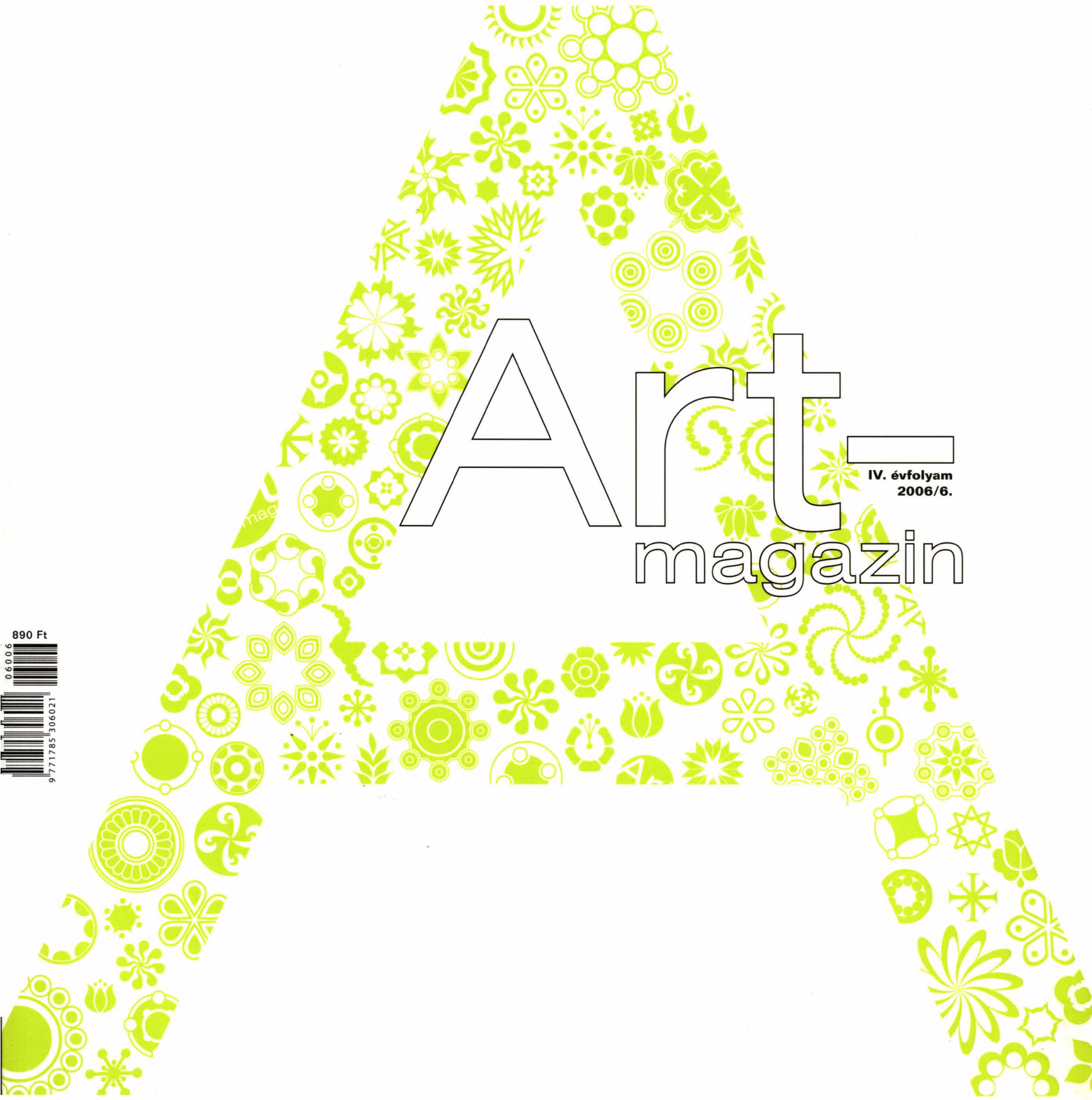
Art–magazin

IV. évfolyam
2006/6.



890 Ft
06006
9 771785 306021

Részlet Vásárhelyi Zsolt
Szoba-hal című művéből

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

Stratégia:
Winkler Nóra

Olvasószerkesztő:
Lukács Annabella

Fotó:
Lugosi Lugo László, Prutkay DIAstúdió, Rosta József, Sulyok Miklós

Az Artmagazint
a Szerencsejáték Rt. támogatja.

Lapunk szerzői:
Babucsik Anna, Falussy Anett, Fórián Szabó Noémi, Kovács Ágnes, Lengyel László, Marton Éva, Mélyi József, Mihalicz Csilla, Nagy Edina, Oltai Katalin, P. Szűcs Julianna, Révész Emese, Rieder Gábor, Szatmári Gizella

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

Kellemes ünnepeket és jó szórakozást kíván olvasóinak az Artmagazin!

5 Reflex

8 Körkérdés, a kortárs művészet hazai percepcióját felderítendő

14 **Mélyi József /** Flipperpamflet

20 Kerekasztalbeszélgetés egy befuttatási kísérletről – zsidó kisfiú New Yorkban

26 **Nagy Edina /** A festő és a vászon – Birkás Ákos-művek 1975-2006

32 **Fórián Szabó Noémi /** Nyugi, nyugi a szociálimpresszionista neobarbár kerék forog… - a Zuzu-Vető korszak

38 Praktikus, kicsi, zsebben elfér… – Kokesch Ádámmal **Oltai Kata** beszélgetett

42 Artanzix

44 **Kovács Ágnes /** A megőrjített Van Gogh

48 **Lengyel László /** A fény embere – Kepes György születésének centenáriumára

58 **P. Szűcs Julianna /** Aba-Novák – lokális színekkel festve

62 **Babucsik Anna /** Modern akarok lenni! – Kozma Lajos-kiállítás az Iparművészeti Múzeumban

66 **Szatmári Gizella /** A „nagy nyugtalan" – Stróbl Alajos

70 Kiállításajánló

72 **Révész Emese /** Egy hivatásos emlékező memoárja – Paizs László

76 **Lugosi Lugo László, Marton Éva /** Látogatóban Csurka Eszternél

80 Magyarok a nagyvilágban

82 **Falussy Anett /** A művészet az egy szééép dolog! – látogatóban a Plug-on



Körkérdés nélkül

avagy még néhány szó a védettségről (és a hazai kulturális örökségről)

Az *Artmagazin* legutóbbi számában körkérdést tett fel különböző szakembereknek a műtárgyvédelemmel és a műtárgyak hazai védettségének intézményével kapcsolatban. Az alábbiakban – hangsúlyozottan nem „szakemberként", csak mint évek óta részben hasonló területeken „forgolódóként" – ehhez fűznék néhány konkrét, dokumentálható tényt.

Egy. 1994 novemberében egy védett hazai műtárgyegyüttes tulajdonosa levelet kapott (másolata a birtokomban van) az arra a tárgycsoportra szakosodott múzeumból – akkor még, nem lévén Kulturális Örökségvédelmi Hivatal (KÖH), az egyes szakmúzeumok tartották nyilván a gyűjtési körükbe tartozó védett műtárgyakat –, miszerint nyilvántartásuk teljes revíziója céljából „munkatársaink Önnel előzetesen egyeztetett időpontban helyszíni szemlét tartanak". Az illetőt azóta, tehát tizenkét éve sem a múzeumból, sem annak jogutódjától, a KÖH-től soha senki nem kereste többet.

Kettő. 2001 novemberében interjút készítettem az annak az évnek az októberében létrehozott KÖH Nyilvántartási és Tudományos Igazgatóságának akkori vezetőjével (Kétféle filozófia egyensúlya – Az új Kulturális Örökségvédelmi Hivatal egyes feladatairól. *Népszava*, 2001. december 29.), aki arra a kérdésemre, hogy vajon mennyi magánkézben lévő védett műtárgy van ma – akkor – Magyarországon, a következőket mondta: nagyjából olyan négyszázezer, de ez sok, ezeknek a számát le fogják csökkenteni olyan ötvenezerre, és ez a munka már meg is kezdődött. 2004 februárjában egy írásban feltett kérdésemre – merthogy szóban nem voltak hajlandók választ adni – ugyanennek a hivatalnak ugyanennek az igazgatóságának egy műtárgyreferense azt válaszolta (levele a birtokomban van), hogy „az adatfelvétel és a feldolgozás folyamata jelenleg is tart; jelen pillanatban a KÖH műtárgy-nyilvántartási rendszerében 16 522 tárgy szerepel; ezek közül 8814 sorolható a képzőművészeti alkotások körébe". 2005 áprilisában viszont egy rádióműsorban ugyanennek a hivatalnak a műtárgy-felügyeleti osztályának a vezetője arra a kérdésre, hogy vajon mennyi magánkézben lévő műtárgy van ma – akkor – Magyarországon, azt válaszolta, hogy nagyjából olyan négyszázezer (részletezte is, hogy ebből mintegy negyvenezer a képzőművészeti alkotás, a többi könyv, műszaki cikk, ipartörténeti emlék stb.), de ez sok, ezeknek a számát le kell csökkenteni, szerinte olyan tízezerre. (A nem egészen négy év alatt ugyanattól a hivataltól közölt adatok közötti ellentmondások feloldását az olvasóra bízom.)

Három. De ki védi a kulturális örökséget? – tette fel a kérdést nemrégiben tanulságos írása (*És*, 2006/34.) címében Kontha Sándor egy Egry József-kép általa kezdeményezett „azonosítása" – valódi, illetve hamis voltának megállapítása –, valamint az ennek kapcsán a Kulturális Örökségvédelmi Hivatallal lefolytatott levélváltása apropóján. Merthogy az egyfelől rendben van, hogy a bármilyen szempontból kiemelkedő műtárgyak védettségét – az illetékes múzeumok javaslata alapján – a KÖH van hivatva kimondani (vagy éppen feloldani); de másfelől vajon a kérdés „másik oldalával", vagyis az egyes műalkotásoknak a sajnálatosan megszűnt hivatalos múzeumi bírálatok utáni „azonosításával" ugyan ki foglalkozik ma? Tudjuk jól: sajnálatos módon senki (vagy éppen nagyon is sokan); márpedig alighanem ez is része kellene legyen a hazai „kulturális örökség" kezelésének.

Hogy mindez mennyire így van, arra álljon itt példaként az alábbi történet. 2002 legvégén egy fővárosi használtcikk-kereskedő boltjában valaki „nagyon olcsón" – a klasszikus „szerencsés jó vétellel" – vásárolt két képet. Az egyikről az már első ránézésre is nyilvánvaló, hogy a fekete-fehér nyomat papírjába utólag, meglehetősen amatőrül és brutális módon karcolták bele a népszerű metszetei miatt is gyakran keresett festő és grafikusművész közismert monogramját (ettől persze maga a kép akár még eredeti is lehetne), míg a másik, egy konstruktivista vázlat a 20. század egyik legnagyobb magyar avantgárd művészének a nevét viseli magán. Mivel ekkor egyfelől már nem működött a Magyar Nemzeti Galéria 1997-ben megszűnt hivatalos műtárgybírálati rendszere, másfelől meg az egy-egy árverésen akkoriban már sokmilliós összegeket forgató műkereskedelem környékén viszont egyre gyakrabban hallatszottak a hamisításokról szóló suttogások, a tulajdonos – tulajdonképpen csak egyre fokozódó kíváncsiságától hajtva – több galériában is megmutatta a képeket, ám a megkérdezett szakemberek egyike sem vállalta, hogy azokról bármilyen, a szerzőséget akár elfogadó, akár elutasító határozott állásfoglalást tegyen. Ugyanígy nem adott konkrét választ a konstruktivista vázlat láttán a Magyar Nemzeti Galériának a festő szakértőjeként ismert művészettörténésze sem (ami akár még érthető is lehet, hiszen neki a bírálatok megszűntével nyilván tilos bármilyen

„hivatalos" múzeumi vagy bárki által annak vélhető állásfoglalást tennie). Végül az illető felhívta a festő nevét viselő múzeum igazgatóját, aki, amikor megtudta, hogy miért szeretne találkozni vele, azt mondta, hogy nemcsak hogy nem óhajtja látni a képet, de nem is hajlandó megnézni azt. Arra a kérdésre pedig, hogy ugyan miért nem, hiszen mi van akkor, ha esetleg a festő egy eddig ismeretlen eredeti művét fedezhetné fel, azt válaszolta, hogy mivel a képről teendő bármilyen kijelentése a műtárgypiacon „milliókat érhet" pro vagy kontra, neki nincs szüksége arra, hogy adott esetben esetleg szekrényméretű alakok igyekezzenek rávenni véleménye megváltoztatására. Hiszen – tette hozzá – az ma már nyilvánvaló, hogy az alvilágnak a kábítószer és a prostitúció után nálunk is a műtárgy a harmadik legnagyobb „területe".
Az illető utolsó mondatát (természetesen akkor is név nélkül) néhány nappal később idéztem egy cikkemben (Műkincs, ami nincs. *Népszava*, 2003. február 18.), felemlítve egyúttal többek között a Kiscelli Múzeumban nem sokkal korábban történt képlopás esetét, valamint azt az ugyancsak nem sokkal korábban történt, a szakértők szerint négyszázmilliósra becsült betöréses rablást Budapesten, amelynek során a magyar művészettörténetnek egy igencsak jelentős alkotásait felvonultató komplett képgyűjteményt vittek el egy lakásból (ebben az esetben máig nem lettek meg sem az elkövetők, sem a képek); hozzátéve, hogy a múzeum igazgatója azonban alighanem a fentieknél sokkal rafináltabb, és ezért „láthatatlan" alvilági cselekedetekre célzott, „a műkereskedelmi szakma bármelyik pontján állók által szinte folyamatosan fel-felemlegetett műtárgyhamisításokra, a mára tökéletesen megszűnt hivatalos múzeumi műbírálatok és a korrekt műtárgynyilvántartások fojtogató hiányára, a mindezekből adódó ilyen-olyan, majd' minden árverés után megjelenő, suttogva terjedő pletykák kiváltó okaira". Pár nappal később pedig, az egyik rádió reggeli műsorában – a cikkem nyomán készített interjúban – a rendőrségnek a műkincsekkel kapcsolatos bűnesetekre szakosodott részlegének a vezetője gyakorlatilag elismerte, hogy az alvilágnak a kábítószer és a prostitúció után ma már nálunk is valóban a műtárgyak adják a harmadik legnagyobb területét.
Mármost azóta, miközben a KÖH elnöke az *Artmagazin* körkérdésére azt válaszolja, hogy „a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal egységeként működő Műtárgyfelügyeleti Iroda képes betölteni a hivatását úgy, hogy mind a hazai, mind a nemzetközi elvárásoknak megfeleljen", ebben az ügyben gyakorlatilag semmi nem változott. Illetve de: ma már időnként azt is hallani műkereskedői körökben, hogy a mai hazai műtárgypiacon szereplő alkotásoknak legalább a harminc százaléka hamis.
Vajon ez ügyben a hivatal(ok)nak nem lenne tennivalója? Hiszen a hazai kulturális örökség nem csak a védett műtárgyakból áll…

Martos Gábor

Martos Gábor hozzászólásában a védettség kérdéséhez vannak feloldandó ellentmondások, ugyanakkor ennek kapcsán számos kérdés felvetődik. Az *Artmagazin* felvállalja a hamisítványokkal, a műtárgypiaccal, a védettséggel, vagy akár az általános forgalmi adóval kapcsolatos vélemények és ellenvélemények ütköztetését a lap hasábjain, és egy tavaszra szervezett kerekasztal-beszélgetés megszervezését.
Az alábbi gondolatokkal szeretnénk vitát gerjeszteni, a hozzászólásokat bármely felvetett témához az info@artmagazin.hu címre várjuk. Minden hozzászólást közzéteszünk a www.artmagazin.hu oldalon, a fontosabb reagálások a következő lapszámokban folyamatosan olvashatók lesznek.

Mekkora lehet ma a műtárgypiac mérete? Egyes becslések szerint a teljes aukciós forgalom nem haladja meg Magyarországon a 20 millió eurót. Hol van ez a prostitúció, a kábítószerkereskedelem vagy a lopott autók piacának méreteitől. Ez nem több, mint Andy Warhol egy darab jelentős művének ára. Ugyanakkor a felbecsülhetetlen méretű feketepiac ezen felül értendő. Tudunk hamisítókról, tisztességtelen műkereskedőkről, hamisított szakvéleményekről, megfenyegetett szakértőkről, számos, a kulturális javak ellen elkövetett betöréses lopásról. De a múzeumi lopást elkövető betörő eltöri a lábát, amikor átugrik a kerítésen, a hamisító Tihanyi-képet fest farostra, majd 1928-ra datálja, a hamisított szakvélemény hemzseg a helyesírási hibáktól. Életszerű-e erre a piacra szervezett, profi bűnözői csoportokat képzelni?

A magyar kultúra egészét szem előtt tartó, nyitottabb, átgondoltabb, az eddigi rossz gyakorlatot felülíró műtárgyvédelemre van szükség. Azt látom, hogy a radikális változás, azért, mert az a műkereskedelem érdeke is, zsigerből elutasítódik. A magyar műtárgypiac erős, idevonz minden magyar művészettörténet szempontjából fontos alkotást. Évek óta vásárolnak magyar kereskedők még Maastrichtban, a világ legdrágább vásárán is ötvöstárgyakat, festményeket, hogy aztán itthon, sokszor jelentős hasznot realizálva továbbadják azokat. A tárgyak dokumentálhatóvá, hozzáférhetővé, elérhetővé, kutathatóvá válnak. Kell-e ezeket a vitathatatlanul jelentős tárgyakat védeni? Valóban védés ez, vagy elzárás? És miért kell ezek behozatalát még 20 százalék általános forgalmi adóval sújtani? Csak néhány azok közül a kérdések közül, amelyek már régóta megválaszolásra várnak.

Einspach Gábor

2007

I. féléves aukciós program

79. ÉKSZER-, 1. KISPLASZTIKA ÉS SZOBOR-, 5. GRAFIKAI AUKCIÓ
(ékszer, grafika, plakát, szobor)

Felvétel vége: január 19.
Kiállítás: március 10 – 18.
(15-én ZÁRVA)
minden nap 10 – 18 óráig
Árverés: március 20 – 21. 17 óra

50. MŰVÉSZETI AUKCIÓ
(ékszer, műtárgy, festmény, szőnyeg, bútor)

Felvétel vége: február 9.
Kiállítás: április 14 – 22.
minden nap 10 – 18 óráig
Árverés: április 24 – 25 – 26. 17 óra

80. ÉKSZER-, 119. FESTMÉNYAUKCIÓ
(ékszer, festmény/antik, modern, kortárs/)

Felvétel vége: március 23.
Kiállítás: május 12 – 21.
minden nap 10 – 18 óráig
Árverés: május 22 – 23. 17 óra

Ékszer, festmény, műtárgy, bútor, szőnyegfelvásárlása és értékesítése.

BÁV AUKCIÓSHÁZ

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



Vörös Géza:
Virágok vázában, zöld kanapé előtt
Kikiáltási ár: 500.000,-
Leütési ár: 1.500.000,-



Dísztárgy
Kikiáltási ár: 120.000,-
Leütési ár: 1.600.000,-



Zsolnay virágtartó panorámaképpel
Kikiáltási ár: 320.000,-
Leütési ár: 1.300.000,-

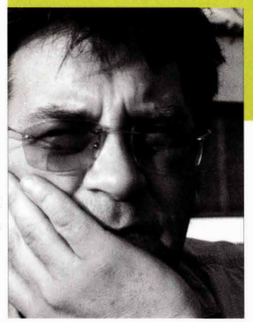


Feszty Árpád: Mocsaras táj
Kikiáltási ár: 420.000,-
Leütési ár: 1.000.000,-

Körkérdés

összeállította: Mihalicz Csilla

Az Ön számára mi volt az elmúlt időszak legmeghatározóbb kortárs művészeti élménye?



fotó: Czabán György

Bakáts Tibor
Settenkedő

kritikus

A Tilos Rádióban állandó vendégem Wahorn András, ő vetette föl, hogy ha a múzeumok undorítóak, a művészet pedig halálán van, csináljunk kiállítást rádióműsorban. Keressünk valakit, akit szeretünk, és van benne valami váteszi. Fölhívtam Bada Dadát, és akkor még nem tudtuk, hogy egy hónap múlva meghal. „Jó, akkor viszem a képeimet" – mondta, és tényleg hozta. Két órát beszélgettünk, és időnként fölmutatta a képeit a rádióhallgatóknak. Valahogy természetes volt annak az abszurditása, hogy mi egy rádióműsorban képekről beszélgetünk, amiket rajtunk kívül senki nem lát. Nem volt könnyű Badával beszélgetni, mert akkor már nem ivott. Szerelmes lett, és leszokott. Egy mondatot ismételgetett, gyakorlatilag minden gondolata végére odaillesztette, szó szerint így: „jogom van a szépséget és az igazságot kifejezni". Kértük, adja elő az *Apa kocsit hajt* című számát. Elénekelte, eltrombitálta, elszaxofonozta. Aztán a tavaszról, a kikeletről beszélt, nem is értettük, mi ütött belé. Utólag persze más értelmet nyert minden. Az is, hogy nem ivott – ekkorra már mindent elveszített, még az alkoholt is. Kassákra emlékeztető tiszta költészetté sűrűsödött annak a napnak az emléke bennem. A végén még gyorsan eladott nekünk néhány képet, kajára kellett neki. Most valahogy rossz arra gondolnom, hogy semmit nem lehet rekonstruálni abból, ami tőle igazán lényeges, merthogy annyira a performance-ból jött.



Bada Dada: Kinizsi mancsai, 1995, olaj, farost, 40x70 cm



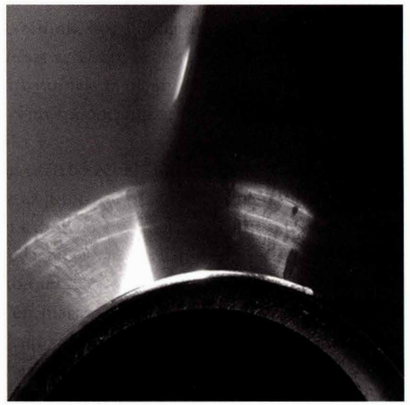
fotó: Rózsa Erika

Csákányi Eszter

színésznő

Clark Ágit évekkel ezelőtt Halász Péter révén ismertem meg, mint nagyon kulturált, nagyon pozitív személyiséget, aki szinte feladatának érzi, hogy segítsen megismertetni a kiemelkedően jó magyar művészeket az Egyesült Államokban. Nagyon jóban lettünk, de a saját munkáit csak akkor mutatta meg, amikor nyáron meglátogattuk New Yorkban. Aztán két hónappal ezelőtt Nagy Bálint Galériájában bemutatkozott a legjobb fotóival. A képein főként az árnyékokkal játszik, és ettől egészen különösek a fények és a formák. A hétköznapi tárgyak – például egy fonott nádszék, ami régen szinte minden házban kedvelt bútordarab volt – átlényegülnek ettől az "árnyjátéktól". Ahogyan besüt a szobába a nap, lesiklik a fény a parkettára, a közönséges tárgy gyönyörű kompozícióvá lesz, és a fekete-fehér képeket elegancia, olykor finom szomorúság lengi be.

Az is nagyon megfogott, hogy valaki ennyire komolyan vegye a hobbiját, hogy kiállításon mutatkozik be. Nekem a színészeten kívül nincs semmi, amit fel tudnék mutatni. Míg neki ezekben a képekben – csak úgy mellékesen – benne van minden bölcsessége és humora.



Clark Ági: Optional over

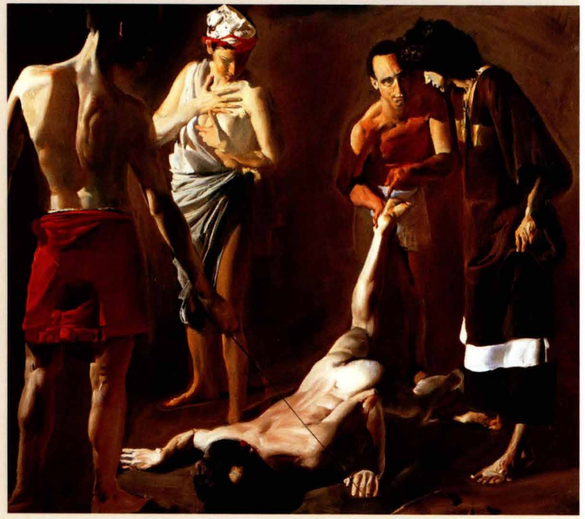
Jakupcsek Gabriella

televíziós műsorvezető

Csernus Tibor életmű-kiállítása jelentette idén a legnagyobb élményt nekem. Csernus számomra régi szerelem, de sosem láttam ilyen intenzíven együtt, korszakokra bontva a munkásságát. A Kogart Ház termeit, szellemiségét egyébként is szeretem – valahogy mindig tiszteletben tartja azt a tűréshatárt, ameddig még be lehet fogadni egy képzőművészeti élményt. A fiaimat is magammal vittem, rajtuk is teszteltem, mit szólnak Csernus képeihez. Nagyon impresszívnek tartották, értékelték részletgazdag, dinamikus stílusát, a korszerű, számukra is modern témaválasztását – mindennel találkozhattak, ami az ő életüknek is része.



Van még valami, ami számomra kifogyhatatlan élményforrás: ahogyan az apósom, Kliegl Sándor szegedi szobrászművész keze alatt megszületnek a szobrok. Körülbelül hatvan nagy bronzszobra van szerte az országban, mint például Kiss Manyi szobra a Nemzeti Színház előtt, és vannak többfigurás nagy jelenetek, kompozíciók bronzba öntve. Most éppen Puskás Ferenc emlékére készít emlékérmet. Jó látni még a tervezés szakaszában, ahogy az életnagyságú viaszfigurák kinőnek a keze alól – egyszer csak fölkel éjszaka, mert nem hagyja valami nyugodni, és reggelre ott a mű.



Csernus Tibor: Uriás, 1988, 64x73 cm

Kocsis Ágnes



filmrendező

Talán ha fél évet voltam itthon ebben az évben, úgyhogy inkább külföldön láttam említésre méltó kiállításokat. Rómában megnéztem Henry Cartier-Bresson fotóit, amelyeket nagyon szeretek. Ezúttal a portréit, illetve a Rómában készült képeit állították ki. Montrealban, a Modern Művészetek Múzeumában pedig egy félig indián, félig svájci művész, Brian Jungen kiállítása keltette fel a figyelmemet. Olcsó műanyag székeket darabolt föl, és épített belőlük hatalmas bálnacsontvázakat. Piros-fekete Nike sportcipőket szedett ízekre, és készített belőlük indiánmaszkot, állatfejet, totemet és egyéb indián kultusztárgyakat, gyakran más elemekkel, pl. emberi hajjal kombinálva. Nagyon érdekesnek találtam, ahogyan megfordítja az alapanyag és a mű viszonyát – nála a mesterségesből lesz valami természetes dolog, illetve annak hasonmása. A kihalófélben lévő indián kultúra kultikus tárgyait és állatait készítette el a mai modern társadalom globalizációs termékeiből.



Brian Jungen: Prototype for New Understanding, 1999-2004



Lengyel Zsolt

a TV2 főrendezője

A B2 Galéria bemutatott néhány képzőművész-családot (Roskó, Böröcz, Erdély), számomra ezek közül az Erdély-dinasztia munkáiból készített kiállítás volt a legizgalmasabb. Nem maguk az egyes művek, hanem művészetszociológiai szempontból a család tevékenysége. Annak idején sok Indigo Csoport-kiállítást láttam, Erdély Miklóst személyesen is ismertem, az apjáról azonban soha nem hallottam. Volt ott néhány fekete-fehér fotó az apa lakásáról, és megdöbbentő volt látni, hogy például az ajtón nem volt egy négyzetcentiméter szabad felület, amit ne festett volna tele. Erdély István olyan képalkotó lehetett, aki motorikusan, szinte mániákusan festett mindenre, ami a keze ügyébe került. Furcsa érzés volt, ahogyan összeállt a háttér Erdély Miklós mögött, ahogyan megláttam a közeget, amiből jött, az őrült realista munkakényszeres apát, és visszagondoltam, mit is mondott ez a szüleivel szembeforduló, avantgárd szemléletű művész még az Indigo Csoportban a festésről, hogy az olyan ellenállhatatlan kényszer, mintha traktorerővel rányomnák az emberre. Világos lett, hogy ez az ember nem azért lett a magyar képzőművészet egyik legjelentősebb konceptuális alkotója, mert ez benne volt a nemzetközi képzőművészeti élet levegőjében, hanem ez azzal függött össze, amit otthonról hozott, amit megtagadott. Ehhez képest igen nehéz dolguk van a fiainak, Erdély Gyurinak és Daninak, akiknek ezen a gólemen, e robusztus apán, az avantgárd hazai pápáján, a Balázs Béla Stúdió egyik legendáján kellene túllépniük. Úgy válni jelentős avantgárd művészekké, hogy nekik *von aus haus* volt avantgárd az apukájuk. Érdekes volt látni, mivel próbálkoznak: Dani számítógépes munkákat állított ki, Gyuri erősen spirituális vagy inkább ortodox vallásos, filozofikus művekkel mutatkozott be. Ebben kétségkívül sikerült az apjától radikálisan különböző világot létrehoznia.





Margócsy István

irodalomtörténész

Ez évben számomra legizgalmasabbként két gyűjteményes kiállítás tűnt fel: Csernus Tibor és Konok Tamás életmű-kiállítása (a Kogart Házban, illetve az Ernst Múzeumban).

Csernus esetében a legérdekesebb annak a belátása volt, mennyire egységes az életműve annak ellenére, hogy egyes korszakaiban egymástól igencsak eltérő festői gesztusokkal élt. Rám legerősebb hatással most azok a képei voltak, melyeket még itthon festett – kivált a szürrealisztikus gesztusokkal élő vizionárius képek; érdekes módon a Caravaggio-felülírások (melyeknek kb. tizenöt évvel ezelőtti kiállítását akkoriban nagyon élveztem), valamint a Hogarth-átiratok most jóval kevesebb újdonságot mutattak nekem (valószínűleg a képek megtervezésének bizonyos irodalmiassága miatt). Csernus esetében mindvégig elképesztő a színes festőiségnek kétség nélküli magabiztossága – egyes mitologizáló képeinek sokszínűsége és homogén hangulatisága egészen lenyűgözött.

Konok Tamás művészetéből eddig önálló kiállítást még nem láttam – e gyűjtemény nagy és új élmény volt számomra: a geometrikusságnak és a lírikusságnak különlegesen izgalmas keverékét láttam nála. Kiemelném a kicsinyke képek fontosságát: a nagyság radikális korlátozása itt egyáltalán nem jár együtt a „nagy mesterség" félretételével – egyáltalán nem a „minimal art"-ra emlékeztető lecsupaszított aszketizmust, hanem az archaikus műgond minden apróságra figyelő, s a „nagyság" hivalkodását elvető szép mesterséget véltem itt felfedezni; oly műgondét, mely a művészi érzékenységet és a mesteri kiszámítottságot nemes arányban tudta együttesen felmutatni.

Nagyon tetszett, bár csak együttesének összegében mutatott újat Orosz István Ernst Múzeum-béli kiállítása: az ő manierizmust idéző optikai kísérleteinek, egyben nagyszabású vízióinak, állandóan két- és többértelmű rajzainak, becsapásainak játéka remekül hatott a kiállítás labirintust idéző installációjában.

Sok tanulságot hordozott, elsősorban nem az egyes művek, hanem a kiállítás egészének történetisége révén a Fiatal Művészek Stúdiójának 1960-as évekbeli bemutatkozásait rekonstruáló kiállítás; s rendkívül fontos volt, hogy megrendezésre kerülhetett Székesfehérvárott a Smohay Alapítvány jubileumi kiállítása a jutalmazott kiváló művészek egy-egy szép alkotásával.

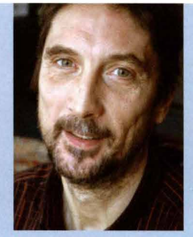
S ha szabad negatív véleményt is mondani: a legnagyobb csalódás El Hassan Róza műcsarnokbéli bemutatása volt: ilyen üres és szellemtelen nagy kiállítást régen láttam.



Csernus Tibor: Boxolók vacsorája, 1967, olaj, vászon, 114x162 cm

Morcsányi Géza

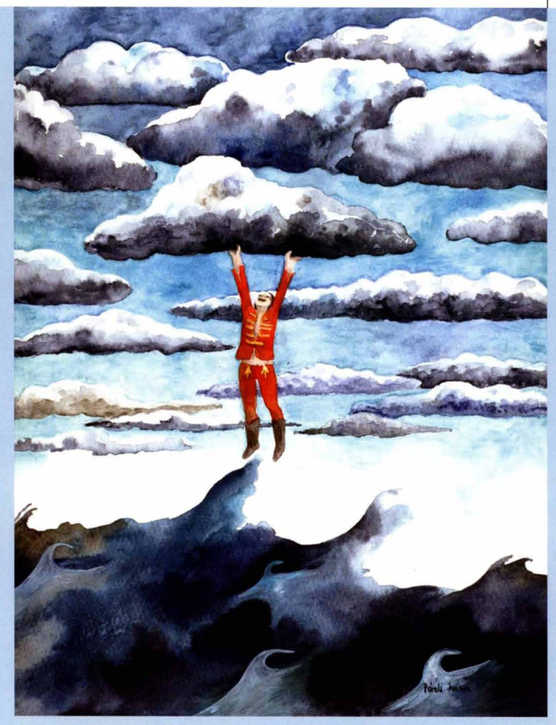
a Magvető Könyvkiadó igazgatója



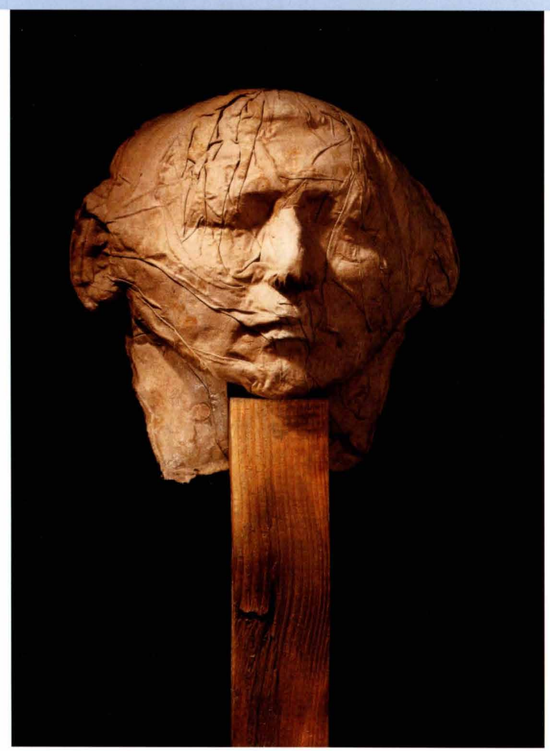
fotó: Lugo

Néhány hónapja fölmerült az ötlet, hogy ki kellene újra adni a *János vitéz*t, méghozzá új illusztrációkkal. Pérely Zsuzsa gobelinművész jutott eszembe, akinek a Kogart Házban volt nemrég nagy gyűjteményes kiállítása. Fölhívtam, elvállalta, és ahogyan az megesik szinte mindenkivel, aki felnőtt fejjel is elolvassa a *János vitéz*t, beszippantotta a mű. Hatalmas lelkesedéssel dolgozott, méghozzá akvarellel, amivel előtte soha. Aztán eljött az idő, amikor meg tudta mutatni az elkészült első adagot – és nekem ez lett az idei év legnagyobb képzőművészeti élménye.

Pérely sokat merít a folklórból. Szinte mindegyiken visszatérő motívum egy piros ablakkeret, a bárányfelhők bárány formájúak. Maradéktalanul teljesül a gyermeki igény: elvéthetetlenül kifejező a boszorkány alakja, mindegyik zsivány egy-egy szellemes zsánerkép. Ugyanakkor művészileg is magas színvonalúak a képei. Tele vannak drámaisággal, élénk színeket használ, jellegzetes szomorkás félmosoly ül a főszereplők arcán – Jancsi és Iluska csupa fájdalom, amikor elválnak. És tökéletesen megfesti a mű világát: ugyanaz a tündéri realizmus sugárzik a képekből, mint a költeményből. Katartikus élményt nyújt majd másoknak is a kötet, ha elkészül – a következő könyvhétre.



Pérely Zsuzsa: Petőfi Sándor János vitézéhez, akvarell, 28x23 cm



Magdalena Abakanowicz: Anonim portré, 1988–89, vászon, műgyanta, fa, 71 cm

Polcz Alaine

pszichológus, író



fotó: Burger Barna

Ez az év nekem inkább a betegségről szólt, mintsem a képzőművészetről. De a Szépművészetiben volt egy kiállítás, még tavaly, ami nagy hatással volt rám. A barátnőm hívott fel azzal, hogy Magdalena Abakanowiczot meg kell néznem! Nem ismertem ennek a világhírű lengyel művésznek a munkáit, meg kell mondanom. Már ahogy beléptem a terembe, megcsapott a fa, a fűrészpor és a jutazsák illata. Mintha a természetben volnék, átemelt egy másik világba. Amikor megláttam egy vén, rozsdás ágyúcsőre emlékeztető fémsipkába öltöztetett faszobrot rongyokba kötve a közepe, mintha sérült láb lenne, aztán meg a fej és láb nélküli figurákat, a háború tolult fel bennem. A faszobrai lenyűgözők – alig nyúlt hozzá a rönkhöz, de olyan lett, mint egy haldokló állat, amiben alig van élet, de a lélek él benne. A fűrészporral és kóccal tömött zsákfigurák alkotta szürke tömeg kiszolgáltatottsága, ahogyan átadják magukat a hatalomnak, és az uralkodók gigantikus arctalansága – a félelmes és a szánalmas együtthatása lenyűgözött.

Egészen másfajta élményt nyújtott a Tranzit Kávéházban Burger Barna fotókiállítása Nádas Péterről. Nemcsak azért, mert Nádast szeretem, régóta ismerem, hanem azért is, mert csodálatosnak tartom, hogy vannak ilyen helyek a városban, mint a Tranzit, ahol a kultúra, művészet és egy jó kávé bensőséges hangulatban találkozhat.



fotó: Koncz Zsuzsa

Schilling Árpád,

a Krétakör Színház igazgatója

Magánügy? ahol jártam, még év elején. Kortársak között, keresve a kapcsolódási pontokat, kíváncsian, vajon hogy kérdezik a mit, s van-e már válasz a hogyanra. Van-e forma, s tartalom?

Benczúr Emese: *Never close enough to things – Sosem juthatsz elég közel a dolgokhoz* (pukkanós fólia, üvegfesték). Nagyon kellett, hosszú ideig elidőztem mindkét oldalán. Csomagolóanyagálom. Egy mondat (majdnem) vérrel, puffasztott csomagoló(mű)anyagba töltve, kifeszítve a semmibe. Határozott, nagyszabású gesztus. A kiállítás egyetlen igazi állítása. Nem menekül, nem teszi idézőjelbe bátortalan szándékát, nem viccel, közöl. Abban a teremben (helyes döntés a kurátorok és/vagy a művész részéről) csak ez a kifeszített kijelentés volt kiállítva, mert nem tűrt volna meg mást: hely kellett neki. A többi teremben tátongott az űr, határozatlan vagy éppen kimódolt mozdulatok tömege próbálta felkelteni a látogatók érdeklődését, hasztalan. Konzekvencia: magánügy! Gratulálok a művésznőnek, s kívánom, hogy feszítse tovább a húrt.



Benczúr Emese: Never close enough to things

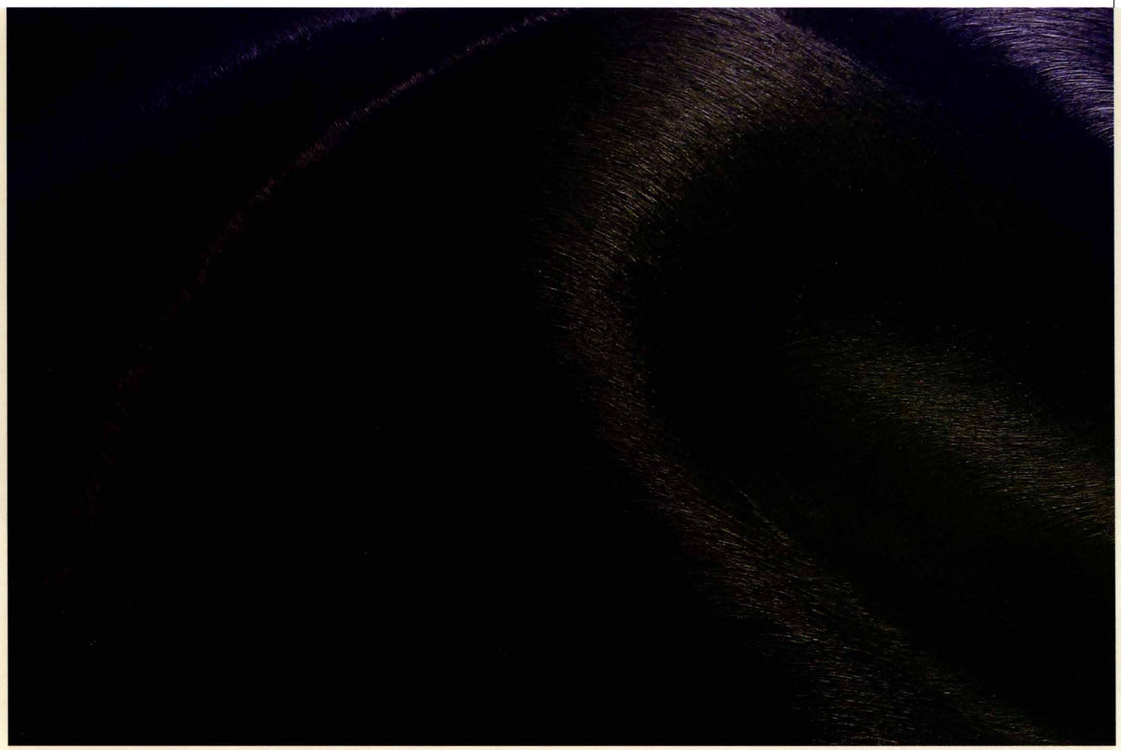




Pálfi Szabolcs: Busz, animációs film, részlet

Pálfi Szabolcs: *Busz*

Egy igazán jó animációs film valamiről, ami tényleg van. Ha lehetne kérni, ilyenből szeretnék ötezret és az egybolondszázatcsinálsortalanságból minimált. Találmány: az animált falusiak hangját önmaguk adták – végre igazi szinkron. A falu mint közösség, mint lakóhelyformáció megroppan, összeomlik a szemünk láttára, s mi hagyjuk, hogy így legyen. A busz nem jár, mert elvitte II. Rákóczi Ferenc – álmodni azért szabad. Szocio-tanmese értelemmel, fantáziával, szellemesen és igazi együttérzésből kifolyólag. Régi idők dalai, még élő, de mégis halott emberek, egy kárhogyelvész kultúra. Köszönöm az élményt, s a gondolkodásra szánt időt.



Bernát András: Objektum No. 371., 2005, 80x120 cm, olaj, vászon



fotó: Rózsa Erika

Tóth Krisztina

költő

Négy alkotót emelnék ki: elsőként Bernát András újabb képeit. A festő egészen lenyűgöző hatásokat ér el azzal, hogy fémport kevert a festékbe, ettől finom, fémes csillogást vagy inkább derengést kap a felület. A monokróm képeken kibontakozó örvénylés, kavargás olyan, mintha valami belső tudatáramlást képezne le.

Szüts Miklós nemrégiben állította ki új képeit. Akvarelleket csinál, meglepő villódzású, bonyolult dinamikájú képeket, úgy, hogy közben megőrzi a rá annyira jellemző melankolikus hangoltságot. De mintha itt átragyogna valami a kétkedésen: csupa frissesség ez a sorozat, gyönyörűen könnyed.

Csurka Esztert korábban nem ismertem, de nagyon tetszett, amit a Szépművészeti Múzeum *Önarckép Rembrandttal* című kiállításán láttam tőle. Rózsaszín, szellemképes alakjai elmosódottak, álomszerűek, mintha bemozdultak volna, mintha csak vizionálná őket a nézőt. A pink ráfestéstől olyanok, mintha különös fénnyel volnának megvilágítva.

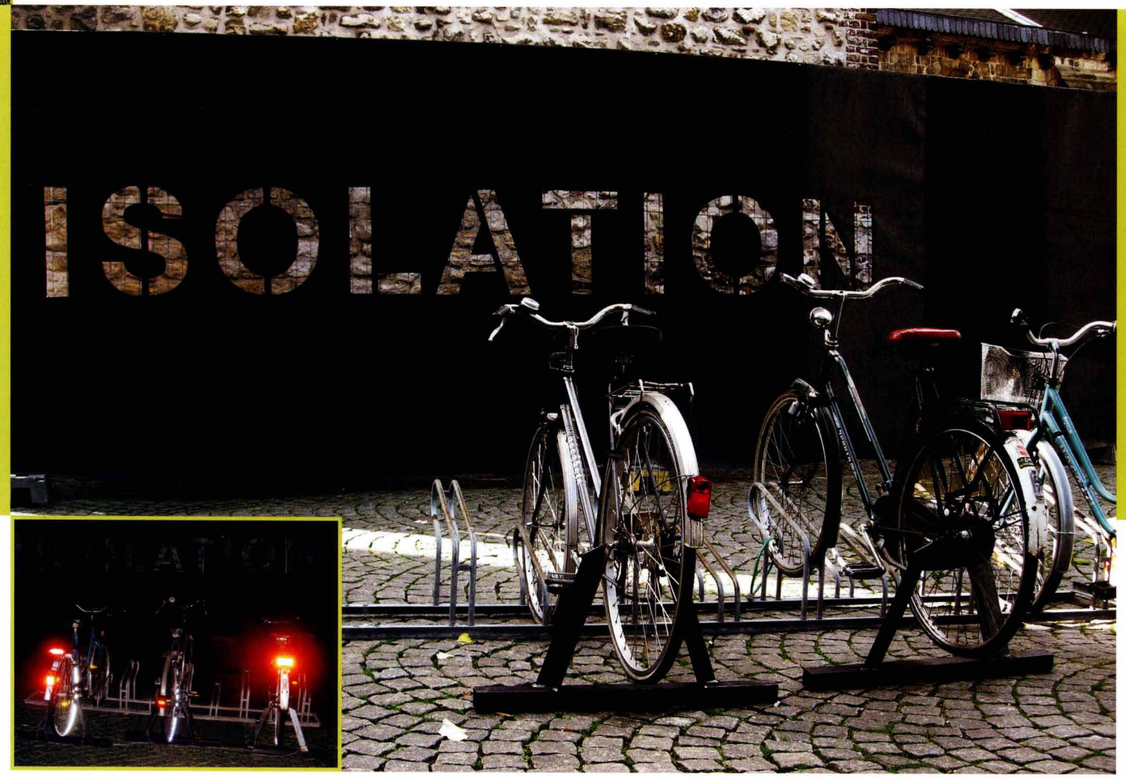
Kiemelkedően jó ötletnek tartom Szabó Péter *Járt-e már Budapesten?* – projektjét. Kis határszéli falvak lakóit fotózta le, és videón rögzítette a velük készült beszélgetéseket. A szereplők olyan emberek, akik még sosem jártak a fővárosban: háttérként a művész Budapest jellegzetes, mindenki által ismert épületeinek látképét vetítette mögéjük.



Csurka Eszter: A tékozló fiú hazatérése, olaj, vászon, vegyes technika, 145x145 cm



Csurka Eszter: Cím nélkül, olaj, vászon, vegyes technika, 145x145 cm



Benczúr Emese: Isolation, 2005

Flipperpamflet

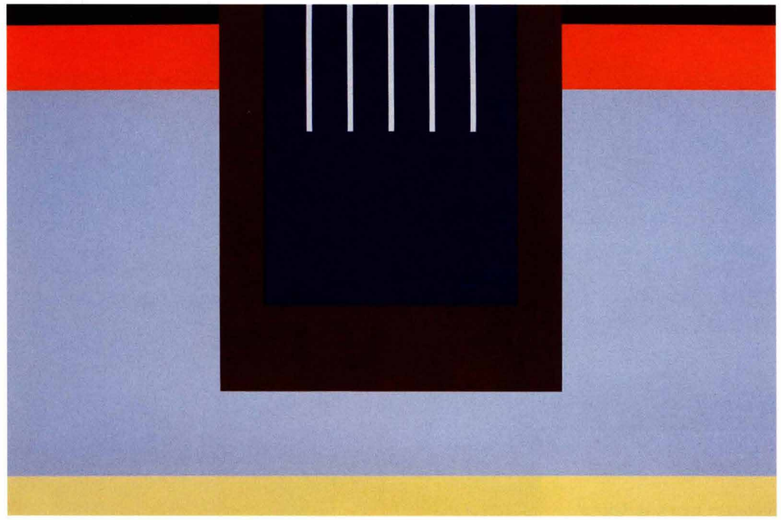
A kánonvita hiányáról

Mélyi József

Kitaláltam egy kritikai gépezetet, a neve: kánonflipper. Külsőre teljesen olyan, mint egy igazi flipper, de itt a kilövőrugóval fémgolyó helyett szellemi alkotásokat indíthatunk útnak. Az univerzális gépezetbe filmek, könyvek, zeneművek, tv-műsorok kerülhetnek be, szinte bármi, ami a kultúrában megszületik. A kis tömör gömb a start után különböző csillogó-villogó akadályoknak ütközik, egyiktől a másikig gurulva járja be a hol szirénázó, hol zümmögő színes mezőket – közben a kijelzőn megjelenő pontszám növekszik vagy csökken. Az egész gépezet csak azért jutott eszembe, mert a magyar képzőművészet jelenlegi állapotában a kilőtt golyók – akármennyire várjuk is a hangot és akárhogy is (leginkább rosszul) nyomogatjuk a gombokat – egy előre sejthető középvonalon, hangtalanul és akadálytalanul gurulnak le a semmibe.

Nincs kánonunk, bár ez önmagában nem lenne baj. Sokkal nagyobb probléma a kánonról folytatott vita hiánya. Kortárs képzőművészeti kritikánkban – és ezzel egyúttal a félmúltról is beszélek – elvétve találunk kísérletet időtálló, konzisztens értékrendszerek kialakítására. Persze nemcsak a kritikáról és a belső értékrend hiányáról van szó, hanem ezzel szoros összefüggésben – és talán ebből is következően – a képzőművészet súlytalanságáról, a műfajok között és a közfelfogásban elfoglalt marginális helyzetéről. Talán nem túlzás, hogy a képzőművészet ma Magyarországon a kultúrának sokkal kevésbé fontos szelete, mint volt az utóbbi kétszáz évben bármikor – bár igazából sosem tartozott a legfontosabbak közé. Populárisan: ha egy kvízműsorban feltennék a kérdést, kicsoda Bak Imre, százból kilencvenkilencen kiesnének.

A leggyakrabban emlegetett ellenpélda az eleven és lüktető irodalmi élet, amelyben a kánonvita régi és új szereplőkkel folyamatosan napirenden tartott téma. A kritikai kánon és a közvélemény egyaránt az élvonalba helyezi Esterházy Pétert, Nádas Pétert vagy Kertész Imrét, legfontosabb műveikről nagyszámú elemzés nyomán vita és a fogalmak szintjén konszenzus alakul ki, ami aztán különböző útvonalakon a tömegmédiába is átszivárog. A filmes világ kánonjában többé-kevésbé egyetértés van olyan alkotók, mint Jancsó Miklós, Makk Károly vagy Bódy Gábor művészetével kapcsolatban. Ebbe a koordináta-rendszerbe kerülhettek be az utóbbi években, új összefüggéseket teremtve olyan rendezők, mint Fliegauf Benedek vagy Mundruczó Kornél. Ugyanígy értelmezhető és értékelhető a meglévő kánonokhoz kapcsolódva Schilling Árpád vagy Pintér Béla színházi tevékenysége.



Bak Imre: In medio, 2002, 140x210 cm

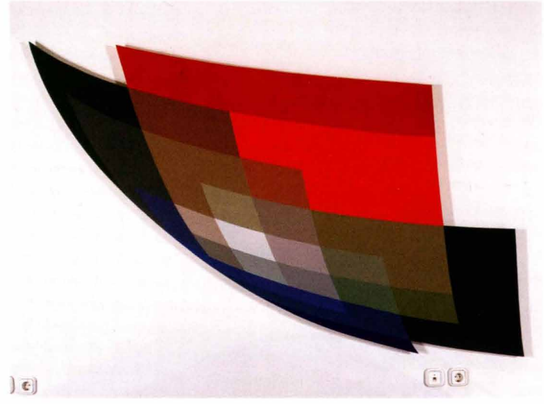
A kortárs magyar képzőművészetben nem tudunk olyan neveket vagy alkotásokat mondani, amelyek az értelmiségi közvélemény számára – a kaposvári tanítótól a budapesti közgazdászon át a balassagyarmati orvosig – ismertek vagy esetleg elfogadottak lennének. Sőt csupán megfelelően kisszámú kritikus kiválasztása esetén érhető el konszenzus – akár csak a fogalmak tekintetében. Véleményem szerint a közvéleményben és a kulturális intézményrendszerben csak akkor változhat meg a kortárs magyar képzőművészet jelenleg méltatlan helyzete, ha a kritika nyilvánosan lefolytatja kánonvitáit. Az alábbiakban e képzeletbeli vita kiinduló helyzetét járom körbe, irányzatok helyett a nevekre fókuszálva, a tudományos feldolgozás és a listaállítás igénye (illetve kényszere) nélkül.

Ha a kortárs képzőművészet kánonjáról gondolkodunk, kétféleképpen választhatunk nézőpontot. Közelíthetünk az intézményrendszerek felől, így megkülönböztethetünk többek között oktatási, kereskedelmi, múzeumi-kiállítási, kritikai kánont és ezek mellett egy populáris értékrendet is, amely leginkább a tömegmédiumok közvetítésével alakul ki. Természetesen egyik sem képzelhető el a másik nélkül, mindegyik szerepet játszik az összes többi alakulásában is. A nézőpontot az időbeli horizont megválasztásával is meghatározhatjuk, hiszen a jelenkori kánon gyökerei tetszőlegesen hosszú idősorok mentén követhetők visszafelé. Ha csak az utóbbi tizenhat évre összpontosítunk, a kortárs művészet viszonylatában valamennyi értékrendszer átalakult, leginkább a kereskedelmi – ilyen 1990 körül még talán nem is létezett –, legkevésbé a populáris; egy reprezentatív felmérésen Szász Endre még mindig tarolna. A médianyilvánosság, és ezen belül az értelmiség ingerküszöbét az utóbbi években talán csak El Kazovszkij, Fehér László vagy Nagy Kriszta neve léphette át – utóbbi egyébként valóban felmerült kérdésként az egyik tévés kvízműsorban.

A rendszerváltás óta a gyűjtemények gyarapításának anyagi nehézségei miatt a múzeumi kánon is egyre súlytalanabbá vált, miközben a nagyobb kiállítóhelyek reprezentatív tárlatai nyomán kirajzolódó értékrend ebben az időszeletben folyamatosan változó képet mutatott – a Műcsarnok egymást követő igazgatóinak programjai között például kevés szemléletbeli átfedést találhatunk. Az oktatásban szintén gyakoriak a változások, de a kortárs művészet továbbra is biztosan háttérbe szorul.

A kortárs művészet kritikai kánonjának alakulása szempontjából leginkább az elmúlt negyven év időspektruma tekinthető relevánsnak, hiszen ebben szinte valamennyi ma élő és alkotó generáció múltja benne foglaltatik. Az utóbbi másfél évtized legtöbb kánon-elképzelésének sarokpontja az Iparterv-generáció és Erdély Miklós művészetének kiemelése volt. A kanonizálás folyamata egyik esetben sem tekinthető befejezettnek: a kiállítás óta máig nem készült el az Erdély-katalógus, és nem került sor az Iparterv-csoport hatvanas-hetvenes évekbeli művészetének következetes feldolgozására sem.

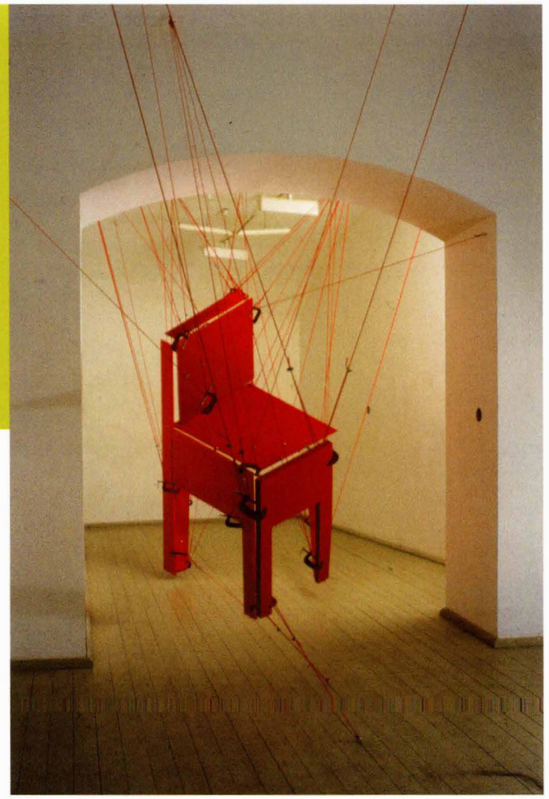
Az utóbbi évtized egyetlen valódi kánonvitája is az Iparterv-generáció szerepének újraértékeléséből indult ki. Ahogy azóta kiderült, a Sturcz János által a kilencvenes évek közepén felvetett problémák egyike sem bizonyult megfelelő kiindulópontnak a helyzet átértékeléséhez: alapvetően nem generációs kérdésről, nem az új szenzibilitás szerepének túlértékeléséről és legfőképp nem is hatalmi-pénzügyi lobbik tevékenységéről volt vagy van szó, hanem egy ennél sokkal mélyebb értékválságról. (Eközben nem feledkezhetünk el arról, hogy Sturcz volt ugyanebben az időben az egyetlen, aki következetes kísérletet tett a kilencvenes évek közepén végzett művészgeneráció értékrendszerének megteremtésére.) Az értékválság része többek között az Iparterv-csoport, sőt az egész tágabb generáció mai napig egységes egészként történő



Maurer Dóra: Overlappings No 7, Sajka, akril, vászon, fa, 118x258,5 cm



Jovánovics: L.W. J.GY.-vel sakkozik, 1979



Kisspál Szabolcs: Holtpont, 1999, installáció

kezelése. Míg ez a fajta – sokszor felemlegetett – megközelítés a rendszerváltásig politikailag indokolható volt, annál meglepőbb, hogy az utóbbi tizenhat év sem szortírozta a maradandó és kevésbé maradandó pozíciókat. Így lehetséges, hogy Jovánovics György vagy Bak Imre a Kossuth-díj, a kerek születésnapra kitalált nagy kiállítás vagy a mégoly reprezentatív katalógus ellenére sem része a kulturális köztudatnak. Ha arra gondolunk, hogy Birkás Ákos retrospektív kiállításának megnyitóján sem a politika, sem a média képviselői nem jelentek meg (Németországban ez egy hasonló súlyú rendezvényen elképzelhetetlen lett volna), és a napilapok sem álltak készen az elemzésekkel, akkor látszik, hogy messze vagyunk a normalitástól.

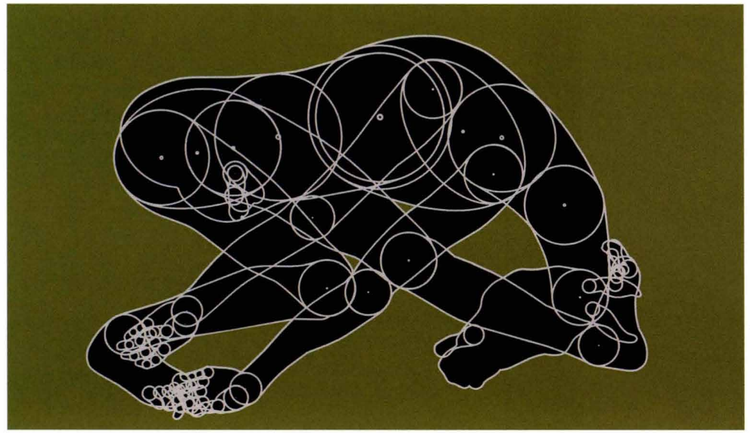
A kánon szó nálunk gyanús, aki használja, a szűk tér miatt rögtön a személyeskedések és sértődések terepén találja magát. Így fordulhat elő, hogy Szentjóby Tamás, akivel sokan nincsenek beszélő viszonyban, de aki az egyik legeredetibb gondolkodású magyar művész, két éve úgy múlt el hatvanéves, hogy személyes ellenségein és barátain kívül erről senki sem vett tudomást. Az értékrend zavarához tartozik, hogy Pauer Gyula, Tót Endre vagy Lakner László, túl „a nagy kiállításon", (kimondva vagy kimondatlanul) nem tartoznak kézenfekvően a kánonhoz.

A kánonvita hiányából következik, hogy a mai magyar képzőművészet derékhadának tisztességes vagy éppen átlagos festői, szobrászi pozícióit úgy hagyja figyelmen kívül a kritika, hogy közben egy-két kivételtől eltekintve soha nem hangzik el pontos érvrendszerrel alátámasztva, miért nem lehet része a kánonnak mondjuk a Belvárosi Művészek csoportja vagy a különböző szövetségek hadserege. Sokan pedig épp ebből a hiányból szerzik önigazolásukat.

Saját kritikai kánon híján a nemzetközi kritikai-kiállítási élettől várjuk a megmérettetést. A kivárásra építő kánonalakítás több szomszédos vagy közeli országban működik, a művészet keleti közvetítői és az általuk érdeklődővé tett nyugati kurátorok, kritikusok révén szinte valamennyi volt szocialista ország „kitermelte" művész-sztárjait. Magyarországon inkább csak a kivárás maradt. Jellemző megállapítás, hogy a mai magyar művészetben a velencei biennále az egyik legfontosabb kanonizáló tényező, miközben mindenki sóvárogva gondol a Documenta-részvételre, amelyre Sugár János szereplése óta hiába várunk. Ezzel egyidejűleg olyan művészek, akik folyamatos külföldi elismerésben részesülnek, mint Forgács Péter vagy Waliczky Tamás, itthon nem tartoznak a kortárs képzőművészet legelismertebb alkotói közé.

Végigtekintve az elmúlt évek magyar képzőművészetén, elmondható, hogy egyre gyorsabb tempóban tűnnek el a semmiben az újabb és újabb generációk. Roskó Gábor, Révész László „elveszett generációjáról" azt gondoltuk, épp rosszkor születtek, de most már valószínűsíthető, hogy ez a kijelentés azóta mindenkire érvényessé vált. A hatvanas években születettek közül két igazán tehetséges művész, Csörgő Attila és Lakner Antal bármely más országban már kiugró jelentőségű kiállításokat, elemzéseket tudnának maguk mögött, itthon azonban elmaradt az értékelés, miközben a nemzetközi áttörés is várat magára. Viták híján nem tudjuk megmondani, hogy merre visz vagy vihetne Chilf Mária, KissPál Szabolcs vagy Benczúr Emese útja. Itthon nem fogja fel őket sem a kifejlődőben lévő műkereskedelem, sem a kiállítási kánon, ezzel párhuzamosan pedig a nemzetközi vérkeringésbe is csak sporadikusan tudnak bekapcsolódni.

A kortárs magyar művészet utolsó, nemzetközileg is mérhető teljesítménye századunk első éveiben a Kis Varsó nevéhez kötődik; az



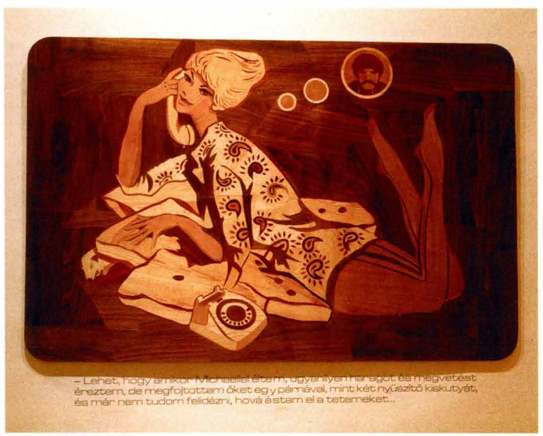
Waliczky Tamás: Marionettes, 2006, számítógépes animáció, részlet



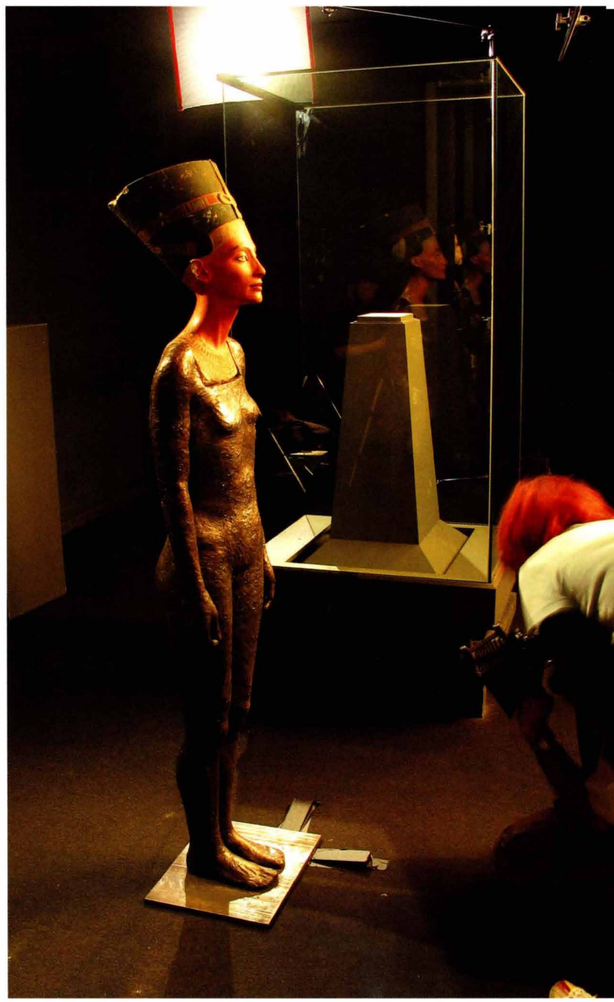
Pauer Gyula: Tüntetőtábla-erdő, 2006, Varsó

utolsó akcióik óta beállott csendben pedig az egész magyar szcéna dermedtsége is jobban látszik. Amikor feltűnik egy-egy tehetség, ahogy a fotósok között szinte egyszerre Szabó Sarolta és Csoszó Gabriella, az installációban Gyenis Tibor, minden más mozgó és nem mozgó képben Csáki László, azt kell sajnálattal megállapítanunk, hogy pillanatok alatt úgy halványulnak el a súlytalan, mindent egybemosó közegben, mintha még meg sem jelentek volna. A gépezet pedig tovább működik, a művészek készítik műveiket, a kritikusok leadják kéziratait, azonban nincs olyan rendszer, ami az elkészült műveket egyik mezőből a másikba juttatná, így villámgyorsan nyeli el őket a felejtés.

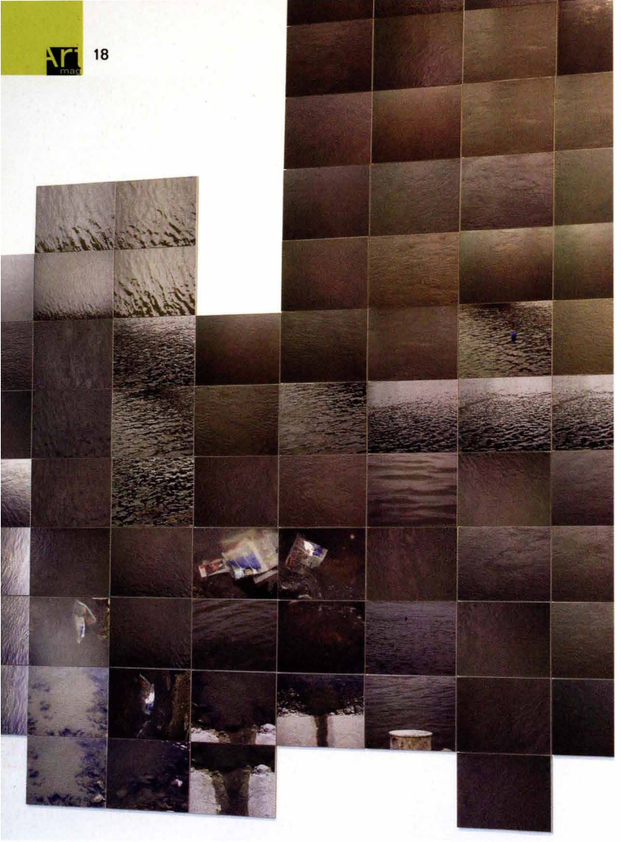
A kánonvita természetes terepe a napisajtó lehetne, ahol azonban jelenleg átlagosan heti egy kortárs képzőművészeti kritikánál több nem jelenik meg. A hetilapok közül az *Élet és Irodalom* képzőművészeti témában alkalmazott affirmatív stratégiája teszi lehetetlenné a kitörést. Kevés a következetes műkritikusi életmű, amelyből hosszabb távon igazi értékrend rajzolódhatna ki: ily módon talán csak P. Szűcs Julianna és Hajdu István véleményét ismerhetjük.



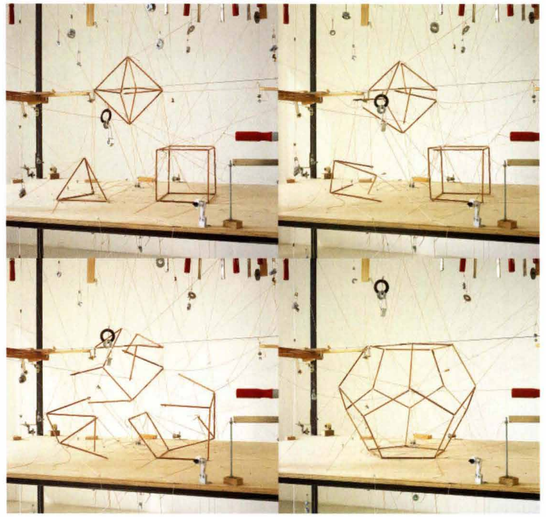
Csáki László: Girl with phone, 2003, fa, furnér, intarzia, 150x180 cm



Kis Varsó: Nefertiti teste, berlini fotó az összeállításról, 2003



Csoszó Gabriella: Part, 2005, fotó, 385 db, részlet



Csörgő Attila: Cím nélkül, 2000 (1 tetraéder + 1 kocka + 1 oktaéder = 1 dodekaéder)
fapálcika, zsinór, görgő, vasváz, elektromotor, 180x110x80 cm





Szabó Sarolta: Kísérleti lakótelep, 2002, fotó, c-print, 40x120 cm

A művészeti lapok közül a *Balkon* és a *Műértő* progresszivitása sem éri el azt az ingerküszöböt, ami egy, a szélesebb közvéleményhez is eljutó kánonvitához szükséges lenne. Sorolhatnánk még a könyv formájában megjelent állásfoglalásokat (alig néhányról van szó), a másik oldalon a hiányzó könyveket, az utóbbi évek nagy gyűjtő-kiállításait, a piramiselv hiányát és még számos tényezőt – nehéz a kitörési pontot megtalálni. De valószínűleg muszáj, mert úgy tűnik, a gépezetből mostanra elfogyott a levegő. A kritika részéről legalábbis egyértelmű állásfoglalásokra lenne szükség, mert az építészet példája azt mutatja, hogy a kritikából és a folyamatos párbeszédből akár új közeg is születhet.



Lakner Antal: The Icelandic Army, 2000, makett-verzió

Biztosítsa pénzügyeinek is azt a nívót,
amit Magának már kivívott!
VELÜNK KÖNNYEBB
Raiffeisen BANK
Private Banking
www.raiffeisen.hu/privatebanking
Hívja a 06 40 58 58 58-as telefonszámot!



Kerekasztal

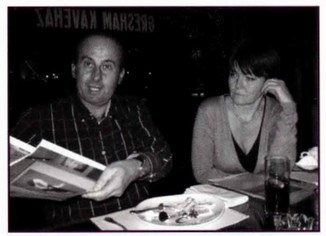
beszélgetés egy befuttatási kísérletről – avagy egy magyar zsidó kisfiú New Yorkban

Idén novemberben nagy sajtóvisszhangot váltott ki az a tény, hogy Fehér László egy képét, egy zsidó kisfiút ábrázoló festményt árverésre bocsátottak New Yorkban a Sotheby'snél. Először mindenki örült, hiszen kortárs magyar kép – mindenféle állami kezdeményezés nélkül – még soha nem került ilyen rangos anyagba, aztán sajnos csalódást okozott, hogy a képet leütötték ugyan 29 000 dollárnál, de valójában nem kelt el. (A jelenségre magyarázat, hogy a külföldi aukciósházak többsége becsértékkel dolgozik, ezt a Fehér László-kép esetében a Sotheby's szakértői a tulajdonossal történő egyeztetés után 40–60 000 dollárban állapították meg. A tulajdonos egyébként 30 000 dollár alatt nem akarta eladni a képet. A kikiáltási ár általában a becsérték 60 százaléka, tehát onnan indulnak a licitek. Ebben az esetben 29 000 dollárig licitáltak a képre, de a bűvös 30 000-es limitet ez az érdeklődő már nem lépte túl. Így, a nemzetközi gyakorlatnak megfelelően, a képet leütötték ugyan, de nem kelt el.) A szakértők később a kialkudott becsérték és a nemzetközi aukciós indexekben szereplő Fehér László-árak közti szakadékkal magyarázták a kudarcot. Ez viszont sajátos magyar problémákra irányítja a figyelmet – ezek megvitatására hívtuk meg Kornai Pétert, a kép tulajdonosát, Fehér Lászlót, az alkotót, Hegyi Lóránd művészettörténészt, a nemzetközi művészeti színtér ismerőjét, akinek a nevéhez egyébként Fehér László felfedezése és nemzetközi karrierjének egyfajta elindítása is fűződik, valamint Nemes Attilát, az idei velencei építészeti biennále magyar kurátorát, aki mint a nemzetközi művészeti menedzsmentben szintén otthonosan mozgó, ám már egy másik generációhoz tartozó szakember rendelkezik némi rálátással a magyar művészeti életre.



Topor Tünde, Artmagazin: Beszélgetésünk témája, hogy a fentebb vázolt jelenség milyen kérdéseket vet fel a mai magyar galériás rendszerrel kapcsolatban. De még mielőtt erről beszélünk, Kornai Pétert kérdezem arról, miért éppen ezt a Fehér László-képet választották. Hogy került éppen ez a Sotheby's látókörébe?

Kornai Péter: Mint minden gyűjtő, én is megszállott ember vagyok. Elsősorban nem a kortársakkal foglalkoztam, hanem szá-



zadfordulósokat vásároltam: Rippl-Rónait, Gulácsyt, Vaszaryt, Iványit. Fehér László képével egy budapesti kiállításon találkoztam 2001-ben, és nagyon szerettem volna valahogyan megszerezni, ami sikerült is. Ez a mostani történet hihetetlenül indult: egyéb ügyből kifolyólag találkoztam a Sotheby's közép-európai tanácsadójával, és megemlítettem, hogy szeretnék neki egy kortárs képet is mutatni. Erre azt válaszolta, hogy ne fáradjak vele, nem érdemes, hiszen magyar festőt nem vesznek be a Sotheby's-aukciókra: túlságosan provinciálisak, nincsenek „megcsinálva", amit alkotnak, az sem olyan érdekes… Kérésemre aztán mégiscsak lefotózta, és kiküldte a legmagasabb szintű döntnököknek New Yorkba, akik főnöke, Tobias Mayer jelezte, hogy 20–30 000 dollárral indítanák a képet. Számomra persze lelkileg többet ért, tehát ez az ár becsértékként szóba sem jöhetett.

Winkler Nóra, Artmagazin: Ez hogyan zajlik ilyenkor? Oda kell vinni személyesen a képet?

Kornai: Igen. Mert még ha műtárgyfotós készít is róla fotót, nekik mindenképpen látniuk kell élőben, közelről a képet. Tobias Mayer mondta: „Meg kell nézni, hogy akár a festő, akár a gyűjtő szerette-e a képet. Ha igen, akkor érdekli őt." Egyébként soha előtte magyar, de még kelet-európai festőtől sem vettek be képet. Ez nem valamiféle művészi kiváltság, hogy csak amerikai, francia vagy holland festőket vesznek be, hanem egyszerűen nem tudják eladni a magyar képeket. A *Kisfiút* kilenc-nullra beválasztották *(kilencfős a bírálóbizottság, a szerk.)*, és beleegyeztek egy magasabb kikiáltási árba: vagyishogy 60 000 dollár lesz a felső becsérték.

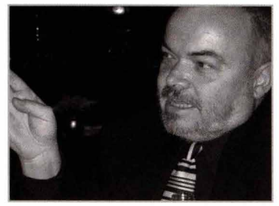
Winkler: Még ha kelet-európai, ebben az esetben akkor is nyitottan álltak hozzá?

Kornai: Tapasztalatom ennek az egy kép-aukcionálásnak a féléves történetén alapul. A festmény nagyon-nagyon tetszett a kurátoroknak, és semmiképpen nem akarták elszalasztani a lehetőséget, hogy felfedezzék, illetve a nagyközönséggel is felfedeztessék. Azért törekszenek arra, hogy ne ugyanazok a nevek fussanak mindig: szeretnének piacot bővíteni, újabb festőknek szerezni komoly ismertséget. Aki már ilyen árverésen szerepel, és főleg sikert arat, az a világhír küszöbén áll. Ezért is csodálkoztak az ismerőseim, hogy nem mondtam igent az első ajánlatra. De én ezt egy nagyon jó képnek tartom, és pontosan tudom, hogy Amerikában milyen árak vannak.

Én gyűjtő vagyok a lelkemből, a pénzkereső foglalkozásom nem galériás vagy aukciósház-tulajdonos, és nem vagyok művészettörténész sem. Ösztönből gyűjtök, tíz éve kezdtem el intenzíven a képekkel foglalkozni. És ez volt az első kortárs alkotás, amit vásároltam. De lassan rá kellett jönnöm, hogy szinte értelmezhetetlenül alacsony a magyar festőművészek krémje által készített művek hivatalos ára Nyugaton. A legnagyobb árveréseken a magyar festmények ára töredékét nem éri el annak, mint amennyit itthon érnek és amennyiért itthon elkelnek. Erre legjobb példa Fehér László festménye: az ország akkori legkomolyabb szállodájában, a Kempinskiben, három évvel ezelőtt a *Brigádkirándulás* című képe 7,2 millió forintért kelt el. Nincs fent az interneten: sem az artprice-on, sem az artnet-en *(a Sotheby's aukciós indexe, a szerk.)*, sem az Akounban *(ez pedig egy könyv formában évente megjelenő aukciós index, a szerk.)*. Fehér László képeinek ára, ha tetszik, ha nem, 2000 euró, második Bak Imre 1100 euróval az Akoun alapján. De az artprice-on sem jobb a helyzet: azok a képei kerültek fel Lacinak, amelyek aukciókon szerepeltek az elmúlt két-három évben. Minden gyűjtő, szakmabeli tudja, hogy ezek nem a komoly, elsőrendű művei.

Topor: Laci, az aukciókon szereplő képeid nem tőled kerültek oda?

Fehér László: Soha! Ezek úgy kerültek be, hogy volt idő, amikor én itthon 1000 svájci frankért adtam a képeimet, és csak később tudtam meg, hogy a galerista, aki tőlem megvette, óriási üzleteket csinált velük külföldön. De ezután nem ment senki, nem tudták, hogy egy ilyen tényt hogyan lehet meglovagolni.. Még nem fordult elő akkoriban, hogy bejön egy galerista, és megvesz 20-30 annyira jelentős képet, mint a *Nyolc nap* vagy a *Reggeli ima*. Aztán ezek mind el is tűntek. Állítólag Genfben adta el őket, és amikor mi '91-ben kimentünk, a menedzserem felkereste a galériát. Ekkor derült ki, hogy 100 000 dollár körüli áron adták el ezeket a műveket. Nekem akkor ez az összeg hihetetlenül nagy pénznek tűnt, mert ennyiért képet a nyolcvanas évek elején Magyarországon nem is hallottunk eladni. Aztán ennek nem lett folytatása, mint ahogy a velencei biennálénak sem. Ha '90-ben vittem volna a Sotheby'sre, akkor ott nagyon komoly árat érhettem volna el, mert az *Art in America* féloldalas cikkben foglalkozott az anyaggal, de a világ összes újsága megemlítette, és rengeteg galéria és műgyűjtő vásárolta meg a képeimet. Akkor kellett volna olyan menedzsment a háttérben, amely ezt a folyamatot koordinálja, de én teljesen egyedül voltam.



Topor: Külföldi galériákkal nem alakult ki kapcsolatod?

Fehér: Soha nem szerződtem külföldi galériákkal. Volt egy nagy lehetőségem, amikor Kölnben a Ludwig akkori tanácsadója – aki Kabakovot is felhozta – exkluzív szerződést akart velem kötni, csak akkor én már bent voltam a piacon, és az én szemszögemből nézve olyan feltételeket diktált, amelyeket én itthonról nehezen tudtam volna elfogadni. Ha az ajánlatot húsz évvel azelőtt teszi, gondolkodás nélkül elfogadom, de akkor nekem már kialakult egzisztenciám volt. Nagyon jó áron megvette néhány szobromat, de amikor látta, hogy hosszú távon nem tudok vele együttműködni, megszakadt a kapcsolatunk.

Most olyan galériákkal dolgozom, amelyekkel laza a kapcsolatom. Minden évben csinálnak egy-két kiállítást, nagyon jól értékesítik a képeket, az árak szépen mennek fölfele.

Topor: Ezek a galériák, amelyekkel dolgozol, nem tesznek be téged külföldi, kortárs árverésekre?

Fehér: Föl sem merül, mert mindent eladnak. Komoly gyűjtőkörük van, nagyon nagy gyűjtők veszik fel ezeket a műveket gyűjteményeikbe, melyek aztán el is tűnnek.

Topor: De az árakat, mint most láthattuk, mégiscsak az aukciós eladások szabják meg…

Fehér: Nem fordult elő, hogy külföldi aukcióra adtak volna be képeket, akár onnan, akár itthonról. Nagyon jelentős képeim vannak nagyon jelentős gyűjteményekben.

Kornai: Szabad egy kicsit vitatkozni? Én azt mondom, mivel én szívből-lélekből-ösztönből szerettem volna ezt a képet megszerezni, azért most, hogy ez a dolog így alakult New Yorkban november 15-én, utánamentem a dolgoknak, és most mint üzletember szeretném azt mondani, hogy ez sokkal keményebb történet, mint ahogy azt Magyarországról gondoljuk. A következő a helyzet: nemcsak arról van szó, hogy a galériák, aukciósházak hogy működnek, és hogyan adnak el külföldön a festők, hanem ez egy óriási, megabefektetési ág, lényegében egy tőzsde. Olyan árak vannak, amik magyar ésszel már nem felfoghatók. Pedig ezek valóságos árak, és nem „kamu" leütések: Willem de Koonig képe 27 millió dollárért kelt el tíz napja a Christie'snél, egy kiemelt kortárs árverésen.Ilyen magas ár még nem volt: 5,4 milliárd forint! Meggyőződésem és szívem ellenére mondom, hogy ma már ez inkább üzlet. Művészi értelemben véve meg kell felelni egy bizonyos standardnak, amelynek a magyar festők közül néhány már feltétlenül megfelel. Mégsem lehet azt mondani, hogy ezek a festők üzletileg „meg lennének csinálva".

Borzasztóan nagy problémának, szinte lehetetlennek tartom, hogy a magyar kortárs festészet komoly szinten betörjön bárhová. Amerikáról, Londonról nem is beszélek, ahol eldől a kortárs „piac". Ez a történet a *Kisfiúval* azért bánt engem – annak ellenére, hogy örülök, hogy hazatért –, mert szomorú, hogy „állatorvosi lóként" üzletileg nem tudta venni ezt az akadályt, és így kudarcba fulladt az a tervem, hogy elkezdjünk hírverést és jó árat csinálni a magyar kortárs festőknek. Először egynek, aztán talán a többinek is. Amerikában nem voltak hajlandók tíz-hússzoros árat fizetni érte a regisztrált árhoz képest. A regisztrált árakat az nem építi, ha

Fehér László nem regisztráltan ad el képeket kül- vagy belföldön, miközben azokat a nem komoly képeit regisztrálják, amelyek itt-ott elkelnek. A *Brigádkirándulás* egyébként ki tudja, miért, de nem került be az aukciós indexekbe, pedig az már komoly ár volt.

Topor: De ez a kép beadása előtt sem volt másképp…

Kornai: Igen, de nem gondoltam, hogy ez ennyire meghatározó. Hogyha azt látják az artprice-on, hogy 2000 dollár, akkor nem adnak negyvenet. Azt gondolják, hogy húszoros áron a Sotheby's még akkor se áruljon egy Fehér László-képet, ha az jó és tetszik. Úgy látszik, szívből-lélekből nem vásárolnak az emberek.

Topor: Akkor tehát a Sotheby's „hazardírozott", és igaz, hogy nem ez a tendencia, de megpróbálkoztak egy, az átlagosnál magasabb összeggel?

Kornai: Mindig az volt a fő kérdés, hogy miért ennyi, amikor a tőzsdei jegyzése ennek a képnek öt vagy tíz százaléka az árnak. És akkor nem lehet magyarázkodni az amerikaiaknak, hogy valóban, de itt másképp mennek az aukciók, és különben sem tart Magyarországról senki kapcsolatot azokkal a cégekkel, akik az árakat jegyzik. Hogy egyszerűen nem vagyunk rajta a térképen.

Nemes Attila: Én inkább más oldalról közelíteném meg a kérdést. Hallottunk egy művészi és egy gyűjtői álláspontot, én pedig inkább a menedzsment oldalon dolgozom. Vegyük elő a holland és angol munkáimat, mert ezek jó tapasztalatok arról, hogy hogyan is néz ki a dolgok túloldala. Évek óta mondom én is itt a városban a városvezetésnek, és ahol csak tudom, hogy komoly erőket kellene mozgósítani arra, hogy a magyar kortárs művészet felkerüljön a térképre. Ennek több technikája van, és ezeket párhuzamosan kellene működtetni. Az első és legfontosabb, hogy a városnak befogadótérré kell válnia.



Ha megnézzük Berlint, ami nagyon rossz piac volt nemrégen, most intenzíven, dinamikusan fejlődik. Vagy megnézzük Rotterdamot, ami Amszterdam mellett, ki lehet mondani, hátrányos helyzetű, nagyon komoly beruházásokat tesz meg azért, hogy például olcsón lehessen stúdiót bérelni. Tehát támogatja a város, hogy művészek telepedjenek ott meg. Ezzel és adókedvezményekkel éri el, hogy kialakuljon egy olyan nemzetközi színtér, amely rugalmasságot ad a városnak mint művészeti közegnek. Olyan kapcsolatok jönnek létre, amelyek nem egyenlők azzal, hogy valaki ide-oda utazik kiállításokra, hanem az ott dolgozó művészek vonják magukra a figyelmet. Ez tehát az egyik nagyon fontos dolog, amit meg kéne tenni Budapesten.

A másik: Jó, hogy a magyar művészeket bemutatják külföldön, de ez nem elegendő. Más terület a kulturális színtér és az előbb kitárgyalt valós művészeti piac. Igaz, hogy nagyon szoros összefüggések vannak. A kulturális színtér meghatározó szereplőinek véleménye határozza meg, hogy kik „jöhetnek föl". Tehát ha a nagy galeristák, nagy kurátorok, nagy múzeumok valakire azt mondják, hogy ez a művész jó, akkor ő meg fog jelenni a „pénzes" piacon is. De ezen szereplők között sincsenek magyar intézmények, meghatározó magyar alkotók, mint ahogy már a lengyelek sokkal inkább ott vannak. Ehhez azonban kell állami támogatás, tehát ezeket az embereket finanszírozzák. Én például most aláírtam egy szerződést Rotterdamban: a város ott azt támogatja, hogy csak rotterdami művészeket kuráljak be itt-ott Olaszországtól Lengyelországig. Nagyon érdekes, hogyha amszterdami művészt javasolok, akkor beleegyeznek ugyan, de azt nem fizetik ki. Tehát a menedzsment oldal ugyanolyan tudatos, mint az üzleti.

A harmadik nagyon fontos dolog az intézmények lokális működése. Tudatosan át kell gondolni, hogy a magyar művészek milyen kontextusban jelennek meg. Például a nagy, külföldi kiállítások mellett milyen kiállítás van a Ludwigban, Műcsarnokban. Nagyon fontos, hogy például amíg a Van Gogh tart a Szépművészeti Múzeumban, szemben mi van? Látszólag két teljesen független intézmény, de ezek nagyon meghatározó játékok tudnak lenni egy adott városban! Hiányzik tehát a lokális működés koordinálása is.

A galériás világ sem működik befektetések nélkül, itt pedig néha semmi pénzt sem akarnak beletenni ebbe a piacba. Üzlet befektetés nélkül nem működhet. Amibe nem rakunk pénzt, abból kivenni sem tudunk.

Nagyon röviden én ezeket a problémákat látom. Leginkább ezeken a feladatokon szeretnék dolgozni, de nagyon nehezen tudok labdába rúgni, hiába vannak jó kapcsolataim. Hiányoznak a nagy nyomó erők: nincs a kortárs piac mögött társadalmi nyomás, és hiányoznak a valós érdekek is.

Kornai: Pedig azt a legnagyobb galériások is elismerik, hogy fogynak a régi, nagy, jelentős képek. Ez Nyugaton is így történt a hatvanas években. Nem azért alakultak így a kortárs művészet dimenziói, mert emberiességi szempontjaik lettek volna, hanem mert fogynak a régi képek. Ma már egy árverésen egy kezünkön megszámoljuk a jelentős képeket, öt éve 10-20 ilyennel is találkozhattunk. Ezért a nagy házak is rákényszerülnek arra, hogy elkezdjenek foglalkozni a kortársaikkal.

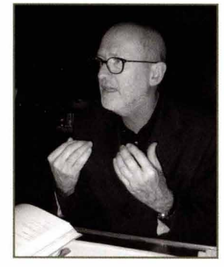
Tehát itt arról beszélünk, hogy ahogyan a Nobel-díj jegyez egy írót, vagy egy színészt az Oscar, festőknél nincsen ilyen megmérettetés. Viszont itt vannak az olyan lehetőségek, mint amilyen a Sotheby's volt. Nem tudom, mikor fognak ide megint magyar képet beválogatni?

Topor: Az árverés után beszéltél Tobias Mayerrel?

Kornai: Nem, de az jutott el hozzám, hogy számukra egy Fehér László-képért kért itthoni ár értelmezhetetlenül alacsony.

Nemes: Nem csoda, hogy nem értik, hiszen nevetséges, egy közepes minőségű laptop ára 2000 dollár.

Fehér: Amikor én magam is gyűjteni kezdtem, a kilencvenes években, egy Perlrott Csaba ára 150 000 forint volt. Ugyanekkor festőként 25 000 márkás áram volt, ennyiért mentek ugyanis a képeim a biennále után. Mondtam, hogy nekem ez az áram, ennyiért adom el a képeimet! Nevetségesnek tartották, véleményük szerint le kellett volna vinni a magyar kortársak árát arra a szintre, ahol a magyar klasszikusok vannak. Itt nem bennünk volt a hiba, és nem is azokban, akik ezt mondták, hanem egyszerűen nem volt ár és nem volt értékrend ebben az országban. '45-ig tudta a gyűjtőtársadalom az értékrendet, utána megállt a szemléletük fejlődése. Nagyon jelentős gyűjteményeket ismertem, és döbbenten láttam, hogy amikor kortárs művészetet kezdtek gyűjteni a hatvanas évek után, mennyire közepes szintű műveket vettek, noha a '45 előtti korszakból ki tudták választani a főműveket. Nem is tanították itthon a kortárs művészetet, míg Németországban már az óvodások is a modern múzeumokban nőttek fel.



Hegyi Lóránd: Azt hiszem, hogy még mindig nagyon patetikusan nézzük a dolgokat! Mindenki azért dolgozik, hogy a magyar művészek ugyanolyan eséllyel induljanak, mint egy művész Németországból, Amerikából, Izraelből. De ehhez objektíven milyen körülmények kellenek? Nincs ugyanolyan esélye, amíg nincs mögötte egy biztos galériás háttér, egy viszonylag stabil ár- és infrastruktúra. Egy biennále is fontos egy művész életében, mert lehetséges, hogy éppen ott pillantja meg egy gyűjtő. Nagyon sok művész bármit megtenne, hogy kiállítsák valamelyik biennálén. De úgy gondolom, hogy amíg ez nem természetes, hogy magyar is kiállíthat ott, amíg kuriózumnak számít, addig Magyarország nem természetes része a közös világnak, és csak valamiféle isteni csoda által juthat ki oda egy művészünk. Ezzel kapcsolatban eszembe jut egy anekdota. Volt két művész, kortársai egymásnak, az egyiket Leonardónak hívták, a másikat Morettinek. Moretti állítólag megkérdezte már időskorukban Leonardót, hogyan jutott be a francia királyi udvarba. Mire ő azt felelte, hogy éppen arra sétált a király.

A művészet nem filantróp, ezt fontos észrevennünk. Egy tehetséges venezuelait valószínűleg New Yorkban vagy Angliában fedeznek fel, és sajnos nem a venezuelai Pavellában. Ezért inkább a magyar társadalmi gondolkodásmódnak kéne olyan irányban elmozdulni, hogy ne irigykedve tekintsünk arra, aki külföldön elad egy képet több százezer dollárért. A legegyszerűbb meggátolni mindent, de akkor senkinek sem lesz semmije.

A célnak annak kellene lennie, hogy közösen felépítsünk egy olyan imázst, realitást, hogy a magyar művész ebben a nagy világközösségben szuverén játékos. Ez egy nehéz folyamat, amelyben a kereteket meg kell teremteni, és azok, akik a kereteket teremtik, maguk is függnek tőlük. Ha nincsenek olyanok, akik megteremtik a kereteket, nincsenek keretek sem. S ha nincsenek, az nem azt jelenteni, hogy semmit nem lehet, hanem hogy mindent kell csinálni.

Topor: De konkrétan mit?

Hegyi: Elsősorban normalizálni mindazokat a meglévő kapcsolatokat, amiből a világ felépül. Nem egy nagy patetikus vállalkozás kell, hanem ezernyi próbálkozás, amelyből talán egy-kettő sikerül. Mindig újra kell kezdeni, és nem valamiféle sértett pozícióból.

Nézzük kicsit a pozitívumokat is: azért nagyon sok alkotó mégiscsak ismert, és bizonyos mértékben valódi értéket képvisel. Egy magyar filmrendező nem jutna külföldi producerhez, ha nem képviselne értéket: nem rosszabb, nem rizikósabb, mint hogyha egy olasz vagy francia rendezőbe fektet be.

A magyar irodalom is nagyon ismert: sok kortárs írót kiadnak külföldön. És akik ezt megteszik, nem őrültek, hiszen ha veszteséges lenne, nem adnák ki. Tehát nem lehetetlen, de nehéz és következetes, hosszú út.

Topor: Ha a magyar irodalom és zene rajta van ezen a pályán, a képzőművészet miért nincs szerinted?

Hegyi: Az irodalmi művek kiadása viszonylag alacsony költségű. Művészeti alkotások létrehozása, bemutatása, szállítása, biztosítása sok-sok pénzbe kerül. Egy galerista kétszer is meggondolja, rendezzen-e kiállítást magyar művésznek, akit ugyan nagyon szeret, és el is adja egy-két képét, de annak a kiállításnak az összköltsége lényegese nagyobb, mint egy képnek az eladása. Neki egy potenciális gyűjtőkört kell maga előtt látnia ahhoz, hogy ebbe egyáltalán bele merjen vágni.



Winkler: Amikről most beszéltél, azok az alkotásokban benne rejlő kvalitatív jegyek, tartalmi szempontok. Az előbb pedig már letisztult a dolog annyira, hogy láthattuk, ezek hiába szép és jó dolgok, mégiscsak az ár szabja meg, milyen közegbe kerülhetnek be ezek a műalkotások.

Kornai: Pont ezt szerettem volna mondani. A művészek közt van egy titkos hierarchia. A filmművészetet például a képzőművészet alá sorolják. Greenaway is azt mondja, hogy nem egy világhírű festő, de inkább festő, mint filmrendező, mert filmet bárki rendezhet.

Mivel ez óriási pénzpiac, itt tőzsdeileg is elbukunk, ha az állam valamilyen szerepet nem vállal. Ennyire megosztott soha nem volt a magyar társadalom, külföldön híresek vagyunk erről.

Ebbe a piacba véleményem szerint kvalitásánál fogva be tud kerülni néhány magyar festő is, ha az állam alányúl. Hogy bekerüljenek magyarok is a 200-300 művész közé, akiket Londonban is jegyeznek piacilag és tőzsdeileg, tehát a középmezőnybe, azt talán már csak unokáink fogják megérni. Pedig nem lenne rossz Magyarországnak sem egy világsztár.

Hegyi: Értem a fejtegetést, ennek ellenére nem értek egyet azzal, hogy az államnak, legalábbis a nagy európai társadalmakban felelőssége van abban, hogy a kultúrát támogassa: ott az állam soha, semmiféle elkötelezettséget nem vállalt a művészetek felé. Magyarországon viszont morális kötelessége és elemi érdeke a kultú-

ra támogatása. Mégis úgy gondolom, hogy néhány privát ember segítségére lenne a legnagyobb szükség. Ha nincsen néhány olyan magánszemély, aki úgy dönt, hogy megveszi az alkotásokat, akkor nincs az az állami propaganda, amely segíteni tudna.

A közép- és kelet-európai művek felé nincs meg a nyugati gyűjtővilágban a bizalom, hogy automatikusan meg merjen venni innen származó műveket. Bár, ha nagyon tetszik…

Kornai: De akkor is megveszi, ha tíz százalékán áll az artprice-on? Sajnos az aukciókra a „műteremhordalékok" kerülnek, és ezeket veszi figyelembe az artprice. Tehát az ott feltüntetett árak nem azt tükrözik, amennyit ma ezek a festők valójában érnek.

Hegyi: A magyarországi infrastruktúra nem elég fejlett és profi. Még mindig nincs meg az a természetes kommunikáció és egymásra találás különböző intézmények között, ami Nyugaton megvan.

Topor: De most már nagyon sokan dolgozunk ezen…

Nemes: Pont most sodort engem az élet Sanghajba, egy nagyon dinamikusan fejlődő művészeti piacra. Tíz évvel ezelőtt kínai művészek csak elvétve szerepeltek a világban, most pedig már nagyon sokan. Ezek a művészek azért tudtak betörni, mert nagy nyomás van mögöttük: sok pénz és menedzsment. Az ottani piac kialakítása nagyon keményen és tudatosan folyik. Azt szeretném kihangsúlyozni, hogy annak semmiféle misztériuma nincs, menynyibe kerül egy művész és milyen a művészeti piac.

Fehér: Nézzük meg a képzőművészeti könyvpiacot! Ha egy művészről nagynevű kiadó ad ki könyvet, a művész a Sotheby's-aukción a legmagasabb áron fog elkelni, mert az a könyv az egész világot beteríti: ott van mögötte egy olyan szakmai hitelesség, melyet maga a kiadó garantál.

Kornai: Most jutottunk el ismét arra a pontra, ahol tulajdonképpen az egész beszélgetés kezdődött, hogy hiába a kvalitásos alkotás, a tehetséges művész, ha nincs mögötte menedzsment, hogy megismerjék a világban.

Hegyi: Fordítva viszont nem igaz! Mert ha egy mű kvalitás nélküli, nem fut be, akkor sem, ha mögötte van több millió dollár, egyszerűen azért, mert nem beszélnek róla, akkor sem, ha eladják. Lehet, hogy bekerül egy sanghaji szállodatulajdonos egyik gyűjteményébe, de nem lesz referencia a Jean Christoph Amman szövegében. Tehát az a lényeg. Hogy ki kerül be hiteles referencia alapján olyan intellektuális kontextusba, amely hitelesíti az árakat is.

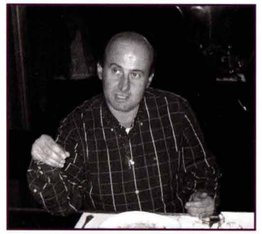
Nemes: Én arra gondoltam, hogy Sanghajban nagyon komoly beruházások történnek: művésznegyedeket építenek fel, rengeteg nonprofit galériát működtetnek, tehát sok pénzt fektetnek a sanghaji művészeti jelenlétbe. Ennek látszik is az eredménye: az összes nagy csoportos kiállításon megjelentek a kínai művészek.

Hegyi: Számomra az a legnagyobb kérdés, hogy miért nem válik egyértelművé közép-európai kontextusban, hogy Fehér László festménye remekmű? Szerintem az emberek nagy része fél kimondani, hogy neki ez tetszik, és fizet érte. Nincs mögötte egy olyan legitimáló struktúra, ami másutt az elmúlt másfél száz év alatt kialakult. A történelmi dimenziók nagyon-nagyon mások. Nyugat-európai kontextusban nagyjából a 19. század közepétől kezdve kialakultak bizonyos struktúrák, amelyek különböző értékeket financiális értékké transzformálnak. És ez egy olyan mechanizmus, ami ott működik. Itthon még mindig mindent ki kell találni, mert nem magától értetődő. Tehát ezért én itt egy hosszú távú stratégia szükségességét látom.

Winkler: Ha kaptok egy művészt, és azt szeretnétek, hogy tíz év múlva ott legyen a Sotheby's árverésén, úgy, hogy elismerjék, mi az az öt dolog, ami az állami szerepvállaláson kívül elengedhetetlenül fontos? Azt hagyjuk.

Nemes: Biztos, hogy jó kommunikáció kell hozzá. Fiatalok közt már egészen gyakori, hogy profi menedzsment van a háttérben, amely stratégiai szinteken átgondolja, kitalálja, hogy annak a művésznek milyen színtereken kell megjelennie. Felépítik a kapcsolati hálót, és ezt megfelelően kommunikálják. Az biztos, hogy tíz év alatt egy művész ismertségét jelentősen lehet növelni.

Kornai: Ez igenis egy kivételezett helyzet volt, amivel nem tudtunk maradéktalanul élni. És mivel ennyire le vannak maradva az árak, és még a jegyzett árak sincsenek föltéve a mérvadó rendszerekre, egy művész felépítése sok-sok éves munkát igényel, amiben az állam, a galériások és a művészek párbeszédére lenne szükség. Én ebben vagyok szkeptikus, hiszen az a tapasztalat, hogy két ember sem tud megbeszélni dolgokat ebben az országban.



Egyébként meg sok nagy, világhírű magyar művészünk van, de mindegyik külföldre költözött. Moholy-Nagy, Vasarely… Egyet tessék mutatni Fehér László képén kívül, amely ilyen szintre eljutott. És ő szerencsére magyar alkotó, Magyarországon él, ettől volt ez újszerű helyzet. Itthon éli az életét, innen próbál meg érvényesülni.

Nemes: Jó, de van egy másik összetevő is, mert mikor éri meg egy gyűjtőnek, hogy magasak legyenek az árak? Akkor, ha már sok kép van a tulajdonában. Tehát szerintem van ennek egy piaci vetülete is. Ha ez komoly konjunktúrává válik, és mindenki „bevásárol", a gyűjtőknek az lesz az érdekük, hogy felfelé nyomják az árakat Magyarországon, és változni fog a helyzet. Ha gyűjtő lennék, azt szeretném, hogy majd akkor legyenek magasak az árak, amikor már nálam vannak a művek, nem pedig amikor meg akarom venni őket.

Kornai: A Sotheby'snek óriási a tapasztalata, ezért azt gondoltam, hogy Tobias Mayer vezetésével egy kilenctagú bizottság biztosan tudja a dolgát, akkor is, ha én közben duplájára növeltem a tétet, amit ugyan túlzásnak tartottak először, de végül belementek.

Hegyi: Pedig ez autentikus lépés volt, mert végső soron a képhez való lelki kötődés fejeződik ki az árban, és ez a legfontosabb. Igen, valahol szentimentálisak vagyunk.



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.

CoolBrands
MAGYARORSZÁG

piknik
www.radiocafe.hu



kétórás kulturális kalauz
minden szombaton
13-15 óráig
radiocafé 98.6
van barátod.

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



Férfiak II., 2006, olaj, vászon, 100×210 cm, fotó: Rosta József

A festő és a vászon

Nagy Edina

Birkás Ákos-művek 1975–2006

LUMÚ, 2006. november 24. – 2007. február 4.

fotók: Rosta József

„Nem ismerek olyan kortárs magyar festőt, aki annyira ragaszkodna egyetlen témához, mint Birkás Ákos. Ráadásul ezt olyan következetesen és kitartóan teszi, annyira nem látni nyomát sem annak, hogy egy pillanatra is »félrenézne«, olyannyira nem utal semmi arra, hogy a *fej* témáján kívül néha esetleg valami másba is próbálna kapaszkodni a tekintete, hogy elegendő néhány percig időzni a festményei között, s még a »téma« szó is elveszti létjogosultságát."[1]

Földényi F. László 1996-ban megjelent szép tanulmánya Birkás Ákos festészetéről akkor íródott, amikor a művész saját bevallása szerint is a *Fejek* sorozat legjobban sikerült, legintenzívebb darabjai készültek s kerültek bemutatásra. Ezek a kilencvenes évek közepén festett vörös alapú képek, melyekről a művész a következőket mondja: „Érzésem szerint ez volt az oválok legjobb formája, visszatért beléjük az életerő."[2]

Közülük a LUMÚ lépcsőházába is került egy darab, ami igazán jó ötlet volt a kiállítás rendezőitől (mielőtt a többes szám valakinek fejtörést okozna: a kiállítás kurátora Szipőcs Krisztina, ám a kiállítás rendezésében saját bevallása szerint maga a művész is tevékenyen részt vett). Ezt azért tartom fontosnak mindjárt az elején leszögezni, mivel a későbbiekben még visszatérek a rendezés és a kiállítás keltette összbenyomás ismertetésére.

Földényi F. László a tanulmány megírásakor, amikor a *Fejek* sorozat virágkorát élte, még nem sejtette, hogy a Birkás-életműben örök érvé-



Arc 3, 1985, olaj, vászon, 200×144 cm, Artaria Alapítvány, Budapest

1 Földényi F. László: A testet öltött festmény. In: Jelenkor, *1996. október. 863–868. o.*
2 Sasvári Edit a kiállítás katalógusába készült interjúja Birkás Ákossal

A szerző Kállai Ernő-ösztöndíjas.

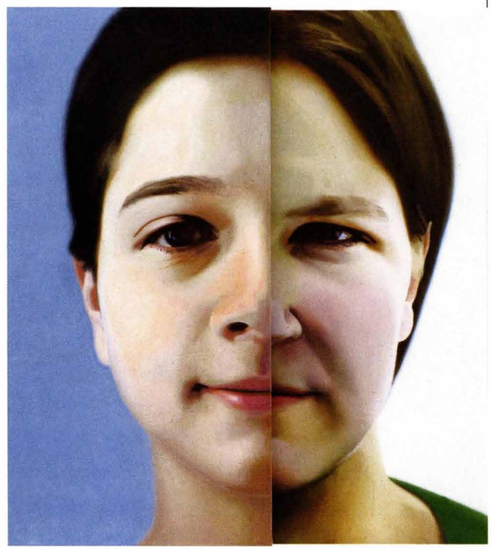


Fej 20Bn6, 2000, olaj, vászon, 155×137 cm

nyűnek tételezett „téma" néhány év múlva ha nem is szűnik meg, de átalakul, majd egészen új típusú festői narrációnak adja át a helyét.

A kiállításon tulajdonképpen szó szerint nyomon követhetjük ezeket az átalakulásokat, az egymásra épülés fázisait az életműben. Az életmű kifejezés természetesen tárgyi tévedés ebben a kontextusban, hiszen nem egy lezárt pályáról van szó, a legújabb, 2006-os művekkel elkezdődött folyamat még csak körvonalazódni látszik (a kiállított művek egyértelmű aktuálpolitikai vonatkozásainak és a festői technikának köszönhetően meglehetősen karakteresen).

A látogató tehát a *Fejek* közé lép be a kiállítótérben, s nyomon követheti ezek alakulását, az egymásra helyezett vásznak pozicionálásának módosulásait, a felvitt festékmennyiség változását, az elvékonyodás és a nehézkedés variációit, a színek intenzitásának fokozódását (a tompa monokrómtól az egészen elviselhetetlen színkavalkádokig). Nem nehéz követni a metamorfózisokat, hiszen a képeket többé-kevésbé kronologikusan helyezték el, nyolcvanas évek eleje, közepe, vége, harmonikus színfelületek egymásba játszatása, a



Arc (OT 4. OL-AX), 2000, olaj, vászon, 155×137 cm

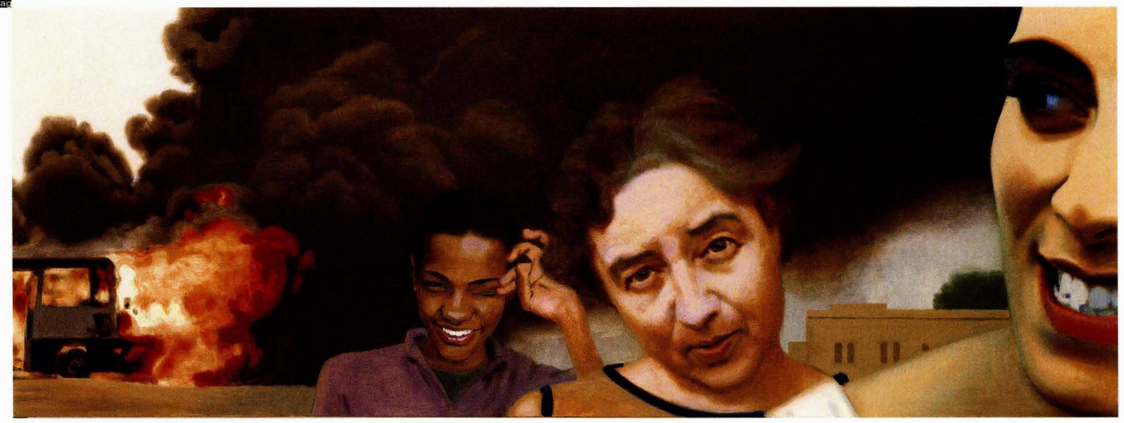
két festői felület elhelyezésének, egymásra csúsztatásának meglepő ereje, majd a szürke a szürkében monotóniája, a színfelületek fáradásának tanújelei a kilencvenes évek elején (*Fej 102*, 1992). S aztán snitt, mintha egy idegen képi világ ébresztene bennünket a vizuális mantrából (szintén a fentebb idézett Földényi állapította meg Birkás képeiről, hogy olyanok a szemnek, mintha a száj véget nem érően ugyanazt a szót ismételgetné)[3].

A festő Nyugatra távozásával egy időben bekövetkezett vizuális fordulat köszön ránk – mit köszön, kiált a falakról: intenzív narancsok, neonzöldek, pinkek (lehet, hogy nem az, de annak látszik), sárgák zavarba ejtő sokasága, össze nem illő színpárok experimentális egymás mellé helyezése (*Fej*, 1998), vizuális infúzió. De aztán ezt is megszokja az egyébként is mindenfelől mozgó- és állóképek özönével szembesülő szem, s várakozva tekint az oválokból félportrékká transzformálódott képek irányába.

Mert azt hozzá kell tennünk, hogy az egy magasságban, egymástól azonos távolságra elhelyezett hasonló formátumú képek nagy száma nem sugároz elég erőt. Itt újból a klasszikus kiállításrendezés úgy tűnik, felrúghatatlan aranyszabályával szembesülünk: kronológia – nehogy véletlenül eltévedjen a látogató (természetesen eltévedhet, hiszen a termekből nyílik átjárás, de valahogy mindenki *egy* bizonyos útvonalat követ), hasonló a hasonló mellé, és a látogató szemének lehetőleg egy síkban tartása. Természetesen: van itt ritmus, ha tetszik, az álmonotónia, a befelé tekintés repetitivitásának lüktetése, de egy idő után elfárad a látogató. E szempontból tulajdonképpen lehet, hogy a kevesebb több lett volna a kiállított *Fejek* számát illetően.

Körülbelül az ezredfordulóra tehető az első „félportrék" megjelenése az életműben (*Arc* 2000, OT 4 OL-AX). Ahogy Szipőcs Krisztina fogalmazott a kiállításhoz írt rövid ismertetőjében; Birkást mindig a portréfestészethez való intellektuális viszony, ezen belül

3 Vö. Földényi 863. o.



Égő busz (40.SNK), 2004, olaj, vászon, 70×190 cm, Zinsler Gyűjtemény, Ausztria

is a reflexió és önreflexió kérdése foglalkoztatta – a kezdetektől máig bezárólag. A 2000 körül készült munkákban ezen belül is a hasonlóság problémája felé fordult: a képeken látható azonos vagy éppen különböző nemű testekhez tartozó arcok mintha egy érme két oldalát alkotnák (*Cím nélkül,* 2001). De ez valószínűleg annak is betudható, hogy ezekben a művekben még nem engedett magának akkora mozgásteret az oválokhoz képest, még nem történt meg az a radikális átfordulás, ami a jobbára 2004/2005-ben készült, egyértelműen narratív képek sajátja.

Ezeket nemcsak a képeken felbukkanó teljességgel újszerű tematika, de a kompozíció, a képi felépítettség a korábbi művektől való különbözése is elválasztja az ezredfordulós portréktól, amelyek az absztrakt fej forma lehetőségeinek kitágítását jelentették. A közép, a képen belüli koncentrált fókuszpont elveszítette jelentőségét, széttartással, az arányok elosztásával szembesülünk. Az oválok jellegét alapjában meghatározó kettős képsík azonban továbbra is jelen van, csak éppen itt a képen belüli két dimenzió formájában. Rendkívül dinamikus képi háttér, általában tragédiát sejtető történet (égő busz, sivatagban vonuló katonai menetoszlop, lángoló olajmező stb.), s egy attól látványosan, nemcsak tematikájában, de a technikának köszönhetően látványban is radikálisan elkülönülő elülső képmező kettőssége jellemzi ezeket a munkákat. Realitásuk csak álca, hiszen míg a képeken szereplő arcok többsége ismerős (a művész családtagjai, barátai, a helyi művészeti élet képviselői), addig a mögöttük zajló, általában mozgóképből (híradókból, riportfilmekből) átemelt történet tökéletesen idegen, a két sík között nincs átjárás (*Égő busz*, 2004). Így a realisztikus ábrázolásmód ellenére a festői fikció mezsgyéjére tolódnak ezek a művek. Belefeledkeznénk a ráismerés örömébe, de aztán kijózanít a háttér, s eltöprengünk, hogy a megváltoztathatatlanság ténye rögzül-e ezeken a képeken – ahol nincs mit tenni, meg kell barátkoznunk a gondolattal, hogy szeretteinket is ez a fenyegető, nyugtalanító külvilág veszi körül, amely elől tulajdonképpen nincs menekvés. Vagy egy másik, nem kevésbé poétikus olvasat mentén haladva: a képeken látható jól ismert arcok (amelyek a kép előterében jobban kirajzolódnak, mint a háttérben nem ritkán elmosódó, víziószerű jelenetek) jelentenek „menedéket" a művész számára; amelyek jóval valóságosabbak, mint az árnyékukban látható távoli történések (*Excersie*, 2004).

A kiállításon is megtekinthető (realista) képek java része akkor jött létre, amikor az európai kortárs művészeti vásárok közönségét is meghódította a fotórealisztikus festészet. A berlini, londoni, bécsi vásárokon szép számban kiállított kortárs festészet valóság és fikció képeken belüli sajátos együttállásának számos példájával szembesített bennünket. Nem meglepő, hogy Birkás Ákos képei számos jelentős európai kortárs művészeti vásáron is feltűntek, amiben jelentős szerepe volt a kiváló üzleti érzékkel megáldott német galeristának, Gerd Harry Lybkének, a berlini és lipcsei Eigen+Art Galéria tulajdonosának, valamint Hans Knollnak, akivel Birkás 1985 óta áll munkakapcsolatban[4].

A központi, legnagyobb kiállítótérben az aktuális, 2006-os munkák kaptak helyet. (Ne feledjük, teremről teremre haladunk, ahol eddig töretlen a kronológia.) Erre tulajdonképpen szükség is volt, hiszen a 2006-os művek némelyike méretében jóval meghaladja a fentebb tárgyalt narratív művek formátumát (*Férfiak I.,* 2006, 170x260 cm). Tehát biztosított a nagy belmagasság, a képek saját tere. Sétálgatunk a nagyméretű, színes képek között, özönlenek felénk a jól ismert történetek. Mert mindannyiunk számára ismerős a topic, hiszen Birkás arra a „képvilágra [...] reflektál, amelyben élünk"[5]. Újból híradók, riportfilmek, újsághírek képei villannak be, nekem személy szerint a *Taz*, a berlini *Tageszeitung* egy nyári kiadásának címlapja[6]. Állok a *Férfiak II.* című kép előtt, és arra a címlapra gondolok, amin a spanyol parti őrség által az illegális afrikai bevándorlókat szállító, elsüllyedt hajóról kimentett fekete menekültek ülnek a spanyol tengerparton pokrócba bugyolálva. Tökéletes reménytelenség, éhes, elkínzott tekintetek. A múzeumban látható képen ugyanígy fekete férfiak pokrócokba bugyolálva, tökéletes az ébenfa színű bőrfelületek és az égővörös pokrócok kontrasztja. A kép jobb szélén látható, kék kötött sapkát viselő férfi tekintete, a bevérzett szemek valósághűsége valóban megtévesztő. Ezeken a legújabb, 2006-os munkákon már nincs „menedék" sem a művész, sem a néző számára. Nincsenek ismerős arcok, a realitást a fikció irányába távolító képi elemek. Csak a száraz tények, aktualitások képi reprezentációja. Képzőművészet vagy dokumentáció? A művész kijelentése szerint „olyan témákat fest meg, amelyek minden szempontból foglalkoztathatnák egyébként is. Történelmileg, politikailag, lélektanilag."[7] Ahogy minket is foglalkoztatnak. Hiszen az írott és képi médiából áramlik, körbevesz bennünket ez a központi kiállítótérben látható világ. A politikai aktualitás, háború, terrorizmus kortárs képzőművészetbe való „átemelése", ezek manifesztációinak ismertetése – hiszen ezek nemzetközi jelenléte nyilvánvaló – nem jelen írás témája. A kérdés inkább ezek hozadéka.

Tüntetés. Arab férfiak az utcán, középen, a kép centrumában egy turbánszerű fejfedőt viselő férfi. Heves gesztusok, pattanásig feszült légkör, elszabadulófélben lévő indulatok. Tökéletesen kitöltött képmező, alig marad üres képfelület, a kép jellegében a romantikus festészet túlfűtöttsége érzékelhető (*Férfiak I.*).

Metrókocsi belseje, távol-keleti arcok között csadort viselő fiatal arab nő (*Metró*). Olajmezőkön dolgozó munkások. Feketék, arabok, ázsiaiak. Sorolhatnánk a képeken felbukkanó témákat, amelyek mindegyike könnyen leírható. És aztán mi történik? Felismerjük (vagy felismerni véljük) a képeken látható történéseket, felismerjük, kontextusba helyezzük a mögöttük rejlő problémákat; migráció, emigráció, zavargások, kisebbségek közti konfliktusok, kiszolgáltatottság, félelem. Birkás, aki korábban idegenkedett a politikai témáktól (különösen a hetvenes évekre jellemző ez az attitűd)[8], most tudatosan fordul az aktuálpolitika felé. Kétségkívül kommunikatív, párbeszédre kényszerítő ez a szinte hiperrealista festészet, mégis elbizonytalanodom. A jól ismert képi nyelvet most a tartalom aktualizálja? Az aktuális tartalom a képi forma aktualitását is indukálja? Az ennyire hangsúlyos tartalom nem szorítja háttérbe, feledteti a látogatóval az esztétikai szempontokat? Ezek tulajdonképpen általános problémafelvetések, melyek ennek a kortárs festészetben kétségkívül jelentősen reprezentált megközelítésmódnak a „veszélyeire" hívják fel a figyelmet. A képek persze tanúskodnak a festői készségről, a technikai kivitelezés színvonaláról. A belőlük özönlő tartalom azonban könnyen „megbillenti" az értékelés szempontjait. Kinek mi a fontosabb az itt feldolgozott témák közül, melyikkel milyen relációba helyezkedik? Kikerülhetetlen az ilyen típusú be- és rangsorolás, s az ennek nyomán még szubjektívebbé transzformálódó befogadás.

E szempontból tulajdonképpen felüdülés a kiállítás utolsó részében helyet kapott korai fotómunkák megtekintése. Ezek többsége a hetvenes évek közepén, második felében keletkezett,

4 *Ez a „feltűnés" természetesen már jóval korábban megtörtént, a* Fej *forma a kilencvenes évek folyamán Birkás védjegyévé nőtte ki magát a nemzetközi gyűjtők körében, akik nem kis megütközéssel fogadták a művész pálfordulását. Aztán, a piac törvényei szerint jött egy új, fiatalabb gyűjtőkör, akik, haladva a korral, már a realista képekre fókuszáltak, s ezek hamarosan éppolyan keresettek lettek, mint a Birkás-„absztraktok".*

5 *Lásd Sasvári-interjú.*

6 Die Tageszeitung, *2006. 07. 10. A cikk Spanyolországnak az EU felé irányuló követelését tárgyalta, miszerint a spanyol parti őrség megerősítése szükséges ahhoz, hogy radikálisan csökkentsék a Fekete-Afrikából nagy számban, tengeri úton érkező illegális bevándorlók számát.*

7 *Lásd Sasvári-interjú.*

8 *Uo.*



Férfiak I., 2006, olaj, vászon, 170×260 cm, fotó: Rosta József



Önarckép festés kamerával 1977–78, fotó



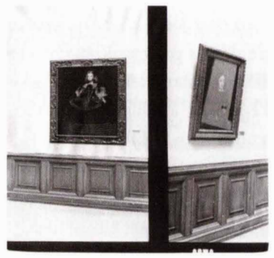
Fej, 1992, olaj, vászon, 200×145 cm

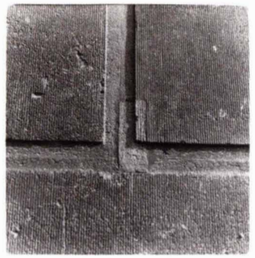
és garantáltan politikamentes, ha tetszik, időtlen. Láthatjuk a '75-ben készült Szépművészeti-sorozatot, amikor Birkás a múzeumtémát járta körül (szó szerint és képletesen) a fotó segítségével. Ezek a fekete-fehér képek jobbára ismeretlenek a nagyközönség előtt, a Thomas Struthon és a hiperrealista színes fotóenteriőrökön iskolázódott kortárs befogadó számára pedig idegenül hatnak. A Birkás barátjáról, K. Feriről készült 270 darabos fotósorozat tulajdonképpen egyetlen portré sok kis részletének tűnik, amiből aztán „összeáll a kép". Sok kis részletből állított össze aztán egy tablót a művész, a *Gyűjtés* (2001–2005) című színes fotóinstalláció a Műcsarnok *Magánügy*[9] című kiállításán került bemutatásra, ahol az ekkor készült festmények alapjául szolgáló fotókból készült aztán a fotótabló. „Érintőlegesen" tehát majdnem harminc évvel később visszatért a fotó műfajhoz.

A kiállításnak ez a sokak számára újdonságokkal szolgáló részlete a tárlat rendezése szempontjából is fontos, hiszen a 2006-os évből zuhanunk (vissza) egy klasszikus korszakba, az időtlen, a hétköznapiságot egy másik szférába emelő témának köszönhetően. Ahonnan aztán a körkörös rendező elvből és az egy bejáratból kifolyólag megint a megnyugtatóan ismerős oválokon keresztül vezet az út kifelé.

Az írásnak tulajdonképpen az *Elcserélt fejek* címet szántam. De mivel a Thomas Mann-i párhuzamot nem találtam megfelelőnek, s mivel e címmel kiállítást is rendeztek már a Ludwig Múzeumban, s (bár nem Birkással kapcsolatban megjelent) írások címeként is előfordult már, ezért lemondtam az ötletről. Maradt a meglehetősen semleges *A festő és a vászon* cím (mint a szobrász és az anyag, az író és a könyv vagy hasonlók), mivel azt gondolom, hogy általánosságában is arról árulkodik, amiről az itt kiállított életmű-szakasz: Birkás Ákos mindig egyedül van a vászonnal, akkor is, ha befelé, s akkor is, ha kifelé tárja ki a rajta keresztül nyíló ablakot a világra.

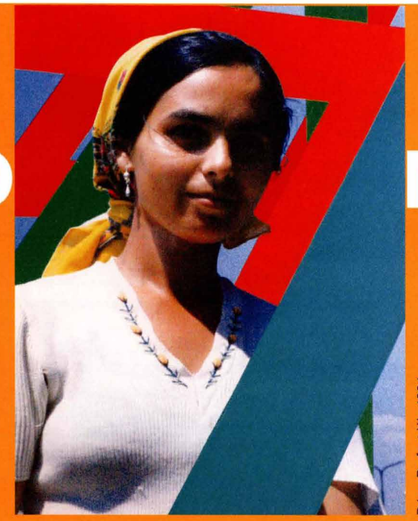
Darabok a Szépművészeti-sorozatból





9 Magánügy, *Műcsarnok, 2005. 12. 17. – 2006. 02. 26.*

FOTÓ MŰVÉSZET



Dóra: Profanidák, 1984

Vintage Galéria 1053 Budapest, Magyar utca 26. **www.vintage.hu** tel./fax: (361) 337 05 84 **galeria@vintage.hu**

Gate-keepers:
az orosz művészeti szcéna az információáramlás közepette című kiállításunk megtekinthető:

2006. november 25. – 2007. január 27.
(Téli szünet: 2006. december 23. – 2007. január 2.)
kedd-péntek: 14.00 – 18.30
szombat: 11.00 – 14.00

Knoll Galéria Budapest
1061 Budapest
Liszt Ferenc tér 10.

Részt vevő művészek:
AES, Tatiana Antoshina, Blue Noses, Dimitry Bulnygin, Sasha Galkina, Elena Kovylina, Dmitry Alexandrovich Prigov, Kirill Chelushkin, Anatoly Osmolovsky, Sergey Shekhosvtsov, David Ter-Oganian, az OBSCHEE VZDRAGIVANIE csoport



Blue Noses: Crusified Leaders – Stalin, 2006, fotó, 350x240, Edition 3



Jó idő, akril, vászon, 1983

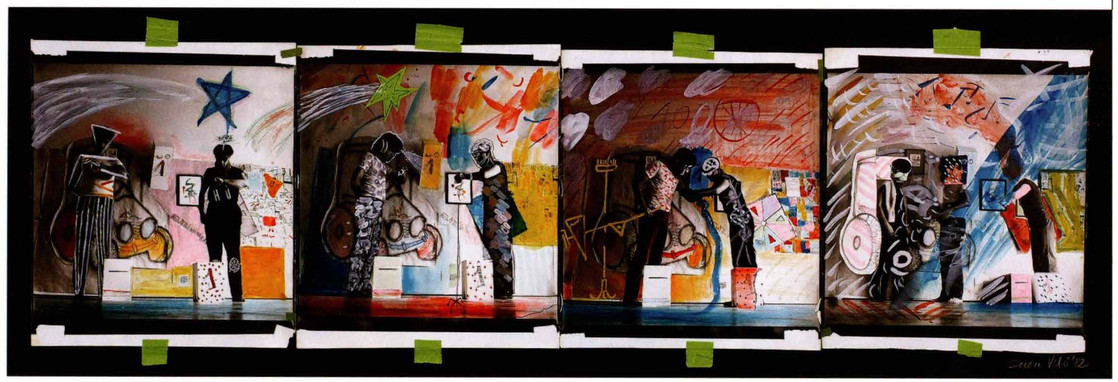
Nyugi, nyugi, a szociálimpresszionista neobarbár kerék forog

Forián Szabó Noémi

„Magyarországon vagyunk az 1980-as években, még áll a berlini fal, még mindig leakaszthat egy miniszterszerűség képeket a kiállítás faláról a megnyitó előtti percekben, még mindig szemet szúr a zsűrinek a TV Híradó szőnyeg, még csak a Tibeti őszi táborban létezik Ezerforintos bankjegy Korrupt Lajos arcképével és természetesen Zuzu-Vető aláírásával" – írta Vető János 1999-ben, én pedig most az internet alapján folytatom: RAF, Afganisztán, Irak–Irán, Reagan, neutronbomba, Captain Zap, Indira Gandhi, Tibet Fund, Lengyel Szolidaritás, II. János Pál pápa, Medjugorje, Farkas Bertalan, Magyarország és a Nemzetközi Valutaalap, ötnapos munkahét stb. Mindenfajta háború, olajválság, mindenfajta terrorizmus, számítógépes bűnözés, tüntetések, sztrájkok, pacifizmus, antimilitarizmus, antiglobalizáció, antikapitalizmus és égi jelek a nagyvilágban. Zajlik a szocialista blokk sztrájkkal történő bomlasztása és titkos önfelszámolása, piacra dobása a világ „keleti" felén – 1980–81-re szűkítve. A művészetben új szelek fújnak, új hullámok jönnek, a festők megvadultak, az avantgárd átalakult – minden „poszt" lett.

Méhes Lóránt (Zuzu) és Vető János (NahTe) 1980 szilveszterén, egy házibulin kezdtek el együtt rajzolni, és 1986 végéig, szétválásukig Zuzu-Vető, Zuzu-Ska vagy ZuzuKína neveket használva közösen szerepeltek a hazai és külföldi képzőművészeti kiállításokon.[1] 1981 előtt Méhes Lóránt fotorealista stílusban festett, szobrokat terve-

1 *2006. jún. 12-én Méhes Lóránttal és Vető Jánossal egy 12 órán keresztül tartó beszélgetést rögzítettem. Az alábbiakat e beszélgetés alapján írom. Lásd még www.c3.hu, Szőke Annamária Vető-Zuzu dokumentációja (itt biográfia, bibliográfia, pályakép, műelemzés és reprodukciók).*



Neutrin-ócska, 1981, festett fotó 35x30 cm, 4 db, fekete kartonra kasírozva: 60x142 cm

zett és rengeteget rajzolt. Vető János konceptualista-experimentális fotókat készített, amelyeket rendszeresen ki is állított, és verseket, dalszövegeket írt. Vető 1980 nyaráig Hajas Tibor munkatársa volt. Méhes is, Vető is jelen voltak a korszak jelentős művészeti eseményein (pl. Balatonboglári Kápolna Tárlat, Kex-koncertek, Hajas Tibor akciói, Rózsa presszó-akciók, FMK-kiállítások, Bódy Gábor filmjei), így az 1970-es évek elejétől ismerték egymást. Méhes felesége, Méhes Marietta színésznő, a Trabant zenekar énekesnője Vető fotómodellje volt. 1978-ban Méhes *Szemüveg* akciójában, ami a francia sajtóban öt év múltán is visszhangot kapott, Vető is közreműködött[2]. 1981-től egyéni kiállításaik alkalmával, amikhez hozzátartoztak a megnyitókon előadott zenei improvizációk és performance-ok, rendszerint műveikből (pl. rajzok, fotók, szobrok, zászlók) és kész tárgyakból (pl. karácsonyfatalp, partvisnyél, radiátor, fólia, hűtőszekrény, porszívó, szögesdrót, földgömb, rajzszög, tranzisztor, ventilátor, karácsonyfaégő, cukorka, bicska, balta, fésű) rövid életű installációkat hoztak létre (pl. *Új Traktor Üzemiroda (lehetséges képek lehetetlen helyen), Tibeti őszi tábor, Új zászlók, új szelek*). 1982-től kiállításaikat rézgáliccal, púderrel, gyöngyökkel, porfestékkel tették egyre színesebbé (pl. *Pinceszobortárlat, Tulipános szőnyeg, Seizmograf, Piknik a Marson*) és „kerteknek" nevezték, utalva a szocialista úttörőtáborokban a sátorbejáratok díszítését szolgáló kertekre. Zuzu-Vető a kiállítótereken kívül különböző lakásokban és Kelemen Károly műtermében dolgozott. Kezdetben filctollal rajzolt gépírólapokat, kiszínezett fotókat, spray-vel fújt vásznakat, színesre festett, kalimpáló kezű dobozszobrokat készítettek. Aztán elkezdtek akrillal és különböző festékekkel vászonra festeni (*Űrkőkorszaki kozmoszstrand (surffilm), De nehéz az iskola tv, Színes tv twist, Nagymama, Összecsendül két pohár, Zuzu-Vető kettősportré, Nyugi, nyugi, a szociálimpresszionista neobarbár kerék forog, A művészet katonái a stadionban, Két szív az egy pár* stb.) és csontokból, madártollakból, gyöngyökből, tranzisztorokból *űrkőkorszaki szoborportrékat* applikálni (pl. *Kormányos, RMSSSZ, Tasz, Y, Sadega, Wau/Bodri, Pici-kém, Nya-nya, Marietta, Tele- -tettorosz* stb.). Néhány képük szélét kihímezték, beszegték. A helyszínen összedobott, gyors, ötletszerű művektől az aprólékosan megmunkáltakig sokféle Zuzu-Vető-munka készült. Mégis minden munkájuk, minden kiállításuk minden részletében átgondolt volt. Párbeszédek során egy-egy ötletből asszociációs módszerekkel alakították ki a koncepciót. Zászlókra rajzolták a kiállításaik tervét, és a zászlókat is kiállították, képeiken pedig gyakran feltűnik egy-egy másik festményük, rajzuk, szobruk, fotójuk, kiállításuk részlete. Ez a *„mackósajt effektus"* (Vető János), vagyis amikor a részben az egészet, egészben a részt egyszerre látjuk. Ugyanakkor: *„én húztam egy vonalat és a Jánoska folytatta"* (Méhes Lóránt) és fordítva, Vető kezdett el valamit, és Zuzu fejezte be. A művek kivitelezése, megvalósítása során a másik produktumát tiszteletben tartva, szabad, autonóm alkotóként dolgoztak. Mindig sok, egymástól jól elkülöníthető és széles jelentésmezővel rendelkező motívu-

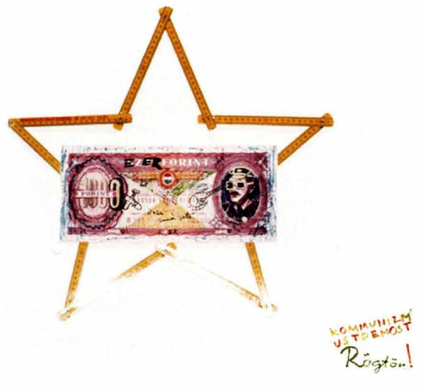
2 *Jacques Mandel: Les lunette contre la socialisme. L'Echo de la Savanes. 1983. márc. 30–33. Károlyi Zsigmond: Kölcsönkiállítás előképre, Méhes Lóránt munkáiról.* Mozgó Világ, *1980/8. 42–46. Forrai Éva: Mindenki máson nevet.* Artpool Letter *(szamizdat folyóirat) 4. szám, 1983. április, 42–46.*



Tisztelet a mestereknek, Jelen kert, Jövő kert, Pinceszobortárlat, Vajda Lajos Stúdió, Szentendre, 1982



Új zászlók, új szelek, Kommunizmust de most rögtön, Fiatal Művészek Klubja, Budapest, 1983



részlet

mot használtak, ami gazdag látványt és egyfajta szürreális, olykor pszichedelikus jelleget kölcsönzött az alkotásoknak. Mindketten különösen vonzódtak és vonzódnak ma is bizonyos anyagokhoz és a szimbólumokhoz. Méhes rajzstílusát és Vető költészetét talán a mindkettejükben meglévő „fotólátás" hangolta össze, a közös munkát pedig a humor és a radikális avantgárd iránti elkötelezettség hajtotta. Mestereiknek a magyarországi művészet nagymestereit, Baksa Soós Jánost, Hajas Tibort és Szentjóby Tamást választották, és ezt 1982-ben a szentendrei Vajda Lajos Stúdióban rendezett *Pinceszobortárlat* című kiállításon a *Tisztelet a mestereknek* című installációban ki is nyilvánították. A mestereket a spray-vel fújt nevető piros fejek szemléltették, a háromszögletű gitár Baksát, a magnézium Hajast, a rézgálic és a kén Szentjóbyt idézte. A másik három kert a művészeket magukat (*Vetítetett vetemény*), a jelent (*Jelenkert*) és a jövőt (*Jövőkert*) mutatta.[3] 1983-ban mindketten a 11. században élt tibeti szent, Milarepa tanításainak hatása alá kerültek.

Zuzu-Vető új, fiatal művészetet képviselt. Új volt – együtt – a pimaszul laza hangnem, az eklektikus stílus és a politikai-kulturális szimbólumok módszeres kisajátítására épülő képi nyelv. A szocializmus jelképeit (vörös csillag, sarló, kalapács) és attribútumait (gyár, lakótelep, traktor, Trabant, lánctalp) keverték össze a „nemzetközi" jelekkel, szimbólumokkal (szív, koponya, tulipán, antenna, rakéta, Eiffel-torony, piramis, Szabadság-szobor, obo, oltár). Szintetizáltak, akár egy new wave zenekar, miközben jelképtárukat egy-egy aktuális történelmi szituáció, vízió vagy álom elmesélésére és átalakítására használták. Maguk is zenéltek saját kiállításaikat megnyitó no wave zenekarként. Dobozzal a fejükön úttörődalokat imitáltak, cintányéron, trombitán, elektromos gitáron, csengettyűn, recsegő kacsacsalogatón stb. improvizáltak, vagy egyikük bemikrofonozott elektromos varrógépet hajtott aranyruhában (Zuzu), míg a másik kaszával a kezében széna alá fekve túrte, hogy a nagyszámú közönség a fején taposva betóduljon a terembe (Vető) (*A Vikingek szelídek* című performance Szirtes Jánossal a *Gud&Gramatik* kiállításon. Koppenhága, Charlottenborg, 1985).

Képalkotási módszerük kifejezetten posztmodern volt. A fluoreszkáló és rikító színek, a műanyagok, a szabadon és spontán kezelt formák, felületek és a festménnyé montázsolt jelek együtt a heftige Malereinak, a transzavantguardiának és a graffitit felszippantó neoexpresszionizmusnak a sajátosságai. Zuzu-Vető akkor indult, amikor e művészeti irányzatok képviselői befutottak. Ugyanabban az évben állítottak ki először, amikor Jean Michel Basquiat az Artforumon keresztül világhírű lett, és amikor a New York-i TV Partyn beindult a new wave. Csak két év telt el az Aachenben debütáló Új Vadak óta, és csak egy, hogy Francesco Clemente a velencei biennálén feltűnt. Egy évvel korábban indultak, mint hogy a 7. Documenta Keith Haring művészetével befogadta a „dekoratív" public artot. Számukra azonban a legfontosabb Joseph Beuys és Andy Warhol művészete volt.

Magyarországon nemcsak újak voltak. Az intézményekben lassan elismerést szerző konceptuális művészet és geometrikus festészeti irányzatok mellett „fiataloknak" számítottak, de a Hegyi Lóránd által újszenzibilitásnak keresztelt új festészeti tendencia festőitől is különböztek. Az új festészeti nyelvet a térben is alkalmazták, és olcsó, pusztuló anyagokkal, talált tárgyakkal, költői címekkel, zenével és performance-okkal kombinálták. Ebben az időben hasonló módszerekkel többen, pl. a Vajda Lajos Stúdió vagy az Indigó csoport tagjai is dolgoztak. Zuzu-Vető mégis „más" volt. Első közös rajzsorozatuk címe is *Más. „Más, mint képmás, mert nem azonos, és más, mint másolat, mert hasonló"* (Zuzu-Vető).

Birkás Ákos 1982-ben tartott előadásában[4] Zuzu-Vető művészetét az avantgárd paródiájának, mint egyfajta lehetséges művészi-etikai túlélő stratégiának tartotta az avantgárd halála utáni, posztavantgárd helyzetben. A munkákban a jelenre, a valóságra reflektáló kritika és az alternatívát kínáló, azt megvalósító művészeti program valóban tipikusan avantgárd attitűd. Méhes és Vető a világgal kapcsolatos benyomásaikat és kritikai észrevételeiket gyorsan rögzítették, és élénk színekkel, jelzésszerű formákkal fejezték ki. Ezért nevezték saját stílusukat *„posztmodern szociálimpresszionista neobarbárnak"*. Ez az új barbárság olyan közösségi művészetben hitt,

3 Lásd még Beke László: Tíz kortárs magyar képzőművészeti kiállítás 1982 második feléből. Művészettörténeti Értesítő, *XXXI. évf., 1982/4, 323–327.*

4 Birkás Ákos előadása. 1982. dec. 30. Artpool Letter *(szamizdat folyóirat) 1. szám, 1983. január, 31–41.*



New York, Bon-bonn, Mockba, Tokyo, 1983



Nagymama, vegyes technika, vászon, 1983

ami az univerzumnak a művészi (képzőművészeti, költői, zenei) leképezése által nemcsak elviselhetőbbé teszi a világot, meg is változtatja azt.

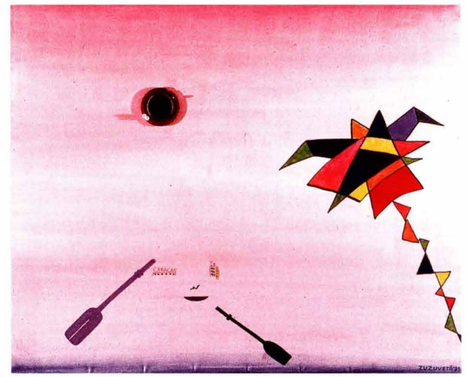
Nyilatkozataikban rendszerint azt hangsúlyozzák, hogy elsősorban szórakoztatni akartak. A szórakoztatás-elméletet mestereik tanításaira alapozták: St.Auby (Szentjóby) Tamás Paralel Kurzus/Tanpálya és Létminimum Standard Projekt 1984 W programjára, Baksa Soós János indián-, szamuráj-, ördög- és isteniskoláira és Hajas Tibor életművére. A szemet, az elmét és a lelket együtt foglalkoztató művészetet hoztak létre, abban a tudatban, hogy élet-



Brezsnyev és Khomeini együtt szánkóznak a pokolban, papír, filctoll, 1983

halál kérdéseiben döntenek. Mert műveik (a jelen narratíváiként a jövő képei) mágikus erővel rendelkeznek.

Első legkorábbi és máig fennmaradt közös munkájuk, a *Neutrin-ócska* egy videoakciójukat (a videofilm elveszett) megörökítő átfestett fotósorozat. Az akció során a két művész maszkban, dobozzal a fején előre elkészített díszlet előtt némajátékot játszott. Méhes Vetőt a „színpadra" hívta. Hellyel kínálta, de Vető alatt a szék azonnal összetört. Közben egy narrátor Méhes ötmondatos színművét olvasta fel (a szöveg első fele Méhes visszaemlékezése szerint körülbelül így szólt: *„Traktorral jött be a férfi a városba, kertészkedett egy kicsit a macskával, és a gyereknek biciklikereket kellett forgatnia büntetésből…"*). A jelenet hátteréként szolgáló nagyméretű papírra az akciót megelőzően egy traktort festettek. A papírra felerősítették rajzaikat, amelyek dobozfejű és füstölgő-lobogó fejű embereket ábrázoltak. Ráakasztottak egy papírból kivágott, kifestett négyszögletes kereket is. Ez utóbbi, a *„szocializmus négyszögesített kereke"* (Zuzu-Vető) művészetükben vezérmotívummá vált. Olykor leegyszerűsítve X jelként, olykor részletesen kidolgozva: küllői között a táji háttér, gyár, lakótelep, másik kerék vagy egy újabb sajátos Zuzu-Vető-szimbólum, a vöröscsillag-fejű nyakkendős lánctalp szerepelt. Az első, a videoakcióban is szereplő kereket Vető rajzolta. Nem tetszett neki, ki akarta dobni, de Méhes ragaszkodott hozzá. *„Kivettem a szellemi szemétkosárból"* (Méhes Lóránt), és így *„lett saját jelünk"* (Vető János). A videoakcióban egy szereplő ezt a papírkereket forgatta.



Irány Caracas, vegyes technika, tükör, vászon, 1983



Fix-Pax, Zászló, obo oboszutrák, Stúdió Galéria, 1984



Seizmográf, Glasgow, Third Eye Centre and King Stephen Museum, 1985



RMSSZ és Y, részlet a Piknik a Marson című installációból, Székesfehérvár, Csók István Képtár, 1985

A *Neutrin-ócska* eredeti címe, *Neutrinó* még az atominál kisebb világra utalt, de gúnyosan becéző alakja már az 1981-ben megkezdett neutronbomba-gyártásra. A négy fotón Méhes és Vető kezet fognak és karóráik segítségével időt egyeztetnek. A fejükön lévő dobozokat már a háttérképre akasztották. A némajáték hátttereként szolgáló papírkép a fekete-fehér fotókon is festett. Kiszínezett és kaotikus, mint az eredeti kép: a kommunizmust, az aktivizmust, de leginkább a művészek gyermekkorát, az ötvenes éveket képviselő traktor, az „akasztott" szocialista kerék és a kockafejűek együttese. A fotókon festetlenül, fekete-fehérben látható két művész ennek a valóságnak a „hátterében" jelenik meg, a *Neutrin-ócska* című film két főszereplőjeként. Hőseink a világ sorsa felett egyeztető politikusok, akik egy az új bombánál jóval hatékonyabb fegyver birtokosai. Ez a fegyver a zsűri engedélye nélkül 1981-ben az *Új Traktor Üzemiroda* című kiállításon Lengyelországgal szolidarizált (a *TV Híradó szőnyeg Lengyelországi jelentés* című képe) a *Tibeti őszi tábor*-ban és az *Új zászlók, új szelek*-ben pedig a kimérő, kiárusító, bekerítő szocialista szisztéma ellen tiltakozott (*Kommunizmust de most rögtön*). Az ezerforintos bevezetésre került. Mágikus hatást gyakorolt a *Brezsnyev és Khomeini együtt szánkóznak a pokolban* című kép is, de fegyverük hatósugarának távolságát az alkotók az *Irány Caracas* című festmény „megtörténésekor" ismerték meg: a megfestett kubai szökevény a valóságban is szerencsésen partot ért. Tulajdonképpen minden Zuzu-Vető-mű minden egyes részlete időzített.

Első méltatójuk, Simon Zsuzsa már első kiállításuk alkalmával felismerte az új hullámmal való párhuzamot, de a különbséget is, és művészetüket valódi szabadságként értékelte[5]. A második kiállításukat megnyitó Gyetvai Ágnes szerint pedig ez a művészet az 1920-as évek aktivizmusának reinkarnációjaként és az 1950-es évek szocialista realizmusának szatírájaként a jövő művészete.[6]

1985-ben Szőke Annamária Lengyelországban tartott előadásában Zuzu-Vető művészetét elemezve szintén arra a következtetésre jutott, hogy: *„E végjátszmában a jövőről van szó."*[7]

A Zuzu-Vető-művek 1981 és 1987 között a világ felé nyitó és reprezentálni akaró szocialista Magyarországot Kuba, Ausztria, Dánia, Finnország, Lengyelország, Nagy-Britannia és az NSZK kiállításain is képviselhették. Univerzalista, pacifista, antimilitarista, a szocializmust „megsemmisítő" mágikus erejükkel. Az első, még illegális magyarországi kortárs galéria, a Rabinec Műterem is az ő kiállításukkal nyílt meg. Az egykori közönség, barátok és művészettörténészek visszaemlékezéséből kitűnik, hogy művészetük rendkívüli hatású volt. Kiállításaik és a méltató publikációk száma is azt mutatja, hogy együttműködésüket elismerték. *Színes TV Twist* című festményükért közösen megkapták a Fiatal Művészek Stúdiójának díját, később pedig a Derkovits-ösztöndíjat. Igaz, a létminimumon tengődő, barátoknál „csövező" művészeknek osztozniuk kellett rajta. A siker is 1987-ig tartott. A közös munka Méhes transzcendentális élménye és Vető egyre intenzívebb zenei tevékenysége (a Trabant, az Apropófilmfotórajzfilmzenekar, a Hymnus és az Európa Kiadó) következtében egyre nehézkesebbé vált, majd Vető Dániába költözésével véget ért.

A páratlan Zuzu-Vető páros húsz éve tűnt el. Alkotóik azóta külön dolgoznak. Az egykori kiállításaik, összművészeti produktumaik ma megismételhetetlenek. A megmaradt darabok és dokumentumok egy „űrkőkorszak" relikviái. A relikviák titokzatosak, a művek teljes jelentése rejtett. Egy részük az űrben játszódik! Műveiket nézve ne feledkezzünk el arról, hogy időzítettek. De arról sem, hogy pillanatnyilag két bomba is ketyeg: Méhes Lóránté és Vető Jánosé. És vegyük észre, milyen magasztos szellemiségben, odafigyeléssel, szeretettel, gonddal és mégis könnyedén, örömmel készültek ezek a munkák, amiket minden időben ennyire szeretni lehet.

5 *Simon Zsuzsa: Zuzu más, Jánoska más.* Mozgó Világ, *1982/6., 26–28. A szöveg eredeti változata 1981 márciusában, az első, Bam bam bam, csak egy kicsit halkabban (Sok műhó semmiért) című kiállítás után készült.*

6 *Gyetvai Ágnes: Új hullám – új traktor/1981., A diszfunkcionalizmus művészete. In: Zuzu-Vető. Budapest, Rabinec Műterem, 1982. fénymásolással sokszorosított katalógus.*

7 *Szőke Annamária: A rajzba bezárva, Zuzu és Jánoska (Méhes Lóránt és Vető János) művészetéről. Az 1985. aug. 9–11-én megtartott Műkritikusok szimpozionján elhangzott előadás szövege. Kézirat.*



Milarepa tornyot épít, akril, vászon, 1985

Idézőjelben, kiállítás megnyitó, Székesfehérvár, Csók István Képtár, 1986 (a képen Méhes Lóránt, Vető János, Járai Alfréd, Wahorn András, fotó: Szőke Annamária)









Nézőképek

A Fővárosi Képtár 2004-ben indított sorozata a „fotográfiai emlékezetből" hívja elő a hatvanas-hetvenes-nyolcvanas évek magyar művészeti szubkultúrájának eseményeit és mindennapjait. Elsőként Pácser Attila (1953), a nyolcvanas évek underground világára fókuszáló képeit állítottuk ki. Dobos Gábor (1947) tárlatán most egy olyan különös látásmódú, szuverén alkotót mutatunk be, aki a hatvanas-hetvenes években a független fotó és filmművészet szinte minden jelentős vállalkozásában – többek között Háy Ágnes, Ajtony Árpád, Halász Péter, Erdély Miklós, Donáth Péter és Hajas Tibor műveiben – alkotótárs volt.

Életművének feltárása közel négy éve folyik. A művész lánya, Dobos Édua eddig több mint kétezer negatívot digitalizált és rendszerezett. Filmjeit és filmtöredékeit a Balázs Béla Stúdió 2002-ben mutatta be – Kodolányi Sebestyénnek köszönhetően a filmanyag ez alkalomból modern hordozókra került. A Fővárosi Képtár kiállítása és a hozzá kapcsolódó katalógus a feltáró munka mostani állapotát rögzíti. Nem lehetett szándékunk az életmű teljes és reprezentatív feldolgozása. A többféle hordozón bemutatott válogatás azonban reményeink szerint támpontokat és bőséges forrást nyújt az elmúlt évtizedek kultúráját kutatók számára is, mivel az oeuvre számos leágazása a korszak meghatározó eseményei és alkotói felé vezet. A munkák egy része felfedezés lesz azoknak is, akik a szerzőt, Dobos Gábort munkatársként vagy barátként közelről ismerték.

Dobos Gábor fotográfus kiállítása
Kurátorok: B. Nagy Anikó és Dobos Édua Dalma
A kiállítás megtekinthető:
2006. december 12-től 2007. február 18-ig,
hétfő kivételével mindennap 10–16 óráig

Kiscelli Múzeum
1037 Budapest, Kiscelli u. 108.
Tel.: 388-7817
E-mail: fovarosikeptar@mail.btm.hu
Honlap: http://www.btmfk.iif.hu



untitled, 2005, 18x28 cm

Praktikus, kicsi, zsebben elfér...

Oltai Kata

Beszélgetés Kokesch Ádámmal

A Duna-parti „palotában" ősszel együtt állították ki a STRABAG korábbi és mostani díjazottait. A látványfestészet eddigi regnálását megtörni látszik a zsűri idei döntése. A 10. évfordulóját ünneplő díj kiállításán köldökmagasságban bújtak meg a legutóbbi fődíjas munkái: steril, precíz, törékeny képek. Vagy tárgyak? Sokan elbizonytalanodtak, pontosan mik is ezek. Az idei STRABAG-fődíjassal beszélgettem.

A STRABAG-díj jelenleg „a" festészeti díjnak számít. Mi a véleményed róla, mit képvisel szerinted?

Én nem értek a PR-dolgokhoz, de úgy érzem, reklámnak sem rossz egy ilyen díj életre hívása. Ugyanakkor, mint művészettel foglalkozó ember, úgy gondolom, élénkíti a művészeti közéletet, motiválja az alkotókat, befogadói oldalon pedig érdeklődést generál. Ezért lenne jó, ha több cég is díjat alapítana például videoművek, installációk, szobrok, művészeti projektek támogatására, kiemelésére.

Te mióta pályázol?

Idén harmadszor adtam be a STRABAG-ra. Az elmúlt tíz évben érdekes, jó műveket díjaztak, de minthogy ez az egyik legmagasabb összeggel járó díj, odaítélésénél egyre inkább a nagyobb méretű olaj-vászon festészetre koncentráltak.

Tavaly, amikor az elbírálás után csak pár nap késéssel tudtam elvinni a munkáimat, a biztonsági őr gondterhelt arccal indult a raktárba. Egy perc múlva azonban megkönnyebbülten, két ujja között egy kis szatyrot fogva tért vissza…
A hazai „műtárgypiac", ahogy én látom, eladásokat elsősorban olaj-vászonból produkál; szerencsére most már nemcsak ebből, de még mindig ez a domináns. Ugyanakkor a kortárs „diskurzust" jelentő, arra ható kiállításokon nem ennyire hangsúlyos a festők részvétele.

Nem tudom megkerülni, hogy meg ne kérdezzem, szerinted van jelentősége ennek a döntésnek a 10. évfordulón? Mi volt a zsűri indoklása a nyertes munkához? Volt egyáltalán?

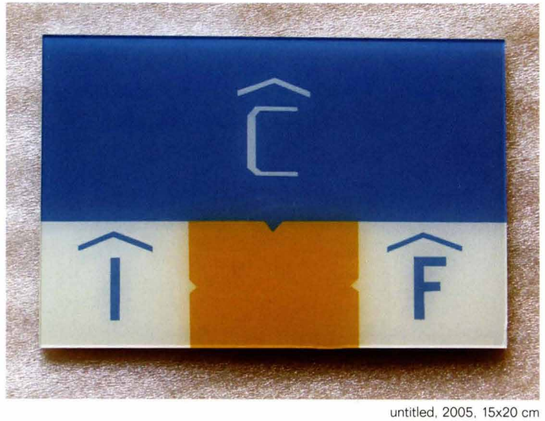
Nem tudom… szerintem nincs nagyobb, mint az elmúlt években. Nem, indoklás az nem volt, pedig jó lett volna.

Arra gondolok, hogy a zsűri választása egyfajta elmozdulást jelent az eddigi gyakorlathoz képest. Ha körülnéz az ember a tizéves kiállításon, majdnem kizárólag nagyméretű, fotorealista képeket lát.

Igen… talán. Amit csinálok, nehezen illeszthető bele csak a festészetbe.



untitled, 2005, 18x30 cm



untitled, 2005, 15x20 cm

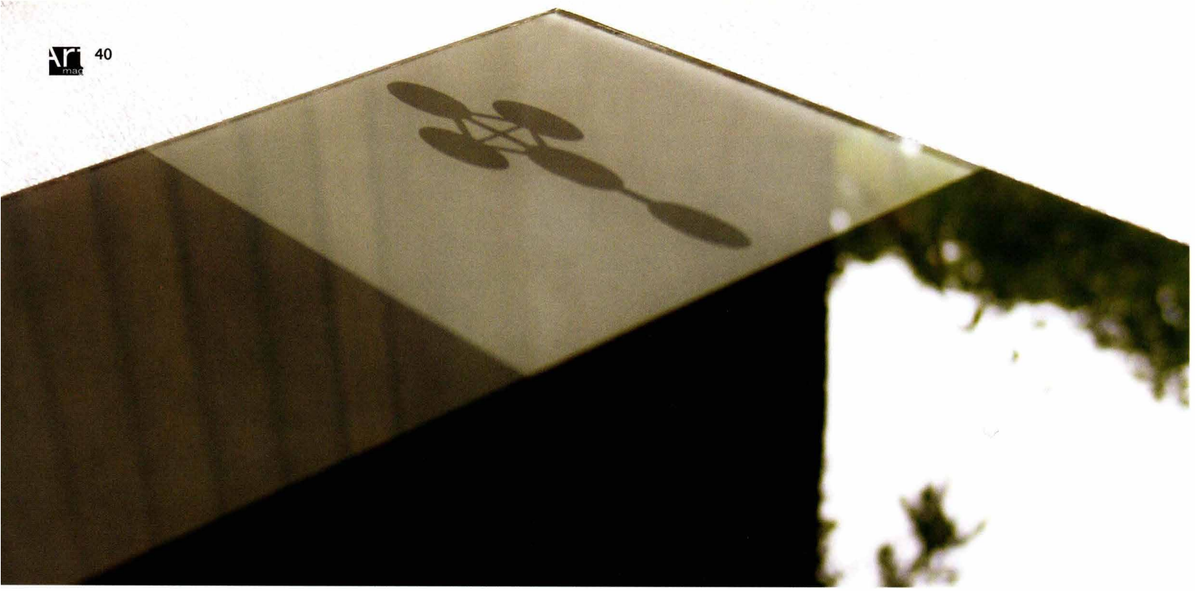
Tárgyak, kis makettek, „terepasztalok", általában egy asztal lapján vagy polcon. Mint a gyerekpszichológiában a világjáték… Éreztem, hogy ez a sterilitás és látszólagos személytelenség nem távolságtartást generál, hanem valami bizalmat, ami ártalmatlannak szavazza meg, amivel szemben áll, és így hajlandó használni és funkciót keresni a számára. Legalábbis én így látom.

2003-ban végeztél a Képzőn, festő szakon, Maurer Dóra osztályában. Hogy kerültél a festő szakra?

A festő szak mellett Maurer Dóra miatt döntöttem, mert tetszett az az interdiszciplináris szemlélet, amit képviselt és a szabadság, amit a tanítványainak adott.
A Kisképzőben az estin akkoriban órákat adó Nemes Csaba és Kósa János bemutató előadásokra hívták az Újlak Csoport és a Helyettes Szomjazók tagjait. Beszéltek Beuysról, Kosuthról, kortársakról, ami jelentős segítség volt. Így amikor a főiskolára felvettek, az objekt és az installáció érdekelt, vagyis a konceptuálisabb vonal, nem annyira a festészet hagyományosnak mondható formái. Polcokat, „kandallópárkányokat" készítettem fából, gipszből… egyszer egy kiállításon két monoszkópot állítottam ki, amit üvegre festettem.

És egészen korai művészettel kapcsolatos élmény? Olyasmire gondolok, ami meghatározó jelentőségű és még most is emlékszel rá. Ami kinyitotta a szenzoraidat gyerekként.

Kiskoromban volt egy *Smithsonian* magazinunk, amiben volt egy cikk Joseph Cornellről, az amerikai dadaista-szürrealistáról. Nyolc–tíz éves lehettem, és irigykedve néztem a tárgyait, vitrin-



untitled, 2005, részlet

jeit, olyan könnyeden tagadták le művészet voltukat. Az ember szembekerült egy magyarázatot követelő, mégsem megoldható talánnyal. Olyan dolgok voltak, mint egy ilyen gyerek építette világ szőnyegszéle, ahol véget ér… vagy ahol kezdődik (nézőpont kérdése). Rendrakás… helyükre kerülnek a dolgok.

Miért csinálsz kisméretű munkákat?

Nem is tudom… talán segít megőrizni az intimitásukat. Praktikus, kicsi, zsebben elfér, könnyen szállítható… el is lehet mellette menni.

Kik hatottak rád? Kikkel érzed rokonnak, amit csinálsz?

Időről időre látok olyan munkákat, amiket hasonló szándék hozott létre… persze amivel teljes azonosságot tud vállalni az ember, az ritka. Gondolom, ezzel más is így van. Ilyesmit ritkán és a legváratlanabb helyzetekben találok: brosúrákban, tévében vagy magazinokban. Ha neveket akarsz, ilyen volt számomra Fraz Graf osztrák festő vagy Reinhardt Mucha.

Mi inspirál?

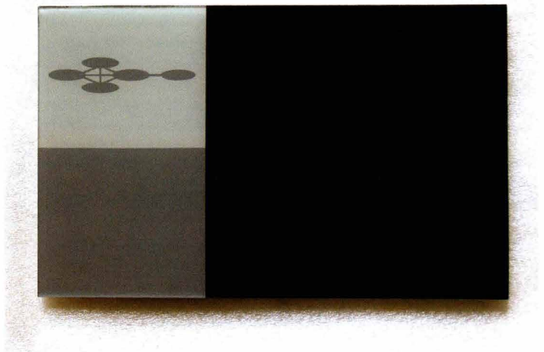
Például az ő munkáik is. Meg örülök, ha a technikai fejlődés az embert, a társadalmat és a környezetet védi és támogatja.

Hol dolgozol? Van egy szeparált hely? Vagy a mindennapi környezeted része a műterem?

Szerencsére van műtermem, egy pici, tizenhét és fél négyzetméteres kis házban festegetek és dolgozom.

Festesz? Min dolgozol most?

Folyamatosan festek, két-három, néha több dolgot egyszerre, lassan készülnek…



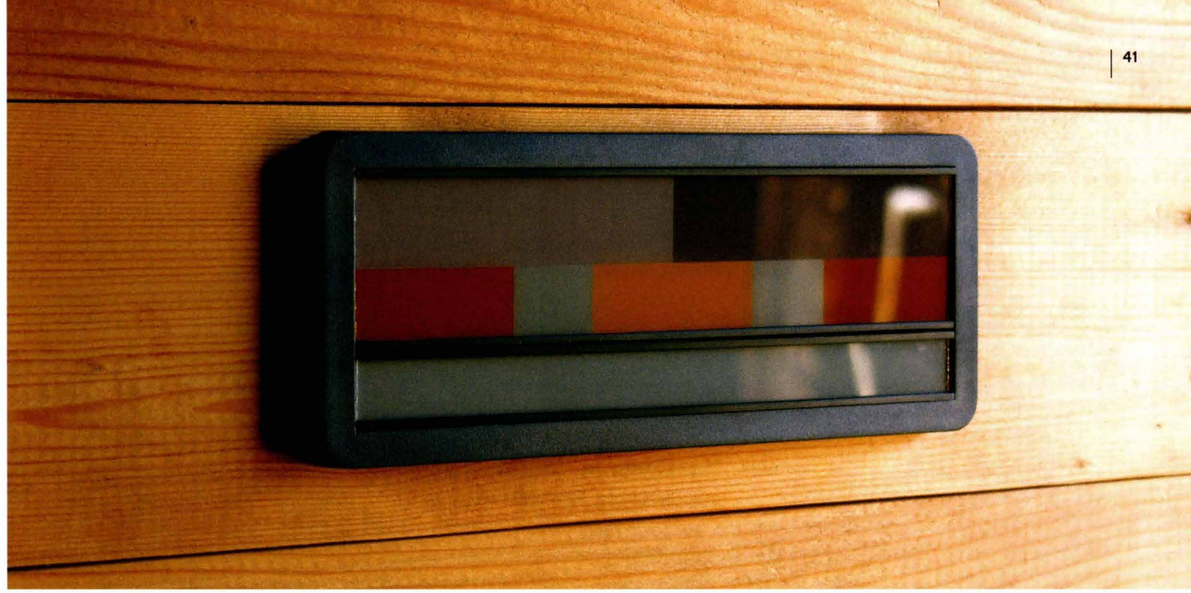
untitled, 2005, 15x22 cm

Úgy gondolod, jó helyen vagy mint festő, mint alkotó?

Nem tekintem magam igazából festőnek, a munkáimat sem igazán képeknek. Konstruktőri feladatként, próbálkozva, latolgatva készítem ezeket a tárgyakat.

A munkáiddal hol lehet találkozni? Egy nemrégiben nyílt Király utcai helyen, sok minden között láttam tőled is képet. Büszke is volt a tulaj. Mondta, hogy milyen kevesen veszik észre, ám amikor felhívja rá a figyelmet, akkor mennyire meglepődnek. Fontos számodra az elérhetőség? Hogy szem előtt legyenek a munkáid?

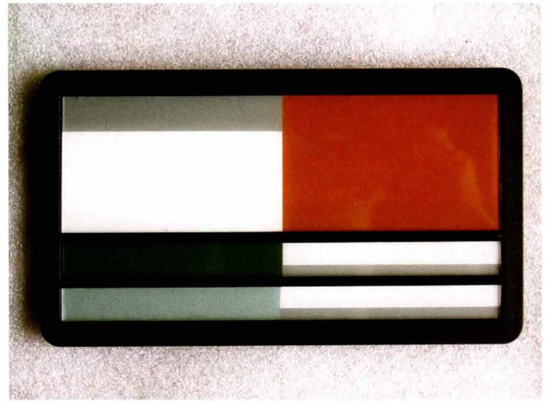
A munkáim a hétköznapokba szeretnének simulni, kérdések és válaszok közé. Tárgyegyütteseket, installációkat készítek, azok alkotóelemeit bővítem, „fejlesztgetem". Igen, azt hiszem, fontos, hogy szem előtt legyenek, hiszen azért készültek.



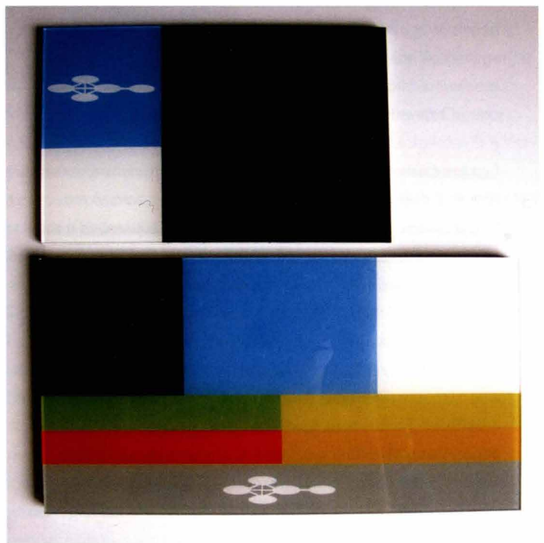
untitled, 2004, 6x16 cm

Ha megkérdezed az embereket, a kortárs alkotók közül az irodalomban, filmben, zenében még tudnak neveket említeni, de a (képző)művészet területéről nem. Vagy nem sokat. Miért ismerik olyan kevesen – például – a kortárs festőket/festészetet?

Vannak, akiket ismernek és vannak, akiket ismerhetnének, mert jók, és most nem csak a festőkre gondolok. Ez szerintem sok mindenen múlik, talán egy olyan site is segíthetne, ami egy webportfólió adatbázisaként tematizálva, rendezve mutatna be alkotókat és irányzatokat, segítené a tájékozódást és biztosítaná a művek jelenlétét…



untitled, 2004, 8x16 cm



untitled, 2006, 15x55 cm és 16x30 cm

Ezt megtehetné az FKSE, aminek te is tagja vagy. Úgy tudom, szándékukban is áll hasonló. Mi lehet az akadálya, hogy nem készül el?

Az FKSE jelenleg anyagi források felkutatásával és programjai folytatásával foglalkozik.

Elég sok portál van, ígérik lesz majd olyan is, ami egy ilyen léptékű adatbázis kezelésére alkalmas. A stúdió a tiszteletbeli tagokkal együtt a művészek elég nagy hányadát képes képviselni, de nem az összeset.

Az valódi probléma, hogy a képzőművészek érdekképviselete nem elég hatékony. Közös álláspontra lenne szükség a támogatási rendszert illetően, ez sok egyeztetést meg egyebet igényel, meg persze egy koncepciót... A portál is jó lenne, de nem ez a fő gond.



Az információs társadalom anyagcseréje

2007 januárjában nyílik meg Japán legújabb és legnagyobb kiállítóháza, a tokiói Nemzeti Művészeti Központ. A Kunsthalleként üzemelő 14 ezer négyzetméteres üvegmonstrumhoz nem tartozik saját gyűjtemény. A japán *shin* írásjelből absztrahált vörös pálcikás múzeumlogó az újdonság, a progresszivitás és a folyamatos fejlődés szimbólumaként terelgeti a jövő felé Tokió belvárosának új jövevényét. (A logó a divatos sztárdizájner, Kashiwa Sato alkotása.) A nagy könyvtárat, oktatóközpontot és katalógusgyűjteményt magában foglaló Művészeti Központ inkább információkat gyűjt majd, mint porosodó műtárgyakat. Ez lenne az információs társadalomnak megfelelő új intézménytípus? A nyitókiállítás tematikája leszámol a modern művészet materialista tárgyaival! De megnyugodhatunk, a második tárlat már a Pompidou Központból érkezik, olyan jól csengő klasszikus nevekkel, mint Picasso, Giacometti vagy Brassai... Az elillanó művészeti produktumok tárházát az egyik legnevesebb szigetországi építész, Kisho Kurokawa tervezte. Kurokawa a *metabolikus* (anyagcsere) *mozgalom* egyik alapítójaként a high-tech modernizmust töltötte meg az élő és eleven anyag tiszteletével: a nemzetközi modernizmus üveg-beton kockáiba visszacsempészte a lüktető elevenséget. A látogató a hullámzó üveghomlokzaton keresztül a felcseperedő fák között érezheti majd magát, miközben a fűtésről a napfény és az ultraviola sugarak gondoskodnak.

Nemzeti Művészeti Központ, Tokió

Saigont elérte John Lennon szelleme

Hová tűnt már a rossz emlékű szocialista realizmus Vietnamból! A lendületesen modernizálódó kommunista ország Kína példáját követve lépésről lépésre reformálja tervgazdaságát. Saigonba is visszatérnek az amerikaiak, még ha nem is harci helikoptereken. A kulturális gyarmatosítás trójai falovát ezúttal a Ford Alapítvány tolja. A politikamentes, nonprofit, emberbarát alapítvány a kozmopolita kortárs kultúra fő terjesztője Indokínában. De több is annál. A Ford Alapítvány által életre hívott kétéves „Saigon Nyitott Város" programsorozat nem egyszeri médianyilvánosságot biztosít, mint a hagyományos nagy kiállítások. A saigoni (ma: Ho Si Minh-város) módszer más: a biennáleipar helyett kulturális (ön)fejlesztés, előadásokkal, ösztöndíjakkal, oktatási programokkal és persze kiállításokkal. A 2006 novemberében indult háromrészes kiállítássorozat első fejezete a felszabadítás témakörét dolgozza fel. Vagyis a kegyetlen francia gyarmatosítók ellen viselt háborút. A tárlaton szerepelnek a francia alapítású modern művészeti akadémián végzett idős alkotók, az ellenálló művészek, a kortárs vietnami fiatalok és olyan nemzetközi sztárok, mint Yoko Ono. John Lennon idősödő özvegye többek között kiállította a híres ágyban maradós videóját, amin férjével sztrájkol az amszterdami mézeshetek alatt a vietnami háború ellen. A legendás '69-es akció során született meg a nemzetközi békehimnusz, az Adj esélyt a békének! Ha lassan is, de beérett.



Yoko Ono és John Lennon: Bed-in, 1969

Teherautóról leesett Goya



Francisco de Goya: Gyerekek kiskocsival, 1778, olaj, vászon, Toledo Művészeti Múzeum, Toledo, Ohio

A New York-i Guggenheim Múzeum kurátorainak ugyancsak főhetett a fejük, amikor megtudták, hogy lába kelt Francisco de Goya 1778-ban készített egyik olajfestményének. A spanyol klasszikus mester rokokó hangulatú udvari zsánerfestménye, a *Gyerekek kiskocsival* az Ohio állambeli Toledóból utazott a Guggenheim Múzeum nagyszabású spanyol tárlatára november elején. Az egyik pennsylvaniai kisvárosban éjszakázó műtárgyszállító kamionját tolvajok törték fel, eltulajdonítva a több mint egymillió dollárra biztosított festményt. Az FBI szóvivője szerint a rablók véletlen akadtak a becses portékára, miközben „teherautóról lehullott" PlayStationt kerestek. Az elegáns kis festménnyel nem volt sok esélyük, a sajtó szétkürtölte a műtárgylopást, így a Goya-kép a szabad piacon eladhatatlanná vált. Alig kéthetes nyomozás után a szövetségiek rá is bukkantak a sértetlen festményre, és a *Gyerekek kiskocsival* november végén visszatérhetett a Toledo Művészeti Múzeum állandó kiállítására. A Guggenheim Múzeum pedig beérte a többi százharmincöt spanyol remekművel az El Grecótól Picassóig ívelő megatárlaton.



Az üzlet megy tovább – de meddig?

Business as usual – mondhatták a Sotheby's vezetői, miután kényelmesen hátradőltek az egyik vezető aukciósház New York-i irodájában a november 7-i árverés után. Az összforgalom meghaladta a 238 millió dollárt az impresszionisták és modern művészek árverésén, megjavítva egy kisebb házi csúcsot. Csakhogy a szomszédvár valami nagy dobásra készült. A Christie's másnap árverezte el a restitúció útján Amerikába került mesés Klimt-kollekciót. Előző számunkban már beszámoltunk az osztrák államtól sikeresen visszaperelt öt festmény újvilági utazásáról (*Artmagazin*, 2006/5. 52. o.), most jöjjenek az új fejlemények! A november 8-án elárverezett maradék négy Klimt-festményért összesen közel 200 millió dollárt fizettek ki az új tulajdonosok. Adele Bloch-Bauer 1912-es arcképe minden idők harmadik legdrágább aukciós festményeként kelt el, 87,9 millió dolláros áron, hosszas telefonos licit után. (Az árveréseken kívüli eladások között Adele 1907-es portréja vezet,135 millió dolláros vételárával.) Az este összforgalma elérte a 491,5 millió amerikai dollárt! A műkereskedők mégis fanyalognak: a Christie's egeket ostromló árverése egy kiszámíthatatlan jövő képét vetíti elénk. Ahol a milliárdosok csillagászati árakon adják-veszik a klasszikusokat, a többiek pedig – irreálisan magas árakon – marakodnak a másod- és harmadvonalbeli műtárgyakon.

Gustav Klimt: Adele Bloch-Bauer arcképe II, 1912, olaj, vászon, 190x120 cm
© Christie's Images Ltd. 2006

Szélmalomharc a szovjet örökséggel

Novemberben Andrus Ansip, az észt miniszterelnök előterjesztett egy törvényjavaslatot, amelyben a háborús sírok felügyeletét az önkormányzatok helyett a kormányra bízná. Az új jogi szabályozás felhatalmazná a regnáló koalíciót, hogy a Tallinn történelmi belvárosában magasodó szovjet háborús emlékművet áthelyeztesse a városhatáron kívüli katonai temetőbe. Az ügy persze komoly bel- és külpolitikai hullámokat kavart. A huszonöt százalékot kitevő orosz kisebbség és az ismét nagyhatalmi terveket szövögető Oroszország dühös nyilatkozatháborúba kezdett. A képlet ismerős. A kőfal előtt lehorgasztott fejjel álló vöröskatona realista bronzszobra az oroszok számára a fasizmus lerombolását, az észtek számára viszont a negyvenöt évig tartó szovjet megszállás kezdetét jelöli. A radikálisok újra és újra az észt trikolórt mázolják a bronzkatonára, míg mások a meggyalázott sírokért aggódnak. Bár az aktuálpolitikai megszólalások mögött álló tényanyag olykor hiányos. A Tallinn felszabadításának harmadik évfordulóján, 1947 szeptemberében leleplezett emlékmű az ellenállás nélkül feladott észt fővárosba bemasírozó Vörös Hadseregnek, a „felszabadítóknak" állít emléket. A szobor által megjelölt tömegsír elvileg azonosított áldozatai pedig bizonytalan körülmények között kerültek a helyszínre. De a háborúban edzett bolsevik propaganda gépezetének bravúros mítoszépítését (lásd az aknára futott Steimetz kapitány legendája!) nehéz felülírni.



E. Roos: Szovjet katona szobra, 1947, Tallinn



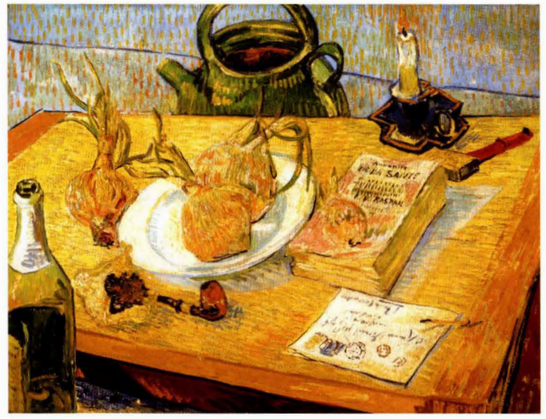
A megőrjített Van Gogh

Kovács Ágnes

René Berger (aki akkoriban az AICA, a Művészetkritikusok Nemzetközi Szövetségének elnöke volt) már az 1960-as években kifejtette, hogy Van Goghról majdnem lehetetlen elfogulatlanul írni. Elvetve hát a számára gyanús mélylélektani, szellemtörténeti és az ő korában divatos információelméleti fejtegetéseket, azt javasolta a befogadónak: igyekezzen tekintetbe venni, hogy a „művészet és a magánélet más-más síkon játszódik", tehát a művészt magát, „lelke mélységeit" csakis művein keresztül próbálja megérteni.
Berger ezzel egy nagyon fontos esztétikai problémára utalt, mégpedig a műalkotások értelmezésének nehézségeire és a befogadói szempontok felülvizsgálatának szükségességére. Az már más kérdés, hogy némileg önmagának is ellentmondva Van Gogh műveit, például a művész halála előtt keletkezett *Az auvers-i templom* című képét nagyon is a művész életének mitologikus elemeiből levezetve elemzi:

„Van Gogh, mint láttuk, az élettelen formákat eleven élettel telíti képein. A színek maguk is ezt a testiséget sugallják. Nem valamilyen tárggyal, dologgal szembesít tehát bennünket ez a festmény, hanem egy élőlénnyel, s egyben dráma szemtanújává tesz. Ennek a drámának azonban csak az áldozatát ismerjük, a lesújtó, rontó erők mind rejtve maradnak előttünk. Van Gogh nem leplezi le magát a betegséget, a rosszat, csak érezteti, hogy e templom testét fájdalom gyötri."
Van Gogh életéről már egy-két évtizeddel a halála után számtalan monográfia született, amelyek a meg nem értett, az őrületbe és az öngyilkosságba menekülő magányos zseni sorsát állították a művelt olvasók elé, és alapjául szolgáltak azoknak a kissé ponyvaízű forgatókönyveknek is, amelyek a filmvászonról is fogyaszthatóvá tették a valóságban meglehetősen brutális tényeket.

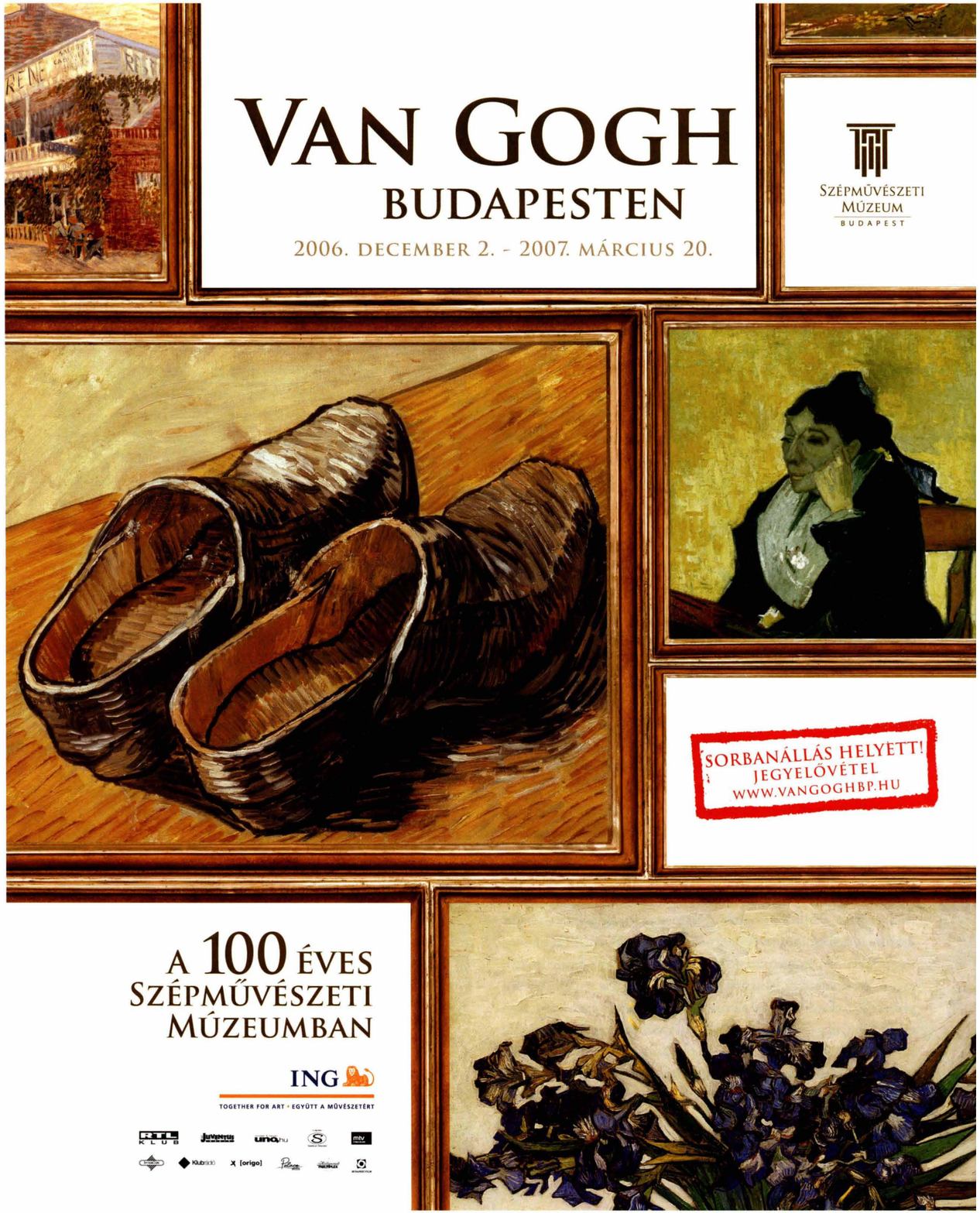
Van Gogh tragikus mítoszának egyik elindítója az a Julius Meier Graefe (1867–1935), aki a múlt század elején a párizsi és a berlini művészeti körök elismert műkritikusa és a francia impresszionisták, Edvard Munch, Max Beckmann, Lovis Corinth felfedezője és egyik fő támogatója volt. A századfordulón (1894) a legendás berlini újság, a *Pan* társszerkesztőjeként, később pedig saját lapjában, a *Dekorative Kunst*ban és galériájában, a Galerie Maison Moderne-ben Van de Velde és a jugendstil népszerűsítője. Az „elfranciásodott" művészeti író, ahogy őt Alfred Lichtwark nevezte, erősen kozmopolita beállítottságú, az első, aki meg merte kérdőjelezni a nemzeti érzés mint esztétikai norma létjogosultságát, kiváltva ezzel többek között a Richard Wagner-rajongók heves ellenszenvét is. Művészetkritikusi szerepében Meier Graefe mértékadó, ám meglehetősen kívülálló maradt. A művészetről majdnem kizárólag szubjektív érzései után ítélkezett, például már 1905-ben, sokak bosszúságára Arnold Böcklin művészetét a jövő szempontjából nézve teljesen értéktelennek ítélte, Hans von Marées-ét pedig idealizálta. Túlságosan is eleven, asszociációkkal terhelt, gazdag nyelvezete kortársaira csak kevéssé hatott meggyőzően, de sohasem vonták kétségbe a „zseniális parvenu" szavahihetőségét. Van Goghról írt monográfiája is (1925, München, Piper Verlag) a művész életének legismertebb és legelfogadottabb forrása volt több nemzedéken keresztül. (Meier Graefe neve ismert volt Magyarországon is, a *Művészet* rendszeresen közölt recenziókat frissen megjelent könyveiről.)
Nemrégiben azonban megjelent egy könyv, amely megkísérli a Meier Graefe által kanonizált Van Gogh-képet tudományosabb alapokra helyezni. „Minden hazugság, legalábbis az a mítosz, amelyet szégyentelenül köré épített", állítja Stefan Koldehoff, az AICA által kiadott *Írások a művészetkritikához* című sorozat Van Goghról szóló kötetében. Koldehoff kínos és fárasztóan részletes cáfolatai közben kiderül, hogy az az érthetetlen és végzetszerű őrület, amelyet Graefe eksztatikus és elviselhetetlenül szubjektív írásmódja is sugall, teljesen összezavarja azt a képet, amely a festő fivéréhez írott leveleiből tárul elénk: a tisztafejű, a saját művészi helyzetét és munkáját pontosan analizáló alkotóét. A szerző szerint Meier Graefe könyvében Van Gogh egy, az ecsetjével őrjöngő őrültként jelenik meg, akinek szenvedélye már saját zsenialitását is kikezdi, és aki már egyáltalán nem akar a világgal összhangba kerülni. Graefe bűne az is, hogy Van Goghról a tragikus és meg nem értett zseni képe rögzült. „Badarság", mondja a túlzottan is racionális Koldehoff. Párizsi tartózkodása alatt Van Gogh teljesen beilleszkedett a posztimpresszionista körökbe, és ennek bizonyítéka az is, hogy 1889-ben, az arles-i kórházban meglátogatták barátai, többek között Paul Signac is. Sőt amikor 1890-ben a művész meghalt, a család az egész világról részvétnyilvánításokat kapott, amely már önmagában is bizonyítja, hogy Van Gogh már életében ismert és elismert volt. Az sem igaz, hogy életében csak egyetlen képet adott volna el, állítja a szerző, szerinte igenis adott el képeket, még ha azok nem voltak is „világraszóló" eladások. És főleg az sem igaz, ahogy Meier Graefe a festő halálát dramatizálta, vagyis hogy egy őrült rohamában lőtte meg magát. „A napsugarak… minden haját leégették koponyájáról"– írja Graefe. Nem éppen, mondja Koldehoff, Paul Ferdinand Gachet rajza, amely barátja halálos ágya mellett készült, hajjal ábrázolja a festőt. „Egy ilyen akribikus hajmegfosztás csodálatba ejti az olvasót, mert sajnos az igazság gyakran unalmas és banális, ezért a tényszerű írásokat senki sem olvassa el" – írja a szerző. És hozzáteszi: Meier Graefe himnikus stílusát azért is távolságtartóan kell kezelni, mert a híres művészetkritikus számos vonatkozásban érdekelt volt abban, hogy a festőből egy szent figuráját inszinuálja. Graefe birtokában volt ugyanis Van Gogh néhány művének, amelyek eladogatásából biztosan szép bevételre tett szert, egészen addig, amíg szakértelme ellenére, egy hamisítványt eredetiként állított ki.
A Van Gogh életéről szóló mítoszok megcáfolására persze nemcsak Koldehoff tett kísérletet, hanem Louis Roelandt belga művészettörténész is, aki elsősorban a művész halálának körülményeiről szóló elméleteket igyekezett tisztázni, utalva arra, hogy a Van Gogh és fivére által folytatott levelezés teljesnek mondott kiadása hiányos. Hiányzik ugyanis az egyik utolsó levél, amely az öngyilkosság igazi okait megvilágíthatná. Roelandt 1957-ben megjelent könyve nem keltett különösebb feltűnést, és csak évtizedekkel később vette fel ezt a fonalat Matthias Arnold, aki tovább kutatva az amszterdami Van Gogh-múzeum dokumentumai között, rátalált arra a levélre, amelyből kiderül, hogy a festő és sógornője közötti konfliktus is közrejátszhatott a művész öngyilkosságában. Arnold elmélete szerint a sógornő, Johanna van Gogh-Bonger volt érdekelt abban, hogy azok a levelek, amelyek a család felelősségére utalhatnának, kimaradjanak a kötetből, hiszen férje, Theo halála után ő lett az örökös.
A Van Gogh életéről szóló irodalomban tehát nincs hiány a lelepző dolgozatokban, de azért ne aggódjunk (vagy ne örüljünk): a mítoszok is makacsul tartják magukat. Mindenesetre a Szépművészeti Múzeum látogatóinak most megadatik a lehetőség, hogy a kérdésben saját maguk is állást foglaljanak.



VAN GOGH
BUDAPESTEN

2006. DECEMBER 2. - 2007. MÁRCIUS 20.

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM
BUDAPEST



SORBANÁLLÁS HELYETT!
JEGYELŐVÉTEL
WWW.VANGOGHBP.HU

A 100 ÉVES SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN

ING
TOGETHER FOR ART • EGYÜTT A MŰVÉSZETÉRT

RTL KLUB · Juventus · uno.hu · S · mtv · Klubrádió · [origo] · Playboy · TREZOR

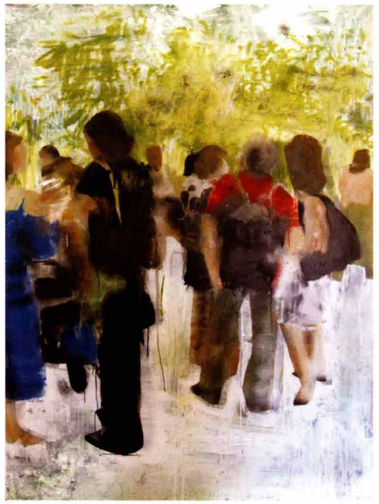


Roskó Gábor kiállítása

K. Petrys Ház
2007 január 5-ig
Látogatás előtt egyeztessen időpontot
10 és 14 óra között, telefonon.

K. Petrys Ház
1085 Budapest, Horánszky utca 13. II. emelet 19.
00 361 267 44 91
galeria@petrys.hu

Pozsonyi forgatókönyv



Zbyněk Sedlecky: Forgatókönyv, 2006, akrill, vászon, 100×80 cm

A neves prágai galerista, Nadine Gandy pozsonyi fiókgaléria-jában egy fiatal cseh festő, Zbyněk Sedlecky mutatja be legújabb képeit. Sedlecky művészi birodalma az új médiumokból merít ihletet: filmbe illő városi látképek, bizonytalanul téblábolo embertömegekkel, mintha a térfigyelő kamerák unalmas felvételeit látnánk. A figurák szinte kivétel nélkül hátat fordítanak a nézőnek, növelve az esetleges képkivágások rosszkedvű hangulatát. De Sedlecky ugyanakkor virtuóz festő, aki finom eleganciával ruházza fel az ipari kamerák beállításait, végtelenül hanyag – már-már a hazai szürnaturalistákat idéző – ecsetvonásaival.

Gandy Galéria, Pozsony
2006. december 12. – 2006. február 10.

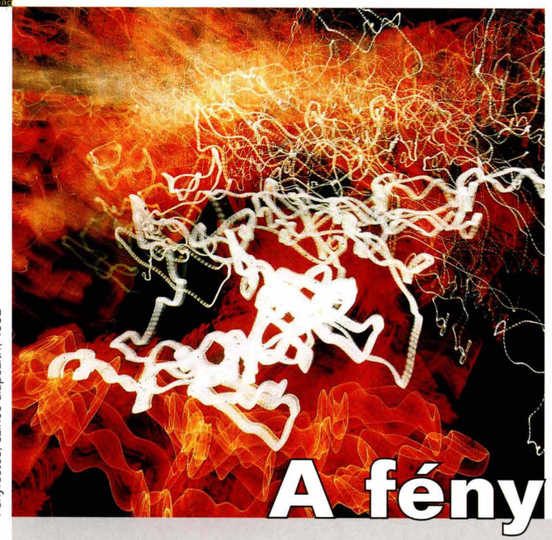
KÉTHAVONTA
AZ ÚJSÁGÁRUSOKNÁL

NAPI FRISSÍTÉSSEL
AZ INTERNETEN

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

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





Fényfestés, színes diapozitív, 1952

A fény embere

Lengyel László

Tanulóévek – mesterek, barátok, művek

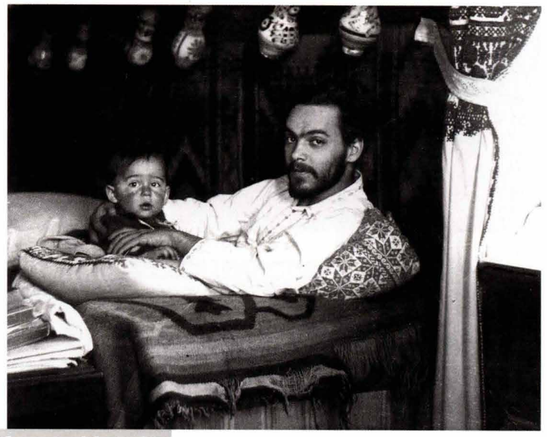
Budapest 1906–1930

Azt gondolhatnánk, száz év elegendő idő ahhoz, hogy egész életműve ismertté váljon. Kepes György e tekintetben hátrányos helyzetű volt szülőföldjén. Nem csak azért, mert messzebbre került Párizsig emigrált sorstársainál. Jelentős része volt ebben az információáramlás korlátozásának, a politikai határoknak. A természettudományok és a technikai újítások legfrissebb eredményeit kifejezési eszköztárába integráló művei nagyon távol estek az 1945 utáni Magyarország hivatalos művészeti ideáljától.

Pályakezdőként is kevéssé érezhette 1928–1930 körül, hogy a klebelsbergi neobarokk idején esélye lehet olyan művészeti praxist folytatni hazájában, mely az újkor új eszméihez választ új kifejezésmódokat, új eszközöket. Évfolyamtársaival (Trauner Sándorral, Veszelszky Bélával, Korniss Dezsővel, Vajda Lajossal, Hegedűs Bélával és Schubert Ernővel) csoportot alkotva dolgoztak 1927-től. Legkorábbi ismert kiállított műve, az *Öreg ember* 1926 szeptemberében szerepelt a Fiatal Magyar Művészek című Ernst Múzeumbeli tárlatán.[1] Korai művei alig maradtak fönn, ezért is fontos az a néhány ecsetrajz, mely Dán György *Túl a valón* c. verseskötetében

1 *Az Ernst Múzeum kiállításai LXXXIV. Fiatal Magyar Művészek, 1926. szept. Hatodik Terem. Festmények: 145. Kepes György:* Öreg ember. *2 000 000. A félalakos kompozíció (1926, olaj, vászon, 100x70 cm, j. j. f.: Kepes Gy) még nem nagyon szakadt el az Epreskerben folytatott főiskolai stúdiumok világától, de ezt és az 1928 körüli* Női fej *c. kompozícióját (Mű-terem Galéria, 2004. 14. Au. 104. tétel) látva érthető, Kassák miért nevezte par excellence festőnek.*

Kepes György Erdélyben (Torda), 1932



Kepes György (1906–2001) születésének centenáriumára

Száz esztendeje, 1906. október 4-én született Kepes György a Heves megyei Selypen. Olyan családból származott, ahol az írástudás és a világ megismerésének vágya meghatározó erejű volt. A 19. század végén volt egy orvos sarkkutató a családban Kepes Gyula (1847–1924) személyében, de akadt köztük filozófus, ügyvéd, szabadságharcos, diplomata, műfordító és újságíró is, itthon a család legismertebb tagja valószínűleg a ma már médiasztárnak számító Kepes András. Elsősorban az ő, valamint művészek, tisztviselők és szakemberek együttes erőfeszítéseinek köszönhető, hogy az életmű 1991-től Egerben, a Kepes György Vizuális Központban megismerhető. Az, hogy ez a tény a művészetek iránt érdeklődők körében is kevéssé tudott, elárul valamit az egriek másfél évtizedes PR-aktivitásának hatékonyságáról. A centenáriumra készülve fölmerült a gyűjtemény méltóbb helyre költöztetésének gondolata. Készült építészeti látványterv (a tervezett új helyszín a Kossuth utcai volt neológ zsinagóga lenne) és új szakmai program a Kepes György Vizuális Központ működéséhez az Eszterházy Károly Főiskola Vizuális Kommunikáció Tanszaka, valamint a Nemzetközi Kepes Társaság bevonásával. Jelenleg anyagi források híján a terv fiókban maradni látszik. Összehasonlításként egy történet: Kepes úgy alakíthatta ki az általa 1967-ben alapított Center for Advanced Visual Studies (CAVS) működését, hogy minden tanévre meghívhatott néhányat munkatársnak a számára fontos kortárs művészek közül a világ különféle országaiból. Köztük volt az ismert videoművész, Nam June Paik is, aki két szemesztert töltött 1982-ben Kepes intézetében. A Németországban élt koreai származású művész a közelmúltban hunyt el. Friss hír, a dél-koreai állam 30 millió dollárt költ a művész életművét bemutató múzeum fölállítására.

jelent meg 1928-ban.[2] Az 1928-as műcsarnokbeli növendékkiállítás utáni botrány, majd néhányuk eltávolítása a főiskoláról erősítette csoportjuk kohézióját. 1929. januári megalakulásától Kassák Munka-körét látogatták. Közösen állítottak ki a Képzőművészek Új Társasága 1929. decemberi tárlatán, majd 1930 áprilisában a Tamás Galéria kiállításán Új Progresszív Művészek megjelöléssel szerepeltek.[3] Ez jellemző módon még a liberális szellemiségű Genthon Istvánt is furcsa kirohanásra késztette: *„alig akad KUT-kiállítás, amelyen oda nem tartozó, bántó és kellemetlen jelenségek ne zavarnák meg az anyag egységes komolyságát, s ne diszkreditálnák azt. A múlt kiállításon Kassák Lajos értelmetlen papírkivágásai ütötték meg ezt a cseppet sem kívánatos hangot… a mostanin egy Kepes György nevű fiatalember ragasztgat fényképdarabkákat a vásznára. Elmúltak már hálisten az idők, mikor ezek a kisded játékok kiállításképesek voltak, elmúltak, mint a rossz álom, mint a szecesszió, még a spekulatív német piktúra is lerázta magáról emlékeüket."*[4] De a Genthon által „értelmetlen papírkivágásai" miatt ostorozott, karizmatikus mesteruknek vallott Kassák Lajos is – aki a művészet új szemléletét és társadalmi szerepét tárta fel előttük – csak visszafogott örömmel és némi kritikával fogadta KUT-beli megjelenésüket. Kepes másodlagos fotófelhasználásáról és az általa is művelt kollázs-technikáról és montázs-szerkesztésről így fogalmazott: *„Kepes képén a fotóberagasztás nem győz meg bennünket a különféle anyagok vegyítésének feltétlen szükségességéről."*[5] A korai időszak kollázs technikájú elkallódott festményeiről sajnos csak egy fénykép segítségével alkothatunk némi fogalmat. A Rosa Luxemburg emlékére készült munka kompozíciós és technikai megoldásai jelzik, hogy ismerte John Haertfield és Moholy-Nagy húszas években készült montázsait, nyersanyagnak pedig az akkoriban számára elérhető bécsi képes újságok fotóit használta.

A fotó, mint kifejezési eszköz megjelenése Kepes korai műveiben ismert okokra vezethető vissza. Kepes saját emlékei szerint kettős forrásból táplálkozott ez a vonzódás. A fasori gimnáziumban Oppel Imre művészettörténet-óráin (aki a háború után kabinosként végezte a gyenesdiási strandon) látott először olyan diavetítőket, melyek nagyméretű fekete-fehér üvegdiákat projektáltak a tanterem falaira. Érzéki élmény volt számára a szürkék finom árnyalataiban fürdő fény-árnyék játék s a hozzájuk kapcsolódó művészettörténeti ismeretek, képek, szobrok, architektúrák látványának befogadása. Főiskolásként Pécsi József (1889–1956) Dorottya utcai fotóműtermében segédkezett. Tanulta a mesterséget, részt vett olyan munkák kivitelezésében, melyek az alkalmazott fotográfia legkorszerűbb változatát tették ismertté számára. Munkatársa, modellje és részben grafikai tervezője volt Pécsi nagy sikerű könyvének, az 1930-ban Berlinben kiadott *Photo und Publizität* c. műnek.[6] A reklám területén új erővel megjelenő alkalmazott fotó módszertani kézikönyvének nevezhető kötet munkálataiban és a fotóműteremben végzett szolgálataiért Pécsitől egy Rolleiflex gépet kapott fizetség gyanánt. Ez a kamera később legendás utat járt be.

Kepes olyan emigráns generáció gyermeke volt, amely 13 évesen még ott volt Ady temetésén, de már nem ismerte József Attila költészetét. Magyarországi évei alatt a fasori gimnáziumban töltött önképzőkörös évek, Csók István, Kassák Lajos, Pécsi József emberi és művészi kvalitásai és a fiatal művésztársak szellemi-generációs kohéziója mellett, a legdöntőbb hatást apai nagybátyja, Kepes Ferenc (1876–1942) ügyvéd gyakorolta rá. Kepes Ferenc volt a gnosztikus filozófia legjobb hazai interpretátora. Számos írásműve jelent meg e témakörben, de elsősorban a magyar származású, Németországban élt neognosztikus Schmitt Jenő Henrik (1851–1916) tanait népszerűsítette. Kevéssé ismert, hogy Kepes pályatársaira, főként Veszelszky Bélára hatottak a gnosztikus kör tanai. Veszelszky életművének kutatói fölismerték és föltárták e kapcsolódási pontokat.[7] Kepes gondolatrendszerében a gnózis hagyományos tételei kiegészültek a modern filozófia és a látáspszichológia korabeli eredményeivel. A fény materiális és spirituális értelemben egyaránt fontos eleme a gnosztikus gondolkodásnak. Kepest a fény természetének megértése és fölhasználásának lehetőségei e családi befolyás révén már a húszas évek közepétől foglalkoztatták.



Illusztráció Dán György verseihez I–II., 1928

2 *Dán György:* Túl a valón. *Bp., 1928. A kötet négy ecsetrajza Frans Masereel metszeteinek ismeretét tükrözi. Kepes saját bevallása szerint, Masereel művei főiskolás korában erősen befolyásolták grafikáról alkotott elképzeléseit.*

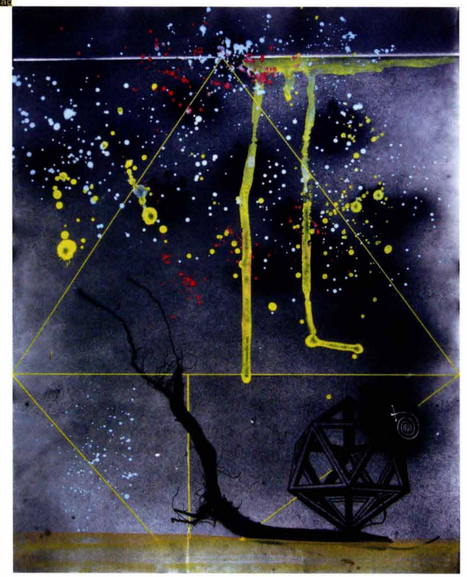
3 *Tamás Galéria 1930. III. 30 – IV. 25. A kiállítás résztvevői: Schubert Ernő, Göllner Miklós, Kepes György, Korniss Dezső, Hegedűs Béla, Vajda Lajos, Trauner Sándor, Bene Géza, Csapli B. Károly, Gábor Jenő, Kolozsváry Sándor, Dési Huber István, Sugár Andor, Goldmann György, Littmann Frigyes.*

4 Magyar Művészet 1919–1945, *I. köt. Bp., 1985, 163. o. (szerk. Kontha Sándor)*

5 *„Nem győz meg bennünket arról, hogy csak festékben nem tudta volna magát így, vagy még inkább maradék nélkül kifejezni. Ez a fogyatékossága azonban nagyon is időlegesnek látszik, s mint kritikus szemmel alkotó egyéniség könnyen túlléphet rajta. Nem azt mondjuk, hogy Kepes ne kísérletezzen a többféle anyag harmonizálásával, de ezt csak akkor tegye, ha mondanivalója önmaga ereiből túllép a zárt festőiségen s már úgy érzi, a festészet törvényein túl a különböző anyagok egymásra való hatását is be kell állítania ahhoz, hogy maradéktalanabbul kifejezhesse magát."* Kassák Lajos: *A K.U.T. fiataljai,* Munka, *1930. II. évfolyam 12. szám, 383. o.*

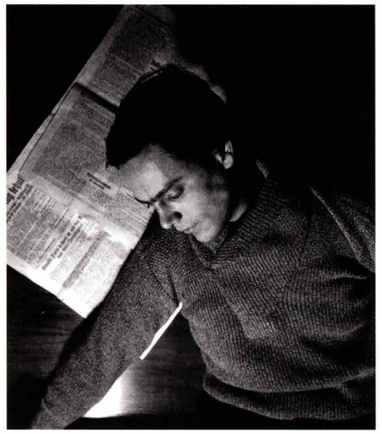
6 *A kétnyelvű (német–angol) kötet teljes címe:* Photo und Publizität – Photo and Advertising. *Josef Sing AG, Berlin W. 35. 1930. A kötet reprint kiadása is megjelent (szerk. Sümegi György). Intera Könyvkiadó, Bp., 1997.*

7 *Kepes György közvetítésével került Veszelszky a gnosztikus kör vonzásába.* Andrási Gábor: Veszelszky Béla. *Új Művészet Könyvek 3. Bp., 1994. 7–10. o. és* Kunszt György *több ízben is publikálta a gnosztikus gondolkodás hatását Veszelszkyre: V. B. életrajza és életműve, in: V. B. emlékkiállítása, Szekesfehérvár–Hatvan, 1978, in: Veszelszky Béla gyűjteményes kiállítása, Budapest, Műcsarnok, 1997, Kunszt Gy.: V. B. és a gnózis. 9–16. o.*





Besnyő Éva: Önarckép, 1930–32



Besnyő Éva: Kepes György, 1930–32

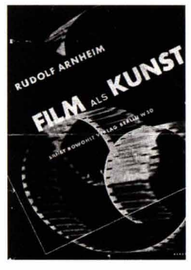
Kepes György: Fotogram, fotópapír, tempera, 35x24 cm, 1934–36 között, magántulajdon

A vándorlás évei – az „új látás”

Berlin, London 1930–1937

A kilátásaikat felmérő fiatalok rövidesen szétszéledtek Európa művészeti központjaiba, Párizsba, Berlinbe. Kepes Kassák révén ismerte Moholy-Nagy tevékenységét, de a végső elhatározást, hogy az ekkor már a Bauhausból kilépett (1928), nemzetközileg ismertté vált honfitársához szegődjön, annak 1930-as, Ernst Múzeumban tartott *Új látás* című előadása adta.[8] Moholy-Nagy Lászlótól egy levél formájában érkezett a meghívás, s Kepes Berlinbe utazott.[9] Berlinben a pezsgő művészeti élet és fontos, nem remélt találkozások gyors ütemben formálták szemléletmódját. A Pécsi József műtermében megismert Besnyő Éva (1910–) fotográfussal töltött két örömteli munkaévet Berlinben. (Közös múltjuknak 55 évvel később berlini fotóikból szerkesztett album kiadásával állítottak emléket.[10]) Segítette fiatal pesti barátját, Friedmann Endrét (Robert Capa, 1913–1954) berlini kapcsolatai kialakításában, nem utolsósorban fotózni tanította, s mivel a később fotóriporterként világhírűvé vált barátnak esélye sem volt, hogy gépet vegyen magának, Kepes megajándékozta a Pécsi Józseftől kapott kamerával.

Moholy-Nagy László asszisztenseként intenzíven találkozott azzal a dilemmával, ami már otthon is foglalkoztatta. Kevésnek érezte a festészet eszközrendszerét és az új képalkotó technikák felé fordult. A fotó és a film hajlékony tér-idő viszonylatokat és folyamatokat megragadni képes nyelvezete érdekelte. Részt vett a Moholy-Nagy fény-tér modulátoráról forgatott film elkészítésében és számos színházi, operai előadás díszletének tervezésében. Berlini évei alatt tipográfiai és kiállítási installációk tervezőjeként működött közre a Moholy-Nagy által irányított és szervezett munkákban. Közvetlen kapcsolatba került a volt Bauhaus-tanárok körében fölbukkanó olyan nemzetközi jelentőségű művészekkel, mint a „G” kör (Gestaltung) tagjai: El Liszickij, Dziga Vertov, Alexander Dovzsenko vagy Mies van der Rohe. Az orosz avantgárd és a Bauhaus eszmék megismerése mellett Rudolf Arnheimmel kötött barátsága látáspszichológiai ismereteinek erős irányt szabott. Arnheimet hasonló problémák foglalkoztatták, eszmecseréik a harmincas évektől évtizedeken át kölcsönösen megtermékenyítően hatottak egymásra. Arnheim első könyvét, a *Film als Kunst*ot Kepes tervezte.[11]



A könyvborító tanúsága szerint Kepes ekkor már keverte a fotogram-technikát a rajzzal. A kevert technikák alkalmazását láthatjuk egy 1934–1936 körül készült fotogramján is. A festékek használata, a fotogram színessé tétele és a kompozíciós szerkesztés még megőrzött valamit a korábbi montázsok rendjéből, de érzékelhetően új elemekkel is gazdagodott. Igen határozott motívum a Luca Pacioli- és Leonardo-féle tetraéder és a láthatóvá tett rejtett természeti formák (gyökér és hópelyhek kristályszerkezete)[12]. Kepes finom emocionális képi elemekkel ötvözte a racionális szerkezeteket, s ez a későbbi évtizedekben is jellemző vonása lett kompozícióinak.

8 *Moholy-Nagy itthon akart munkát vállalni, de Bauhaus tanári diplomáját a mérnöki kamara nem fogadta el, így nem kapott állást.*

9 *Moholy-Nagy László 1930. október 22-én délután az Ernst Múzeumban tartott „Új Látás” címmel előadást. A szegényes, de annál negatívabb sajtóvisszhang jól tükrözte a hazai állapotokat „az előadó már nem tud eléggé jól magyarul, s ezért zavaros a mondandója”. Lengyel András: Hevesy Iván és Moholy-Nagy László,* Életünk, *1981. 12. 1108. o.*

10 *Éva Besnyő – Gyorgy Kepes:* Mit andere Augen, Berlin 1930–1932. *Dirk Nischen Verlag, 1987.*

11 *Rudolf Arnheim:* Film als Kunst. *Berlin, 1932*

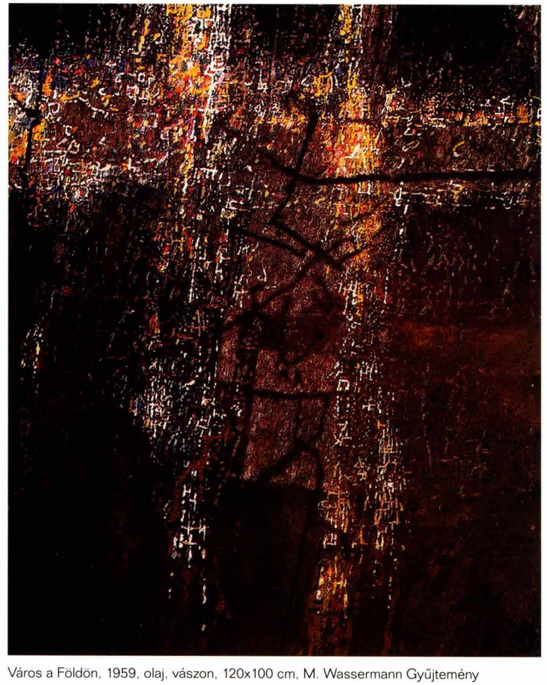
12 *A fotogram tetraédere Leonardo da Vinci rajza Luca Pacioli* Divine proportione *c. művéből (Velence, 1509) kiemelt részlet. A felnagyított hókristályok pedig már a látható világ elemeinek elkezdett képgyűjtését jelzik a berlini évek alatt is, ami az „új tájkép” összeállításához vezet.*

A berlini években még egy igen fontos barátra talált a volt Bauhaus-tanár Breuer Marcell személyében, akivel Londonban is sok időt töltött, s egészen annak 1982-ben bekövetkezett haláláig közeli kapcsolatban voltak.[13] A politikai helyzet változásai után 1936-ban követte Moholy-Nagyot Londonba, ahol újabb dizájn-feladatok (The Imperial Airways exhibition, 1937; a Simpson áruház kirakatának tervezése-kivitelezése, 1936) elkészítése mellett számos új, személyes kapcsolat alakította szemléletmódját.[14] A még Berlinből ismert Jim Crowther révén, aki a *Manchester Guardian* tudományos szerkesztője volt, sok természettudóssal került kapcsolatba londoni időszakában.[15] Ezekben az időkben elsősorban alkalmazott grafikai tervezéssel foglalkozott. Ő maga szellemi és művészeti értelemben *„a hossszan tartó vemhesség idejének”* nevezte ezt az időszakot. Életében a legnagyobb változást azonban a Simpson áruház munkálatai közben megismert Juliet Appelby hozta, akit rövidesen feleségül vett.

13 *A négy évvel idősebb Breuer mindig segítette tanácsaival Kepest, gyermekeinek keresztapjaként szinte családtagnak számított. Ő beszélte rá, hogy a* Language of Vision *c. könyvének honorárriumából vegyen egy telket az észak-atlanti partvidék legszebb nyaralóhelyén, a wellfleeti Cape Code-on. A hosszú tó partján lévő ideális pihenőhelyre Breuer tervezett házat és műtermet. Ez lett a későbbi évtizedek inspiráló helyszín a festés újrakezdéséhez.*

14 *Moholyval együtt művészeti tanácsadóként alkalmazta Kepest is Alexander Simpson. A hatemeletes férfidivat-szakáruház teljes belső berendezését és kirakatát tervezték és készítették együtt.*

15 *Jim Crowther személyét Kepessel folytatott beszélgetéseim során nem, csak Bán András: Kepes György életút-interjú, Cambridge–Budapest, 1983–87 c. kéziratából sikerült azonosítanom. A kézirat eredetileg teljes terjedelmében megjelent volna a Kepes György Vizuális Központ szakkatalógusában 1991-ben. Akkor ez anyagi okok miatt elmaradt. Azóta részleteket publikált belőle a szerző.*



Város a Földön, 1959, olaj, vászon, 120x100 cm, M. Wassermann Gyűjtemény

A tanítás kezdete

Chicago, New Bauhaus, School of Design 1937–1946

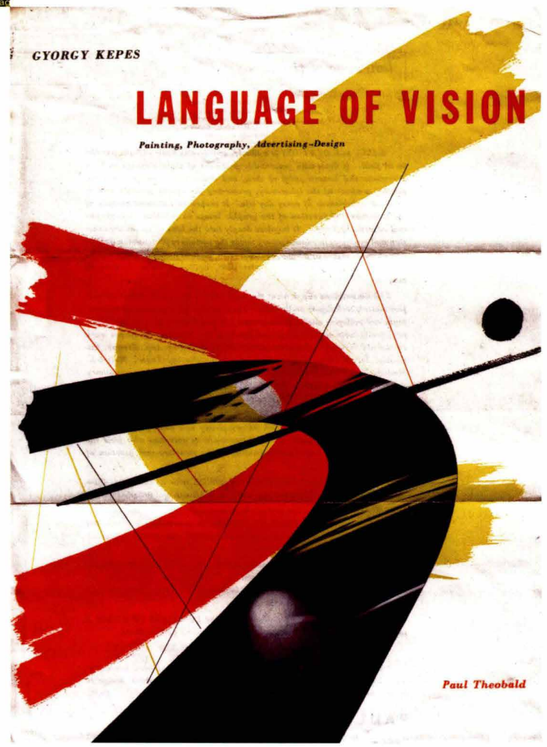
Londonból Moholy-Nagy felkérésére indult el Chicagóba. 1937 októberében Walter Gropius az eredetileg neki felajánlott igazgatói állásra Moholyt javasolta az *Association of Arts and Industries* által alapított chicagói New Bauhausba. Az állást Moholy-Nagy elfogadta, és fölkérte Kepest a Fény- és Színtanszak vezetőjének. Moholy október 18-án nyitotta meg az iskolát, Kepes pedig első óráját már november elején megtartotta Chicagóban. Két kontinens között, a hajón dolgozta ki tanítási programját, mely szerencsére kéziratban megmaradt.[16] A finanszírozók egy tanév után anyagi okokra hivatkozva Moholy kihagyásával bezárták az iskolát. Moholy-Nagy pénzt szerzett, de kellő vállalkozókedv és áldozatkészség mutatkozott társai részéről is a munka folytatására. Kepes azt vállalta, hogy egy évig ingyen tanít a *School of Design* néven azonnal újraindult iskolában. 1943-ig vezette a Fény- és színműhelyt. Kitűnő tanítványokkal sok izgalmas fénykísérletet és -gyakorlatot végeztek. Ebben az időszakban készített fotogramjai, foto-festményei, *cliché-verre*-jei és mixelt technikájú, többszörös expozíciójú, fotokémiai eljárásokat is festői értelemben hasznosító munkái révén vált a műfaj nemzetközileg ismert művelőjévé. Az időszak legfontosabb szakmai programját a háború kényszerítette ki. Moholy-Nagy a hadiállapotok között a háborús helyzetre reflektáló programot készített az 1942-es tanév tavaszi félévétől. A nehezen biztosítható fémek helyett számos szerkezet fával történő pótlását javasolta. Legsikeresebb fejlesztésüknek a ragasztott fából készült ágyrugók bizonyultak.[17] Különlegesnek kell tekintenünk azt a helyzetet, amikor 1941–42-ben a nemzetvédelmi program részeként Kepes elkészíthette és vezette az ún. *Camouflage Course*-t. Ezt megelőzően átesett egy igen szigorú nemzetbiztonsági ellenőrzésen és részt vett a hadsereg álcázási tanfolyamán.[18] Az álcázási technikákat, érzékelésfejlesztést, az állat- és növényvilág mimikri-technikáit vizsgáló program rendkívülisége még ma is szembeötlő.[19] Szerencse a szerencsétlenségben, hogy egy világháború generálta helyzetben kaptak lehetőséget elképzeléseik kipróbálására, művészeti és tudományos kutatások összekapcsolására az állam anyagi támogatásával. E kurzus kapcsán fogalmazódtak meg az ökológiai indíttatású és téri kiterjedésükben elképesztő méretű

16 *A kézirat mint kordokumentum sem utolsó, de pedagógiai, vizuális módszertani fölvetéseinek, szemléletmódjának speciális elemei, sokrétűsége okán önálló elemzést igénylő dolgozat formájában jelenik majd meg.*

17 *Moholy-Nagy Sibyl:* Laszlo Moholy-Nagy, ein Totalexperiment. *Mainz–Berlin, 1972, 154., ill. 161. o.*

18 *Kepes 1990-ben azt nyilatkozta a Camouflage program kapcsán hozzá intézett kérdéseimre, hogy ezekre a válaszokra még várni kell, mert a program dokumentumai hadititoknak számítanak, és hosszú időre titkosították.*

19 *A program rövid tervezetének anyagát közreadta Lengyel László: A tudós agya, a festő szeme és a költő szíve / Kepes György a művészet és a tudomány együttműködésének kutatója. In:* Peter Weibel, a művészeten túl. *Kortárs Művészeti Múzeum – Ludwig Múzeum Budapest, Soros Alapítvány C3 Kulturális és Kommunikációs Központ – Neue Galerie am Landesmuseum Johanneum Graz, 1997, 105. o.*



Kepes György: A látás nyelve című könyv eredeti kiadásának borítója, 1944



A világ új képe a művészetben és a tudományban, 1979

vizuális konstrukciók ötletei.[20] A szimulált éjszakai városképeket, fény- és hangszennyeződéseket a hitelesítés, a megtévesztés érdekében alkalmazó álcázási technika a művészet különös terepe. Kepes úgy járt el, mint a régi festők, csak ő minden érzékszervre ható, gigantikus méretű tájkép *trompe l'œil*-kompozíciókat igyekezett készíteni. (A program eredményeinek jövőbeni kutathatósága esélyt adna, hogy rávilágítsunk a művészeti megismerésnek és intuíciónak a modern háborúkban betöltött szerepére.[21])

MIT-évek, Center for Advanced Visual Studies

Cambridge, 1947–1974–2001

1943-ban kivált a School of Designból. Moholy-Nagy Lászlóval 1930-tól kisebb-nagyobb megszakításokkal, de együtt dolgozott. Ekkorra jutott kettejük kapcsolata arra a pontra, hogy Kepes önállóan akarta folytatni a jövőt. A több mint tíz évvel idősebb Moholynak nagyon sokat köszönhetett. Kezdetben irányadó mesterének, segítőjének, majd munkatársának, barátjának tudhatta. Ami erősen összekötötte őket, az a művészetről és annak társadalmi szerepéről vallott elképzelésük. Hasonlóan látták a technikai újítások, a tudomány és a művészet szerepét a jövő világában. De lelki habitusuk alapvetően eltért. *„Éngemet a dolgok költői oldala érdekelt"* nyilatkozta a Bauhaus és saját viszonyáról.[22] Ez fontos alkati másság volt, hiszen Moholy saját terminológiájából az érzelem kifejezést száműzte, sőt felrótta Malevicsnek, hogy az „emóció" szót használta.[23] Moholy-Nagy és Kepes kapcsolata nagymértékben hasonlóvá alakult az együtt töltött közel 13 év alatt, mint ahogyan Otto Stelzer jellemezte a „geometrikusok" vezéralakja Moholy és a másik oldal, a „fennköltek", Klee, Feininger, Itten és Kandinszkij viszonyát a Bauhausban. Erről egy, a feleségének 1925-ben írott Feininger-levél tudósít világosan. Arról panaszkodott, hogy *„örökösen csak filmről, optikáról, mechanikáról van szó és ráadásul mechanikusan előállított diapozitívekről, amelyek gramofonlemezek módjára tárolhatók. Vajon ebben a légkörben tovább nőhet-e egy olyan festő, mint Klee és még néhányan közülünk? Klee tegnap egészen csüggedt volt, amikor Moholyról beszélt."* Moholy, mint a Bauhausban, itt is a racionalista geometrikus volt,

20 *Kepes itt alkalmazta először a gyakorlatban a vizuális érzékelésről, az emberi szem megtéveszthetőségéről összegyűjtött ismereteit. A program eredményeit nemzetvédelmi okokból ez idáig nem lehetett kutatni. R. T. E. úr szíves szóbeli közlése szerint, ezeknek az anyagoknak a titkosítását a közelmúltban feloldották az USA-ban. Remélhetően a jövőben kutatható lesz.*

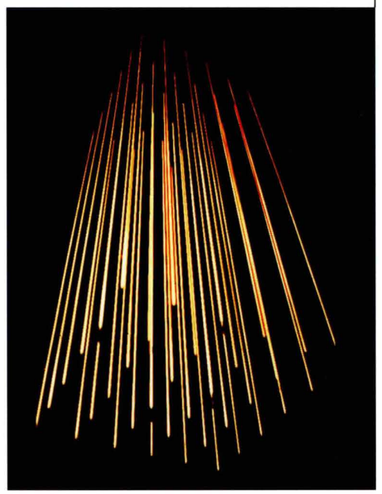
21 *Ismert a reneszánszban „a háború mint művészet" teória. Az I. világháborúban a francia hadseregben fontos feladatot látott el a festőművész Georges Braque, ő alkalmazta először a katonai álcázásnak azóta az egész világon elterjedt funkcionális divatját, az ún. terepszín-mintát az öltözékeken, a járműveken és a katonai eszközökön.*

22 *Bán A. i. m.*

23 *Moholy-Nagy Sibyl i. m. 39. o. Ez élete végére megváltozott, elismerte az emóciók fontosságát.*



Lángok kertje (részlet), 1971



Izzó oszlop, 1973

Kepes pedig a New Bauhaus fennköltje.[24] Kettejük kapcsolatában ez volt az egyik legnagyobb feszültségforrás. A Moholy-Nagy nevével fémjelzett munkákban, fotók, filmek, tipográfiai, szcenikai és alkalmazott grafikai feladatok elkészítésében együttműködésük részleteinek feltárása nagyrészt még hátravan.[25] Moholy-Nagy és Kepes vitákkal terhelt, de gyümölcsöző együttműködéséről Sybil Moholy-Nagy visszaemlékezései adnak némi információt.[26] 1943-ban a School of Design újabb kényszerű átalakulás felé tartott. Kepes ebben már nem akart részt venni. Kevés olyan adat áll rendelkezésre, amely Moholy-Nagy Kepesről alkotott képét világítja meg. Ezért is fontos dokumentum, még ha protokolláris helyzetben született is, Moholy Kepes kiállításához írt előszava 1940-ből. Egymás eredményeinek kölcsönös tisztelete világlik ki a mondatokból.[27]

Önálló első két évében egyetemeken tanított.[28] A New Bauhaus, majd az Institute of Design-beli munkájával párhuzamosan előadás-sorozatot tartott a chicagói Art Directors Clubban, melyek nagy sikerű, *A látás nyelve* c. (1944) könyvének is alapanyagául szolgáltak. Ebben az új látás fogalomrendszerének, az általa dinamikus ikonográfiának nevezett rendszer építéséhez kezdett.

A könyv sikere révén meghívást kapott a cambridge-i Massachusetts Institute of Technology (MIT) építészeti karára. 1945-től ezt követően két évtizeden át vizuális tervezést tanított építészek számára. Kepes elméletírói tevékenysége is ekkortól keltezhető. Számos publikációja jelent meg a vizuális nevelés, a dizájn, a fényművészet, valamint a tudomány és a művészet kapcsolatának kérdéseiről. Itt most csak főbb műveiről szólhatunk. Kereséseinek igen korai összegzése volt *Az új tájkép* c. kiállítás (MIT, Hayden Gallery, 1951), amely az azonos című, 1956-ban megjelent könyvének (magyarul *A világ új képe a művészetben és a tudományban*, 1979) az alapvetése volt. Ezzel párhuzamosan interdiszciplináris előadásokat szervezett. S ezek anyagait is kötetekbe rendezte *Látás és Érték I–VI. (Vision and Value, 1965–1966)* címmel. Csak sajnálhatjuk, hogy a sorozat a mai napig nem jelent meg magyarul. Minden bizonnyal hasonló hatást váltottak volna ki itthon, mint Gombrich és Arnheim hasonló szellemiségű művei.[29]

A háború utáni általános föllendülés sok lehetőséget teremtett Kepes számára monumentális murális munkák megvalósításához. Jeles építészekkel dolgozott együtt, Walter Gropius, Luigi Nervi, Pietro Belluschi és Carl Koch épületeihez készített mozaikokat, üvegablakokat, festett muráliákat, fény-plasztikákat és mennyezetdekorációkat, amelyek központi problémája a fény. Ebben az időszakban készült életművének egyik csúcspontja, a Holland Királyi Légitársaság (KLM) New York-i székházának programozott fényfala (1959). A saroképület belső terének földszintjén, átlátszó üvegfal mögött elhelyezett 5,3x15 m-es programozott fényfal vizuális összhatását illetően úgy vonta magára az utcai járókelők figyelmét, hogy egybeolvadt, szinte folytatta az utcai forgalom mozgó és az épület üvegfalán tükröződő fényeit. A 1x1 m-es perforált alumíniumpane-

24 *Kepes a Bauhaus-eszmék tengerentúli terjesztőjeként már Európában tudta, hogy az ő szívéhez a Bauhausnak az a szárnya, amit Klee képviselt, igen közel áll. Mi sem bizonyítja ezt pregnánsabban, mint az, hogy 1935 nyarán svájci utazása alkalmával felkereste Bernben Paul Kleet, és hetvenöt év elteltével is nagy fontosságot tulajdonított találkozásuknak. (Ekkor Moholy-Naggyal együtt nyaralt La Sarazban, egy középkori várkastélyban Lausanne-tól nem messze, ahová Madame Mandrot meghívására számos kitűnő művész gyűlt össze vakációzni ezekben az években. Itt Max Ernsttel történt találkozása volt számára emlékezetes.)*

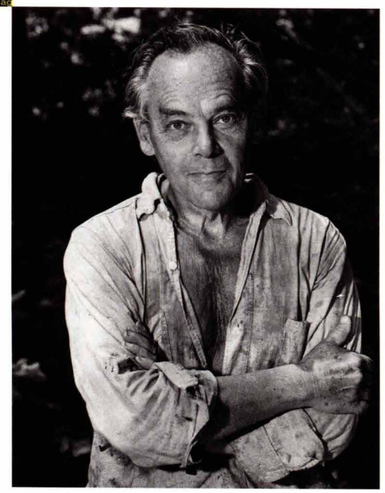
25 *Kettőjük egymásra hatásának vizsgálatára történt kísérlet volt Lengyel L.: Terminológiai azonosságok és különbözőségek Moholy-Nagy László és Kepes György elméletírói munkásságában. Előadás a IV. Nemzetközi Fényszimpozionon, Eger, 2001-ben. Az előadás azonos időszakban készült műveikben (*The Language of Vision, *1944;* Vision and Motion, *1946)* alkalmazott terminológiák és elvi alapvetések összehasonlító vizsgálatára vállalkozott.*

26 *Moholy-Nagy Sibyl:* Lazlo Moholy-Nagy, ein Totalexperiment. *Mainz–Berlin, 1972, 62. o.*

27 *„Ha valaki, akivel együtt dolgozunk sok éven át, még most is nő a szemünkben, az biztos jele az eredeti személyiségnek. Kepes György iránt érzett tiszteletem tíz év együttműködés után is napról napra növekszik." Moholy-Nagy László,* PM Magazin, *1940.*

28 *North Texas State College, Denton és a New York-i Brooklyn College tanára volt. Bacsó Zsuzsa: Kepes György fényművészete.* Művészettörténeti Értesítő, *2001, 241. o. 41. jegyzet.*

29 *R. L. Gregory – E. H. Gombrich: Illúzió a természetben és a művészetben. Bp., 1982. R. Arnheim: A vizuális élmény. Bp., 198?*



Kálmán Béla: Kepes György Cape Code-on, 1984

lekből összeállított fal mögé színes filterek és izzók ezreit rejtette. A rendelkezésre álló dokumentumok alapján érzékelhető a mozgó fények és színek komplex hatására épülő mű intenzív hatása.[30] A fényfal azokra az eredményekre támaszkodva készülhetett el, amelyeket Kepes számára a Camouflage Course hozott. Képet alkothatunk arról, mire gondolt Kepes, amikor gigantikus méretű *trompe l'œil* „tájképek" készítésére vállalkozott. Ugyanez az attitűd motiválta festményeinek egy részét. Ilyen kompozíciók a *City* (1951) és az *Éjszakai tájkép (Város a Földön, 1959)* c. festményei.[31] Ugyancsak ezt a camouflage-technikát alkalmazta évtizedekkel később a bostoni metró Harvard Square megállójának *Red Line* (1979) című pszeudo-üvegablakának elkészítésénél. Egykori építész tanítványai felkérésére konstruálta a föld alatti térbe mesterséges fények segítségével szimulált, a nappali világosság illúzióját keltő, hatalmas méretű üvegablakszerű fényfalát.

A fény mint központi téma jelent meg ekkor már szinte minden gyakorlati és elméleti munkájában. Ilyen volt a Guggenheim-ösztöndíjjal készült *Light as Creative Medium* c. tanulmánya (1959). Ezt egy azonos témájú kiállítás segítségével mutatta be 1965-ben a Harvard egyetemen. A fény alkotó fölhasználását vizsgálta a művészetekben, példatára kronológiai értelemben az ókortól a kortárs alkotásokig, sőt a jövő művészetének megsejtéséig terjedt. Ekkor már jelentős anyagot gyűjtött össze tervezett újabb könyvéhez, a *Light Book*hoz.[32]

Elképzelései arra sarkallták, hogy 1965-ben tervezetet nyújtson be az MIT vezetőségének egy a vizuális művészetek és a tudományok összefüggéseit kutató intézet ideájáról.[33] Terve elfogadásra került, és 1967-ben vezetésével megnyílt a világ egyik legjobb műszaki egyetemén a Center for Advanced Visual Studies (CAVS) elnevezésű intézete. Az intézet elsősorban nem tanítási feladatokat látott el, hanem tudósok és művészek együttműködésének lehetőségeit kutatta. A meghívott művészek – évente megközelítőleg tíz képzőművész, fotográfus, zenész, médiaművész – munkaidejük felét fordíthatták saját alkotói munkára, a többi időt a közös feladatok töltötték ki. Intézetében Kepes arra vállalkozott, hogy elősegítse a két megismerési terület, a művészetek és a tudományok képviselőinek párbeszédét és kidolgozzák *„az együttműködés nyelvezetét"*. A fény alkotó felhasználását, a környezet-művészet és az új technológiák problémakörét vizsgálták. A hatvanas években elsősorban olyan feladatok közös megoldását szorgalmazták, ahol teammunkában közösségi tereket, városrészeket alakíthattak, formálhattak, ökológiai léptékű environmenteket álmodtak.[34] Ezt azonban fokozatosan kiegészítette

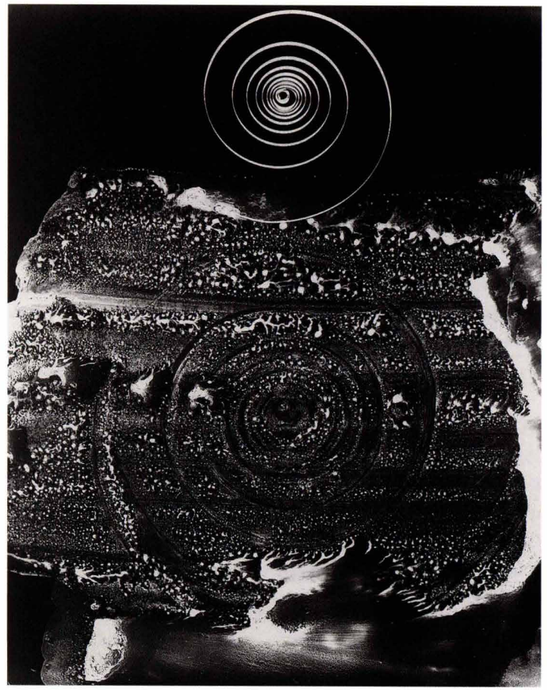
30 *Az építész tervező L. L. Rado. Kepes utólag elismerte, hogy komoly hibát vétett a tervezéskor, mert rosszul számította ki az elektromos lámpák hőtermelését, és különösen nyáron szinte kibírhatatlan meleg volt a több ezer izzótól a teremben. A KLM-fényfalat az iroda megszűnése után lebontották. Ma egy új-mexikói repülőgéphangárban őrzik szétszerelve. A jövő izgalmas feladata volna a mű alkalmas helyen történő rekonstrukciója. Már 1990–91-ben az egri Kepes Központ kiállításának rendezésekor fölmerült több más kinetikus mű rekonstrukciójával együtt ennek gondolata.*

31 *City, 1951, olaj, vászon, 36x72 inch, San Fransisco Museum of Art; és az* Éjszakai tájkép (Város a Földön)*, 1959, olaj, vászon, 72x60 inch, Max Wassermann gyűjteményében.*

32 *A könyv soha nem jelent meg. Kézirata befejezetlen.*

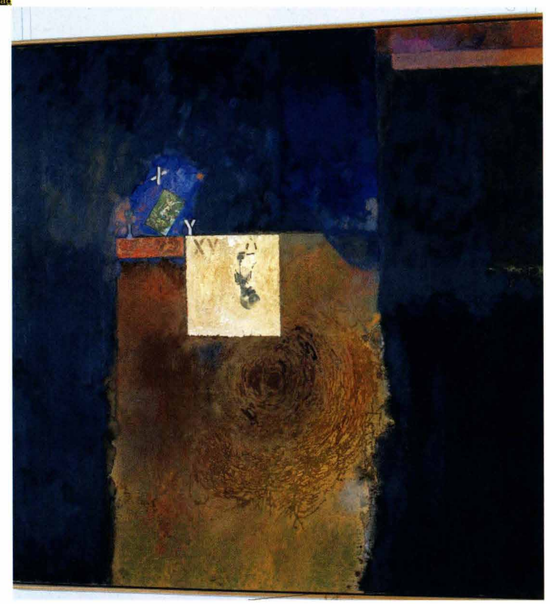
33 *A vizuális művészetek és a tudományok együttműködésére vonatkozó javaslatait a The Visual Arts and The Sciences: A Proposal for Collaboration* (Daedalus, *94/1. Middletown, 1965) című tanulmányában tette közzé.*

34 *A Center céljainak rövid foglalata megtalálható Kepes Gyorgy:* Massachusetts Institute of Technology. The Center for Advanced Visual Studies *(é. n., az MIT kiadványa).*

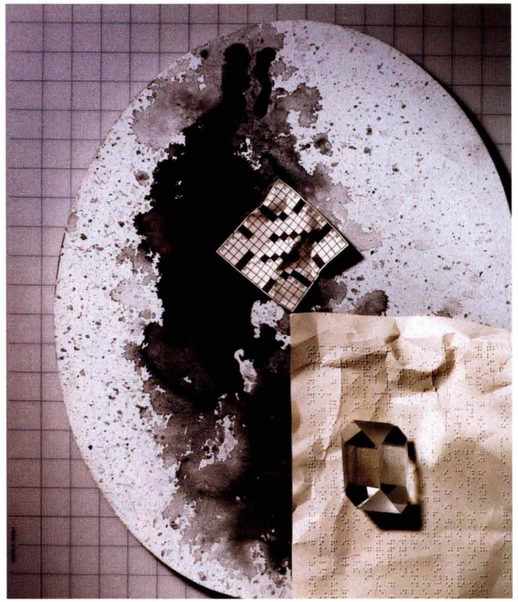


Analízis III., 1982, fotogram, 30,5x40,6 cm, Janus Pannonius Múzeum, Pécs





XY olaj, vászon, 1977–83, Szépművészeti Múzeum (a maszkkal előkészített módon lehet a nagyméretű, ferdén fotózott képből értelmes állású kompozíciót varázsolni)



Keresztrejtvény, polaroid fotó, 1984

a technikusokkal és fizikusokkal közösen alakított kinetikus műveinek konstruálása. Először a milánói triennálén 1968-ban mutatta be *A város éjszakai képe* című kinetikus fényfalát. 1970-ben készítette a *Foto-elasztikus járda* című kinetikus interaktív művét. A W. Wainwraight közreműködésével konstruált mű a járófelület alá rejtett, érintésre, a járókelő testsúlyának mozgásváltozásaitól folyamatosan modulálódó fényforrásokkal működött. A rugalmas plexi járólapok és a fényforrások között perforált színes műanyag lemezek nyomásra történő elmozdulásai finom színbeli változásokat eredményeztek a járda felületén. Ezt követte 1971-ben a hanghullámok által alakított mozgású és színű, gázlángokat alkalmazó *Lángok kertje* c. nagy sikerű műve.[35] Az ősi elemet fölhasználó kinetikus műnek nemcsak látványos összhatása, de intuíciójának forrása is költői. A gyerekkori hosszú téli estéket kitöltő olvasmányaiból emlékezett egy történetre, amit a népszerű *Kincses Kalendárium*ban olvasott. A 19. század végi operaházakban akadtak olyan énekesek, akik képesek voltak énekükkel rezegtetni az akkor általánosan elterjedt gázlámpák fényét. Ezt az emléket erősítette meg benne, amit a hatvanas évek végén egy tudományos szaklapban talált arról, hogy John Le Conte 1858-ban megfigyelte, hogyan mozgatják a zenei hangok ütemesen a lángokat egy koncerten.[36] Az érzékekre komplex módon ható mű, Paul Earls zenéjével kiegészülve szerencsés szintézisét adta Kepes törekvéseinek.

35 A Maurucio Bueno, Wiliam Walton és Paul Earls zeneszerző közreműködésével konstruált mű elnyerte a kolumbiai III. Coltejer Biennále (Medellin) fődíját 1972-ben. A Lángok kertje szélesebb körben ismertté válásához a Multiple Interaction Team vándorkiállítása, amely Chicagótól New Yorkon át Los Angelesig nyolc múzeumban mutatta be anyagát 1972 novembere és 1974 augusztusa között, nagymértékben hozzájárult. Kurátor: Maryanne Amacher a CAVS tagja.

36 Kepes György szóbeli közlése a Flame Orchard *készülésének körülményeiről, 1990.*

1969–1970-es festőnaplójában található egy oldal, mely rávilágít arra, hogy két elem, a föld és a tűz milyen erős szerepet játszott gondolkodásában.[37] Sőt itt már megjelent a később Bill Parker közreműködésével elkészült művének megnevezése is.[38] (*Glown Column / Izzó oszlop*, 1973) Az elektronok vándorlásából született, irányítás alatt tartott, ellenállásokkal szabályozott tűz, az elektromosan izzó „nagy toaster" ugyanúgy a természet rejtett arcát feltáró gesztus, miként a mágneses erőtér láthatóvá tételére építő *Vetített mágneses mezők* című (1973) interaktív műve. Kepes ezekkel a kinetikus munkákkal nemcsak a tradicionális négy elem (tűz-víz-levegő-föld) fontosságát hangsúlyozta, hanem kiegészítette azokat az emberre meghatározóan ható, a tudomány segítségével ismertté vált „új táj" olyan elemeivel, mint a láthatóvá tett elektromosság és mágnesesség.

Nyugdíjba vonulásáig (1974) elkészült kinetikus művei még szerepeltek a CAVS kiállításain később is, de utolsó, igazán fontos közös szereplése munkatársaival az 1977-es kasseli Documentán volt. Ott egy 1976-os festményének lézer environment-parafrázisát

37 „Én mindig földhöz kötött/vonzott voltam. Régi képeim – föld anyag, meleg színeit/ használtam, barna, fekete, zöld meleg/ anyag (Barna paraszt lány 1928-as)/ Terra .... 942 – a föld az égből nézve/ nem az ég a földről/ minnél magasabban repültem – annál inkább a földet érezni/... Rutlov az élet csírája/ Dovzsenko Föld / Földhöz kötött – fényhez vonzott / Icarus / Föl-föl dobott kő – újra meg újra... Fire tűz Gyerekkori emlék – a tanuja voltam amikor vasaló szolgálólánynak tűzbe borult sokréteges szoknyája/ Apám őt földre nyomta és a nedves lepedőkkel letakarva kioltotta a tüzet / Flame Orchard/ glow Column / toaster ...távolból látott égő kéve ? szalma/ teli kályha nyitott ablaka/ a pék kemencéje Kepes Gy.: Festőnapló. 1970, kézirat. G.K a-b jelzésű oldal.

38 Bill Parker fizikusként végzett az MIT-n, de Kepes hatására a fizika és a művészetek határterületén dolgozik. Ő a plazmagömb feltalálója és e fizikai jelenségnek művészeti területen is sikeres alkalmazója.

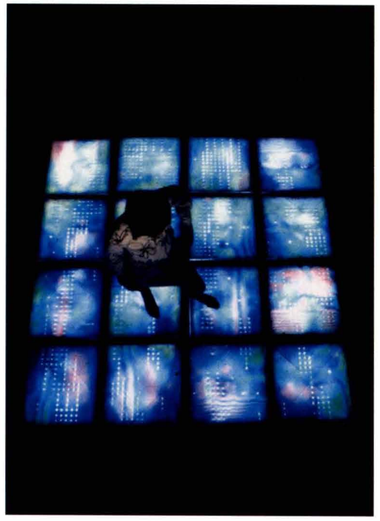
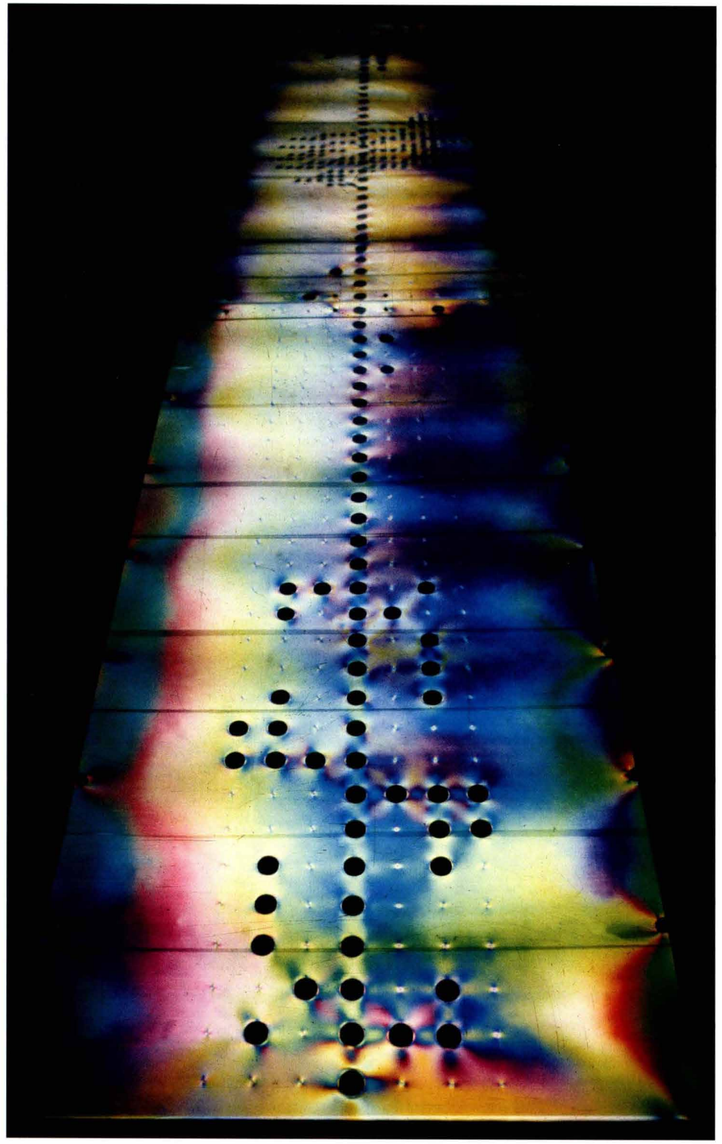


Foto-elasztikus járda I–II., 1970

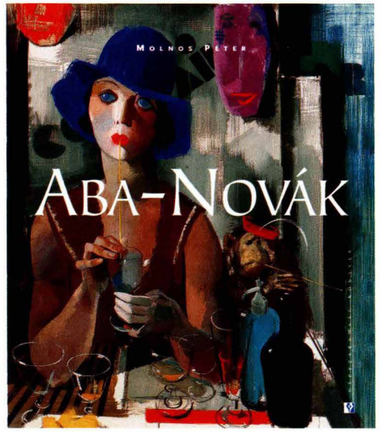


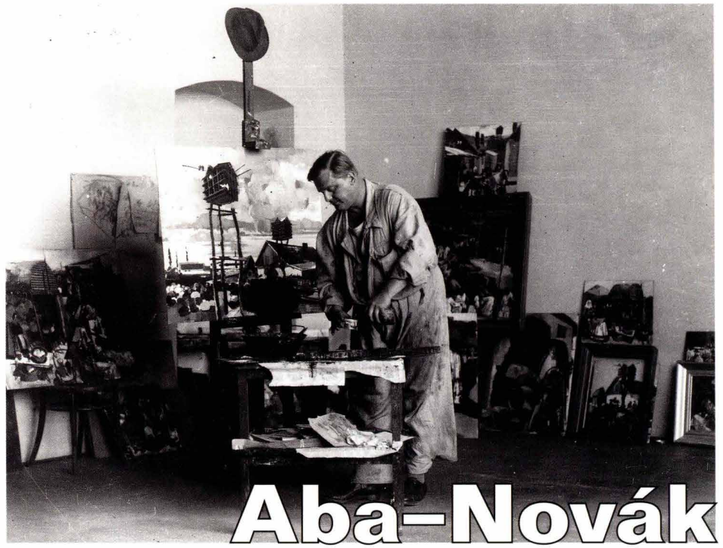
építette bele *Message* címen a CENTERBEAM-nek nevezett nagy közös műbe.[39] Az ezt követő években újra intenzíven festett, fotografált, foto-festmények és fotogramok újabb változatait készítette, amihez Kálmán Béla, majd Demjén Gábor és Éva fotográfusok teremtettek számára inspiratív feltételeket.

Születésének centenáriumán illene emlegetnünk szerteágazó munkásságának olyan fontos területeit, mint a grafikai tervezés, a vizuális nevelés, az építészeti dizájn, a művészettörténeti interpretációs kiállítások szervezése, monumentális muráliák, a fotográfia és a fotogram. S a festő Kepes Györgyről is hosszan eshetne szó. Mindezt itt nem tehetjük terjedelmi oknál fogva, de ajánlhatjuk minden érdeklődő figyelmébe a Kepes György Vizuális Központ kiállítását Egerben, ahol az életmű ezen részterületeit is megismerhetik.

A centenáriumi megemlékezések szokásos pátosza nélkül elmondható, hogy Kepes jelentős szerepet töltött be a Bauhaus-eszmék tengerentúli továbbfejlesztésében és a vizuális nevelés megújításában. A fejlett ipari társadalmak teremtette kulturális értékzavarban érdemes újra fölhívni a figyelmet az általa kínált alternatívára, a tudományok és a művészetek együttműködésétől remélt jobb jövő ideáljára. Oeuvre-je művészeti, tudományos és spirituális értelemben is figyelemre méltóan gazdag példatára a fény alkotó felhasználásának. Életművének árnyalt megismerése bőven tartogat a szakemberek számára megválaszolandó kérdéseket, a nagyközönségnek pedig érzéki élményt.

39 To Whom it May Concern, *1976, olaj, vászon 140x140 cm, magántulajdonban.*





Aba–Novák – lokális színekkel megfestve

P. Szűcs Julianna

Azért Bethlen Istvánnak volt szeme! Miniszterelnökök általában ritkán szoktak festészeti részletproblémákról szólni, ha ilyet tesznek, abban általában nincs köszönet. (Lásd például a Tisza István-dossziét.) De a „Gazda" – így becézték a konszolidáció urát jobb körökben – valami lényegesre tapintott, amikor a római Collegium Hungaricum falai között 1930-ban megpillantotta Aba–Novák korszakváltást jelző fontos művét, a *Térzenét*. Szóvá tette ugyanis az egyensúlyosan, szürkés tónusban, feszesen megszerkesztett városkép alján a szemet delejesen vonzó színcsoportot. Nyilván azt a cinóbert, amelyet egy balkon abrosza hordozott, talán azt a sárgát, amelyet egy bambino sapkája képviselt és valószínűleg azt a rézgálickéket, amelyet kettő darab női feneket borító festett ruha álcázott. A Török Rezsőhöz írt Aba–Novák-levél tanúsága szerint a piros, a sárga és a kék túlságosan „erős volt" a magas látogató számára.

És tényleg! A *Térzene* alsó mezejében pikturálisan valami olyasmi történt, amit pallérozottan konzervatív szalon-ízlés, de még a fontolva haladó magyar poszt-Nagybánya sem bírhatott elviselni. A tonális harmónia fölrúgása, a lokális színöröm eljövetele. A professzionális „képegész-piktúra" megkerülése, az ősiség és a modernitás egyszerre játékosan pimasz és raffináltan divatos beemelése.

Molnos Péter (és vállalkozását segítő csapata) a lehető leganyagszerűbben oldotta meg a majdnem megoldhatatlan feladatot. Úgy építette föl az Aba–Novák Vilmosról szóló és a szó szoros értelemben hiánypótló új monográfiát, Supka Manna után az elsőt, mindmáig az utolsót, tehát hatvanöt évvel halála után mindösszesen a másodikat, ahogy modellje a színeket föltette az olaj-vászonra, a későbbiekben a tempera-fára. Mozaikszerűen és éles körvonalakkal, szakszerűen és szórakoztatóan. A tények tehát magukban állnak, és úgy hatnak, ahogy helyi értéküket azt meghatározza. Ha belebonyolódott volna a „világnézeti kérdések" valűrjeibe, ha elmerült volna a „politikai konnotációk" tónusaiban, ha ráközelített volna az amúgy is megfoghatatlan „művészmorál" atmoszferikus sugaraira, a produkció szétesett volna, azaz a többkilós (enyhén túlsúlyosra is tervezett) könyv nyilván sosem születik meg.

Magyarul: Aba–Novák újranézését nem ideológiai, hanem a műpiacon belül betöltött föltűnően jól pozicionált helye tette újra aktuálissá. Divatba jött, ahogy divatba jött a közelmúltban Batthyány Gyula és Kádár Béla, Mattis-Teutsch János és Schönberger Armand. Számos érv bizonyítja azt is, hogy az életművön belül egyetlen szelet az, ami itt és most divatba jött.

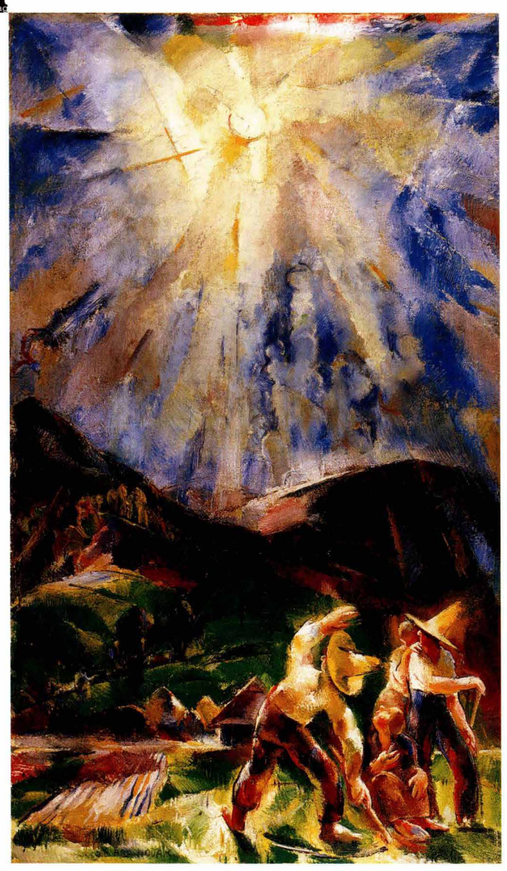
Bár a Szőnyi-körben érdemeket szerző ifjú rézkarcolóra és lelkesen árkádiázó festőre a közelmúlt Nemzeti Galéria-kiállítása méltó módon hívta föl a figyelmet, bár a rendszerváltás után vehemensen agyonrestaurált székesfehérvári falképek, párizsi pannók, „szegedi gondolatokkal" teli freskók evidens módon vívták ki némely célcsoport kitüntetett figyelmét, a mai galériaízlés három helyett csak egyetlen Aba–Novákot ismer (el). Azt az Aba–Novákot, akit ő maga a legkevesebbre becsült, a „megélhetési festészettel" időt nyerő, a „stáfeláj-piktúrával" urbánus népszerűséget (is) szerző festőt. Ha pedig a helyzet ez: a műkereskedelmi trend nyomába szegődő, tudománnyal megtámogatott *tomus* akkor lehetett csak anyagszerű, ha erre összpontosíthatott.



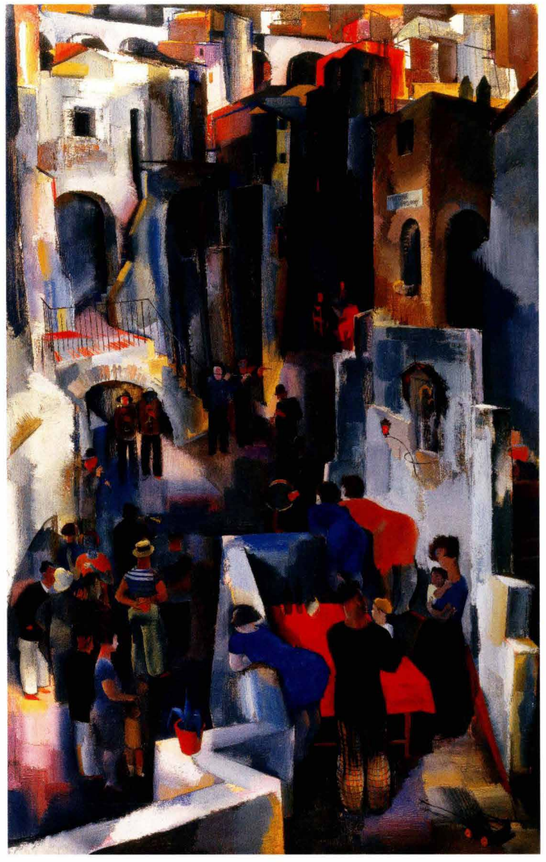
Női aktok, 1921, olaj, vászon, 109x103 cm

Molnos felejtette tehát a kassai bevonulás pannótervét és rásvenkelt az olasz vedutákra. Hanyagolta a „korberzsis" grafikákat és kivilágította a zsögödi teheneket. Nem bíbelődött az „öncélú és alkalmazott művészetről" vallott hivatalos teóriákkal és inkább az ősenergiákkal megáldott alkat vonzásait meg választásait részletezte. Tetszik, hogy így tett, különben kutatásai cédulákban maradtak volna.

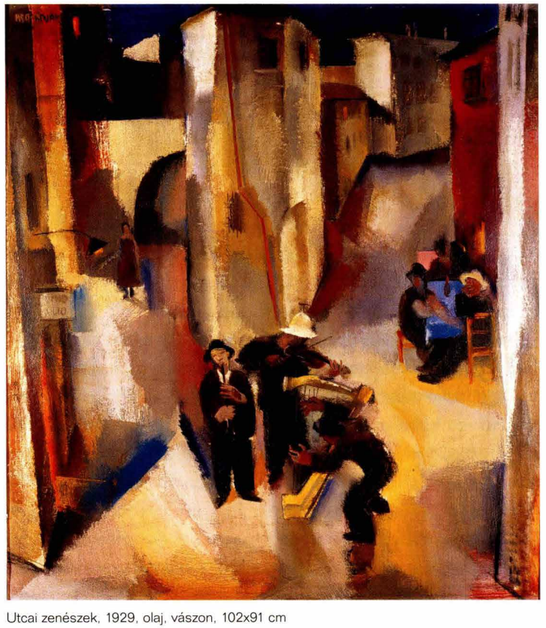
Tetszik az is, ahogy a szerző nem rejtette el a művét megsegítő kondíciókat sem. A bevezető szubjektív sorait azzal a Kieselbach Tamással íratta, aki nemcsak anyagilag támogatta a könyvet, de egyben a rengeteg pénzért megvásárolt *Fény* című festmény tulajdonosa is. A testes monográfia rendhagyó befejezésére azt a Kováts Kristófot kérte föl, aki mint egyenes ági leszármazott, elvileg akár vétót is emelhetne, ha a képek újraközlése esetleg előnytelen szöveggel párosulna. Molnos Péter tehát gúzsba kötve táncolt, de hát manapság ki nem? Az már viszont saját érdemének tudható be és finom ízlésére vall, hogy az Igalon született fontos művet nem tupírozta túl, meghagyta azt az érthetően elfogult tulajdonosnak. S hogy főhősét nem ő minősítette zseninek, a túlforró szavakat rábízta az érzelmileg preformált unokára.



Fény (A fény), 1926, olaj, vászon, 200,5x117,5 cm



Térzene, 1929, olaj, vászon, 186x118 cm



Utcai zenészek, 1929, olaj, vászon, 102x91 cm



Álarckészítő, 1941, tempera, fa, 70x90 cm

Amit megtehetett és meg is tett, az két dolog. A „sine ira et studio" módon bemutatott tények újrarendezése, valamint az alapkutatással szépen dúsított oeuvre fölmutatása, kiegészítve a hamisítványgyanús táblákkal, valamint a lappangó képek dokumentációjával. Praktikus szempontból nyilván ez az utóbbi erény teszi majd a monográfiát nélkülözhetetlenné. A Supka-könyv összesen százhat képet közölt, e szám az eltűnt művekkel, az elpusztultakkal, a sokszorosítottakkal és a részletfotókkal együtt értendő. Molnos közel négyszáz illusztrációval káprázтatott. Ebből százhatvanhét olyan festményt mutatott föl a Képek és grafikák fejezetben, amelyről tudja, hogy kié, hogy mekkora, hogy mikor keletkezett. Többek között olyan főműveknek bukkant nyomára, mint a *Czája cirkusz,* a *Körhinta,* a *Körmenet,* a *Lacikonyha II.* Többek között olyan „régi-új" művekkel örvendeztetett meg, mint a *Hanák József-arckép,* a *Szicíliai város,* a *Néparéna,* a *Lombok alatt.* Művészettörténész legyen a talpán, aki e teljesítményt fölülmúlja. Pedig fölül fogja múlni, a dolgok rendje az, hogy a háló szemei egyre sűrűbbre szövődjenek, hogy egyre kevesebb mű csúszhasson át az ismeretlen és megtalálhatatlan művek terénumába. Molnos kutatómunkájának legnagyobb érdeme, hogy nemcsak a „zsákmányt" teszi büszkén közszemlére, a fekete-fehérben közölt még fölkutatatlan képek széles regiszterét, hanem a halászat eszközét, magát a hálót is bárki használhatja őutána, ha van hozzá tehetsége.

A forrásválogatás, igaz, már távolról sem ilyen bőkezű. A föntvázolt okok miatt a monográfia nem tehetett mást, mint hogy „csak a szépre emlékezhetett". Negatív töltetű kritikák, vitézzé avatási beszédek, jobboldali apológiák, baloldali kiátkozások innen természetesen kimaradtak. Műkereskedelmi és kegyeleti szempontból ezek ugyanis ronthattak volna az összképen.

Nem maradtak ki viszont a levéltári kutatás nyomán mostanában előkerülő magánlevelek, főként az 1935-ös keltezésű New York-i híradások, a főszöveg igazi szenzációi. Általuk pedig erősebben képződött meg az a bizonyos másik Aba–Novák, mintha le lenne írva, ki lenne fejtve, meg lenne elemezve. Az a válságból válságba sodródó, tipikus két világháború közötti művész, aki kicsöppenve magyaros-olaszos-szolnokias-erdélyies mikrovilágából egyszerre csak védtelen lett a „globalizált" világgal szemben, védtelen a polgári hálózattal szemben, védtelen a nemzetközi kapitalizmussal szemben. Aba–Novák New York-i kudarcélménye nélkül nem érthető sem hirtelen föltámadt ultranacionalizmusa, sem hőskeresése, sem történelemimádata, sem monumentalizmusa. De hát erről a könyvnek nem tiszte hosszabban szólnia. Molnos legföljebb egy forrón hagyott nyommal kedveskedhetett a művészet árnyasabb oldalával foglalkozó későbbi kutatóknak.

A nagyközönség megnyugodhat tehát: e könyv ajánlott terminus technicusa szerint Aba–Novák európéer art deco-festő volt. Rómához éppúgy kötődött, mint Párizshoz, a tradícióhoz éppannyira vonzódott, mint a modernséghez. A címlapon Laura látható kék kalapban, amint szívószálával long drinket kóstol, szája tűzpiros, szemével álnaivan keresi partnerét, mellette neofrivol kismajma pedig eleve lehetetlenné teszi, hogy a létezés problémáit bárki komolyabban vegye a társaságban elviselhetőnél.



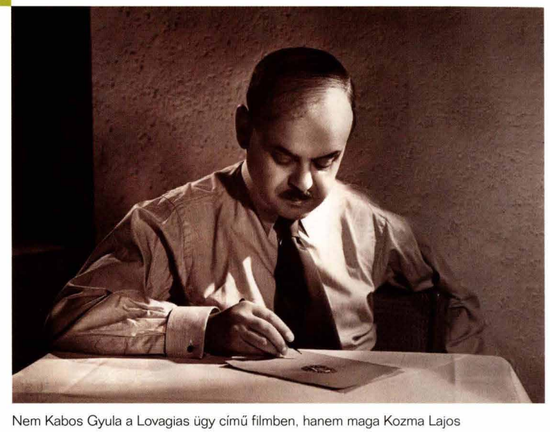
Kétlakásos családi ház látványterve 1936-ból, Budapest, II. kerület Berkenye utca 19.

Modern akarok lenni!

Babucsik Anna

Kozma Lajos-kiállítás az Iparművészeti Múzeumban

„Lechner befogadta Kozmát!" – hangzott el a kiállítás megnyitóján. Én inkább úgy fogalmaznék: „Bekötötték Lechner szemét, ne is lássa Kozmát." Hogy felfejtsem a metaforát: a kiállítás installációjáról van szó. A szecessziós kupolát fejmagasság fölött nem sokkal kifeszített drapériával tüntették el, és ez alatt rendezték be a Kozma Lajos harmincas évekbeli munkáit bemutató enteriőröket, tervrajzokat. Tulajdonképpen Lechner szóhoz sem jutott, de hát csak így volt lehetséges a vörös linóleum és a lakkozott minimál bútorok, valamint a szecessziós ornamentika összebékítése. Ebben a kényszerűségből elpalástolt térben mutatkozott meg leginkább az a kettősség, mely magában a Kozma-életműben is feszül: tízes évekbeli felfogását a magyaros formanyelvre való törekvés fémjelezte, az első világháborút követően tervezte minden formájukban neobarokk úriszobáit. A „Kozma-barokk" után hirtelen fordulatot vett a modern felfogás irányába, és gyökeresen megváltoztatta művészetét. Annyira gyökeresen, hogy a Kozma-életművet végigtekintve úgy érezhetjük, nem is egy, hanem minimum kettő alkotó munkái ezek. Nem érte semmiféle baleset, melynek következtében megváltozott volna a személyisége, csak igaz lehet rá Füst Milán ironikus megállapítása: „Modern akarok lenni – a mai kor szellemének kifejezője – mondogatja magának Berény és Kozma is… S ez nevetséges! Vagy modern vagyok, vagy nem." Persze a modernség relatív fogalom, de tény, hogy Kozma újfajta, funkcionalista kubus-házaival még nyugati szemmel is modernnek számított, belsőépítészeti

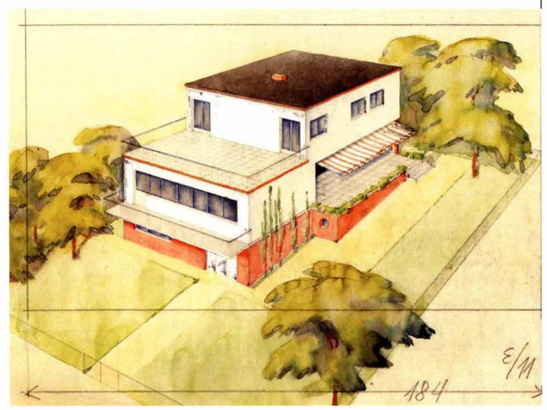


Nem Kabos Gyula a Lovagias ügy című filmben, hanem maga Kozma Lajos

munkái pedig Európa-szerte szerepeltek a nagyobb kiállításokon. A mi szemünk már nehezen veszi észre ezeknek az épületeknek újítóerejét, hiszen számunkra már természetesek a letisztult IKEA-vonalak, tehetősebbek számára pedig a dizájn-bútorok. Arról nem is beszélve, hogy mögöttünk áll hosszú évtizedek kényszerű szocreál „divatja", és könnyen esünk abba a csapdába, hogy Kozma épületeit is ezzel a mércével mérjük. A szocreál kockaházak és a Kozma-villák közt viszont körülbelül annyi a különbség, mint az instant leves és a Gundelben elfogyasztott vacsora között. És itt nemcsak a minőségre, hanem egyúttal az árra is gondolok: Kozma a felső tízezernek dolgozott, ragaszkodott ugyanis ahhoz, hogy maga tervezze meg épületei belső berendezését is. Ha az épületek szerves részeit, vagyis



A Budapest XI. kerület Somlói út 33/A alatti Szegő-villa kerti homlokzata



Budapest II. kerület Orsó utca 43 alatti villa egyik tervváltozata 1931-ből



A Budapest II. kerület Hankóczy utca 2 alatti Havas-villa látványterve

a berendezési tárgyakat elmozdítjuk eredeti, művészi gonddal megtervezett helyükről, akkor hatásfokuk is nagyon lecsökken, mintha mondjuk a *Köpülő asszony*nak csak a fejét látnánk. Ezért hatottak rám nyomasztóan a testes lakkszekrények, asztalkák és zsúrkocsik a miniatűr kiállítóterekbe zsúfolva: eredetileg ezeknek a bútoroknak százszor ekkora légteret szánt tervezőjük. A geometrikus formák nem egy gipszkarton fal, hanem a hatalmas üvegfelületek által látni engedett budai hegyek előtt álltak, természetes és mesterséges formák tökéletes összhangban egymással. Kozma egyik legfontosabb elve volt a lakószoba felnyitása és természethez kapcsolása. Ez a nyitottság azonban nagyon intim is volt, hiszen az utcai homlokzat kevés nyílással felbontott, ellenben a kert felőli szinte csupa üveg: „az én házam, az én váram!"

A mára már nagyrészt átépített villák eredeti állapotát úgy rekonstruálták a kiállítás rendezői, hogy az épületek tervrajzait háromdimenzióssá tették, ezáltal virtuális utazást tehetünk a belső terekben. Úgy vettem észre, hogy itt, a képernyő előtt zsúfolódott össze a kiállításlátogatók nagy része: az arckifejezésekből ítélve nem hiszem, hogy lett volna bárki is, aki nem képzelte el magát ezekben a gigantikus luxusvillákban, mondjuk egy-két 21. századi kiegészítővel, például plazmatévével, jacuzzival is ellátva. Hiába voltak ott az eredeti bútorok meg az épületek tervrajzai, azért a hatás mégis így együtt, a kisfilmen keresztül volt elementáris.

Az más kérdés, hogy mennyire barátságosak ezek a mértani pontossággal megtervezett élőterek? A Havas-villa fürdőszobájának rajzán például a figyelmes szemlélő észreveheti a szekrénykébe



A Havas-villa fürdőszobájának rajza



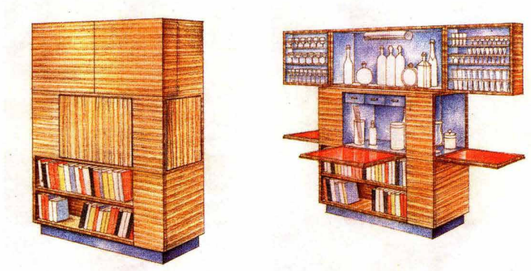
A Pókaszepetk-Taszilópusztán (Zala megye) épült Fleiner-villa lakószobájának berendezési terve 1934-ből



Ülőbútor és asztalka terve

képzelt Odol szájvizes üveget meg a fogmosó poharakat egymás mellett. Nos, az elkészült fürdőszoba fényképén minden pontosan úgy és ugyanott van, mint a terven. Azt hiszem, nem túl abszurd a gondolat, hogy a tulajdonos, aki annyi pénzt adott a neves tervezőnek becses munkájáért, képes volt nap mint nap helyére igazítani az odolos flakont, mert annak biztosan úgy és ott kell lennie. Az sem volt mindegy, hogy például hová tolja a fotelt a takarító háziasszony, mert a mobil bútorokat Kozma fontos tértagoló elemeknek szánta. Az elegancia érzésén túl olyan lehetett az élet egy Kozma-villában, mintha az ember egy Mondrian-képbe költözött volna.

Kozmához való viszonyom tehát paradox: csodálom, mert zseniális újító volt, Seidner Zoltán művészi fényképei a szobabelsőkről viszont távolságtartásra szólítanak fel; minden csak ott és úgy él, ahogyan azt megtervezte alkotója. A fotókon kimerevítve valóban megdöbbentő a művészi hatás, de el tudjuk-e képzelni ezeken a képeken a székre hanyagul odavetett kabátot vagy a hatalmas fogadótér gomolygó dohányfüstjében kártyázó társaságot? Talán ezért várt az a szomorú sors a legtöbb Kozma-villára, hogyha minden esztétika nélkül is, de a hétköznapi élettel összeegyeztethetőbb módon átépítették őket.



Kombinált bár- és könyvszekrény rajza, 1930-as évek eleje

Kiállítási enteriőr



Kozma Lajos (1884–1948)

A 20. század magyar építészetének és iparművészetének legnagyobb hatású, nemzetközileg is elismert alkotói közé tartozik. Nagy ívű pályájának egyik legizgalmasabb fejezete 1930-as évekbeli építészeti és belsőépítészeti tevékenysége. Ebben az időben tervezett nagyobb és ismertebb épületei (Átrium-ház, Régiposta utcai bérház, Üvegház stb.) mellett családi és bérvilláit a modern magyar építészet kiemelkedő alkotásai.

A korszerű lakóépület- és enteriőrtervezésről vallott nézeteit az 1941-ben Zürichben, a Grisberger kiadónál német nyelven megjelent *Das neue Haus (Az új ház)* című kötetében adta közre. Az Iparművészeti Múzeum Adattárában őrzött Kozma-hagyatékban ezen könyvhöz készült terveiből, illetve más általa tervezett lakóházakról igen értékes rajz- és fotóanyag található, mely – néhány, már több ízben kiállított fotó kivételével – eddig még nem került bemutatásra, és a tervek egy részének azonosítása is csak a közelmúltban történt meg.

Kozma harmincas években épült villáinak többsége – részben átépítve – még ma is áll. A kiállításon bemutatott 15 épület berendezését szintén Kozma tervezte – ezek egy része az Iparművészeti Múzeumban, más része az egykori építtetők leszármazottainak személyes tulajdonában van. A kiállítás építészeti tervek, rajzok, archív fotók és az egykori enteriőrök fennmaradt, azonosítható bútorai, lakberendezési tárgyai segítségével idézi fel egykori állapotukat.

Az új ház
Kozma Lajos modern villái
Iparművészeti Múzeum
2006. november 24. – 2007. május 13.
A kiállítást rendezte: Horányi Éva
Látványtervező: Somlai Tibor
Tanácsadó: Ritoók Pál
www.imm.hu

AUKCIÓK 2007-BEN IS



Amfora
Róma, Kr. u. 1. sz., bronz,
fülein női fej ábrázolással, 20 cm,
Leütési ár: 1 200 000 Ft



Kínáló
Bécs, 1820 körül, csiszolt, cizellált üveg,
aranyozott bronz szerelékkel, 27 cm
Leütési ár: 480 000 Ft



Német szobrász, 17. sz. vége
Szent Család
faragott, festett, aranyozott, ezüstözött, fa, 113 cm; 92 cm; 112 cm
Leütési ár: 2 600 000 Ft

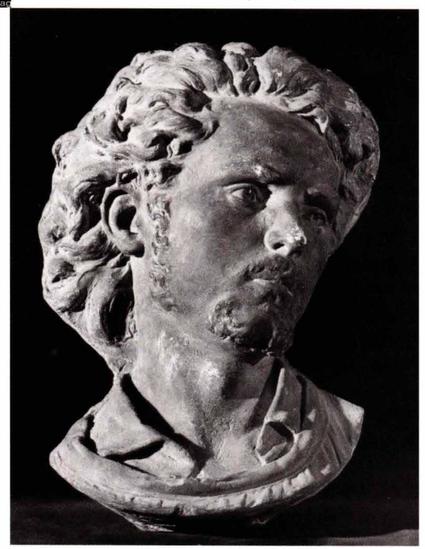


Perlrott - Csaba Vilmos (Békéscsaba, 1880 - Budapest, 1955)
Falurészlet
olaj, vászon, 75,5x75,5 cm, j.j.l.: Perlott Csaba
Leütési ár: 6 000 000 Ft



Rottmayr, Johann Michael (Laufen, 1654 - Bécs, 1730)
József és Putifárné, 1695, olaj, vászon, 96,5x134 cm, j.b.l.: JMP (ligatúrás) 1695
Leütési ár: 19 000 000 Ft

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



Fiatalkori önarckép, 1878, MNG, ltsz. 56.59-N



Stróbl Alajos az Epreskertben, fotó, mgt.

A „nagy nyugtalan”

Szatmári Gizella

Stróbl Alajos születésének másfél százados évfordulójára

Ez az *epitheton ornans* Ybl Ervintől származik, aki a Szinyei Társaság emlékülésén idézte meg a szobrászművész alakját: „…lobogó képzeletét állandóan nagy tervek, kompozíciók hevítették. A teremtés szent őrülete sohasem engedte nyugodni. Csak ha beteg volt, akkor pihent, akkor volt csöndes örökké hullámzó kedélyvilága.”[1]

Különös, extrovertált személyiség volt. Külön világot teremtett maga köré: a szobrászati mesteriskola igazgatójaként az Epreskertben újra felépítette a józsefvárosi Kálváriát, a Mátyás-templom Schulek-féle rekonstrukciója kapcsán feleslegessé vált gyámkövek, oszloptöredékek, kapubélletek nála menedékre találtak. Így keletkezett az ún. Hunyadi-kápolna, benne, a bejárattal szemben, a főhelyen – mintegy oltárként – Mátyás királynak a bautzeni emlékről ismeretes képmása állt. A kertet klasszikus szoborművek másolatai s a tervezett nemzeti Pantheon – Olymposz – első művészportréi díszítették.

1893-ban megvásárolta az államtól Liptó megyei szülőháza területét, a vashámorral együtt. (Édesapja a Fehér és a Fekete Vág összefolyásánál elterülő főhercegi birtokon volt tisztviselő.)

Stróbl a meglévő épületet kibővítette, mégpedig egy, a vajdahunyadi vár reminiszcenciáját mutató háromszintes őrtoronnyal. Benne műtermeket alakított ki. A mai napig látható itt, a falba építve Mátyás és Beatrix közismert kettős profil-portréjának másolata, a király címere, a bautzeni dombormű egy további példánya – a szobrászművész Mátyás-kultuszának relikviái.

1 A Szinyei Társaság emlékülésén elhangzott beszédet közli a Magyar Művészet, *1927. 2. sz. 87–103.*

Némiképp átformálta volna a természetet is: Carrarában, ahol számos művét faragták, a hegytetőre három óriási ciprust ültetett, hogy a kék égen kirajzolódó fekete felkiáltójelekként változtassák meg – igazítsák ki – a táj arculatát.

A szerepjátszás végigkísérte egész életét. Az Epreskertben kialakított mikrokozmoszát a romantikus historizmus gondolatvilága ihlette. Nemcsak tanulmányozta elmúlt korok művészetét, nemcsak alkalmazta a historizmus művészi eszköztárát, hanem benne is élt. Szerepelt és játszott. Már bécsi akadémiai növendék korában is szívesen statisztált az Operában, főleg Wagner-műveknél. Hazatérése (1882) után már közismert művész (elhelyezték a budapesti Operaház főbejáratánál Liszt Ferencről és Erkel Ferencről mintázott nagyméretű ülő szobrait, sikerült portrét készített az uralkodóról), amikor a Fővárosi Vigadó műsorlapján olvashatjuk a nevét, a felvidéki közművelődési egyesület javára rendezett élőképek szereplői között (1895). Zichy Jenő rendezésében a magyar történelem egy-egy pillanatát elevenítik fel, amelyekben Stróbl római patríciust, majd püspököt, papot, illetve „Medici Lőrinc” udvarában az „egyik udvarbélit” alakítja Széchenyiek, Lónyayak, Szapáryak társaságában. Az élőképek magyarázó verseit Jászai Mari adta elő.

Az epreskerti, illetve műcsarnoki művészestélyeknek egyik fő szervezője. 1897-ben a képzőművészek márciusi jelmezünnepélyére „rejtelmes kutat” tervez, amelyben (szobrászi munkásságát egész életén át végigkíséri ez a téma) Medúza feje tükröződik vissza. A körterembe 1800 (!) fenyő közepette felállított, óriási, plasztikonszerű, tanítványaival együtt tervezett és kivitelezett alkalmi műve „a halhatatlanság forrásához vezető küzdelmet” ábrázolja. De ő maga sem restellt jelmezt ölteni, József főherceg estélyére igyekezve középkori csillagásznak öltözve vonul végig a városon, máskor az udvari bálon kis rézcsengettyűkkel díszített, vörös taláros, csörgősipkás „udvari bolond” jelmezben vesz részt.

Alkotásaiban, elsősorban emlékműveiben kedvelte a látványos, színpadias megoldásokat, ugyanekkor mindig szem előtt tartotta a hitelességet: képes volt feloldani a látszólagos ellentmondást. Mélységes történelemszeretete, romantikus múltba-álmodása fontossá tette számára valamely jelentős pályázaton való részvétel vagy megbízás teljesítésekor a régebbi korok beható tanulmányozását, az illusztráló motívumkincs gyűjtését, olykor halmozását is. Művészi öntudata a feladatok magas szintű teljesítését írta elő, a sokoldalú megközelítés módozatait, egy-egy nagyléptékű munka kapcsán az újrateremtés lehetőségeit kereste.

Valóságos drámai szerkezetet mutat pl. a Gerster Kálmánnal közös Deák-mauzóleum: a felvezető lépcsők mintegy előkészítenek a várható eseményre (a látványra), a kibontakozást a Székely Bertalan tervei szerint készült mozaikok alkotják. Katartikus jelenség lenne maga a szarkofág (a vég, a lezárult élet jelképe), ám a nagy lendülettel érkező szárnyas Géniusz a pálmaággal már a „megoldást”, Deák megdicsőülését, apotheozisát jelképezi.[2]

Sajátosan fonódik össze a várbeli Mátyás-kútján a szerkesztés, a „látványtervezés”, a történelmi tények és csak az irodalomból ismeretes momentumok megjelenítése a korhű részletek aprólékos

2 Stróbl műve, a mauzóleumban elhelyezett szarkofág 1945-ben elpusztult.



„A vén gulyás”. Arany János nagykőrösi szobrának főalakja, 1910, fotó, mgt.



Mátyás kútja a budai Várban (részlet)



Pulszky Ferenc arcképe, 1890, MNG



Louischen, 1884, mgt.

pekkel, jelzésekkel – a palettán és az ecseten kívül az aranygyapjas rendtől a vadászkalapon vagy szobortalapzaton megjelenő tölgyfalombokig – teszik egyértelművé az ábrázolt személyazonosságát (*Lotz Károly mellszobra*, 1884; *Pulszky Ferenc*, 1890; *Görgey Artúr*, 1891; *Szilágyi Dezső*, 1895).

Népszerűségét megalapozta a királyról, I. Ferenc Józsefről készített és az Operaházban elhelyezett sikerült képmás (1884). Rövidesen divatos művész lett: elhalmozták megrendelésekkel, és saját maga is előszeretettel viseltetett a műfaj iránt: a megismerés vágya vezette. „A képmások – írja Lyka Károly – nagyon változatos okokból és ötletekből készültek. Ilyeneket mintázott barátságból, tiszteletből, pénzért, cserébe, kedvtelésből, árucikkekért, virágokért, egy kávéházi felírónőt meg éppen a »finom arcáért«. Ebben a dús képmássorozatban sok a kitűnő munka s akadnak valóságos igazgyöngyök is." Családja tagjairól, barátairól, jó embereiről készült arcképek sorával vette körül magát, ezzel egyfajta békés, megnyugtató környezetet teremtve.[3]

Leghíresebb képmás-szobra a művész 1889-ben elhunyt édesanyjának, Wirostek Karolinának állít emléket.[4] Az idős nő – Anyánk – arcán nyomot hagyott a sok gond. Szemei beesettek, bőre táskás, megereszkedett, egy élet munkájába belefáradt keze az ölében tartott nyitott könyvön, talán a családi Biblián pihen. A távolba tekint, emlékeibe merül. A divatjamúlt, szalagos főkötő, az egyszerű öltözék, a hosszú szoknya alól kilátszó, öreges, széttaposott fűzős cipő – számtalan, jellegzetes, pontos részlet, megfigyelésük és a „finom naturalizmus" eszközeivel történő összefoglalásuk nemcsak alkotója kiváló mesterségbeli tudását és – nem utolsósorban – az ábrázolt iránti fiúi szeretetét tükrözi, hanem az idős kornak kiválóan jellemzett portréját is megrajzolja.

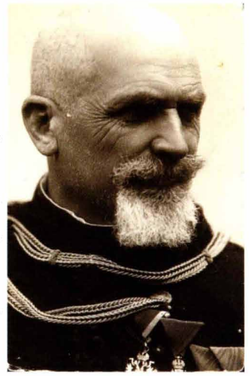
3 Lyka Károly: Szobrászatunk a századfordulón. *Bp., 1983. 22.*
4 Az Anyánk *c. mű gipszterve a Műcsarnok 1892/93-as téli kiállításán már szerepelt. Kat. 490.*

Az 1900-ban a párizsi világkiállításon Grand Prix-vel kitüntetett mű méltó társa feleségének gyermekkori (*Louischen*, 1884), majd házasságkötésük idején megmintázott arcmása (*A művész felesége*, 1896).

A bécsi tanulmányok során elsajátított, mesterétől, Caspar von Zumbuschtól is „örökölt", a historizmus eszközrendszerének részmegoldásaival is alátámasztott, az állami reprezentációt szolgáló neobarokk szemléletmód mindenekelőtt köztéri szobraiban öltött



Zemplénoroszi járőrszolgálat, 1914, MNG, ltsz. 59.162-N



Stróbl Alajos időskori portréja, fotó, mgt.

testet (*Szent István várbeli lovas szobra,* 1906; de idesorolhatjuk a Múzeum-kertben felállított *Arany János-emlékmű*vet is 1893-ból).

Legjobb műveiben, de elsősorban a portrék esetében, a külsőségek – bármilyen dekoratívak is – lassan elveszítik fontosságukat, Stróbl figyelme egyre inkább a lényeg, a jellem- és érzelemábrázolás felé fordul (*Guido Romanelli arcképe*, 1919; *Bánffy Miklós mellszobra*, 1920). A tartalom átütő erejű, biztos kezű, szinte eszköztelen megfogalmazása mellett (vagy éppen ezért) mintázása sommásabb, arcképszobrai egyszerűbbek, közvetlenebbek, bensőségesebbek lesznek (*Perczel Miklósné arcképe*, 1915; *Ifjú hölgy képmása*, 1916–18).

Több mint negyven esztendeig tartó művészetpedagógiai munkássága során szobrászgenerációk nevelkedtek a keze alatt. 1885-ben a Mintarajziskola tanára, 1897-ben a szobrászati mesteriskola igazgató tanára, egyszersmind a Gerster Kálmán által tervezett iskolaépület (és a hozzá tartozó, korábban már említett Epreskert) belső díszítésének koncipiálója és a kivitelező munkák irányítója.

„A Deák-emlékszoborra történt országos adakozás fölöslegéből" emelt iskola nagy figyelmet kelt: „négy sarkán négy ércztriposz van elhelyezve, míg nagy műterem oldalfalait négy bronzszínű turulmadár őrzi." Sőt, folytatja a szerző: „az előcsarnok közepén a római házakban szokásos hűsítő medence van, melybe Gerster műépítész bronzba öntött allegorikus szobráról folyik a víz". (Egykorú fotón két kis teknősbéka látható…) Ugyanez az írás jól értesült elsőként adja hírül: „az előcsarnokot az iparművészeti iskola növendékei pompeji régi modorban kifestik s köröskörül az athénei Parthenon reliefjei lesznek felaggatva".[5]

Stróbl iskolát irányított és iskolát teremtett. Tanítványai megtanulhatták a mesterség összes fortélyát, az anyag szeretetét és tulajdonságainak mélyreható ismeretét, a műalkotás létrehozásában megtestesülő szolgálatot s a magasabb rendű eszmények követésének útját és igényét.

A „nagy nyugtalan" éppen nyolc évtizeddel ezelőtt, 1926. december 13-án fejezte be földi pályafutását.

Tanártársa, Lyka Károly így emlékezik: „Egy ködös decemberi délután sírba tették őt is. A kopasz fák körül már elsötétült az égbolt, a köd sűrűn ereszkedett alá. Fiatal tanítványok fáklyák piros fénye mellett bocsátották le a sírba. Fantasztikus kép volt. Talán ő is így gondolta el a temetését."[6]

5 [dr. K. D.]: Új szobrászati iskola Budapesten. A Hét, *1890. 1. sz. január 5.*
6 Lk [Lyka Károly]: A mester. Új Idők, *1926. II. félév, 736.*

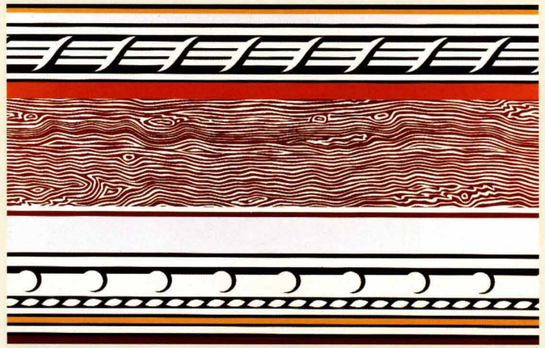
A reprodukciókat Berényi Zsuzsa készítette.



Perczel Miklósné képmása, 1915, MNG



Anyánk, 1892–96, MNG



Roy Lichtenstein festménye

Nemzetközi modernizmus

A Kogart Ház – az ismét megrendezett képszalon mellett – egy francia vándorkiállításnak ad otthont a karácsonyi időszakban. A turnézó tárlat a Saint Étienne-i Modern Művészetek Múzeumának válogatása. A vidéki kollekciót nem szabad lesajnálni, mert a francia kultúrpolitika decentralizációs törekvései miatt a leglehetetlenebb környékeken jöttek létre fontos múzeumok. Például 60 kilométerre Lyontól, egy kétszázezres lélekszámú megyeszékhelyen. A Saint Étienne-i kölcsöntárlat három korszakra összpontosít, a klasszikus avantgárdra (Leger, Picabia, Schwitters stb.), a második világháborút követő absztrakt és pop-art irányzatokra (Pierre Soulages-től Roy Lictensteinig), valamint a kortárs művészet pár kulcsfigurájára (pl. Gilbert&George).

Kogart Ház, 2006. december 5. – 2007. január 5.

Harmonia caelestis

A későbarokk kor udvarhű arisztokrata famíliája, a büszke Esterházy-család páratlan értékű műgyűjteményt halmozott fel az évszázadok során. A 17. századtól kezdtek gyűlni a nemesfém ivókupák, a veretes díszfegyverek és a drágaköves ékszerek a fraknói várban. Köztük olyan műremekek, mint az augsburgi ötvösök kezét dicsérő asztali csecsebecse, a Bacchus diadala vagy a nürnbergi Hans Petzolt munkája, az arany Tritonon trónoló csigaház-serleg. Miután a kincstár hitbizománnyá vált (vagyis eladhatatlanná), az anyag később sem szóródott szét, nem úgy, mint az összes többi magyar főúri kollekció. A 20. század második évtizedétől kezdve két helyszínen őrzik a kincseket: a fraknói várban és az Iparművészeti Múzeumban. Miután a trianoni döntés a kollekció két fele közé államhatárt húzott, a műkincsek többé nem találkozhattak. Egészen eddig: az Iparművészeti Múzeum kiállításán most együtt szerepelnek az Esterházy-kincstár mennyei szépséggel kecsegtető ausztriai és hazai csúcsdarabjai.

Iparművészeti Múzeum
2006. december 12. – 2007. január 31.



Abraham I. Drentwett: Bacchus diadala (asztali dísz), 1660–1665, aranyozott ezüst, elefántcsont, ékkövek, gyöngyök, zománc

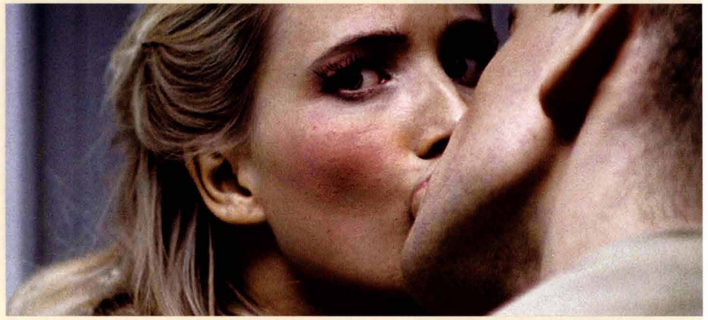


Szűcs Attila: Hiéna buborékokkal, 2006, olaj, vászon, 200x140 cm

Szűcs Attila és a Buborékvilág

Hogy kerül a bánatosan néző hiéna a kis zöld buborékba? Erre csak Szűcs Attila tudna válaszolni, a kép festője. Annyi azonban biztos, hogy Szűcs ködbefúló, pasztellszínekben derengő álomjelenetei a buborékoktól még álomszerűbbé váltak. A népszerű kortárs festő acb Galériában látható új tárlata a buborékvilág köré épül, tovább fokozva a mélységesen mély, fáradt, de mégsem rosszkedvű magány atmoszféráját, ami olyan jellegzetesen kelet-európaivá teszi Szűcs festészetét.

acb Galéria
2006. december 1. – 2007. január 12.



Jesper Just: Something to Love, 2005, Super 16 mm

Álmok égő tájain

A Műcsarnok ezúttal északra tekint. A Nordic Art Show 2006 egy átfogó, több mint harminc skandináv képzőművész munkáját bemutató kiállítás, az elmúlt száz év legjelentősebb kezdeményezése a témában. Persze nem volt túl nehéz dolguk, hiszen utoljára 1906-ban rendeztek összskandináv tárlatot a Műcsarnokban. Nyugat-Európán a kilencvenes években söpört végig a skandináv-láz, azóta az északi országok több kiváló művésze megkapaszkodott már a nemzetközi színtéren. A budapesti kiállítás nem a divathullámhoz kapcsolódik megkésve, hanem megpróbálja bemutatni a kortárs észak-európai képzőművészet legfrissebb trendjeit.

Műcsarnok, 2006. december 8. – 2007. február 25.

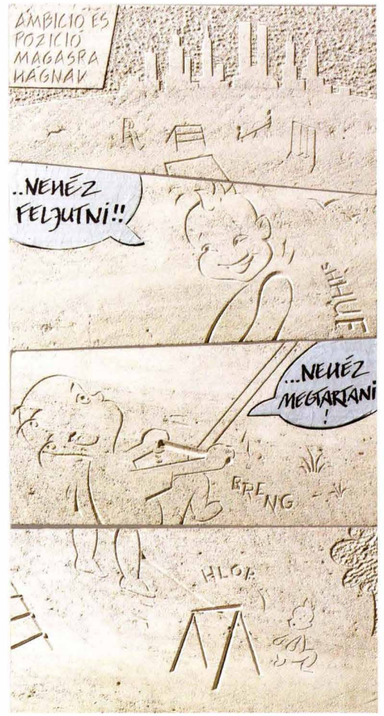
A megfejtett Giorgione-kód

A Kunsthistorisches Museum buzgó filológusai megfejtették Giorgione három filozófust ábrázoló festményének rejtélyét. A bécsi képtár becses darabja sziklás-erdős reneszánsz tájban ábrázol három titokzatos férfit, sok fejtörést okozva a tudósoknak. Az új megfejtés szerint a fehér turbános középső alak Pherecydes, aki Syros szigetéről származva az iszlám vallást képviseli. A sárga köntösbe öltözött nagy szakállú figura a csillagász Thalész, aki itt a zsidóságot is jelképezi. A földön kuporgó fiatal tudós pedig maga Püthagorasz, aki közeli viszonyt ápolt Apollóval és a pogány görög vallással. Giorgione remekműve a többi halhatatlan velencei reneszánsz festő alkotása között látható a Kunsthistorisches Museum téli tárlatán. A rangos seregszemlén helyet kapott az észak-itáliai reneszánsz úttörője, Bellini, a festőfejedelem, Tiziano és még számos híres piktor a dózsék városából.

Kunsthistorisches Museum, Bécs
2006. október 18. – 2007. január 7.



Giorgione (Giorgio da Castelfranco): Három filozófus, 1508–1509, olaj, vászon, © Vienna, Kunsthistorisches Museum

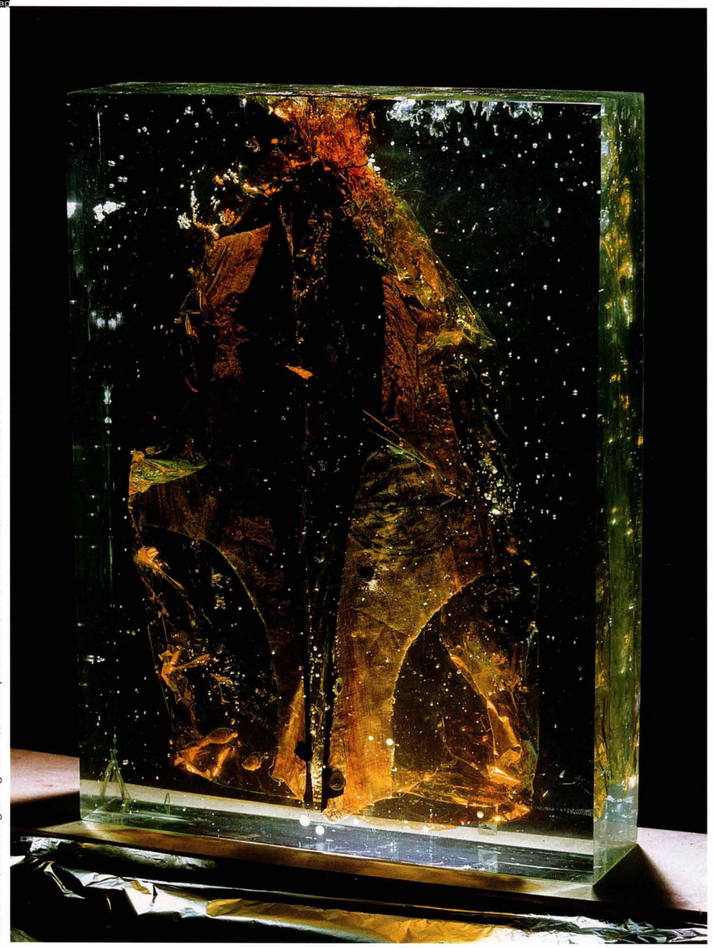


Ilauszky Tamás: Ambíció és pozíció magasra hágnak
mészkő, vegyes technika, 60x120 cm

Lágy és krémes a Pihe-puha csúcsra készül

Sokan azt mondják, nincs új mese, csak a régi cifrázása, újraélése, újramondása. És ez igaz a germán folklóron alapuló Grimm-mesékre, a hollywoodi love storykra, a japán animékre és a kortárs művészetre is. A nyolcvanas évek óta, mikor meglett férfiak pólóján is megjelent a Donald kacsa, már nem szégyen mesékben utazni, az avantgárd felnőtthéroszok után polgárjogot nyertek a gyermekkorról mesélő kegyetlen vagy nosztalgikus reflexiók is. A fiatal kortárs képzőművészek körében sem ismeretlen a(z ál)naiv történetmondás: Ilauszky Tamás például filozofikus képregényeket vés a mészkőbe, Für Emil karikatúraszerű figurákból épít egyszemélyes mesebirodalmat, Sándor Krisztián pedig egzotikus alakokat tűz ecsetje hegyére.

Inda Galéria
2006. december 6. – 2007. január 13.



Zöld tömb (Rózsabogár zugehörrel), 1969, plexitömb (metil-metakrilát), textil; 75x55x14 cm

Egy hivatásos emlékező memoárja

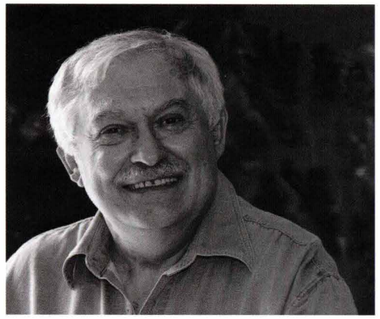
Révész Emese

fotók: Prutkay DIAstúdió

Paizs László „tudatos kövületei”

Az olyan „hivatásos emlékezőket”, mint Paizs László, egykor az uralkodói udvarokban nagy becsben tartották, hiszen a históriás örökítette a jövőre egy emberöltő jeles eseményeit. Napjaink kollektív emlékezete végzetesen széttagolódott, krónikásai annyiféle történelmet írnak, ahányan vannak. Paizs Lászlót – mint oly sok nemzedéktársát – már pusztán létideje is arra predesztinálta, hogy Mnemoszüné nehéz szolgálatába szegődjön: kiskamasz a második világháború befejezésekor, egyetemista az 56-os forradalom idején, felnőtt fejjel megszenvedője a Kádár-kor álságos kultúrpolitikájának, mígnem elismert alkotóként megéli a rendszerváltás felemás változásait. Mindeközben fáradhatatlanul dolgozik jelenünk leleteinek megmentésén, közös emlékeink leltározásán.

Pályája indulása a történelem poros szertára helyett hivatalos elismerést és anyagi megbecsülést ígért. Paizs 1959-ben az Iparművészeti Főiskola díszítőfestő szakán már végzős hallgatóként állami megbízásra jelentős épületdekorációs munkákon dolgozhatott. Ám a nyugat-európai új művészeti trendekről hazaszivárgó hírek, majd a személyesen is megélt 1964-es velencei biennále pop-art özöne véglegesen eltérítették a pályakezdő művészt a hivatalos sikerek dicsőséges útjáról. A Fiatal Művészek Stúdiójának nevezetes 1966-os (csaknem zsűrimentes) tárlatán már absztrakt textil- és bőrkollázsokkal lépett a nyilvánosság elé. Iparművész végzettsége a matéria különös megbecsülésére késztette, az alkotói nyersanyagok iránti szenvedélyes érdeklődése révén később is gyakorta vállalkozott fáradságos és veszélyes



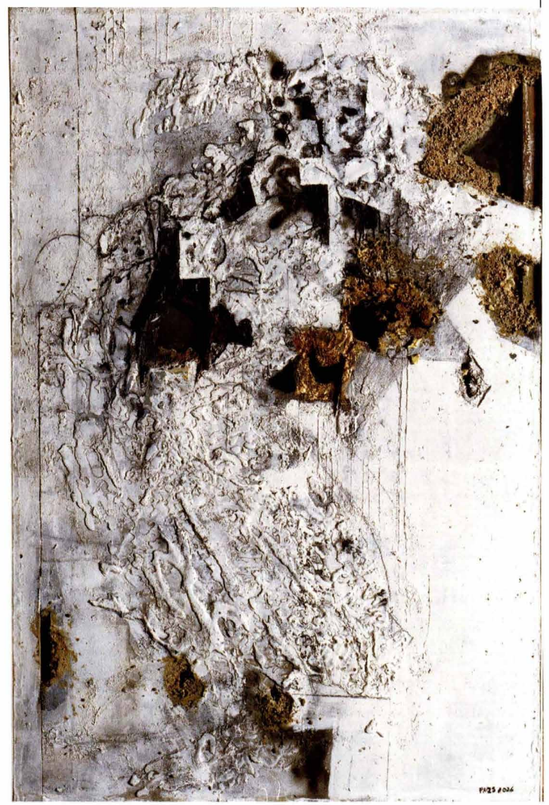
technikai kísérletekre. Pályája első jelentős törése is a pop-art hatását mutató, talált tárgytöredékekből applikált „varrottas képekhez” kötődött, amelyeket 1967-ben néhány nap után kiparancsolt az Ernst Múzeum termeiből a kiállítás maradi versenybírósága.

A deklarált művészet birodalmából való kitaszítás két év alkotói csendet eredményezett. Eredendően a pincében foszladozó varrott képek megóvása késztette Paizsot arra, hogy mindennapi tárgyak plexibe öntésével kísérletezzen. Részben nyugati pop-art művészek példája nyomán így talált rá a metil-metakrilát összetételű, színtelen, átlátszó, törhetetlen, könnyű, alacsony hőfokon szilárduló plexitömbre. Csakhogy az elsősorban nagyipari felhasználásra készült nyersanyag itthon nehezen volt beszerezhető, ami a szobrászt a műanyag házilagos előállítására ösztönözte. A hozzáértők által lehetetlennek mondott vállalkozást elszánt kísérletek és életveszélyes kudarcok után két év után siker koronázta. A plexi esztétikai tulajdonságai, üvegszerű, áttetsző tisztasága elszigetelt teret teremtett a benne foglaltak számára, önálló életre keltette mindennapi történelmünk tárgyait, limlomból ereklyévé avatta, kiválasztottaknak járó figyelemben részesítette a jelen teréből és idejéből kihasított töredékeket. A Paizs által „tudatos kövületek” néven emlegetett plasztikai művek legjelentősebb sorozata az 1969 és 1971 közötti években született.

Első darabjai – mint a *Zöld tömb* és a *Piros tömb* – a történelemmé fagyasztott személyes sors mementói voltak. A házaspár vázukig visszabontott ünneplőruhái félreérthetetlenül leleplezték a díszes felszín mögött lappangó selejtes valóságot, a Vörös Október Ruhagyár szabványosított nemi szerepekre szabott fakó kimenőit. Az egykorú szemlélők, köztük a hatalom cenzorai pontosan felismerték a művesen megmunkált plexitömböket átmaró gúnyt.

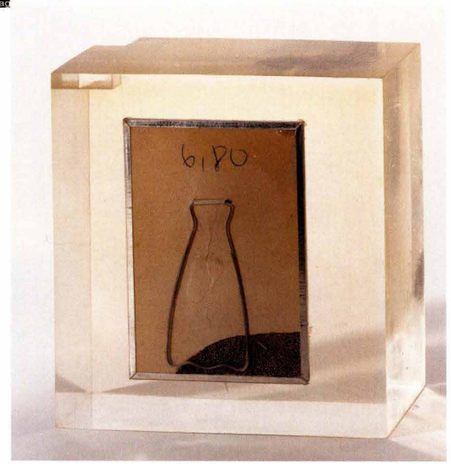


A trónörökös párt meggyilkolták, 1970,
plexitömb, újságlap, bogár; 62x37x17 cm, Magyar Nemzeti Galéria



Becsapódó őszi lövedékek 1956. V., 2006,
préselt lemez, akril, poliészter; 169x109 cm

1971-ben, a Műcsarnok *Új művek* tárlatán kiállított munkákat Oelmacher Anna szarkasztikusan csak „műanyag kockába fagyasztott szabóremeklésnek” titulálta. S talán a kor művészi viszonyait ismerve az sem meglepő, hogy a nem kevés dadaista felhangot pengető objekteket a tárlat rendezői – mint művészi szempontból nem értékelhető alkotásokat – rendhagyó módon nem árazták be. A nyilvánosság pellengérére állított személyes lét problémája egy esztendővel később *A posztimpresszionista festő nyoninge* című munka kapcsán ismét felszínre került. E munkájában Paizs vakkeretre feszítette szívtájékán feltépett fehér ingét – gesztusával ismét jelképes értelmezések sorával bástyázva körül művét. Szabályosra csiszolt plexitömbbe zárt installációja éppúgy utalt a hatalommal megalkuvó, műanyag valóságot pingáló posztimpresszionistákra, mint a konszolidált kommunista rezsim által fondorlatosan megkonstruált „három T” szorításában vergődő művész meghurcoltatásaira, a személyes biográfia szintjén pedig benne foglaltatott egy csaknem végzetes infarktus emléke is. E példákhoz hasonlóan a személyes és a kollektív történelem összefonódása a tárgya a *6.80-as borotválkozótükör*-sorozatnak is. A legbelsőbb privát szférában honos, személyes vonásainkat őrző tárgy ezúttal kordokumentumként került „hibernálásra”. Igénytelen kivitele a tervgazdálkodás silány tárgyvilágának emlékét őrzi, míg fogyasztói árának



6.80-as borotválkozótükör (csehszlovák gombostűkkel), 1969
plexitömb (metil-metakrilát), üveg, műanyag, fém; 24x23x11.8 cm



A posztimpresszionista festő nyloninge, 1969
plexitömb (metil-metakrilát), fa, textil; 96x61,2x6,5 cm

kiemelése alig burkolt utalás az 1968-os csehszlovák forradalomra, éppúgy, mint a tükör egyik sarkában a felhalmozott töltényhüvelyeket idéző gombostűk fémes tömege.

A „tudatos kövületek" korai sorozatának másik ciklusa a 20. századi európai történelem nagy horderejű eseményeire reflektált. Egy képzeletbeli iskolai történelemszertár talán leginkább borzongató darabján *Az Est* című napilap 1914. június 28-i számának címoldala arról ad hírt, hogy a trónörökös párt Szerbiában meggyilkolták. A tölcsérré formált újságból kiáramló óriás szarvasbogarak megrendítő szimbólumai az első 20. századi világégés nyitányának. Ugyancsak a közelgő katasztrófa szorongása hatja át Paizs háborúellenes sorozatát, az atomfelhőt idéző, tekergő gézköteg baljós látványát. Ez a jelképes gázfelhő adta meg a művész első, 1971-ben a Fényes Adolf Teremben rendezett önálló kiállításának alapgondolatát. Katalógusában Lakner László prózaversbe tömörítette a Paizs-plasztikák egyik alapgondolatát: „Az ember plexibe önti, amitől fél, Művészetet csinál abból, amitől fél." A művészet ősi, ördögűző közösségi hivatását éleszti újra szobraival a művész, amikor elfojtott kollektív szorongásainkat hibernálja plexibe, a szépség örök kategóriáiba fagyasztva sátáni arcukat.

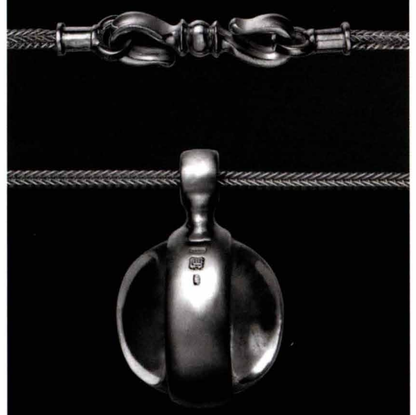
A nyolcvanas évek végétől újabb formában keltek életre Paizs sajátos zárvány-világának darabjai. Ösztönösen is reflektálva az ezredvég feléledő történeti érzékenységére, historizáló hajlamára, Paizs különös parafrázisok sorozatát alkotta meg. A színezett üvegszálas poliészter egyedi alakváltozatait kiaknázó, nagyméretű pannók a posztmodern negatív utópiáinak lázában fogantak. Matériába öntött vízióik az európai festészet remekműveinek pusztulását vetítették vászonra, Botticelli *Vénusza* vagy az *Avignoni Pietà* szétroncsolt felületét idézve meg. A végítéletet is túlélő formáik örökös szépsége, elszenesedett színeik mögött felizzó ragyogásuk az enyészet melankóliájával itatja át a látványt. A túlélők gyönyöre és a halandóság borzongása egyszerre árasztja el a felkavaró látomásokat: ha lesznek még múzeumok a *Szárnyas fejvadász* birodalmában, bizonyára ehhez hasonló mementókat őriznek majd.

Az ezredforduló évei Paizsot is arra késztették, hogy személyes számadást készítsen az egyetemes, közös kultúra emlékeiről. Saját „képzeletbeli múzeumában" kitüntetett helyet kaptak az antikvitás emlékei. A görög–római kultúra emberi testről alkotott szabályrendje napjainkig meghatározza szépségről alkotott fogalmunkat. Az arányok Polükleitosz által aprólékosan kidolgozott kánonja ott rejtőzik Vénusz megannyi alakváltozatában. Paizs az antikvitás jól ismert szobrainak monumentális lenyomataival, egyéni variációival gondolja újra a klasszicitás, hagyomány és kánon szerepét az ezredvég művészeti gondolkodásában. Egyéni technikával síkra transzponált monumentális alakjai a pogány és keresztény ikonográfia héroszait vetítik egymásra, a torinói lepelhez hasonlóan titokzatos módon konzerválva az egykor plasztikus test körvonalait.

Legújabb munkáiban a művész ismét honunk szűkebb történetére reflektál. 1956-os sorozatában – személyes élmények sokaságát mozgósítva – visszatér a históriás, a „hivatásos emlékező" szerepéhez. A forradalom egyéni hősökben gazdag nagy narratívája helyett fiktív régészeti feltárásának eredményeit mutatja fel: golyók szaggatta faltöredékeket. Szubjektív leleteit az ikonok ezüstös, aranyos fényével konzerválja, a szakrális szépség fátylát borítva a szétroncsolt és megcsonkított áldozatok testének lenyomataira. Fővárosunk figyelmes vándorai a házak falaiba ékelődve fellelhetik az 56-os lövedékek nyomait: ahogy a város, úgy lakói is magukon hordozzák még az egykori sebeket. S a művész pedig nemigen tehet egyebet, mint hogy gonoszűző mágiával képpé formálja a múlt félelmeit és fájdalmát.

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

CHERCHEZ LA FEMME
KERESD A NŐT!



ELLE
...ha több van benned
MADONNA



Látogatóban Csurka Eszternél

Marton Éva / Lugosi Lugo László fotóival

Utánanéztem, miként határoznak meg téged a művészettörténészek, amikor el akarnak helyezni, s úgy éreztem, bajban vannak. Festőművész vagy-e, vagy fotós, miközben performance-okat csinálsz. Melyik volt a legkorábbi vonzalom, hisz előbb elvégezted a fotóiskolát, majd festő szakra mentél...

Egyszerre jött minden a gyerekkorban. Tízéves lehettem, amikor már egyedül laboráltam a negatívjaimat. Ezt anyámnak köszönhettem, de ugyanabban az időben már festettem, kerámiaégetőm is volt, rengeteg szakkörbe jártam, az osztálytársaimmal pedig színházaztunk. Anyám lepedőjére festettem a hátteret és játszottunk. Nagy változás nincs tízéves koromhoz képest.

Annyiban talán előnyben voltál, hogy beleszülettél egy olyan családba, ahol a különböző művészetek adottak voltak.

A képi világ nem volt jellemző, de a többi valóban jelen volt. A legfontosabbnak azt érzem, hogy egész gyerekkoromban azt tehettem, amihez kedvem volt, s ez a mai napig jellemző rám.



A főiskolán a fotó szakot végezted el először, és utána jött a festészet, most pedig a két technikát együttesen alkalmazod.

A festés előtt sok fotót készítek, melyeket számítógépre viszek, és összegyúrom általában Photoshopban. Ez számomra olyan, mint pár száz éve a vázlatkészítés lehetett. Rendes vázlatokat nem szoktam készíteni. Egyszer megpróbáltam kicsiben megfesteni az épp készülő nagy képeket, de olyan jól sikerültek, hogy elment a kedvem nagyban is megfesteni őket. Még a számítógépben gondolom el, rendezem össze a kompozíciót, ez helyettesíti nálam a vázlatot.

A mostani sorozatod ebből a szempontból érdekes, hisz a nagy olajképeidet először kicsi akvarellekben készítetted el, mintegy az olajképek vázlataként.

Ez teljesen új, először festettem ilyen módon képeket. Az is új, hogy az akvarellekbe beleprinteltem. Előtte csak tintával festettem, de gondoltam, hogy míg eddig csak az olajképeimbe printeltem, most kipróbálom papíron is. Nagyon izgatott a téma, valószínűleg ebből adódott a két technika, ami különben nem jellemző rám.

Más témát és más nagyságot kívánnak meg az egyes technikák? Itt a sorozatodnál, az akvarellnél és az olajnál jelentős különbségek vannak.

Az akvarell gyors, a pillanaté, olyan, mint egy gyors lélegzetvétel. Nagyon könnyű elrontani, nem lehet javítani. Ha megfolyik a festék, utánamegyek, oda is rajzolok például figurát. Nagyon spontán és éppen ettől számomra hihetetlenül élvezetes. Az olajkép teljesen más, nagyon lassan szárad, egészen máshogy mozgatom festés közben az ecsetet is, teljesen más hozzáállást kíván.

Úgy tűnik, szereted ezeket a pillanatnyi, illékony alkotásokat, a performance-aid is, szavaiddal élve, sóhajtásnyiak. Nagyon hosszú előkészületet kívánnak, és pillanatok alatt elmúlnak.

A festésnél ez másképpen van, az olajkép után megjutalmazom magam egy-két akvarellel, mert az gyors sikert ad. A performance-nak meg éppen az adja a szépségét, hogy sűrített. Amin hónapokig dolgozik az ember, az pár óra alatt elszáll. A performance-ot azért is kedvelem, mert a festés nagyon magányos tevékenység, én pedig szeretek emberek között lenni. A performance közösségi műfaj. A másik izgalma számomra, hogy hihetetlen komoly felkészülést igényel, hogy nagyon tömény, minden egyetlen estében sűrűsödik össze, és megismételhetetlen.

Több performance-ot is készítettél. Volt köztük, amely a képzőművészetben gyökerezett, és akadt, amelynek sokkal erősebb irodalmi indíttatásai voltak. Gondolok például a Pilinszky ihlette *Halak a hálóban*-ra.

A Pilinszkynél sem volt szöveg, csak inspirációt adott, és a látványra, táncra, mozgásra épült. A szöveggel hadilábon állok. Az narratív szerkezet, szemben a festészettel, a zenével, a tánccal. Olyan viszont előfordult, hogy írók olvastak fel a performance-omon saját szövegeikből. Kukorelly Endre, Kőrösi Zoltán és dr. Máriás. Az illúzióval kapcsolatos három-három szöveget írtak, melyek nagyon különbözőek voltak. Beborítottam az A38 hajó padlóját cérnametélttel, s mialatt az írók olvasták a szövegeiket, nagyon lassan, egy óra alatt átsétáltam a termen. Egy olyan ruhában voltam, mely pucér nőnek volt festve, de alatta fel voltam öltözve, tehát ez is az illúzióhoz kapcsolódott. Közben folyamatosan nőtt a hajam, a végén 22 méteres fekete hajam lett.

Említetted a meztelen testet, amely a festészetedben is nagyon fontos, szimbolikusan jelen lévő dolog. Nézve ezeket a meztelen női alakokat, hiányzik belőlük a szépség.

Szerintem másképp van meg bennük a szépség, nem a hagyományos értelemben. Régi témákat festek meg újra. Kihívásnak érzem, akár a csendélet, akár az akt festését. Úgy hozzátenni valamit ezekhez a régi témákhoz, hogy még újra érdekes legyen.

A csendéleteid is – a konyhai csendéletek – a pusztulást ábrázolják.

A csendéletek régen is ezzel a céllal születtek. A németalföldiek rothadó gyümölcsöket ábrázoltak a *memento mori* szellemében. Valaha a csendéletben a tökéletesség megfestése volt a bravúr, a nyúl minden egyes szőrszálát élethűen visszaadni. Az én csendéleteim életlenek, éppen azért, mert azt gondolom, ma már nem ez a csendélet lényege. Olyan képeket szeretnék készíteni, amelyekről ordít, hogy ma készült. Ez olyan, mint a pénzben a vízjel, szeretném beletenni a festménybe azt a korszellemet, amelyben élünk. Úgy elkészíteni, hogy még húsz évet se lehessen tévedni. Én szeretem ezt a kort, amelyben ennyifajta eszköz és technika van, ez szabadságot ad. Sosem volt nosztalgiám más korok után.

Ennek ellenére sokszor szürreálisan, taszítóan ábrázolod ezt a világot.

Nem taszítóan ábrázolom, de azt gondolom, nem lehet már behízelgő képeket festeni, nem is akarok. Nem lehet már szórakoztatni, nem is akarok. Ma, ha valaki komolyan veszi magát, nem szórakoztat már egyik művészeti ágban sem. Azt hiszem, ez ma vízválasztó. Ahhoz, hogy a néző eljuthasson a katarzis élményéhez, végig kell húzni valamilyen úton. Én abszolút pozitív attitűddel dolgozom, nem akarok senkit elborzasztani, sem undort kelteni.

Nem az undorkeltésre gondoltam, de sokszor durvák ezek a képek. Arra a sorozatodra gondolok, ahol tátott szájakat, a kiáltást, a sikolyt fested meg, melyek a borzalmat közvetítik, illetve a női testeket, melyek a magukra hagyottságot jelenítik meg. Nagyon magányosak és kiszolgáltatottak a figuráid.

Amikor magamat festem, akkor is általános női, emberi szerepbe helyezem magam, ugyanúgy, mint amikor eljátszom az általányos alanyt.

Nehezebb a saját tested megfesteni?

Szerintem könnyebb. Ráadásul a performance-ban a legdurvább szerepet az ember önmagára osztja, nem tehetem meg mással. Marad az én, mint az állandóan kéznél levő, általános alannyá tehető személy. Természetes, hogy a nagyon súlyos, nehéz szerepeket magára vállalja az ember.



Testeid ábrázolásánál a kivágások is nagyon izgalmasak, mindig egy kis részletre koncentrálnak. Sok esetben fej, végtag nélküli testeket ábrázolsz, majd külön jeleníted meg csak a fejet.
Fontosak ezek a képkivágások, mert feszessé, feszültté teszik a képet. Mást is mondanak ezek a testek, amelyek olykor szinte már állatiak.

Ezeknél a testeknél mintegy jelzésként, korlenyomatként ott szerepelnek napjaink tárgyai, a női testek mellett a könyvespolc, a gyerekek mellett a játékok. Ezek mit jeleznek?
A gyerekek mellett ábrázolt játékokkal azt jelzem, hogy milyen szörnyűséges tárgyakat adunk a kezükbe. A könyvespolc a mostani kultúra lenyomata, több száz év felhalmozott tudását szimbolizálja. Az aktok éppen ezt a kontrasztot nagyítják fel, egyik oldalon ott van a mindenkiben benne lakozó állat, szemben a tudással, amelyet ugyanez az emberiség halmozott fel.

Ezt a kontrasztot erősítik az általad használt lehetetlen rózsaszínek és babakékek?
A rózsaszín nagyon beszédes, a köztudatban cuki színként él, miközben nagyon hideg és agresszív. Sugárzó szín, rengeteg jelentéssel, egyaránt hordozhat pozitív és negatív ábrázolást.

Azt gondolom, van ebben valami provokatív is, amikor ezeket a színeket használod.
Természetesen, hiszen a legtöbb emberből nemtetszést vált ki ezeknek a színeknek a használata. Olyan képet festeni, ami az emberekből utálatot vált ki, s végül mégis rábólintanak, hogy értik, elfogadják, az érdekes. Kérdéseket szeretek feltenni, elgondolkodtatni, ahhoz meg ki kell billenteni a dolgokat a megszokottságból, hogy új megvilágításba helyeződhessenek. Általában egy téma köré csoportosulnak a képeim, csendéleteket, aktokat festek, de ezek nem a csendéletről és az aktról, hanem valami másról szólnak.

Milyen kérdések izgatnak mostanában?
Az emberi psziché érdekel. Minden erre vezethető vissza, ez a legizgalmasabb. Öregkoromban majd szép képeket fogok festeni, de addig el kell jutni.

Amikor egy-egy sorozatot lezársz, és a témát is lezárod, akkor választ kaptál a kérdéseidre, túl vagy rajtuk, vagy annyi minden izgat egyszerre, hogy a sorozataid egymásra épülnek, továbblépnek? Most éppen befejezted a nő-sorozatot és jöttek a férfiak.
Ameddig egy témán dolgozom, mindig nagyon erősen benne vagyok, aztán hirtelen lesz elegem és lépek tovább. Lassan érnek ezek a képek, lassan gyűjtöm hozzá az anyagokat. A jelenleg a Várfok Galériában látható férfi-sorozatot még nem zártam le. Most a mozgás érdekel a leginkább. Úgy festeni meg az alakot, hogy csak érzékeltetve legyen, a mozgásból adódóan bizonyos részeket elhagyok, és éppen csak érzékelhető, hogy milyen az ember, milyen a mozdulat.

Az árnyék-figura játékával kísérletezel most?
Az érzést próbálom ezzel megragadni, az állapotot, a pszichológiai állapotot, a köztességet. Az arcokban is azt szeretem, hogy többértelműek. Úgy kell megcsinálni az arcot és a testet, hogy mindig mást mutasson. Több réteg legyen benne.

Feltűnő, hogy szinte sosem adsz címet a képeidnek.
Tényleg csak egy vagy két képemnek van címe. Azért nem adok, mert nagyon beszűkít. A kép mindig egy lelki történetről szól, amit mindenki máshogy fogalmaz meg. Meg kell adni a nézőnek is ezt a szabadságot, hisz az ő lelke is benne van abban, amit lát, amit a képtől kap.

Új kiállításod a Várfok Galériában a férfi-sorozat. Említetted, hogy most leginkább a mozgás foglalkoztat, amit ezek a lendületben lévő férfiak is megmutatnak. Ráadásul visszatértél a zöldesszürke színhez, mely itt dominánssá, illetve homogénné vált.
Nagyon izgat a mozgást úgy megfesteni, hogy átmeneti állapot legyen. Régen is használtam ezt a színt, csak a háttérben, itt meg elhagytam a többi színt. Ha nem fekete-fehérből kevered ki a szürkét, a fény hatására a szín is változik, s bár szürke, mindig más árnyalatot mutat, örök változásban van.

Annyi anyaggal dolgoztál már, agyaggal, kenyérrel! Minden olyan anyaggal, ami alakítható.
Olyan jó megfogni ezeket az anyagokat, jó alakítani őket, eljátszani a gondolattal, hogy bármiből bármi létrejöhet.

Nagyon termékeny volt az idei éved sok kiállítással.
Ez valóban nagyon jó év volt. Nagyon szeretem mindazt, amit csinálok, talán ennek is köszönhető. Most a sok festés után megint nagy vágyam, hogy újra emberek között lehessek, vágyom egy újabb performance-ra, szóval előbb vagy utóbb történni fog valami. A festésben is és a performance-ban is az a jó, hogy teljesen szabad az ember, vagyis művésznek lenni azért nagyon jó, mert a nap 24 órájában azt gondol az ember, amit akar.



Clemens Krauss: Testküldetés

Deák Erika Galéria
2006. november 24 – 2007. január 12.



A Deák Erika Galéria aktuális kiállításán Clemens Krauss legújabb munkáit mutatja be. Krauss munkáinak központjában az emberi test reprezentációs problémái, valamint annak az identitáshoz, a szexualitáshoz és jelenkori történelmünkhöz fűződő viszonya áll.
Krauss a festéket gyakran tubusból nyomja a vászonra, aztán ecsettel egyengeti el. Figurái mintegy kiugranak a vakítóan fehér vászonból, színes testükkel mintha különös táncot lejtenének. Azonban legkevésbé sem vidámak. Alakjait mindennapjainak képei közül válogatja, újságokból, tv-ből, filmekből, olyan szituációkból, ahol az emberi gyarlóság, kiszolgáltatottság van jelen. Valaki épp menekül, más kezét feltartva adja meg magát üldözőjének, valaki épp lőni készül. Krauss különös párosításai érdekes feszültséget keltenek: míg vibrálóan színes figurái boldogságot, helyzetük annak ellenkezőjét sugallja. Képeinek alján mindig egy idézet lapul, személyes sorok a művész naplójából. Elolvasásukhoz a nézőnek azonban olyan közel kell mennie a képhez, amennyire az lehetséges, oda, ahol is a festék vastagsága és a szövegek könnyedsége közti feszültség leginkább észlelhető.
Clemens Krauss az elmúlt három évben, számos nemzetközi kiállításon vett részt, például Frankfurtban a Schirnhalleban, a berlini Haus am Waldsee-ben. 2007-ben egyéni kiállításai lesznek, többek között a genti Stedelijk Múzeumban, a Sao Paolo-i Museo Paço das Artes-ban. Krauss az ausztriai Grazban született, jelenleg Berlinben él és dolgozik.

acb
KORTÁRS MŰVÉSZETI GALÉRIA

POP TÁRGYAK SATÖBBI · CSOPORTOS KIÁLLÍTÁS
BABOS BERTALAN · BATYKÓ RÓBERT · FÁSKERTI ZSÓFIA · HORVÁTH CSONGOR GERGŐ
KARÁCSONYI LÁSZLÓ · KISS TIBOR · KOKESCH ÁDÁM · KOVÁCS TAMÁS & PINTÉR GÁBOR · HALÁSZ PÉTER
NIKON (BRUNSZKÓ LÁSZLÓ) · PÉTERFY ÁBEL · TARR HAJNALKA · VEREBICS ÁGNES



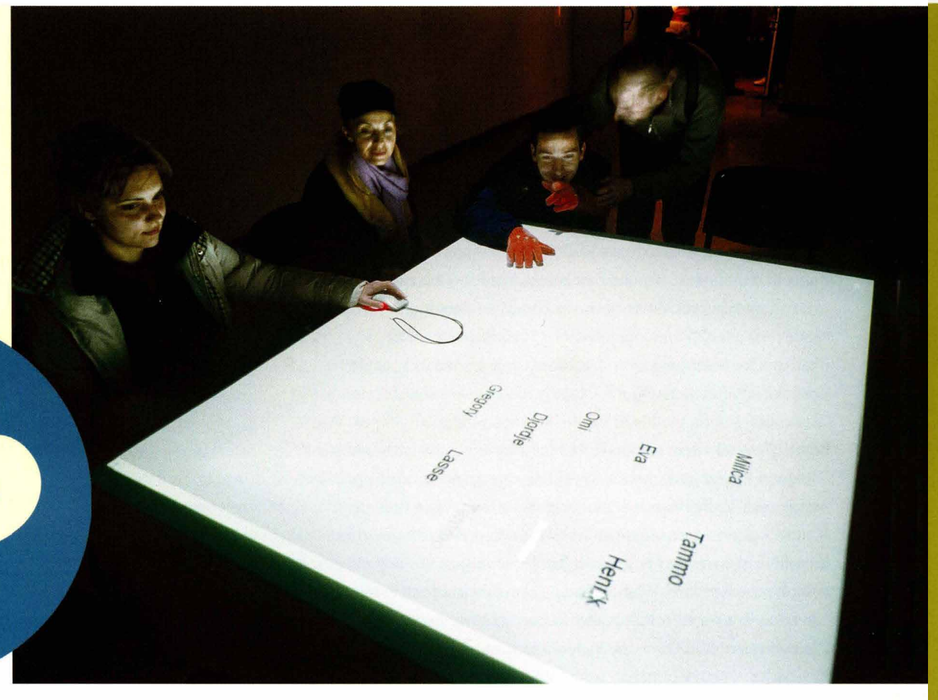
KURÁTOROK: NÁDUDVARI NOÉMI (ESZTÉTA) ÉS SEBESTYÉN ÁGNES (MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZ)
MEGNYITÓ: 2007. JANUÁR 18., 19.00 – 21.00
MEGTEKINTHETŐ: 2007. JANUÁR 19 – 2007. MÁRCIUS 2., KEDD – PÉNTEK, 14.00 – 18.00,
VALAMINT ELŐZETES BEJELENTKEZÉSSEL



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



Kiállításajánló a Pannontól, az acb Kortárs Művészeti Galéria főtámogatójától.
pannon



Magyar képzőművészek kiállításai Belgrádban 2006 novemberében

A *H3* elnevezés a Belgrádban idén novemberben megvalósult *Hungarian Focus* kulturális hét képzőművészeti projektjeit takarja. A magyar szervező, az ACAX / Nemzetközi Kortárs Képzőművészeti Iroda idén nyáron négy belgrádi kurátort – Mara Prohaskát, Maida Grudent, Stevan Vukovicot és Sasa Janjicot – hívott meg, hogy vegyenek részt Vizitorprogramjában. A tanulmányutak során a kurátorok megismerkedtek azokkal az intézményekkel és művészekkel, melyek profiljukból adódóan partnerek lehettek a *H3* projekt megvalósításában – így szerzett tapasztalataikról 2006. november 9-én, a Cultural Center of Belgrade Artget Galériájában számoltak be egy kifejezetten szubjektív, közös prezentáció keretében –, valamint előadásokat is tartottak Budapesten a szerb kortárs képzőművészet tendenciáiról és saját tevékenységükről. A tanulmányutak során, a magyar közeggel való intenzív kommunikáció hatására alakították ki koncepcióikat.

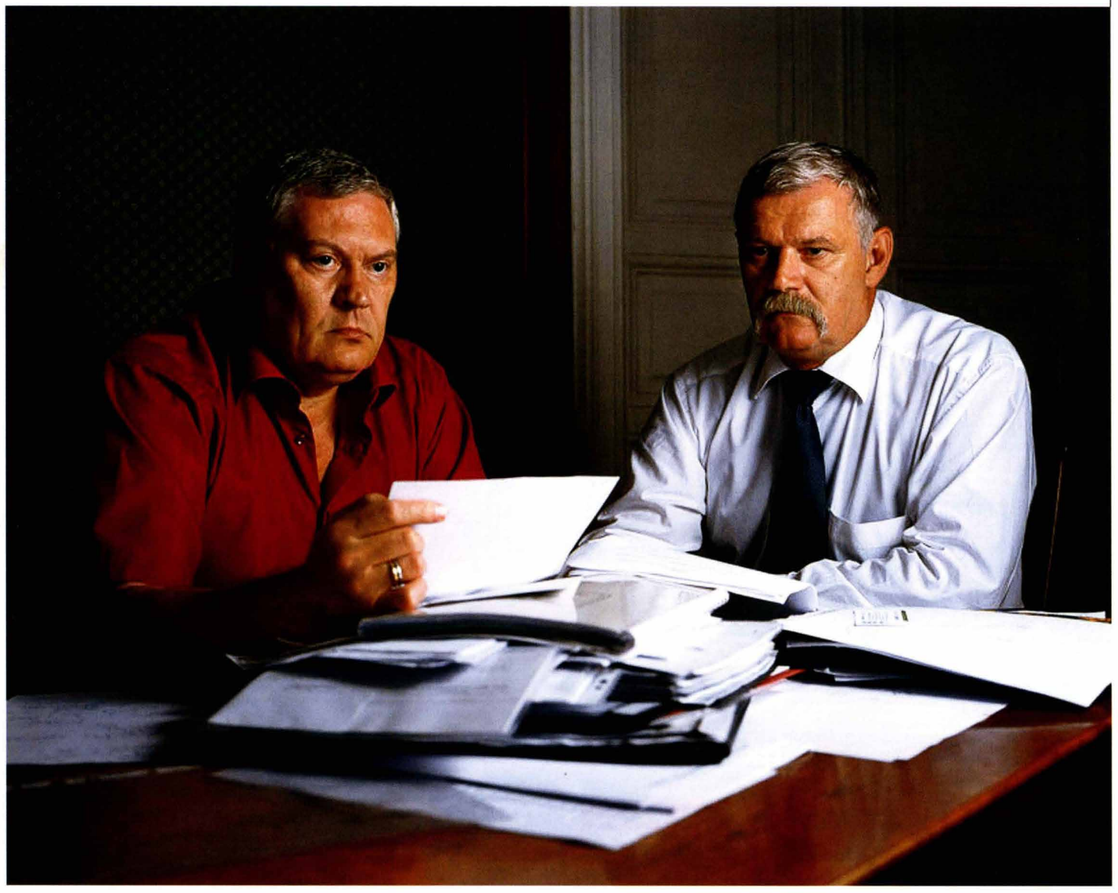
A *Hungarian Focus* zenei és filmes programjai után kezdődtek a képzőművészeti események, november 13-án két kiállítás is nyílt. A főtéren, egy bevásárlóközpont második emeletén található a Remont Galéria, mely a nemzetközi képzőművészeti színtéren legaktívabban jelen levő szerb intézménynek mondható. Katarina Sevic és László Gergely projektjét, a *Home Museum*ot néhány nappal korábban ismerhette meg a budapesti közönség is a Magyar Képzőművészeti Egyetemen, Belgrádban azonban a Sevic család dalmáciai nyaralójában fellelt személyes tárgyakról készült fotósorozat kapta a főszerepet. A két művész három kategóriába sorolta a talált tárgyakat – s a róluk készült fotókat is – (pre-sevic, sevic, poszt-sevic), attól függően, hogy azok a család beköltözése előtt, alatt vagy után (vagyis a délszláv háború idején) kerültek-e a házba. Így egyfajta mikroperspektíván keresztül vizsgálják azokat a globális folyamatokat, melyek e térség történelmét jellemzik.

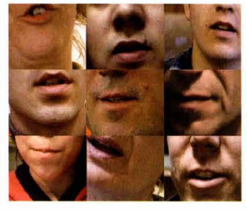
Az este másik megnyitóján, az SKC-ben (Studentski Kulturni Centar) Erhardt Miklós *With or Without Me* című interjúprojektjét mutatta be a művész és Stevan Vukovic kurátor.

A projekt a nemzetközi művészeti szcéna azon meghatározó szereplőire koncentrál, akik értékes tapasztalatokkal rendelkeznek a kollaboratív művészeti gyakorlatok terén. Az interjúk száma ezúttal kettővel bővült: Milica Tomiccsal és a szintén belgrádi Skart csoporttal készített interjúkat a művész.

A *H3* harmadik kiállításának, a *Hungarian plays*nek (Yubin Galéria) a kurátorai – Mara Prohaska és Maida Gruden – azt vizsgálták, mit jelenthet a játék a mindennapi életben és a művészeti gyakorlatban. A kiállításon négy művész videomunkája szerepelt: Esterházy Marcellé (*v.n.p. v2.0*), Kisspál Szabolcsé (*A tánc*), Ravasz Andrásé (*Ball*), illetve Schneemeier Andreáé, akinek *Playing to Change the World* című projektjének belgrádi változata is elkészült az alkalomra.

A *H3* koncepciójának, a kollaboratív stratégiának köszönhetően már most számos megállapodás született a két művészeti színtér közötti további együttműködésekről, így remélhetőleg 2007-ben Magyarországon több olyan kiállítás is látható lesz, mely a kortárs szerb művészek alkotói gyakorlatának bemutatására törekszik majd.






Magyarország kortárs művészete tükrében

2006. 12. 09. – 2007. 02. 25.

Lost&Found

Az „Ungarischer Akzent 2006", vagyis a németországi magyar év keretében a baden-badeni Kunsthallében rendezik meg a *Lost&Found* című kiállítást. A tárlat 18 magyar kortárs képzőművész munkáin (festményeken, fotókon, installációkon, videoműveken) keresztül mutatja be a magyar hétköznapokat – csak éppen rendhagyó módon.

A kiállítás címe, a *Talált tárgyak* is arra utal, hogy a látogatók számára a kiállított művek nem feltétlenül azt a Magyarország-képet közvetítik, amely a fejükben él, s amelyet a kiállításon megtalálni vélnek. S amint az általában lenni szokott: ha valamit elveszítünk, keressük, de nem találjuk – váratlanul felbukkan helyette valami más.

Kiállító művészek:

Chilf Mária, Eperjesi Ágnes, Esterházy Marcell, Gerhes Gábor, Keserue Zsolt, Orbán György, Szacsva y Pál, Vásárhelyi Zsolt és mások.



A Karton Galéria standja

A művészet az egy szééép dolog –

Plug Kortárs Művészeti Vásár

Falussy Anett



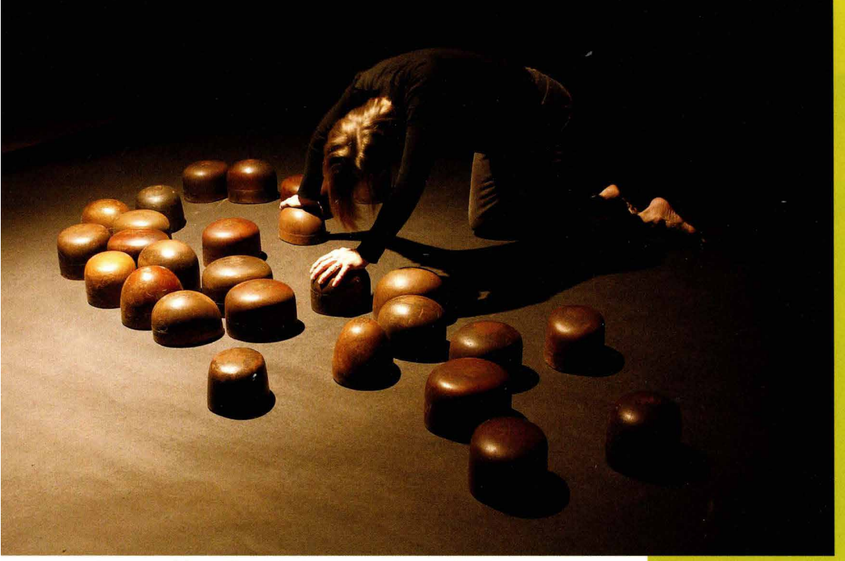
Kortárs művészet: mi juthat erről eszébe a harcedzett kiállításlátogatónak? Lehet ugyebár a távolba meredve, emelkedett hanghordozással, gondosan formált mondatokban technikáról, ecsetkezelésről, művészi szándékról értekezni, mint a szakértők, netán meg lehet rettenni a feladattól és fület-farkat behúzva a kijáratig osonni. E sorok írója egyszerre lelkes műélvező és újságíró, legalábbis leginkább erre számított, mikor elvegyült a Műcsarnok mellett felállított sátorban oda-vissza áramló látogatók között. A modern művészet ugyanis a közvélekedés szerint „valami érthetetlen furcsaság", „olyan modern", jobb esetben egy nagy paca a tiszta vásznon, amibe mindenki azt lát (vagy nem lát) bele, amit csak akar. Ennél azonban sokkal, de sokkal jobb dolog történt itt, a valódi művészet ugyanis életre kelt. Szerencsére még a kortárs művészet sem csupán a művészettörténészeket érdekli, így a Plug is színes, széles közönséget vonzott. Az alkotások által keltett reakciók legalább annyira érdekesek voltak, mint maguk a művek. A kis bokszokra osztott kiállítótérben minden galéria létrehozta a maga miniuniverzumát, hol hívogatóan meleg, hol emelkedetten távolságtartó légkört teremtve pár négyzetméteren, a látogatók pedig ezek között sodródtak a sátor főutcáján, miután az *Artmagazin* tárlatvezetésén egy jó tanáccsal gazdagodtak: „Igaz, hogy a közfelfogás szerint a művészet az egy szééép dolog, de itt ne erre számítsanak elsősorban." Szép kis útravaló, látszott is az arcokon a szorongás.

A kiállítás ennek megfelelően sok meglepetéssel szolgált, amik önkéntelen félmondatokat eredményeztek, igaz, nem feltétlenül az elragadtatott öröm hangján. Hosszú percek várakozása után szinte (de csak szinte) megkönnyebbülés volt végre meghallani azt a bizonyos mondatot: „Ilyet az unokám is tud zsírkrétával", ennél nagyobb megkönnyebbülést már csupán az okozott, hogy mindössze egyetlen alkalommal hangzott el. Igaz, könnyen lehet, hogy a szóban forgó csemete lesz a következő El Kazovszkij, hiszen már négyévesen az ő szintjén alkot. Ez esetben természetesen előre is elnézést kérünk a jogtalan iróniáért, nagyon sajnáljuk, tényleg. Akadt nézelődő, akinek egy-egy mű valódi gondolatébresztőként szolgált, a hétvége leglelkesebb látogatója, egy középkorú úr például kifejezett örömmel mutatta feleségének a Knoll Galéria tárlatát, ott is a Blue Noses csoport egy montázsát, amin George W. Bush, Vlagyimir Putyin és Szaddám Huszein szerepeltek meglehetősen félreérthető helyzetben. Egyetlen pici szépséghiba volt csak a lelkesedésében: ő némileg talán túlzott politikai indíttatásból vetette bele magát a műélvezetbe... Sokkal nagyobb számban jelent meg azért a csendes többség, lépten-nyomon szemtanúi lehettünk, amint valaki egyszer csak ott ragadt egy-egy alkotás előtt és egy kicsit kiszakadt időből és térből.

Túljutva nagyszülői szereteten és aktuálpolitikán végre figyelmet fordíthattunk a műlkotásokra is. A Plug legnagyobb erénye a változatossága volt, az, ahogyan megfért egymás mellett a komputergrafika, a technorealizmus és a képregények. Reigl Judit vígan kacsintott Zórád Ernőre. Elemezni, értekezni, összehasonlítani a szakértők feladata, a többi egyszerű földi halandó nevében azonban talán ki lehet jelenteni: a Plug kitűnő volt.



Roskó Gábor porcelán szobor-csoportja a Vintage standján



Lovas Ilona *Erbarme Dich* című műve a Lost and Found kiállításon

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

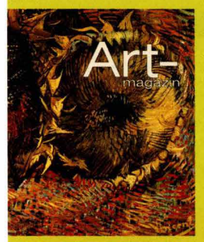
MŰVÉSZETET AJÁNDÉKBA!

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

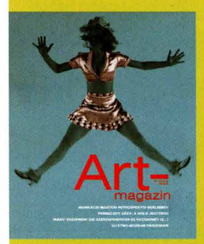
Éves előfizetés: 4800 Ft (6 lapszám)

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.

izgalom



SZERENCSEJÁTÉK ZRT.