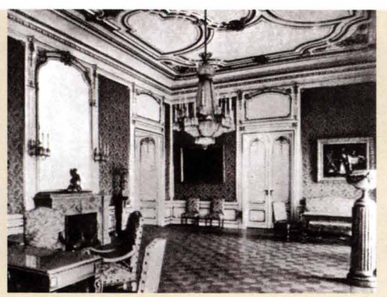






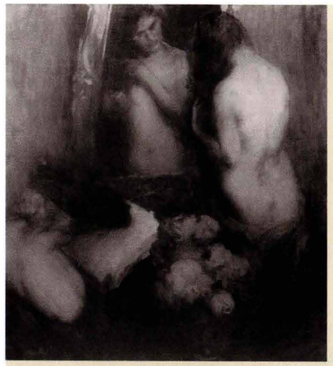
4. *Forrásnál*, 1895 (Repr. 1896 Műcsarnok Ezredéves Országos Kiállítási Katalógus)
5. *Bizánci Madonna*, 1897 (1897 Műcsarnok, 1901 Velencei Biennále [vétel]. Repr. 1906 Vaszary-kiállítás, Nemzeti Szalon – megjegyzés: „eredeti: Amerikában")
6. *Sípon játszó Faun*, 1895 körül (Repr. 1978 Haulisch Lenke: Vaszary-monográfia)

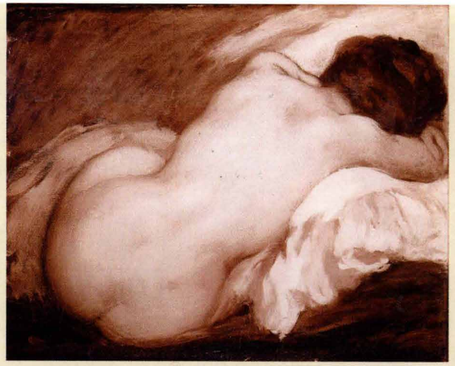






7. *Részes aratók*, 1901 (1902 Műcsarnok [állami kis aranyérem], uralkodói vásárlás révén a királyi vár I. fejedelmi lakosztályának előtermébe került. 1906 Vaszary-kiállítás, Nemzeti Szalon, Magyar Szent Korona tulajdona [1920-as években Vaszary elkészítette a kép változatát] 2003 Kieselbach Aukció)
8. *A magyar királyi palota enteriőr fotója a Részes aratók c. festménnyel* (Repr. 1903 Magyar Iparművészet)
9. *Nők tükörrel*, 1901 (o. v. 77x88 cm – VÉDETT) (Egykor Nemes Marcell Gyűjtemény, 1906 Nemzeti Szalon, 1907 Akt kiállítás, Uránia kiállító helyiség, 1977 BÁV 44. Aukció)







10. *Tükör előtt*, 1904 (Repr. 1906 Művészet, 1923 Lázár, 1941 Petrovics–Kárpáti: Vaszary-kötetek, 1961 kiállítva Vaszary János emlékkiállítás MNG. A kép variációja Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár)
11. *Alvó akt*, 1905 körül (Repr. 1941 Petrovics–Kárpáti: Vaszary-kötet, MNG fotóarchívum)
12. *Zöldruhás nő*, 1905 (o. v. 78,5x41,5 cm) (MNG védettségi nyilvántartásban, egykor Fränkel József tulajdona, 1961 kiállítva Vaszary János emlékkiállítás MNG. Színes repr. 1978 Haulisch: Vaszary-monográfia, 1985 BÁV 68. Aukció)







13. *Olvasó nő*, 1905 (o. v. 102x75 cm – VÉDETT) (Repr. 1906 Művészet, 1919 kiállítva Vaszary János gyűjteményes kiállítás Ernst Múzeum, 1961 kiállítva Vaszary János emlékkiállítás MNG, repr. a katalógusban)
14. *Modell*, 1905 (o. v. 59x74 cm) (MNG védettségi nyilvántartásában. Repr. 1934 Képzőművészet, 1934 Ernst Múzeum XLIX. Aukció [Nemes Marcell-képgyűjtemény], 1978 Haulisch: Vaszary-monográfia, 1981 kiállítva Válogatás magyar magángyűjteményekből MNG)
15. *Espada*, 1905 (Vaszary spanyolországi festményciklusának egyik jeles darabja. Repr. 1941 Petrovics–Kárpáti: Vaszary-kötet)







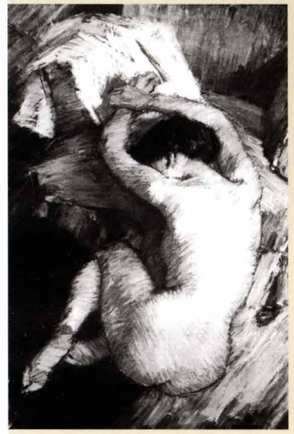
16. *Interieur*, 1906 (Repr. 1906 Vasárnapi Újság)
17. *Hölgy kutyával*, 1906 (Repr. 1906 Művészet, 1923 Lázár, 1941 Petrovics–Kárpáti: Vaszary-kötetek)
18. *Rózsaszínruhás lány*, 1907 (o. v. 43x26 cm) (1940. március Magyar Királyi Postatakarékpénztár Aukció, [repr. V. tábla], MNG-fotóarchívum)







19. *Vendéglő teraszán / Kerti jelenet*, 1907 körül (o. fa 43x27 cm) (1961 kiállítva Vaszary János emlékkiállítás MNG, repr. katalógusban, 1978 Haulisch: Vaszary-monográfia)
20. *A művész neje / Vaszaryné portréja, kutyával*, 1917 (Völgyessy Ferenc tulajdona, 1943, 1965 kiállítva Völgyessy-gyűjteményt bemutató kiállításokon – Szeged, 1961 kiállítva Vaszary János emlékkiállítás MNG)
21. *Háromkirályok*, 1919 (Lavírozott tus változata MNG) (Repr. 1941 Petrovics–Kárpáti: Vaszary-kötet. A festmény egy részletének variációja 1996 Műgyűjtők Galériája 20. Aukció – Teveháton címmel)







22. *Akt*, 1918–20 között (o. v. 118x78 cm) (1932. október Magyar Királyi Postatakarékpénztár Aukció – repr. XII. tábla, 1964–65 kiállítva Vaszary-kiállítás Galerie Semiha Huber, Zürich)
23. *Kereszténység*, 1924 (o. karton, 74x102,5 cm) (Repr. 1927 Bálint Jenő, 1941 Petrovics–Kárpáti: Vaszary-kötetek, 1961 kiállítva Vaszary János emlékkiállítás MNG, 1978 Haulisch: Vaszary-monográfia)
24. *Víz alatti világ*, 1926–28 (o. v. 850x230 cm) (1926 Vaszary egyetlen állami megbízása Klebelsberg Kúnó közoktatásügyi minisztertől a Tihanyi Halbiológiai Intézet előadóterme részére [Magyar Tudományos Akadémia Balatoni Limnológiai Kutatóintézet Tihany, Klebelsberg Kunó út 3.]. A nyolc méter hosszú és több mint két méter magas vászonképnek nyoma veszett. Mezei Ottó művészettörténész egykori szóbeli közlése szerint az 1960-as évek végén, 1970-es évek elején a művet tekercsben Tihanyból Budapestre szállították valamelyik akadémiai intézetbe. A pannóról fotó nem maradt fenn. Vaszary számos tanulmányképet és vázlatot készített a Víz alatti világhoz, itt egy tempera előkép reprodukcióját közöljük.)







25. *Éjszakai fények a Párizsi Világkiállításon*, 1937 (o. v. 60x80 cm) (Blitz Galéria 1993. Aukció)
26. *XIII. századi hangulat Firenzében*, 1926 (Repr. 1941 Petrovics–Kárpáti:Vaszary-kötet)
27. *Trecento hangulat*, 1926 (akv. papír. 47x31,5 cm) (A XIII. századi hangulat Firenzében grafikai változata, jelzése: Firenze 926.IV.1., MNG Fotóarchívuma)



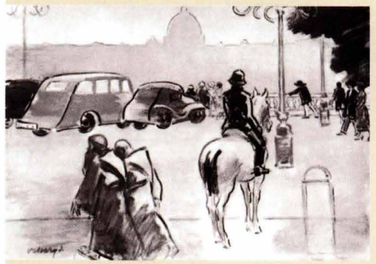




28. *Firenzei hangulat* 1930-as évek (Repr. 1941 Petrovics–Kárpáti: Vaszary-kötet)
29. *Pihenő matrózok*, 1930-as évek (o. v. 41x70 cm) (é. n.–1939 kiállítva XXth. Century Hungarian Art Works of Twenty-One Painters, London, repr. katalógusban, 1941 Petrovics–Kárpáti: Vaszary-kötet, 1978 Haulisch: Vaszary-monográfia, akkor Keleti Andor tulajdona)
30. *Rapalloi öböl*, 1934 (o. v. 50x73 cm) (Repr. 1941 Petrovics–Kárpáti: Vaszary-kötet, 1961 kiállítva Vaszary János emlékkiállítás MNG – Révész István tulajdona, 1964–65 kiállítva Vaszary-kiállítás, Galerie Semiha Huber, Zürich)

31. *Pincio Rómában*, 1936 (o. v. 60x83 cm) (Védettségi nyilvántartás MNG, 1961 kiállítva Vaszary János emlékkiállítás MNG – akkor Kerényi Jenő tulajdona)
32. *Párizsi emlék*, 1937 (Védettségi nyilvántartás MNG. Színes repr. 1941 Petrovics–Kárpáti: Vaszary-kötet)
33. *Faliszőnyeg*, 1900 körül (tervezte: Vaszary János, kivitelezte: Kovalszky Sarolta, Német Elemér.) (Repr. 1900 Magyar Iparművészet)









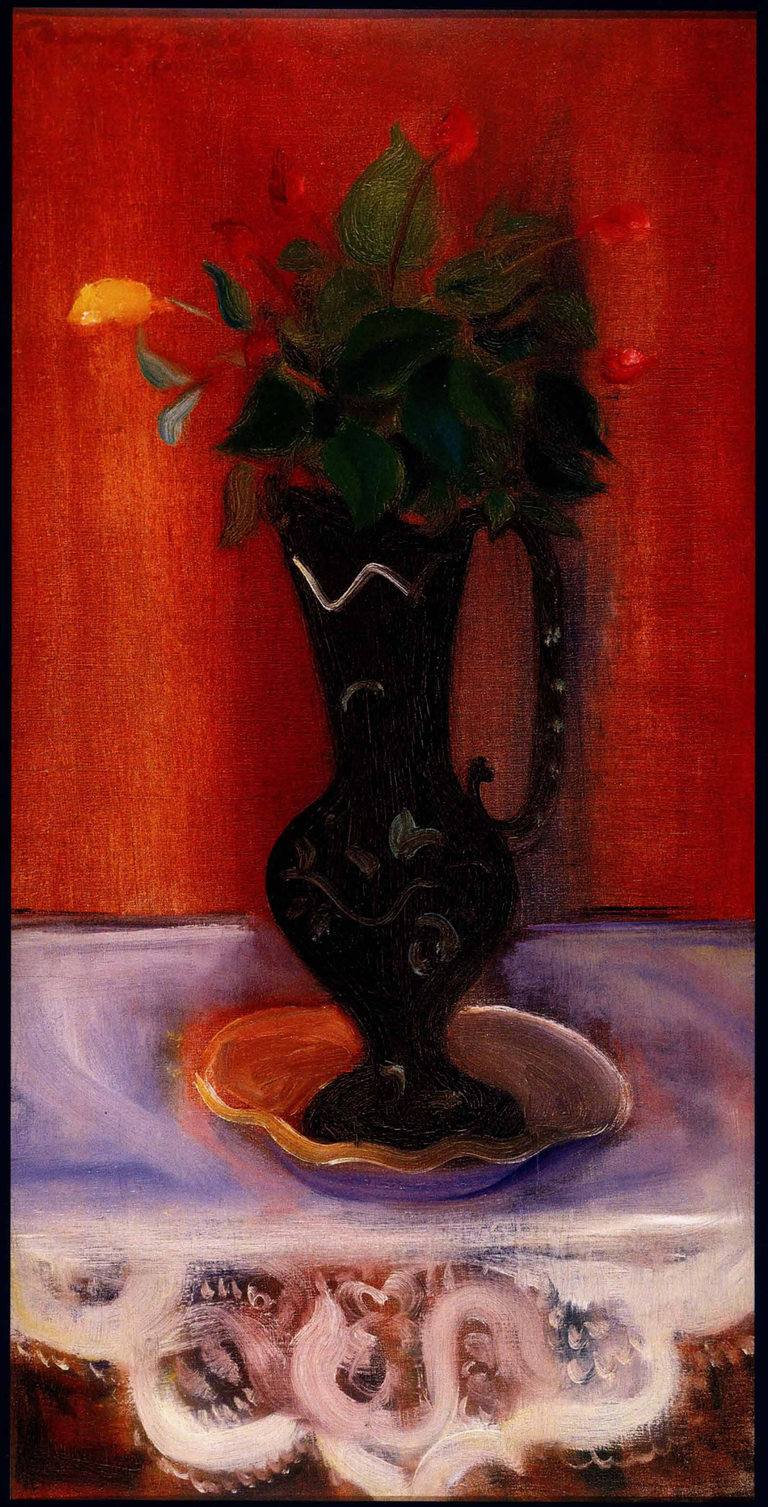
34. *Tükörkeret*, 1900 körül (gyapjú, ún. scherrebek technikával szövött, tervezte: Vaszary János, kivitelezte: Riha Ferenc) (Repr. 1900 Magyar Iparművészet)

35. *Beszélgetők*, 1907 (o. v. 98x90 cm, Tata, Kuny Domokos Múzeum ltsz: 68.1.1) A festményt **2003. február 4-én ellopták** a tatai Vaszary-villából. Sajnos fotó nem áll rendelkezésre, csak a múzeumi leltárkönyvi leírás: *„Sötét tónusú kép a művész naturalista korszakából. A képmezőben két alak, fiatal lány, sötétvörös ruhában (bőszoknyás paraszti viseletben), szemben ül jobb kezére könyökölve. Mögötte fekszik egy legény, a kép jobb szélén látszik a kalap alatt az arca, fejét kezére hajtja."*

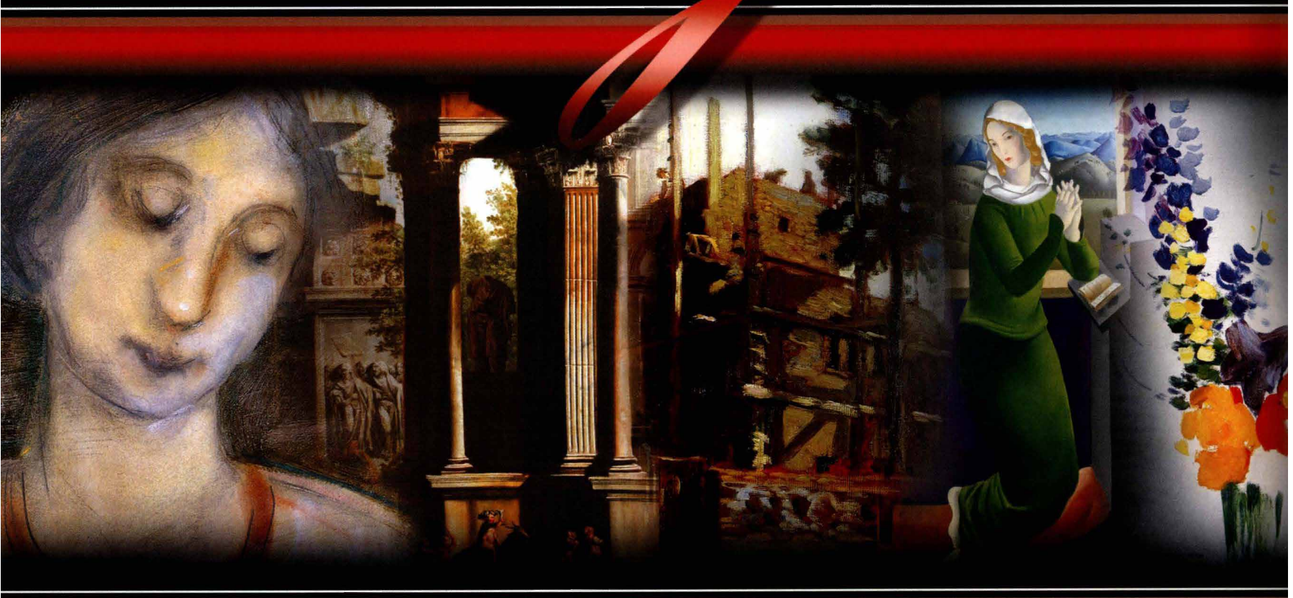
Mű-Terem Galéria
- Virág Judit

A Mű-Terem Galéria
őszi aukcióját
2006. október 28-án
(szombaton)
este 18 órakor
a Budapest Kongresszusi
Központ Pátria
termében rendezi.

Információ:
Mű-Terem Galéria
1055 Budapest, Falk Miksa u. 30.
Tel./Fax: (36-1) 312-2071, 269-4681
http:// www.mu-terem.hu,
E-mail: mu-terem.gal@t-online.hu



n e m e s g galéria

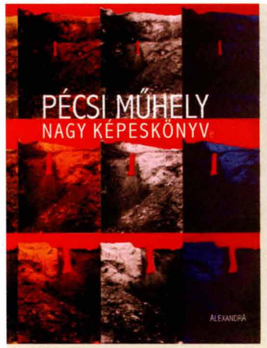


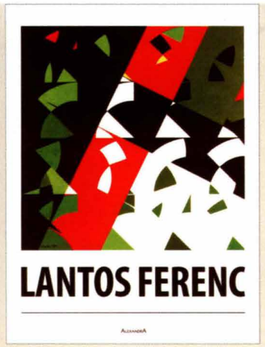
Megvételre keressük készpénzért
gróf Batthyány Gyula, Csók István, Gulácsy Lajos,
Iványi Grünwald Béla, Molnár C. Pál,
Scheiber Hugó és Vaszary János műveit
valamint XVII-XIX. századi
itáliai mesterek alkotásait.

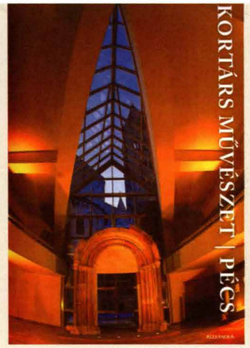
n e m e s g a l é r i a
1055 Budapest,
Falk Miksa utca 28. telefon [+36 1] 302 8696 [+36 1] 302 8698

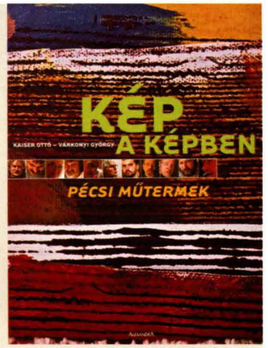
v á r o s m a j o r g a l é r i a
1024 Budapest,
Szilágyi Erzsébet fasor 3. telefon [+36 1] 212 3156 fax [+36 1] 212 4826

info@nemesgaleria.hu www.nemesgaleria.hu









Pécsi kortársak – albumok tükrében

Rieder Gábor

Előző számunkban rövid körképet rajzoltunk a különlegesen gazdag hagyományokkal rendelkező pécsi művészvilág viharos, de dicsőséges múltjáról és biztató, de olykor felhőkkel beárnyékolt jelenéről. Aki még alaposabban akar elmerülni a témakörben, annak már a szakkönyvekhez kell fordulnia – ebben segít rövid összeállításunk.

A kortárs közelmúlt egyik kihagyhatatlan dokumentumkötete *A Pécsi Műhely Nagy Képeskönyve*. A 2004-es pécsi kiállításhoz készült testes képeskönyv megidézi az 1968 és 1980 között tevékenykedő, progresszív Pécsi Műhely szellemét, bevezetve az olvasót a baranyai Nakonxypán világába, ahol „Habnak maradni képtelenség, sörré horpadni hiány". A csoportosulás öt állandó tagja – Ficzek Ferenc, Halász Károly, Kismányoki Károly, Pinczehelyi Sándor és Szíjártó Kálmán – a geometrikus absztrakt tradícióból kiindulva jutott el a neoavantgárd korszerű, hetvenes évekbeli irányzataihoz. A zománc lépcsőház-dekorációktól a tűrt-tiltott performance-okig meg a tájátalakító land art munkákig. Miután a korszak jellemző művészeti médiuma a fénykép volt, bőséges forrás állt a visszaemlékező alkotók rendelkezésére. Ezekből közöl egy jó adagot a könyv, ami csak megtévesztésként viseli a „képeskönyv" titulust. A kötet hátoldalában ugyanis egy CD-ROM található, gazdag szöveges dokumentációval (a *Dunántúli Napló* cikkeitől a performance-tervekig) és filmes archívummal.

A Pécsi Műhely tagjainak mesteréről, az 1929-ben született Lantos Ferencről külön monográfia jelent meg az idén. Lantos a Martyn Ferenctől eredő, nagy pécsi absztrakt hagyomány hűséges folytatója és továbbadója. A kötet a tettyei sziklák könnyed tusrajzaival indul (ezeket alakították át később tanítványai egy land artos akció keretében), de hamar átváltozik a geometrikus formák öntörvényű, matematikailag szerkesztett, pop arttal és op arttal vegyített színes áradatává. Lantos a kazettákba rendezett köröket és körszeleteket variálja következetes pontossággal és bámulatos ötletességgel még ma is, eklektikusnak nevezett, dekoratív vásznain. Ipari precizitás, művészi formagond és egyetemes szellem.

Mikor Pécs városa az Európa Kulturális Fővárosa cím elnyerésére készült, külön albumban katalogizálta a helyben lakó művészeket. A kiadói korteskedés eredményeképpen született meg a két CD-ROM-mal kiegészített *Kortárs Művészet – Pécs* című kötet. Bár a fővárosi cím odaítélésében nyilván más tényezők is szerepet játszottak, a színes album bárkit meggyőzhet arról, hogy a város nem érdemtelenül jutott a megtisztelő pozícióhoz. Ugyanis művészekkel el van látva, alaposan! Ott vannak mindjárt a képzőművészek, az iparterves Keserü Ilonától a számítógépes printekről ismert Gyenis Tiboron és az angol származású Colin Fosteren keresztül a Zsolnay-gyár neves keramikusáig, Fürtös Györgyig. No és persze a pécsi építészek, élükön a szeszélyes posztmodern historizmus helyi hősével, Dévényi Sándorral és a monolitszerű, új bírósági épületet tervező Koller Józseffel. S akkor még nem esett szó a Pécsi Balettről vagy a Kispál és a Borzról, merthogy a kötet igyekszik teljes körképet adni mindenféle rendű és rangú, magas szinten dolgozó alkotóművészről.

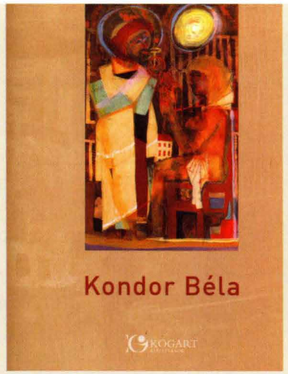
Ha külön a képzőművészekre vagyunk kíváncsiak, akkor viszont a *Kép a képben – pécsi műtermek* albumot kell levennünk a polcról. A rövid esszék és a színes fotók bevezetnek minket a művészet titkos szülőszobájába, a műterembe. Megleshetjük Bencsik Istvánt egy vörösbor és filantróp vizslája mellett, Keserü Ilonát a festményeiből emelt labirintus közepén vagy éppen Pinczehelyi Sándort önmitológiájának nyomai és modelljei, az elmaradhatatlan vörös csillagok és coca-colás dobozok társaságában.

A Pécsi Műhely Nagy Képeskönyve.
Szerk. Pinczehelyi Sándor.
Alexandra, Pécs, 2004, 320 oldal, 5900 Ft

Lantos Ferenc. Szerk. Pinczehelyi Sándor.
Alexandra, Pécs, 2006, 240 oldal, 9990 Ft

Kortárs Művészet – Pécs. Szerk. Dr. Romváry Ferenc.
Alexandra, Pécs, 2005, 248, 9980 Ft

Kaiser Ottó – Várkonyi György:
Kép a képben – pécsi műtermek.
Alexandra, Pécs, 2006, 168 oldal, 6000 Ft



Kondor és legendája

A Kogart Ház nagyszabású Kondor Béla-emlékkiállításához – ahogy kell – kiadott egy reprezentatív albumot is. Egy reprezentatív albumot, nem egy tudományos katalógust. Nagy mérettel, rengeteg színes illusztrációval és rövid szövegekkel. Csakhogy az írások közül a legfrissebb is 1986-ból származik. (Kivételt csak Bereczky Loránd beköszöntője képez, bár az is születhetett volna a hetvenes években.) A probléma nem a kétnyelvű, korrekt díszalbummal van, hanem magával Kondor Bélával, akit a mai napig nem sikerült igazán beilleszteni a második világháborút követő művészet történetébe. Kilógott az avantgárdból, kilógott a hivatalos művészetből, miközben mindkettőhöz tartozott és egyikhez sem. Az a fajta legendázó pátosz, amivel kortársai körülvették ma is indokoltnak tűnik – csak a stílus fennköltsége irritáló. (Azzal ugyanis a rendszerváltás óta a neoavantgárd tömjénezi önmagát, ahová Kondor tudvalevőleg nehezen illeszthető be.) A Kogart képalbuma után lassan szükség lenne egy tudományos monográfiára is, a legendárium kritikai kiadására, ami egyszerre tárja fel és dokumentálja az alkoholgőzt, a művészi géniuszt, az állami megrendelést és az underground értelmiségit.

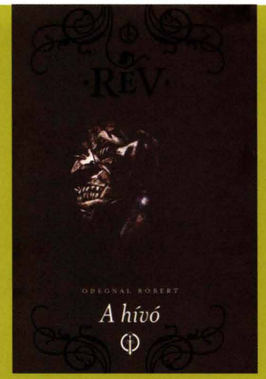
Kondor Béla festő- és grafikusművész emlékkiállítása születésének 75. évfordulója tiszteletére.
Szerk. Fertőszögi Péter – Kondor Mária.
Kogart Ház, Budapest,
204 oldal, 4800 Ft



Felhők Poloniusnak

A virtuóz grafikusművész, Orosz István retrospektív kiállításához készült katalógusában a *Hamlet*ből idéz. A rövid dialógban a dán királyfi Polonius képlékeny fantáziájával játszik, aki a felhőkbe kész belelátni akármit, tevét, menyétet vagy éppen cethalat. A párhuzam telitalálat: ahogyan Hamlet orránál fogva vezeti Poloniust, úgy visz minket folyton tévútra Orosz István, Piranesi, Hogarth és Escher méltó utódjaként. Becsapja a szemünket, lusta agyunkat, ami kétségbeesetten keresi a megszokott vizuális kerékvágást. De itt ez nem lehetséges: Orosz rajzain a görög oszlopból üres luk lesz, a mennyezetből padló, a vízszintesből függőleges, a pacniból mutató ujj, a csendéletből pedig arckép. Orosz vérbeli pictor doctus, tudós művész, aki az ábrázolás klasszikus törvényeit és a köztük megbúvó joghézagokat kutatja. Specialitása az anamorfózis, a perspektíva kissé elfeledett, misztikusan rejtvényfejtős vadhajtása: szélsőségesen torzított ábra, ami csak egy ferde szemszögből (vagy egy nem síkszerű tükröződő tárgyon) áll össze valós látványnyá. A rövid szövegrészleteket idéző katalógus bevezet minket Orosz titokzatos alkimistaműhelyébe, megértjük belőle a háromtükrös Brunelleschi-installációt, Jasper Johns Savarinos dobozának anamorfózisát, Escher kútjának történetét és a „lehetetlen tárgyak" természetét. De valódi kijózanodásra ne is számítsunk! Orosz képei nemcsak a szemet csapják be, mint a trompe d'oeil, hanem az agyunk érzékelőközpontjára is kötnek egy nagy csomót. Méghozzá kibogozhatatlant.

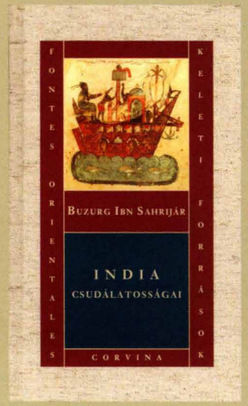
Orosz István: Felhők Poloniusnak.
Szerk. Keresztes Dóra.
Ernst Múzeum, Budapest, 2006,
111 oldal, 4000 Ft



Szárnyatlan fejvadász

A fiatal képzőművész, Odegnál Róbert egy személyes emlékekkel és sci-fi toposzokkal teleszőtt cyberpunk képregényvilágot teremtett. A digitális és kézműves technikákkal létrehozott, majd megroncsolt, összekaristolt, festett-rajzolt képi univerzum főhőse Colm Varela, a jövőbe látó, bőrkabátos vátesz. Lépésről lépésre előre látja a krimibe illő bonyodalmat, sőt képes a jövő filmkockáit fényérzékeny lapokon előhívni titokzatos sötétkamrájában. Csakhogy túl sokra nem megy velük, mert neuronpályáit tökéletesen összezavarják a szennyezett drogok okozta déjà vu-k. Passzív bábként sodorja magával az akció forgatókönyve, a rejtélyes megbízó, a visszatérő emlékképek, a gyilkosságok és a külvárosi utazások. Odegnál a vaskos, sötét oldalakon klasszikus – darabjaira hulló – cybertörténetet mesél el, kiégett hősökkel és fájdalmasan szép, antik fotóként lekoptatott színfalakkal. (Odegnál a *Nyócker* c. animációs film háttérfestő brigádjának tagjaként is letette már névjegyét a popkultúra asztalára.) Mindehhez egy elegáns matt fekete fedőlap társul, csillogó lakk ornamentikával, a hulladékgólemként vicsorgó gyermekkori rém arcával. A sorozat több díjat nyert első kötetét hamarosan a trilógia további részei követik.

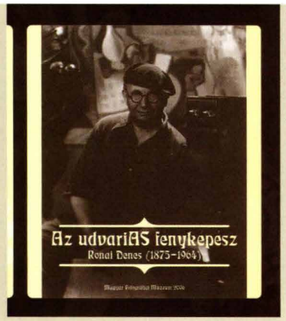
Odegnál Róbert: A hívó – Rév.
Vad Virágok Könyvműhely,
Budapest, 2005,
48 oldal, 2490 Ft



Arab utazók

A perzsa hajós, Buzurg Ibn Sahrijár a 10. században jegyezte le a Perzsa-öböl menti kikötők mendemondáit. Bár a szerzőről sokat nem tudhatunk, *India csudálatosságai* című könyve az arab útleírások egyik gyöngyszeme. Mivel Sahrijár nem hajózott soha túl messzire, történeteit a nagyotmondó tengerészektől és a gyakorlatias kereskedőktől vette át. A rövid elbeszélések láncolata olyan, mintha Marco Polo utazásait összekevernénk az *Ezeregy éjszaka mesé*ivel: kannibál bennszülöttek, aranyban fürdő bölcs királyok, állatokkal háló asszonyok, óriási tengeri szörnyek, mértékletes vallástudók és eget verő viharok. A magasságos Allah kegyelméből vegyített regényes fantasztikum és egzotikus néprajz, a klasszikus arab kultúra virágkoráról.

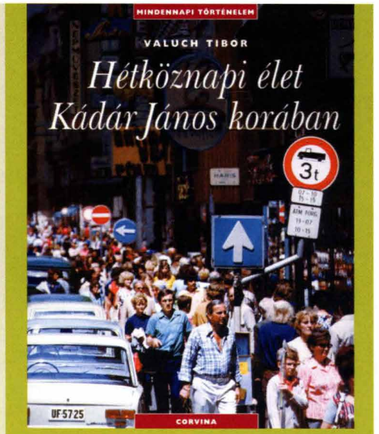
Buzurg Ibn Sahrijár: India csudálatosságai. Jegyzetek és utószó: Simon Róbert.
Corvina, Budapest, 2005,
186 oldal, 2990 Ft



Udvarias fényképész

Kincses Károly – a kecskeméti életműkiállítás alkalmából – megkísérelte lehántani Rónai Dénes munkásságáról a rárakódott túlzásokat és igazolhatatlan pletykákat. Az eredmény: sodró kronológia, Kincses lebilincselő, adomázós modorában. Pedig nem volt könnyű dolga, hiszen a huszadik század első felének kiváló portréfotósa izgalmas életet élt, kísérletezésekkel, műteremalapítással, vállalkozásokkal, zajos külföldi sikerekkel és vagyont hozó találmányokkal bőségesen ellátva. Inasévei alatt megfordult Nadar fiának párizsi műtermében, sőt a Lumière testvérek filmgyárában is. (Az elsők egyikeként filmezett kis hazánkban.) Fő profilját és megélhetési forrását a műtermi arckép jelentette, de készített piktorialista aktokat, reklámfotót, modern, fekete-fehér fényjátékokat, sőt olykor kirándult a magyaros stílus vagy a szociofotó területére is. Hol univerzális tehetségű, nyitott eszű iparos volt, hol finomlelkű művész. Váci utcai atelier-jében székelt egy bábszínháztársulat (külön tanulmány mutatja be), de kiállított ott Gulácsy Lajos is. A mindig talpára eső pragmatikus szakember kaméleontudományának köszönhetően vált a nagy túlélővé. A kommün véres napjaiban például az addigi, előkelő „udvari fényképész" cégért kiegészítette két betűvel. Így lett belőle *udvariAS* fényképész – egy letűnt finom kor előkelő mesterembere, dokumentuma és dokumentálója.

Kincses Károly – N. Szabó Magdolna – Tóth Balázs Zoltán – Baki Péter: Az udvariAS fényképész. Rónai Dénes (1875–1964).
Magyar Fotográfiai Múzeum, 2006,
222 oldal, 3900 Ft



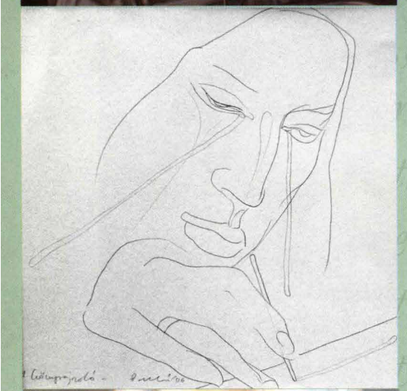
A lódenkabáttól a Traubisodáig

Valuch Tibor új könyvében a Kádár-korszak hétköznapi világáról lebbenti fel a felejtés egyre sűrűbb szövésű fátylát. A kiváló társadalomtörténész letörli a rendszerváltáskor nyugdíjazott fogalmakról a port, hogy a Kádár-éra kronológiájába helyezve újra visszanyerjék régi értelmüket. Lengyel piac, Traubisoda, házgyári típusház, népbüfé, Rakéta porszívó, Fabulon naptej, műszálas otthonka, brigádmunka, maszekolás, mintagazdaság, kocka Lada, Skála Coop, Trapper farmer, szamizdat, galeri, szőke kóla és persze az első titkár, a maga puritán grízes tésztájával. Enciklopédikus teljességgel tárul fel a múlt rendszer hétköznapi valósága, a szociológia sokféle megközelítését követve. Ugyanis a szélesebb közönséget megcélzó, vaskos képes album jóval több, mint egy retróhullámot meglovagoló képeskönyv. Valuch nem fukarkodik az adatokkal, kiderül, mikor adták át az első aluljárót, hány panelházat húztak fel a nyolcvanas években, mikor zajlott le a falusiviselet-váltás, mennyi tévékészülék fogyott stb. Ironikus retró-nosztalgia és társadalomtörténészi alaposság ideális elegye.

Valuch Tibor: Hétköznapi élet Kádár János korában.
Corvina, Budapest, 2006,
192 oldal, 5990 Ft



„Palkó Tibornak mai, a harmadik évezred küszöbén alkotott képeinek légkörét a kiváló festőművész abbéli bizonyossága is meghatározza, hogy a formai eszközökben való válogatás nem feltétlenül az elismertetés, a művészi önazonosság megteremtését kell szolgálja, hanem sokkal inkább a hiteles megszólalás eszköze, legyen szó bármiről, magánéletről, álomról vagy látomásról, irodalmi élményről vagy éppen ismert képzőművészeti témákról."
Vécsi Nagy Zoltán



„Pontosan emlékszem, engem a vonalak ejtettek rabul. A vonalak, amelyek együttesen kialakították ezt a meztelen női testet. A vonalak, melyeknek elrendeződése egy aktot mutatott ugyan, ám sokkal többet árultak el számomra arról az emberről, aki papírra vetette őket, és arról a helyzetről, amelyben létrejött. Mintha a kép minden egyes vonala egy végtelen hosszú, láthatatlan vonal láthatóvá tett részlete lett volna."
Várszegi Tibor



„... az ember attól az, ami, hogy önmagánál többre képes, többet tud adni, mint ami fizikai valójából következne; a művész pedig abban különbözik a nem-művészektől, hogy luxus-emlékei vannak. Ilyen egyszerű.(?) Hát mi itt bővelkedünk luxus-emlékekben és az egymásnak szánt adományokban."
Dr. Keserü Katalin

Palkó Tibor

Összeérő arc

Godot Galéria

2006. szeptember 6 - 29.

www.godot.hu



„MAVAD-export"

Oltai Kata

A Magyar Nemzeti Galéria *Magyar Vadak. Párizstól Nagybányáig* című kiállítását nagyon várta a szakmai és laikus közönség. Eredetileg *Matisse és a magyar Vadak* munkacímen indult, majd a koncepción módosítva, a magyar művészekre koncentráló, a francia mestereket csak jelzésszerűen bemutató kiállítás nyílt meg. A francia partnerek közül azonban többen eldöntötték, hogy 2008-ban bemutatják az anyagot Franciaországban.
Az ötlet a dijoni Szépművészeti Múzeumtól származik, amely maga is a magyarországi kiállítás támogatói között volt. A francia elképzelés szerint további két intézmény, a le cateau-cambrésis-i Matisse Múzeum és a céret-i Modern Művészeti Múzeum mutatná be a magyar anyagot. A koncepció érdekessége, hogy a párhuzamos kiállítások mintegy a hexagont lefedve jönnének létre, hiszen Le Cateau-Cambrésis északon, Párizstól két órára található, Céret pedig szinte már a katalán határnál, az ország déli részén.
E két utóbbi intézmény vezetője járt nálunk, hogy Passuth Krisztinával és Barki Gergellyel, a kiállítás rendezőivel tárgyaljanak az együttműködésről és a kiállítások előkészítéséről.



Passuth Krisztina és Dominique Szymusiak

Az apropó, hogy Budapesten vannak, a kiállításra kölcsönadott képek, melyeket most személyesen visznek haza. Milyen kiállítássorozatot terveznek együtt?

D. Sz.: 2008 telére tervezzük a magyar fauves-anyag bemutatását. Egy időben két helyen lesz látható magyar kiállítás. Illetve ha a dijoni múzeumban befejeződnek a felújítási munkálatok, akkor három helyen. Ugyanazt a tematikát vesszük át, és e szerint a most kiállított képek körülbelül felét válogattuk ki.

Ezek szerint érdekesnek tartják a topográfiai szempontok szerinti kiállításkoncepciót.

D. Sz.: Igen, nagyon tetszett a koncepció, még akkor is, ha Nagybánya neve talán nem annyira ismert a francia közönség előtt – ez változhat most.

J. M.: A kezdetek, a felfedezésük, a párizsi évek – mind érdekes szakasz. A helyi sajátosságok, hagyományok értelmezésével pedig még izgalmasabb.

A magyar festők bemutatását összekapcsolják, kiegészítik valamivel? Elárulható még valami a tervekről?

D. Sz.: Nos, mivel a kiállítások 2008-ban lesznek, korai lenne pontosabb tervekről beszélni. A magyar anyagot önmagában tervezzük bemutatni, mert szerintem így kifejező. Azt várjuk, hogy még jobban megismerik a magyar mestereket és az egyetemes festészetnek egy olyan fázisát, amelynek lokális variációira eddig nem figyelt úgy oda a közönség. Igyekszünk majd minél jobban megszervezett médiakampányt szervezni a kiállítások köré. Katalógust is tervezünk, melyben magyar oldalról részt vesznek a magyar kiállítás rendezői, így Passuth Krisztina is.

A magyar közönség minden bizonnyal keveset tud az önök által vezetett intézményekről. Mi a törzsanyag? Mi alkotja a gyűjtemények gerincét?

Dominique Szymusiak: A le cateau-cambrésis-i múzeum 2002-ben nyitotta meg kapuit újra, felújítási munkálatok után. A múzeum legfontosabb részét az Henri Matisse mintegy 170 munkáját számláló gyűjtemény képezi, mely a harmadik legnagyobb kollekciónak számít a világon. A művész, mint a város szülötte, fontosnak tartotta, hogy alkotásaiból állandó kiállítás nyíljon, így 1952-ben maga alapította és nyitotta meg a ma is fennálló intézményt, mely a nevét viseli. Intézményünk másik fontos gyűjteménye Auguste Herbin munkáit tartalmazza, vagyis az absztrakt, geometrikus absztrakt tendenciákat is igyekszünk bemutatni. Jelenleg lengyel művészek munkáiból látható időszaki kiállítás, amely a történeti avantgárdtól egészen napjainkig mutatja be az absztrakt művészetet.
Joséphine Matamoros: A céret-i Modern Múzeum szempontjából döntő fontosságú, hogy a város a déli határ mellett fekszik, hiszen a század elején francia és katalán művészek együtt alapították itt művésztelepet. Megfordult itt Picasso, Gris, Braque, Chagall, Miro. Majd a megszállás alatt szintén sok művész jött mindkét országból Céret-be, hogy onnan „dobbantson" az Egyesült Államokba, jobb jövő reményében. Az itt dolgozó festők alkotásai a mai múzeum törzsanyagának javát adja, nálunk is jelentős Matisse-anyag található, valamint kortárs gyűjteményt is építünk.

Ha nem is a magyar festészet egészét tekintve, de a kiállított festők közül volt kedvencük?

D. Sz.: Igen, egyértelműen: Rippl-Rónai. Érdekes, keveri az új hatásokat és amellett megőrzi a „hozott", magyar vonásokat. Mindkettőnk kedvence lett.

Beszélgetés
a STRABAG Festészeti Díj
alapítóival és a zsűrivel
a Ludwig Múzeum –
Kortárs Művészeti Múzeumban
(Művészetek Palotája Budapest,
1095. Komor Marcell u. 1.)

október 3., kedd,
18:00–29:00 óra

Moderátor:
Pinczehelyi Sándor
A tízéves évforduló alkalmából megjelent album bemutatója.

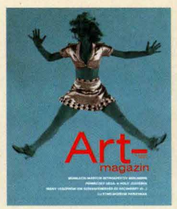
STRABAG Festészeti Díj
1997–2006 – beszélgetés
az elmúlt 10 év fődíjasaival

október 28., szombat
17:00–19:00 óra

Fődíjasok:
Szűcs Attila, Baranyai Levente,
Hajdú Kinga, Wolsky András, Király András,
Radák Eszter, Győrffy László, Kovács Lola,
Szabó Dorottya, Kokesch Ádám.

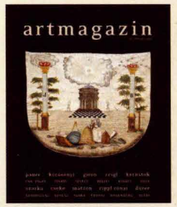
Egy asztalhoz ülnek az eddig fődíjasok avval a szándékkal, hogy beavassák a hallgatóságot a STRAGAB Festészeti Díjjal kapcsolatok emlékeikbe, pályájuk közelmúltban történt fordulataiba, és abba, miként is látják az ezredforduló magyar festészetét.

Belépés Artmagazinnal!

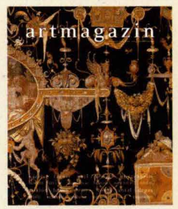












Az Artmagazin legfrissebb és korábbi példányai megrendelhetők a szerkesztőség címén és kaphatóak a jobb könyvesboltokban, képzőművészeti galériákban és aukciósházakban.

Az alábbiakban biztosan:

acb Galéria 1068 Bp., Király utca 76.
Deák Erika Galéria 1061 Bp., Jókai tér 1.
Ernst Múzeum 1064 Bp., Nagymező utca 8.
Godot Galéria 1075 Bp., Madách út 8.
Írók Boltja 1061 Bp., Andrássy út 45.
K.A.S. Galéria 1052 Bp., Váci utca 36.
Kieselbach Galéria és Aukciósház
1055 Bp., Szent István körút 5.
Kogart Shop 1062 Bp., Andrássy út 112.
MissionArt Galéria 1055 Bp., Falk Miksa utca 30.
Moró Antik 1055 Bp., Falk Miksa utca 13.
Műcsarnok Könyvesbolt
1146 Bp., Dózsa György út 37.
Mű-Terem Galéria és Aukciósház
1055 Bp., Falk Miksa utca 30.
Művészetek Palotája – Vince Könyvesbolt
1095 Bp., Komor Marcell utca 1.
Nagyházi Galéria és Aukciósház
1055 Bp., Balaton utca 8.
Nemes Galéria 1055 Bp., Falk Miksa utca 28.
Palmetta Design 2000 Szentendre, Bogdányi utca 14.
Szépművészeti Múzeum Shop
1146 Bp., Dózsa György út 41.
Vadnai Galéria 1051 Bp., Mérleg utca 12.
Várfok Galéria 1012 Bp., Várfok utca 14.
Vintage Galéria 1053 Bp., Magyar utca 26.

A LÍRA ÉS LANT Rt. könyvesboltjaiban, például

Broadway Művészeti Könyv- és Ajándékbolt
1065 Budapest, Nagymező u. 43.
Rózsavölgyi és Társa Zeneműbolt
1052 Budapest, Szervita tér 5.

Fókusz Könyváruházak
1072 Budapest, Rákóczi út 14.
4026 Debrecen, Hunyadi u. 8–10.
3530 Miskolc, Széchenyi u. 7.
7621 Pécs, Jókai u. 25.
6720 Szeged, Tisza L. krt. 34.

Líra

Könyvesboltok
Líra Könyvesbolt
1056 Budapest, Váci u. 63.
Gellért Könyvesbolt
1114 Budapest, Bartók B. út 15.
Mike és Társa Könyvesbolt és Antikvárium
1053 Budapest, Múzeum krt. 13.

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 teljesítsen, arra csak a szerződést feltételek és a szerződéskori 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.

élmény



SZERENCSEJÁTÉK ZRT.