
Art-
magazin
IV. évfolyam
2006/5.
890 Ft
9 771785 306021 06005

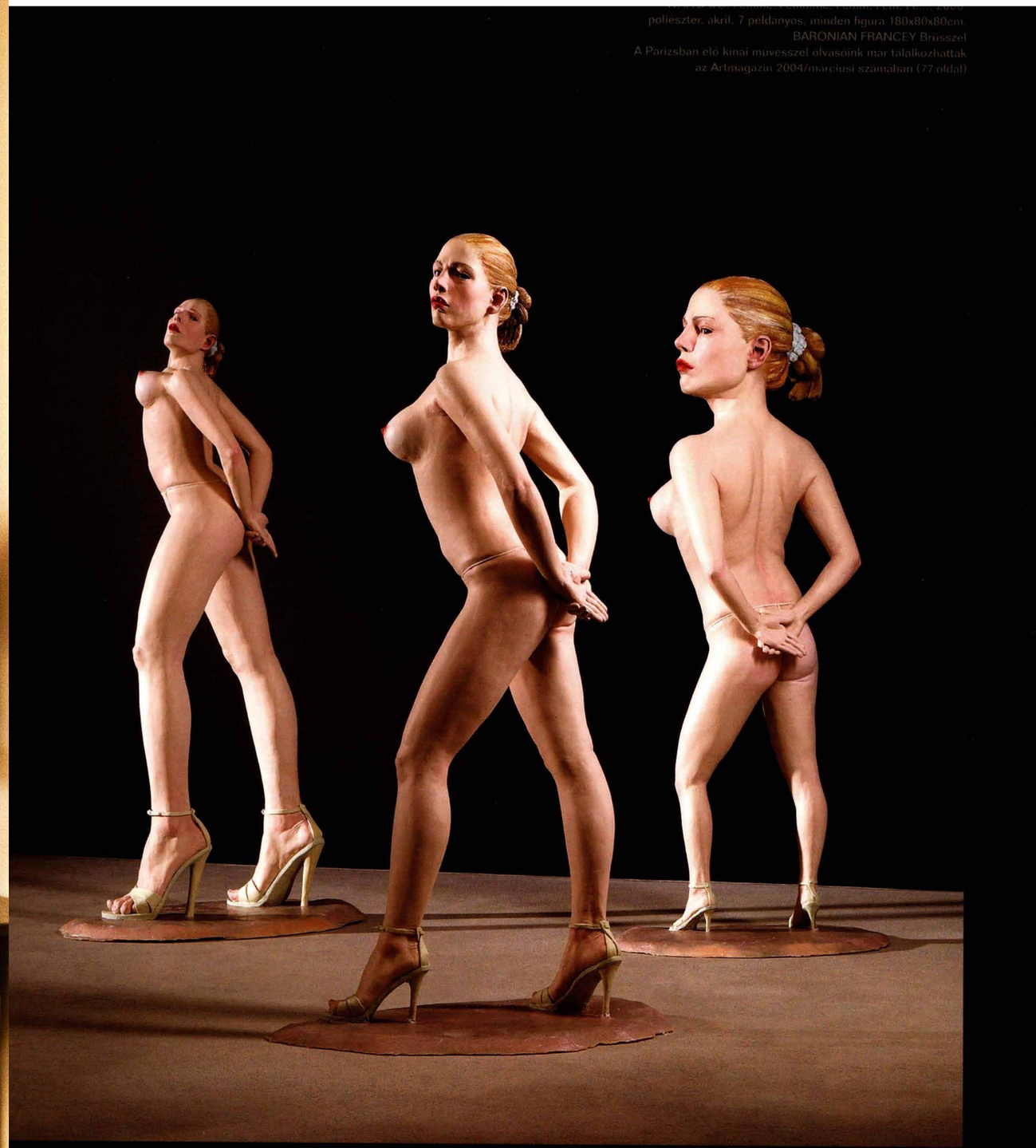
Értékek – teljes biztonságban

Otthoni biztonsági program: sokszínű, egyedi, értékálló. Átfogó megoldás az otthon és a család védelmére.

Allianz – a legjobb szó a biztonságra

Allianz

poliészter, akril, 7 példányos, minden figura 180x80x80cm.
BARONIAN FRANCEY Brüsszel
A Párizsban élő kínai művésszel olvasóink már találkozhattak
az Artmagazin 2004/márciusi számában (77 oldal)



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

Lapigazgató:
Lehoczki Edit
lehoczki@artmagazin.hu

Lapterv:
Varga Buda

Olvasószerkesztő:
Lukács Annabella

Stratégia:
Winkler Nóra

Fotó:
Lugosi Lugo László, Sulyok Miklós
valamint:
Einspach Gábor, Kelemen Károly, Perenyei Mónika, Rieder Gábor, Winkler Nóra

Az Artmagazint
a Szerencsejáték Rt. támogatja.

Lapunk szerzői:
Babucsik Anna, Buzinkay Péter, Danyi Orsolya, Fodor János, Kopócsy Anna, Kovács Ágnes, Marton Éva, Martos Gábor, Perenyei Mónika, Rieder Gábor, Sasvári Edit, Szilágyi Judit, Topor Tünde

Nyomdai előkészítés:
e-communication.hu

Nyomdai munkák:
Mester Nyomda Kft.
Technikai 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.: 303-4738, Fax: 303-4744
E-mail: marketing@observer.hu
http://www.observer.hu

www.artmagazin.hu

JÖN, JÖN, JÖN!!!

A Szépművészeti Múzeum centenáriumi évének utolsó és egyben fő eseménye lesz a december 2-án nyíló Van Gogh-kiállítás.
Lelki szemeink előtt máris megjelenhet egy, a hóesésben az Andrássy útig kígyózó sor vagy a hosszított nyitvatartástól elcsigázott teremőrök mizantropikus tekintete. Hiszen Magyarországon még sohasem volt Van Gogh-kiállítás, pedig akár mérget is vehetnénk rá, hogy egy közvélemény-kutatás eredménye nem lehetne más, mint az, hogy míg Munkácsy a legnépszerűbb hazai, addig Van Gogh a legismertebb külföldi festőnk. Merthogy levágta a saját fülét, és ez az idő múlásával egyenes arányban tűnik az eddigi leghatásosabb PR-fogásnak.
Mindenesetre a kiállítás kurátora, Geskó Judit inkább rombolni, mint építeni szeretné az őrült festő hamis mítoszát, ami mára már szinte többet árt, mint használ az életmű megismertetésének. Természetesen senki sem vonja kétségbe Van Gogh ösztönös zsenialitását, a kiállítás rendezői csak szeretnék a figyelmet arra a koncepciózus munkára, az elődök munkáiban elmélyülő festői önképzésre terelni, ami végül a művészettörténet egyik legemblematikusabb stílusának alapjául szolgált.
A szándéknak megfelelően a kiállítás a kevésbé ismert korai művekkel indul, amelyek mellett, mintegy az ősök galériájaként vonulnak fel a Van Gogh által is tanulmányozott mesterek festményei, sok esetben grafikái a Szépművészeti Múzeum, a japán fametszetek esetében pedig a Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Múzeum anyagából válogatva. (A kiállított művek elég jelentős hányadát képezik egyébként a grafikák, ezzel is jelezve a Van Gogh-stílus alapvető grafikai meghatározottságát.)
Azért aki „igazi" Van Goghokat akar látni, az sem fog csalódni: a későbbi képekből, a nagyon népszerű témákból is kaphat majd a látogató – ha hagyta szépen végigvezetni magát a kapáló parasztokat, krumplievőket, a munkás hétköznapok szentségét megörökítő sötétebb tónusú festmények jelentette állomásokon. Aztán felragyognak a színek, és elkezd napfényben izzani minden. A kiállítás dramaturgiájának érvényre jutását különleges belsőépítészeti megoldások is segítik, amelyek Pazár Béla és Magyari Éva nevéhez fűződnek – de nem akarjuk lelőni a poénokat. Inkább felsorolunk néhány adatot:
77 Van Gogh-mű érkezett a világ minden tájáról: Amszterdamból, Párizsból, Chicagóból, New Yorkból, Washingtonból, Edinburghból, Rotterdamból, Stuttgartból, Brüsszelből, Helsinkiből stb., amelyek mellett 32 előképet vonultat fel a kiállítás: 8 festményt, 24 rajzot és metszetet – itthonról. A konkrét elhatározástól a megvalósulásig tizenöt hónap telt el, ami elborzasztóan hangozhatna, ha nem lettek volna az évek alatt kiépített kitűnő szakmai kapcsolatok a kölcsönadó intézményekkel.
Annak jelentőségét nem győzzük hangsúlyozni, hogy Budapest, illetve a Szépművészeti Múzeum nem egy már mások által összerakott kiállítást lát vendégül, hanem egy sok-sok éve formálódó, saját szakmai koncepció megvalósulását tette lehetővé, ami végre a nemzetközi művészettörténeti diskurzusba is képes bekapcsolni a kiállításnak otthont adó intézményt és a „Van Gogh-munkacsoportban" dolgozó fiatal művészettörténészeket.
A katalógus sem csak azt az alapkövetelményt elégíti ki, hogy készüljön el a nyitásra, hanem szerzői között valóságos művészettörténész-nagyágyúk nevét olvashatjuk, beharangozásként itt hadd említsük csak Werner Hofmannét (úgy is, mint számos művészettörténész-hallgató múlhatatlan imádatának tárgyáét).
Ami viszont a rendezők szándéka szerint hiányozni fog, és amiért ezután is külföldre kell látogatnunk: azok a vincentes bögrék, nyakkendők, esernyők, poháralátétek és hűtőmágnesek.
(Hűtőmágnesek?!?!? Legalább íriszes vagy napraforgós hűtőmágnesek lehessenek a múzeumshopban…)



Az arles-i nő (Madame Ginoux), 1890, olaj, vászon, 65x49 cm, Otterlo, Rijkmuseum Kröller-Müller



A borítón részlet Vincent Van Gogh: Két levágott napraforgó című 1887-es képéből, olaj, vászon, 50x60 cm, Kunstmuseum Bern. Ez a mű is szerepel a 2006. december 2-án nyíló budapesti tárlaton.

Art-magazin

5 Reflex

6 Körkérdés a védettségről

14 **Sasvári Edit /** Mi történt a Stúdióban 1967-ben?

20 Mementó **/ Rieder Gábor összeállítása**

24 **Marton Éva /** Látogatóban Deim Pálnál
Lugosi Lugo László fotóival

30 PLUG / Ki hova kíván becsatlakozni?
– Szoboszlai János bevezetője

40 **Perenyei Mónika /** „Shopping is an art…"
Rövid úti beszámoló a londoni Frieze Art Fair kapcsán

44 **Topor Tünde /** „Je cherche un millionaire…"
Párizs, FIAC

48 **Fodor János /** Hit – Szingapúri biennále 2006

50 Artanzix

54 **Rieder Gábor /** MODEM

60 **Babucsik Anna /** Morzsái az eltörött világkalácsnak
Szilágyi Judit / Lesznai Anna, a „misztikus vulkán"
Írások a Petőfi Irodalmi Múzeum Lesznai-kiállítása kapcsán

66 Kiállításajánló

68 **Kopócsy Anna /** Itt Márffy Ödön…
Rockenbauer Zoltán Márffy-könyvéről

71 **Martos Gábor /** Egy talált kép „megtisztítása"
Rippl-Rónai József: Keéri-Szántó Imre és Kerpely Jenő arcképe

74 **Danyi Orsolya /** Egy előbújt fotó a Rippl-Rónai-hagyatékból

76 **Kovács Ágnes /** Magyarok Münchenben III.
Kéméndy Jenő

84 Kiállításajánló

86 Könyvajánló

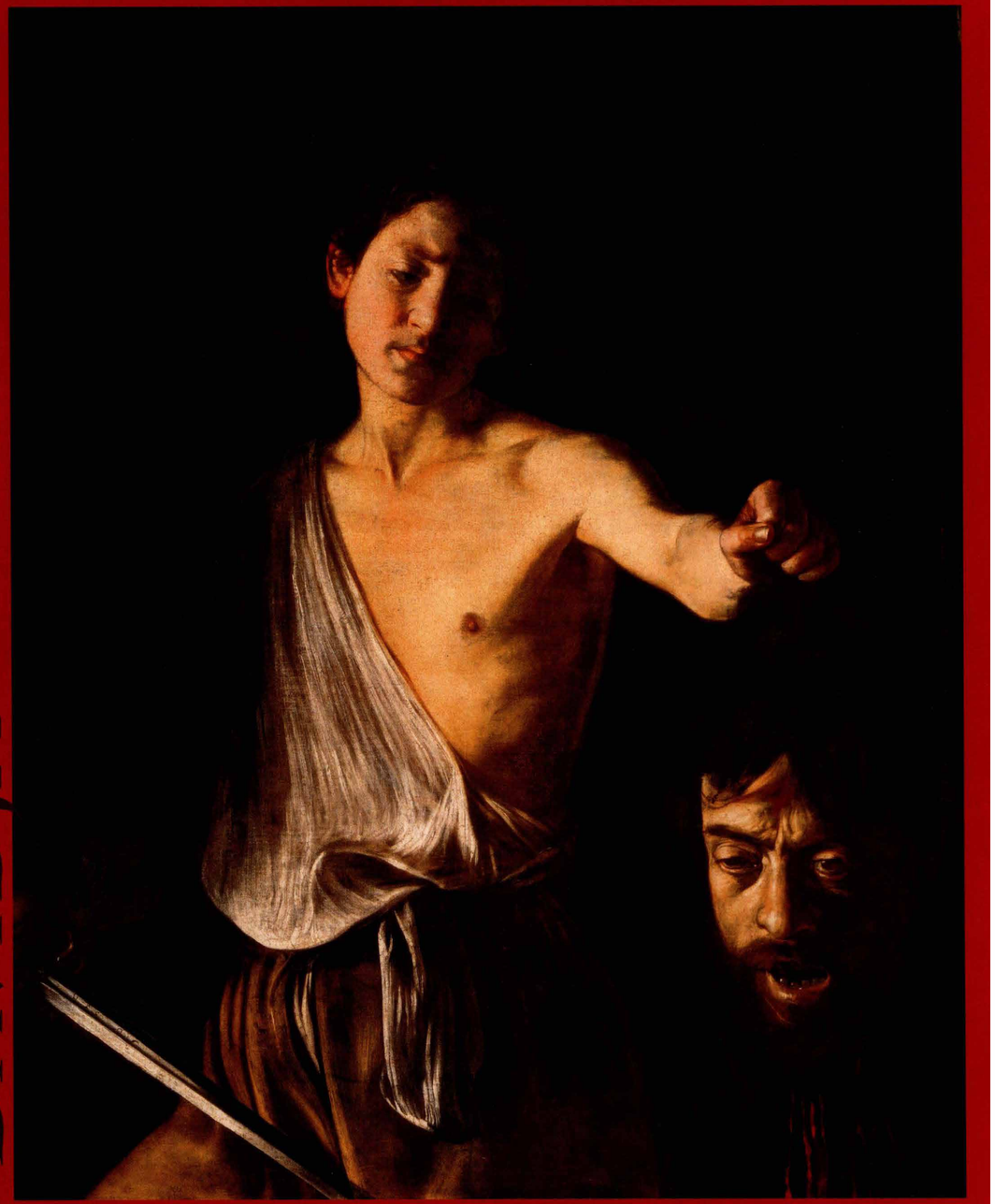
88 Wanted **/ Buzinkay Péter /** Lopott műtárgyak
Veres Pál nemrégiben eltűnt képei

90 Könyvajánló

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

Kedves Tünde!

A sajtósunktól a mai napon kaptam meg a Bódy-kiállítással kapcsolatos összes sajtóanyagot. Mindet átolvasva sajnos azt kell Neked írnom, mint az Artmagazin főszerkesztőjének, hogy a legamatőrebb és legaljasabb és főleg legkevésbé korrekt a Ti ajánlótok volt. A Blikknél is blikkesebb. Nincs igazolt akta volt férjem, gyermekeim apja, titkos ügynöki voltáról, én minden alkalommal tiltakozom a család és a barátok nevében az ilyen jellegű, olcsó, közönséghajhász RÁGALMAKKAL-információkkal szemben.

Helyreigazítást kérek munkahelyem, a Ludwig Múzeum, nevében is.

Nagy csalódással:
Baksa-Soós Vera

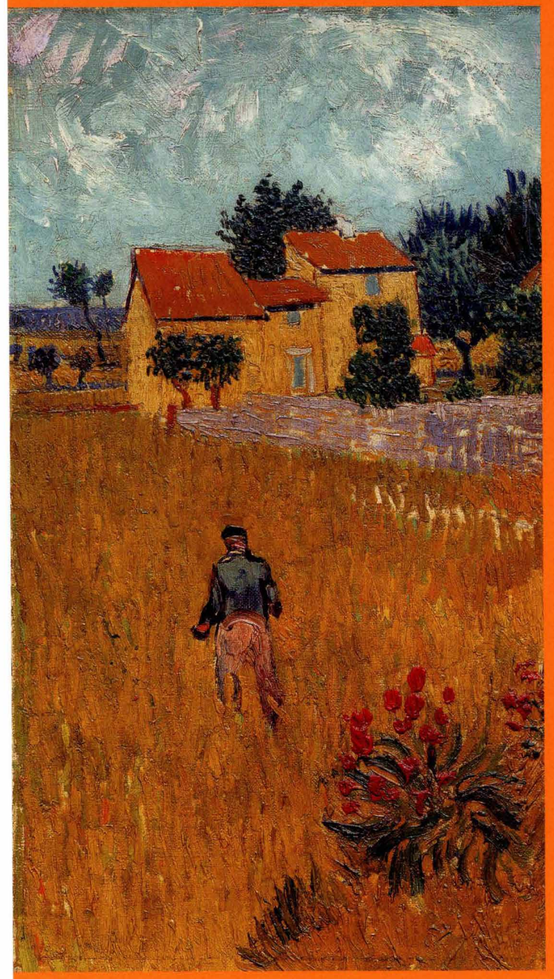
Aki nem látta előző számunkat, annak kedvéért itt az inkriminált ajánló. Nagyon sajnáljuk. A szerk.

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.

Vincent Van Gogh: Paraszthá̧z Provence-ban (részlet) 1888,
olaj, vászon, 46,1x60,9 cm
Washington, National Gallery of Art, Alisa Mellon Bruce Collection



Van Gogh – a festői életmű

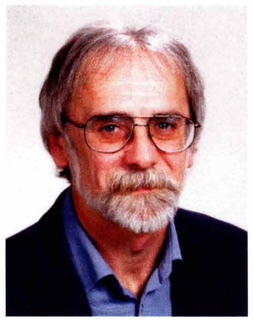
Noha a most nyíló kiállításhoz új kutatási eredményeket közrebocsátó katalógus is készült, amely a Vince Kiadó gondozásában jelenik meg, azért akik az egész életművet szeretnék tanulmányozni, a Vince azokat sem hagyja támasz nélkül.
Egy vastag kis könyvbe sűrítve jelentette meg az eredetileg két, 3-3 fejezetből álló kötetet, Ingo F. Walther és Rainer Metzger munkáját, *Van Gogh – a festői életmű* címmel. 734 oldalon 871 festmény, és néhány grafika reprodukcióját közlik a szerzők, igazán alapos áttekintését adva a reprodukciókból már jól ismert, és a ritkán látott képeknek egyaránt. A szöveget Molnár Magda, a kötetben szereplő levélrészleteket Havas Lujza fordította.

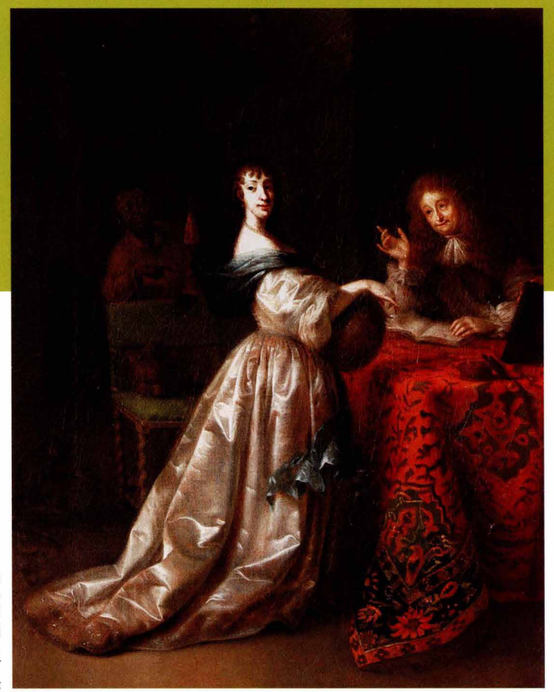
Taschen/ Vince Kiadó 2006, ára: 4875 Ft

Körkérdés a védettségről

A műtárgyvédelem, és a védettséggel kapcsolatos hazai törvénykezés viták állandó kereszttüzében áll. Körkérdésünkben a hivatalos álláspontot és a műkereskedelem fejlődésének érdekeit kívántuk ütköztetni.

Kérdéseink a következők voltak:
- **Mi az ön véleménye a védettség intézményéről?**
- **Kielégíti-e a műtárgyvédelemmel kapcsolatos elvárásokat?**
- **Ön milyen változtatásokat tartana szükségesnek?**





Netscher, Constantin
(Hága, 1668 – Hága, 1723) köre:
Selyemruhás hölgy felolvasó úrral
és szerecsen szolgával
olaj, vászon, 44x36 cm, j.n.
VÉDETT
Nagyházi Galéria és Aukciósház

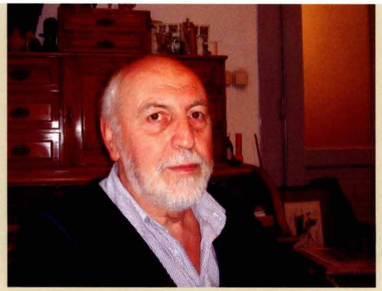
Varga Kálmán

a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal elnöke

Hosszú lenne kifejteni, mi minden indokolja egyes műalkotások védelmét és az milyen szempontok alapján történik, ezért csak a lényeget emelném ki: az értékvédelem motivációja egy sajátos közérdek érvényre juttatása és tiszteletben tartása. A tradíciók vagy a kulturális értékek védése nem új keletű és speciálisan magyar intézmény. Több évtizedes, olykor évszázados múltra – gondoljunk például a műemlékek védelmére – tekint vissza, és általános, nemzetközi gyakorlatnak is tekinthető.

A védettség intézményében tulajdonképpen két karakteres mozzanat figyelhető meg. Egyfelől az érték, az értékek meghatározása, amely komoly szakmai hozzáértést, mérlegelést igényel és persze szakmai vitákkal jár. Másfelől maga a mechanizmus, vagyis a végrehajtás, a jogi és egyéb eszközök alkalmazása. A tapasztalatok szerint a védettségről való döntés komoly szakmai konfliktusokat nem gerjeszt, viszont a más szempontból érintett körben – például a magántulajdonosok esetében – nem mindig találkozik egyetértéssel. Ez utóbbi jelenséget a maga módján ugyancsak természetesnek tarthatjuk, hiszen a védettség bizony korlátokat is jelent a tulajdonosok számára. Összességében azonban azt mondhatjuk, hogy az effajta konfliktusok periferikusak, vagyis nem jellemzők a védettségi ügyek többségére.

Az előzőekben röviden elmondottakból fakad, hogy a védettség intézményének jelenlegi szakmai színvonala magas, gyakorlata pedig bejáratódott és elfogadott. A túlnyomórészt pozitív visszajelzések szerint az ezzel foglalkozó, a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal egységeként működő Műtárgyfelügyeleti Iroda képes betölteni hivatását úgy, hogy az mind a hazai, mind a nemzetközi elvárásoknak is megfeleljen. Ami a jövőt illeti, a legfontosabbnak talán a védettséghez kapcsolódó különböző, de elsősorban pénzügyi kedvezmények megteremtését tartanám. E tekintetben számos adaptálható külföldi mintát ismerünk – ideje lenne e téren is előbbre lépnünk.



Nagyházi Csaba

műkereskedő, a Műtárgy- és Régiségkereskedők Országos Szövetségének elnöke

A műkereskedelem mára jobban kialakult, inkább az európai trendek szerint működik, mint az örökségvédelem és annak szabályozása, mely még mindig az állami tulajdonlás monopóliumi elvét és a magántulajdon ellenérték nélküli korlátozásának gyakorlatát kívánja folytatni.

A védés jelenlegi rendszere a kezelhetetlenül nagy adatmennyiség miatt értelmetlen, ráadásul a tárgyak nagy részének védése indokolatlan is. A Műtárgy- és Régiségkereskedők Országos Szövetsége ezért támogatja a revíziót, a tárgyak számának csökkentését, a tárgyak folyamatos felülvizsgálatát. A rendszer ráadásul nem tökéletes, még egy jogkövető polgár sem tud benne megfelelő és elégséges információhoz jutni.

Véleményem szerint a magyar vonatkozású tárgyak számát minden veszély nélkül drasztikusan lehetne csökkenteni, ma már olyan színvonalú a műgyűjtés és a műkereskedelem Magyarországon, hogy az ország polgárai itthon tudják tartani a fontos, védendő tárgyakat. Ami mégis kikerülne, az nemzetközi gyűjteményekben mutathatná meg a magyar művészet minőségét egy olyan közegben való megmérettetés és reprezentáció nagyon hasznos lenne. Ez nemcsak a festészetre, de a néprajzra is vonatkozik. Az egyetemes művészeti értékeket képviselő tárgyak körében a múzeumi minőség védését tartom indokoltnak.

A védést összekötném a kiviteli engedély megszerzésének kötelezettségével is, és festmények esetében ezt alapvetően értékhatárhoz kötném, de nemzetközi képek esetében más szempontokat is elfogadhatónak tartok. Örvendetes változás, hogy ez a gyakorlatban kezd már működni, vagyis a nem védett tárgyakat a hivatal minden esetben kiengedi, megszűnt a néhány éve még érvényes, NO EXPORT kategória.

Jelenleg Magyarországon a védettség értékcsökkentő tényező, éppen a forgalomképesség korlátozása miatt, ennek kompenzálására kevés, hogy van egy hiteles múzeumi műbírálat a darabról. Ezért anyagi segítségnyújtást is fontosnak tartanék azoknak, akik védett tárgyakat vásárolnak, például a személyi jövedelemadó alapja csökkenthető lenne a védett tárgy vételárának egy részével. Fontosnak tartanám, ha időnként kiállítanák a védett tárgyakat, és a szükséges restaurálásban a múzeumok segítséget nyújtanának.



Király Erzsébet

művészettörténész, Magyar Nemzeti Galéria

Előrebocsátanám, hogy a védettség intézménye számomra múzeumi aspektusból mutatkozik. A fogalommal is az egyik legnagyobb közgyűjtemény, a Magyar Nemzeti Galéria munkatársaként ismerkedtem meg. A műértékek őrzésének, feldolgozásának és rendszeres bemutatásának gyakorlatából – magából a múzeumi tevékenységből – igen természetes módon adódott és adódik az elv: a kiemelkedő jelentőségű kulturális javakat őrzési helyüktől, fenntartójuktól és tulajdonlási körülményeiktől függetlenül nyilvános figyelem, valamint szakmai-tudományos számbavétel illeti meg. Alább csak felvillanthatok néhány olyan mozzanatot, amellyel a védési processzusba bevont muzeológusnak, ill. a tudománytörténet művelőjének mindenkor számolnia kell.

Magyarországon a 19. század közepén vált először komoly törekvéssé a „nemzeti kincs" egységes, a szellemi és a tárgyi kultúra egészére kiterjesztett feltárása, s csak jóval később a róla való törvényi gondoskodás. A „régiség" gondolata a „modernségével", a múlt tudata a jelenével való viszonyban alakult, és tüntette ki az idők során felhalmozódott, egyszersmind történetivé vált emlékek egy részét. Hogy mikor melyeket, az a védettség máig megíratlan magyarországi történetének lenne legfőbb tárgya.

Az épített környezet, az ásatási leletek és az ingó javak „lajstromozása" ugyan nem egyszerre történt, s minden jogi szabályozásra való kísérlet a maga korának történeti-ideológiai-mentalitásbeli jegyeit viseli magán, de az esztétikai minőség, a ritkaság és a dokumentumjelleg mentén történő egységes kezelés szándéka mindig jelen volt. A legnagyobb magángyűjteményeknek és a bennük megőrzött, kivételes és pótolhatatlan tárgyaknak a nemzet egésze számára szorgalmazott jelenvalósága a romantika kora óta töretlen elv, s lényegében ezekkel léptünk az Európai Unióba is. A privát kollekciók védett tárgyai fontos szerepet játszanak az értékkiválasztás és az értékképzés, a kanonizálódás össztársadalmi folyamatában, s egyben a kulturális határait tágító nemzetet is reprezentálják. Amit ma kulturális örökségnek nevezünk, az történeti tudatunk és önismeretünk részévé vált, s áttekinthetőbb majdani arculatával egyre inkább azzá válik majd. Ezért elengedhetetlen, hogy kezelése a megfelelő szellemi tőke révén szakszerűen, átgondolt jogi és biztos intézményi háttérrel történjék. Mindnyájan tudjuk, hogy a jelenleg hatályos törvény messze nem kifogástalan. Minden nyilvános vita – így a mostani is – szolgálhat egy jobbat.



Lengyel László

művészettörténész, Szépművészeti Múzeum

A kulturális örökség védelmének létét, értelmét megkérdőjelezni merőben kultúraellenes dolog. A világ nagy történeti hagyományokkal rendelkező jelentős nemzetei, Magyarországnál hatványozottan gazdagabb országai sem mondhattak le kulturális örökségük védelméről. Mindenhol speciális törvények és intézmények, szakemberek sokasága biztosítja, hogy a kulturális örökség gazdagságát és kiemelkedő emlékeit megőrizzék, feldolgozzák és ismertté tegyék. Talán elegendő itt a kulturális és művészeti emlékek tekintetében nem sereghajtónak számító Olaszországot említenünk. Egy olyan országban, mint Magyarország, ahol történelmi okoknál fogva évtizedek óta apad, amit védeni érdemes, nem lehet kétséges egy hatékony és jól szabályozott kulturális örökségvédelmi rendszer szükségessége.

A magyar kulturális örökségvédelem ma már több mint egy évszázados múltra tekinthet vissza. Minden nehézségével együtt kitűnő eredményeket tudhat magáénak a hazai archeológiai örökség feltárása és feldolgozása. Nemzetközi értelemben is versenyképes a hazai műemlékvédelem. Az épített örökség védelme kitűnő eredményeket ért el, akár néprajzi, szakrális vagy világi építményekről, épületegyüttesekről, netán településekről, városnegyedekről legyen szó. Persze komoly listát állíthatnánk össze a félresikerült megoldásokból, a téves elgondolásokból is. Az arányok fontosak ebben a kérdésben és bátran beszélhetünk a fejlődés, az előrelépés, eredmények döntő súlyáról a kudarcokhoz képest. A kulturális örökségvédelem rendkívül összetett terület, a gigantikus méretű építményektől a tudomány, a technika, az ipar és a mezőgazdaság emlékein át a művészetek gazdag emlékanyaga is feladatkörébe tartozik. Megeshet, a szerkesztőség csak ez utóbbira gondolt kérdései fölvetésekor, de szabad-e egy komplex kulturális örökségvédelmet megcélzó és folytatni akaró rendszerből kivenni csupán a művészeteket? Azok közül is csak a mobíliák közé tartozókat.

Kétségtelen, napjainkban itt jelentkezik a kulturális örökségvédelmi törvény jóvoltából a legérzékenyebb formában a védés korlátozó volta. Az állami elővásárlási jog, a tulajdonosváltás és az őrzési hely regisztrációja, valamint a kiviteli tilalom sújtja a kulturális örökség védelme alatt álló holmikat. Mindent, ami 50 évnél régebbi, és ami 50 évnél hosszabb ideje Magyarországon lévő. Ezeket a szabályokat az EU előírásai szerint a jogharmonizáció jegyében született új törvény (2001) írta elő. Új hivatal, az 1998 óta (jogelődje volt a Kulturális Örökség Igazgatósága) létező KÖH feladata lett a hatósági jogok gyakorlása e területen. A hivatal felállítása óta folyamatos szerkezeti átalakításokon ment át, s ma a Műtárgyfelügyeleti Iroda végzi és a hivatal másik igazgatóságához tartozó Nyilvántartási Osztállyal együtt látja el a hatósági feladatokat. A védelem szakértői munkáját az országos múzeumok szakemberei végzik. Az EU-csatlakozás kapcsán Magyarország elkezdte átalakítani a kulturális örökségvédelmi munkát. Minden ehhez hasonló átalakítás a múltban komoly veszteségekkel járt. Az átalakításban részt vevő szakemberek igyekeznek minimálisra csökkenteni a váltással járó veszteségeket, ezért ez a folyamat hosszú időt vesz igénybe. Évek óta tart a védett műtárgyállomány számának radikális csökkentése. Alapvető cél a kevesebb, de jól szabályozott feltételekkel védett állomány.

Anomáliák, mellékhatások egy ilyen mérvű átalakítás kapcsán természetszerűen jelentkeznek. A terület szereplői, hivatalnokok, szakemberek, tulajdonosok, gyűjtők és kereskedők csak az érvényes jogszabályok figyelembevételével működhetnek. Látnunk kell, hogy a mi nemzeti szabályaink alapvetően eltérnek az EU általános szabályaitól. Az forgalmiérték-kategóriákkal dolgozik, ezzel szemben a hazai történeti és művészeti értékkategóriák szerint szelektál. Ennek történeti és gazdasági okai ma és a közeljövőben sem látszanak megszűnni. Az ún. „mellékhatások" a szereplők számának növekedésével és kulturális szempontokat sokszor elsöprő anyagi megfontolások dominanciájával egyenes arányban jelentkeznek.

A magántulajdon mindenekfölötti szabadságát, elsőbbrendűségét, annak korlátozhatatlanságát vallók szívesen nyilvánítanák értelmetlennek, károsnak, megszüntetendőnek a „védettség intézményét". Szabad-e kidobnunk a közjó gondolatát, a kulturális javak megőrzésének, megóvásának és mindenki számára hozzáférhetőségének eszméjét. Nos a közjó szolgálata érdekében korlátozza az állam a kulturális javak birtoklásának módját. A korlátozás lényegi elemei minden országban hasonlóak, de a védett tárgyak köre mindenhol jelentősen eltér. Nem ajánlott a tőlünk jóval gazdagabb, eltérő történeti és kulturális adottságokkal rendelkező országok gyakorlatát változtatás nélkül mintaként kezelni. Speciális szempontjainkat figyelembe véve kell meghatároznunk a jövőben védendő művek körét. Ez a munka évek óta folyik, s rövidesen jól érzékelhetően csökkenni fog a védett tárgyak száma.

Két fontos elemmel kell bővíteni a jövőben a kulturális örökségvédelmi rendszert. A törvény megfeledkezett a védett tárgyak birtokosainak és vásárlóinak bármilyen mértékű támogatásáról. Kedvezmények nem, csak megszorítások jutnak a védett művek tulajdonosainak, gyűjtőinek. Ez tarthatatlan. A másik elem a hivatalok működési sebessége, az örökségvédelemmel kapcsolatos ügyek intézésének ideje szerfölött lassú. Ezen van mit javítanunk. Nagyon fontosnak tartom, hogy a KÖH PR-tevékenysége, ismeretterjesztő munkája sokat javult az utóbbi években, de sokkal több információ, nyilvános beszéd volna ajánlatos e terület részkérdéseiről is. Még sokan ma is a szocializmus rossz örökségeként tekintenek a kulturális örökségvédelemre, s ez csak nyilvános szakmai diskurzusok folytatásával alakítható át.



Kieselbach Tamás

művészettörténész, műkereskedő,
Kieselbach Galéria és Aukciósház

A védett műtárgyak számának csökkentése jó irány. De a legfontosabb annak a gondolatnak a tisztázása, hogy igazából mit is akar elérni az állam a műtárgyállomány forgalmának szabályozásával. Vagyis: mi a szándék?

Meggyőződésem, hogy kettős célt kell követni. Egyrészt segíteni kell a külföldön lévő magyar műtárgyak hazakerülését, másrészt mindent el kell követni a magyar képzőművészet nemzetközi rangjának radikális emeléséért, s ezért ösztönözni kell, hogy jelentős magyar művek neves külföldi múzeumokba, magángyűjteményekbe kerüljenek. A két cél között fennálló ellentmondás csupán látszólagos.

A védettség intézményének nagy érdemei voltak a szocializmus ideje alatt, mert egy műtárgypiacától megfosztott országban megakadályozta a fontosnak ítélt műalkotások kifelé áramlását. De a helyzet megváltozott. Ma már Magyarország vonzza a világon leginkább a magyar műtárgyakat. Ez jó a gyűjtőnek, jó a művészettörténésznek, jó a múzeumnak, jó az egész országnak. Ha a szabályozásról beszélünk, inkább azon kellene dolgozni, hogyan erősíthetnénk ezt a hazaáramlást. Be kell tartani néhány alapelvet: Külföldről hazakerült művet nem szabad levédeni. Ez ugyanis rossz üzenet, és a szándékkal ellentétes hatást vált ki. Lehet, hogy az adott mű itthon marad, de ugyanakkor sokkal több műalkotás hazakerülésétől vagy megismerésétől fosztjuk meg az országot. Enyhíteni kell az EU-n kívülről történő behozatalt sújtó vámterheket. Nem lehet nemzetközi példákra hivatkozni, mert a mi helyzetünk speciális. Ebből az országból az elmúlt legalább hetven év alatt – a nagy gazdasági világválság óta – jószerével csak kifelé mentek műtárgyak, nem beszélve arról, hogy a trianoni döntéssel nemcsak területek, például Nagybánya, hanem komplett gyűjtemények is leszakadtak az országról.

Ha azt szeretnénk, hogy a magyar képzőművészetet – az irodalomhoz, a zenéhez és a fotóhoz hasonlóan – külföldön is megismerjék és értékeljék, akkor lehetővé kell tenni, hogy kiemelkedő kvalitású művek jelen lehessenek a világ nagy gyűjteményeiben. Engedni, sőt ösztönözni kell, hogy a jól dokumentált, publikált magyar remekművek megjelenhessenek a jelentős múzeumokban és a magángyűjteményekben. Nem kell attól félni, hogy eltűnnek a szemünk elől. A tapasztalat az, hogy a magyar műalkotások külföldi gyűjtői szívesen, sőt lelkesen adják kölcsön képeiket kiállításokra, örülnek, ha tudományos publikációk születnek gyűjteményük egyes darabjairól, sőt nem egy esetben hathatósan támogatják a kutatómunkát.

Egy mondatban: meg kell mindent tenni azért, hogy a magyar műalkotások külföldről hazakerüljenek, majd fotózás és tudományosa feldolgozás – s az ezzel járó felértékelődés – után már nem szabad gátat emelni az előtt, hogy jó helyre – akár külföldre – kerülve hirdessék a magyar művészet értékeit.



Tamm, Franz Werner von (Hamburg, 1658 – Bécs, 1724) köre: Gyümölcscsendélet papagájjal, olaj, vászon, 78x104 cm, j.n., védettségét a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal feloldotta
Nagyházi Galéria és Aukciósház



Pákh Imre

műgyűjtő

A művészeti alkotások védelme a világ legtöbb országában gyakorlat, a legjellemzőbb kivétel az USA, ahova szinte csak bevisznek műkincseket. A legerősebb védelem Görögországban vagy Egyiptomban van, olyan országokban, melyeket az elmúlt évszázadokban szinte kiraboltak. Oroszországban is rendkívül szigorú a műtárgyak védelme. A magyar törvénykezés még a második világháború előtti időkre nyúlik vissza, ennek dacára a németek és a szovjetek dézsmálták meg legjobban a magyarországi műtárgyállományt. Azóta ami megmaradt jelentős műkincs, azt igyekeztek Magyarországon tartani, evvel azonban megakadályozták, hogy magyar remekművek világhírnevet kapjanak, illetve nyilvánosság hiányában elveszítették azt. Ha műalkotások nem szerepelnek nemzetközi kiállításokon, árveréseken, akkor az érdeklődés megcsappan irántuk. Ezzel a tárgy veszít nemcsak hírnevéből, de pénzben kifejezhető értékéből is. Ez az elszigetelődés súlyos hiba volt, kivonta az országot a nemzetközi műtárgykereskedelemből. Véleményem szerint hagyni kell az érdeklődést és a vásárlókedvet kielégíteni.

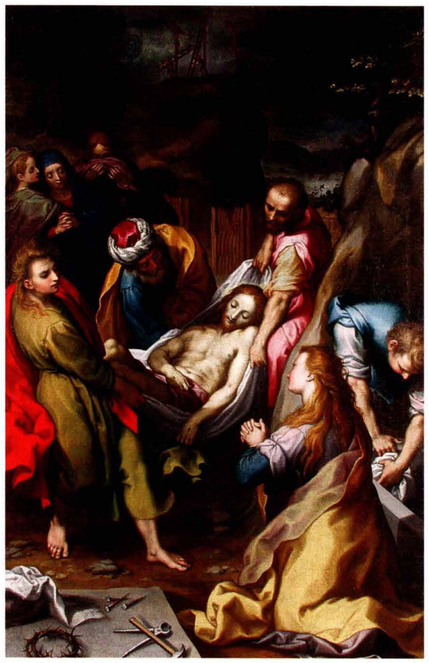
A jelenlegi rendszer nem működőképes, radikálisan csökkenteni kellene a védett tárgyak számát, különösen a magyar művészet esetében. A magyar művészet is nyerni fog ezáltal: nemcsak én, de minden magyar polgár is örül annak, ha például a Sotheby's árverésén egy Munkácsy- vagy egy Ripp-Rónai-mű egymillió dollár felett kel majd el. A művész hírnevével egyenes arányban növekedhet a nemzeti büszkeség is. Ha ezt az utat nem engedik, akkor a magyar mestereknek még tovább kell várniuk a világhírnévre.



Virág Judit

művészettörténész, műkereskedő,
Mű-Terem Galéria és Aukciósház

Nézetem szerint a védettség intézménye korszerűtlen, értelmetlen és betarthatatlan. Egyrészt az európai országhatárok elolvadásával a védett műtárgyak mozgása ellenőrizhetetlen lesz, másrészt nem elfogadható, hogy műtárgyak a védettségük miatt eladás esetén kiszorulnak a reális piaci versenyből. Amennyiben a szakmúzeumok olyan fontosnak tartanak egy tárgyat, hogy azonnal védetté nyilvánítják, vegyék is meg piaci áron, és helyezzék méltó helyre, múzeumba. Ennek az anyagi hátterét pedig teremtse meg a mecenatúra. Ezen kellene dolgozni, mégpedig gőzerővel.



Barocci, Federico
(1535–1612) után, 17. sz. első fele
Sírbatétel, olaj, vászon, 129x83 cm, j.n.
védettségét a Kulturális Örökségvédelmi
Hivatal feloldotta
Nagyházi Galéria és Aukciósház



Márffy György

antikvárius,
Központi Antikvárium

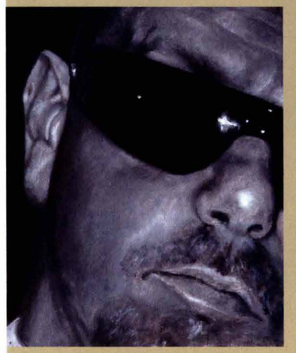
Először is azt gondoljuk, hogy magát az intézmény értelmét senki nem kérdőjelezi meg. Nyilvánvaló, hogy a 20. század viharai (Trianon, a szovjet hadsereg tervszerű rablása, majd a kommunisták esztelen pusztítása) által alaposan megritkított műkincsállomány fokozott védelmet igényel. Az elmúlt egy-két évben egyértelműen pozitív irányban változott az azelőtt meglehetősen vitatható gyakorlat. Amióta a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal intézi az ügyeket, szinte zökkenőmentesnek mondható az együttműködésünk. Ez egyrészt annak köszönhető, hogy a közgyűjtemények – saját szempontjukból egyébként teljesen érthető, de szerintünk túlzott – törekvéseivel szemben ők csak azokat a könyveket terjesztik fel, amelyekből hazai közgyűjtemények nem őriznek példányt, vagy valamilyen egyedi szempontból (tulajdonosi bejegyzés, különleges kötés stb.) ezt indokoltnak tartják. Másrészt pedig a hivatal velünk kapcsolatban álló munkatársai – a magyar gyakorlatban teljesen szokatlan módon – segítőkészen, sőt emberi módon állnak hozzá a kérdéshez (nem ellenséget, hanem partnert látva a kereskedőkben). Mindezek tükrében talán nem meglepő, hogy jelentős változtatásnak nem érezzük szükségét. Csak azért, hogy ezt az eléggé rózsaszínűre sikeredett képet kissé árnyaljuk, hozzátehetjük, hogy maga a védési eljárás azért folyhatna kicsit gyorsabban is. A jelenlegi helyzet ugyanis az, hogy az árverés napján kapjuk kézhez a védettségi papírokat, ami néhányszor már ahhoz vezetett, hogy ügyfeleinkkel nem állt módunkban közölni – és így figyelembe venni sem – azokat.



Horemans, Jan Josef id.: Mikulás-napi ajándékosztás, olaj, vászon, 65,5x83 cm, j.n.,
VÉDETT, Nagyházi Galéria és Aukciósház

Kováts Lajos Azaki

A védettség intézményét rég meghaladta az idő. Sajnos azonban az idők változását nem érzékelik az illetékes múzeumok és ragaszkodnak „hatósági" pozíciójukhoz. A poros szemlélet egyéb tevékenységükben is megnyilvánul, miért pont a védettség lenne ez alól kivétel. A „védett" címke egyenlő a tulajdonos megkárosításával és a magántulajdon durva, mellesleg szerintem jogtalan korlátozásával.



A védettség intézményének fenntartása persze sok felesleges munkahelyet tart életben, rengeteg szükségtelen, értelmetlen adminisztrációval. Ez egyszerűen pazarlás.

A múzeumok nem tudnak szakítani régi taktikájukkal, még mindig mások tulajdonának trükkös megszerzéséről álmodoznak (elővásárlási jog, helytelen tárolás stb.). Mindannyian ismerünk hajmeresztő történeteket a „Védett", „Nem védett", majd újra „Védett" kétes hátterű múzeumi csiki-csukiról.

A kutatás és kiállítás fontosságát hangsúlyozni értelmetlen, ezt egy egyszerű nyilvántartással is meg lehetne oldani. A tulajdonosok boldogan adják kölcsön képeiket egy rangos kiállításhoz. Mellesleg tudjuk, hogy az állami tulajdon azt jelenti, hogy nincs gazda, és ez nemcsak a vállalatokra igaz, hanem a műtárgyakra is. Ugye senki sem gondolja, hogy a 220 000 000 forintért megvásárolt *Poros ut*at most valaki szakszerűtlenül tárolja.

Ha egyáltalán védeni kéne valamit, akkor azok a múzeumok anyagának kiemelkedő darabjai lehetnének.

Talán akkor meg lehetne óvni tényleg kiemelkedő nemzeti kincseinket a szakszerűtlen, sokszor barbár múzeumi bánásmódtól. (Talán emlékeznek még a penészes, beázott falra kiállított *Majális* fotójára. Artmagazin 2004)

Ha el akarnám jópofizni a kérdést, akkor felszólítanám a fűtetlen, nedves kiállítóterekben működő múzeumokat, hogy súlyosan veszélyeztetett műtárgyaikat adják át megőrzésre rangos magángyűjteményeknek. Akkor biztos megóvnák, kiállítanák és publikálnák a „védésre érdemes" nemzeti kincseinket.

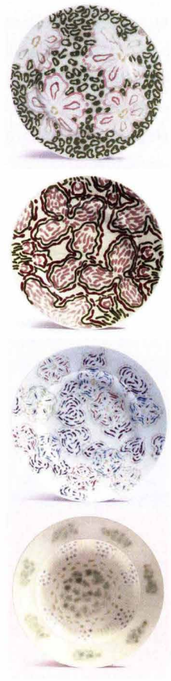


Ernst Wastl

műkereskedő, Ernst Galéria

A védettség intézményének mindenképp van értelme, hiszen ennek a kereteiben tudjuk a valóban *„pótolhatatlan és kiemelkedő jelentőségű”* kulturális javaink védelmét biztosítani. A törvényi szabályozás azonban egyes helyeken túl tág. Gondolok itt arra, hogy nem határozza meg pontosan, milyen tárgy számít „pótolhatatlannak vagy kiemelkedő jelentőségűnek”. Mivel a múltban kedvezmények miatt az emberek előszeretettel „intézték el” javaik védetté nyilvánítását, manapság rengeteg festmény és műtárgy sokszor ok nélkül szerepel a nyilvántartásban. Eddigi tapasztalataink szerint sajnos nemhogy nem indokolható, hanem néha egyszerűen érthetetlen, miért állnak bizonyos tárgyak védettség alatt. A jelenlegi állapotnak ezért így nincsen értelme.

Véleményem szerint a magyar művészetnek marketingre van szüksége a világban, és ez nemcsak a rekordárak újságokban történő megjelenését, illetve az itthon, egy-egy nagyobb kiállítás keretében történő bemutatkozását jelenti, hanem a külföldi aukciókon való részvételt is. Szükségszerű tehát a változás, és ezt már előbb el kellett volna kezdeni. A műkereskedelmi piac (melyre a kortárs művésznek mint levegőre van szüksége) csak akkor működhet „egészségesen”, ha azt nem korlátozzák. Sajnos amint kimondjuk, hogy a magyar műtárgyakat külföldre ki kell engedni, rögtön populista kijelentések következnek az ország „kirablása” című frázissal. Ha nem engedjük művészetünk világban való megjelenését és szereplését, akkor raboljuk ki igazán az országot. Így nem adunk lehetőséget művészeink bemutatkozására és érvényesülésére, nem engedjük művészetünk tágabb megismerését, valamint megvonjuk magunktól a nemzeti értékekre való büszkeség jogát. Akkor ne csodálkozzunk, ha a magyar képeket „2. vagy 3. rangúként” tartják számon.

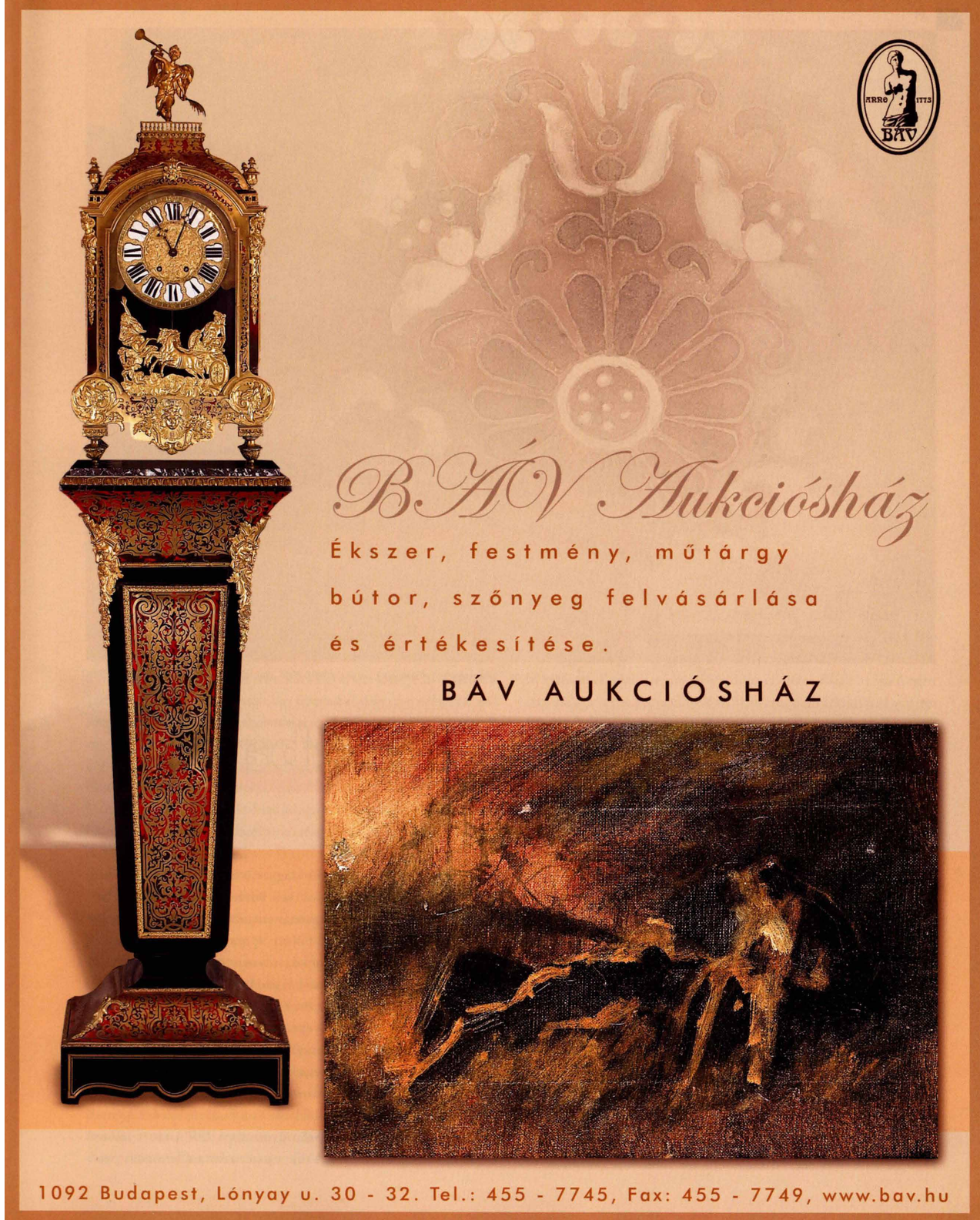


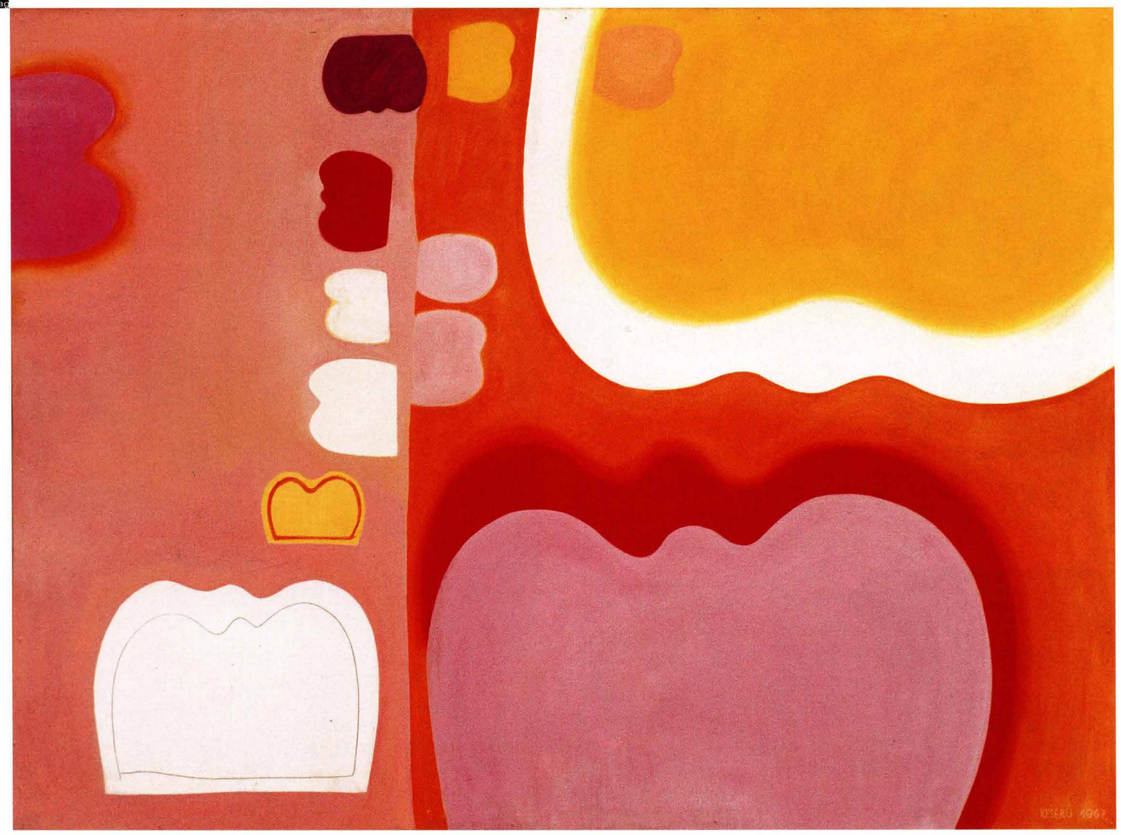
Túl szűknek érzem a szabályozást a *„tudományos kutatás számára történő hozzáférés”* tekintetében. Ez a jelenlegi gyakorlatban azt jelenti, hogy a védett tárgy iránt érdeklődő vevők személye leszűkül magyar vagy Magyarországon élő gyűjtőkre. A rekordárakat „létrehozó” vagy befolyásoló gyűjtők nagy része mégis külföldön élő magyar származású vagy egyszerűen külföldi műgyűjtő. Mindannyian nemcsak a szerzés örömeért vásárolják képeiket, hanem mert azokkal együtt szeretnének élni – ez a gyűjtői sors. De a korábbi okok miatt Magyarországon széfekben vagy más helyeken kényszerülnek tárolni becses darabjaikat. Véleményem szerint engedélyezni kellene a védett tárgyak szabadabb mozgását is úgy, hogy azok holléte, tárolása továbbra is ellenőrizhető legyen. A valóban pótolhatatlan értéket képviselő műkincsek ára is rendkívüli a legtöbb esetben, ezért azokat csak a legnevesebb múzeumok vagy gyűjtők engedhetik meg maguknak, az ő esetükben pedig biztosítottak a megfelelő tárolás és hozzáférhetőség feltételei.

Saját példánkat felhozva, a 2006 júniusában a londoni Christie's Aukciósháznál vásároltunk meg négy darab Zsolnay dísztányért, melyet Rippl-Rónai József az Andrássy-ebédlő számára tervezett. Természetesen a KÖH jelezte szándékát, hogy védetté nyilvánítsa azokat. Osztrák állampolgárként a tálakat bécsi gyűjteményemből adtam kölcsön az Iparművészeti Múzeum kiállítására. Egy magyar állampolgár, félve a védetté nyilvánítástól, „valahogyan” behozta volna, de nem tette volna a múzeum számára hozzáférhetővé őket. Így vajon mennyi remekmű, kiemelkedő alkotás nem kerül az életműveket kutató művészettörténészekhez és kurátorokhoz?

Ha a Zsolnay dísztányérok nem szerepeltek volna ezen a kiemelkedő londoni árverésen, akkor most nem említik a kor jeles festőinek társaságában Rippl-Rónai Józsefet. Az árverésen elért rekordárakra, melyek pl. Vlaminck kerámiáinak árszintjén mozogtak, a világsajtó is felfigyelt. Európában és az Egyesült Államokban művészeti folyóiratokban cikkek jelentek meg a magyar művészetet magasztalva, valamint azt a reményüket kifejezve, hogy talán lassan a magyarok is felbukkannak a nemzetközi aukciós piacon és gyűjteményekben.

Bízom benne, hogy a hivatalos tárcák a közintézményekkel, gyűjtőkkel és műkereskedőkkel közösen egyeztetve olyan változtatásokat dolgoznak ki a törvényben, melyek mindenekelőtt a magyar művészet érdekeit tartják szem előtt.





Keserü Ilona: Falikép részlet I. (Sírkövek I. variáció) 1967-2004, olaj, vászon, 120x170 cm, KIZSŰRIZTÉK

Mi történt a Stúdióban 1967-ben?

Sasvári Edit

A Fiatal Képzőművészek Stúdiójának 1967-es, Ernst Múzeum-beli kiállítását követően, belső puccsal eltávolították a Stúdió vezetőségét. A Stúdió életében egy viszonylag rövid, de a fiatal művészgeneráció érdekérvényesítő törekvéseinek aktív és reményteli szakasza zárult le ezzel az aktussal. A konfliktus okait és a benne szereplők motivációit azonban mind a mai napig homály fedi, melynek eloszlatását nem segítik a visszaemlékezések sem. Nem tudjuk, hogy a vezetőségi tagok milyen indítékok alapján fordultak szembe egymással, és hogy közvetlenül kiknek állt érdekében a Stúdió korábbi, radikális szemléletének „hatalomkompatibilis" átalakítása.

Amit tudunk, hogy a Stúdió vezetősége 1967-ben két táborra szakadt, s közülük hárman, Benedek György, Melocco Miklós és Veszprémi Imre egy levelet juttattak el különböző szervekhez – köztük a Stúdiót felügyelő Magyar Népköztársaság Művészeti Alapjához is. A „feljelentők" élesen bírálták Bencsik István elnököt és a tagságon belüli szimpatizánsait, azt állítva róluk, hogy *burzsoá művészetet propagálnak* a Stúdióban. A ma már mosolyt fakasztó, akkoriban fejeket követelő vádak súlyos adminisztratív következményekhez vezettek: jó másfél évtizedre visszavetették a Stúdióban kibontakozó autonómiatörekvéseket és perifériára szorították a levélben inszinuált személyeket.[1]

A Stúdióban 1964 végétől, Bencsik István elnöksége alatt[2] indultak meg azok a folyamatok, amelyek strukturális alapon képzelték el a szervezet megújítását. A változtatások jellege alapvetően egy újfajta generációs szemléletből fakadt, és a fiatal nemzedék igényeit és viszonyát tükrözte a képzőművészetben 1957 után felállított korlátokkal szemben. Bencsikék a paternalista ellenőrzési módszereket és a diszkriminatív kiválasztási mechanizmusokat a saját szabályok szerint kialakított belső kontroll rendszerével kívánták felváltani. A belső szabályozás a tagfelvételre, a finanszírozásra, a zsűrizésre és az elméleti munkára egyaránt kiterjedt. *„Nekünk a Stúdió volt a forradalom melegháza. Úgy képzeltük el, hogy ezt a melegházat erőditménnyé változtatjuk, de túl türelmetlenek voltunk"* – nyilatkozta Bencsik egy 1978-ban készült interjúban.[3] Úgy tűnik, hogy a Stúdió fundamentális megújításának kérdésében a vezetőség tagjai többékevésbé azonos álláspontot képviseltek, egészen az 1967-es Ernst Múzeum-beli éves Stúdió-kiállításig, amelyet a 66-os kiállításhoz hasonlóan belső zsűri közreműködésével szerettek volna megrendezni. Erre azonban már nem került sor. *„1967-ben… a művészek egy hatalomféltő és már befolyásos csoportja megakadályozta a progresszió további kibontakozását, szót emelt a Bencsikék által támogatott művészet ellenében, megbuktatta az éves kiállítást, és leváltatta a vezetőséget"* – írja Merhán Orsolya.[4]

Amit nem tudunk, hogy pontosan mit akartak Meloccóék? Mi késztette őket arra, hogy ezt a nem éppen elegáns módját válasszák a Bencsik-féle vonallal való egyet nem értésüknek? A vezetőségen belüli nézeteltérések, netán személyes sérelmeik vezettek el idáig, esetleg felsőbb sugallatra vagy konkrét utasításra fordultak szembe társaikkal? Ezeket a kérdéseket végre azért is érdemes lenne tisztázni, mert a lavina, amely a levél nyomán megindult, egy igen dinamikus, a fiatal művésznemzedék társadalmi és szakmai presztízsét kiépítő reformfolyamat kellős közepén vágta derékba a Stúdiót. Azt is fontos lenne megtudni, hogy ennek a folyamatnak a megakasztása kiknek és miért állt érdekében? Elgondolkodtató ugyanis, hogy a levél írói – mind Benedek, mind pedig Melocco – korábban a vezetés agilis, reformer szárnyát képviselték, Sváby Lajossal, akit szintén együtt kell említenünk a fenti nevekkel. Sváby szintén elkötelezte magát a Stúdió-ellenzék mellett, ám ő nem írta alá a levelet. E személyek nyilvánvaló pálfordulásáról van tehát szó,[5] de vajon mitől váltak ők a reformok elkötelezett híveiből hirtelen „ellenzékivé"?

A lehetséges magyarázatok egyike, hogy a Stúdió sohasem volt egységes szervezet, megalakulásától kezdve különböző érdekcsoportok fúziója volt, és ez bizonyos értelemben tükröződött a vezetésben is. A 67-ben kirobbant eset kapcsán sokan úgy gondolják, hogy a személyes érdekkülönbségek és intrikák mellett itt valójában két tá-



Lakner László: Forradalmárok kivégzése, 1965,
olaj, vászon 106x100 cm, MNG



Baranyai András: Madár, 1965,
papír, litográfia, 54,5x39,5 cm, MNG

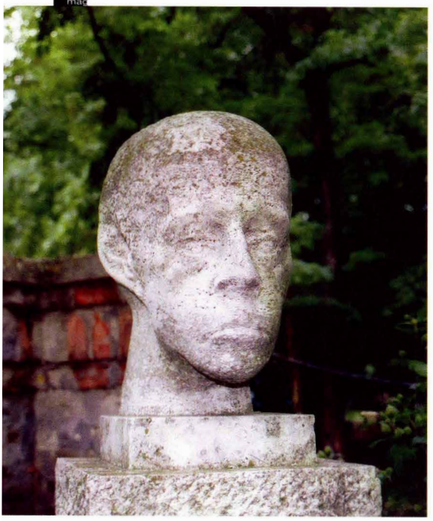
[1] *Bencsik István szanatóriumba került, Bolgár Kálmán titkári állását a Stúdióban felmondta az Alap vezetősége.*

[2] *A vezetőség tagjai: Bartl József, Fajó János, Jurida Károly, Lakner László, Melocco Miklós, Meszes Tóth Gyula, Miskei László, Gy. Molnár István, Veszprémi Imre voltak. Az alelnök Sváby Lajos volt.*

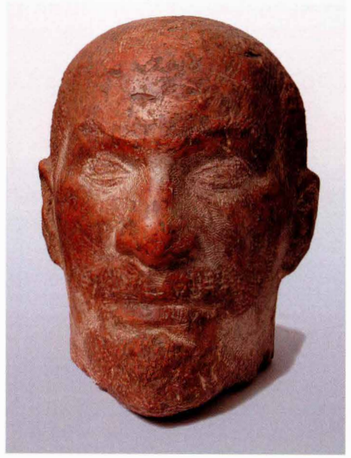
[3] *Chikán Bálint: Körkérdés.* Művészet, *1978/4. sz. 4–8.*

[4] *A Stúdió történetének kitűnő szakértője, Merhán Orsolya művészettörténész egyetemi szakdolgozatában foglalta össze első ízben értékes kutatásait. Ennek részleteit Aknai Katalinnal közösen publikálta a* Második nyilvánosság *című kötetben (Budapest, 2002, összeállította Hans Knoll, szerk. Jolsvai Júlia). Az idézett részlet a Stúdió 1967-ig tartó időszakáról készült írásából származik, Alkotóközösségektől a felügyeleti szerv intézményéig címmel, melyet a mostani, Ernst Múzeum-beli kiállítás katalógusában közöl, Tűrés és Tiltás. A Fiatal Képzőművészek Stúdiójának 1966-os és 1967-es kiállítása címmel. Ernst Múzeum, Budapest, 2006 (kat., szerk. Csanádi-Bognár Szilvia).*

[5] *Sváby Lajos is ehhez az „ellenzékhez" tartozott, de ő nem írta alá a levelet. Bolgár Kálmán: Tízéves a Fiatal Képzőművészek Stúdiója.* Művészet, *1969. I. sz. 17.*



Melocco Miklós: Bartók, mészkő, 45 cm,
Bartók Béla Általános Iskola, Győr



Veszprémi Imre: Lenin, évszám nélkül,
vörösmárvány, 50 cm, MNG



Sváby Lajos: Tóth Árpád, 1965,
olaj, vászon, 130x70 cm, MNG

bor, kétfajta szemlélet ütközött össze. E két szemlélet különbsége az absztrakció és a figurális gondolkodás nagy konfliktusa mentén írható le, ami mélyen beivódott a korszak gondolkodásába. A tagság konzervatívabb része nyilván megijedt az egyre nyíltabban pluralizálódó szemlélettől, s nem nézte jó szemmel a nonfiguráció mellett elkötelezett művészek presztízsének növekedését sem. Figyelemre méltó ebben az összefüggésben, hogy a háború előtti nonfiguratívoknak éppen 1967-ben kezdődött el valamiféle rehabilitációja: ekkor vették vissza a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségének festőszakosztályába[6] az idős Korniss Dezsőt, Bálint Endrét és Kassákot, utóbbit a halála előtti utolsó pillanatban. Az, hogy visszaengedték őket a képzőművészetbe, és – legalábbis papíron – ismét elfoglalhatták helyüket a magyar művésztársadalomban, sokkal inkább a konszolidáció útjára lépett Kádár-rendszer gesztusértékű tette, a nyugati közvélemény előtt szalonképességét bizonyító cselekedete volt, mint művészi tevékenységük tényleges elismerése. A rehabilitáló gesztus személyüknek szólt, nem annak, amit képviseltek. Ráadásul ők lettek egy szabadabb szellemű fiatal generáció választott mesterei, és ebben a minőségükben „köteléken kívüliként" egyesek szemében talán sokkal veszélyesebbnek számítottak, mint a szövetségbe integrált alkotókként.

Ennek a magyarázatnak – amely a figuratív–absztrakt összeütközésben látja a bajok forrását –, bizonyos szempontból ellentmond az a tény, hogy magát az elnököt, Bencsik Istvánt sem lehetett azzal megvádolni, hogy művészként elkötelezett híve lett volna a nonfigurációnak. Természetesen ettől még támogathatta az absztraktokat. Viszont Bencsik ellenfeleinek érvei a tagságon belül és kívül egyaránt nyitott fülekre találtak mindazoknál, akik a Stúdió liberalizálódását nem nézték jó szemmel. A vezetőségen belüli szakadás nyomán megszülető kultúrpolitikai döntések véget vetettek a Stúdió autonómiájáért küzdők törekvéseinek, és demonstratíve megszigorodott a szervezet politikai ellenőrzése is.

A Stúdión belül kiéleződő konfliktusoknak azonban van egy másik érdekessége is: A 66-os Stúdió-kiállítás zajos szakmai és kultúrpolitikai sikere mögött – a korszakot megélő tanúk vallomásai alapján – ugyanis meglepő összefüggések állnak. A Stúdió régi tagjai közül még ma is sokan meggyőződéssel vallják, hogy kizárólag saját ambícióiknak, elszántságuknak és tehetségüknek köszönhetőek az 1964-től 1966-ig tartó időszakban elért eredmények. Ennek az igen rövid, ám a Stúdió működése szempontjából meghatározó időszaknak a csúcspontja az 1966-os Stúdió-kiállítás volt, ahol az egész korszakban egyedülálló módon zsűrimentesen állíthatták ki munkáikat a művészek. Ezen a tárlaton teret kaptak mindazok az áramlatok, tendenciák, amelyek a képzőművészetben Magyarországon akkoriban jelen voltak. A kiállítás igazi érdekessége nem is az egyes alkotók bemutatása volt, hanem ahogy Bolgár Kálmán írja: az, hogy „csoportvélemények" szerepeltek.[7]

Nem kétséges, hogy a Stúdió szerepének és a képzőművészeti intézményrendszerben betöltött pozíciójának újragondolásában sok múlott a Bencsik-féle Stúdió nyitott szemléletén és a tagok egyéni aktivitásán. Bencsik Istvántól azonban úgy tudjuk, hogy erre a sikerre – nem kismértékben – maga Aczél György is rásegített, sőt visszaemlékezéséből arra következtethetünk, hogy ennek a sikernek valójában ő volt a motorja. *„Aczél… ösztönözte a fiatalokat arra, hogy olyan akciókat kezdjenek, amelyek demonstrálják, hogy a magyar szocialista demokráciában van szellemi ellenzék. Ha ő kezdeményezi ezt, és rajta tartja a kezét, akkor abban bízhatott, hogy nem fog elszabadulni. Olyan mederbe akarta terelni ezeket az indulatokat, ahol ellenőrizni lehetett őket, de nem gátol bennünket abban, hogy mindent kimondjunk, és mindent megmutassunk.*

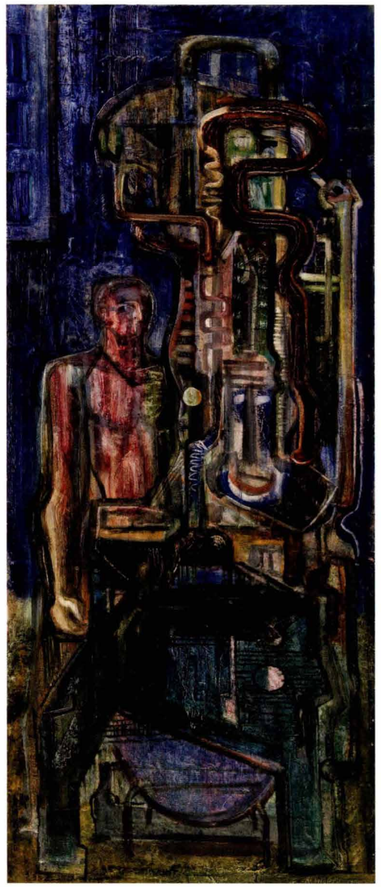


Tót Endre: Számok és betűk tánca, 1967



Juhász Sándor: Tanúk, 1966, rézkarc, 17x24 cm

Herwerth József: Lepárló 1966,
olaj, farost, 110x45 cm, MNG



Aczél velem volt személyes összeköttetésben… Semmi olyat nem tettünk, amiről ő nem tudott…"[8] Bencsik a rendszerváltást követő évekig magában tartotta, hogy Aczéllal ilyen szoros kapcsolatot ápolt, legalábbis egyetlen korábbi interjújában sem hivatkozott név szerint a kulturális miniszterhelyettesre. Mint ahogy elárulóinak nevét sem hozta nyilvánosságra egészen 2001-ig.[9] Ez a momentum – Aczél közreműködése és láthatóan fajsúlyos szerepe a történetben – megegyezik azzal a képpel, melyet biográfusa, Révész Sándor fest a kultúra első számú politikusáról.[10]

Az aczéli politizálás igazi ereje valóban az informalitásban rejlett, megosztó politikájának lényege éppen az volt, hogy mindenkit meghallgatott. Mindebből két következtetést vonhatunk le: 1. ha igaz az az állítás, hogy Aczél nemcsak hogy pártfogolta, hanem kimondottan ambicionálta a Stúdió reformját és progresszív kibontakozását, akkor feltehetően nem csupán Bencsik, hanem a levélírók mögött is állt valaki. Vagy valakik. És ezeknek a valakiknek a képzőművészet-politikáról vallott felfogásuk minden való-

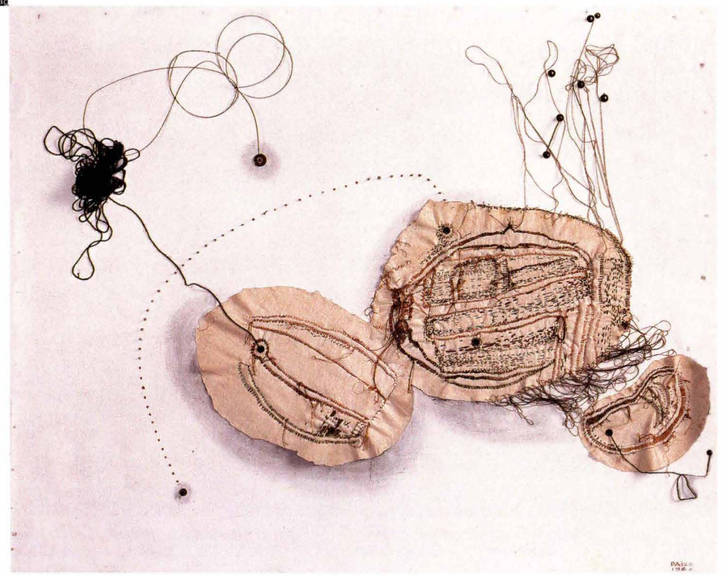
[6] *„A szakosztály általában figuratív festőkből áll, és nagy szellemi rugalmasságról tettek tanúbizonyságot, amikor az avantgarde festőket támogatták a tagfelvételnél. … Kérem az új tagokat, hogy ezt a szeretetet és megbecsülést érezzék még akkor is, ha küzdelmes volt az életük, és nehezen jutottak el oda, hogy a szakma megbecsülje őket. Tudom, hogy sok keserűséget és megaláztatást hoztak ide." (Részlet a jegyzőkönyvből.) Felvéve a festőszakosztály 1967. január 25-i ülésén. MOL M-KS-288-36/1968/10.ő.e.*

[7] *Bolgár Kálmán: Tízéves a Fiatalok Képzőművészeti Stúdiója.* Művészet, *1969/1. 14–18.*

[8] *Csanádi-Bognár Szilvia interjúja Bencsik Istvánnal. Tűrés és Tiltás. A Fiatal Képzőművészek Stúdiójának 1966-os és 1967-es kiállítása. Ernst Múzeum, Budapest, 2006 (kat., szerk. Csanádi-Bognár Szilvia).*

[9] *2001 áprilisában, az Ernst Múzeumban, a Stúdió régi vezetőivel zajló beszélgetésen Bencsik István nyilvánosságra hozta a levélírók nevét.*

[10] *Révész Sándor:* Aczél és korunk. *Sík Kiadó, Budapest, 1997, 152.*



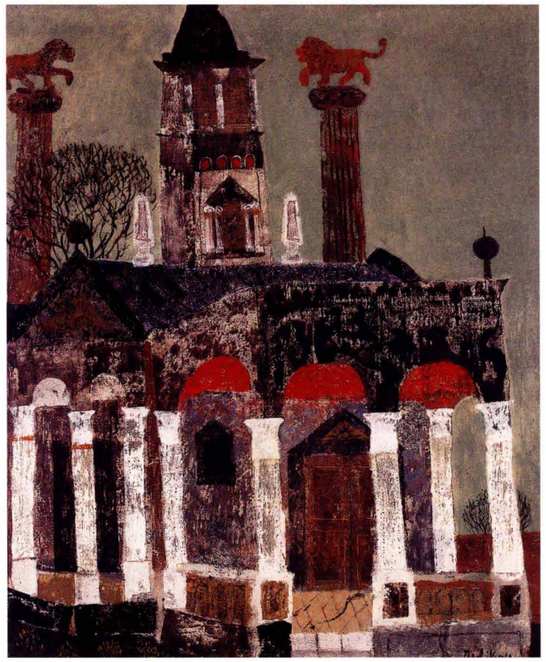
Paizs László: Anyagok és formák I. (Fehér kép) 1967, vegyes technika, 72x104 cm
KIZSÚRIZTÉK



Fóth Ernő: Figura é.n., olaj, 68x32 cm

színűség szerint nem egyezett Aczéléval. Ez a verzió azért tűnik elfogadhatónak, mert Aczél helyzete éppen ebben az időszakban, vagyis 1966 és 1968 között meglehetősen ingatag volt. Ekkor dőlt el ugyanis, hogy a magyar kultúrpolitika a szovjet politikai változások nyomán a megengedőbb aczéli vagy a Pullai Árpád-féle[11] keményvonalas utat választja.[12] Elképzelhető tehát, hogy Aczélnak saját pozíciója érdekében visszakoznia kellett a Stúdió liberalizálódását támogató politikából, és át kellett adnia a terepet másoknak. Másrészt – és ez a 2. számú verzió – lehetséges, hogy ugyanebből a kényszerű helyzetből fakadóan neki magának kellett átállnia a másik oldalra. Ebben a variációban nem annyira a Stúdió lefejezésében, mint inkább a következmények tekintetében ismerünk rá Aczél jellegzetes módszereire, hogy csak egy példát említsek: Melocco és Sváby 1967 végén közös kiállítási lehetőséget kaptak a Műcsarnokban.[13]

Ha nem is tudjuk pontosan, melyik verziót fogadjuk el igazságként, az mindenesetre biztosan érzékelhető, hogy a Stúdió sorsát nem annyira egyes személyek, mint inkább a nagypolitikai játszmák döntötték el. Bizonyos, hogy a vezetőségváltás ügye több volt, mint szűk szakmai belügy. Markáns politikai színezetet nyert azzal, hogy a Stúdió további sorsáról határozó forgatókönyv megírásában a Képzőművészeti Alap, a minisztérium, a KISZ KB, a KISZ KB kulturális osztálya, a Budapesti Pártbizottság és az MSZMP KB, valamint informálisan a Belügy is részt vett.

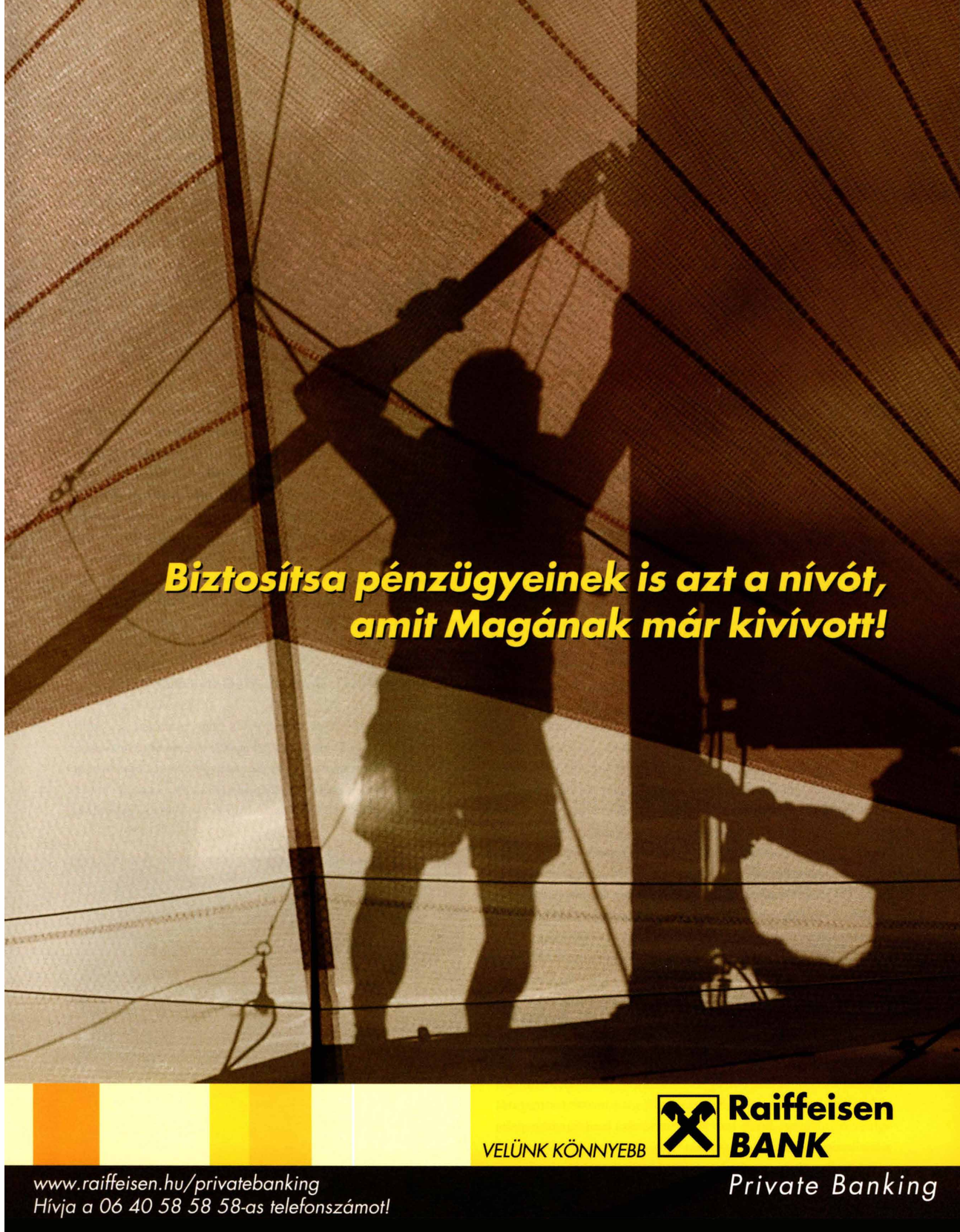


Berki Viola: Kioszk, 1965, olaj, vászon, 80x64 cm, MNG

[11] Pullai Árpád az MSZMP Párt- és Tömegszervezetek Osztályának vezetője volt ekkoriban, a párton belüli szélsőbalos, keményvonalas politika egyik markáns figurája.

[12] Révész Sándor, i. m.

[13] A történet érdekessége, hogy a két fiatal művész műcsarnoki katalógusába az eset miatt a Stúdióból kirúgott Bolgár Kálmán írta az előszót.



MEMENTÓ

Összeállította: Rieder Gábor

Bernáth-vernisszázs '56. október 20-án

„Akkoriban az Ernst Múzeum lépcsősorának a tetején, a pihenőben, a fekete működő korlát mögött volt a telefon. Az MTI-s lány hívott:

– Janó, nem tudok kimenni a tárlatra, rendben megnyílik?

– Egy negyedóra múlva, csak éppen a 91 éves Csók István gyengélkedik, nem tudja megtartani a beszédet.

– Ki van ott protokoll?

– Ahogy én ismerem az arcokat, senki... De várjon csak: most ért a lépcsőfordulóba Nagy Imre. Ez magának protokoll?

– Majd megkérdezem a főnökömet.

1956. október 20-án, a telefonkészülék mellett guggolva, mintha helyszíni közvetítést adtam volna, ahogy Nagy Imre – még magánember – lassú léptekkel közeledett fölfelé a lépcsőn. Bernáth Aurél fenn a korlátnál fogadta, kezet szorítottak, mintha két államfő találkozott volna; 18x24-es MTI-fotó is készült róla.

Bibó István így emlékezett ugyanerről: »Közvetlenül 56-ban, a forradalom előtt négy-öt nappal megnéztem Bernáth Aurél kiállítását. Ott egész furcsa helyzet adódott, mert ott volt Nagy Imre a feleségével. Egy teremben megálltak és az egész közönség körülállta őket. Álltak kettesben, olykor félszegen – hogy most mit tegyenek, a képeket nézzék, vagy mit csináljanak –, s mindenki bámulta őket. És éreztem, hogy kínos helyzetben vannak, láthatóan szeretnének elvegyülni a tömegben. Nagy Imre nem volt az az ember, aki fölhasználja az alkalmat, hogy a középpontba kerüljön. És még úgy eszembe jutott, oda kéne menni és köszönni neki, mert hát föltétlenül emlékszik rám, és tán örülne neki, hogy valaki ezt a furcsa helyzetet megbontja. De nem vitt rá a lélek, és végül nem mentem oda és nem köszöntem neki.«

Zsúfolásig megtelt az Ernst Múzeum tíz terme. Írók, művészek, orvosok, tudósok és a hatvan Bernáth-műgyűjtő minőségre kiéhezve jöttek el erre a valódi békebeli vernisszázsra.

Bernáthnak a diktatúra alatti szerepe a szakmában maradt, a szellemi elit többi része oda sem figyelt. A kiállítása nemcsak forró hangulatú kultúresemény volt, hanem akció, sőt tüntetés (önmagától vált azzá), akár egy Petőfi-köri vita. Nemcsak a művészt ünnepelte a közönség, hanem – voltaképpen – a szabadságot, ez a levegőben volt. Október 20-án mindenki sejtette, hogy valami következik.

Hétfő múzeumi szünnap, 1956. október 23-a (keddre) esett [sic!], tehát alig három napig volt nyitva ez az aprólékos gonddal előkészített monstre kiállítás. Karcsi bácsi, a gondnok az ablak melletti képeket leakasztotta, nehogy belövés érje őket. – Csengettek, fiatal forradalmárok csapata kérte, hadd nézzék meg a kiállítást; géppisztolyukat letették az előtérben, akkurátusan körbementek a termekben, majd tisztelettudóan elbúcsúztak az öregúrtól. Mégis volt tárlati közönség a zárva tartás alatt is. Csak 1957 márciusában nyílt meg a gyűjteményes tárlat újra, minden ünnepélyesség nélkül."

(Frank János: *Bernáth Aurél kiállítás – 1956.* In: *Bernáth Aurél emlékkönyv a művész születésének 100. évfordulója tiszteletére.* Szerk. Kratochwill Mimi. Bernáth Aurél Társaság, Bp., 1995. 24–26. o.)

A fiatal építészekből és képzőművészekből álló i-ypszilon csoport (Emődi-Kiss Tamás, György Kata, Horváth Csaba és Papp Tamás) 2005-ben nyerte el az 1956-os forradalom ötvenedik évfordulója alkalmából kiírt emlékmű-pályázatot. A posztkonceptuális jelnyelvet beszélő absztrakt monumentum a nemzetközi emlékműszobrászat divatos új irányvonalát követi, akárcsak Peter Eisenman berlini holokauszt-körengetege. Az október 23-án felavatott új emlékmű rozsdás vasoszlopokból áll, amik 56 fokos szöget bezáró acélszöggé tömörülnek a 23x23 centiméteres utcakövek felett. A helyszín a Felvonulási tér egykor Sztálin-szobrának is helyet adó középpontja.
www.i-ypszilon.hu

Katedrától a Sztálin-szoborig

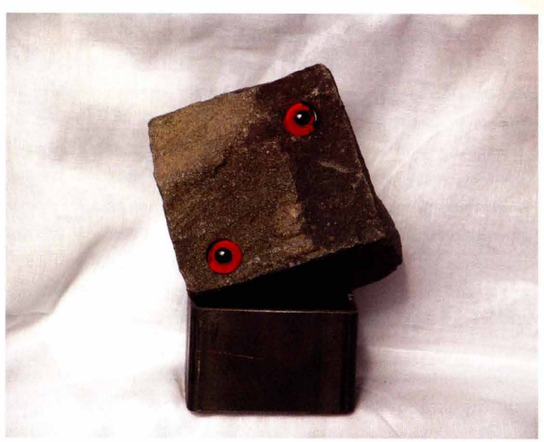
Végvári Lajos, a huszadik század egyik nagy túlélője (és jó tollú művészettörténésze), aki évtizedekig volt a Képzőművészeti Főiskola tanára, pár évvel a halála előtt megjelentette önéletírását. Ebben a kötetben olvashatunk a szerző '56-os élményeiről: „Megbíztak, hogy járjak el a minisztériumban a vezetőség leváltása



céljából, és szorgalmazzam Domanovszky Endre főigazgatóvá kinevezését. Bár az ifjúság kérését teljesítették, mégse múlt el a nyugtalanság. Készültek az október 23-ra tervezett demonstrációra, melyet a műegyetemi hallgatók szerveztek. Délben, a rádióban bemondták a felvonulás betiltását. Én két órakor kezdtem el az előadást, de pár perc múlva bejött egy fiatal ember az engedély hírével. Induljunk! – adtam ki a jelszót. Villamosra szálltunk és elmentünk a Bem-szoborhoz. Itt már izzó volt a hangulat: lengették a zászlókat, melyekből kiégették a kommunista államcímert. Elhangzott a kiáltás: menjünk a Sztálin-szoborhoz! A sokezernyi fiatal gyalogosan elindult a Margit hídon, a Nagykörúton, majd az Andrássy úton. Közben újabb és újabb ezrek csatlakoztak hozzánk. Alkonyatra érkeztünk a Felvonulási térre. Ekkor már drótkötelet vetettek a szobor nyakába és egy traktorral akarták lehúzatni. Mivel a kísérlet nem sikerült, lángvágókat hoztak, és a szobrot leolvasztották talpazatáról. Eközben a szemben lévő szakszervezeti székház homlokzatáról leverték a vörös csillagot. A jelenlévők döbbenten hallgatták a zuhanás zaját. Sokan féltek, hogy valami atrocitás történik. Végre az aszfaltra döngött a szobor és egy traktor elvontatta. A tömegben egyre erősebb lett a kérdés, ki mintázta a szobrot? Kisfaludy Stróbl Zsigmondot emlegették, s azt fontolgatták, hogy elvonulnak közeli műterme elé. Valaki bekiabálta: »Ne menjünk oda, szovjet tank áll a műterem előtt!« A szobor ledöntését végignézte alkotója, Mikus Sándor. »Ugye, nem árulsz el?« – kérdezte. »Nem te vagy a bűnös« – mondtam vigasztalóan."

(Végvári Lajos: *Önarckép tollal. Egy művészettörténész élete.* Szabad Tér, Bp.,1999. 138–139. o.)

Eleőd Ákos rekonstruálta a hajdani Sztálin-szobor dísztribünjét, a diktatúra emlékét negatív formában őrző Szoborparkkal szemben. A „Tanú téren" felállított emelvény tetején a Sztálin-szoborból megmaradt csizma magasodik. Az emlékművet 2006. október 23-án avatták fel.



Őrizetlen pénz

A későbbi neoavantgárd pápa, Erdély Miklós 1956-os pénzgyűjtő akcióját a magyar képzőművészet első perfomance-aként tartja számon a szakma. Az akció erőteljes és nagyvonalú volt, megfelelően az '56-os forradalom szelleméhez. Erdély így emlékezett vissza a történtekre évtizedekkel később: „Bennem először, hogy tudniillik a művészet nem csak arra való, amire használják – tehát díszítő, műgyűjtemény- és műalkotás-funkciókra való – az 1956-ban jutott eszembe. Akkor ez még senkinek sem jutott eszébe a világon. Talán Cage-et kivéve a zenében. Akkor ez a felismerés egy konceptuális akcióban csúcsosodott ki. (…) Az a bizonyos »őrizetlen pénz az utcán«. Olyan plakátot csináltam hatot, amibe belefűztem összesen hatszáz forintot, mindegyikbe kihúzhatóan a százast. Mikor feljöttek hozzám a művészek, Gáyor és mások, hogy csináljunk új folyóiratot stb... akkor már éreztem, hogy annyira mozgásban vannak a dolgok, mert hallottam a rádióban azt, hogy valaki belelőtt egy kirakatba és egy cipő megsérült, a sarka alá rakott egy tízforintost, s azóta ott van. Ez a lényeges. Ez az új. Akkor egy társaságot verbuváltunk, és megoldottuk, hogy Budapest hat pontján dobálják be a pénzt egy őrizetlen ládába, s ettől kezdve az volt a feladatom, hogy járkáltam az Írószövetség autójával és a láda mellé álló nemzetőröket elzavartam, mert képtelenek voltak felfogni, hogy ezt most nem kell őrizni. Majdnem belém lőttek egyszer, mikor azt mondtam, hogy fiúk, takarodjatok a láda mellől... Tehát ez, pont a művészi gondolkodás alkalmazása egy adott szituációban, ha lelkesedésből, hirtelen egy ilyen új morális jelenség megjelenik, azt észre kell venni a művésznek. Erre hangsúlyt kell tenni, ez a művész feladata. (…) Attól kezdve erről nem szálltam le. Nem is hallottam, hogy happening vagy akció van a



világon." (Peternák Miklós: Beszélgetés Erdély Miklóssal 1983 tavaszán. In: *Árgus,* 1991/9–10. 77. o.) Nem szükséges belebonyolódni a performance-történelem eredetkutatásaiba: Erdély Miklós akciója egyértelműen művészet, igaz, az erkölcs és a politika határáról. Bár talán többet mond a forradalom természetéről, mint magáról az akcióművészetről. Egy írószövetségi tag visszaemlékezése is inkább az előbbire helyezi a hangsúlyt. A november 2-án késő délelőtt kihelyezett öt pénzgyűjtő lőszeresláda pár óra alatt megtelt. A következő két napon át is folytatott akciók során 192 ezer forint gyűlt össze, amiből a halottak (köztük az ÁVH-sok!) hozzátartozói között kiosztottak 500-500 forintot. (Fekete Gyula: Tengercsepp. In: *Magyar Fórum,* 1992. március 12. 12. o.) Ahogy több korabeli újságcikk is megemlítette, a ládák fölé akasztott plakáton a következő felirat díszelgett: „Forradalmunk tisztasága megengedi, hogy így gyűjtsünk mártírjaink családtagjainak."
(Összegyűjtött források: Boros Géza: *Emlék/mű. Művészet – köztér – vizualitás a Rendszerváltástól a Millenniumig.* Enciklopédia, Bp., 2001. 47–51. o.)

A Kossuth téri Földművelésügyi Minisztérium árkádsorán közel másfél száz kis bronzgömb őrzi az október 25-i sortűz emlékét. Alkotójuk Callmeyer Ferenc építész, aki maga is jelen volt az esetnél: „Az egyetlen védettséget a Földművelésügyi Minisztérium tömbje kínálta, s mi a felvonulók zömével ezt az épületet céloztuk meg. Közben a lövéssorozatok tovább hangzottak, s láttam, hogy egyesek a Kossuth tér közepén elesnek. (...) Soha el nem tudom felejteni azt az óráknak rémlő pillanatot, melyben a sorozatok dörrenései összevegyültek a testekbe csapódó golyók tompa puffanásaival." (Callmeyer Ferenc: Déli irányból. In: *Élet és Irodalom*, 1988. november 18. 4. o.)

Főiskolai mártírok

A Magyar Képzőművészeti Egyetemen egy márványtábla őrzi az ott meggyilkolt négy hallgató (Bódis Antal, Csőrös Zoltán, Komondi Sándor, Kovács József) és négy ismeretlen kiskatona emlékét. Csizmadia Zoltán festőművész így emlékezett vissza a novemberi eseményekre: „November 4-én ágyúdörgésre ébredtünk. Nagy Imre felhívását hallván elhatároztuk, bemegyünk a Főiskolára, s mi is ellenállunk. (…) A Főiskolán ellenállásra rendelkeztünk be, ha megtámadnának. Az Izabella utcai pincerészen Vörös Gyula átvágta a falat. Nemzetőrparancsnokunk mondta, szerezzek lőszert. (…) A Főiskolára visszatérve az Izabella utcai kaput védő golyószóróhoz osztottak be Csohány Kálmánnal és Vörös Gyulával együtt. Léghűtéses, hevederes golyószóró volt, kezeléséhez három ember kellett. Csohány Kálmán grafikus művészt a Magyar Képzőművészek Szövetsége Forradalmi Bizottságának titkárát Koffán mester hozta be motorkerékpáron Budáról. Sokan bejöttek a nem diákszállós hallgatók közül is. Megjelent Pap Gyula tanár úr, és puskát kért. Közölte, hogy ő is harcolni akar. (…) A fővárosba özönlő tankáradat láttán Koffán mester azt mondta:



Gyerekek, nem lehet tankok ellen puskával harcolni, menjetek haza! Letettük a fegyvert, de többen bennmaradtak a Főiskolán plakátokat készíteni. Őket lepte meg november 6-ról 7-re virradó hajnalon egy Podjeba gépkocsi vezette szovjet katonaság. Tankok vették körül a Főiskola épületét. (…) Komondi Sándor arcra borulva feküdt a lépcsőlejárattól jobbra a pincében, sok-sok golyóval a hátában. Csőrös Zoltánra a menzabejárattal szemben egy kis rögtönzött barikád mögött hanyatt fekve találtam rá egy sorozattal a mellében. (…) Öt fiatalt egy Izabella utcai lakóház pincéjében gyilkoltak meg. A pincébe lemenekült lakók közé elvegyült és civil ruhába átöltözött kiskatonákat, valamint a bőrkabátot viselő II. éves szobrász Kovács Jóskát az odaérkező szovjet katonák kiválasztották a lakók közül, és egy fáskamrában kivégezték őket. Bódis Antal elsőéves szobrászhallgatót egy Hunyadi téri pincefolyosón lőtték le."
(*A Magyar Képzőművészeti Főiskola részvétele az 1956-os forradalomban és szabadságharcban.* Szerk. Csizmadia Zoltán – dr. Szőnyi István. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Bp., 2001, 68–69. o.)

Az ötvenhatos szervezetek kezdeményezésére megszületett emlékmű a Műegyetem K-épülete mellett, a rakpart felőli oldalán áll. Az elnagyolt, előretörő, dinamikus szoborcsoportot a neves szentendrei szobrász, Csíkszentmihályi Róbert és Schilling Róbert építész készítette. Az állami támogatásból megszülető figurális, allegorikus plasztikát a forradalom és szabadságharc ötvenedik évfordulóján avatták fel.

Lassú emlékezet

Mihályfi Ernő, a rendszer egyik – mellesleg viszonylag megengedő – kultúrpolitikusa így dohogott 1957 tavaszán: „A legnagyobb családást azzal okozta a Tavaszi Tárlat, hogy a néhány száz kiállított

műnek jóformán semmi köze sincs mai életünkhöz, a legtöbbről alig hihetjük el, hogy valóban 1956-ban, vagy éppen október 23-a után, 1957-ben készültek. Mintha valamennyiünk közelmúltbeli megrázó élményei éppen csak az alkotó és kiállító művészeket nem érintették volna. Szinte megmagyarázhatatlan ez a teljes érintetlenség." (*Kritikák és képek. Válogatás a magyar képzőművészet dokumentumaiból 1945–1947.* Szerk. MTA Művészettörténeti Kutató Csoportjának munkatársa. Corvina, Bp., 1976. 198. o.) Persze nem nehéz kitalálni a forradalomról szóló alkotások távolmaradásának okát, a minden szabadossága ellenére is a megtorlások közepette megrendezett országos tárlaton. Pedig '56-ról készültek képzőművészeti alkotások – csak azok nem szerepelhettek volna egy állami kiállításon. Bár a forradalmaknak soha sincs valódi képzőművészete, később minden alkotóban leülepednek valamiképpen az intenzív élmények. Erről a lassú folyamatról tanúskodik Sümegi György sokéves kutatáson alapuló kötete, a *Kép-Szó.* Sümegi összegyűjtötte a forradalom és szabadságharc forró hevületéből eredeztethető alkotásokat: Szőnyi István zebegényi piétàjától kezdve Pleidell János esküre emelt kezű plakátján és Major János akasztott emberén keresztül a megbújó Lakner László rajzáig. A kötet a Kádár-korszak rafinált elhallgattatásainak is fájó dokumentuma: hogy milyen nehéz feldolgozni azt, amiről tilos beszélni. (Sümegi György: *Kép-Szó. Képzőművészek '56-ról.* PolgART, Bp., 2004.)

Szubjektív '56

Sümegi György tovább folytatta '56-os kutatásait, a forradalom és szabadságharc képzőművészeti szempontú dokumentációját. A naplókból és interjúkból összegyúrt új kötet igazi mikrotörténeti (pontosabban mikro-művészettörténeti) csemege. Forradalom béka- és madárperspektívából, átélők és kívülállók tollából. A Gresham-kör korábbi tagja, a Rákosi-rezsimben félresöpört kisgazda politikus, Oltványi Imre belvárosi lakásából hűvös diplomataként, lemondó pesszimizmussal elemzi az eseményeket. Nádasy László ifjúkommunista filmdramaturgként éli meg a marxizmus eltorzulását, megalkuvását, majd fondorlatos felülkerekedését. Végül már, bukott remények és keserű dühkitörések között nem tud mást mondani: „Halál a szovjet megszállókra!" A lengyel Franciszek Starowieyski megpróbál eljutni Budapestre, hogy részt vegyen a fegyveres ellenállásban, míg Ambrus Győző golyószóróval védi a Képzőművészeti Főiskola épületét. Különböző stílusú, indíttatású, hevületű és érzületű szövegek rongyszőnyegszerű együttese – tényfeltáró alapkutatás. Ami összetartja őket, az a rádióból szüremlő idegesítő tánczene, a Hoppsza Sári meg az operettbetétek, amikkel a cinikus pártvezetőség próbálta kisemmizni az információkra éhes füleket.
(*Naplók, interjúk '56-ról.* Összeállította és szerkesztette Sümegi György. Enciklopédia, Bp., 2006. 232 oldal, 2500 Ft)

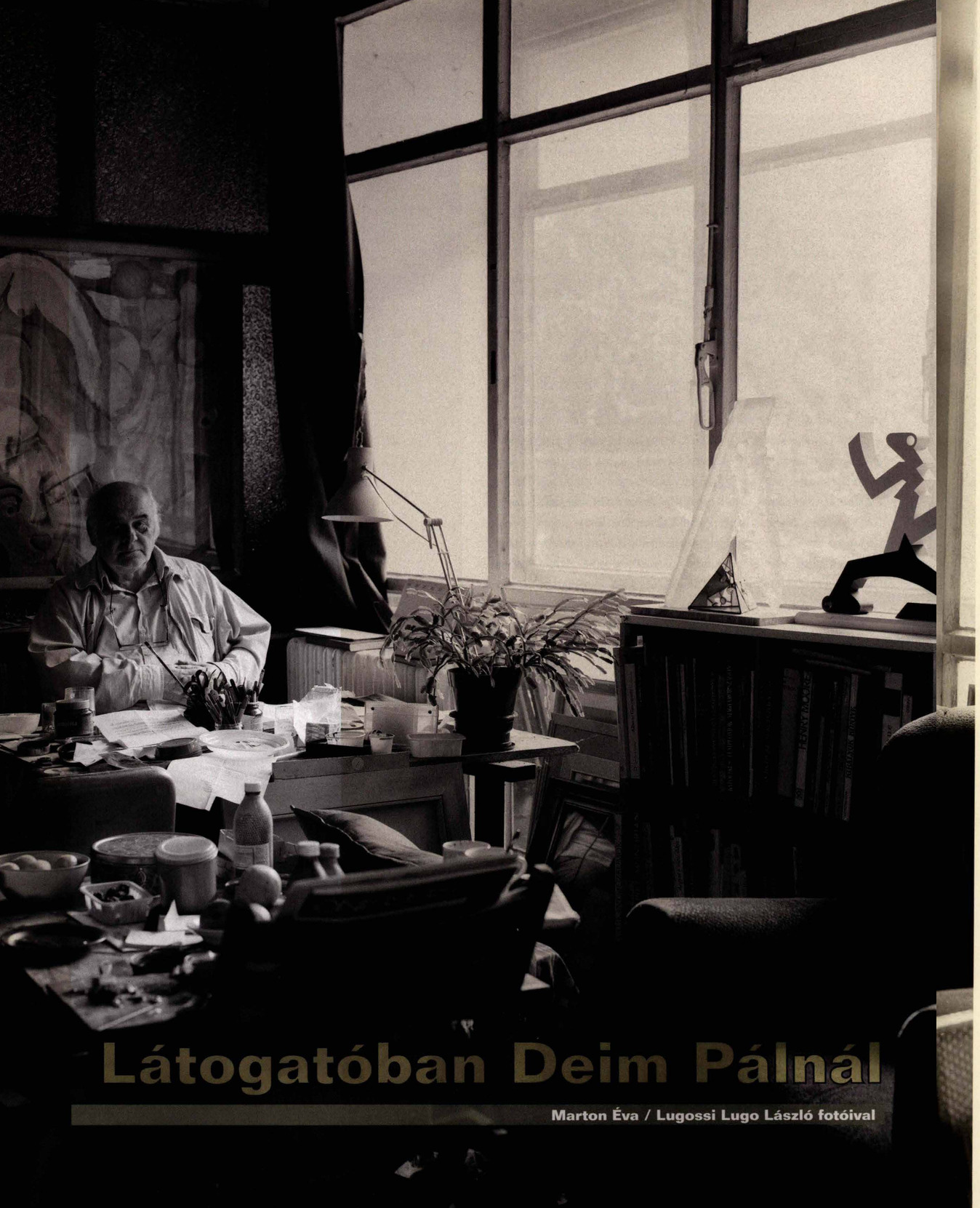
Járom az utam...

Kelemen Károly a baltával faragott kinézetű játékmedvék megfestése után figyelmét megint csak a műanyag szemek által átlelkesített kubusok felé fordította, ám ezek most már megfoghatóan jelen vannak: ötvenhat bazaltkocka üldögél egy polcon, mindegyiknek van kis fémtálkája, kis fachocskája, és üvegszemeiket ránk meresztik. Hogy mindezt hogy éljük meg, csak rajtunk múlik. Ha bűntudattal telt nőként jövünk-megyünk a világban, akkor úgy érezzük, vádlón merednek ránk ezek a megcsonkított kismacskák. Ha művészettörténészek vagyunk, akkor a nagy Gilles vagy a Folies Bergères bárpultja mögött álló lány reinkarnációját vizionáljuk, amikor lelkük és a hozzájuk hasonlók lelkei (tudnám még említeni – stílszerűen –Kőmíves Kelemennét, úgy is, mint utalást az alkotás oltárán hozott áldozatra) kőbe záródtak a nem helyes felfogásban leélt élet utáni deklasszálódásként. Ha történészként nézem az installációt, akkor forradalmak és utcai zavargások groteszk emlékművét láthatom benne, ha viszont forradalmár vagyok vagy utcai zavargó, akkor pont arra késztetnének ezek a kövek, amiket az adott pillanatban nem szoktam tenni: vagyis gondolkodásra. Mert ha kezembe akad egy ilyen kő, és rám néz, akkor „Tegyél le, tegyél le", ezt fogom hallani, és eszelős tekintettel ugyan, mert megint valami megmagyarázhatatlan történt velem, de hazabotorkálok. Marad még az a verzió, ha az IKEA termékmenedszere vagyok, és svéd. Akkor nagyon örülök, mert nemcsak a polcot tudom hirdetni, de a mindig kapható kis bonszaiaimat is, és az, hogy vissza is néznek rám, az igazán bónuszpontot érő ötlet, bár gondolkozom azon, hogyan tudnának megszólalni is, csak most azt suttognák: „Ömsta vagyok, tegyél a kosaradba!"

- tt -

**Kelemen Károly 56 darab bonszai-emlékmű című kiállítása december 8-ig látható a Memoart Galériában.
Budapest V., Balassi Bálint utca 21–23.
www.me-mo-art.com**





Látogatóban Deim Pálnál

Marton Éva / Lugossi Lugo László fotóival

Az idén nyáron volt látható életmű-kiállítása az Ernst Múzeumban.

Olyan kiállítást kértem a rendezőktől, ahol a kezdetektől jól végigkísérhető a teljes út. A kiállításaimon többnyire ugyanazok a képek vannak kiállítva, így különösen érdekes volt azt teljességében nézni. A múzeum több kis terme arra is lehetőséget adott, hogy az egyes témákat, korszakokat jól el lehessen különíteni.

Külön termet szenteltünk a kereszteknek, golgotáknak, a *csend*nek és a prilepi sorozatnak, melyek így együtt a szakrális részét adták a kiállításnak. Más teremben helyezték el az eddig ritkábban bemutatott korai és főiskolás munkáimat, az általam „rongyos képek"-nek elnevezett, Gadányi ihletésű festményeimet, a nagyteremben pedig a *bábuk élete* sorozatot. Jó volt így egyben látni a képeimet, követhető volt a témaváltások, a formaváltások, az új színek belépésének a története.

Említette a korai, főiskolás korában készített képeit. A nyilatkozatait olvasva úgy tűnik, vegyes érzelmekkel emlékszik vissza erre az időszakra. Kevés olyan tanárt szokott felidézni, akiket valóban mesterének tartott.

Ék Sándor, illetve Papp Gyula osztályába jártam grafikára. Szerettem volna Bernáth Auréltól és Domanovszkytól festészetet tanulni, de mindketten akkor hagyták abba a tanítást. Így mentem a grafikára, ahol leginkább a technika sokfélesége izgatott.

Amit a tanárok egy része nem adott meg, azt esetleg pótolhatták az osztálytársak, Altorjai, Bak, Jovánovics.

Különleges összeállítású csapat volt ez az '56 utáni társaság, akiket különböző okok miatt azelőtt elutasítottak. Engem is csak negyedszerre vettek fel, politikai háttere volt, rossz jellemzést kaptam. Együtt jártam Nádler Istvánnal, Bak Imrével, Jovánovics Györggyel, Gyémánt Lászlóval, Galambos Tamással. Nagyon erős társaság volt, mára jó néhányuk Kossuth-díjas lett.

Így együtt jártunk azokhoz az öreg mesterekhez, akiket akkor kiállításokon nem lehetett látni, nem tanítottak a főiskolán, mint például Kassákhoz, Korniss Dezsőhöz. Tőlük nagyon izgalmas dolgokat lehetett tanulni. Én főleg a modern művészethez vonzódtam, amiről a főiskolán nem nagyon hallottunk. Ezt egymástól lestük el. Éktől és Papp Gyulától nem lehetett modern művészetet tanulni, nem is utánoztuk őket. Bernáth Aurél volt az, aki sokunkra hatott, ami a legkorábbi akvarelljeimben észlelhető.

Gadányit sokkal közelebbinek éreztem, és emellett a szentendreiek jelentettek nagyon sokat számomra, Barcsay, Deli Antal, Vajda, Ámos Imre, Korniss Dezső.

Érdekesen hatottak önre a szentendrei élmények, részben az említett mesterek, részben maga a város, ami a korai rajzaiban megjelenik, harmadrészt pedig a vallás, a Szentendrén igen erős szerb jelenlét.

Sokan úgy értelmezik a szerb hatást, hogy az csak a prilepi kolostorban eltöltött néhány hét hatásaként jelent meg műveimben, de valóban, már a korábbi képeken megjelent a bádogkrisztus, az aprólékos, szövetszerű technika, melyet a *csend* sorozatomban is alkalmaztam; mindez inkább csak felerősödött a kolostor hangulatának a hatására. A prilepi művésztelepen eltöltött időszak elemi erővel hatott rám, s ez valóban meghatározta későbbi képeimet is.

Mi az a különleges íz és hangulat, ami minden szentendrei festő képein a különös pluszt adja?

A tájfestők és motívumkeresők alapították a szentendrei festészetet. Sok kultúra és élmény hatott itt egymásra. A pravoszláv motívumrendszert előszeretettel használta Vajda és Korniss. Ugyancsak meghatározó elem a város épületeinek megörökítése. Nagybánya elvesztése után Szentendre vált hasonló művésztelepé, egyfajta folytatása lett annak, csak később jelentek meg a városban az általam *motívumgyűjtők*nek nevezett művészek.

Ez a motívumgyűjtés önnél is megjelenik a kapurészletekben, ablakok megfestésében.

Nálam csak a korai időszakot jellemezte a táj megfestése. Amikor kezdtem, még nem nagyon ismertük ezeket az alkotásokat. Vajdáról semmit nem tudtam, nem volt kiállítása, csak cikkekből ismertem a nevét, illetve később egy kiállításon láthattam először az alkotásait. Ott szerepelt először Bálint Endrétől és Ámostól is több mű. Nagy hatással volt rám az a formavilág, amit ott láttam.

Ekkor jelentek meg az én munkáimban is ezek a formák és témák.

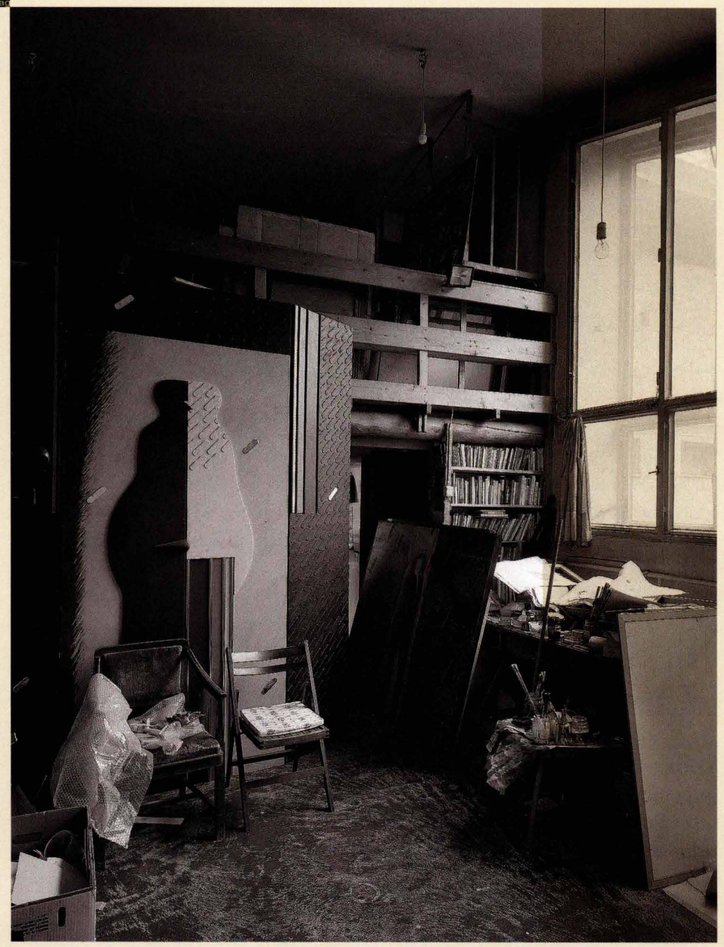
A hatvanas évek elején feltűnik önnél is a geometrikus formavilág, eljut innen egészen az Iparterv-kiállításig, majd valamiért letér erről az „útról" és nem halad tovább azzal a csoporttal.

Szentendre fogva tartott. Lokálpatrióta vagyok ebből a szempontból. Fontosnak tartom, hogy onnan nőjön ki a művészet, ahol él az ember. Szentendre számomra így szerencsés módon adott volt. Ráadásul megpályáztam Szentendrén ezt a műteremlakást, s féltem, hogy az ottani részvételem miatt rossz fiúnak tartanak, és nem jutok hozzá a műteremhez. Ekkor már két fiamat neveltük egy kétszobás lakásban. Fontos volt, hogy megkapjam.

Az ipartervesek, akik folytatták a kiállításaikat, a végén már meghívót sem küldtek nekem.

Utólag sem bánja, hogy az a vonulat kimaradt az életéből?

Jó lett volna, hiszen szívesen voltam azzal a társasággal, mégis, amikor az ember elkezdi a saját bogarait megvalósítani, már egyre kevésbé igényli ezt az együttlétet. Előbb-utóbb úgyis szétváltunk volna. Számomra pedig egyre fontosabb lett a szentendrei jelenlét.



iskolai időszakban kezdtem el. Amikor beindult a szitaműhely, evvel is foglalkoztam. Izgatott a bádog is mint nyersanyag, egy orosz albumban szerettem bele az anyag használatának sokféleségébe, különlegességébe, dolgoztam is vele egy ideig. Megrázó élmény volt, amikor apám meghalt és bádogtepsiben vitték el. Arra gondoltam, a bábukat is lehetne bádoggal burkolni. Nem találtam hozzá bádogost, aki segített volna, s így lassan elhalt az egész.

Számomra az egyik legkedvesebb, szellemes sorozata a képeslapok, melyeket néhány éven át készített.

Karácsony idején szórakozásom volt, hogy a kollégáimat ezzel a nem szokványos üdvözlőlappal leptem meg. A hagyományos lapokra ragasztottam saját munkáimból. Főleg a szovjet levelezőlapokat használtam alapként.

Lenint és Sztálint ábrázoló lapok ezek, nem tartott attól, hogy „politikai" képei miatt bajba kerülhet?

Nem volt veszélytelen, de nem tartottam attól, hogy ebből komolyabb gondom lehet. Benne volt az akkori kor bírálata, iróniája, a bábuk kiűzetése a paradicsomból, amint Lenin áll ott és mutatja a bábuknak, hogy takarodjanak, vagy amikor Leninnek bemutatják a hatalmas Deim bábut. Játék volt.

Sokan Prilephez kötik azt a váltást, mely után megritkulnak a korai táj- és városképek, s megjelenik egy új téma és egy új technika is. Hogyan hatott festészetére a kolostorban eltöltött időszak?

Két hetet töltöttem ott. Az egyik legfontosabb az volt, hogy hihetetlenül nyugodt környezetben lehetett dolgozni. Ehhez járult a fantasztikus látvány és a nagy csend, ami ott körülvett. Az új technika, az újságpapír használata véletlenből született. Nem gondoltam arra, hogy épp papír nem lesz a művésztelepen, így hát kényszerűségből kezdtem el használni az újságpapírt, ami egyre nagyobb élvezetet nyújtott. Eleinte eltüntettem a betűket a festéssel, a későbbiekben felhasználtam ennek lehetőségeit mint alapanyagot, s ez a felületképzésben nagyon érdekes áthatáshoz vezetett. Azt sajnálom csak, hogy ezek a képek nem időtállóak, s hamar tönkre fognak menni.

Nagyon sokfajta technikát alkalmaz.

Bronzzal, faplasztikával foglalkoztam. A rézkarc-technikát még a főiskolai időszakban kezdtem el. Amikor beindult a szitaműhely, evvel is foglalkoztam. Izgatott a bádog is mint nyersanyag, egy orosz albumban szerettem bele az anyag használatának sokféleségébe, különlegességébe, dolgoztam is vele egy ideig. Megrázó élmény volt, amikor apám meghalt és bádogtepsiben vitték el. Arra gondoltam, a bábukat is lehetne bádoggal burkolni. Nem találtam hozzá bádogost, aki segített volna, s így lassan elhalt az egész.

A politika érdekes módon mindig szerepet játszott az ön életében: a főiskola, ahová politikai okokból nem vették fel csak negyedszerre, majd 1968 és Prilep, később az a tíz év, amikor háttérbe szorult. Véletlenszerűen keveredett bele az eseményekbe vagy tudatosan volt ott?

Nem volt tudatos, de azért mindig mondom a magamét, ha valami nem tetszik, s így mindig belekeveredtem valamilyen ügybe. Itt, Szentendrén a műemlékvédelemmel foglalkoztam, az is pártvonalra terelődött. Somogyi József rektorsága alatt meghívtak a főiskolára tanítani, de Aczél azzal az indokkal utasította el a kinevezésemet, hogy az a fajta szellemiség, amelyet képviselek, nem kell oda.

Mi volt a gond a „szellemiségével", és miért tiltották be a *Bábuk* filmet, mely a tévében ment volna adásba?

A főiskolán már megalapozhattam ezt, amikor készítettünk egy modern kiállítást a KISZ-klubban, amelyről nem tudott az iskola vezetősége. Mindössze egy délutánig volt látható. Aczél telefonjából tudta meg Domanovszky az egészet, és azonnal leállította. Úgy lett belőle, összehívtak bennünket, főiskolásokat, ahol én is felszólaltam. Rákérdeztem arra, miért csak Cézanne-ig tanítják a főiskolán a modern művészetet. Komolyabb következménye nem lett, de a főiskola befejezése után hosszabb ideig nem hívtak kiállításokra, díjakat nem kaptam. Éreztették velem, hogy nem lehet következmény nélkül, hogy sokat pofázok.



Deim Pál: INRI, 1986, papír, vegyes technika, diófapác, 47x61 cm

Politikai témájú művei közül talán a legismertebbek az 1956 emlékére születettek: a *Golgota* és *A minden értelmetlenül meghalt ember emlékére*. Mikor születtek meg a tervek?

Gyöngyösön nyílt egy helytörténeti múzeum, ott kellett hátteret festenem a kiállított állatok mögé. Ekkoriban már foglalkoztam a bábukkal. Vágattam kanyarfűrésszel néhányat, s ezeket különböző módokon felrakosgattam. A bábuk vörös, illetve fekete színűek voltak, nagyon jól mutattak a háttérben. Utólag született meg a címe, *A minden értelmetlenül meghalt ember emlékére*. Moszkvában készült egy kiállítás, ahova elküldtem, de nem merték kiállítani.

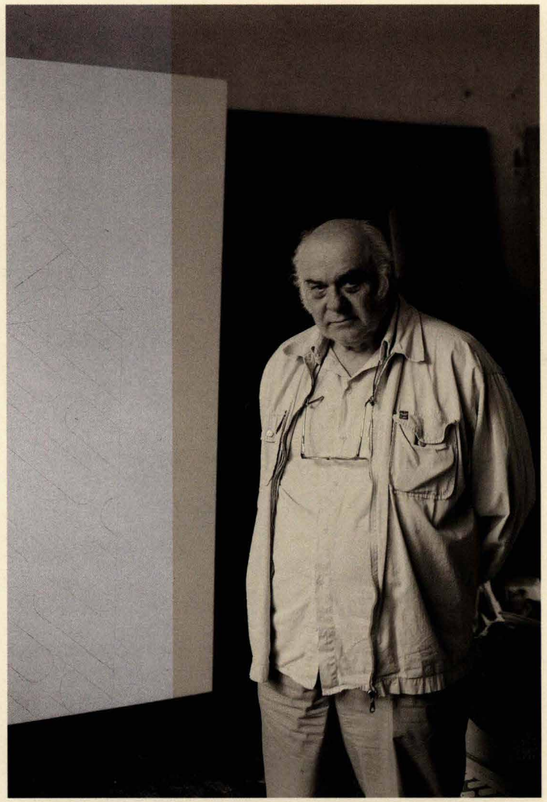
A *Golgota* című alkotásom alapötlete a Kőműves Kelemenné történetéből jött, s ez alakult át a Golgota történetévé. Figurákat tettem mellé. Ez több dilemmát is felvetett számomra, hogy mi történjen az egyre inkább életre kelő bábukkal, melyek letérdepeltek, rádőltek a keresztfára, a kérdés az volt, tehetnek-e ilyet a bábuk, végül úgy döntöttem, hogy igen, és megcsináltam a művet. Azt, hogy ebből 1956-os emlékmű lett, Kolozsváry Ernő műgyűjtőnek köszönhetem. Kolozsváry polgármester volt Győrben. Megkeresték Amerikából régi ötvenhatosok, hogy állítsanak a városban emlékművet. Kolozsváry az én művemet ajánlotta, amely akkor már bronzba volt öntve. Így lett ebből a város 56-os emlékműve.

Mit csinált 1956-ban, hisz ez még a főiskola előtt volt?

Szentendrén dolgoztam a honvédségnél, a Tiszti Főiskolán polgári alkalmazottként. Oktatótáblákat, térképeket rajzoltam. 56-ot Szentendrén éltem át.

A bábuk végigkísérik szinte egész alkotói életét. Külön érdekesség, hogy amikor már nagyon sok és sokféle bábu született, egy „szótárt" is készített ezekhez a bábukhoz. Mi mindennek a szimbóluma a bábu, amely a kezdetektől sok változáson ment keresztül, az egyes korszakokban mást és mást jelképezett?

Mindig a képen való elhelyezés, a szín adja meg a bábuk történetét, értelmezési lehetőségét. Az első bábuk a *csend* sorozattal születtek meg, nem sokkal a főiskola befejezése után, a hetvenes évek elején. A szentendrei művészek használták ezt a fajta figurát. Barcsay állófiguráiban, az árnyékok vetülésében, az ikonokon felfedezhető. Vajda bádogkrisztus rajzaiban, Bálint Endre műveiben is megfigyelhető. Ez egyfajta modul, akárcsak Le Corbusier-nél a bábuformátum, amelyet léptéknek, modulnak nevezett. Nálam is az alapjelentése az ember. Ha már többen vannak, rakétaszerűen robognak a térben. Soha nem akartam absztrakt festő lenni, ezek a bábuk mégis az absztrakt térben az ember szempontjából jeleznek. Egyfajta viszonyítás a térben. A bábu végigkísérte életem szinte összes munkáját. Mára egyre jobban eltűnnek a körülötte lévő dolgok, s a bábu főmotívummá lett. Mostanra színesebbé váltak. Amikor készültem a nyári kiállításra, akkor vettem észre, mennyi szürke képem van, nem használtam harsogó színeket, kivéve a vörös színt, drámai kontrasztként. Azt vettem észre, hogy mára eltűntek a korábbi élénk színek, mint például a világoskék. Ezeket próbálom most újra visszacsalogatni a képeimbe. Egy kicsit dinamikusabb környezetet festek megint, majdnem hogy nosztalgikus visszakacsintás a kezdetekhez.



Vannak maga által huncutkodónak nevezett, mélyen erotikus képei is. Hogyan alakult át a bábuk története?

Ezek számomra mind szent képek, az erotikus képeket is idesorolom, hisz ez is szent dolog. Arra törekedtem csak, hogy ne legyen pornográf vagy jól eladható erotikus sorozat.

Az *Ádám–Éva* sorozattal indult?

Azzal indult, aztán fütyije lett a bábunak, de mindig az együvé tartozásról szólnak ezek a képek. Arról, hogy a két ember mindig egy. Az *Ádám és Éva* cím az emberiséget szimbolizálja. A kereszt részben a szenvedéstörténetet eleveníti fel, de a végtelent is, mely a fő tengelyekkel, a függőlegessel és vízszintessel a világ szerkezetét is jelöli. A kereszt alapképlet, nem csupán vallási. A vallásnál pedig nemcsak a keresztény vallásra utal, sokkal általánosabb. Annak ellenére, hogy sok vallás nem használja jelként a keresztet, én általánosságban beszélek a vallásról, legyen az iszlám, katolikus, buddhista.

Magának fontos egyfajta istenkeresés?

Az emberiség legkorábbi időszakában megteremtődött Isten, az emberek szülték meg és hozták létre a vallásokat. Szükséglet mind a mai napig, a világegyetem felfoghatatlansága, megismerhetetlensége eredményezi. Ahol elfogy az emberi tudás, ott jön a vallás.

Ennek a felfoghatatlansága eredményezte azokat a képeket, melyeken a kis ember és a nagy kozmosz kapcsolata jelenik meg?

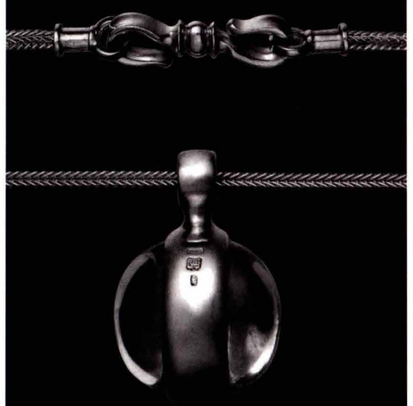
Lassan érlelődtek ezek a képek, adódott hozzájuk sok minden, a neveltetésem, szemléletem, környezetem hatásai, olvasmányaim élménye. Bennem ezek rakódtak le az ősök révén.

A bábuk kötötték-e a kezét, hiszen megjelenésük óta ritkán fest nélkülük képet. Mintha az összes képe egy folyamatosan íródó regény egy-egy részlete lenne, mely az egyetlen történet fele mutat.

Azért néha ez színeződik a mag-eső témával vagy a hullám motívummal, mint az organikus világ jelenlétével. Egyik téma hozta a másikat, ezek olykor visszatérnek, ismétlődnek. Nem tudatos nálam az irány, sodródtam az élményekkel, és úgy alakult ki ez a néhány motívum, melyet most már unos-untalan szaporítok. Amíg számomra ez használható anyag és élmény, addig csinálom. Már képtelen vagyok megrendelésre dolgozni. Meg tudnám csinálni, de nem izgat. Csak olyan képet készítek, ami belülről feszít, ami nagyon érdekel.

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

SZEXIS, STÍLUSOS,
SZELLEMES



Ünnep
a városban

ELLE
...ha több van benned

PLUG –
ki hova kíván becsatlakozni?

Az elmúlt másfél évtizedben látványosan megnőtt a kortárs művek kereskedelmének szerepe Magyarországon. A művészeti praxis felől nézve egyes művészek számára előre kalkulálható, mások számára hektikusan hullámzó bevételi forrást jelent az, hogy valakik vásárolnak tőlük. Ebből a szempontból a műgyűjtő-művész, valamint a másik típusú műgyűjtő-galéria-művész kapcsolatrendszer minősége egy-egy karrier kibontakozása szempontjából kardinális kérdéssé vált. A műkereskedelem ezen intézményei is lendületet kaptak, különösen az elmúlt fél évtizedben. Gyarapodnak a magán- és céges kollekciók, amelyek megőriznek, reprezentálnak, s felelősséget vállalnak a kortárs alkotásokért. Horváth Béla alapítványt hozott létre, amely a gyűjtés mellett művészeti alkotóprogram és kritikusi díj megalapozásával is kísérletezik. A Horváth Művészeti Alapítvány gyűjteményére is jellemző Somlói Zsolt és Spengler Katalin koncepciója, mivel figyelmüket nem kerülik el az „új" médiumok (printek, fotók, videók, konceptuális jellegű munkák) és a külföldi alkotók. Karvalits Ferenc nyilvános kiállításon mutatta be kollekcióját, Antal Péter a debreceni MODEM-mel és egy pécsi kiállítással vált aktív szereplővé. A szintén vidéki Irokéz Gyűjtemény bemutatkozó kiállításai és a hozzá tartozó szombathelyi nonprofit galériában bemutatott kortárs anyag is ezt az intézményi bővülést és differenciálódást jelzik, csakúgy, mint egyes céges gyűjtemények és kiállítások, úgymint a Raiffeisen Bank vagy a Volksbank ez irányú tevékenysége. Bár megszűnt a MEO, de létrejött az APA és a Kogart, jelezve azt, hogy a magánszféra keresi a számára adekvát intézményi formát, formákat. A műkereskedelemmel foglalkozó médiumok (pl. *Artmagazin, Műértő,* webportálok) reflektálnak a piac eseményeire, de ezeket a trendeket vagy a gyűjtők tevékenységét a gazdasági/politikai médiumok is elemzik (pl. *HVG, Manager Magazin, Napi Gazdaság*). Speciális rádióprogramok lettek e diskurzus részei (pl. Mecénás/Klub Rádió, Galéria Café, Artmagazin-percek/Rádió Café, Műértő/Info Rádió), s a *Kultúrház* (MTV1-2) is érinti a műkereskedelem kérdéseit. Új törvényi szabályzók születnek (pl. 2006. januártól cégek ötéves időszak alatt költségként számolhatják el a kortárs műtárgyat). Vannak kortárs aukciók, mint a Gallery White által a Four Seasons Hotelben rendezett, vagy a kortárs művészet talán legjelentősebb aukciója, a Bátor Tábort támogató jótékonysági árverés. Beindultak a szereplők informális találkozói: beszélgetéseket szervez a Somlói–Spengler páros, Eötvös Utcai Esték címmel az Irokéz Gyűjtemény mutat be fiatal művészeket Budapesten. A gyűjteményekről kritikai-leíró szakszövegek is megjelennek, mint Ébli Gábor kötete. S természetesen a kortárs művészeti galériák kiállításai, külföldi vásárokon való megjelenésük, a velük dolgozó és bennük bízó gyűjtőkkel való együttműködésük intenzitása is jelzik e kereskedelmi forma létjogát, értelmét, megkerülhetetlenségét.

Ezek fényében evidenciának tűnik, hogy a PLUG, az egyetlen komoly hazai kortárs művészeti vásár létrejötte is ennek a fejlődésnek az egyik igen lényeges állomása. Teret ad arra, hogy a részt vevő galériák koncentráltan a legújabb produktumokat, trendeket mutassák meg. Rövid idő alatt intenzív közvetítésre alkalmas, hiszen nagy a látogatottsága úgy a gyűjtők, mint a közönség részéről.

Mindez tehát meg kell, meg kellene hogy jelenjen a PLUG keretei (négy nap, egy sátor) között. A vásár olyan, mint egy fesztivál: nemcsak kiállítók és látogatók találkozása lehet, hanem diskurzusok színhelye, viták terepe, megkerülhetetlen esemény az információcsere érdekében. Nyilvánvalóan ebben az erős koncentrációban bízva bérlik standjaikat a galériák. Az elmúlt évek tapasztalatai alapján két irány látszik a PLUG koncepciója szempontjából fejlesztendőnek. Ezt a vásárt a kulturális kormányzat is kihasználhatná abból a szempontból, hogy a belföldön és külföldön alig ismert, de nemzeti büszkeségnek, sőt „nemzeti tőkének" minősített kultúránk egyik fesztiválján aktív szerepet vállaljon. Hiszen itt a magánszektor magánerőből mutat be egy erős potenciált, s világos, hogy kultúraközvetítői, ha úgy tetszik, népszerűsítési feladatokat is felvállal. Nem állami pénzre, támogatásra gondolok, hanem arra, hogy fenntarthatatlan az, hogy e két, azonos célokért dolgozó szféra nem működik együtt. Ha már jelen vannak az alkotók, a kereskedők, a gyűjtők, a szaklapok, s a közönség is nagy számban, a művészet finanszírozását csaknem monopolizáló állam is megmutathatná magát valamilyen formában. Az állam e fesztivál keretei között megkísérelhetné valamilyen módon definiálni azt, hogy mit is akar kezdeni ezzel, a nagyrészt közpénzekből finanszírozott kortárs művészettel, hiszen a műkereskedelem összforgalma messze elmarad az állam által művészeti célra (intézményfenntartásra, külföldi kulturális intézetek működtetésére, különböző pályázatokra és vásárlásokra) költött összegtől. Tehát jövőre szívesen látnék egy információs standot, amelyet a Kulturális és Oktatási Minisztérium bérel, bemutatva tevékenységét, szolgáltatásait, projektjeit, koncepcióját. A PLUG, pontosabban a részt vevő galériák ezt látványosan, folyamatosan, a vásár idején kívül is megteszik. A másik terület, amely fejlesztésre szorul, az a provincializmust felváltó nyitás a külföld felé, minden értelemben. A PLUG ígéretes kezdet, de jelentős fórummá akkor válhat, ha hosszú távú céljai közé kerül az, hogy minél több külföldi gyűjtőt, s múzeumok kollekciójának fejlesztéséért felelős kurátort csábítson sátrába. Még akkor is, ha e pillanatban kortárs művészetünket nem jegyzik a külföldi művészeti tőzsdéken. Most a PLUG és a Műcsarnok a Knoll Galériával karöltve, a White Flags projekt keretében kísérletet tesz arra, hogy nemzetközivé tegyék a vásárt: külföldi és hazai műgyűjtők kaptak meghívást arra, hogy ezekben a napokban műtermeket, galériákat látogassanak, kapcsolatokat alakítsanak ki, projektekre tegyenek javaslatokat. Ha ez sikerül, a PLUG már csírájában alkalmas lehet arra, hogy ebbe az irányba intenzívebben elmozduljon, hiszen bármennyire is fejlődik a hazai kortárs művek piaca, a nemzetközi érdeklődés felkeltése, a nemzetközi művészeti szcénába való bekapcsolódás jelentheti a kortárs művek valódi helyi értéken való megjelenését. Ez lehetővé tenné a hazai galériák által képviselt művek minőségi próbáját, azt, hogy külső szempontok alapján legyenek megítélhetők. Tudniillik nem minden galéria jár külföldi vásárokra, akik járnak, azok messze nem tudják olyan intenzíven tenni ezt, mint szeretnék és kellene. Ugyanez vonatkozik az árakra, hiszen relatív elszigeteltségünk a nemzetközi kereskedelmi színtér azt eredményezi, hogy mindkét szélsőség felé tendálnak az árak. Az ár-érték arány természetesen nem sztenderdizálható, de egy erős versenyszituációban egyes művek (és alkotók) fel-, mások viszont alaposan le is értékelődhetnek. Nincsenek illúzióim: olyan kvantitású vásárt, mint pl. Bécs, Budapest a közeljövőben nem fog rendezni. De saját belső piacunk érdekében ki kell lépni a családi körből, be kell vezetnünk a nemzetközi piacok játékszabályait. Nem látszik célravezetőnek a sok külföldi galéria meghívása, hiszen nem magyar művésztől még csak kevés gyűjtő vásárol hazánkban. De – tapasztalataim szerint – világszerte sok olyan gyűjtő van, akik számára izgalmas, érdekes, kvalitásos az, amit magyarországi alkotóinktól lát. Egy-egy ilyen gyűjtő e pillanatban hatékonyabban tudja egyengetni művészeink külföldi jelenlétét, karrierjét, mint galériáink vagy az állami intézmények. S művészeink külföldi jelenléte ugyebár „nemzeti kincsünk, a kultúra" képviselete is. Ahhoz, hogy ez megtörténjen, az első lépés a műalkotások megtekintése, a találkozás, amelyre a PLUG kiváló terepet nyújthat – én ezt kulcskérdésnek látom.

Szoboszlai János
acb Galéria

MŰCSARNOK
kunsthalle | budapest

ANTIKENTERIŐR
XIII. MAGYARORSZÁGI RÉGISÉGKIÁLLÍTÁS ÉS VÁSÁR

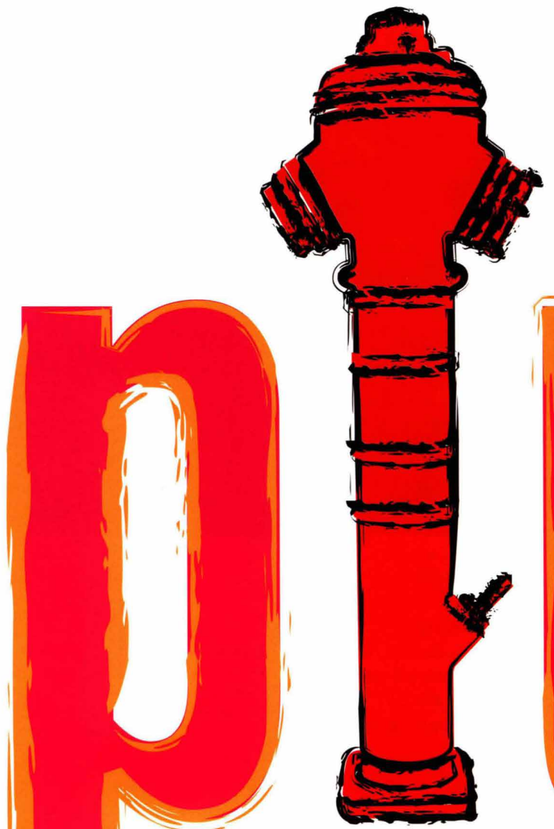
információ: Partner's 2000 Kft.
tel./fax: 319-3369
tel.: 248-1335
e-mail: info@plug.co.hu
www.plug.co.hu

MŰCSARNOK, 2006. november 23.– 26.

KIEMELT TÁMOGATÓ:
CIB BANK

MÉDIATÁMOGATÓK:
AVENIR EURO FLAKATT
index
www.index.hu

TÁMOGATÓ:
Hilton Budapest



K
művészeti
vásár
plug

Girl with floating boy o, 2006, 40x50 cm



acb

KORTÁRS MŰVÉSZETI GALÉRIA

Szűcs Attila: Buborékvilág című kiállítása

megnyitó:
2006. november 30., 19.00–21.00

megtekinthető:
2006. december 1. – 2007. január 12.

Király u. 76.
H-1068 Budapest, Hungary
(00 36 1) 413-7608, 413-7609
www.acbgaleria.hu
acbinfo@acbgaleria.hu

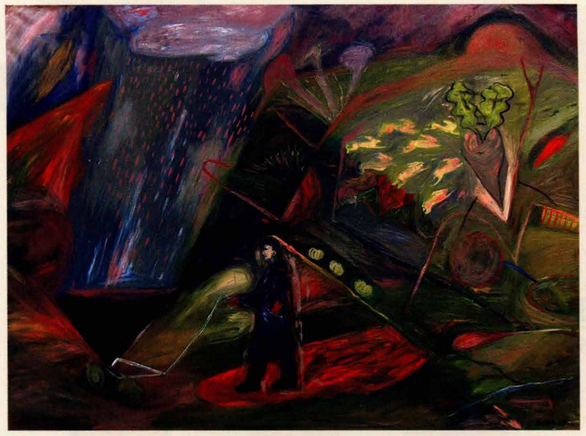
nyitva: keddtől péntekig naponta 14.00–18.00,
vagy előzetes bejelentkezés alapján

megközelítés:
4-6 villamos: Király utca,
70, 78-as troli: Nagykörút

A **Godot** Kulturális és Művésztámogató Közhasznú Társaság 1999 óta működteti a Madách Imre úton a Godot Galériát. Igyekszik a nevében foglaltakhoz hűen olyan intézményként működni, hogy a felmerülő igényekhez alkalmazkodva minél többféle, a művészeket kiszolgáló funkciót tudjon betölteni, illetve olyan közérdekű feladatokat ellátni, amelyre eddig még egyetlen magánkezdeményezésen alapuló, képzőművészettel foglalkozó szervezet sem vállalkozott. Célunk, hogy minél szélesebb rétegekhez juttassuk el vizuális mondanivalónkat, minél több emberrel ismertessük meg a hazai kortárs művészet legújabb minőségi történéseit. Filozófiánk lényege, hogy kapcsolatot teremtsünk a minőségi művészet és az ember között. Új mentalitást hoztunk a művészeti életbe, melyben összekapcsoltuk a mély tartalmat a könnyedséggel és a lendülettel. Intézményünk művészetcentrikus intézmény, így a mi célunk csupán a közvetítés az alkotó és a befogadó között.

A galéria művészei:
A. Nagy Gábor, Bács Emese, Baksai József, Bukta Imre, Dániel András, feLugossy László, Fuchs Tamás, Gaál József, Kótai Tamás, Nagy Kriszta, Nemes Nikolett, Palkó Tibor, Szikora Tamás, Szurcsik József, Tamási Claudia, Alexander Tinei, Wächter Dénes, Wechter Ákos

Az alkotó szabadsága, a gyűjtő szenvedélye



Bukta Imre: Esőgyűjtő
120x170 cm, olaj, vászon, 1987

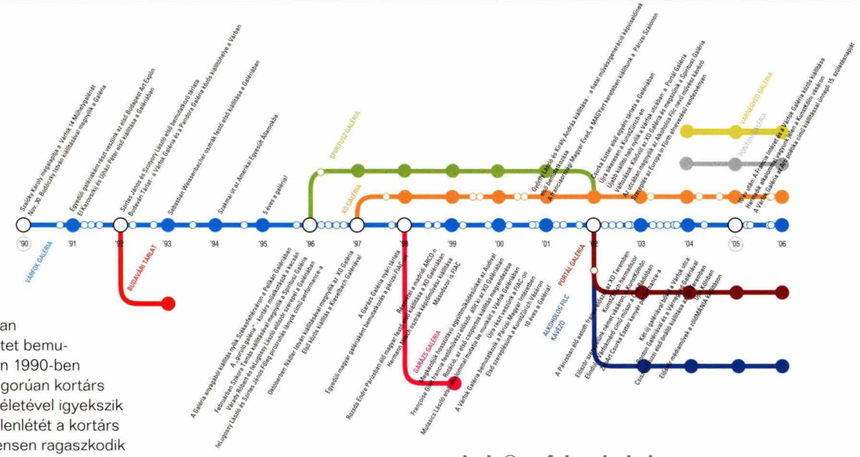
Godot Galéria
1075 Budapest, Madách Imre út 8.
(+361) 322-52-72
www.godot.hu
e-mail: waiting@godot.hu

A **Knoll Galéria** Budapest a város első magángalériájaként nyílt meg 1989-ben.

Kiállításaival a Knoll Galerie Wiennel együttműködésben következetes programot valósít meg: magyar és a régióbeli művészek munkáit nyugati országokban, az utóbbiakban élőket pedig itt mutatja be. A galériával együttműködő művészek (AES+F, Birkás Ákos, Blue Noses, Tony Cragg, Nemes Csaba) műveit bemutatókon kívül a kortárs művészet meghatározó elméleti diskurzusaihoz kapcsolódó tematikus kiállításokat szervez (Detante; An Artist, Who Does Not Speak English is Not an Artist; Hétköznapi vizuális kultúra, Test-Tér-Kép). A külföldi vásárokon való rendszeres részvétel mellett „intézményi" feladatokat is ellát: a 20. századi magyar képzőművészet történetét feldolgozó, A második nyilvánosság c. kötetet 1999-ben németül, majd 2002-ben magyarul jelentette meg. Moszkvába és Bécsbe műteremlátogatásokkal egybekötött művészeti utazásokat szervez, hasonlóan a White Flags (Nyitott Műtermek) c., többnapos budapesti programjához, amelynek során – már második alkalommal – művészettörténészek mozgó szimpozion formájában előadásokat tartanak.



Blue Noses: Crusified Leaders 1,
2006, fotó, 350x240 cm



A **Várfok Galéria** az egyik legelsőként alakult, máig folyamatosan működő magánalapítású, kortárs művészetet bemutató galéria. Várfok 14 Műhelygaléria néven 1990-ben alapította a tulajdonos, Szalóky Károly. Szigorúan kortárs művészeti profiljával, értékcentrikus szemléletével igyekszik elősegíteni új műalkotások létrejöttét és jelenlétét a kortárs művészeti piacon. Programjában konzekvensen ragaszkodik a kortárs magyar művészet fontos értékeinek bemutatásához, izgalmasnak ítélt vonulatainak megjelenítéséhez. A Galéria 16 fős művészgárdájának rendszeres munkabemutatóin túl csoportos, tematikus tárlatok színesítik a programot, nem ritkán neves külföldi kiállítók részvételével. 1998-tól számos nemzetközi és hazai művészeti vásár (BAE, Plug, FIAC, ARCO, KUNSTZürich, KunstKöln), ill. külképviselet, kulturális intézet (Párizs, New York, Bécs, Zürich) kiállítója. Két kiállítóhellyel rendelkezik, a Várfok utca 14. szám alatt található Várfok Teremmel és az XO Teremmel. (Várfok u. 1.)

A Galériához tartozó művészek: **aatoth franyo, Csiszér Zsuzsi, Csurka Eszter, El Kazovszkij, feLugossy László, Françoise Gilot, Győrffy László, Király András, Mulasics László, Nádler István, Rozsda Endre, Szirtes János, Szotyory László, Ujházi Péter, Várady Róbert, Sebastian Weissenbacher**

Nyitva tartás: Keddtől szombatig 11–18 óráig

galeria@varfok-galeria.hu
www.varfok-galeria.hu
www.varfok-gallery.eu

Várfok Galéria – Várfok Terem
H-1012 Budapest, Várfok u. 14.
Telefon/fax: 213-51-55

Várfok Galéria – XO terem
H-1012 Budapest, Várfok u. 11.
Telefon: 214-03-73

Dovin Galéria

A Dovin Galéria 1993-ban alakult azzal a szándékkal, hogy a hazai nívós kortárs műkereskedelem egyik megteremtője legyen.

2000-ben a galéria profilt váltott és megszületett a galéria tájkoncepciója. Olyan művészeket karol fel, akik munkájában a táj központi szerepet játszik: **Huszár Andrea, Kovách Gergő, Kotormán Norbert** szobrászok, **Nemere Réka, Ötvös Zoltán, Horváth Krisztián, Tolvaly Ernő, Baranyai Levente, Szász Sándor** festőművészek.



Huszár Andrea: Status staua, instlalláció

A galéria 2004-ben előadás-sorozatot indított a táj mint fogalom körüljárása, megvizsgálása érdekében. A kéthavonta megrendezett előadásokat egyre nagyobb számú közönség látogatja.
Az előadás fővédnöke Krasznahorkai László író, de előadtak már: Károlyi Zsigmond festő, tanszékvezető a táj a festészetben témában, Erick van Egeraat építész a táj mint építészet, Yang Lian költő a táj mint költészet, Beke Tibor matematikus a természettudományok, Wilheim András zenetörténet, a barcelonai alternatív színház „fenegyereke", Roger Bernat rendező a színház témakörében.

2005-től a galéria együttműködik a barcelonai Galeria dels Ángelssel, melynek első lépéseként bemutatta Mayte Vieta fotós, installátor, szobrász önálló kiállítását.

2006 novemberében a galéria részt vesz az Arte Lisboa művészeti vásáron.

Tevékenységét katalógusok, művészeti könyvek kiadása kíséri.
A Dovin a Magvető Kiadóval közösen jelentette meg Krasznahorkai László *„Este hat, néhány szabad megnyitás"* című képzőművészeti albumát (Magvető Kiadó, 2001. október), mely a „Szép magyar könyv 2001" versenyen díjat nyert.

Inda Galéria

Az Inda Galéria – kortárs képzőművészek alkotásaival foglalkozó for-profit galériaként – a műkereskedelmi piac által támasztott követelményeket egyezteti össze az esztétikai minőséggel.

A belvárosi sétálóövezet dinamikusan fejlődő új negyedében, a VI. kerületi Király utcában található kiállítótér a kvalitás, az aktualitás és az intellektuális tartalom otthona kíván lenni. Ezeket a célkitűzéseket szolgálja a galéria kiállításprogramja, amelyet fiatal, független művészettörténészek (Muladi Brigitta, Parádi Judit és Rieder Gábor) kurátori csoportja alakított ki. Az egyéni és csoportos kiállítások a kortárs színtér friss eseményeit, új tendenciáit írják körül, szélesebb kontextusba állítva az alkotók munkáit.
Az Inda Galéria piaci szereplőként – kurátori tevékenységre támaszkodva – a kortárs klasszikusok, valamint a tehetséges fiatal festők, szobrászok, grafikusok és az új médiumok területén alkotó képzőművészek piaci bevezetésével, menedzselésével és népszerűsítésével, valamint befektetési szaktanácsadással foglalkozik.
Az Inda Galéria szeretné megnyerni a szélesebb közönséget a magyar kortárs művészet ügyének, legyenek akár kiállításlátogatók vagy vásárlók. A kiállításokon, nyitott műteremnapokon kívül rendszeres művészeti beszélgetéseket szervezünk művészek, művészettörténészek, műgyűjtők és az érdeklődők számára.
Az Inda Galéria nemzetközi művészeti csereprogramokat is elindít és szervez, hogy elősegítse a magyar és külföldi művészek kommunikációját.
Az Inda Galéria kettős célja tehát felkarolni fiatal, tehetséges művészek pályakezdését, és kapcsolatai révén segíteni integrációjukat a hazai és nemzetközi művészeti életbe és a műkereskedelembe.

INDA GALÉRIA

Budapest, VI. Király u. 34. II/4.
Telefon: 413 1960
info@indagaleria.hu
www.indagaleria.hu



Somody Péter: Bamba narancs, 2006, 150x110 cm, akril, akrillakk, vászon

GALERIA WHITE

Budapest, V., Galamb utca 5.

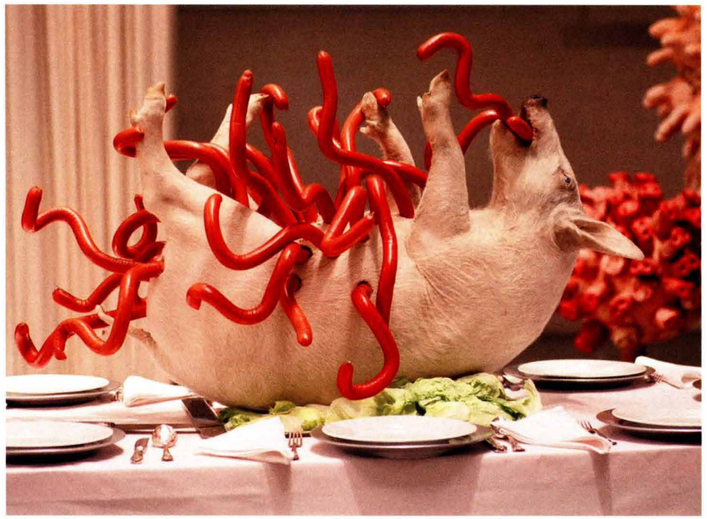
Galériavezető: Kováts Dávid

A Budapest belvárosában (Galamb utca 5.) található Galéria White a kortárs művészet egyik friss, fiatal bástyája. A második éve nyitva tartó kiállítóhelyen több sikeres kiállítást rendeztünk (**Bernát András, Szűcs Attila, Tót Endre**). A kiállítások között a galéria saját anyagából láthatnak izgalmas, megvásárolható darabokat a látogatók. Foglalkozunk gyűjtemények építésével és gondozásával is. Segítünk a kezdő gyűjtőknek tájékozódni a számukra még ismeretlen területen. Befektetési tanácsadással is foglalkozunk.

A galéria a kiállítások mellett aukciókat is szervez. Fontosnak érezzük, hogy a kortárs művészetnek is legyen másodlagos piaca, és hogy az aukción születő árak erősítsék a vásárlói, befektetői bizalmat a kortárs művek iránt. Az árverések anyaga időben a hatvanas évektől napjainkig létrehozott művekből állnak össze. A festmények és grafikák mellett szobrok és digitális printek is helyet kapnak az aukciók anyagában.

Következő, 2. árverésünket 2006. december 5-én ismét a Four Seasons Hotelben, ismertebb nevén a Greshamben tartjuk.

A Plug-on két művész, Szöllősi Géza és Azaki munkáit láthatják a standunkra látogató érdeklődők.



Szöllősi Géza (1977)
Malac malacnak farkasa, 2005
Vegyes technika, állati bőr, 150x300x80 cm

MissionArt Galéria



Balogh Csaba
Bánki Ákos
Szultán Bogdándy
Borgó
Bukta Imre
Czidor Ágnes
Csontó Lajos
Csutak Magda
efZámbó István
Elekes Károly
feLugossy László
Földi Péter
Gaál József
Hegedüs2 László
Horvát Helén Sára
Horváth Gábor
Horváth Kinga
Kavecsánszky Gyula
Klimó Károly
Kopasz Tamás
Koronczi Endre
Kótai Tamás
Lévay Jenő
Nagy Gábor György
O. Papp Gábor
Rácmolnár Sándor
Stefanovits Péter
Swierkiewicz Róbert
Szabados Árpád
Szirtes János
Szurcsik József
Varga Éva
Verebics Ágnes
Verebics Katalin
Wahorn András

DEÁK ERIKA GALÉRIA

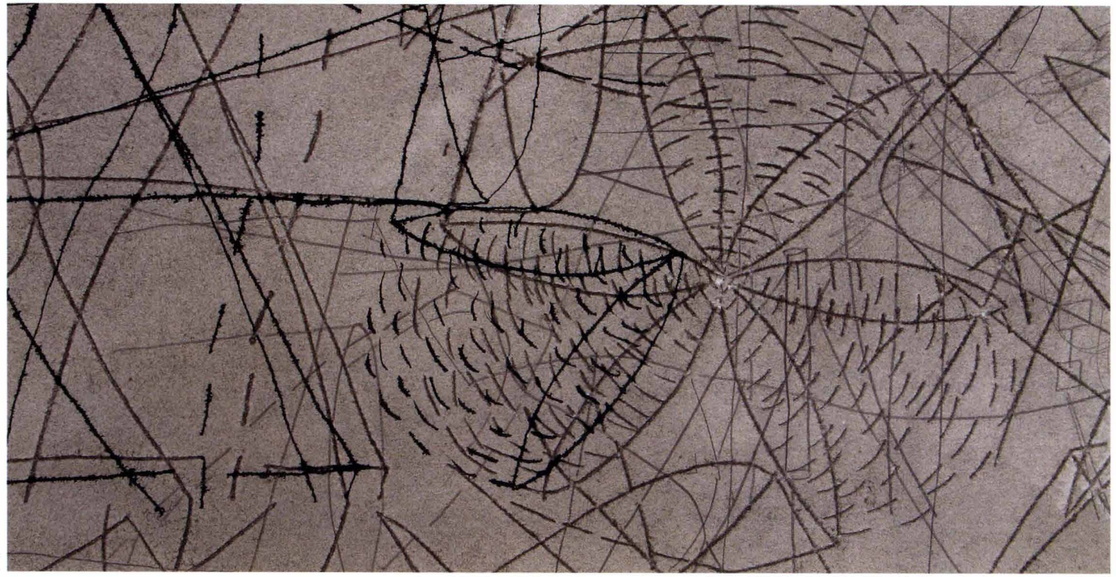
KORTÁRS MAGYAR ÉS NEMZETKÖZI KÉPZŐMŰVÉSZET

1061 Budapest, Jókai tér 1.
T-F: 361-3024927
email: deakgal@c3.hu
www.deakgaleria.hu

nyitva: szerda–péntek: 12–18 óra, szombat: 12–15 óra



Hecker Péter: Sára ördögöt ráz kalitkában, 2002,
olaj-vászon, 125x100 cm



Szíj Kamilla: rajzkarc, részlet
papír, tű, ceruza, tus, 76x108 cm, 2000

kisterem

Nyitva keddtől péntekig 14–18 óráig ▪ Open Tuesday to Friday 2-6pm
1053 Budapest, Képíró utca 5. ▪ +36 1 267 0522 ▪ info@kisterem.t-online.hu

Fodor János, Káldi Katalin, Ravasz András, Szíj Kamilla, Anna B. Wiesendanger, Zuzu-Vető





Gyenis Tibor: Mágnes I–II, 2000

Vintage Galéria

1053 Budapest, Magyar utca 26.
www.vintage.hu
Tel./fax: (36 1) 3370584
galeria@vintage.hu

Bak Imre, Bálint Endre, Beöthy Balázs, Eperjesi Ágnes, Gerhes Gábor, Gyenis Tibor, Jakovits József
Korniss Dezső, Maurer Dóra, Németh Hajnal, Roskó Gábor, Szabó Dezső, Szacsva Y Pál

REIGL JUDIT

A MŰCSARNOKBAN MEGRENDEZÉSRE KERÜLŐ PLUG KORTÁRS-MŰVÉSZETI VÁSÁR KERETÉBEN

A KIÁLLÍTÁS LÁTOGATHATÓ: 2006. NOVEMBER 23–26. PLUG, MŰCSARNOK–BUDAPEST, HŐSÖK TERE–22. STAND



ERDÉSZ & MAKLÁRY FINE ARTS

ÁMOS BÁLINT BEOTHY CZÓBEL CSÁKY CSERNUS FARKAS HAJDU HANTAI KÁLLOS KLAUSZ KOLOS-VARI LAHNER MÉHES MIKLÓS
NOUVEAU PRINNER RÉTH REIGL RIPPL-RÓNAI ROZSDA SÁNDORFI SCHÖFFER SZENES SZÓBEL TIHANYI VAITO VAJDA VASARELY
ÁMOS BÁLINT BEOTHY CZÓBEL CSÁKY CSERNUS FARKAS HAJDU HANTAI KÁLLOS KLAUSZ KOLOS-VARI LAHNER MÉHES MIKLÓS
NOUVEAU PRINNER RÉTH REIGL RIPPL-RÓNAI ROZSDA SÁNDORFI SCHÖFFER SZENES SZÓBEL TIHANYI VAITO VAJDA VASARELY
ÁMOS BÁLINT BEOTHY CZÓBEL CSÁKY CSERNUS FARKAS HAJDU HANTAI KÁLLOS KLAUSZ KOLOS-VARI LAHNER MÉHES MIKLÓS
NOUVEAU PRINNER RÉTH REIGL RIPPL-RÓNAI ROZSDA SÁNDORFI SCHÖFFER SZENES SZÓBEL TIHANYI VAITO VAJDA VASARELY



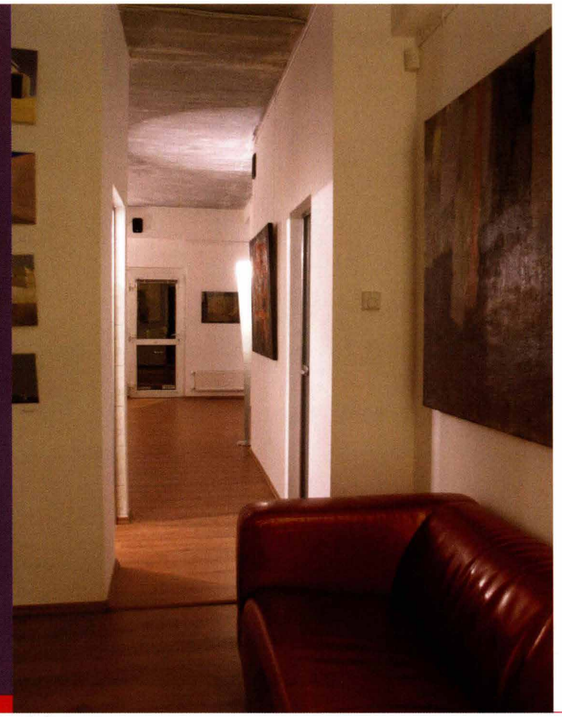
H-1055 BUDAPEST, FALK MIKSA UTCA 10. TELEFON +36 1 3740774 +33 660557503 E-MAIL gallery@erdeszmaklary.t-online.hu www.erdeszmaklary.com

OCTOGONART
GALÉRIA

1012 Budapest, Várfok u. 7-9.
Telefon/fax: (36 1) 201 6959
(36 1) 316 3546

NYITVA: KEDDTŐL SZOMBATIG
10-18 ÓRA KÖZÖTT

octogonart@enternet.hu
www.octogonart.hu



karton

karikatúra és képregény
aukció
2006. november 26. 11 óra
a
plug
kortárs művészeti kiállítás ideje alatt
(2006 november 23-26)
helyszín: műcsarnok

karton galéria és múzeum
1054 budapest, alkotmány u. 18.
tel.: 472-0000 fax: 472-0001
info@karton.hu www.karton.hu

WOW!

3 MŰGYŰJTŐK ÉJSZAKÁJA

MIKSA UTCA MARKÓ UTCA • BALATON UTCA • BALASSI UTCA

A Műgyűjtők Éjszakája negyedévente kiállításmegnyitókkal, koncertekkel várja az érdeklődőket 24 galériában és antik üzletben, hosszabbított nyitva tartással.
A 3. Műgyűjtők Éjszakájának tervezett időpontja: 2007. február.

WWW.MUGYUJTOKEJSZAKAJA.HU INFORMÁCIÓ: +36 1 374 0774 +36 30 492 2862

A PROGRAMBAN RÉSZT VESZNEK

16 Artcore Antik & Design
1055 Budapest, Falk Miksa u. 12. ▪ Tel/fax: 06-1-269-2703
e-mail: info@artcore.axelero.hu ▪ web: www.artcore.axelero.net

13 Antik Style and Art Studio
1055 Budapest, Markó u. 4.
Tel: 06-1-302-3800 ▪ 06-30-9606-555 ▪ 06-30-2061-706

17 Anni Domini
1055 Budapest, Falk Miksa u. 12. ▪ Tel.: 06-1-311-1279
e-mail: adomini@mail.datanet.hu

14 Art Deco Galéria
1055 Budapest, Markó u. 6. ▪ Tel.: 06-20-338-9669

15 Bardoni Eurostyle Design
1055 Budapest, Falk Miksa u. 12. ▪ Tel: 06-1-269-0090
e-mail: bardoni@bardoni.hu ▪ web: www.bardoni.hu

5 Café Picard
1055 Budapest, Falk Miksa u. 10. ▪ Tel.: 06-1-473-0939

7 Erdész & Makláry Fine Art Gallery
1055 Budapest, Falk Miksa u. 10. ▪ Tel: 06-1-374-0774
e-mail: gallery@erdeszmaklary.t-online.hu ▪ web: www.erdeszmaklary.com

19 Ferenczi Interior
1055 Budapest, Balassi Bálint u. 21-23. ▪ Tel.: 06-1-373-0922, 06-1-373-0923
Fax: 06-1-269-3388 ▪ e-mail: ferenczinterior@freemail.hu

1 HAAS Modern Művészeti Galéria
1055 Budapest, Falk Misa u. 6. ▪ Tel: 06-1-332-3253
e-mail: haasgaleria@mail.tvnet.hu ▪ web: www.haasgaleria.hu

23 HAAS Galéria és Kiállitóterem
1055 Budapest, Falk Misa u. 13. mfszt. 2. ▪ Tel: 06-1-302-5337
e-mail: haasgaleria@mail.tvnet.hu ▪ web: www.haasgaleria.hu

11 Körmendi Galéria
1055 Budapest, Falk Miksa u. 7. ▪ Tel: 06-1-269-0763
e-mail: kormendigaleria@mail.datanet.hu ▪ web: www.kormendigaleria.hu

10 Múzsa Galéria
1055 Budapest, Falk Miksa u. 5.. ▪ Tel: 06-1-269-0763
e-mail: kormendigaleria@mail.datanet.hu ▪ web: www.kormendigaleria.hu

9 Csák Máté Építész Galéria
1055 Budapest, Falk Miksa u. 5. ▪ Tel: 06-1-269-0763
e-mail: kormendigaleria@mail.datanet.hu
web: www.kormendigaleria.hu

18 Memoart Galéria
1055 Budapest, Balassi Bálint u. 21-23. 1. emelet
Tel.: 06-30-374-1243
e-mail: memoartmail@yahoo.hu ▪ web: www.me-mo-art.com

21 MissionArt Galéria
1055 Budapest, Falk Miksa u. 30.
Tel.: 06-1-302-8587 ▪ web: www.missionart.hu

24 Montparnasse Antikvitás
1055 Budapest, Falk Miksa u. 17.
Tel.: 06-1-302-6444, 06-30-951-1251
e-mail: montparnasse@axelero.hu ▪ web: www.montparnasse.hu

22 Moró Antik
1055 Budapest, Falk Miksa u. 13. ▪ Tel.: 06-1-311-0814
e-mail: moroantik@freemail.hu ▪ web: www.moroantik.hu



20 Nemes Galéria
1055 Budapest, Falk miksa u. 28. ▪ Tel.: 06-1-302-8696, 06-1-302-8698
e-mail: info@nemesgaleria.hu ▪ web: www.nemesgaleria.hu

2 Parlament Borszaküzlet
1055 Budapest, Falk Miksa u. 6. ▪ Tel: 06-1-269-1537
e-mail: parlament@brotherandbrotherbt.t-online.hu
web: www.brotherbt.ini.hu

8 Pintér Sonja Kortárs Galéria
1055 Budapest, Falk Miksa u. 10. ▪ Tel: 06-1-311-3030
e-mail: info@pinterantik.hu ▪ web:www.pinterantik.hu

4 Pintér Antik
1055 Budapest, Falk Miksa u. 10. ▪ Tel: 06-1-311-3030
e-mail:info@pinterantik.hu ▪ web:www.pinterantik.hu

3 Premium Watches
1055 Budapest, Falk Miksa u. 6. ▪ Tel.: 06-1-302-6590

6 Studio Agram
1055 Budapest, Falk Miksa u. 10. ▪ Tel: 06-1-428-0653
e-mail:studio.agram@t-online.hu ▪ web:www.studioagram.com

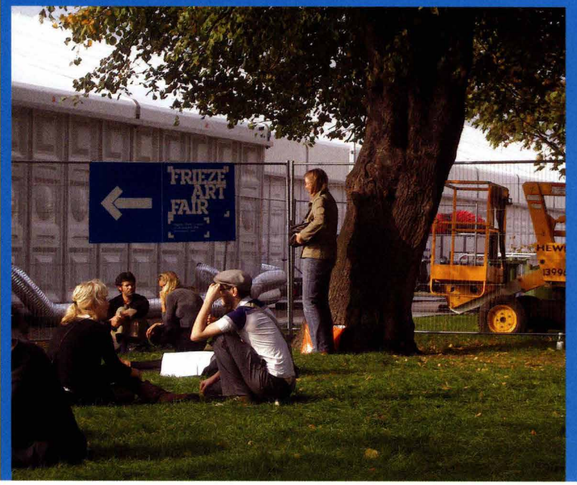
12 SILVERHOUSE Antikvitás
1055 Budapest, Markó u. 4-6. ▪ Tel.: 06-1-302-1905
e-mail: silverhouse@mail.tvnet.hu ▪ web: www.antikapro.hu

antenna digital
Antik apró www.antikapro.hu
BUDAPEST FUNZINE
Art mag
MŰÉRTŐ
EDITIONS MAKLÁRY WORKS Paris-Budapest
2006 plug vásár
PR PORT
ANTIKENTERIŐR

CONSTRUCTION MATERIALS OF FRIEZE ART FAIR

Aluminum	407.9 tons
MDF	338.5 tons
Plywood	297.0 tons
Softwood	220.0 tons
Hard PVC	98.3 tons
Steel	76.0 tons
Synthetic fabric	32.0 tons
Paint	25.2 tons
Flexible PVC	16.7 tons
Muslin	1.3 tons
Copper	0.3 tons
Total	1 513.2 tons

„Elszámolás" a felhasznált anyagokkal a bejáratnál



Pihenő a sátor mellett



Enteriőr Julian Opie festményével (Lounge up on Arm, 126,6x228,8 cm)

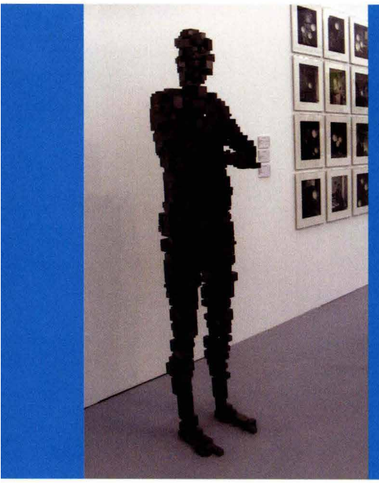


Yan Pei: Ming olaj/vászon festményei a milánói Galleria Massimo de Carlo standján

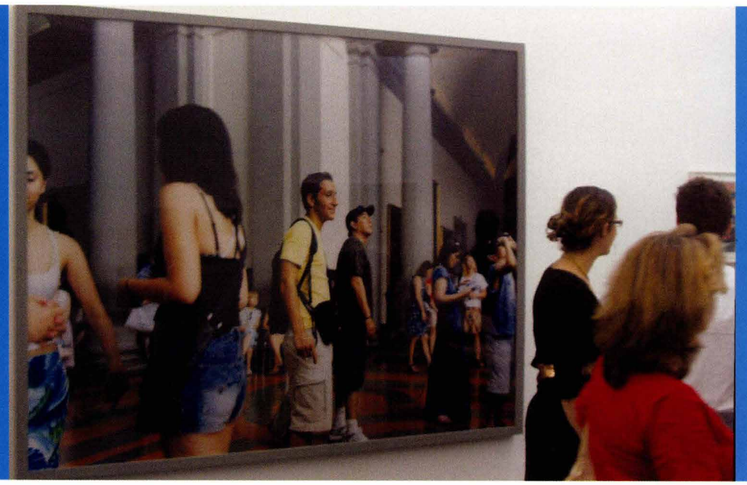
„Shopping is an art..."

Perenyei Mónika

Rövid úti beszámoló a londoni Frieze Art Fair kapcsán



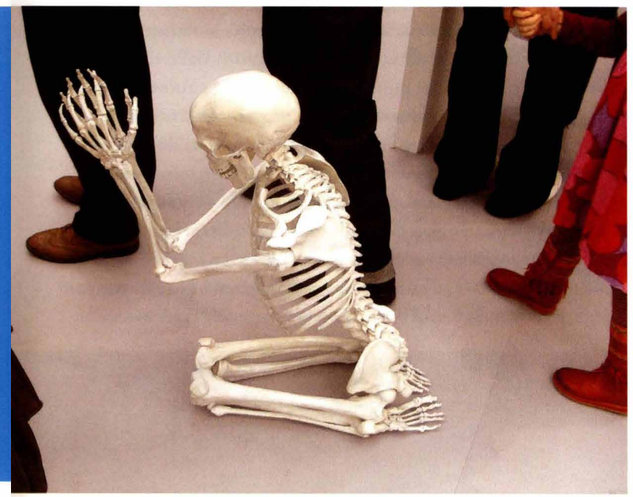
Anthony Gormley munkája (White Cube)



Thomas Struth „múzeumsorozatának" egy darabja előtt ...

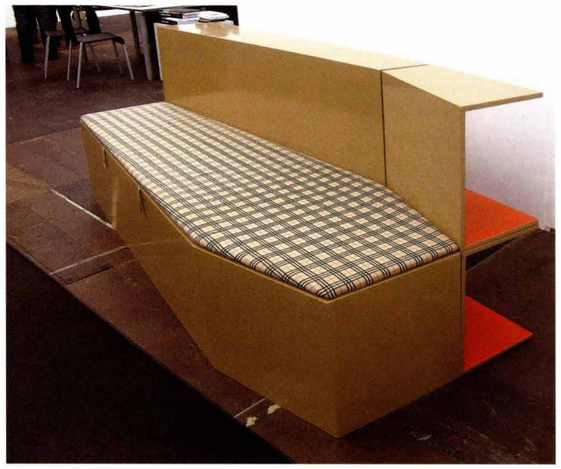
Idén negyedszer rendezték meg a londoni Frieze Art Fairt. Én is felkerekedtem hát, hogy megnézzem az október 12–15-ig látható vásárt. A Regent's Parkban felállított sátorban megvalósuló „kipakolást" azonban nem azzal a céllal hozták létre szervezői, hogy ott pusztán nézegessünk – persze ezt gyanítjuk már egy ideje –, hanem azért, hogy vásároljunk. Lehetőleg gyorsan, nem dilemmázgatva. Ezért nem árt, ha már határozott elképzeléssel érkezünk, hiszen nagy valószínűséggel úgyis megkapjuk, amit keresünk, legfeljebb nem pont ugyanazt, de hát ennyi flexibilitás kell a jó közérzethez. És hogy tényleg ne raboljon el túl sok időt életünkből ez az akció, arról a vásár rendezői gondoskodnak is. Ha ide belépünk, hamar haza akarunk majd menekülni vágyaink tárgyával, otthonunkban úgyis lesz időnk élvezni jótékony hatásait.

De megpróbálom félretenni a kelet-európaiságomból és hivatásomból fakadó low-budget életvitelem determinálta, de leginkább a mi kultúrkörünkben kissé idegenül ható angolszász pragmatizmus generálta pikírt hangulatom, és koncentráljunk a tényekre.



Marc Quinn: Waiting for Godot, 2006, patinázott bronz (White Cube)

A vásár mind a galériák standjait, mind a látogatók számát tekintve rendkívül zsúfolt. Egy-egy sarkon befordulva a kulisszák mögötti, a tisztaság fenntartását szolgáló kellékek is a spektákulum részeivé válnak, délutánra már használhatatlanok a roppant elegáns, provizórikus mosdók (napi 18 fontért!), levegőzni pedig a sátor melletti kis gyepes területen lehet, ahonnan a beltéri légkondicionálásról és a vízről gondoskodó géppark látványát is élvezhetjük. Pedig muszáj ide kijönni szünetet tartani, főleg ha nem vásárolunk (kínos), hanem szakmai érdeklődők vagyunk, mert ez a közeg szinte kiprésel magából. Csak semmi lődörgés, ez itt nem a művészeti katarzisba torkolló promenád! De ne legyünk ennyire szigorúak, a nyomasztó érzést enyhítheti a vásárt övező Regent's Parkban felállított szoborpark. Továbbá ha a gyakorlatiassága folytán ridegnek tűnő, a műtárgypiac pörgetését célzó installálás mögé tekintünk, akkor az átgondolt szervezés, az értő szakmai munka, vagyis a professzionalizmus tartópilléreit láthatjuk, ami mindamellett, hogy biztonságérzetet ad, még felszabadító hatású is lehet. Csak tudjuk magunkat elhelyezni ebben a jól kiépített, működő struktúrában, feltéve, ha akarjuk. Bár idealizmus lenne megkerülhetőnek tartani.



Alicia Framis szófa-koporsója a spanyol Galería Helga de Alvear standján

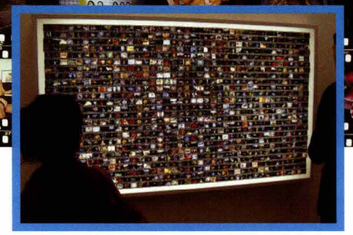
Mik is ezek a pillérek? A Frieze Art Fairre már 2003-ban, debütálására létrejött egy alapítvány, a Frieze Art Fair Special Aquisitions Fund, ami konkrétan 150 000 fontot jelent londoni gyűjtők adományaiból. Ezt minden évben a Tate Modern költheti el a vásáron gyűjteménye gyarapítására; az új szerzeményekről természetesen tájékozódni lehet az alapítvány erre hivatott referensétől! A vásáron releváns szakmai



Sarah Lucas: Love – Sculpture for the Blind,
beton, kb. 30x30x30 cm



Nobuyoshi Araki diapozitív alapú munkája





Chantal Joffe: Striped Skirt & Ankle Socks, 2006,
olaj fatáblán, 240x180 cm

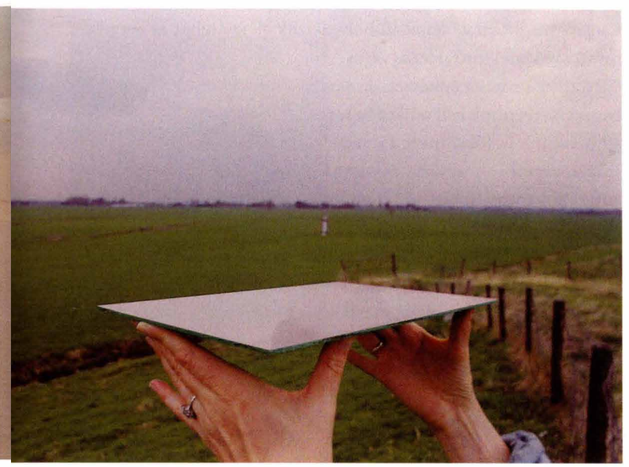


Julian Opie festményei a Lisson Gallery standján

kérdések köré szerveződő beszélgetéseknek lehetünk hallgatói, bekapcsolódhatunk a képzőművészeti mozgóképes munkák vetítésére kialakított Artists Film szekció programjába, a múzeumpedagógia működését a családdal érkezők részére írt gyermekmunkafüzet demonstrálja, és létezik a Cartier Award, amely a szigetországon kívül élő, öt éven belül végzett képzőművészek számára teremt megmutatkozási fórumot pályázat útján. No és a *Frieze* magazin múltja és jelene, amelyben Európa vezető művészeti magazinjaként tételezi magát. Mindebből látható, hogy a fiatal vásár már kezdetektől fogva biztos alapokon áll, az utánpótlást mind szakmai, mind vásárlói részről biztosítani kívánja, s a vásárlókedv fokozásának következtében úgy tűnik, válogathat a jelentkező galériák között, akik számára a vásár „sex appeal"-je a szervezés által is gerjesztett erős piac, az aktív közönség.
Természetesen szakmai összegzést nem adhatok a vásárról, szinte lehetetlen áttekinteni, s mint említettem, ez nem kiállítás, nem is akar az lenni, és főleg nem akar annak látszani. Ami egy szakmai látogató számára mégis vonzóvá teszi – az elmaradhatatlan efemer jelenségek mellett is –, az a „befutott művészek" sok esetben még katalógusban sem reprodukált, ezért még nem láthatott új munkáinak megismerése vagy a kvalitásos műveikkel való újratalálkozás. A labirintusként ható white box-sorok közül is virítanak a *Cindy Sherman, Pipilotti Rist, Thomas Struth, Jeff Wall, Thomas Demand, Nobuyoshi Araki, Hiroshi Sugimoto, Sam Taylor-Wood, Katharina Fritsch, Jenny Holzer, John Baldessari, Mark Wallinger* és *Philip Parreno* munkái, a festészet létezéséről többek közt *Garry Hume, Chantal Joffe, Julian Opie, Alex Katz* és *Robert Ryman* biztosítanak. Örvendetes volt a számunkra a budapesti Knoll Galériából is ismerhető *Kai Kaljo* fotósorozatát látni a londoni Reynolds Gallery standján, de főleg *Csörgő Attila* nevével találkozni a ljubljanai Podnar Galeriján keresztül.
Informatív és tanulságos a részt vevő galériáknak az arculatukban megnyilvánuló különböző szellemi alapállása a Frieze blazírtan őszinte hitvallásának és célkitűzésének keretén belül. A londoni White Cube, fájdalmasan túllőve a célon, a standján ideiglenes műtermet prezentált a *Chapman* fivéreknek, ahol ők 4500 fontért megfestették az adott megrendelő portréját kissé horrorisztikusan karikírozva. Mindezt a látogatók bámészkodására, sajnos. Ezzel ellentétben, a New Yorkban és Párizsban látogatható Marian Goodman Gallery, a londoni és kölni „fiókkal" is bíró Monika Sprüth Gallery, a berlini Eigen+Art, a párizsi Yvon Lambert, valamint a New York-i Luhring Gallery *Joel Sternfeld* fotográfiáival kitűntek nagyvonalú rendezésükkel és elegáns megjelenésükkel. A legtöbb galéria betagozódott a Frieze profiljába, kis helyen, zsúfoltan tálalva művészeik termését, aminek nyilvánvalóan financiális okai is vannak, ám én továbbra is azt gondolom, hogy a „kevesebb több" szabályának betartása, a műtárgyakat illető méltányosabb installálás nem gátolná az eladás hatékonyságát.
Mindent egybevetve a vásár kimondottan puritán és őszinte, a glamour szele meg sem érinti, bár a „sztár-vevők" vernisszázson való felvonulásának nem voltam tanúja. A Frieze Art Fair „csak" egy a Londonban szimultán zajló, a fogyasztással és befektetéssel összefüggő sok esemény közül, hirdetéseikkel még csak nem is találkoztam. Egyszerűen mintha nem is lenne rá szükség, működik e nélkül is. Ugyanakkor feltűnően sok munka reflektált a képzőművészet egyik vezérfonalára, magára az elmúlásra, lépten-nyomon vanitas-ábrázolásokba ütközhettünk. A haláltudat és az erotika összefonódását felölelő melankólia – nem idegen az angolszászoktól – és a nélkülözhetetlen pragmatizmus keveredésének bizarrba hajló hangulata lengte be a vásárt. Ha már vásárolunk és befektetünk, költsünk olyanra, ami önreflexióra serkent! – fogalmaztam meg magamban, talán kicsit naivan.
Miután az „ars moriandi" felszólító erejű hitvallását leszűrtem, hagytam, hogy kipréseljen magából a művészeti színtér e töltőállomása, és éltem ki nem mondott, de annál inkább sugallt üzenetével:

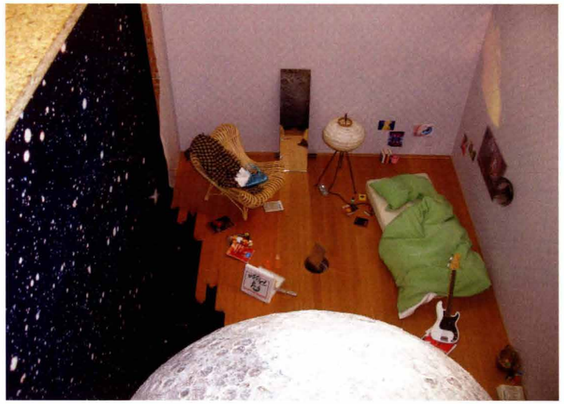


Ryan McGinley, Untitled, chromgenic colour print, Team Gallery



Marijke van Warmerdam fotográfiája

Pipilotti Rist tárgyinstallációja belülről (Hauser & Wirth Gallery)



ez itt az anyagi betöltés helyszíne, művészeti élményért, kérjük, fáradjanak át a színtér kiállításrendezésre specializálódott helyszíneire, garantáltan lesz élményben részük, ők is profik! És mentem is. És tényleg nem kellett csalódnom. A Tate Modernben megrendezett Fischli és Weiss alkotópáros *Flowers & Questions* című retrospektív kiállításán rekreálhattam tekintetemet és balzsamoztathattam lelkemet. Katartikus volt, jólesett. Hátha még Carsten Höller óriási, a Tate Modern három emeletét átfogó spirális csúszdáját is kipróbálhattam volna! Next time, nyugtattam meg magam, legközelebb úgyis megint valami elementárisan jó vár itt rám.
Siettem a Charing Crossra, hogy elérjem a vonatom, felugrottam egy piros, emeletes buszra, amiről leszállva az a következő reklámfeliratot vitte magával: „Shopping is an art, no wonder that Bloomsberry does it best". Végül is, a vásárlásból „faragjanak művészetet", akiknek egyéb tartalom híján szükségük van e hívószó töltetére. Ahol a művészet az értékrendben méltó helyet foglal el, mint Angliában, ott meg lehet tenni, hogy a művészeti vásár az vásár legyen. Se több, se kevesebb.



No comment (azért, ha bárki úgy látná, itt két vásárló a szekérderéknyi műtárgyat tolja hazafelé, nos az nem e világban él)



Erwin Wurm: A művész, aki lenyelte földet, amikor az még lapos volt, 2006
1/3, vegyes technika, 190x140x140 cm, ANNE DE VILLEPOIX
A most 52 éves művész Bruckban született, Bécsben és New York-ban él, és nagyon népszerű azok körében, akik szeretik a jópofa művészetet.

Je cherche un millionaire...

Topor Tünde

Vagyis „milliomost keresek", énekli La Mistinguette, a Piaf előtti nemzeti intézmény, és mi tagadás, szívemből szól. Noha már régóta nem Párizs a világ közepe, erről a franciáknak láthatólag nem szólt senki, úgyhogy ha el is indultak a velencésedés útján – és Tokióból vagy Hongkongból nézve bizonyára így van –, ennek látható jelei még jól kendőzhetők. Mindenesetre a szépségiparból vett megoldások jól működnek egyéb területeken is: Párizs kicsit lehasznált arculatát teljesen felfrissíti egy olyan ötlet, mint amilyen a Fiac, vagyis az évente megrendezésre kerülő kortárs művészeti vásár rendezőinek agyából pattant ki, nevezetesen, hogy újra birtokba veszik a Párizs aranykorára emlékeztető Grand Palais-t, mint a kiállítás egyik helyszínét, visszavezetve ezzel az élő, mozgásban lévő művészetet és műkereskedelmet a kicsit elmúzeumosodott, elturistásodott Szajna-parti részre. A Louvre is vérátömlesztést kapott, egyik udvarán, a Cour Carrée-n (Négyszögletű Udvar) állították fel azt a négyszögletű sátrat, amely a Fiac másik helyszíneként szolgált. A két pontot egymással összekötő útvonal mentén húzódó parkot (a Tuileriák kertjét) pedig telerakták a kiállítók standjaira be sem férő, hatalmas méretű szobrokkal. Nos, jó hosszú séta átvágni ezen a parkon, de végig ki volt szobrozva. Annyira végig, hogy egy hullafáradtan álldogáló pónilócsoport az egész napos gyaloglással és műtárgyak előtt ácsorgással trenírozott Winkler Nórát a következő felkiáltásra ihlette: „… meg, ezek igaziak, vagy ez is valami installáció?" Ámde ebben a pillanatban felénk fordult a lószagot hozó enyhe alkonyati szellő, és már tudtuk is, hogy a pónik igaziak, bár továbbra sem mozdultak.

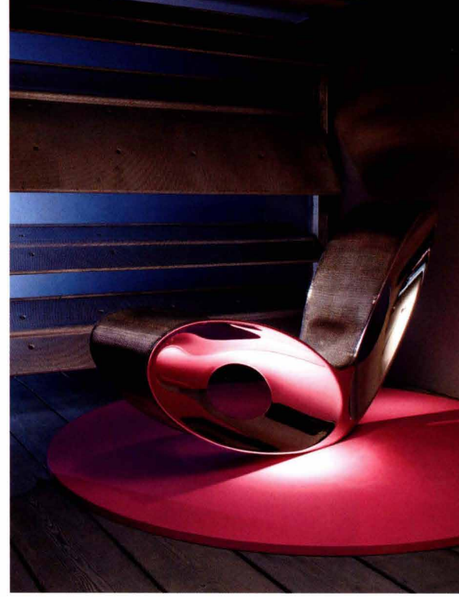
A Cour Carrée-beli kiállítás százszor kellemesebb volt, mint a Grand Palais-ban a hagyományos standokon óriási mennyiségű műtárgyat felvonultató piac. Különben is néhány tíz mű megtekintése után a „minden hiábavaló", pestisjárványok és harmincéves háborúk után fel-feltámadó gondolata kezd eluralkodni a látogatón, és akkor már a szép számban szereplő koponyás, csontvázas és koporsós művekre lesz csak fogékony. Hacsak nem vásárolni jön az ember, mert az úgy egészen más – és ahhoz kéne a „millionaire".

Tehát a Cour Carrée-nál tartottunk, ami egyrészt a Louvre Piramisa, a Concorde téri obeliszk, a Champs-Élysées (úgy is, mint elíziumi mezők) -végi Diadalív és az arra rímelő Defense-diadalív által képzett tengely meghosszabbításában helyezkedik el, így tehát az évezredes múltra visszatekintő „ideális város – gondolatkör visszfénye is rávetül – a francia utópista építészet, de akár a szabadkőműves hagyomány szerint is éreznünk kell tehát a hely szellemének bizsergető érintését, amit érzünk is, főleg mert a standok elrendezése zseniális. A négyszög közepén van ugyanis egy szintén négyszögletű emelvényen a büfé, ahol végig nagyon jó zene szólt, és mindenki mindenkivel találkozhat, miközben átlátja az összes standot. Azokat is, amelyeken a Fiac történetében először, a dizájntörténet megmaradt és hozzáférhető darabjait árulták, levonva a kellő következtetést abból az egyre nyilvánvalóbb jelenséghalmazból, ami mind azt mutatja, hogy a képzőművészet már régóta nemcsak a festmények, szobrok, videók műfaját jelenti, hanem jó ideje tárgyakat, műtárgyakat képez, amiket vagy lehet valamire használni, vagy nem, de a lényeges törésvonal biztosan nem itt húzódik művészet és nem művészet között.

Úgyhogy nézzük a műveket!

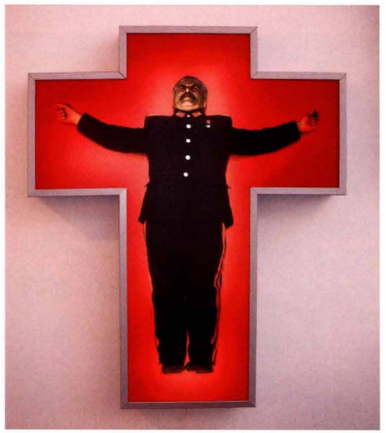


Rob Wynne: Üveggombák,
JGM. GALERIE, Paris



Ron Arad:
Blo Void I, 2005,
polírozott alumínium,
© Marie Clérin /
GALERIE DOWNTOWN
françois laffanour, Párizs
Ron Arad építész,
formatervező.
A Louvre udvarában
lévő dizájnrészleg egyik
fő attrakciója volt
ez a hintaszék.

Blue Noses, Az orosz művészcsoport munkáiból már itthon is láthattunk néhányat a Knoll Galériában, és bátran állíthatjuk, hogy nekik semmi sem szent.
M. GUELMAN GALÉRIA, Moszkva





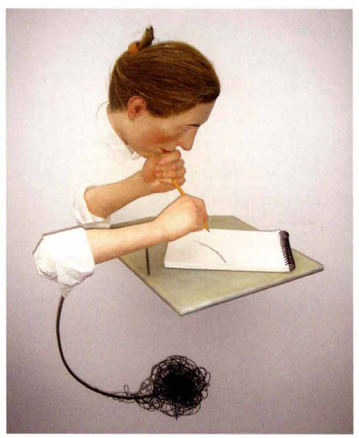
Federico Uribe: Instabil, ampullaszobor, 85x37x48 cm
GALERIE PATRICE TRIGANO
A kolumbiai művész1962-ben született Bogotában. 1996-ban kezdte el gyűjteni, gyakorlatilag az utcára kerülő ipari hulladékot, műanyagvillákat, cumisüvegekről a használt cumikat, pénzérméket, vagy az olyan ampullákat, amiből itt látható szobrát is építette.



Martial Raysse:
Le Miroir, 1961
assemblage: festmény, flakon,
pamacs, toll, tükör, virág, 60x36 cm
NATALIE SEROUSSI,Párizs



Chen Zen: Falu, határok nélkül, 2000
© Courtesy Galleria Continua, San Gimignano – Beijing
CONTINUA, San Gimignano, Peking



Lotta Hannerz: Inertia 2006,
vegyes anyagok, 100x70x53 cm,
GALERIE CLAUDINE PAPILLON, Párizs
Az 1968-ban született svéd művésznő munkája nem más, mint egy mechanikus áttételekkel működő íróeszköz, amit a drót-joystick által lehet mozgatni.
A Műcsarnok márciusban nyíló Kempelen Farkas-kiállításán mindenesetre ott volna a helye.



William N. Copley: Puerto Rico-i éjszaka, 1978,
(Variációk egy Picabia-témára sorozat) akril, vászon, 168x140 cm
A művész 1919-ben született New York-ban és 1996-ban halt meg Key Westen.
Munkái mindvégig a dada, a szürrealizmus jegyében születnek,
majd ez ötvöződik pop-artos motívumokkal.



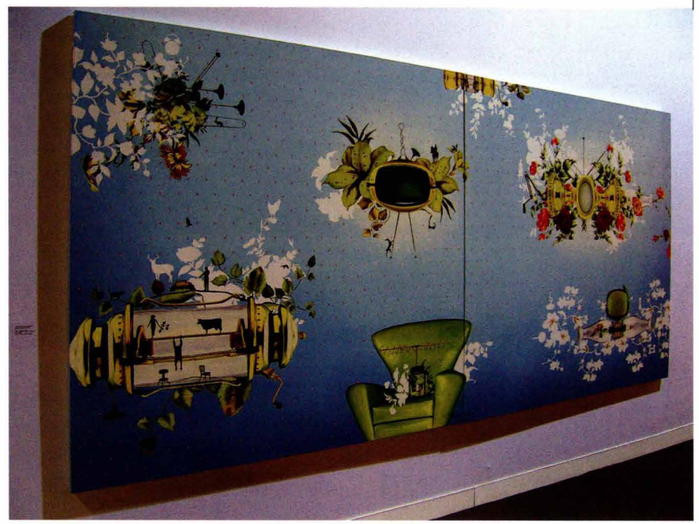
ERRO alias Gudmundur Gudmundsson 1932-ben született Izlandon.
„A festés nem más, mint privát utópia", mondja és ennél jobb képaláírást
nem is találhatnánk az itt látható Káma-Szútra képregény-kockához



Kishin: Akaruihadaka, 2006, © Kishin, Hiromi Yoshi



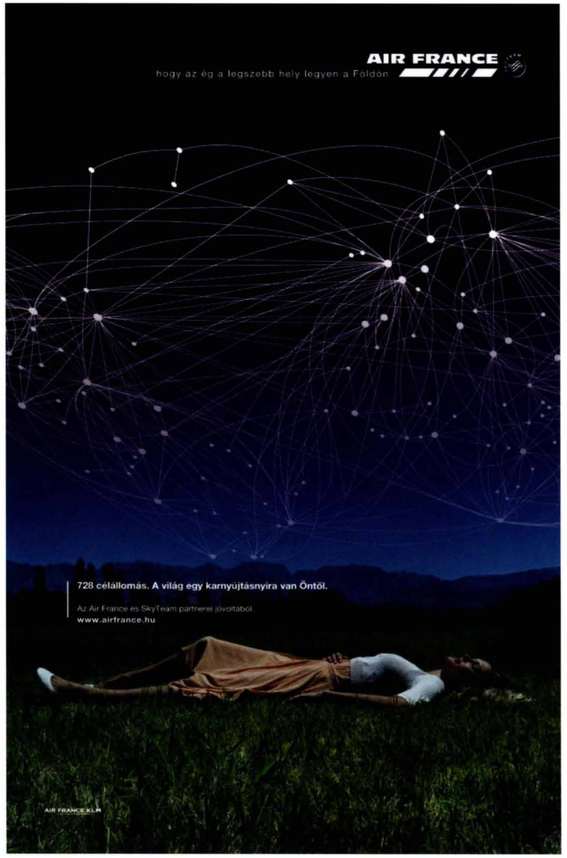
Claudia Losi: Aria Mobile, 2002-2006,
hímzett selyemgombolyag, 17 cm
MONICA DE CARDENAS GALLERIA, Milano
A most 35 éves művésznő Piacenzában él és dolgozik,
ott varr és hímez.

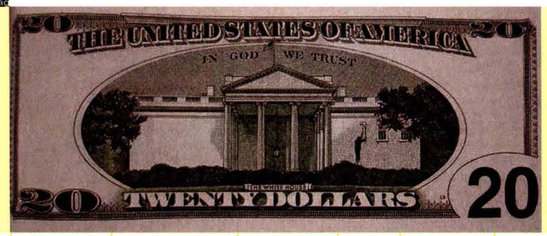


Thukral & Tagra: Space, 2006, olaj, vászon, 150x300 cm
NATURE MORTE / BOSE PACIA New Delhi
Az indiai művészek által megjelenített tárgyak szemmel láthatón lótuszevés után lettek lefestve.



Egy Tony Cragg-stand.





Istenben bízunk, 2004
Digitális animáció, 8:10 perc
A bankjegy animált figurája a mozdulatlan gyalogosoktól azt kérdezi, hogy merre van az Independence Hall. A következő képeken a kétdolláros bankjegy hátoldalát látjuk az 1776-os amerikai Függetlenségi nyilatkozattal. Az ázsia karakterű animált figura az előtérben kikiáltja Korea függetlenségét.
© Stills: Jeon Joonho
Repros: Haupt & Binder

Szingapúri biennále 2006 – Belief

Szeptember 4. – november 12.

Fodor János



Eogenio Ampudia: En Juego – In Play, 2006



Mark Wallinger: Angel, 1997



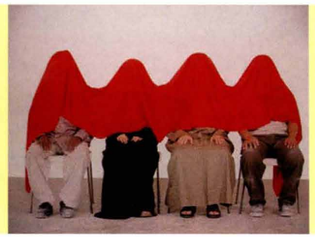
Jane Alexander: Verity, Faith and Justice, 2006

Az apró, ám lendületesen növekvő ázsiai városállam az idén ősszel nemcsak az aktuális gazdasági összejöveteleknek, mint az IMF és a Világbank találkozó adott helyet, hanem kiemelt figyelmet szentelt a kortárs képzőművészeti szcéna bemutatásának is. Köszönhető ez annak a felismerésnek, hogy a sikerorientált kormányzat immár fantáziát lát és profitot remél az ún. kreatív ipar fejlesztésétől, amelynek elengedhetetlen feltétele a szigetország beillesztése a nemzetközi művészeti nexusba. Ennek megfelelően a kereskedelemre komponált Singapore Art Show-t az első nemzetközi biennále követi, nyilván nem függetlenül attól a céltól, hogy a külvilág a soknemzetiségű országot ne csak pénzügyi pragmatizmusa, hanem kulturális értékei mentén is megismerhesse.
Fumio Nanjo, a kiállítás főkurátora a gombamód szaporodó ázsiai biennálék (Guangzhou, Sanghaj, Busan, Vietnam) mellé olyan koncepcióval vezette be a rendezvényt, amely egyaránt hivatott távolságot tartani a diverzitás fundamentalista-purista kritikájától, az utópista-szociális felhangtól és a cinizmustól, miközben a helyi civilizációs rutint népszerűsíti. Ez a sokhitű és -entitású kultúra a különféle gyökerű hagyományok magától értetődőw megértésére és tiszteletére alapozza azt a sokrétűség harmóniájába vetett hitet, amely prosperitásának alapja.
A kiállítás 19 helyszínen 198 műtárgyat vonultat fel, amelyekből 111 kifejezetten a szervezők kérésére készült, a művészek között olyan nagyágyúkkal, mint Jenny Holzer, Barbara Kruger vagy Mariko Mori.



Hit és gyakorlat: O Sokino. 2006, Köztéri projekt
Együttműködés dakai riksafestő művészekkel. Drik-tagok által készített fotókat kellett a riksákra festeni. A bangladesi kormány be szeretné szüntetni e hagyományos szállítóeszközök használatát, így az őket dekoráló ősi mesterség gyorsan felszámolódhat.
© Photos: Haupt & Binder

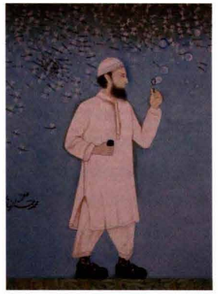
A rendezvény címéhez híven a kurátorok számos templomba és imaházba is kihelyeztek műtárgyakat, ami a tekintetben talán kissé bizarr, hogy e gyakorlat a vallás és a hit távolságát leírja. A tárlat helyszínére és a szituációra kérdező talán két legfontosabb munka közül az egyik Kruger *Belief – images on merchandise*-ja (2006), amely konkrétan az eladhatóságot parafrazeálja oly módon, hogy a közönség hazaviheti a művész munkáival ellátott használati tárgyakat, és Bigert & Bergström videója, a *The Last Supper* (2005), amely a halálbüntetés és az étkeztetés tematikájára reflektál.



Arcok egyetlen vonással, 2005
Fotográfiák
Az Egyesült Arab Emirátusban készült megrendezett fotók egy sharjah-i előadás apropóján születtek. Hosszú sál fedi az emberek arcát, ekképp egyenlővé téve őket. Ha viszont a kezüket vagy a ruházatukat nézzük, láthatóan különböző származásúak és az élet más-más területeiről jönnek.
© Photos: Haupt & Binder
Exhibited photos: Nuha Asad



Yayoi Kusama
Pöttyök fáramászása, 2006
Köztéri installáció
A babos minta a művész jellegzetes motívumainak egyike. A biennále idejére, kérésének megfelelően az Orchard út fáit „polkadot" mintájú anyaggal burkolták, az Orchard Link és a Bideford út sarkától a Paterson és a Scotts utak kereszteződéséig. Egyes fákat még pöttyös labdákkal is feldíszítettek.



Nuha Asad: Mérsékelt felvilágosodás, 2006
Öt festmény, vízfesték wasli papíron
A cím a pakisztáni állami rendőrség erőfeszítéseire utal, hogy a rossz megítélésű, „fundamentalista" iszlámot egy mérsékeltre váltsa fel. Qureshi ezeken a képeken a muszlimokat hangsúlyosan egyszerűnek, nyitottnak és veszélytelennek ábrázolja.



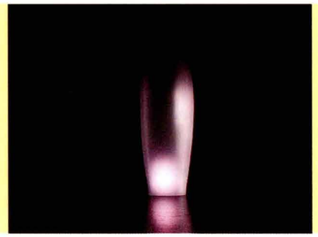
Harakiri iskolás lányok, 2006
Vászon, festék, 150x200 cm
Aida akasztófahumorú, komikus stílusú képe iskoláslányokat ábrázol – szemmel láthatóan nagyon fontos fogyasztói csoport Japánban –, akik boldogan vesznek részt egy közös öngyilkossági orgián (szepukun). A kép egy korábbi verzió remake-je.
© Photo: Haupt & Binder



Hossein Golba: Diversity is Value, 2001
14 karátos arannyal futtatott kerámia



Tsai Charwei: Tofu Mantra, 2006
Vegyes technikájú installáció és performance
Friss tofuval a művész azt a buddhista teorámát írja, amit gyerekként tanítottak neki, újra és újra. Magas hőfokon a tofu szétesik, így az írás olvashatatlanná válik.
© Photo: Haupt & Binder



Mariko Mori:Tom Na H-iu, 2006
Vegyes technika, installáció
A forma a kelta imahelyek kőóriásainak elrendezésére hasonlít. Japánban szintén voltak hasonló funkciójú szent helyek. A félig átlátszó szobor törzse speciális üvegbe ágyazott, számítógép vezérelt LED-fényforrásokat tartalmaz. A számítógép a Super-Kamiokandéhoz kapcsolódik, ami jelenleg a legnagyobb neutrínómegfigyelő bázis a japán város, Kamioka közelében. A szobron belül a fény a Super-Kamiokande által felfedezett neutrínók (elemi részecskék) függvényében változik.
© Photo: Haupt & Binder

Remekek

Nem lehet említés nélkül hagyni Carsten Nicolai bámulatos, hatalmas (és drága) environment – koncertterem – zeneművét, a *syn chron* (2005) névre hallgató darabot, Mark Wallinger 1997-es, *Angel* című szeánszát, melyen a szerző vaknak öltözve liturgikus szöveget ad elő visszafelé egy londoni metrómegállóban, majd a videón ez forog fordítva. Joonho Jeon két videója, az *In God We Trust* (2004) és a *The White House* (2005) remek animációk, amelyeken a művész az amerikai dollár képi világába helyezve magát előbb lefesti a Fehér Ház ablakait, majd a Függetlenségi nyilatkozat aláírói között deklarálja Korea függetlenségét. Jianhua Liu méretes installációjában, a *Dream*ben (2005–06) rommá törnek a porcelánná merevedett mindennapi tárgyak. Eogenio Ampudia *En Juego – In Play* (2006) című videoinstallációjának főszereplője a 2002-es Németország–Brazília focidöntő egyik kulcsjelenete, amelyben a labdát digitális trükk segítségével kockánként kicserélte könyvre (Robert Hughes: *The Shock of the New*), míg egy másik dolgozatában (*Fuego Frío – Cold Fire*, 2003) egy könyvespolcon lángra lobbanó, de el nem égő köteteket láthatunk. Bani Abidi felejthetetlen kétcsatornás videovetítéséből (*Shan Pipe Band Learns Star – Spangled Banner*, 2004) pedig végre megtudhatjuk, hogyan is néz ki az, amikor egy pakisztáni fúvósegyüttes tanulja meg az amerikai himnuszt.

Üstökösök

Talán a legnépszerűbb műtárgy Jane Alexander tárgyalóterembe álmodott, szürreális elemekkel operáló tetszetős environmentje, a *Verity, Faith and Justice* (2006), amely mindent felmutat, ami a könnyű kódoláshoz kell: élethű szoborcsoport sok szörnnyel és törpével, ahonnan a zászlók sem maradhatnak el – és a kritikai él is világos: Szingapúrban a halálbüntetés a törvénykönyv része.
A finn Ykon csoport mixed média munkája (*M8 – Summit of Micronations, Singapore*, 2006) a városállamokkal és mikronemzetek utópiájával foglalkozik, Nuha Asad arab művész direkt megközelítése egyszerűségével hódít (*Faces with One Feature*, 2006). Festészeti terepen sem maradhat el a siker: Imran Qureshi érzékeny, politikus miniatúrái vagy a japán Makoto Aida harakirit elkövető szexi, nevetgélő tinilányai talán megragadnak az emlékezetben, Hiroyuki Matsukage multimédia-installációja (*Star*, 2000) viszont, ahol a néző kiáltására annak erősségével arányosan tízezres lánycsapat válaszol, egész biztosan.

Aranyember

Emlékeznek arra a jelenetre a Cyranó című filmben, amikor a művészetbolond cukrásznál az éhes költőcskék versikékkel fizetnek?



J. S. G. Boggs pénzei

Pénzes széplelkeknél a vékony pénztárcájú művészek mindig megtalálták a számításukat. Az amerikai képzőművész, J. S. G. Boggs még jobbat eszelt ki: magát a bankjegyet rajzolja újra. Az ötlet egy chicagói bárban született meg 1984-ben, egy műkedvelő pincérlány sugalmazására. Boggs gondos kézzel, mint a *trompe l'oeil*ben utazó 19. századi elődjei, lemásolja a bankókat. Egy az egyben. Igaz, Boggs nem a mimézis megszállottja, szívesen belerajzolgat a hivatalos eredetibe. Egy háromdolláros a United States of America feliratot kicserélte egy pénzgyűjtő egyesület, a Florida United Numismatist címére, miközben a Legfelső Bíróság decens klasszicizáló épületét az Amerikai Kincstár hasonló ábrájával helyettesítette. Egy svájci frankra egyenesen a saját arcképét kopírozta Francesco Borromini helyére. Boggs amúgy sem híve a rejtőzködésnek, saját műveit ellátja szignóval és évszámmal is. A méltatlankodó köztisztviselőknek pedig a művészet szabadságáról és a financiális performance természetéről prédikál. Eddig még úgy tűnik, sikeresen. Nagy-Britanniában és Ausztráliában is bíróság elé állították már pénzhamisítás vádjával, de mindkétszer sikerült magát tisztáznia. A gyűjtőkkel és a műkereskedőkkel már könnyebb a helyzet, hiszen az alkotásoknak rögzített árfolyama van! Bár a különc, bulvárbarát aranyember háza táján mostanában inkább a titkosszolgálat emberei szaglásznak.

Eduardo Kac: Apsides, 2006, biotóp, 48,2x58,4 cm
Courtesy Karpio + Facchini Gallery



Baktérium-művészet

A biológiai művészet fő szószólója, Eduardo Kac az őszi Szingapúri Biennálén újabb alkotásaival sokkolta a közönséget. Ezúttal hat darab kisméretű, üveglappal fedett vöröses absztrakt képet állított ki. A *bio art* területén járatos nézők persze sejtették, nem egyszerű nonfiguratív munkákról van szó. Az üvegkalickák mikroszkopikus élőlények segítségével létrehozott biotópokat, elszigetelt élőhelyeket rejtettek. A nem teljesen zárt ökoszisztémák a környezeti hatásoknak megfelelően napról napra változtatták a képek felszínét. A kiállítótér fényerőssége, a levegő hőmérséklete, de a nagyérdemű gázkibocsátása is befolyásolta a műalkotások megjelenését. A brazíliai származású kortárs képzőművész szerint a mostani ökoszisztéma-kísérlete a *Nyolcadik nap* című transzgenetikus projekt folytatása. Kac ugyanis a 2002-ben elhunyt, Alba névre hallgató, génmódosítás miatt az UV-fényben fluoreszkáló nyuszi után sem hagyott fel a genetikai kísérletekkel. Technicista utópiák, állatvédők és az istenkísértés között tovább dolgozott egy arizonai laboratóriumban. Mesterséges környezetet hozott létre a zöld fluoreszkáló proteinnel kezelt különös teremtményeinek. Kac szép új világában biológiai robotokkal módosított, zöldesen derengő amőbák, egerek és zebrahalak cikáznak, az Új Teremtő morbid fantáziájának engedelmeskedve. *(lásd e számunk 48–49. oldalán)*

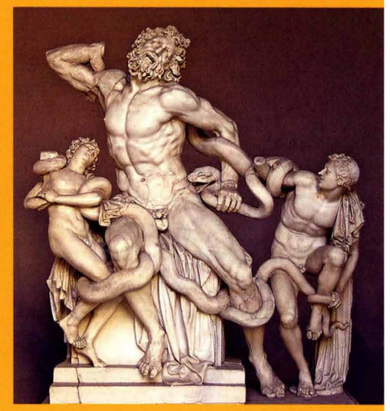
Fantomművészet

A '80-as évek amerikai graffiti-őrülete után, amikor az elit galériák sztárművészeket faragtak a névtelen külvárosi falfirkászokból, most jött el ismét az utcai alkotók ideje. Az új nemzedék a köztéri vandalizmus eszköztára mellett sokszor akadémikus ismeretekkel is felvértezi magát. A legismertebb *street artist* a fanyar humorú Banksy, aki sablonokkal fújja fel jellegzetes patkányait, angyalait és rendőreit a közfalakra. Az utcai művészet bristoli fenegyereke kidekorálta már az izraeli betonfalat, belopta meghekkelt festményeit az állami múzeumokba és becsempészett egy guantánamói rab-bábot a Disneylandbe. Egy Los Angeles-i munkáján összeaszott öregasszony álldogál a sarokban, mellette a felirat: „jobban néztél ki a MySpace-en". A legnagyobb közösségi weboldalon, az amerikai MySpace-en is megtalálhatjuk Banksy személyre szabott profilját. A kiállításai ellenére teljes névtelenségbe burkolózó Banksy hivatalos website-ján tagadja jelenlétét a MySpace-en. De fantomművészként igazolható kijelentéseket tenni a virtuális valóságról meglehetősen nehézkes. Bár a MySpace tele van képzőművészek így vagy úgy eltorzított személyiséglapjaival. A brit Damien Hirst oldalát a művész ellenrukkerei üzemeltetik jó sok kacsa-képpel, de fellelhető az éppen 101 éves Salvador Dalí, sőt Leonardo da Vinci kartotékja is. A virtuális valóságban minden lehetséges...



[Banksy Monet-parafrázisa]

Hagészandrosz: Laokoón-szoborcsoport, Kr. e. 50 k. (Vatikáni Múzeum)



Nemes egyszerűség

A napfényes itáliai reneszánsz virágkorában, valamikor 1506-ban a római Santa Maria Maggiore-bazilika melletti szőlőskertben csodálatos lelet került elő a földből. A kígyókkal viaskodó fiúkat és nagy szakállú atlétát ábrázoló szoborcsoport felbukkanását jelentették a műértő hírében álló II. Gyula pápának is. A több klasszikus szobrot is gyűjteményében őrző egyházfő szakembereket küldött ki a kisméretű márványplasztikához. A jól képzett humanisták hamar azonosították a jelenetet az *Iliász* megfelelő soraival: az okkal gyanakvó Laokoón trójai főpap és fiai éppen a gonosz isteni büntetés áldozataivá válnak a tengerparton. Az eredetinek bizonyult antik műkincset az apostoli palotába szállították, ahol az egyik udvaron közszemlére is tették. A véres antik sorstragédia mindenkit lenyűgözött, hol így, hol úgy. A drezdai könyvtárosnak, Winckelmannak például sikerült belelátnia a halálutsájukat vívó, megcsavarodott, hellenista figurákba a görögség nemes egyszerűségét és csendes nagyságát. (Később kiderült, a pergamoni bronz eredeti római kőmásolatáról van szó.) Lessing szerint a szoborcsoport inkább a képzőművészet alapvető esztétikai kérdéseire mutat rá. És ebben bizonyára igaza volt, hiszen a *Laokoón* olyannyira megihlette a pápákat, hogy ettől kezdve gyűjteni kezdték a műkincseket. Az évszámot még egyszer elolvasva láthatjuk, hogy a Vatikáni Múzeum most ünnepli alapításának ötszázadik évfordulóját. Sőt ez az egész múzeumrendszer születésnapja is, hiszen a palotaudvaron közszemlére tett antik szobor – az északi előkelők furcsasággyűjteményei mellett – a mai intézmények nagy elődje!



Pablo Picasso: Álom, 1932, olaj, vászon, 130x98 cm

Rémálom

A Szépművészeti Múzeum nyár végi kiállításán megcsodálhattuk Picasso Párizsból kölcsönzött *Olvasó lány* című portréját. A gömbölyded dekorativitássá szelídített kubizmus és a lágy színvilág Marie-Thérèse Walter kisasszonynak, Picasso fiatal szeretőjének állított emléket. Akárcsak a világhírű *Álom* című arckép, ahol az atlétatermetű germán szépség féloldalra billentett fejjel szendereg egy vörös karosszékben. Puha, nagydarab alkarján jelenleg féltenyérnyi lyuk díszeleg! Amit maga a tulajdonos, a milliárdos kaszinómenedzser, Steve Wynn ütött rajta egy rossz pillanatában. Wynn éppen azt magyarázta vendégeinek irodájában, hogy üzletember barátja, Steven Cohen már elküldte a kép megvásárlásához szükséges papírokat. Az összeg minden idők legmagasabb festményárának ígérkezett, ugyanis Cohen 139 milliót dollárt kínált a képért. Az üzlet mégsem jött létre, mert a kaszinótulajdonos – nem törődve periferikus látászavarával – vad gesztikulálásba kezdett az 1932-es remekmű előtt. Rémálomba illő mozzanatként, könyöke beleakadt a vászonba, miközben a kép eredetéről tartott kiselőadást. „Azt éreztem – magyarázta Wynn a megmagyarázhatatlant –, hogy ez csak egy kép, az én képem, majd meg fogjuk javítani. Senki se lett beteg, senki se halt meg. Ez egy kép. Picassónak öt órába telt megfesteni."



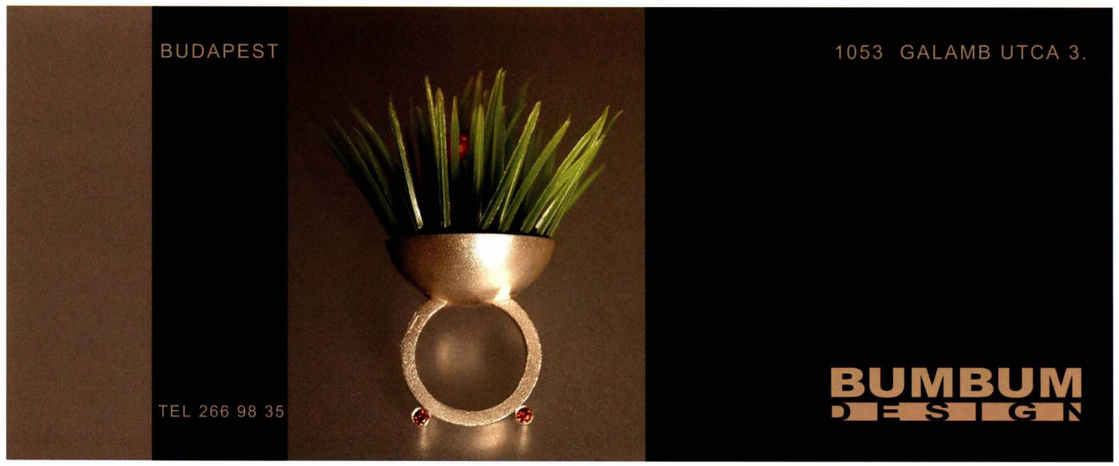
Klimt-mánia

Februárban a osztrák közönség könnyek között vehetett búcsút a bécsi szecesszió több remekművétől a Belvedere Galériában. Gustav Klimt öt festményét hosszas pereskedés után a korábbi tulajdonos, a zsidó cukorgyáros Ferdinand Bloch-Bauer Amerikában élő leszármazottai szerezték vissza. Nem volt mit tenni, a nácik által elkonfiskált, páratlan értékű műkincsek a tengerentúlra vándoroltak. És a *páratlan értékű* nem zsurnaliszta túlzás ezúttal! Nemcsak arról van szó, hogy az osztrák kormány nem tudta kigazdálkodni az örökösök által megjelölt csillagászati (300 millió dolláros) visszavásárlási árat! Az öt festmény egyike, az Adele Bloch-Bauert ábrázoló 1907-es portré minden idők legdrágább festményeként, 135 millió dollárért talált új gazdára a nyáron. A képet a világhírű Estée Lauder kozmetikai cég örököse, a dúsgazdag Ronald Lauder vásárolta meg, a családi gyámság alatt álló, manhattani Neue Galerie számára. A Fifth Avenue patinás kiállítóterét azóta szinte hisztérikusan ostromolja a tömeg. A sznob New York-iak látni akarják a rekordösszegért megvásárolt Klimt-festményt és társait. Ráadásul a milliárdos további vásárlásokon töri a fejét. A képek örökösei ugyanis nem saját otthonukat kívánják díszíteni a szecesszió főműveivel. Adele



Gustav Klimt: Nyírfaerdő, 1903, olaj, vászon, 110x110 cm,
© Christie's Images Ltd. 2006

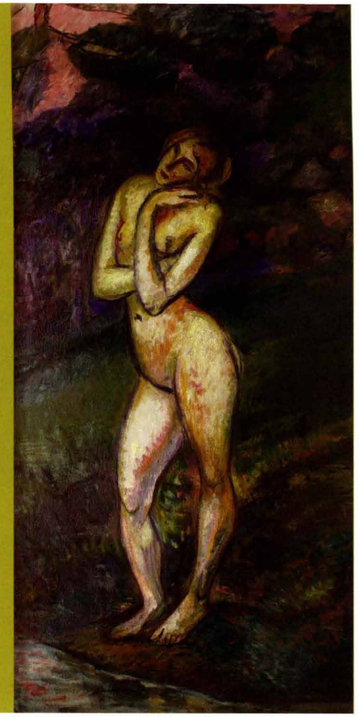
másik arcképe (1912), a *Nyírfaerdő* (1903), az *Almafa* (1912) és a *Házak Unterachban az Atterseenél* (1916 k.) a Christie's november 8-i árverésén kerülnek kalapács alá. A licitálók között biztosan ott lesz Roland Lauder, aki mind az öt képet az európai művészetet népszerűsítő galériájában szeretné tudni!



Kernstok-tárlat

Állandó kiállítás nyílik Nyergesújfalun a 133 éve született Kernstok Károly képeiből, a Kuny Domokos Megyei Múzeum és a Magyar Nemzeti Galéria anyagából. Az ehhez kapcsolódó tudományos ülés időpontja: 2006. december 8. 14:00 óra. A kiállítást Passuth Krisztina művészettörténész nyitja meg. A megnyitó időpontja: 2006. december 8. 17:00 óra. Az ülés és a kiállítás célja felhívni a figyelmet a nyergesi Kernstok-ház leromlott állapotára, annak felújításának támogatására.

Nyergesújfalu Polgármesteri Hivatal Galériája
információ: Gassama-Szabó Bernadett
telefon: 06 20 669 35 73

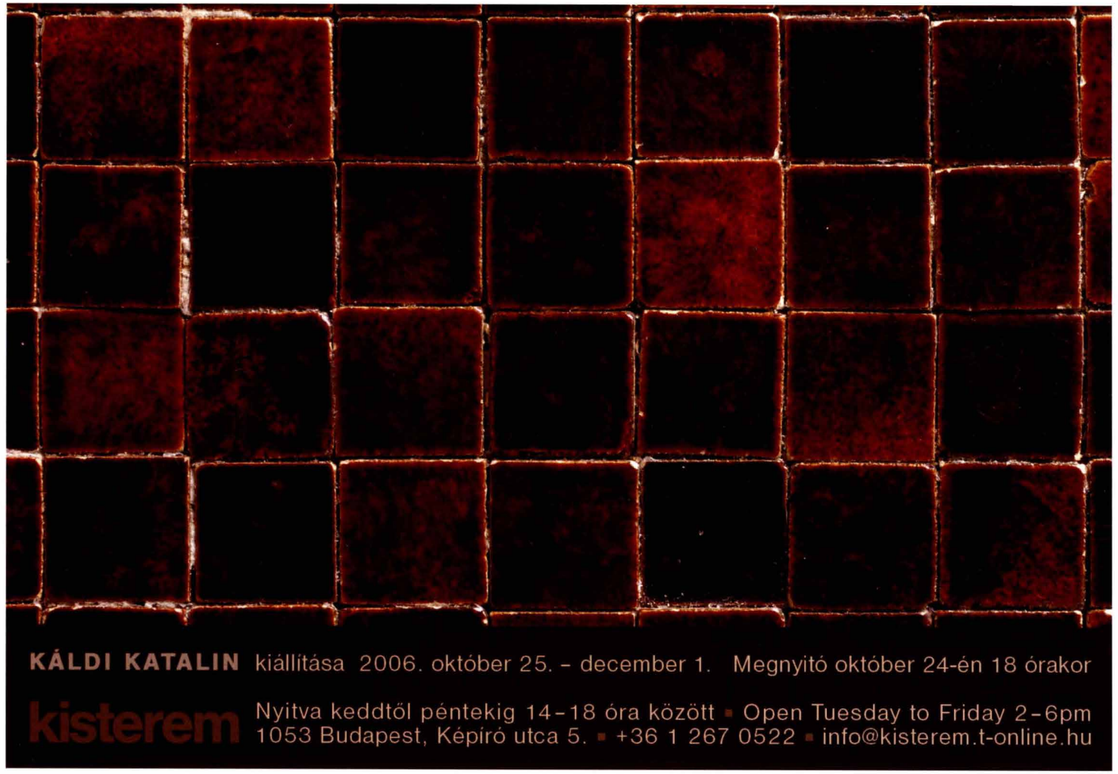


KERETBOLT

Képkeretezés akár azonnal!
- **paszpartuzás**
- **kasírozás**
- **vakrámázás**
- **laminálás**
- **üvegezés**

Budapest XIII. kerület
Csanády utca 22.
(A Pannónia és a Tátra utca között)
telefon: 237-0248, fax: 237-0249
www.keretbolt.hu
info@keretbolt.hu

10% kedvezmény
az Artmagazin olvasóinak!
(egy lapszám a kézben,
vagy egy kivágott hirdetés)





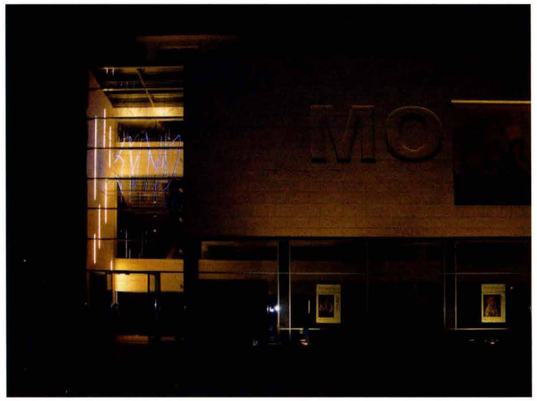
Benczúr Emese fényinstallációja a bejárat fölött

Modem

Rieder Gábor

Miközben a vidéki múzeumok utóvédharcaikat vívják a költségvetési szigor képében érkező enyészettel, helyenként visszájára fordul a keserű rend, s új intézmények születnek szinte a semmiből az önkormányzatok bábáskodó kezei között. De a politika csak segéderő. A déli és a keleti végeken (egészen pontosan Pécsett és Debrecenben) születő új kezdeményezések mögött ugyanis egy magánszemély áll: Antal Péter műgyűjtő. A neves debreceni ügyvédet egész kisgyermekkorától kezdve bűvkörében tartja a műgyűjtés. Szenvedélyét nagyapjától, Lusztig Sámueltől örökölte, aki még a századelőn rakta le az Antal–Lusztig-gyűjtemény alapjait. A hosszú évtizedekig szinte titokban terebélyesedő kollekció idén ősszel lépett teljes gazdagságában a műértő közönség színe elé. Előbb a pécsi Antal–Lusztig Gyűjtemény nyitotta meg kapuit, majd a debreceni Modem. Az előbbi a műgyűjtemény egy klasszikus szeletét mutatja be, az utóbbi még összetettebb elvárásoknak kíván megfelelni. A Modem kezeli a tíz évre letétbe helyezett kollekció egy jelentős részét, miközben progresszív kortárs művészeti központként a régió egyik szellemi központjává igyekszik válni. A nagyszabású feladatokhoz nagyszabású hajlék tartozik! Az új intézmény a hetvenes évekbeli, masszív beton kultúrház telkén kapott helyet, a Déri Múzeum szomszédságában, a történelmi városközponttól nem messze, egy szállodát és konferencia-központot tömörítő új épületkomplexumban. A különös társbérlet a tervváltoztatásnak köszönhető. Az irodaháznak indult bal szárny már a pinceszintnél tartott, mikor az önkormányzat kiadta az új jelszót: múzeumot Debrecennek! A helyi építész, Kovács András igazított a korábbi terveken, és létrehozott egy reprezentatív méretű, nyers travertinlapokkal burkolt, üvegfalakkal áttört, szellős, tágas múzeumteret. Egy mediterrán és mezopotámiai építményekre emlékeztetően meleg hatású, szerethető architektúrát, kevés irodaházas hendikeppel, semleges, fehér, variálható belső termekkel.

A több mint háromezer műtárgyat felvonultató Antal–Lusztig-gyűjtemény jellegzetes kisugárzással rendelkezik. Nagyapa és



MODEM by night

„Digitális információk analóg közegeken (pl. telefonos vagy kábelhálózat) keresztüli továbbítását vivőjelek modulálásával lehetővé tevő hardvereszköz. A modem nevét két alapvető részegysége, a modulátor és a demodulátor kezdőbetűinek összevonásából kapta.”

www.pcforum.hu

unoka a magyar festészet drámai hangú, sötét, expresszív tónusokban fürdő, tragikus felhangokkal és keserű sorsszimbólumokkal átitatott irányvonalait kedvelte. Ezen belül is kidomborodik több szál, az egyik az alföldi és szentendrei tájfestészet, Rudnay Gyula és Tornyai János bús magyar pusztái, Holló László expresszív jelenetei, Barcsay Jenő háború előtti, barnás-feketés vásznai vagy Nagy István szénsötét domboldalai. Keserű magyar ugar: sűrű, fekete rögökhöz kötözött negatív romantika. Egy másik történet a holokauszt és a kommunizmus komor árnyékában dolgozó, szentendrei-budapesti művészkör alkotásaiból bontható ki: Ámos Imre, Vajda Lajos, Korniss Dezső, Bálint Endre, Anna Margit, Ország Lili. Ezt, a Párizsi Iskolából és kelet-európai avantgárdból kikevert vonulatot hosszabbítja meg az időben visszafelé Farkas István és mestere, Mednyánszky László, sőt, kirekesztettségében tulajdonképpen Gulácsy Lajos is. Eddig a dráma – a borzongató komor piktúra. A harmadik fő vonulatot már a hazai modernség Nagybánya utáni művészei alkotják, vagyis a ma is divatos aukciós tételek. (Ezt a korábbi művészekről kevésbé mondhatjuk el, akik valódi „divatjukat” a hatvanas-hetvenes évek föld alá kényszerített ellenkultúrájában élték, titkos és revelatív modernségként.) Bár az aktivizmus és a Nyolcak művészei a klasszikus avantgárd élénk, ragyogó színeit hozták az akkori plein air festészetbe, az



Kicsiny Balázs tengerészei a földszinti teremben



A Kis Varsó tornasora, amelyre annak idején a nemrég megnyílt Kisterem tulajdonosa, Valkó Margit hívta fel a MEO létrehozásának gondolatával még csak barátkozó Kováts Lajos figyelmét. A mű sorsa a „minden jó mű egyszer úgyis múzeumba kerül"-gondolat illusztrációja is lehetne. Ma mindenesetre ők hirdetik a MODEMet éppúgy, mint valaha a MEO-t

Antal–Lusztig-gyűjteménybe tőlük is jobbára a komorabb művek kerültek be. A fekete, vattás hatású kései Czóbel Béla, a párás Márffy Ödön, Berény Róbert és Pór Bertalan komorabb alkotásai, csak ritkán felvidítva egy-egy tarka Mattis-Teutsch János- vagy Nemes-Lampért József-művel. De ha óvatos méricskéléssel el is különítettük ezeket a fő irányvonalakat, rögtön szembesülünk a gyűjtemény ezer szálon futó gazdagságával, például Egry József tájképeivel, Derkovits Gyula alkotásaival vagy akár Ilosvai Varga Istvánnal és Medgyessy Ferenccel, Román Györggyel és Kokas Ignáccal, Tóth Menyhérttel és Vilt Tiborral, de a sort sokáig folytathatnánk. Antal Péter rövidebb elbizonytalanodás után elkezdte gyűjteni a kilencvenes évek kortárs művészeit, kiegészítve kollekcióját a rendszerváltás utáni fiatal nemzedékek munkáival is. Sőt visszafelé is elindult az időben, kiteljesítve a hatvanas-hetvenes éveket a neoavantgárd kulcsfontosságú mestereinek alkotásaival, különös tekintettel a geometrikus irányzatokra.

A Modem nyitókiállítása, a Kilencvenkilenc év ezt a sokszínű gyűjteményt – amiben érzékenyen halmozódnak egymásra az elmúlt évtizedek kánonjai és paradigmaváltásai – próbálja egységgé rendezni. A gond ugyanaz, mint az egész modern magyar képzőművészettel: túl sok a töredezett, csonka fejezet, a lefejezett





Kicsiny Balázs Ivócsarnok című, az 51. velencei biennáléról ismerős műve is idekerült



A Lakner Antal által létrehozott, az izlandi hadsereg PLANKTON osztályú tengeri egysége őrzi a bejáratot

irányzat és a félbemaradt újrakezdés. A nagyszabású bemutató egyes emeleteit nem is az összefüggő narratíva felállítása, hanem a hangulati-szellemi egység megteremtése vezérli. És ez jól sikerült, különösen az alsó két szinten. A komor, metafizikus festészethez jól illeszkednek a kiválasztott kortárs alkotások. Kicsiny Balázs matrózruhás horgonyai lendületes entrée-ként vezetik fel a Vajdától Ország Liliig, Mednyánszkytól Nagy Istvánig tartó körívet. A második szint könnyedén közlekedik előre-hátra a magyar művészettörténetben. Izmos anyaggal szerepel a Nyolcak csoport és a magyar aktivizmus, de felbukkan Szőnyi István, Egry József, Tornyai János, Csontváry Kosztka Tivadar és Rippl-Rónai is. A második világháború előtti anyagot egy kortárs és egy neoavantgárd válogatás veszi közre. Az Iparterv-generáció absztrakt világára (Bak Imre, Keserü Ilona, Nádler István, Hencze Tamás), egy kis hiperrealista kitérő után (Lakner László, Méhes László) a konceptuális művészet felel (Erdély Miklós, Pinczehelyi Sándor stb.). A válogatás szerény, de lényegre törő. Akárcsak a kortárs anyag, ami jobbára Kováts Lajos-gyűjteményéből lehet ismerős, a nemrég kimúlt MEO-ból. (Hogy csak egyet említsünk, ott a Kis Varsó művészpáros tornasor-installációja.) Az alaphangulatot ismét Kicsiny Balázs teremti meg, ezúttal a velencei biennálét megjárt búváraival. A konceptualitás szellemében folytatja a sort Szűcs Attila, Nagy Kriszta, Erdélyi Gábor és Németh Hajni. A harmadik emeletnél viszont már elfogyott a teóriai, a Vajda Júliától Gyenis Tiborig, az Újházi Pétertől Ef Zámbó Istvánig tartó válogatás már csak a gyűjtemény további arcait érzékelteti. De nem ezen van a hangsúly! A Modem jól modulálja a modern magyar művészetet, hatalmas hardverként befogadhatóvá téve a sok irányba szétágazó Antal–Lusztig-gyűjteményt. Új múzeum született. Még ha tudjuk jól, jogilag nem is egészen az.

Az Artmagazin 2007-es első száma a hazai kiállítási intézmények, múzeumok helyzetével, az abban bekövetkező változásokkal foglalkozik majd. Akkor a MODEM nyitókiállításának „keletkezéstörténetére" is visszatérünk, ugyanis az számos, a szakmát mélyen érintő problémát is felvet.
Addig is kíváncsian várjuk olvasóink véleményét: kérjük látogassanak el Magyarország legfiatalabb múzeumába, és osszák meg velünk benyomásaikat! a szerk.

Antal Péter (1955)



Műgyűjtő, ügyvéd. Derecskén született, alsóbb iskoláit Debrecenben végezte. 1979-ben szerzett diplomát a szegedi jogi egyetemen, majd 16 évig tanított jogtörténetet. Közel három évtizede dolgozik ügyvédként Debrecenben. Szülei válása után nagyapja, Lusztig Sámuel fontos szerepet töltött be a családban. A környezet, a lakásban felhalmozott régészeti leletek, bútorok és festmények nagy hatást gyakoroltak az unokára. 13 éves korában elhatározta, ő is gyűjteni akar: ekkor vette meg az első képet nagyapja támogatásával Veress Gézától. Mivel Lusztig Sámuel szoros kapcsolatban állt a debreceni festőkkel, unokája is gyakran megfordult műtermeikben. Hamarosan már egyedül látogatta a művészeket, sőt 17 éves korában már a klasszikus műgyűjtői útra is rátalált. Ettől kezdve rendszeresen járta az országot, árveréseken vett részt, barátságot kötött többek között Anna Margittal, Ország Lilivel és Korniss Dezsővel. A kapcsolat olyan szorossá vált, hogy amikor 1978-ban Ország Lili meghalt, egy időre a gyűjtést is abbahagyta. Az 1980-as évek közepén kezdett ismét kortársakkal foglalkozni, azóta párhuzamosan gyűjti a huszadik századi és a kortárs munkákat.



Gulyás Gábor (1968)

Filozófus, szerkesztő, kulturális szervező. 1994-ben szerzett magyar–filozófia szakos diplomát Debrecenben. 1992–1995 között a Határ című folyóirat főszerkesztője, 1995–1999 között a Latin Betűk Könyvkiadó vezetője, 1999-től a *Vulgo* című bölcseleti folyóirat szerkesztője. 1999-ben többedmagával létrehozta az MTA Vulgo Kutatócsoportját, amelynek 2006-ig tagja volt. 2002-től aktívan foglalkozik Debrecen kulturális stratégiai kérdéseivel. Az „Európa Kulturális Fővárosa 2010" program debreceni pályázatának koordinátoraként 2004-ben kidolgozta egy új művészeti galéria, a Modem koncepcióját. 2006. június 1-jétől az időközben felépült galériát működtető Modem Kht. ügyvezető igazgatója

Bencsik Barnabás (1964)

Művészettörténész, kurátor, kortárs művészeti szervező. 1988-ban szerzett magyar–történelem szakos, 1993-ban pedig művészettörténész szakos diplomát az Eötvös Loránd Tudományegyetemen. 1991-től hosszú évekig vezette a Stúdió Galériát, meghonosítva a „Gallery by Night" kiállítássorozatot. 1993–1995 között a Soros Kortárs Művészeti Központ (SCCA–Budapest) munkatársa, majd a 2001-ben induló újpesti MEO művészeti igazgatója. 2001–2002 között a Műcsarnok főkurátora. 2002-től szabadúszó kurátorként közreműködött a hollandiai magyar kulturális évad megrendezésében. A 2006-ban létrehozott Nemzetközi Kortárs Képzőművészeti Iroda vezetője és a debreceni Modem művészeti igazgatója.



acb
KORTÁRS MŰVÉSZETI GALÉRIA

SZŰCS ATTILA
BUBORÉKVILÁG (BUBBLEWORLD) CÍMŰ KIÁLLÍTÁSA
MEGNYITÓ: 2006. NOVEMBER 30., 19.00 – 21.00
MEGTEKINTHETŐ: 2006. DECEMBER 1 – 2007. JANUÁR 12.,
KEDD – PÉNTEK, 14.00 – 18.00,
VALAMINT ELŐZETES BEJELENTKEZÉSSEL



H-1068 Budapest, Király utca 76. · Telefon: (+36 1) 413 7608, 413 7609 · www.acbgaleria.hu

Kiállításajánló a Pannontól,
az acb Kortárs Művészeti Galéria főtámogatójától.

pannon



Ady párna, 1912, hímzés, 65x60 cm, magántulajdon
Lesznai Anna Adynak ajándékozta, és motívumait felhasználta
a Ki látott engem című Ady-kötet borítójának tervén

Morzsái az eltörött világkalácsnak

Babucsik Anna

Lesznai Anna kiállítása a Petőfi Irodalmi Múzeumban 2006. június 24–november 30.



Hímzésterv (Zergék) 1900-as évek eleje

A metrón rohanva átfutom Lesznai Anna életrajzát, zárásig van még három órám, csak elég legyen, sebtében váltok egy diákjegyet 180 forintért, engedélyt szerzek a fotózáshoz, még arra is marad egy percem, hogy a múzeum könyvesboltjában körülnézzek: sajnos a kiállításhoz semmi katalógus! Most azon gondolkozom, hogy én, egyszerű halandó – és szerintem rajtam kívül még vannak így egypáran – néhány órája azt sem tudtam, hogy megboldogult Lesznai Annával már nem fogok tudni a képzőművészetéről, vagy iparművészetéről, vagy miről is, személyesen beszélgetni, több tudáshoz az Art shop sem igyekezett segíteni. De ami késik, nem múlik, immár jegyzetekkel felszerelkezve vágok át a nyolc állandó és tizenhat időszaki kiállításon, hogy végre kétteremnyi mennyiségben zúduljanak rám az új információk. Az ajtóban kék lepkés tarisznyát nyom kezembe a barátságos teremőr úr, ez múzeumpedagógiai kellék, van benne zsírkréta meg filctoll, hogy a lurkók lemásolhassák a 3x3 méteres falikárpit kacskaringós-szecessziós indáit, ha esetleg kedvet kapnának. A sikerélmény nem garantált, de a tarisznya kedves.
Szóval tarisznyásan és ziláltan bár, de megérkeztem! És hát mit is mondjak, amint eljutott hajszolt tudatom mélyéig a kiállítótér hatása, Kaffka Margiton és Szabó Magdán nevelődött lánylelkem újra felfedezte *bájos* szavunkat, és lehullott rólam minden előítélet! Mert amit ott láttam, az egy 20. század eleji női! dolgozószoba se-



Jelenet (Vadászat) 1940-es évek, hímzés



Székely Aladár felvétele a fiatalasszony Lesznai Annáról 1905 körül

lyemkárpitos, biedermeier székekkel, bordó csíkos tapétával, régi családi fényképekkel. A hozzám hasonlóan üzött vadként betérő látogató leülhet a míves székekre, és a *Nyugat* megsárgult lapjain olvasgathatja szolid lámpavilágnál a művésznő verseit. Merthogy írt is. Meg festett. Meg hímzett. Meg volt gyereke. És három férje. Meg híres barátai. És szociálisan érzékeny volt. Úgyhogy lányok, asszonyok, nekünk, akiknek nem nyújt mást korunk, mint hogy Soma mamagésával tüntessünk a teltkarcsú nők jogaiért az Andrássy úton, inkább vegyük az irányt a művészet berkei felé, és vizsgáljuk meg pontokba szedve, *mit tudott ő, amit mi már nem?*

1. Még a volt férj is, aki nem mellesleg Jászi Oszkár, így nyilatkozik róla:

„Nagy igazságtalanság volna Málit a rendes női mértékkel mérni. Ő egy zseniális kreatív egyéniség, hatalmas alkotóművész, aki csak a legritkább férfitehetségekkel mérhető össze. Férfias lélek, az apja izzó és féktelen temperamentumával, aki nem bírja az apró konvenciókat. Úgy kell őt venned, amilyen: egy még el nem ért női fejlődési fok előfutárjának."[1]

2. Ősi asszonyi princípiumok, stílusok felettiség, önkritika:

Fülep Lajos szerintem a lényeget fogalmazta meg, amikor ezeket a szavakat használta Lesznai Anna művészetére: „Ősi asszonyság", „a teremtés női princípiuma… mindnyájunk ősi otthonáról szól az ének, az Édenkertről, melyet Éva elvesztett, és Éva újra megtalált."[2] És tényleg, ha megnézzük a kiállításon szép számban látható festményeket, illusztrációkat, borítóterveket, kárpitokat, mi is úgy érezhetjük, hogy van némi szakrális hangulatuk. Ez talán az alakok statikusságából és a térbeliség hiányából adódik, mint az ikonok esetében, itt is állandóságot ad a mozdulatlanság. De ha nem szeretnék túlzásokba esni, mondhatnám azt is, hogy művészete a naivokéra emlékeztet, hiszen ez a stílus nem követeli meg alkotójától a festészet klasszikussá vált sémáinak, látásmódjainak alkalmazását, nincs szüksége anatómiai, perspektivikus ismeretekre, elég az ösztönös ráérzés, a művészet iránti természetes fogékonyság, egyéni fantázia. Vagy inkább nevezzük népiesnek? Ahhoz túl precíz és tudatos, színhasználata túlságosan kifinomult. Szecessziós? Hasonlítsuk össze műveit más szecessziós alkotásokkal, és rájövünk, hogy elemeiben igen, de egészében mégsem az. Azt viszont észre kell vennünk, hogy ekkor Lesznai nem áll egyedül magyar motívumú ornamentikájával: Lechner Ödön népi építészeti stílusával és Kozma Lajos magyar barokkjával is rokonságot tart. Pesten Ferenczy Károlytól és Hollósy Simontól tanult festeni, Párizsban Lucien Simon iskolájába iratkozott be, de egyikőjük sem hatott rá számottevően. Mondjuk ki bátran, még csak nyomokban sem fedezhetők fel alkotásain az anatómiai vagy épp a perspektívára vonatkozó előtanulmányok: hogy ez a masszív ellenállás képességeiből vagy önálló döntésből fakad, arra sajnos az életmű nem ad

[1] *Jászi Oszkár önmagának írott elszámolólevele válásukkor, 1920. máj. 1.*
[2] *Fülep Lajos: Lesznai Anna lírája.* Nyugat, *1923/II.*

Lesznai Anna, a „misztikus vulkán"

Szilágyi Judit

Lesznai Annát (1885–1966) a huszadik század magyar kultúrtörténetének egyik legérdekesebb alakjaként jegyezhetjük: egy emancipált nő, aki nem csupán szeretetre méltó, gazdag személyiséggel, de szerteágazó művészi tehetséggel és kimagasló intellektuális képességekkel is rendelkezett.

Jellegzetes hangú költő volt, aki lírájában a természettel való mély azonosulásról szól, mely út lehet a tapasztalati világon túlra, az én-tudat kialakulása előtti egységes ősállapotba, ahová a lélek mindig visszavágyik:

„Öletlen ölben ringani jó volt
Én voltam a föld, én voltam a mennybolt
Alakom száz volt, dallamom egy volt
Névvel neveztek: édenem megholt.
Ki az, ki nevem leveszi rólam?"

(Gyermekrejtvény)

Első versei a *Nyugat*ban jelentek meg, abban a folyóiratban, mely a korszak legfrissebb, leghaladóbb irodalmát közölte, s melynek jó néhány tagja Lesznai Anna jó barátja lett. Közülük ki kell emelni Ady Endrét, aki több versét is a kedves költőtársnak ajánlotta; így például az *Őszi, piros virágok* címűt: „Lesznai Anna asszony, aki olyan jóságos, drága barátom, szeretni fogja talán ezt a verset, s megvédi bántói ellen." Barátságuk jele az a néhány kötetborító is, amelyet Lesznai készített Adynak. Merthogy képzőművész is volt: rajzolt, festett és hímzett; elsősorban természeti elemeket: burjánzó virágokat, tekergő növényi indákat, dús gyümölcstálakat. „A vágy, amely művészethez vitt, tulajdonképpen egy »mentési« vágy volt, a fák aranyát, a tulipán vonalait, az érzések testét akartam megmenteni a haláltól, az elmúlástól" – jegyezte naplójába. Lesznai felfogásában a tér díszítése nem más, mint ősi űriszonyunk – a rendezetlen káoszt érezzük űrnek – értelmes formákkal való benépesítése. Az ornamens az ősazonosság, a világ-egység megszólalása; ezért van az, hogy redukálva a perspektíva, a színek, a fények szerepét, megszünteti az alá-fölé rendeltség hierarchikus uralmát és mindent „egy síkban, egy nívón" ábrázol. Az ebben a gondolati felfogásban fogant, de a matyó szín- és formavilágból táplálkozó, hamar önálló karaktert nyerő hímzései felkeltették a kortársak érdeklődését is: a Nyolcak maguk közé hívták, közös kiállításokon szerepeltek. A későbbi években több közös és önálló kiállításon vett részt ornamentális műveivel, meseillusztrációival és a paraszti életet ábrázoló festményeivel.

Lesznai Anna férje, Jászi Oszkár révén kapcsolódott a *Huszadik Század* szociológiai irányultságú köréhez, évekig közreműködött a folyóirat létrejöttében. (Válásuk után is megmaradt baráti viszonyuk, s összekötötte őket két közös gyermekük is.) Mégis az igazi szellemi közösséget számára a Balázs Béla és Lukács György által létrehozott Vasárnapi Kör jelentette, melynek Lesznai is alapító tagja, s mindvégig egyik központi alakja volt. A közeljövőben megjelenő naplói is bizonyítják, hogy a vasárnaposok elsősorban filozófiai és esztétikai kérdéseket tárgyaló vitái milyen termékenyítően járták át Lesznai gondolatrendszerét. Ezekben a beszélgetésekben épült ki sajátos asszonyi szerelemfilozófiája: nála a szerelemben való feloldódás mint a nő legfőbb lehetősége tételeződik. „Mindig a nő felelős a szerelem-megváltás sikeréért, mert a nő útja a szerelem" – vallotta. A szerelem képes a megváltásra, eljuttatja az ént a teljességhez, magához Istenhez. Az igazi szerelemben áldozat nincs, hiszen az egyén teljesedik általa.



Lesznai Anna az ötvenes(?) években

Lesznai gondolkodásmódja, világfelfogása legmegfelelőbb kifejezőjének a teljességet megidéző meséket, a mese műfaját tartotta. Évekig tervezte, hogy megírja a *szerelem meséskönyvét*, amely sajnos nem valósult meg, de a néhány megjelent mesén túl közel másfél száz fogalmazvány maradt hagyatékában. A mese, Lesznai legigazibb műfaja, mert benne minden a saját, belső törvényszerűségei szerint történik, minden eleve elrendeltetett, és végül minden feszültségmentes megoldásba jut, megidézve az ősazonossághoz visszatérés lehetőségét. Nem véletlen, hogy Lesznai Anna csak a harmincas évek közepéig tudott meséket írni: a növekvő fenyegetettségben már nem lehetett hitelesen megjeleníteni ezt a teljességbe visszavágyó életérzést.

Lesznai Anna eseménydús életében az első törést az 1920-as évek bécsi emigrációja jelentette, de ott még barátok között élt, s hazalátogathatott Körtvélyesre, a családi birtokra, gyerekkora varázslatos és meghatározó helyszínére. Az igazi és végleges csapás az volt számára, amikor belátta: a fasizálódó Európában nem tud, nem akar élni, és az amerikai emigráció mellett döntött. 1939-ben hagyta el Magyarországot, s már csak kétszer, élete utolsó éveiben látogatott haza.

Az amerikai években – részben megélhetési kényszer miatt is – tanítást vállalt: művészetelméleti előadásokat tartott, gyakorlati oktatásokat vezetett. Az 1919-ben kidolgozott képzőművészeti oktatási tematikát ekkor a gyakorlatban is kipróbálhatta, s a tapasztalatok alapján megírta *A tervezés művészete* című könyvét.

Életének utolsó, s talán legnagyobb szépirodalmi teljesítménye a másfél ezer oldalas *Kezdetben volt a kert* című családregénye, mely azon túl, hogy önéletrajzi regényként saját és kortársai életét jeleníti meg, a század első évtizedeinek pontos és érzékeny társadalmi, politikai ábrázolását is adja.

Lesznai Anna kivételesen sokoldalú művészi teljesítményét, minden és mindenki iránt nyitott, érdeklődő és szeretettel teli intenzív személyiségét jól jellemzik Balázs Béla szavai: „virágokat és gyümölcsöket szóró misztikus vulkán volt".



A körtvélyesi kastély 1920-as évek

választ. Végül is, hogy ki hogyan kanonizálja, a művészettörténet mely fiókjába szeretné elhelyezni Lesznait, mindegy is, mert akik fiókokban gondolkozunk, azok mi vagyunk, balga utókor, ő viszont nyitott volt minden hatásra.

Annak ellenére, hogy nem tartozott egy művészeti irányzathoz sem, a Nyolcakkal együtt állított ki 1909-ben, de ez inkább gesztus volt részéről, semmint valódi rokonság. Passuth Krisztina erről így vélekedik: „Lesznai Anna hímzéseinek nem sok köze van a csoport stílusához, inkább eszmei, mint tényleges művészi közösséget jelentenek. Mégis épp az ő csatlakozása jelzi, hogy a társaság tevékenysége túlnőtt a szűk művészi körön, és a radikális értelmiség belső problémájává vált."[3] Lesznainak volt önkritikája: „A nyolcak kiállításukra meghívtak engem is. Csupa kedves, régi barátaim voltak köztük, kértek, hogy én is állítsak ki. Nem festményeket, mert azokat nem találták elég jónak. Minden joggal. Szép kézimunkákat csináltam abban az időben, hímzéseket, népiesből átalakítottakat. Nahát ezeket kiállítottam, és terveket is."[4]

3. Barátai a kor elismert művészei, gondolkodói.

Unokatestvére, Hatvany Lajos révén korán bekerült a pesti értelmiség köreibe. Később Körtvélyesen alakított ki kastélykertet, ahol „szalonélet" folyt. Ez a kúria életének legmeghatározóbb helyszíne. Hazajáró vendégek itt Ady Endre, Kaffka Margit, Ritoók Emma, Berény Róbert, Rippl-Rónai, Kodály, Bartók. Szinte mindegyikőjük megemlékezik a Körtvélyesen töltött boldog, szellemileg felemelő nyarakról, és dicsérik az elfogulatlan Lesznait, aki mindegyikőjüket egyforma szeretettel fogadta, sőt délutánonként még a parasztokhoz is kijárt beszélgetni. „Máli körtvélyesi birtokán sokunkat vendégül látott. Rippl-Rónai József nagyon szépen megfestette a kastély hátsó teraszát és előtte a virágokat, de számomra a kastély kertje nem ilyen volt. Elvarázsolt kastély volt egy óriás kert közepén… Ha sokan voltunk, huszonketten ültünk az asztalnál." Barátai közül Adynak, Bartóknak és Balázs Bélának címlapterveket is készített.

4. Egyszerre tudott festő, iparművész, író és költő lenni.

Ezt a pontot némileg helyesbíteném, bár lehet, hogy megköveznek érte: én nem érzem úgy, hogy Lesznai a fentiek közül bármelyikben is kimagaslóan tehetséges lett volna. Személyiségét éppen ez a sokfelé irányuló féltehetség teszi izgalmassá. Az, hogy mindent csinált egyszerre, de egyiket sem tökéletesen. Ettől egyedi, kicsit rusztikus. Alakjait mintha baltával faragták volna, indái, levélfüzérei nem kecsesek, hanem tömzsik, a gyümölcsöstálak robusztusak, mintha mindjárt leszakadna alattuk az asztal, de valami miatt úgy érezzük, hogy mégis tetszenek. Ez a már fentebb említett bájosságon kívül véleményem szerint a jelenetek örömteli gazdagságából adódik. Mert melyikünk ne mosolyodna el mondjuk a *Meseváros*[5] című képen: parasztasszony ballag, hátán kövér csecsemővel, mögötte sivalkodva, sírástól belilult fejjel nagyobb gyermeke. Az előtérben loncsos szőrű keverékkutya, mellette görnyedt öregasszony és alul, mint hab a tortán, Lesznai saját kezű verse: „Estén rajzoltam, kezem kissé vénen! De kitört rajtam gyerekesebb énem. Nézem a művet, gyönyörködöm benne: »Mintha a művész csak négy éves lenne!« De kár, hogy ami megtörtént a képen, nem esik meg rajtam is ilyenképpen: Lefestené most önmagát a festő, s lenne helyettem itt egy ifjú, fess nő!" Ha nem lenne ironikus önmagával szemben, még dilettantizmussal vádolnánk, de így az ember legszívesebben gratulálna neki!

Hasonló festményein alapvető élménye, a biológiai létezés öröme sugárzik át. Ez legfeljebb olyan konfliktushelyzeteket engedélyez művein, mint pl. a *Tánc* című festményen az ólban egymásnak ugró malac és kutya „drámája", vagy a fia fülét büntetésből meghúzgáló anya egy meseillusztráción. Mindenesetre, legalábbis ekkoriban, művészetét nem a korszak „minden egész eltörött" életérzése hatja át.

Festményei alkotásakor főleg a falusi, paraszti élet, hímzésein pedig az ornamensek foglalkoztatták. Szándéka szerint hímzései nem pusztán dekoratívak, nála az ornamentikának funkcionális értelme is van. Naplóiban gyakran magyarázza az ornamensek szerepét, a folytathatóság értelmét, mesével való rokonságát: „Mint ahogy az ornamentikában ősi úriszonyunk – a rendezetlen káoszt érezzük úrnek – értelmes formákkal népesíti, díszíti a teret, úgy népesíti lélekkel a lélek úriszonya a mesevilágot" – írja meseesszéjében. A modern művészethez közelít akkor, amikor ezt mondja: „a művészet elveszi a dolgok tárgy voltát, hogy más tárgyi létet adjon nekik, az ornamentika csak elveszi tárgy voltukat…"[6] Hímezni egyébként a mezőkövesdi asszonyoktól tanult, de velük ellentétben nála a hímzések tartalmi mivolta a lényeg, ezáltal színei gyakran szimbolikus jelentést kapnak. Egy-egy motívuma is szimbolikus többlettel bír, és vissza-visszatér hímzésein: a körtefa, mint az erő, szívósság, állhatatosság szimbóluma, melyek egyben a népmesei hősök legfőbb tulajdonságai is. Azt biztosan merem állítani, hogy hímzései örömmel töltik majd el a szemlélőt, mert vibrálóan élettelik, színtársításai meglepőek és eredetiek. Míg – legalábbis számomra – festményei esetében minden bájuk ellenére is zavaróak a vaskos formák, itt ezeket, valamint a monokróm felületeket maga a műfaj és a technika hagyja jóvá.

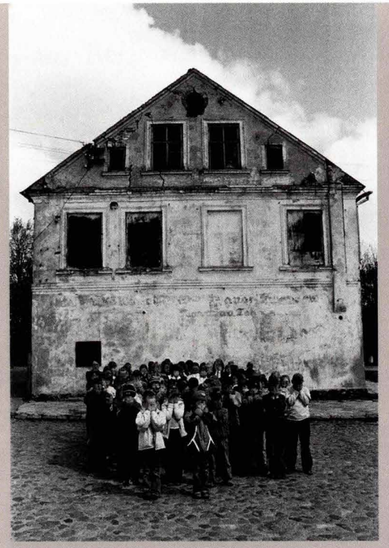
Meseillusztrációinak fő témája az édenkert, a minden földi jóval megpakolt asztal (ezzel kapcsolatban eszembe jut Jászi Oszkár megjegyzése feleségére, miszerint az túleteti gyermeküket és pazarlóan gazdag francia konyhát visz), a mesebeli táj, a képzeletbeli virágokkal és különféle gyümölcsökkel megpakolt tálak. A gyermeki szem bizonyára másképp ítéli meg ezeket a rajzokat, mint mi, felnőtt és mindenben „kvalitást", művészi értékeket kereső műkedvelők.

A kiállítás tetszeni fog azoknak a jó embereknek, akik a virágot szeretik, és azoknak a szerencséseknek, akik még feltalálják magukban a herderi gyökereket, mely őket a néplélek iránt fogékonnyá teszi. Meg azoknak is, akiket nem érdekel Herder, hanem csupán a régi, kalapos-hölgyes-híresemberes fotográfiákra kíváncsiak. Vagy egyszerűen csak éhesek, és szeretnének kicsit felcsipegetni az eltörött világkalács morzsáiból.

[3] *Passuth Krisztina:* A nyolcak festészete. *Bp., 1967.*
[4] *Lesznai Anna:* Emlékezések. *1965.*
[5] *Lesznai Anna: 1932, 24x19 cm aranyozott lapszélű füzetben, Önarckép-gyűjtemény része.*
[6] *Lesznai Anna naplója. A naplóból hosszabb-rövidebb részletek jelentek meg Vezér Erzsébet Lesznai Anna (Bp., Kossuth Könyvkiadó, 1979) című kismonográfiájában*



Meseillusztráció, 1920-as évek



Az Obschee Vzdragivanie csoport:
Yasnoe c., 2006-os performance

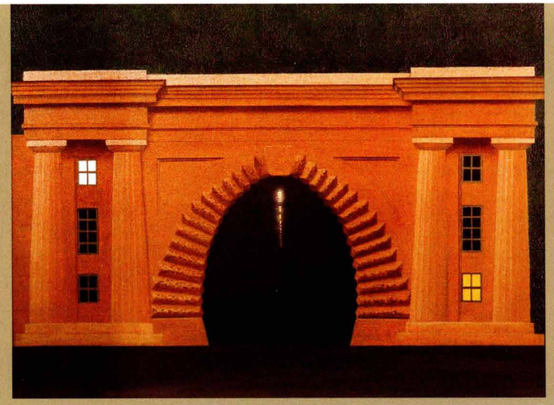
Részt vevő művészek:
Elena Kovylina (Moszkva)
Dmitry Alexandrovich Prigov (Moszkva)
Kirill Chelushkin (Moszkva)
Natalia Turnova (Moszkva)
David Ter-Oganyan (Moszkva)
Dmitry Bulnygin (Novoszibirszk)
Petr Bely (Szentpétervár)
Az OBSCHEE VZDRAGIVANIE csoport
(Kalinyingrád)

Kurátor: Constantin Bokhorov

Gate-keepers:
az orosz művészeti színtér az információáramlás közepette

Megtekinthető:
2006 november 24. – 2007. január 27.

Knoll Galéria
Budapest, VI., Liszt Ferenc tér 10
Tel: 267 38 42
knollgaleria@hu.inter.net

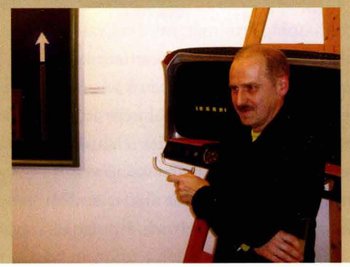


Utazzunk Regőssel!

Utazhatnánk az Újvilágba is, vagy Döblingbe, vagy a nagy pesti árvíz idejébe. Jó lenne a Nemerén útra kelni, minden közép-kelet-európai banhofon elidőzni, vagy a világ végén lovagolni. Mágia és történelem, nosztalgia és irónia, humor és gyász, egy olyan festői és gondolati formanyelvben feloldva, mely nem összetéveszthető, és minőségében bárkivel összemérhető.

Regős István kiállítása
2006. október 25. –
2007. január 17.

Raiffeisen Galéria
1054 Budapest,
Akadémia u. 6.



MissionArt Galéria

2. Művészeti aukció
Miskolc
November 28. kedd, 18 óra
MAB Székház, Erzsébet tér 3.

A művek egy része megtekinthető
az Antik Enteriőr MissionArt standján,
ugyanitt megvásárolható az árverés katalógusa is.
www.missionart.hu

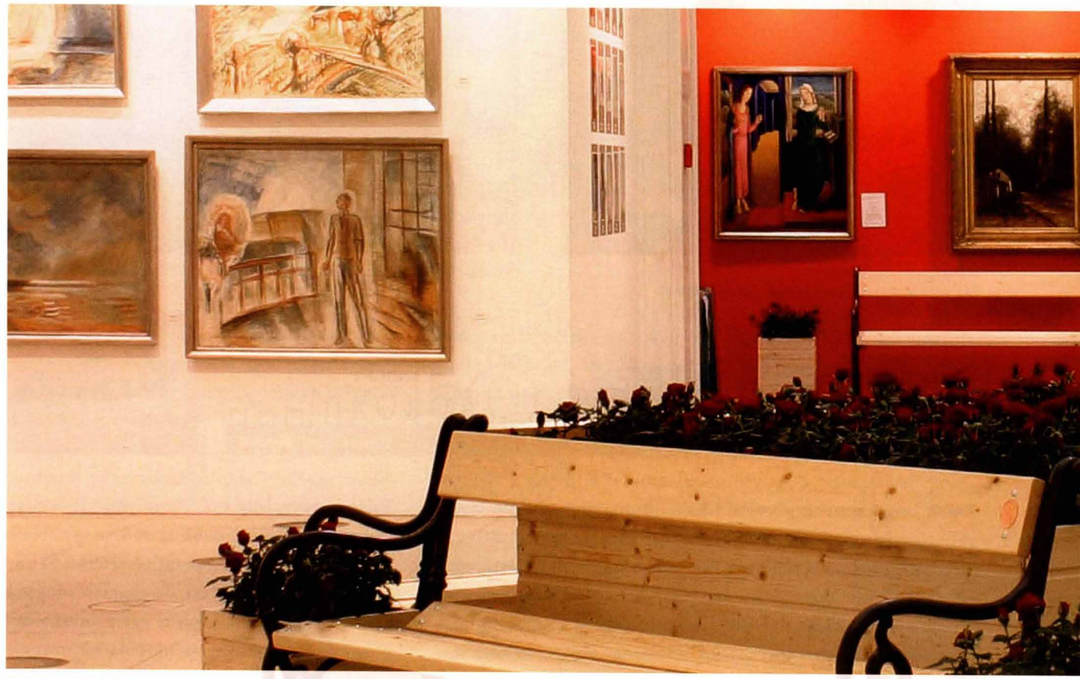
KIEMELT TÁMOGATÓ:
CIB BANK

MÉDIATÁMOGATÓ:
AVENIR EURO

TÁMOGATÓ:
Hilton Budapest

MŰCSARNOK
kunsthalle | budapest

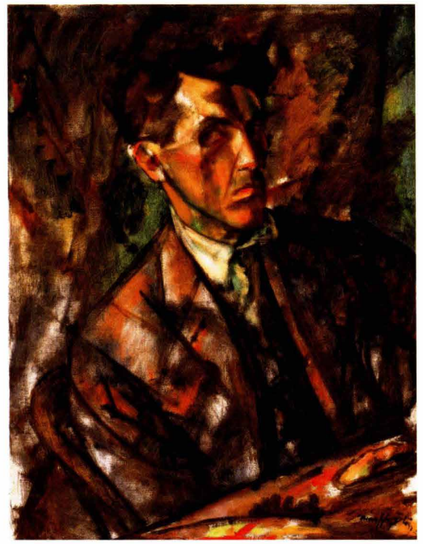
kortárs művészeti 2006 plug vasút



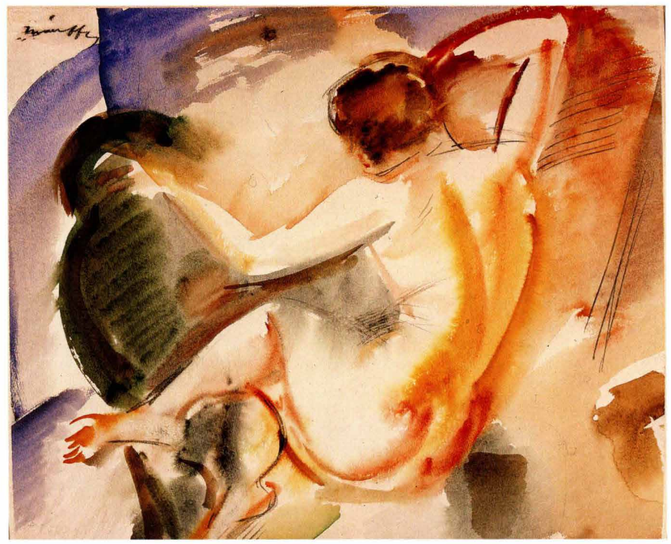
Információ: Partner's 2000 Kft. Tel./Fax: 319-3369, Tel.: 248-1335, E-mail: info@antikenterior.hu, www.antikenterior.hu

ANTIKENTERIŐR
XIII. MAGYARORSZÁGI RÉGISÉGKIÁLLÍTÁS ÉS VÁSÁR

MŰCSARNOK • 2006. November 23.-26.



Konstruktív önarckép 1914,
olaj, vászon, 92 x 69,5 cm, Magyar Nemzeti Galéria



Ülő hátakt (Csinszka) 1926 körül, papír, akvarell, 43,5x52,5 cm, Salgótarján, Mihályfi-gyűjtemény



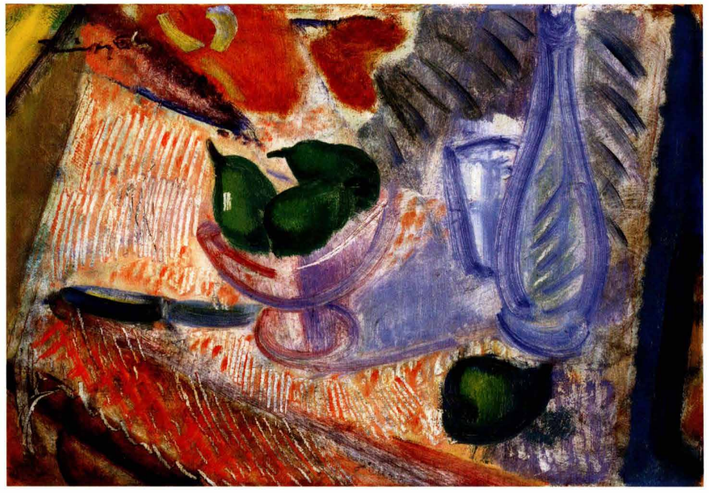
Itt Márffy Ödön...

Kopócsy Anna

Impozáns megjelenésű könyv, olyan, amit szívesen lapozgat az ember. Sok-sok adat, lábjegyzet, tudományos hivatkozás, idézet stb. teszi az első pillantásra is hitelessé a tudomány számára, emellett a kiváló minőségű színes reprodukciók és számos érdekes dokumentumfotó miatt válik élvezhetővé azok számára is, akik főleg a látvány kedvéért vesznek kezükbe egy művészeti könyvet.
Rockenbauer Zoltán Márffy-monográfiája jó néhány funkciót próbált egyesíteni: egyrészt a könyv nyomdába adásáig összegyűjtött, több mint ezer művet tartalmazó oeuvre-katalógust, másrészt az egész pályaképet átfogó nagymonográfiát, végül pedig egy reprezentatív művészeti albumot foglal magában.
Ha emlékezetem nem csal, egyetemi tanulmányaim során Körner Éva Derkovits-monográfiáját etalonként emlegették tanáraim, mint olyan kiemelkedő színvonalú, tudományos igényű monográfiát és életmű-katalógust, amit modern magyar művészről írtak. (Ez a kilencvenes években volt, a könyv pedig 1969-ben jelent meg.) Később ugyan születtek, elsősorban az avantgárd területéről származó hasonló teljesítmények, mégis szilárdan tartotta magát a Derkovits-könyv a huszadik századi modern magyar művészettörténet feldolgozásai között az első helyen. Ez sajnos azt is jelentette és jelenti még ma is, hogy pl. a KUT művészeiről (Kmetty Jánostól Vaszary Jánosig) nem jöttek létre olyan életmű-feldolgozások, amelyek ezt a rangot elhódították volna Körner Éva könyvétől. A helyzetet súlyosbítja, hogy a több mint harminc évvel ezelőtt írott munka, minden értéke ellenére természetszerűen mára sok tekintetben revízióra szorul.
Talán leszögezhető és ezt a művészettörténész-szakma javára kell írnunk, hogy a huszadik századi magyar művészetre vonatkozó kutatásai révén a korszak művészetének fő irányvonalait nemcsak egymásmellettiségükben, de egymást olykor keresztező, át- meg átszövő kapcsolódásaiban is egyre inkább látjuk. A kép viszont még mindig nem elég éles. Többek között ezért lenne szükség a „catalogue raisonné"-k megszületésére legalább a meghatározó nagy mesterek esetében. Kérdés, hogy a Márffy-monográfiával létrejött-e egy újabb etalon, amely aktualitása révén akár követendő minta is lehet abban az értelemben, hogyha valaki a magyar modern művészet valamelyik jelentős mesteréről szándékozik tudományos igényű életrajzot írni, ettől kezdve hitelesen csak akkor teheti meg, ha először az aprómunkát is elvégzi hozzá, és legalább ilyen felkészültséggel – mely jelen szerző esetében sokéves kutatómunka eredményének tekinthető – lát hozzá a megíráshoz.
Mi várható el elsősorban egy életmű-katalógustól? A teljességre való törekvés, az összes mű (complete works) számbavétele, annak ellenére, hogy egy oeuvre-katalógus megírása csak elviekben zárható le, gyakorlatban soha véget nem érő folyamat, főleg egy termékeny életmű esetében (ilyen volt Márffyé is). Elmondható, hogy a szóban forgó kötet ennek maradéktalanul megfelel. Nagyon fontos hozadéka többek között az ilyenfajta kutatásnak, hogy a művek összegyűjtése és akkurátus identifikálása révén számos, a képek datálására vonatkozó eddigi megállapítások revideálódnak.



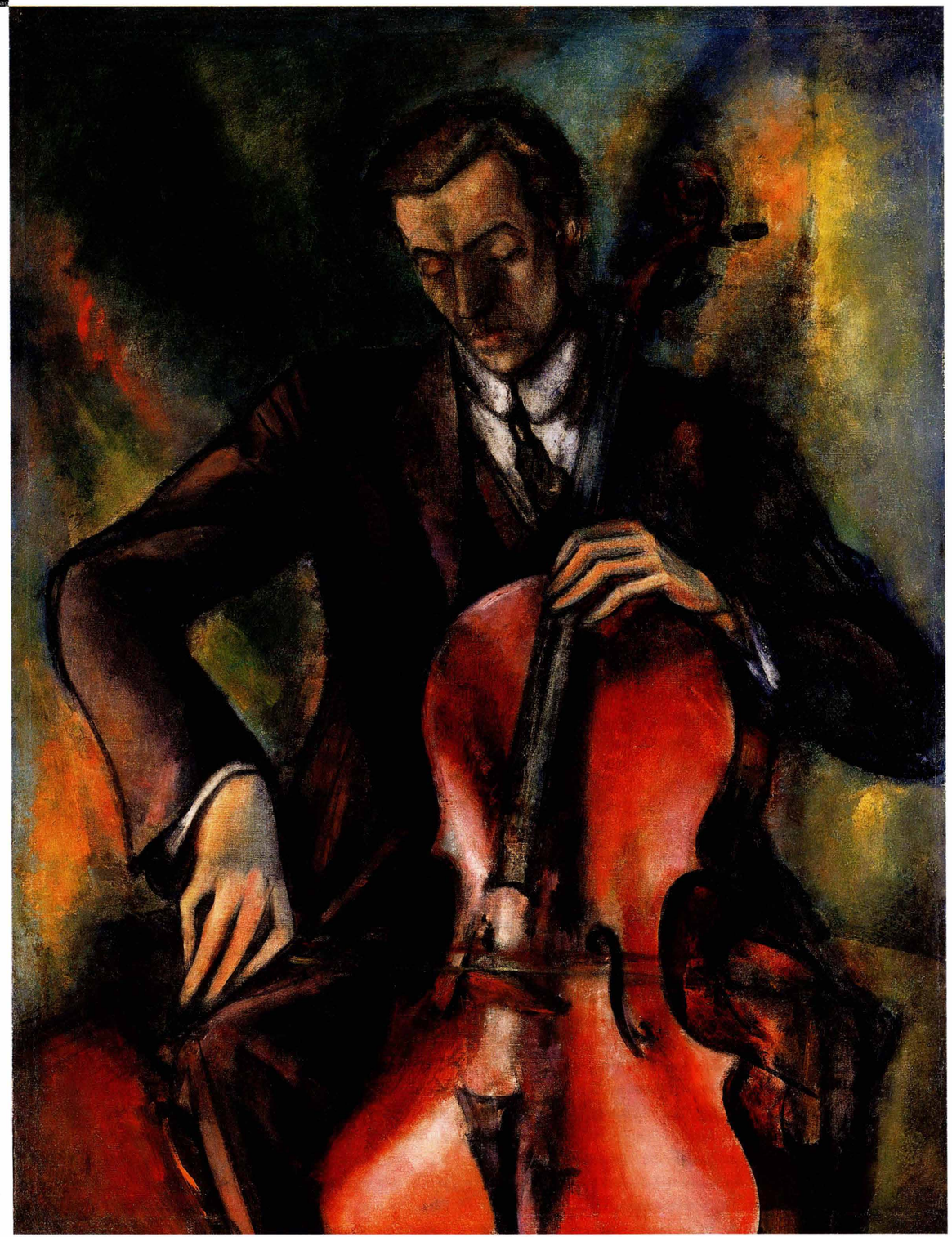
Kilátás a balkonról, 1931 körül, pasztel, papír, 100x70,5 cm, magántulajdon
(szerepelt a Mű-Terem Galéria 2005-ös téli aukcióján, mint a 109. tétel)



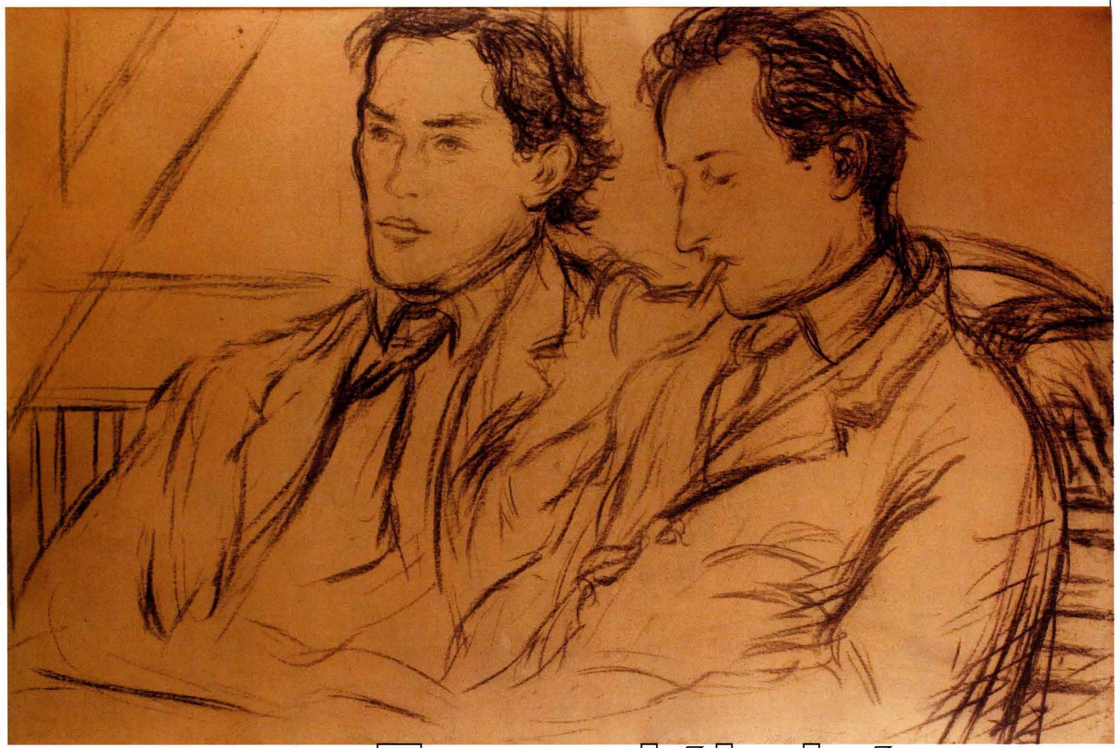
Csendélet üvegpalackkal és gyümölcsöstállal, 1930-as évek eleje, olaj, dekli, 50 x 73 cm, Kecskeméti Képtár

Klasszikus formájukban az életmű-katalógusok általában nem vállalkoznak nagy ívű pályakép bemutatására, rövid életrajz, esetleg vázlatos pályakép után rendszerint bizonyos képekhez fűzött magyarázatok teszik ki a kötet többi részét. Azt is mondhatnánk, hogy az alapkutatást adják a későbbi, részletesen feldolgozandó életút számára. A Márffy-könyv ennél többet akar, benne a monografikus feldolgozás ráépül és összefonódik az oeuvre-katalógussal. A monografikus részbe fűzi fejezetenként, a kronológiát követve, az egyébként konkrétan a képekre vonatkozó, műtípusok szerint is elkülönített képleírásokat. Nem tartom túl szerencsés megoldásnak, hiszen mechanikus sémába meréviti a fejezetek tagolását, megtöri a főszöveg ívét. (A képek egyébként jól azonosíthatók a szerző által kidolgozott jelölési módszerrel.) A színes reprodukciók viszont külön blokkot képeznek, azaz a szövegen kívül esnek, ennek megfelelően a képek egymáshoz való viszonyát ezen az egységen belül kellett kialakítani. Ez azzal járt, hogy a válogatás nem tudta mindig figyelembe venni a monográfia tartalmi vonatkozásait. (A színes képek szelekciójában – ahová sajnos nem kerülhettek be egyébként fontos, de csak reprodukciókból ismert művek – e cikk írója is alkotóan közreműködött. Vállalta az olykor felmerülő ellentmondást képek és szöveg között – a könyv szerzője e diszkrepanciát ellenző gyakran jogosnak tűnő tiltakozása ellenére is – az egy blokkban való egység fenntartása érdekében.)
A főszövegben a szerző tudatosan kerülte bármilyen személyes vélemény, nézet megjelenítését, a Márffyhoz kapcsolódó dokumentumokból kiolvasható tényekre, illetve a kortárs megítélésekre bízta hőse sorsának kirajzolódását. (Ebben egy művészettörténeti tabula rasát akaró magatartás tükröződik.) Ez a felfogás rokonítja Rum Attila Czigány Dezső-monográfiájának szemléletmódjával, aki Czigány pályáját kortársi visszaemlékezések tükrében mutatta be. Lényegében az egész életrajzot Márffy szubjektív önéletrajzi visszaemlékezéseire és a vele kapcsolatos kortársi dokumentumokra (levelek stb.) fűzte fel. Márffyt beszélteti, miközben az elmondottakat kommentálja, ha szükséges korrigálja, bizonyos értelemben kritikai kiadását nyújtja Márffy szövegeinek. Ezenfelül rengeteg filológiai adatot gyűjtött össze, ami számos újdonságot hozott a Márffy-kutatásban. Például a Nyolcak fellépéséig tartó időszakot eddig meglehetős homály fedte, most a művek és egyéb források mozaikszerű darabkáinak az összeillesztésével a művészettörténetileg is rendkívül izgalmas időszakról (lásd pl. a „Magyar vadak" kutatási projektet) sikerült koherens képet adni. A „pozitivista" megközelítés (objektív, tárgyilagos, részletező) minden erénye ellenére, olvashatóság szempontjából számomra azok a legjobban sikerült fejezetek, amikor a kiállítások és kritikai kortársi reflexiók halmaza mögül a szerző kitekint – ilyen például a Csinszka-fejezet – és izgalmas kultúrtörténeti adalékokkal teszi élővé történetét. A tudományos érték növeléséhez jelentősen hozzájárult a kb. 2000 tételt tartalmazó bibliográfia is.
Végül, de nem utolsósorban dicséret illeti a könyv grafikai tervezőjét (Bárd Johanna), aki a szöveg egzakt struktúrájához (a klasszikus tipográfiai szabályok figyelemben tartásával) rendkívül elegáns, nagyvonalú vizuális megjelenítést rendelt. A könyv a Makláry Artworks kiadásában része annak a háromnyelvű sorozatnak, amely Párizshoz kötődő magyar művészek életútjának bemutatását tűzte ki céljául (Réth Alfréd, Reigl Judit). Kiadványaikkal tudományos és reprezentatív szempontból egyaránt a legmagasabb igények kielégítésére törekednek. A Márffy-könyv esetében ez mindenképpen sikerült.

Rockenbauer Zoltán: Márffy
Szerk. Makláry Kálmán. Budapest, 2006,
Makláry Artworks. 475 o., 132 színes oldal,
francia és angol nyelvű összefoglalóval



Márffy Ödön: Kerpely Jenő portréja, 1913 körül, olaj, vászon, 127x97,5 cm, magántulajdon



Rippl-Rónai József: Kerpely Jenő és Keéri-Szántó Imre arcképe (1910), szén, papír, 68x100 cm, j.l.k., magántulajdon

Egy talált kép „megtisztítása”

Martos Gábor

Rippl-Rónai József: Keéri-Szántó Imre és Kerpely Jenő arcképe

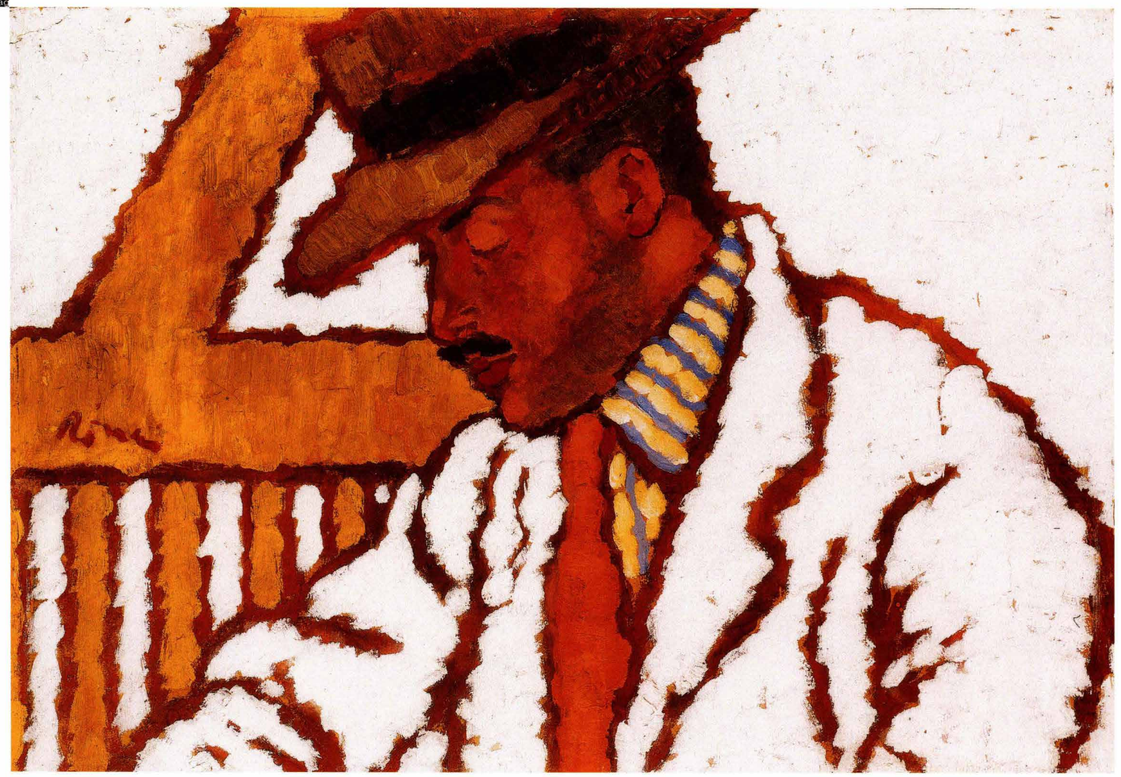
1937. november 25-én az Ernst Múzeumban emlékkiállítás nyílt az éppen tíz évvel azelőtt elhunyt Rippl-Rónai József munkáiból. A tárlaton, amelyet (a katalógus belső címlapja szerint „özv. Rippl-Rónai Józsefné és az Ernst Múzeum felkérésére”) Petrovics Elek rendezett, a művész 178 alkotása került egy hónapra (december 26-ig) a közönség elé, hogy – mint azt maga Petrovics írja a füzet előszavában – „rendkívül gazdag oeuvre-jének válogatott darabjaival” úgy mutassák be a festőt, hogy a közönség „hozzá méltó képet” kapjon Rippl-Rónai „tehetségéről és művészi jelentőségéről”. A „hozzá méltó kép” elérése érdekében a kiállítás rendezője a bemutatott művek jelentős részét – a katalógus alapján a 178 műből 143-at – magángyűjtőktől hozta el a Nagymező utcai termekbe, hogy ily módon jórészt a nagyközönség számára ismeretlen alkotásokkal adhasson képet Rippl-Rónai „tehetségéről és művészi jelentőségéről”. Petrovics az előszóban köszönetet is mond áldozatkészségükért a képek kölcsönzőinek; a kiállítás rendezőjének a munkájáról pedig a *Magyar Művészet*ben Rózsa Miklós azt írja, hogy a tárlat „kitűnő ítélettel és ízléssel összeválogatott és pompásan rendezett gyűjteményben” mutatta be Rippl-Rónai munkásságát.[1]

A képek között – mindjárt az első teremben, a katalógusban 35. sorszámmal – szerepelt egy *Keéri-Szántó Imre és Kerpely Jenő arcképe* című szénrajz 1910-ből. A kép méretét – mint ahogyan a többiét sem – a katalógus sajnos nem tünteti fel, azt azonban közli, hogy a kettős portré az egyik rajta megörökített szereplő, Keéri-Szántó Imre tulajdona. (A névvel még egy kép mellett találkozhatunk az összes művet felvonultató füzetben: a 74. számon szereplő *Hárman iddogálnak* című 1904-es pasztellnek – amely, ellentétben a másik képpel, reprodukálva is van a katalógusban – is Keéri-Szántó Imre volt a tulajdonosa.)

Ki volt Keéri-Szántó Imre?

1884. január 12-én született Budapesten, jogi doktorátust szerzett, ám nem ezen a pályán indult el: a Zeneakadémián Thomán István növendékeként lett zongoraművész. 1912-től 1919-ig a Székesfővárosi Felsőbb Zeneiskolában tanított – emellett a fővárosi zenetanfolyamok szakfelügyelőjeként is tevékenykedett –, majd

[1] *Rózsa Miklós: Rippl-Rónai József.* Magyar Művészet, *1938/1. 1. o.*



Rippl-Rónai József: Kalapos férfi (Somsich gróf képmása), olaj, karton, 49x69,5 cm, j.b.k., magántulajdon

1918-tól haláláig a Zeneművészeti Főiskolán oktatott (ahol növendékei között volt többek között Cziffra György is). Keéri-Szántó Imre zenepedagógiai munkássága mellett – nemcsak idehaza, de külföldön is – koncertező művész is volt: budapesti fellépései közül egy Chopin-hangversenyéről a *Nyugat* 1912/5. számában Bálint Aladár írt igencsak dicsérő kritikát. (Az pedig csak a jogvégzett muzsikus-pedagógus személyiségét tovább színesítő adalék, hogy Keéri-Szántó Imre – többek között olyan más közismert személyiségekkel együtt, mint Reinitz Béla zeneszerző vagy Kiss Ferenc színművész – tagja volt a Pesti Sakk-körnek is.)

Keéri-Szántó Imre 1940. február 22-én hunyt el; haláláról négy nappal később Weiner Leó zeneszerző így számolt be egy levelében[2]: „Nem tudom, értesültél-e már, hogy szegény Keéri-Szántó Imre meghalt. Tegnap volt a temetése. (…) Az utóbbi időben jól összebarátkoztunk (…) Sokat látogattam betegsége alatt (ugyanebből a levélből derül ki, hogy Keéri-Szántó Imre rákban szenvedett – M. G.), s láttam: jóraváló, derék ember, törődött a tantárgyaival, és a mai idők igazságtalanságaival szemben nagyon is kiállott."

Keéri-Szántó Imrének nem volt családja, így halála után az őt is ábrázoló szénrajz testvéréhez, Keéri-Szántó Andorhoz került. Ő 1881. június 30-án született, a budapesti és a berlini egyetemen végezte jogi tanulmányait, s diplomaszerzése után a Révai Kiadónak lett előbb jogtanácsosa, majd 1913-tól ügyvezető igazgatója, később vezérigazgatója, végül elnöke. Emellett egyik alapítója volt a Magyar Könyvkiadók és Könyvkereskedők Egyesületének, szerkesztette az egyesület lapját, regényújságot adott ki és cikkeket is írt.

Keéri-Szántó Andor 1948. szeptember 1-jén hunyt el, a kép ekkor három gyermeke – két fia és egy lánya – közül Keéri-Szántó Sára tulajdonába került. Ő viszont 1956-ban elhagyta az országot; a képet ismerőseinél hagyta Budapesten. Ám miután Kanadában letelepedett, és ott hozzámént az ugyancsak oda emigrált gróf Csáky Györgyhöz, amikor a férfi családi képtárának egy részét a Magyar Nemzeti Galériának adta, „cserébe" felesége hivatalosan kivihette az országból a nagybátyját (is) ábrázoló Rippl-Rónai-rajzot.

Az 1937-es kiállítási katalógusban szereplő képcím alapján természetesen azt is tudjuk, hogy Keéri-Szántó Imre mellett ki a kettős portré másik szereplője: Kerpely Jenő (1885. december 1., Budapest – 1954, Los Angeles) gordonkaművész volt, előbb 1913-tól 1919-ig, majd 1928-tól 1948-ig a Zeneakadémia tanára, egyúttal az 1910-ben alakult világhírű Waldbauer–Kerpely vonósnégyes tagja; sokat dolgozott együtt Bartókkal és Kodállyal, utóbbi gordonkára és zongorára írt szonátáját 1910. március 17-én Kerpely és Bartók mutatta be először. Kerpely Jenő 1948-ban az Egyesült Államokba emigrált.



A Waldbauer–Kerpely vonósnégyes, középen Kerpely Jenő



Herman Lipót: Keéri-Szántó Imre (1924), 50x40 cm. A művész 1954-es Ernst Múzeum-beli kiállítása idején magántulajdonban volt, ma lappang

Azt, hogy a képen szereplő két férfi közül melyikük melyik, kettőjük egyéb ábrázolásaiból könnyen el tudjuk dönteni: a Waldbauer–Kerpely vonósnégyesről több fotó is ismert, Keéri-Szántó Imréről pedig Herman Lipót is festett egy portrét 1924-ben; ezek összevetésével egyértelmű, hogy Rippl-Rónai rajzán a jobb oldali, cigarettázó férfi Keéri-Szántó.

Bár az egykori katalógusban a kép keletkezésének idejeként csak 1910 van megadva, maga a mű további információkat is hordoz a készülés körülményeiről: a nagyméretű, 68x100 centiméteres – amúgy szignálatlan – rajzon alul középen Rippl-Rónai kézírásával a következő szöveg áll: „Kopaszhegy, 1910. VII./25.".

A kép keletkezésének helyszíneként megadott Kopaszhegy ismerős a Rippl-Rónai-életrajzokból: a festő „néhány évig igaz barátságot tartott fenn (…) Somssich Géza gróffal, aki nagyra becsülte művészetét. Kölcsönösen látogatták egymást, s ilyenkor egész napokat töltöttek együtt, hol a Róma-villában, hol a gróf birtokán, a Kopaszhegyen" – írja például *Így élt Rippl-Rónai József* című könyvében Szabadi Judit[3]. De leveleiben maga a festő is beszámol időnként a grófnál tett látogatásairól; 1905-ben például ezt írja öccsének, Ödönnek: „Somssich Géza grófnál voltam egész héten át. (…) Festettem is. Őt. Nagyon szereti. Fehér szobában ül. Olyanformán él, mint én Kaposban. A kopaszhegyi lakása egy kasznár-ház…"[4]

A „kopaszhegyi" kasznár-ház valójában a zselici Vóta-puszta egyik dombján állott, ahol a gróf 1902-től – miután otthagyta a katonai pályát – gazdálkodott; a Kopaszhegy elnevezés pedig magától Rippl-Rónaitól ered: miután a sokáig agglegény Somssich Géza nyaranta tar kopaszra borotváltatta a fejét, a festő ennek nyomán keresztelte át Vóta-pusztát Kopaszhegyre. Az új, eredetileg nyilván „csak" tréfásnak szánt elnevezés azután annyira megszokott lett, hogy amikor a gróf 1913-ban, 47 éves korában megnősült, és új, nagyobb házat építtetett a családjának – amelyikbe egyébként Rippl-Rónai tervezett üvegablakokat –, azt már eleve így nevezte el[5].

Rippl-Rónai több képet is festhetett Somssich Gézáról; ezek egyike – egy az 1910-es évekre datált darab – szerepelt a Kieselbach Galéria 2003. decemberi árverésén (ahol 15 milliós kikiáltási árról indulva végül 28 millió forintért kelt el). A kép mellé a katalógusba írt tanulmányban Horváth János és Bernáth Mária azt írja, hogy ez a mű „Rippl-Rónai életében kiállítva nem volt, (…) nyilvánvaló, hogy 1911-es vóta-pusztai tartózkodását köszönte meg Somssich grófnak" a róla festett portréval, amelynek egyik jellegzetes részletét a két szakember így írja le: „a fehér fal előtt fehér kabátban ülő férfi alakján és kétdimenziós környezetén szinte átlüktet a kerítéslécek és a kontúrok barnája"[6]. A jellegzetes formájú „kerítéslécekre" Horváth a Nemzeti Galéria már idézett Rippl-Rónai-kiállításának katalógusában is felhívja a figyelmet: „…az organikus hatást ugyancsak erőteljes geometrikus architektúra egészíti ki a figurától balra: vélhetően egy tornác rácsos mellvédje sötét okker színekben"[7].

És ha nem is „okker színekben", „csak" fekete-fehérben, de pontosan ugyanez a tornácrészlet látható a Keéri-Szántó Imréről és Kerpely Jenőről készített kettős portré hátterében is, mutatva, hogy Rippl-Rónai minden valószínűség szerint pontosan ugyanott örökítette meg a két zenészt, mint – nagyjából ugyanabban az időben valamikor – a „kopaszhegyi" házigazdát is.

Szabadi Judit már idézett munkájában arról is ír, hogy „Rippl (…) nagyon szerette a muzsikát (…) Gosztonyi földbirtokoséknál és Thoman Istvánéknál (ne feledjük: ő volt Keéri-Szántó Imre tanára a Zeneakadémián – M. G.) kamaraesteket hallgatott…"[8]. Az itt említett (helyesen) „Goszthonyi földbirtokosék"-ról pedig Horváth János írja, hogy „a közeli bárdibükki Goszthonyi kastélyban (…) az 1913 körüli nyarakon esti koncerteket rendeztek, melyekre többek között Somssichék és Rippl-Rónaiék is hivatalosak voltak"[9]. Talán egy ilyen koncert alkalmával találkozhatott a festő a két muzsikussal, s alighanem együtt látogattak át Kopaszhegyre is, Somssich gróf kasznár-házának tornácára, ahol aztán a rajz készült. Ezt a feltételezést, de legalábbis a „szereplők" közti szoros kapcsolatot erősítheti az a tény is, hogy Keéri-Szántó Sára tulajdonában – és feltehetően ugyancsak nagybátyja hagyatékából – Kanadában egy olyan Rippl-Rónai-pasztell is volt, amely a bárdibükki Goszthonyi-kastélyt és annak kertjét ábrázolja.

Keéri-Szántó Sára 2005 végén – fél évvel a férje után – elhunyt. A Keéri-Szántó Imrét és Kerpely Jenőt ábrázoló kettős Rippl-Rónai-portré pedig majdnem hetven évvel az Ernst Múzeum-beli kiállítás után hazatért Magyarországra.

[2] *Drága Grétém! Weiner Leó levelei Varró Margithoz, 1938–1960. Közreadja: Berlász Melinda.* Muzsika, *2005/10. 24. o.*

[3] *Szabadi Judit:* Így élt Rippl-Rónai József. *Budapest, 1990, Móra Ferenc Könyvkiadó. 192. o.*

[4] *Idézi: Horváth János in: Rippl-Rónai József gyűjteményes kiállítása, Magyar Nemzeti Galéria, 1988, katalógus 334–335. o.*

[5] *A történetet Horváth János Somssich Géza legifjabb fiának, a Sydneyben élő Somssich-Szőgyén Béla emlékei alapján közli. Horváth János: i. m.*

[6] *Kieselbach Galéria 2003 Téli képaukció, katalógus 84. o.*

[7] *Horváth János: i. m.*

[8] *Szabadi Judit: i. m. 196–197. o.*

[9] *Horváth János: i. m.*

Egy előbújt fotó a Rippl-Rónai-hagyatékból

Danyi Orsolya

Az alkotások mögött rejtőző történetek, a művészek személyes kapcsolatai nyomán kibontakozó kölcsönhatások tára kifogyhatatlannak látszik a művészettörténetben. A *Magyar Vadak* című kiállítás is számos érintkezési pontra világított rá a 20. század eleji francia és magyar művészeti élet köréből. Ilyen többek közt Czóbel Béla és Kernstok Károly közös, Rippl-Rónai Józsefhez írt levele, amelyre Szücs György hívja fel a figyelmet a kiállítás katalógusában.[1] A Párizsból, 1908. február 23-án keltezett levélben Czóbel mellékelten „Matisse reprodukciókat" küldött idősebb festőtársának. A szóban forgó reprodukciókat az MNG Adattárának Rippl-Rónai-hagyatéka őrzi.[2] A megnevezés valójában egyetlen kisméretű, hozzávetőleg 7,5x11,6 cm-es fekete-fehér fotográfiát fed, melyen hét darab festmény látható Matisse 1905–07 közötti korszakából. Ezek bal fentről lefelé haladva a következők: *Cigánylány*, 1906 (Musée de l'Annonciade, Saint-Tropez); *Nő csendélettel* (magántulajdon, San Francisco); *Fekvő akt I*, 1906 (magántulajdon, Kalifornia); *Akt paraván előtt*, 1906 (Ardrey-gyűjtemény, Norman, Oklahoma); *Tájkép Collioure-ben*, 1906 (magántulajdon, New York); *Tanulmány az Életörömhöz*, 1906 (Haas-gyűjtemény, San Francisco); *Mme Matisse portréja (A zöld vonal)*, 1905 (Statens Museum for Kunst, Koppenhága)[3]. A képek 1908-ban a Stein család, pontosabban Sarah és Michael Stein tulajdonában voltak, a fénykép párizsi, rue Madame 58. szám alatti lakásukban készült.[4]

A fénykép történetének előzményei néhány évvel korábbra nyúlnak vissza. Az európai művészet iránti érdeklődésüktől – s nem kevésbé saját művészi ambícióiktól hajtva – Steinék Párizsban telepedtek le. Lakásaik hamarosan a művészeti élet legizgalmasabb találkozóhelyeivé váltak, ahol a vendégek a kortárs művészet legújítóbb szellemű alkotásait csodálhatták meg. Gertrude és Leo 1905-ben ismerte meg Matisse festészetét. Szinte azonnal gyűjteni kezdték műveit, elsőként a *Kalapos nő* című képét vásárolták meg. Rövid időn belül további elkötelezett gyűjtőket verbuváltak számára, mint például a Cone-nővérek vagy az osztrák Moll házaspár. Gertrude és Leo figyelme hamarosan Picasso felé fordult, és 1908-ban elkezdték kiárusítani Matisse-kollekciójukat. Ezzel szemben bátyjuk, Michael és felesége, Sarah a művész legkitartóbb gyűjtői maradtak, 1906–09 között szinte kizárólag az ő képeit vásárolták.[5] A köztük lévő szoros baráti és művészeti kapcsolatot jellemzik Matisse hálatelt szavai, melyeket Gertrude Stein *Alice B. Toklas önéletrajza* című könyvének cáfolatában olvashatunk: „A család intellektuálisan legérzékenyebb tagja Madame Michael Stein volt, akit Gertrude Stein elmulaszt megemlíteni. Leo Stein igen sokra tartotta, mivel rendelkezett egyfajta érzékenységgel, ami belőle is hasonlót váltott ki."[6] Egy másik alkalommal pedig így nyilatkozott: „Többet tud a festményeimről, mint én magam."[7]



Stein-enteriőr részlete, 1905–07
Rippl-Rónai József hagyatéka, MNG Adattár ltsz: 5134/1950/29.

A Rippl-Rónai-hagyatékban fennmaradt fénykép keletkezési körülményeiről nem áll rendelkezésre adat. Czóbelék a Stein családnál tett látogatásaik egyikén juthattak hozzá, s feltehetően ők is vágták ketté, a levél méretéhez alkalmazkodva, így ma valójában csak a fotó bal oldalát ismerjük. Az eredetiről pontos képet alkothatunk, mivel számos hasonló felvételt ismerünk, de a beállítás vagy a fotón szereplő festmények elrendezése kisebb-nagyobb mértékben mindegyiken eltér a szóban forgó változattól.[8]

Jóllehet a fotó kis mérete és közepes minősége révén nem játszhatott igazán fontos szerepet Matisse művészetének magyarországi megismertetésében, jelentősége túlmutat a konkrét képek bemutatásán. Egyfelől bepillantást enged a párizsi és budapesti művészvilág kapcsolatrendszerébe, másfelől egy tiszavirág-életű egyensúlyi állapot mementója: mindössze néhány nappal a levél feladását megelőzően zárta kapuit a MIÉNK (Magyar Impresszionisták és Naturalisták Köre) első kiállítása, melyen mindhárom művész – Czóbel és Kernstok törzstagként, idősebb festőtársuk vezetőségi tagként – részt vett. A két generáció közt lassacskán felszínre törő, egyben az egyesülés végét is jelentő feszültségeket ekkor még háttérbe szorította a régóta áhított kivonulás öröme.

[1] *Szücs György: Disszonancia vagy új harmónia? A „neós" művészet Nagybányán. In:* Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig 1904–1914. *Szerk. Passuth Krisztina – Szücs György., Budapest, 2006, Magyar Nemzeti Galéria. 4.; Czóbel és Kernstok levele: International Critika Rippl-Rónai festőművész műveiről 1912-ig (Rippl-Rónai-kritikák III.) MNG Adattár, ltsz.: 5118/1950. A Czóbel-levél: „Igen tisztelt Uram, mellékelve küldöm a Matisse-reprodukciókat, ha szerezhetek, majd küldök többet. Hogyan találja őket? Kedves nejének kézcsókomat. Kiváló tisztelettel híve, Czóbel Béla". A Kernstok-levél: „Kedves Jóskám, Vuillard-kiállítást láttam Bernheimnél; egy kicsit unalmas. Jobb szeretem a Te dolgaidat. Mi lesz a kiállításoddal? Hallottam, hogy Drouet megbukik; feladja a boltot, s csak a fotóüzletét tartja fent. Szervusz, Kézcsókom őnagyságának. Ölel barátod, Kernstok Károly".*

[2] *MNG Adattár Rippl-Rónai József, ltsz.: 5134/1950/29.*

[3] *A képek azonosítása és adatai: Golson, L. M.:* The Michael Steins of San Francisco: Art Patrons and Collectors. *In: Four Americans in Paris. The Collections of Gertrude Stein and Her Family. The Museum of Modern Art, New York, 1970. 41. és L'opera di Matisse dalla Rivolta 'fauve' all'intimismo 1904–1928. Bev. tan. Luzi, M. Milano, 1971. 87–89.*

[4] *Golson 41. Néret tévesen Gertrude és Leo Steint nevezi meg tulajdonosként, s emiatt a helyszínt rue de Fleurus 27. sz. alatti lakásukként határozza meg. Néret, Gilles:* Henri Matisse. *Köln, 1997. 47.*

[5] *Klein, John: Objects of Desire and Irresistible Forces. Matisse Between Patrons, Collectors and War. In:* Henri Matisse. Four Great Collectors. *Szerk. Monrad, Kasper. Statens Museum for Kunst, Copenhagen, 1999. 15.*

[6] *Idézi: Golson 35.*

[7] *Idézi: Pollack, Barbara:* The Collectors: Dr. Claribel and Miss Etta Cone. *New York, 1962. 270.*

[8] *Four Great Collectors. 142. (31. kép); Four Americans in Paris. 41.; Néret 47.; Barr, Alfred H.:* Matisse. *His art and his public. The Museum of Modern Art. New York, 1951; Román József:* Matisse. *Budapest, 1975*

Megjelent az Enigma 47–49. száma

„EMBEREK, ÉS NEM FRAKKOK"

A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai
Tudománytörténeti esszégyűjtemény



Az Enigma könyvformátumban is megjelenő különszámában művészettörténészek beszélnek elődeikről, nagy magyar művészettörténészekről, kritikusokról, esztétákról, gyűjtőkről és muzeológusokról, kutatókról és professzorokról, azokról, akik a magyar művészettörténet-írás XIX. századi kezdetei óta alapítói és hivatott művelői a művészettel való tudományos célú foglalatosságnak. A közel negyven tanulmányt a tárgyalt művészettörténészek pályájának lexikonszócikk-szerű összefoglalása követi, ezt egy írásaikra és recepciójukra is kiterjedő bibliográfia egészíti ki. Többek között Marosi Ernő, Szilágyi János György, Perneczky Géza, Sinkó Katalin, Mojzer Miklós, Galavics Géza, Wessely Anna, Rényi András, Tóth Sándor, Pataki Gábor, Beke László, Tímár Árpád tudománytörténeti esszéit tartalmazza a kötet olyan nagy művészettörténészekről, mint Ipolyi Arnold, Römer Flóris, Pulszky Ferenc, Pasteiner Gyula, Lyka Károly, Fülep Lajos, Popper Leó, Petrovics Elek, Hekler Antal, Éber László, Gerevich Tibor, Hoffmann Edith, Tolnay Károly, Hauser Arnold, Hevesy Iván, Farkas Zoltán, Kállai Ernő, Rabinovszky Máriusz, Lányi Jenő, Genthon István, Péter András, Dercsényi Dezső, Radocsay Dénes, Entz Géza, Csatkai Endre, Bíró József, Zádor Anna, Pigler Andor, Kapossy János, Voit Pál, Balogh Jolán, Dayer Lajos, Castiglione László, Kovács Éva, Németh Lajos, Körner Éva, Szabó Júlia.

A kiadvány kapható a nagyobb könyvesboltokban,
valamint megrendelhető a kiadónál:
Tel.: 250-6247, Fax: 430-1960, e-mail: enigmafolyoirat@t-online.hu

ENIGMA

CoolBrands MAGYARORSZÁG

piknik

www.radiocafe.hu



radiocafé 98.6

kétórás kulturális kalauz

minden szombaton
13-15 óráig

van barátod.

szód • budapest • cegléd • dunaújváros • érd • esztergom • gödöllő • hatvan

UNIQA
Az Ön biztonsága

Művészet & érték

UNIQA Műtárgybiztosítás

– hogy gyűjteménye a legnagyobb biztonságban legyen

Biztosítási fedezet múzeumokban, lakásban és kiállításokon elhelyezett műtárgyakra egyaránt.



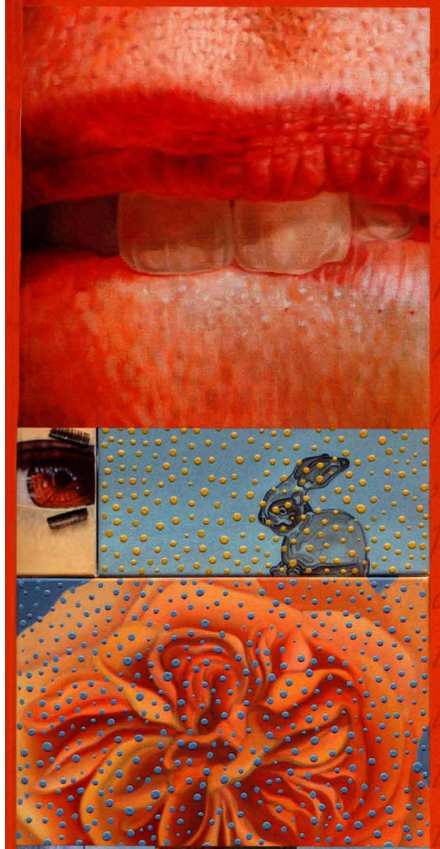
Rippl-Rónai József: Lazarine és Anella 1911, részlet
Olaj, karton, 70x100 cm, j.k.t.: Rónai, magántulajdon

Amiért érdemes hozzánk fordulni

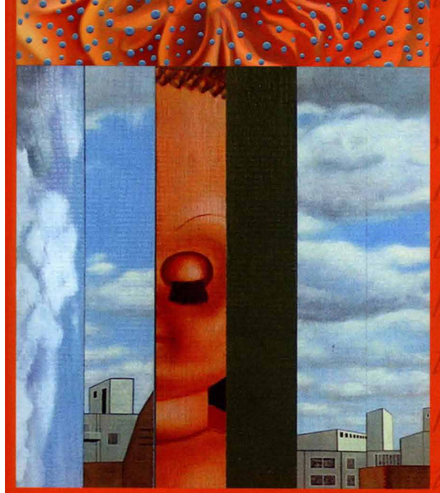
- All Risks fedezet
- Tanácsadás
- Art-Loss-Register
- Dokumentáció
- Megegyezés szerinti érték

Az ország egész területéről várjuk jelentkezését!

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



„A női száj vizuális jelentését a pop-art teljesítette ki az érzékiség, a szemérmetlenség, a szabadság toposzaként. Mindevvel párhuzamosan az egyre előbbre törő reklámkultúra az egyik legfőbb képi közhelyé avatta a női szájat, mint látványt. Egy másik kapcsolódási pontként felmerülhet e festmények láttán a hiperrealizmussal való összehasonlítás: legelsősorban Chuck Close festésmódja „ugrik be". Claudia színesebb, játékosabb, líraibb – egészében csajosabb – noha ez a fajta térképszerű vizsgálódás tőle sem idegen. A játékos érzékiség és a hideg kutató tekintet elegyéből nála keletkezik valami, ami nagyon eltaláltan mai, nőiesen szikár, kemény és emblémaszerű."
Kósa János



„Megfigyelhetjük, hogy a mindennapi jelenetek, pózok megfestése után a festő tovább dolgozza a képet, megzavarja, kiegészíti vagy éppen kitakarásokkal, átfestésekkel megcsonkítja a tökéletesnek látszódó látványt. Elsőre idegennek tűnő anyagokat applikál a vászon felületére, festékgombócokat, megolvadt műanyag cseppeket, ragasztószalagot vagy éppen játékbabákról leszedett műszempillákat, szemgolyókat. Ezek az idegen elemek beépülnek a kompozícióba, kiegészítik vagy épp ellenpontozzák a megfestett látványt, de mindenképpen kitágítják a képen látottak asszociációs mezejét. Ugyanakkor a képi absztrakció irányába tolják el a figurális képeket."
Erdősi Anikó

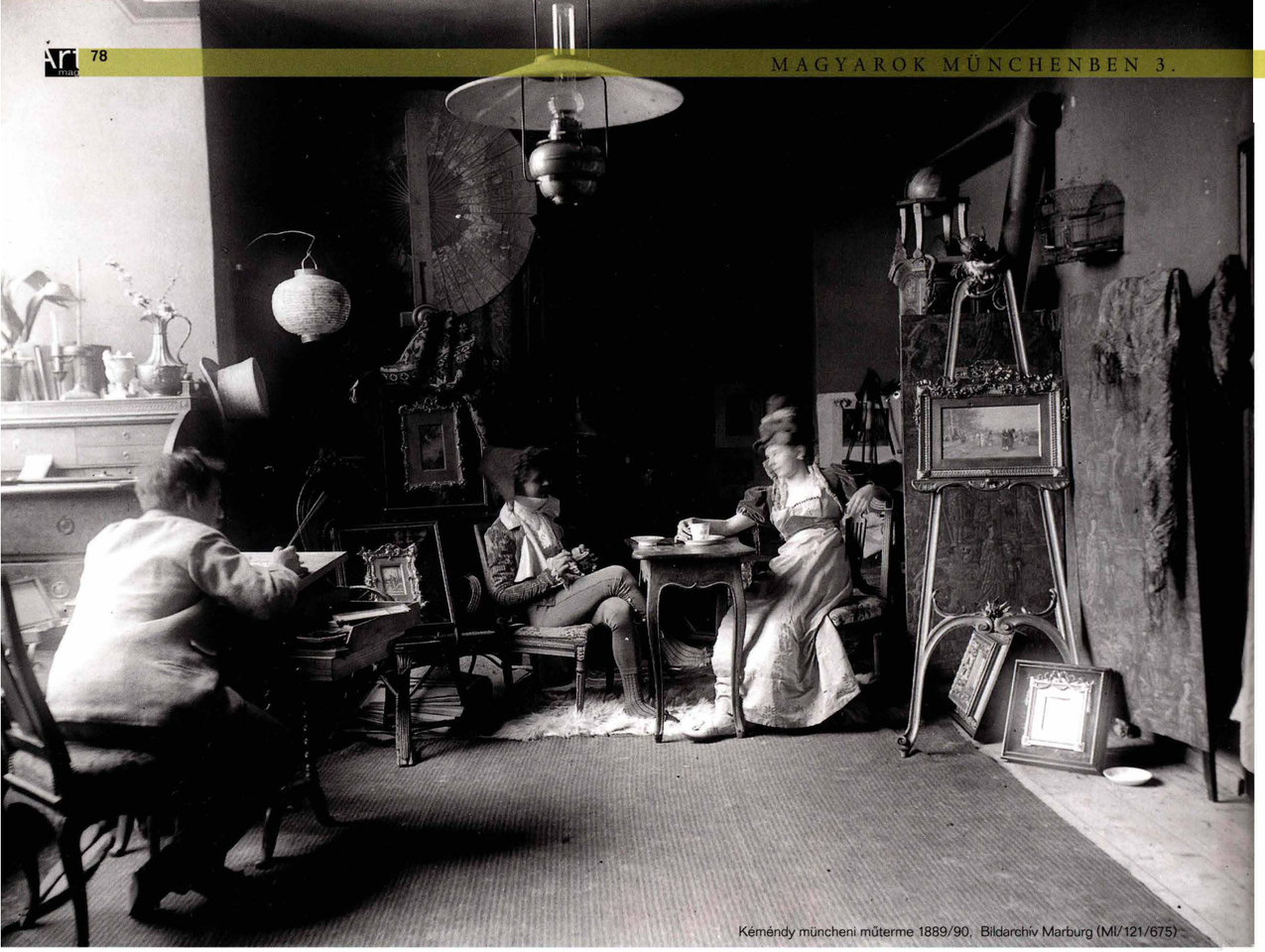
„Valósághűen bemutatott tárgyai, szereplői a kompozíció egészében mégis távol kerülnek a valóságtól, kifejezetten szürrealista műveket hoz létre. Nincs semmi különleges vagy kitüntetett szituáció. Vagy elkapottnak tűnő, spontán, hétköznapi pillanatok megörökítésének vagyunk tanúi, vagy a női lét köznapi tárgyait és helyzeteit egymásra halmozó megkonstruáltságával találkozhatunk."
Bordács Andrea

Tamási Claudia
14 m²

Godot Galéria

2006. november 15 - december 9.

www.godot.hu



Kéméndy müncheni műterme 1889/90, Bildarchív Marburg (Ml/121/675)

A szemvidító zsánertől az expresszív díszletig

Kovács Ágnes

Kéméndy Jenő[1]

„Színpadi problémák intézményes, örök érvényű megoldása érdekelte"

Kéméndy Jenő a müncheni magyar művészek egyik legkülönösebb, legérdekesebb egyénisége volt. Lyka Károly a festő virtuóz technikáját, amelyet a miniatűr méretű képek gyártásakor alkalmazott, nem becsülte túl sokra, és ebben talán igaza is volt. Ám nagyot tévedett, amikor „ezermesterkedéseit", „piktori ötleteit", amelyeket az Operaház és a Nemzeti Színház szcenikai felügyelőjeként valósított meg, a rá jellemző szeretetteljes legyintéssel „leszólta", mert Kéméndy Jenő éppen e tulajdonságaival került be a magyar színháztörténet nagyjai közé.

„rabolom a sikert olyanoktól, akik azt inkább megérdemlik"

Különös és a maga korában ritka jelenség volt az, hogy Kéméndy milyen világosan látta kora fontos művészeti tendenciáit, és hogy azok fényében saját festői teljesítményéről önámítás nélkül, szinte már önmegvető őszinteséggel nyilatkozott. 1892-ben, Münchenből való hazatérése után, amikor már túl volt századik képe eladásán – amivel egy kisebb vagyont szerzett – így írt:

„Ne higgye, szerkesztő úr, hogy e siker valami nagyon elbízottá tett volna. Úgy vagyok vele, mint aki csal a kártyán: eleinte vigyázva teszi, később látva a sikert megszokja, mint a legtermészetesebb dolgot a világon, és teszi gyakran, emelt fővel, biztosan. Ezt a biztosságot szereztem meg én. Eleinte szégyelltem kollégáim előtt, kik nálamnál sokkal többet tudnak, mégis nyomorral küzdenek. Féltem, hogy valaki szememre találja lobbantani, hogy haszontalan, nem művészi munkámmal csalom a világot és rabolom a sikert olyanoktól, akik azt inkább megérdemlik. Most már megszoktam. Gyártom a képet egyre-másra, és nem törődöm vele, vajon azt hiszik-e, hogy nagy művésznek tartom-e magam, vagy nem. Én eltaláltam azt a cikket, amely divatba jött és kelendő. Miután pedig azt a művészet terén el nem érem soha, amire tanuló koromban törekedtem, fölhagytam az ambícióval és festek, kenyérkeresetből."[2]

Kéméndy önvallomását akkor értékelhetjük leginkább, ha tekintetbe vesszük, hogy a müncheni kiállításokon, amelyekre mellesleg ő is beküldte munkáit, már jelen voltak plein air, sőt impresszionista művek is, amelyekről persze a sajtóban éles viták folytak. A kilencvenes évek elején már mindenki előtt világossá vált, hogy „a történeti osztály kiállításán a temetők nyugalma uralkodik", és Friedrich Pecht kifejezésével élve „az impresszionizmus, mint a kolera, elterjedt az egész világon".

A természet és a valóság hű ábrázolása, az „érdek nélküli festés, minden körítés nélkül, szándék és tekintet nélkül a közönségre, amelynek az ember tetszeni akarna" – ez volt a törekvése az új generációnak, amely mellett természetesen elöntötték a kiállításokat azok a „cikkek" is, amelyekről Kéméndy beszélt. Ez a cikk, műfaját tekintve az a „szemvidító" zsáner volt, amely témáját többnyire a ponyvaregényekből merítette, és amelynek hol a rokokó, hol az empire, hol az önémet miliő szolgált hátteréül. A képeken feltűnő volt a kosztümök és az enteriőrök anyagszerű, színgazdag ábrázolása. A tárgyi világ gyakran önállósult, szinte csendéletszerűvé vált, és ez a vonás volt az, amiben legerőteljesebben érvényesült az úgynevezett „pilotyzmus" hatása.

Kéméndy tizennyolc évesen, egy év budapesti tanulás után került Münchenbe, 1879-ben. A Mintarajziskolában még nem ért el sikereket, csak próbafélévre vették fel, mert Székely Bertalan gyengének találta figurális rajzban. A müncheni akadémián azonban, miután néhány hónap után „pirulva" elhagyta a Benczúr-osztályt, kétszer is kitüntetést kapott a dekoratívabb irányt követő Rudolf Seitz osztályában. Az akadémiai tanulmányok mellett már a második év végétől otthon is komponált, jobban mondva humoros jeleneteket festegetett. Elcsábulásának történetét a következőképpen mesélte el:

„Egyszer egy iskolai tanulmányomat, valami tubákoló papot lemásoltam kicsibe, és pénzszűkében lévén, elvittem a Fleischmann-féle műkereskedésbe. Mondhatom, hogy lopni emeltebb fővel mentem volna, mint a képemet felkínálni. Csodák csodája, a képet megvették, és alku nélkül fizettek érte mesés kincset, tizenöt birodalmi márkát. Sokszor említem ezt az esetet mostanában, mikor négy-ötezret fizetnek egy képért. Nagy meglepetésemre az év végén, ugyanezen tubákos papra az akadémiától ezüstérmet kaptam, úgyszintén a »Tivornyára«, melyet később gróf Károlyi Tibor vett meg. Ekkor felhagytam az akadémiával és kezdtem képeket festeni. Először rittereket a 16. századból, tivornyázva, részegen, verekedve. Aztán rablóhistóriákat, sőt egy pár Ostade-féle német-

[1] *Kéméndy Jenő 1860. április 8., Déva – 1925. június 25., Budapest*
[2] Magyar Szalon, *1892. XVI., 155. o.*



Kéméndy Jenő: A festőbot, papír, akvarell, fedőfehér 24,5x31 cm



Kéméndy Jenő: Mezei csokor (München) olaj, vászon, 69x56 cm
A mű szerepelt a Kieselbach Galéria téli aukcióján 2001-ben (34. tétel)



Mefisztó, jelmezterv Széchenyi Könyvtár Színháztörténeti részleg (KE 541)

alföldi képet is. Ekkor megpróbálkoztam az empire-korral. Ekkor festettem a szerencsétlen házaspárt az anyóssal, a képzelt beteget stb., és elég jól ment a dolgom."

A *Képzelt beteg* megfestése idején (1885) – amelyet ő maga is annyira gyengének talált, hogy még pesti kiállítását is elkerülte – Peske Gézával közösködött a Theresienstrasse 148. alatti műtermen. A műteremről – „amely nemcsak felül és oldalvilágítással bír, de a keleti oldalon egy üvegerkéllyel is el van látva, úgyhogy ebben a modell egészen úgy hat, mint a szabadban" – Carl Teufel két felvételt is készített, amelyek ugyanannak az „ülésnek" változatai. Teufel „műteremportréján", mint az megszokott, Kéméndy háttal a nézőnek, munka közben látható, hiszen nem az ő személyisége, hanem a környezete volt fontos. A fotókon egy viszonylag szegényes műterembelső tárul elénk, amelynek berendezését láthatólag úgy válogatták össze, hogy gyorsan és komplikáció nélkül lehessen a festményekhez szolgáló kulisszákat összeállítani, így a képi anekdota tartalmának változása szinte csak a színészként pózoló, korhű kosztümökbe öltöztetett modelleken múlott.

Feltűnő, hogy a festő nem festőállvány előtt dolgozik, hanem egy asztalon. Ez Kéméndy esetében természetes, hiszen képei elkészítéséhez egy üvegtetővel ellátott szivarosdobozt használt, és jól látható azoknak a saját készítésű ecseteknek egyike is, amelyek gyakran csak néhány szőrből álltak. Kéméndyt korai képeinek sikerei (*Tivornya, Obsitos, Pipázó katona, Tántorgó vitéz* stb.) nem elégítették ki, és már 1885-ben így írt: „amennyi kosztümöm és bútorom volt, mind odaadtam egy izraelita zsibárusnak, hogy a májusi »Dult«-on kótyavetyélje el. Nem festek több kosztümös képet, annyira »gründlich«, annyira megutáltam, hogy ha csak rá gondolok is, rosszul leszek."

Átmenetileg magyaros témákkal próbálkozott *(Szomorú búcsú, Vidám viszontlátás, Fonó lányok, Hazafelé)*.

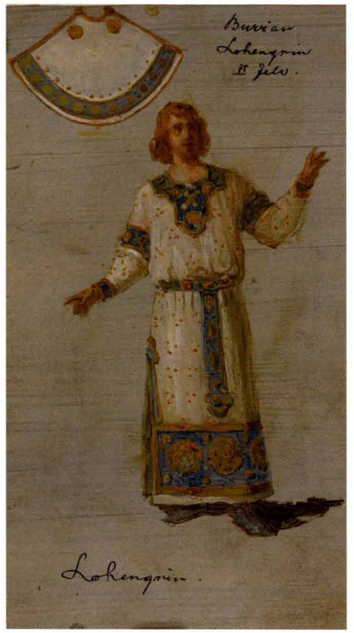
„…ekkor rábeszéltek, hogy magyar és oláh képeket fessek. Hiába, a hazafiság az első, kultiválni kell a hazai tárgyakat is, duhaj parasztot, részeges betyárt. Stb. Nota bene! Én a paraszt iránt nem érzek valami nagy rokonszenvet, és nem látok benne sok költőit vagy festőit, de megtettem. Két álló esztendeig festettem őket, és hogy az alatt sem meg nem bolondultam, sem éhen nem vesztem, máig is bámulom."[3]

Kéméndy ebben az időben már azon is gondolkodott, hogy Amerikába megy „iparlovagnak", hiszen találmányaival, nyelvtudásával úgy hitte, ott is érvényesülhet.

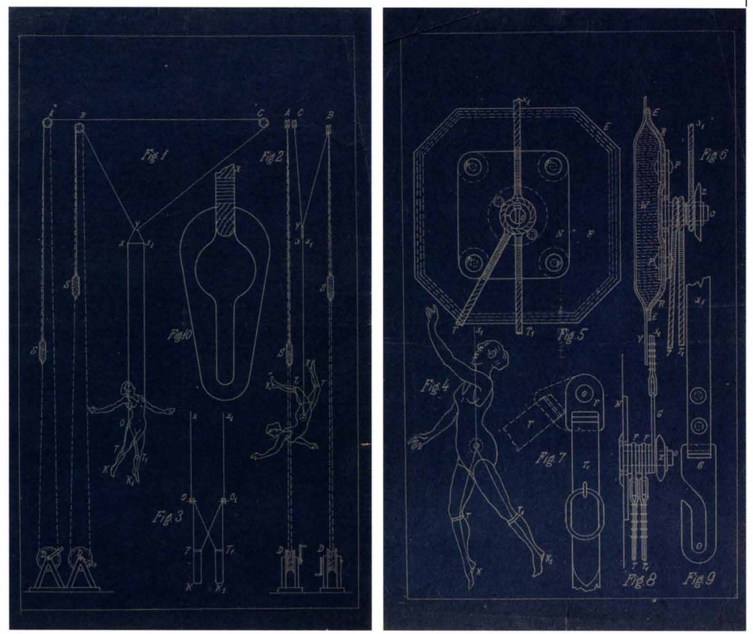
„Végső desperációban kölcsön pénzen festettem meg első miniatűrömet, egy hosszú incryablet, aki egy ágaskodó leány által sehogy sem akarja magát megcsókoltatni. Elküldtem a Kunstvereinbe, kértem érte négyszáz márkát, úgy se veszik, legalább legyen respectus. Bizony megvették azt, az első nap alku nélkül, és megvettek minden következőt, azonban nedvesen, és szerencsém azóta el nem hagyott mind mai napig."[4]

1887-ben párizsi tanulmányutat tett, és a történelmi stílusokat tanulmányozta, leginkább Messionier, Franz van Mieris képei ragadták meg a képzeletét, a directoir kora, a selyemnadrágos, harisnyás ficsúrok, rövid derekú ruhákban illegő kisasszonyok, gáláns kalandorok. Az 1888-as nemzetközi müncheni kiállításra már ilyen témájú képeket nyújtott be: *A fűben, Szeszélyes nők, Házastársi vita, Szerelmi civódás*, amelyekben az volt a különös, hogy szinte valamennyi olyan volt, mintha egy színházi jelenetről készült fotográfia után készültek volna. (Kéméndy jól értett a fényképezéshez, és ezt a tudását nemcsak a festésnél, hanem később, a színházi munkája során is felhasználta.)

[1] *Kéméndy Jenő 1860. április 8., Déva – 1925. június 25., Budapest*
[2] Magyar Szalon, *1892. XVI., 155. o.*
[3] *Kéméndy Jenő levele, MNG 2291/1928*
[4] *Uo.*



Jelmezterv a Lohengrinhez. Színháztörténeti Intézet



Rajna kincse, sellők mozgatásának terve – repítőgép – Színháztörténeti Intézet
(52.44.2.1.III.d) A repítőgép két huzal segítségével szinte korlátlan mozgást volt képes biztosítani a levegőben, ezt a megoldást Európa számos operaháza átvette. Kéméndy magát a díszletet diorámaszerűen építette fel. Az elöl plasztikusan megformált és berendezett játéktér fokozatosan olvadt bele a körhorizontra festett háttérbe.

„Valahogy Edisont én többre becsülöm, mint a világ legjobb festőit, hadvezéreit és államférfiait együttvéve."

Münchenben Kéméndy nemcsak festéssel foglalkozott, a bajor főváros gründoló légkörében előtört belőle a mindig is megvolt technika iránti érdeklődés. Imádta az akkor divatba jött, de még tökéletesítésre váró kerékpárt, amellyel mellesleg bejárta Skóciát és Angliát is. A kilencvenes évek elején abbahagyta a festést, és egy olyan eljáráson dolgozott, amellyel könnyebbé lehetett tenni a kerékpár gumiabroncsát, valamint sok „kaucsukanyagot takarított meg". Az eljárást „System Wespennst" néven szabadalmaztatta, és egy üzemet is létrehozott gyártására. Közben azonban egy német gyár kialakított egy modernebb eljárást, így Kéméndy tönkrement. Szerencsére, mert ennek következtében régi támogatója, Nopcsa Elek meghívására hazajött, és elkezdődött munkásságának az a szakasza, amikor vége magára talált.



„A huszadik század színpadja magyar alkotás legyen."

Kéméndyt 1898-ban kinevezték a Magyar Királyi Operaház és a Nemzeti Színház Szcenikai Főfelügyelőjének. Ebben a minőségében nemcsak a díszlettervezés, hanem a színpadi látvány minden eleme, beleértve a világítást, a gépi technikát és az ezzel járó adminisztrációs teendők is a feladatai közé tartoztak. Kéméndy hatalmas energiával vetette magát a munkába. Új rendszert dolgozott ki a költségek csökkentésére, maga tervezte a kosztümöket is.[5]

Ami színpadi elképzeléseit illeti, kezdetben minden bizonnyal azokra a színházi és opera-előadásokra (Wagner, Verdi) támaszkodott, amelyeket Münchenben látott. Ekkoriban már két évtized óta uralta a „meiningenizmus" a német színpadokat, amely a német kultúrtörténet egyik legérdekesebb jelensége volt. Összhangban a mindent átszövő és meghatározó retrospektív szemlélettel, a színház is létrehozta a maga historizmusát. II. György, Sachsen-Meiningen hercege 1874-ben saját udvari színházat alapított (Die Meiningen), amellyel belföldi és külföldi vendégszereplésekre jártak. Előadásaikon az élethűségre, „a történelmi hitelességre" törekedtek, ezért a herceg a díszletek, a jelmezek, a kellékek megalkotásakor gondos viselettörténeti, művelődéstörténeti tanulmányokat folytatott. A teljes korhűség igényével a színpadon nemes anyagokat, eredeti bútorokat és műtárgyakat, fegyvereket, páncélokat vagy ezek hű másolatait használták, és a színpad összképére is nagy hatást gyakoroltak a híres kortárs történelmi tablók, Makart, Piloty és mások festményei, amelyek ugyanerre a korhűségre törekedtek. A meiningeni herceg azonban új, addig nem ismert effektusokat is alkalmazott a színjátszásban, például a tömegjeleneteket, amelynek hatása volt később magának a színpadnak az átalakulására is.

A színpadtechnikai problémák megoldásában Kéméndy kiélhette a technika és a mechanika iránti vonzódását és tudását. A nézőket ámulatba ejtő színpadi trükkök mellett, mint a *Siegfried* nyolcméteres, mozgó, tüzet okádó sárkánya vagy a *Rajna kincsé*hez készített repítő szerkezete, amelyet a vízben úszkáló sellők mozgatására gondolt ki, alapvetően megreformálta a színpadi teret is. Az addig szokásos forgószínpad helyett tolószínpadot és sávokra felosztott süllyesztőrendszert alkalmazott, valamint az úgynevezett szuffiták és rivaldafény helyett a felső hidakról, illetve a nézőtérről irányított reflektorokat használt.

„Ahhoz, hogy a színpad is a huszadik századhoz méltóvá váljék, gyökeres átalakulására van szükség. A színpad konstrukciójának kell megváltoznia, hogy a kulisszakényszertől megszabadulva, a rendező szabadon követhesse a természetesség és a művészi képhatás parancsait" – írta *A huszadik század színpadja* című tanulmányában, amely minden elképzelhető problémára, a díszletek mozgatásától a tűzbiztonságig és a raktározásig kiterjedt.[6]

Színházi reformjavaslatait még az „új" Nemzeti Színház megépítése előtt tette közzé, akkor, amikor még nem tudott elszakadni a „természetesség" és a „festőiség" elvétől. A színpadi térépítés jelentőségének felismerése később mutatkozott meg terveiben, amikor 1912-től együttműködött Bánffy Miklóssal és Hevesi Sándorral. 1912-ben ideális színpadként már korábbi elképzeléseinek egy egyszerűbb változatát taglalta, és eltávolodott a meiningenizmustól. Ebben szerepet játszottak a külföldi színtársulatok vendégszereplései, felléptek például Reinhardt, Gyagilev és Sztanyiszlavszkij társulatai is, amelyek színpadi díszleteikben újfajta szemléletet hoztak magukkal, amely leginkább a vonalak egyszerűsödésében, a nagyobb összefüggő homogén felületek megjelenésében, a stilizálásban jelent meg.



Kéméndy Jenő (Szászváros, 1860. ápr. 8.–Bp., 1925. jún. 25.) a fotó lelőhelye:Festetics Album, Országos Széchenyi Könyvtár Színháztörténeti részleg (KA 4168/3)

Az 1910-es években jöttek létre azok a szecessziós stílusú, legendás előadások (*Hoffman meséi, A varázsfuvola,* 1913, *Szöktetés a szerájból, Oberon*), amelyekben Kéméndy jelmeztervezőként működött közre. De az ő nevéhez fűződik Bartók két színpadi műve, *A fából faragott királyfi* (1917) és *A kékszakállú herceg vára* (1918) jelmezeinek megalkotása is. Ebben az évben Bánffy Miklós, aki addig az Operaház intendánsa és „kifinomult ízlésű" díszlet- és jelmeztervezője volt, lemondott, és Kéméndy egyedül dolgozott a gondjaira bízott Operaház, Nemzeti Színház és a bérbe vett Városi Színház számára. 1921-ben került Kéméndy mellé a fiatal Oláh Gusztáv, aki két évvel később már a Hevesi-féle *Az ember tragédiája* rendezésének díszleteit tervezte. 1921-ben *Mályvácska* című mesebalettjében, amelyhez Máder Rezső szerezte a zenét, minden tudását felvonultatta a látványteremtés és jelmeztervezés terén. Szerepelt benne tűzokádó sárkány, lepkék vontatta légi kocsi virágokból, igazi kacsalábon forgó gyémántpalota és sok különleges tánc a jelmezek kedvéért. Ez a darabja másik alkotásához, a *She*-hez hasonlóan sikeres volt, hatvankétszer adták elő. Élete utolsó évtizedében a festéshez már nem volt elég ideje, és talán kedve sem. Utoljára 1920-ban volt látható néhány festménye az Ernst Múzeum aukcióján, díszlet- és jelmezterveinek viszont hamisítója is akadt. Kéméndy tehát a színpadon találta meg önmagát és ott „Legfőbb érdeme az volt, hogy utat nyitott az új, alkotó szcenikai elképzeléseknek" – írta róla Bartha Andrea kitűnő tanulmányában.[7]

[5] *Magyarországon ekkor írták ki először a jelmez- és díszlettervező nevét a színházi plakátokra.*
[6] Művészet, *1907. 1. 106–118. o.*
[7] *Bartha Andrea: Ki volt Kéméndy Jenő? (3. rész)* Színháztechnikai Fórum, *1988. június, 35. o.*

AUKCIÓ

DECEMBER 5., 17 h: RÉGI MESTEREK ÉS 19. SZÁZADI FESTMÉNYEK

DECEMBER 6., 17 h: 20. SZÁZADI FESTMÉNYEK

DECEMBER 7., 17 h: MŰVÉSZETI TÁRGYAK ÉS NÉPRAJZ

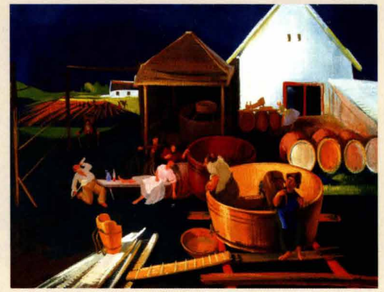
DECEMBER 9., DE. 11 h: EZÜSTÖK, ÉKSZEREK ÉS MŰVÉSZETI TÁRGYAK



Horemans, Jan Josef id. (Antwerpen, 1682 - Antwerpen, 1759)
Mikulásünnepség ,VÉDETT, olaj, vászon, 65,5x83 cm, j.n.



Toszkán festő, 1510 körül, A gyermek Jézus imádása
61,8x45,2 cm, j.n



Istókovits Kálmán (Siklós, 1898 - Budapest, 1990)
olaj, vászon, 58x73 cm; j.j.l.: Istókovits K.



Tál, Habán, 1738, ónmázas fajansz, "TP" monogrammal



Gyümölcsárus,
Elefántcsont,
m: 37 cm



Vénusz,
Róma, Kr. u. 2 - 3. sz.,
bronz, sérült, m: 14,5 cm

KIÁLLÍTÁS: NOVEMBER 25-TŐL DECEMBER 3-IG
NAPONTA 10-18 ÓRÁIG

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



Escher Károly: Hajóhinta, 1930



Moholy-Nagy László: Fotogram önarckép, Berlin, 1926



Brassaï: Párizsi pár a „Quatre-Saisons" táncteremben (rue de Lappe) Párizs, 1932



Robert Capa: A milicista halála, Cerro Muriano, Cordoba, 1936

(M)érték

Kincses Károly

Brassai, Capa, Kertész, Moholy, Munkácsi fotói a Magyar Fotográfiai Múzeumból
Ernst Múzeum, 2006. november 16. – 2007. január 17.

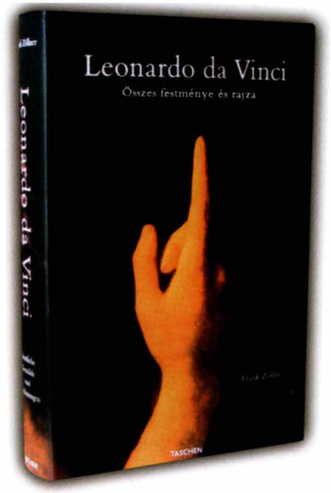
Vaskos közhely, hogy a két világháború közti időszak meghatározó fényképészei között több magyar is jelentős szerephez jutott az egyetemes fotográfia történetének alakításában. Mint ahogy köztudomású az is, hogy a fent nevezett fényképészek hazájukat ilyen-olyan okok miatt elhagyva, emigránsként érték el sikereiket, miközben a Magyarországon maradt, hasonlóan tehetséges fotográfusokat szinte senki sem ismeri. Elmondható tehát, hogy a világ nagy fotógyűjteményeinek zömében a felsorolt alkotók egy vagy több művükkel, fontos vagy kevésbé fontos alkotásaikkal szerepelnek. Ennek megfelelően a művészek életműből kiragadott képeinek, sőt életműveinek kutatása a világban elszigetelten, de folyik, ezért bizonyos megállapítások kanonizálódnak, bekerülnek a köztudatba, mások periferikus jelentőséggel bírnak csak. A Magyar Fotográfiai Múzeum az alapítása óta eltelt 16 esztendőben sokat dolgozott és dolgozik, hogy a magyar fotóművészet e jeles képviselői fontosságuk, súlyuk arányában értékelődjenek a nemzetközi fotóművészeti fórumokon. Kiemelten gondot fordítunk arra is, hogy a fotográfusok hazai kötődéseit, gyökereit megmutassuk, ezzel olyan ismeretekhez juttatva más nemzetek kutatóit, melyek előttük esetleg rejtve maradnak, de az életutak egésze szempontjából nem közömbösek.

A Fotóhónap 2006 keretében rendezett, az öt nagy magyar művészt bemutató fotótörténeti kiállítás érdekes kísérlet, melyhez foghatóval még nem találkozhatott a szakmai közönség és a látogatók sem. Megpróbáljuk az öt, nagyon különböző életutat bejárt, nagyon másképpen alkotó, mégis sok szállal egymáshoz kapcsolódó fotográfus pályáját műveikkel reprezentálva végigkövetni, hogy az időben, térben összekapcsolható műveiket, a velük megtörtént eseményeket kronologikus rendben, folyamatukban, mégis tematikailag elkülönítve jelenítsük meg. Szeretnénk, ha a kiállítások értő közönsége felfigyelne olyan tendenciákra (anélkül, hogy ezt didaktikusan a szájukba rágnánk), melyek összekapcsolják ezeket a magyar gyökerű, magyar származású alkotókat. Figyelemmel kísérhetjük, hogyan közelített vagy távolodott pályájuk az egyes időszakaszokban, láthatjuk, hogyan járta be ki-ki a maga útját, miközben szellemileg és fizikailag is folyamatosan kapcsolatban voltak egymással.
A kiállítás alkalmából megjelentetett katalógusban az életrajzi párhuzamokat helyezi előtérbe a szerző, Kincses Károly, hangsúlyozva a személyes kapcsolatokat: hogyan találkozott Kertész Brassaival, hogyan segítette Capát Kertész vagy Moholy, milyen kapcsolatba került Munkácsi élete során Kertésszel stb. Mindezek a tendenciák, kapcsolódások és eltávolodások a Magyar Fotográfiai Múzeum gyűjteményéből válogatott eredeti műtárgyak által kerülnek bemutatásra. Azok, akiket nem érdekelnek a fotóművészeti tendenciák, az emigránslét általánosítható megállapításai, láthatnak 250 darab remek fekete-fehér fotográfiát, világszerte ismert alkotásokat, és eddig még múzeumban be nem mutatott képeket egyaránt.

Bemutatásra kerülő képek száma:
Brassai: 22 kép az 1928–1956 közötti időszakból
Robert Capa: 58 kép az 1932–1954 közé eső periódusából
André Kertész: 71 kép 1912-től és 1984-es a legrégebbi és a legutolsó képe itt
Moholy-Nagy László: 50 kép, melyek 1920–1936 között készültek
Munkácsi Márton: 49 kép 1923 és 1962 közötti időszakból
A kiállítás csak vintázs kópiákat vagy utólag készült, de a szerző vagy örököse által hitelesnek elismert nagyításokat tartalmaz.
A kiállítás alkalmából megjelenő katalógus 140 képpel illusztrált.

AZ ÉV AJÁNDÉKA!

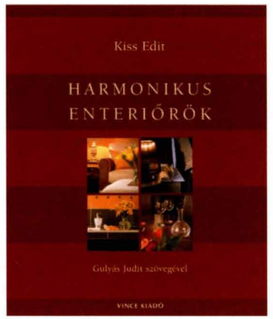
Könyv ... és egyben valóságos műtárgy!



Frank Zöllner • Leonardo da Vinci
Összes festménye és rajza

Magyarul is megjelent a Taschen Kiadó lenyűgöző kiadványa, a különlegesen nagy méretű és az eddigi legteljesebb összefoglaló munka az olasz reneszánsz géniuszáról, aki festő, szobrász, építész, mérnök volt egy személyben.

Díszdobozban, keménytáblás, védőborítóval, 695 oldal, 29 × 44 cm
Ára: 35 000 Ft



Kiss Edit • Harmonikus enteriőrök

A lakott tér, a berendezett környezet sajátosan érzékeny, otthonos világa jelenik meg Kiss Edit enteriőrtervező munkáin. A természetes, de minőségi alapanyagok felhasználásával készült lakberendezési tárgyak együttesének kiegyensúlyozott, finom eklektikájában jól megférnek egymás mellett a régi stílusok értékhordozó tárgyai, és modern életünk praktikus darabjai. A reprezentatív könyvben látható kitűnő minőségű képekhez Gulyás Judit írt szöveget.

Keménytáblás, védőborítóval, 216 oldal, 24,5 × 28,5 cm
Ára: 7995 Ft

„domus" 1928–1999

Több mint 7000 oldalon mintegy 20 000 kép!

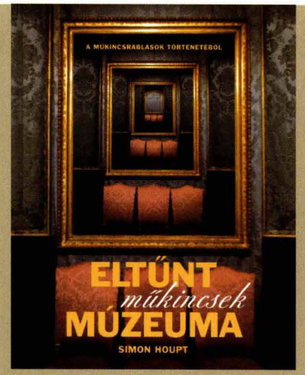
A Gio Ponti építész által 1928-ban alapított „domus" az elmúlt évtizedekben a világ legnagyobb hatású, meghatározó jelentőségű építészeti és dizájnmagazinjaként vált híressé. A most megjelenő 12 kötet válogatás a folyóirat mintegy 200 000 oldalt felölelő anyagából.



12 kötet + index CD
Ára: 150 000 Ft

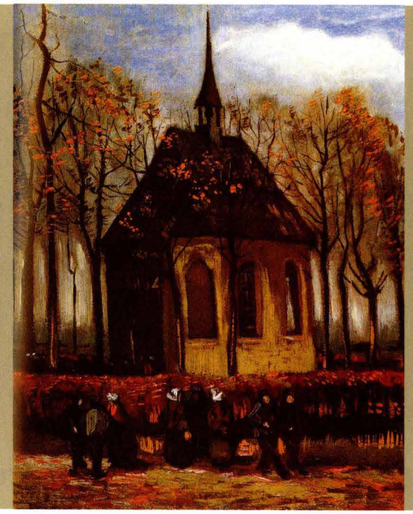
VINCE KIADÓ
1027 Budapest, Margit krt. 64/b • Telefon: 375-7288, fax: 202-7145
info@vincekiado.hu • www.vincekiado.hu

VINCE



A világ (egyik) legnagyobb „múzeuma”

Martos Gábor



Vincent Van Gogh: A nueneni templom istentiszteletre menőkkel, 1884, olaj, vászon, 41,5x32 cm, Ismeretlen helyen 2002. december 7-én lopták el az amszterdami Van Gogh Museumból

Több mint 25 ezer műtárgy, többek között olyan alkotóktól, mint Leonardo da Vinci, Caravaggio, Thomas Sully, Thomas Gainsborough, Eugène Delacroix, Jean-Baptiste-Camille Corrot, Édouard Manet, Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir, Paul Cézanne, Vincent van Gogh, Émile Gallé, Henri Matisse, Gustav Klimt, Georges Braque, Marc Chagall, Alberto Giacometti, Henry Moore vagy éppen Lucian Freud. Csak Rembrandttól százötven, csak Picassótól ötszáz mű, de van ismeretlen művész munkája is a Kr. előtti 700-as évekből. Ezt a szinte elképzelhetetlenül gazdag „múzeumot” járja körül, mutatja be az amerikai újságíró, Simon Houpt most megjelent, szép kiállítású albuma.

Csakhogy ennek a „múzeumnak” van egy apró „hibája”: ezek a művek jelen pillanatban ugyanis csakis és kizárólag ebben a könyvben tekinthetők meg, maguk az eredeti alkotások ugyanis ki tudja, hol vannak. Merthogy ezeknek a tárgyaknak – festményeknek, szobroknak, ásatásokról előkerült reliefeknek, görög vázáknak vagy éppen régi kódexeknek – éppen az a legfőbb közös tulajdonságuk, hogy eredeti tulajdonosaiktól így vagy úgy, de mindenképpen jogtalanul eltulajdonított, ellopott, elrabolt művek, és jelenleg valamennyi ismeretlen helyen rejtőzik (és csak remélhetjük, hogy épségben, hiszen némely alkotás esetében az sem kizárt, hogy megsemmisült).

A műalkotások eltulajdonítása talán egyidős a műalkotások megjelenésével, ám amióta a sajtó rendre beszámol bizonyos művek csillagászati összegű tulajdonoscseréiről, azóta a bűnözők még jobban „rákaptak” a művészetre. Miközben ugyanis a világ két vezető aukciósháza az elmúlt bő negyven évben megkétszázszorozta (!) a forgalmát – 1958-ban egy év alatt még kevesebb, mint 25 millió dolláros forgalmat bonyolítottak le, 2006-ban pedig már csak az első fél év forgalma a Christie'snél 2,1, a Sotheby'snél pedig 1,96 milliárd dollárt ért el –, addig az FBI 2006 tavaszán közétett adatai szerint csak 2005-ben szerte a világban nyolcmilliárd dollár értékű műkincset tulajdonítottak el jogtalanul.

Simon Houpt tehát arra vállalkozott, hogy a világ bűnözésének mai (a drog- és a fegyverkereskedelem után) harmadik legnagyobb területét, ezt a hatalmas „láthatatlan múzeumot” mutassa be az olvasóknak. A szerző sok képpel illusztrált könyvében beszél a második világháború – elsősorban német és amerikai – műkincsrablásairól, majd bemutat néhány olyan műkincstolvajt, mint például az 1876 egy sötét májusi éjszakáján a londoni Thomas Agnew & Sons Galériát kirabló Adam Worth, aki amikor éppen nem festményt lopott, akkor Henry Judson Raymond néven kereskedelmi bankárként szerepelt az előkelő angol társaságokban; azt a Vincenzo Peruggiát, aki 1911 augusztusának egyik reggelén a kabátja alatt a *Mona Lisá*val sétált ki a párizsi Louvre-ból (a kép két év múlva – mialatt hűlt helyét a múzeumban többen tekintették meg, mint korábban magát a művet! – az olasz asztalos ágya alól került elő); vagy éppen azt a Walter Beckman, azaz valójában Walter C. Lipka nevű húszéves egyetemistát, aki 2004 decemberében zsebében egy kábítópisztollyal lépett be a lexingtoni egyetem Könyvritkaságok Termébe – majd négy nappal később már le is bukott zsákmányával a Christie's aukciósházban. Merthogy Houpt a „történetek” másik oldalára, vagyis a műkincsek utáni nyomozásokra is nagy hangsúlyt fektet: nemcsak az Art Loss Registert, azaz az Elveszett Műtárgyak Nyilvántartóközpontját mutatja be, de olyan sztár műkincsnyomozókat is, mint például a 2005 februárjában elhunyt Harold J. Smith, aki egész életét műkincsek felkutatásának szentelte, s akinek azóta fia és unokája viszi tovább a megoldatlan ügyeit.

Merthogy megoldatlan ügyek, sajnos, bőven vannak: a kötet végén például egy több mint harmincoldalas képes „katalógus” mutatja be az Eltűnt műkincsek múzeumának legjavát. Igazán gyönyörű „lezárása” a helyenként krimi-izgalmú könyvnek.

Simon Houpt: Eltűnt műkincsek múzeuma. A műkincsrablások történetéből. Scolar/Madison Press Book, 2006, 192 oldal, 3990 Ft

n e m e s g a l é r i a



Megvételre keressük készpénzért

Batthyány Gyula, Berény Róbert, Czigány Dezső, Kádár Béla, Markó Károly, Márffy Ödön, Mednyánszky László báró, Schönberger Armand műveit,

valamint XVII-XIX. századi külföldi 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

városmajor 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



Fej vörösben, akril, farost, 50x70 cm, jelzés nélkül, kat.sz. F 186, 1993

Lopott műtárgyak

– mit tehetünk, mit tehetnek a hatóságok?

Dr. Buzinkay Péter

Az alábbiakban adunk tájékoztatást egy, a kortárs művészetet ért újabb szomorú eseményről. Veress Pál (Budapest, 1920 – Budapest, 1999) festő és grafikus ismert salakreliefjeinek egy szép sorozatát, valamint további három művét, összesen 16 alkotását vitték el ismeretlen tettesek 2006. szeptember 26-án.

Az esemény több szempontból is tanulságos. Mutatja ugyanis azt a hazai aukciós és galériás működtetésben egyaránt tükröződő folyamatot, hogy a kereskedők és gyűjtők érdeklődése egyre inkább fordul a (klasszikus) kortársak felé is. E növekvő érdeklődés – jogellenes és sajnálatos – mérföldköve a fenti esemény. Emellett azért is fájó veszteség, mert a művész eddig egyben őrzött hagyatékát fosztották meg több kiemelkedően értékes darabjától.

* * *

Az eseményről a károsult tulajdonos és a rendőrség adatszolgáltatása nyomán a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal (KÖH) is tájékoztatást adott. Az ellopott festmények adatai, leírása és fényképei felkerültek a KÖH által vezetett, lopott műtárgyak nyilvános adatbázisába (http://www.koh.hu/) is, s emellett arról a lehetséges érintettek (aukciósházak, galériák, régiségboltok, gyűjtők, érdeklődők) közvetlenül is tájékoztatást kaptak. Ez utóbbi elektronikus (e-mail) tájékoztatás a KÖH ingyenes szolgáltatása, a címzettek közé bárki feliratkozhat. (Csupán egy ilyen irányú kérést kell megfogalmazni és a mutargy@koh.hu címre megküldeni.)

A tájékoztatással a KÖH célja, hogy a nyomozóhatóságok munkáját, s mindenekelőtt a tárgy eredeti helyére történő visszakerülését támogassa avval is, hogy a nyilvánosság révén bárki jó szándékú állampolgár bejelentést tehessen az ellopott műtárgyak felbukkanásáról. Célja továbbá az is, hogy tájékoztatás révén a gyűjtők, kereskedők gyakorolhassák a „kellő gondosság" jogintézményét. Ez utóbbit, mely magában foglalja az alapos tájékozódást a tárgy eredetéről, beleértve a lopott műtárgyak nyilvántartásaival való összevetést is, nemzetközi egyezmények és EU-s jogszabályok is alkalmazzák: a vásárló csupán a „kellő gondosság" révén bizonyíthatja, hogy az általa átvett tárgy esetében nem volt tudomása korábbi bűncselekményekről. (Így a később kiderülő korábbi lopás esetén a bíróság előtt a „jóhiszemű vásárló" jogai fogják védeni.)

A KÖH a bűnüldöző hatóságokkal együtt osztja azt a nézetet is, hogy a nyilvánosság és az abból következő, fent is leírt intézkedések hosszabb távon hatékonyan hozzájárulnak a műtárgylopások visszaszorításához. Ha ugyanis a lopott műtárgy adatai közismertek, akkor azokat nehezebb, kockázatosabb értékesíteni, azaz kevésbé érdemes ellopni. A tulajdon elleni bűncselekmények más területein e stratégia már bizonyított, reméljük, itt is eredményt hoz.

Mindennek természetesen sok előfeltétele van, de azok között is legelső, hogy adatok álljanak rendelkezésre. Ezért is kiemelt a jelentősége a „házileltár" készítésének, ha bekövetkezik a baj, legyenek adatok (méret, anyag, technika, jelzések stb.), illetve fénykép, amit a károsult tulajdonos ilyenkor rendelkezésre tud bocsátani…



Férfi arckép vörösben, salakrelief, 69x46 cm, jelzés nélkül, kat.sz.: S 53, 1981



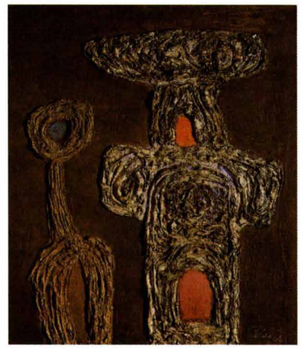
Barlangi Vénusz, salakrelief, 55x41,5 cm, jelzett, kat.sz.: S 33 1977



Troglodita oltár, salakrelief, 54x88 cm, jelzett, kat.sz.: S 32, 1977



Maszk, salakrelief, 53x58 cm, jelzett, kat.sz.: S 72, 1988-1994



Öreg bálvány kicsinyével,salakrelief, 53x45 cm, jelzett, kat.sz.: S 3, 1965



Szelíd szörny, salakrelief, 52x56 cm, jelzett, kat.sz.: S 103, 1998



Szakállas önarckép, pasztell, 290x240 mm, jelzés nélkül, kat.sz.: EG 8/A, 1942k.



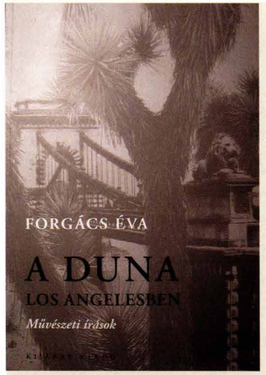
Pincetündér, salakrelief,35x31,5 cm, jelzett, kat.sz.: S 31., 1977.



Cím nélkül (Triptichon) II., salakrelief, 65x46 cm, jelzés nélkül, kat.sz.: S 107, 1999



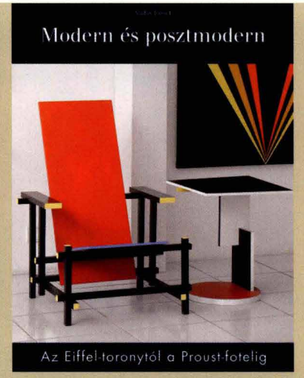
Cím nélkül (Triptichon) III., salakrelief, 64x44 cm, jelzés nélkül, kat.sz.: S 108, 1999



A Duna Los Angelesben

Forgács Éva szerint Los Angelesbe repülővel kell érkezni, kelet felől, akkor tárul fel az angyalok és középpont nélküli város autópálya-artériákkal szabdalt, végeláthatatlan szövevénye. A kétlaki művészettörténésznő megpróbál eligazodni – kelet-európai entellektüelként – ebben a történelem nélküli, efemer metropolisban. Az elmúlt több mint tíz év bőséges terméséből válogatott tanulmánykötete többször megteszi a nagy utazást a föld keleti és nyugati vége között. Hol egy Los Angeles-i kis galériában kanalazzuk a thai levest, hol a nonkonformista Ilja Kabakovval beszélgetünk a posztszovjet traumákról, hol Baudrillard-ral járjuk be Amerikát, hol El Liszickij fekete négyzeteinek a nyomában kutakodunk. A Kelet tükrében a Nyugatot látjuk, a Nyugat tükrében a Keletet. Nem véletlen, hogy a kötet sűrűsödési pontja éppen a nagy Kelet-Európa-esszé, a *Hogyan találta fel az újbaloldal a kelet-európai művészetet?* Itt helyére kerül minden: a párizsi diáklázadás, a szerecsenmosdató trockisták, Prokofjev menye, a szovjet műtárgycsempészet, Malevics menybemenetele, no és persze a megtépázott magyar művészettörténet. Aminek a szerzőpár külön tanulmányt is szentel, többek között a nyolcvanas évek festészetének legteljesebb elemzését. Bár a tanulmányok többsége az eredeti kiadványokban is könnyen elérhető, van valami, ami mégis az összegyűjtött kötet mellett érvel. Forgács élvezetes, zamatos, klasszikus esszéstílusa – ami párját ritkítja a honi művészettörténész-berkekben.

Forgács Éva: A Duna Los Angelesben. Művészeti írások. Kijárat, Budapest, 2006, 288 oldal, 2600 Ft



A nagy átalakulás

A Geopen Kiadó új kötetének tárgya az a nagy átalakulás, amely az elmúlt évszázad építészetében és tárgyi világában következett be. Vadas József, szakítva a hagyományos művészettörténet-írással, a modern életben döntő tényezővé váló technikai kultúra jegyében tevékenykedő szellemi műhelyek és irányzatok elemzésével mutatja be szűkebb és tágabb környezetünk alakulását. A modern és a posztmodern ebben a könyvben nem stíluskategória, hanem korszakfogalom – két, szemléletében merőben különböző periódust jelöl, amelyek azonban formai eszközeikben rokonságot tartanak egymással. Sajátos programjuk és karakterük nem utolsósorban egymással szembesítve mutatkozik meg. Így kapunk vonzó képet a huszadik század, benne a közelmúlt és a jelen csaknem minden kiemelkedő alkotójának munkásságáról – Josef Hoffmanntól Alvar Aaltóig, Gropiustól Gehryig, Piet Mondriantól Morris Louisig, Frank Lloyd Wrightól Terence Conranig.

Vadas József: Modern és posztmodern, Az Eiffel-toronytól a Proust-fotelig, Geopen Kiadó 2006. Megrendelhető: www.geopen.hu



Megjelent a Várfok Galéria első 15 évét bemutató könyv!

Megjelent a Várfok Galéria első 15 évét bemutató kiadvány, mely bemutatja és összefoglalja a galéria eltelt 15 évét. A kiadvány a hazai galériás szcéna körében egyedülálló, hiszen a teljesség igényével, művészettörténeti pontossággal kívánta egybegyűjteni a galériában rendezett kiállításokat és eseményeket, mindezt rengeteg képpel illusztrálva, négy nyelven (magyar, angol, német, francia) megszólaltatva, egyedi és szórakoztató grafikai tálalásban. A könyv megvásárolható a Plug ideje alatt a Várfok Galéria standján, illetve a galériában a Várfok u. 14. szám alatt.

KÉTHAVONTA
AZ ÚJSÁGÁRUSOKNÁL

NAPI FRISSÍTÉSSEL
AZ INTERNETEN

TELEFON/FAX: 316-3546
WWW.OCTOGON.HU

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

www.octogon.hu
OCTOGON
ARCHITECTURE, DESIGN
50

A Magyar Narancs nem narancs.
A színe sem az.
MAGYAR NARANCS
POLITIKAI-KULTURÁLIS HETILAP • WWW.MAGYARNARANCS.HU
Friss. Fanyar. Normális.

Artpool
Art Research Center
Budapest

www.exindex.hu

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.



A **www.artmagazin.hu** weboldalunkon
extra tartalom, rendszeres frissítéssel:

Zrínyifalvi Gábor:
A pszeudo-pszeudo / A nyelv és a képzőművészet kapcsolata

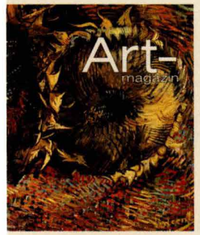
Szilárdi Béla:
Szellemidézés / Joseph Beuys Szombathelyen

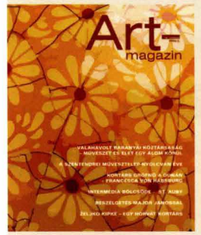
MŰVÉSZETET AJÁNDÉKBA!

Fizessen elő karácsonyra barátainak, szeretteinek, önmagának egy évre az Artmagazinra és mi megajándékozzuk egyik 2006-os lapszámunkkal és kísérőkártyával, amit a fa alá tehet!

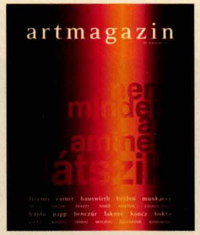
Éves előfizetés: 4800 Ft (6 lapszám)

Keresse aktuális számunkat a kiemelt újságosoknál!









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 a tájékoztató alapján bármilyen követelést teljesítsen, arra csak a szerződési 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.

játék



SZERENCSEJÁTÉK ZRT.