Art-magazin

V. évfolyam
2007/1.



890 Ft
07001
9771785306021

Művészetek
Palotája
Budapest

Élmény! Minden tekintetben.

www.mupa.hu

Élmény marad



AVENIR EUROPA EURO PLAKÁT TROPHY

KEMPELEN

Ember a gépben
Médiaművészeti és történeti kiállítás
Műcsarnok, Budapest
2007. március 24 – május 28.
www.kempelen.hu

C³ Kulturális és Kommunikációs Központ www.c3.hu

UNGARISCHER AKZENT

Budapesti Tavaszi Fesztivál

ZKM Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe

MŰCSARNOK kunsthalle | budapest

MindShare

nka Nemzeti Kulturális Alapprogram

OKM Oktatási és Kulturális Minisztérium

osztrák kulturális fórum bmf

Szerencsejáték Zrt.

Baden-Württemberg
Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst

bipolar Kulturstiftung des Bundes

Ez a projekt a Bipolar német-magyar kulturális együttműködések és az Ungarischer Akzent közös támogatásával valósul meg. A Bipolar a Német Szövetségi Kulturális Alapítvány (Kulturstiftung des Bundes) kezdeményezése.

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

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, Sulyok Miklós

Az Artmagazint
a Szerencsejáték Rt. támogatja.

Lapunk szerzői:
Babucsik Anna, Balázs Kata, Bellák Gábor, Buzinkay Péter, Einspach Gábor, Forgács Éva, Jósvai Péter, Iványi Brigitta, Katona Júlia, Kiss Zsuzsanna, Kovács Ágnes, Helena Markusková, Marton Éva, Mravik László, P. Szűcs Julianna, Rieder Gábor, Topor Tünde, Winkler Nóra

Nyomdai előkészítés:
e-communication.hu

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

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

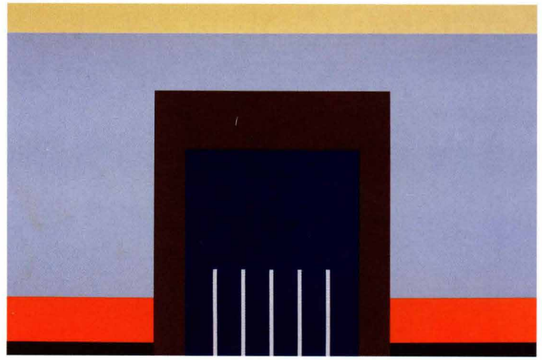
nka
Nemzeti Kulturális Alap

Lapunkat rendszeresen szemlézi Magyarország legnagyobb médiafigyelője az
»OBSERVER«
BUDAPEST MÉDIAFIGYELŐ KFT
1084 Budapest, Auróra u. 11.
Tel.: 303-4738, Fax: 303-4744
E-mail: marketing@observer.hu
http://www.observer.hu

www.artmagazin.hu

Kedves Olvasóink!

Előző számunkban Mélyi József *Flipperpamflet* című cikkének egyik illusztrációjaként Bak Imre *In medio* című festményét közöltük – eléggé el nem ítélhető módon fejjel lefelé. Az alkotótól elnézést kérünk. Íme a kép helyesen:



Bak Imre: In medio, 2002, 140x210 cm



4 **Jósvai Péter /** Madonna a művész, mindenki múzsája

6 Reflex
Mravik László / „Levédve, le…"
Buzinkay Péter / Műtárgyaink védettségéről – hivatalból

18 **Topor Tünde – Winkler Nóra /** Art business – beszélgetés Szántó Andrással, a New York-i Sotheby's Institute of Art tanárával

22 **Kiss Zsuzsanna /** GfZK – interjú Barbara Steinerrel, a lipcsei Galerie für Zeitgenössische Kunst igazgatójával

28 Artanzix

30 **Forgács Éva /** Tér-képek – Vojnich Erzsébet műveiről

36 **Marton Éva, Lugosi Lugó László /** Rengeteg Galathea – látogatóban El Kazovszkijnál

41 **Babucsik Anna /** Egy családregény vég nélkül – Túry Mária és Kádár György hagyatéka a budai Galéria Léniában

44 **Helena Markusková /** Történelmen innen, történelmen túl – Állomások Pinczehelyi Sándor pályáján

48 **Balázs Kata /** Poptárgyak, satöbbi

52 **Iványi Brigitta /** Minthapornó és művészetzúza – avagy Szöllősi Géza belsőséges művei

58 Biennále

60 Kiállításajánló

64 **Bellák Gábor /** „a tükrön a lehelet…" – A festő Fábri Zoltán

66 **P. Szűcs Julianna /** A megnevezés mágiája

72 **Kovács Ágnes /** A „csodás Kelet" festője: Eisenhut Ferenc

81 **Einspach Gábor – Babucsik Anna /** Nagy múltú műkereskedelmi cég keres… – interjú Szentpétery Kálmánnal, a BÁV Zrt. vezérigazgatójával

84 **Katona Júlia /** Hogyan rajzolt Van Gogh és hogyan rajzoljunk mi? – Egy időszaki kiállítás gyereksite-ja

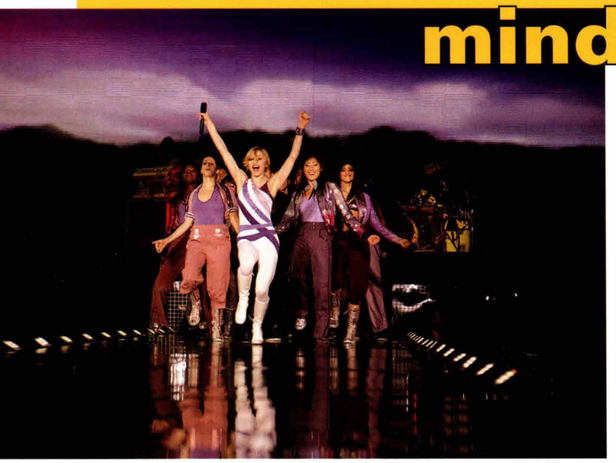
87 Gutenberg-galaxis

Madonna



a művész, mindenki múzsája

Jósvai Péter



fotó: Warner Music

A szilveszter éjjel levetített Madonna-show, a Confessions (Gyónások) koncertturné londoni állomásának felvétele arra ösztönöz, hogy Madonnára ezután elsősorban kortárs művészként nézzünk. Ebben persze nagy szerepe van az előadást rendező svéd Jonas Åkerlundnak, de azért a „jogok" Madonnánál vannak.

Napjainkban a világ annyira komplexszé, sokdimenziósan integrálttá vált, hogy szinte mindig és mindennek csak a burkológörbéjével érintkezünk – közvetlen kontaktus, igazi impresszió helyett. Rengeteg dolog van karnyújtásnyira az embertől, de köztünk és e dolgok között vékony és roppant nehezen áthatolható hártya feszül. Közel vannak, és mégis végtelenül távol, egy másik világban, egy másik dimenzióban, Kepler, Kierkegaard, József Attila és Van Gogh ugyanúgy, mint Madonna. A műveikkel való érintkezésnél rendszerint fennakadunk a felszínen, és akármilyen nagy művész is Madonna, általában nem látunk mást, csak egy nőt a tévédobozban, rásütjük, hogy egy sima díva, egy popsztár, Josephine, az egerek királynője, semmi más. Nem csoda, hogy napjainkban annyira közkedvelt dolog az állatterápia, legyen az illető állat delfin vagy ló, mert segítségükkel átélhetjük a közvetlen kontaktusteremtés csodás élményét, és ez az, amiből a lehető legkevesebb jut ma mindenkinek. Szerencsére a jó művészek, mint amilyen Madonna is, képesek megtörni a jeget; olyanok, mint a hackerek, akiket az óvatos bíróság még a nyomógombos készülékek használatától is el szokott tiltani. Madonna például az elképzelhető legistenhátamögöttibb helyzetben is képes áttörni a világok közti határokat, mondjuk egy bekapcsolva felejtett tévékészülék páncélvastag képernyőjén keresztül. Utólag hihetetlennek tűnik, hogy olyanoknak, akik Madonnát már a *Vogue* óta imádják, eszükbe sem jutott, hogy a tévében megnézzék vagy felvegyék a londoni *Confessions* koncertjét. :(

Åkerlund a legtapasztaltabb és legsikeresebb rendezők egyike. Egyaránt dolgozik a fotó, a színház, a dokumentum- és rövidfilmek, reklámok és videoklipek területén. Az 1998-as évben, mikor Stockholm kapta az Európa Kulturális Fővárosa címet, Åkerlundot kérték fel, hogy a városközpontban rendezzen különleges ünnepi multimédia show-t egy extravagáns cirkuszi előadás formájában.



Pedig az átütő élmények köteleznek, és a *Vogue* tényleg az. Annak idején az MTV-nézés világszerte egyet jelentett a *Vogue*-nézéssel, ahogyan a videoklip-rendezés a fekete-fehér videó készítésével, és itt nem hónapokról beszélünk, hanem egy egész korszakról. A *Vogue* (amely felületesen nézve csupáncsak minden idők legsikeresebb száma lett) egy lovaggá ütés, lovaglánnyá avatás: Madonna itt, az időnek ezen a pontján deklarálta, hogy innentől fogva az ő neve is az abszolút élvonalat jelenti. Az emberiség üstökösszerűen halad előre az időben, a művészek pedig arról híresek, hogy elöl utaznak, az üstökös magjában, hamarabb és intenzívebben ütközve azokkal a dolgokkal, amik szembejönnek. Madonna a *Vogue*-gal került az üstökös magjába, és ezzel egyidőben beemelte magát a Marlene Dietrich–Marilyn Monroe-vonalba is. Egyúttal fekete vokálénekesnőinek is főszerepet adott a klipben – ami ugyanannyira volt rá jellemző trendújítás, mint adekvát gesztus, tekintve, hogy a vogue-stílus, amit világhírűvé tett, a '30-as évek Harlemjéből származik…

…Madonna univerzális művész, tipikus rendező, szintetizáló alkat, és nem egy lírai csaj, aki kezében egy gitárral dalba önti az érzéseit. Egész élete folyamatos „kifejezés" – úgyis mint *Express Yourself*. Az élvonalat pedig nemcsak a zenében vagy szövegekben képviseli, hanem mindenben, amihez köze van, amire ráirányítja a figyelmét (talán még a mesekönyvírásban is). A sok terület közül a divat a legszembetűnőbb, egész egyszerűen ő a csúcs, és nem azért, mert sokan utánozzák, és ezért akármit magára vesz, abból holnapra trend lesz, hanem mert istenadta tehetsége van ahhoz, hogy rátenyereljen a lényegre, a divat pedig pontosan erről szól.

Madonna valódi divatdiktátor, már a *Like a Virgin*-es vagy *Papa don't Preach*-es *outfit*je is annyira telibe találta a korszakot, hogy azóta is ha a '80-as évekre gondolunk Madonna és az általa létrehozott stílusjegyek jutnak az eszünkbe. Nem csoda, hogy Jean Paul Gaultiernek, a divat világának koronát szándékosan nem viselő királyának, a francia divat „fenegyerekének" az az ötlete támadt, hogy ha már saját neve alatt létrehoz egy parfümöt, akkor annak üvegét Madonna testéről fogja mintázni. Ne feledjük, ez a történet nem szimpla hírességekről szól, hanem isteni művészek spirituális barátkozásáról, egymás iránti rokonszenvéről. :)

…Madonna olyan művész, aki folyamatosan sugároz. Minden, amit mond, vagy tesz, vagy visel, egy-egy jel a Madonna-adásból. A *Justify My Love* című számmal és mára már ultraklasszikusnak számító videoklipjével ugyancsak durván megelőzte korát, lányok és fiúk millióit szabadította fel a hagyományos szex, illetve a szexuális szerepek hagyományos értelmezése alól, és a kép, ahogyan a dögös fehér férfi végül a szexuális táplálékláncba legalján kerül, és csak nézi, ahogy Madonna egy nővel szeretkezik, világszerte mindenki agyába beégett.

Egyébként Madonna művészetének még az erotikus vonulata sem pusztán arról szólt, hogy önmagára irányítsa a figyelmet, ő a kezdetektől fogva a határok rakoncátlan, sőt féktelen átlépését műveli „pushing the borderline". Szabadságával nyíltan provokálja az embereket, akik (a vele együtt dolgozó művészeket leszámítva) egy egészen más szabadsági fokon leledzenek, de a célja nem merül ki abban, hogy magára vonja a figyelmet, ő ezt a kontaktust mániákusan arra használja, hogy mindent és mindenkit felszabadítson. Ha a művészetben az a legjobb, hogy felszabadítja az embert, akkor Madonna minden megmozdulása tömény művészet…

…Legújabb találmánya a *Confessions* turné, amelyben nem mást, hanem a koncert mint olyan, műfaját emelte eddig ismeretlen dimenzióba. Hieronymus Bosch festményei és Goethe *Faust* 2-je lehetne az előképe annak a *Gesamtkunstwerk*nek, ami a *Confessions*ben megvalósul. Komplex filozofikus mű, illetve expresszió. Láthattunk már Bowie-koncertet, sőt Pink Floydot is, és számos olyan színházi előadást, amelyben szabadjára engedték az összes elképzelhető vizuális hatást, a *Confessions* azonban merőben más műfajt hoz létre. Madonna ezúttal azt találta ki, hogy az „effekteket" az ámulatkeltés helyett konkrét gondolatok kifejezésének szolgálatába is állíthatja. Az eredmény egy vadítóan és mámorítóan felszabadító trip.

Ezzel az előadással Madonna a *parkourságot* avatta a világ legtrendibb létformájává, mostantól ha a csúcson akarsz lenni, parkour akarsz lenni. Megmutatta, hogy mi a legeslegjobb létforma, s többé senki nem tekinthet ezekre a művészekre úgy, mint „meleg háttértáncosokra" és „háttértáncosnőkre", hanem csak csodálattal nézheti, hogyan jutnak el egyik pontból a másikba, mindig a legrövidebb úton, villanásszerűen. A *Hung Up*-klipből és a *Jump*ból is ismert freestyle „táncművészek", mint amilyen például Sofia Boutella, az elején egy-egy gyónás (confession) jellegű táncklipet adtak elő, amely önmagában lélegzetelállító, ugyanakkor szívszorító élmény. Nem tudni pontosan, hogy van ez, de a zene amúgy is egy meglehetősen rebellis műfaj, gyakorlatilag „vérlázító", s az ember, hacsak nem épp egy Wagner- vagy valami kortárs előadáson ül, a valójában frontális ütközést jelentő zenét mozgássá alakítja. Madonna koncertjén (mint minden, ami Madonnával kapcsolatos) ez a faktor is átlépte az összes tűréshatárt, s a végén ott ugrált a londoniak krémje, miközben a nézők közt két parkour rohangált és röpködött sorról sorra, erkélyről erkélyre.

Ha valaminek egyetlen másodpercét sem tudod elfelejteni, az jelzésértékű, és azt jelenti, hogy valami atomvillanásszerű élményben volt részed. Madonna koncertje ilyen, Madonna egész élete ilyen, Madonna ilyen.

A cikk teljes terjedelmében a www.artmagazin.hu oldalon olvasható.

„Levédve, le...”

Mravik László

Kisszótár

Igen, a kulturális és művészeti emlékek, egyéb szellemi értékű és veszélyeztetett javakat az arra illetékesek védetté nyilvánítják. Bizonyos körök ezekre nem azt mondják, hogy védett, hanem hogy le van védve, „*levédték*”. Az eredeti jelentés így tökéletesen megváltozik. A „*véd*” egyszerű kijelentés, értelme: valamit, valakit, aki veszélyben van, megóv attól, ami vagy aki veszélyezteti. A „*levéd*” viszont már negatív tartalom kifejezője. Sok ilyen szópár juthat eszünkbe. „*néz – lenéz*”; „*épít – leépít*”; „*ír – leír*”; „*csinál – lecsinál*”; „*mond – lemond*”; „*tol – letol*”; „*ég – leég*” stb., stb. Néhány oldalt elég gyorsan össze lehetne állítani hasonlókból. A „le” igekötő a köznapi nyelvben, valamennyire régebbi időkben is, ma azonban már egyértelműen pejoratív, degradáló, elutasító, ellenséges indulatra utaló nyelvi szerkezetekben jelenik meg. Ezzel a torzítással kezdő muzeológus koromban sem tudtam megbarátkozni. Ugyanis mindig azok használták a „levéd”-et, akiknek a műtárgyakkal kapcsolatos szándékaik nem mindig és nem kifejezetten voltak törvényesek, vagy ha mégis, akkor legalábbis az üzletet rontó lépésnek tekintették magát a védési aktust. **Ne finomkodjunk: akkoriban alapvetően a műkincsek Nyugatra csempészésének egyik lényeges akadályát látták benne.** Ami mellesleg szamárság volt, hiszen egyetlen rajtakapott műtárgycsempésznek sem kellett a börtönkosztot fogyasztania. Sőt. Ám ennek lehetősége elvileg mégiscsak fennállt, vagyis kockázatos volt az ügylet, rontotta az árat.

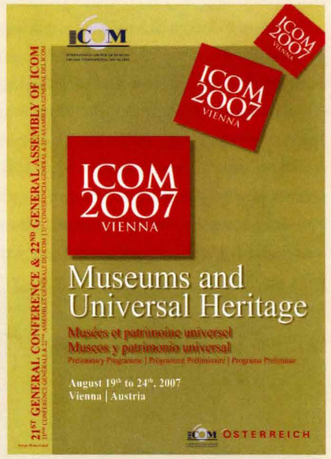
A Nemzeti

Más kategória, vagyis nem a magyar nyelv kicsúfolása a „*nemzeti kulturális örökség*”. Önmagában nem is hamis, tekintettel azonban arra, hogy általában egy intézmény nevéhez illesztjük, kissé túl hosszú, és a fogalomhoz méltatlanul humoros dolgok születnek belőle. A „*NÖKÖM*”, majd a „*KÖH*”. A rendszerváltás elején még úgy tűnt, hogy nem lesz többé „*FEPEKUK*” és „*FŐBUHA*”.

A *nemzeti* intézmény valójában *országos* intézményt jelent. A régiek, az intézményalapítók jól tudták ezt és igen vigyáztak a *nemzeti* szóval, s inkább az *országos* volt az általánosan használt, kiemelve ezzel az első közgyűjteményi nemzeti intézményt, a Magyar Nemzeti Múzeumot a többi közül, mintegy rámutatva a többi forrására. Ezért lehetett azután Országos Képtár, Országos Széchényi Könyvtár és így tovább. Mára utolsó mohikánként megmaradt a Magyar Országos Levéltár, egy eszesebb kor mementójaként. Bár sikerült a túlhasználattal leértékelni olyan, jobb sorsra érdemes szavakat, fogalmakat, mint *haza, keresztény, szeretet, család stb.*, olyan mérhetetlen inflációt, mint a *nemzeti*, egyetlen szavunk sem szenvedett. Figyelnünk kellene a nagy történelmi tapasztalással rendelkező egyház figyelmeztetésére: „Istennek nevét szádra hiába ne vedd!” Mert mára üresen kongóvá vált a hiába szánkra vett *nemzeti* szó az intézménynevekben is. Akkor hát hogyan viszonyuljunk a nemzeti kulturális örökséghez?

Sokkal jobban persze a művelt Nyugat sem áll, mutatja ezt, hogy ahány ország, annyiféle a „nemzeti kultúra védelme” kapcsán létrejött szabályozás. Tehát a külföldi példákra való hivatkozás jobbára gyenge lábakon áll, mindig lehet ellenpéldát vagy legalábbis eltérő precedenst felhozni.

Azért tőlünk nyugatabbra mégiscsak ébredeznek, ha nem is a franciák, de a germán, az angol, a hollandus nyelvű népek. Erre vall – többek között – a 2007 augusztusában, Bécsben rendezendő ICOM konferencia, melynek tárgyát majd a múzeumok és az egyetemes örökség viszonya fogja képezni, jócskán taglalva az ezáltal kifejezésre jutó kulturális és társadalompolitikát is.



A 2007. évi ICOM konferencia előzetes programfüzetének címlapja (Bécs–Ausztria, „Múzeumok és Egyetemes Örökség”)

Körfeleletekhez

Mindezekről azért tűnt célszerűnek éppen most ismét elgondolkodni és szólni, mert az *Artmagazin* a közelmúltban (2006/5. 6–11.) egy vitatott-vitatható és régóta csak félig-meddig vagy egyáltalán nem megoldott szabállyal kapcsolatos érdekes, eleven körkérdést tett fel. Méghozzá azoknak, akik ebben elsősorban illetékesek, a „kurátoroknak” és az „art dealereknek”, akik között „connoisseur” is akad. A kulturális emlékek védettségéről vallatta azokat, akik e dologban ma a legtöbbet tudhatják. Számomra hiányzott legalább egynek a véleménye azok közül, akik évtizedek óta készítik a reformterveket, teljesen tisztában vannak a nemzetközi gyakorlattal, annyi kudarcélményben volt részük ezzel kapcsolatban, ami már önmagában a bölcsesség tornáca (pl. Sinkó Katalin, Szabó László). Lehet, hogy ez csak szertartásos okvetetlenkedés részemről, pedig a kérdésfeltevés időszerű, a válaszolók körét lehet tágítani. S aki ismeri a probléma körüli érdekeket és érzelmeket, az tudja, hogy bátor is, mert a válaszok szélsőségességétől eleve tartani lehetett. Ami azt illeti, hát, merjem, ne merjem a marxista terminológiát használni? Inkább mégis merem: bezzeg most végre igazán kibújt az osztályszög az osztályzsákból.

Aki ezen a sorok a skriblerét ismeri, az pontosan tudja, hogy szakmai pályájának igen tekintélyes részét arra fordította, hogy miközben igyekszik védeni a meglévő, repatriálni az elrabolt magyar jusst, elismertesse a műgyűjtés és a műkereskedés fontosságát, misszióját, jogait, azt, hogy ezek túl azon, hogy azok, amik, jelentős kulturális teljesítmények és értékmentő tettek is. Nagy többségükben.

Nos hát, a körkérdésre adott körfeleletek első olvasatra némi kétséget ébresztettek bennem azt illetően, hogy nem lenne-e kívánatos, ha a Szent Inkvizíció tanaim visszavonására próbálna kényszeríteni.

Azaz: vállalom én eddigi nézeteimet az örökségvédelem, a műgyűjtés, a műkereskedelem értékeit és fontosságát illetően. Ebben szilárdan, most is, hiszek. Ez fontos elvi alapom, elmélet, melytől hiba lenne tágítani. Az már egy másik kérdés, hogy ballagván a – kissé kátyús – kulturális úton, egyszer csak szemberohan egy csapat kamion ezerrel, és szépen kivasal. Csinoska temetés, nagyméretű, de egészen lapos koporsóban. Írom ezt azért, mert egynémely a körvéleményekből felért egy-egy ilyen országúti rémmel, mely elől aligha lehet kitérni.

Nézzünk néhányat ezek közül, véget vetendő az eddigi szívélyes, baráti viszonyoknak, gátját állítandó az esetleges jövőbelieknek. Vagyunk annyira udvariasak, hogy köszönni azért fogunk egymásnak.

Ha egy nő szép, okos és gazdag, s férfiak csoportozatai henteregnek a lábánál, hajlunk arra, hogy mindent elhiggyünk neki. Ezt azonban nem. Virág Judit „bonmot”-ja túl van a tűréshatáron, olyan, mintha a kiváló műkereskedő véleményét aznap egy bal lábbal felkelő angol állampolgár mondta volna, aki nem is tud arról, hogy van Kelet-Európa, s benne a Magyarország nevű izé. „*Amennyiben a szakmúzeumok olyan fontosnak tartanak egy tárgyat, hogy azonnal védetté nyilvánítják, vegyék is meg piaci áron, és helyezzék méltó helyre, múzeumba.*”

Kedves Judit, mondhatja talán, hogy kiragadtam a mondatot a szövegösszefüggésből. De nem! Ez a mondat koherens, önmagában is megálló és figyelemre méltó gondolat. És az Egyesült Királyságban, bizonyos értelemben így is mennek a dolgok. Ha most felidézi az elsüllyeszthetetlen repülőgép-anyahajó és kompország gazdasági, társadalmi, politikai, szellemi viszonyait, akkor legalább-is meg kellene fontolni a fenti ötletét: van-e fent idézett elképzelésében a saját kereskedői érdekein túl más racionális elem?

Másrészt, fel kell tegyen magának egy másik kérdést: mi az ördögnek védje a múzeum azt a tárgyat, amit úgyis megvesz, és utána már ő a felelős a kezeléséért, erre vonatkozóan tehát nyilván nem magától várja teendőinek meghatározását. S főleg ha piaci áron veszi. (Apropó piaci ár: folyik a magyar műkereskedelemben a rekordverseny. Tájékoztatom a művelt közönséget arról, hogy e rekordok a közelében sincsenek a közgyűjtemények által kifizetett összegeknek. Melyeket persze az eladóval kötött szerződés értelmében nem nevezhetünk meg, ami viszont az adófizetők pénzének, a közpénzeknek a használati szabályaival nem fér össze, igaz, más szférában az ezeket nagyságrendekkel meghaladó szélhámosságok is elrejthetők a „üzleti titok” erődfala mögött.)

Másfelől Virág Judit olyan tényt is közöl, amit fentebb magam is érintettem, amikor ezt mondja: „*...nem elfogadható, hogy műtárgyak a védettségük miatt eladás esetén kiszorulnak a reális piaci versenyből*”.

Ennek ellene mond, hogy **a nagyon magas árakat hozó, rekorddöngető eladások tárgyai mégiscsak védettek,** de mennyire, hogy azok. Az igen drágák is gyakorta. Hol lehet a kutya eltemetve? Valószínűleg nem egy helyen. Tudomásom szerint most már elég régóta a védett tárgyak tulajdonosainak körmei alá nem vernek szegeket, nem húznak rájuk spanyolcsizmát. Tesznek náluk – nem túl gyakran – látogatást a tárgyakat hivatali kötelességük folytán ellenőrző személyek. Más kérdés, hogy a Kulturális Örökség Igazgatóságától küldtek néhány olyan levelet, melyben annak igazgatója börtönbüntetést helyez kilátásba a nem parírozó magántulajdonosnak. Szerencsére azonban ezen intézmény rövidke kártékony létezés után jobblétre szenderült. Baj viszont, hogy szelleme egy másik intézményben (Kulturális Örökségvédelmi Hivatal) továbbra is él, más néven és korlátozottabb hatáskörrel, önállóság nélkül, mérsékelt igazgatóval a feje felett. Számomra – ennek kifejtésére itt most nincs hely, pedig fontos lenne ezt a dolgot alaposan elemezni – a KÖH, mint megoldás nem megnyugtató, s hogy miért nem, amellett rengeteg érvet tudnék felhozni. Igaz, ez a rend a múzeumoknak nagyon kényelmes, de lehet, hogy a kényelmen kívül esetleg, ne adj' isten, más szempontok is lehetségesek.

Visszatérve a lényegre: a védettségtől ma már nem csupán azért viszolyognak a vevők, amiért régen (ez a „régen” is külön esszé tárgya lehetne). **A védettségiszony oka kettős: a védett tárgy adatainak titkosságát mind nehezebb megőrizni az adóhatósággal szemben.** És ha megszerzik, akkor némi táncrendbeli változások lehetségesek. Ami súlyos csapás, sőt valóságos tragédia lenne a magyar kulturális örökségre nézve. Nyilvánvalóan árzuhanást hozna magával, ami természetesen érintené a nem védett tárgyak körét is. Az állam többet vesztene, mint nyerne, de a mai – elismerem, szükséges – sarcpolitika többnyire kormányzati csőlátással jár együtt. **A védettségi utálat másik oka, hogy a külföldi mesterek által létrehozott, immár „odaát” jól bevezetett képzőművészeti és iparművészeti munkákért a külföldi vevő a magyar ár sokszorosát hajlandó kifizetni. A védettség és az azzal járó kiviteli tilalom a tárgy eladóját**





Jules Pascin két képe 1912-ből, mindegyik barátját, Szép Ernő költőt ábrázolja: a télikabátos, hátradőlő alak olajfestmény, a szőrmegalléros akvarell. Herman Lipót festő tulajdonai voltak, aki bécsi rokonsága útján juttatta el Silbermann Ábris műkereskedőhöz. Ezeken kívül még mintegy 30-40 Pascin-mű hagyta el ekkor a nagyszabású akció során Magyarországot

óriási pénztől és a műkereskedelmi szférát becses, bár talán kevéssé meghatározó súlyú profittól üti el. Hiszen az igazán pénzes és új műtárgyvásárló-befektető réteg ismer tíz és fél magyar festőt. Hogy ki a fene az a Bárkocsi Frigyes szentképfestő, aminek a védettségét mostanság feloldották? Tudja a macska. No de a Rippli, meg a Batthyány, meg Armand, meg Márffy. Azokat tudjuk.

Virág Judit sommás, de világos megfogalmazásához hasonlóan érdemes lenne *Kováts Lajos* véleményét is alaposan szemügyre venni. Nem akárkiről van szó. Az ő megnyilatkozásában azonban olyan elemek is felfedezhetők, amelyekkel még csak vitatkozni sem lehet. *„Mellesleg tudjuk, hogy az állami tulajdon azt jelenti, hogy nincs gazda, és ez nemcsak a vállalatokra igaz, hanem műtárgyakra is."* Ez a kijelentés legalábbis érdekes. Feltehető, hogy az e kérdésben való állásfoglalás már nem a racionális érvelés, hanem a hit és a vallás körébe utalandó, hasonlóképpen a politikához. Éppen ezért – „ira et studio" – azt gondolom, hogy mégsem kellene a Szépművészeti Múzeumot vagy a Magyar Nemzeti Múzeumot spontán privatizálni, elismerve azt, hogy ha ez úgy menne végbe, mint a magyar gazdaság és állami tulajdon rendszerváltás környéki magánosítása, az gigászi buli lenne. Én bizonyos vagyok abban, hogy Kováts Lajos nem ezt akarta mondani – de akaratán kívül, de facto ezt jelentette ki. Fogalmazni tudni kell, mondta a közismert történetben az erdei manó. (:), a szerk.)

Én – hadd legyek itt személyes – azon nyomban nyugdíjba mentem, amint lehetett. Azért, mert lassan-lassan már a múzeumi szokások, törekvések, szabályok, eljárásmódok egyikével sem értettem egyet, s talán ez így még túlságosan finom megfogalmazás. Úgy gondoltam, hogy súlyos erkölcsi vétség onnan fizetést húzni, ahol már idegennek érzem magam, s nem értek egyet senkivel sem. Ez eddig magánügy. Úgy is mondhatnám: valószínűleg több kifogásom van a múzeumok, sőt, általánosabban, a közgyűjtemények ellen, mint önnek, Kováts Lajos úr. Csakhogy én köztük éltem, s tudom, hogy **akik ezen intézményekben tevékenykednek, figyelemre méltó hányadukban tisztességesen és eredményesen küzdenek azért, hogy a tárgyak most még ne haljanak meg, hogy velük kapcsolatban napvilágra jusson a történeti-művészettörténeti tudományos tényanyag, hogy körülményeik nagyon gyakran nehezek és méltatlanok, de lelkesedésből magas színvonalú kiállításokat készítenek,** olykor persze retteneteseket, ez az ő saruk, de nem alapjellemzőjük. Anyagi lehetőségeik finoman szólva is végesek, s egyre végesebbek lesznek, egynémely múzeum adottságai mára katasztrofálissá váltak (Iparművészeti Múzeum), de az itteniek is mindent megtesznek, hogy csodálatos anyagukat valahogyan átmentsék a jobb időkre. No persze a „kurátorok" között is van lusta és buta. Az ön hangvételét, stílusát, már megbocsásson, önt idézem: mely *barbáran* szélsőségesen indulatos, ellenséges, kinyilatkoztatásszerű, és lapos közhelyek mozaikjánál nem egyéb, még lusták és buták nevében is kikérem magamnak. Én, személyemben. Büntetésből legszívesebben kinevezném önt egyik múzeumunk főigazgatójának, s még az egyik főosztályt is vezetnie kellene. Bezzeg lecsendesedne. A gyűjteménye azonban – bár csak részeit ismerhetem – káprázatos, csodálatos, és dicséri gyűjtői ízlését és tudását. Létezése ellene mond annak, amit e kis körmagyarban az asztalra tett. (Négyszemközt és a titoktartás kötelezettsége mellett azonban szívesen elmesélnék hajmeresztő történeteket múzeumaink múltjából, el sem tudja képzelni, milyen horrorisztikus dolgok eshettek meg műkincsekkel; ilyenekről azonban az utóbbi 25-30 évre nézve nem beszélhetünk.)

Mellesleg, lenne még mit vitatnom másoknál is, bőségesen pedig. Persze nem mindenkinél (Márffy György). Azonban már így is túl hosszú lett ez a szöveg, aztán meg gonosz is, mint minden nyílt, őszinte beszéd. Ám nincsenek illúzióim, hogy merrefelé mennek a dolgok, s hogy a kereskedelmi érdek fel fogja falni a kulturális örökségvédelmet, ezt az egyre kehesebb kecskét. Ha megkíméli, csak azért teszi, mert a fél fogára sem elég. Ezért tehát nem sok értelme van itt a szókimondásnak, igazmondásnak, konfliktusvállalásnak, nem érdekel az senkit. Se hivatalt, se magánembert. Ám mindenkinek ajánlott olvasmány lehetne (nem kötelező, mert azt nem olvassuk) Lengyel László hozzászólása a körkérdéshez. Finom, árnyalt fogalmazása talán nem kellőképpen mellbevágó, de aki figyelmet szentel neki, elmerenghet, tanulhat, saját gondolatait is rendezheti. A köz érdekében egyik alapvető, legfontosabb gondolatát lefordítom köznyelvire: **Magyarország kulturális örökségének megvédése, a „védés" fogalomkörének tisztázása semmiképpen sem azonos az egyszerű festménygesefttel, e geseft érdekeinek közalkalmazotti szolgálatával.** Tudom, ez nagyon rút megfogalmazás volt, ámde olvastam a hozzászólásokat s ez menti a görögös tömörségű megfogalmazást.

Még csak annyit: az *Artmagazin* inkriminált számában közölt, védettség alól feloldott képek azt bizonyítják, hogy ez a feloldó tevékenység ma nagyon nincs rendben, sőt, nagyon káros és átgondolatlan lehet. Persze ezek csak példák, nyilván minden más hibátlan és tökéletes.

Mit lehet tenni?

Most, miután sikerült valahogyan – nagyon a kedvem ellenére – kimondanom a kellemetlen dolgokat, azt is meg kell vallanom, hogy van, amiben a legtöbb megnyilatkozóval egyetértek. Továbbmenve, az, aki nem éppen szelíden bírálja mások elképzeléseit, helyesen teszi, ha a magáét is előadja, ha másért nem, hát azért, hogy viszontbírálhassák. Amiben azonosulni tudok sokakkal, az nem más, mint az, hogy a védettség intézménye egyik részében tökéletesen elavulttá, fölöslegessé, betarthatatlanná, s részben – egyetértek Kováts Lajossal – jogi, sőt alkotmányjogi tekintetben is kérdésessé vált. A törvény alapszövege nagyon régi, még a Rákosi-időkből származik, s bár szó szerint abból már semmi sem maradt fenn, az egykori szellem erőtlen, de nem szagtalan foszlányai ott lebegnek a szennyezett vizek felett. Abnormális, ha egy törvény ilyen sokáig él, sőt, ha egy fogalom – itt most a védettség – helyett nem találunk jobbat, s azt a fogalmat nem tudjuk új tartalommal, más szellemmel élővé tenni. A védettségre vonatkozó jogszabályok egy részét én is szívesen eltörölném a föld színéről. Más részeket azonban fenntartanék, sőt szigorítanám is azokat. Ilyen a régészeti területek védettsége, a természettudomány tárgykörébe eső védelem, ipartörténeti, technikatörténeti örökségvédelem, történelmi ereklyék megőrzésének ügye; amennyire lehet, gátolnám a néprajzi tárgyegyüttesek széthullását, megelőzve ezzel tudományos értékvesztésüket. S lenne még. Ám a hivatalok mindig egységes szellemű törvényben gondolkodnak, amelyben mondjuk egy Fényes Adolf-kép és egy erdei nünüke közös nevezőre hozható. Ez eddig is csak papíron sikerült. Más dolgokról van szó, más a természetük, védelmükről azonos szempontok szerint nem lehet gondolkodni, mert akkor mindkettőnek ártunk. Pedig én tényleg féltem a nünükét is (bár az erdei fajtája pont elég jól áll, viszont a szivárványos nünüke tapasztalataim szerint igen ritka).

Ha egyszer az alapvetően régészek, etnográfusok és újabban managerek által uralt felsőbbség némi tépelődésre szánná el magát, érezni kellene a változás szükségességét. Úgy gondolom, hogy erre a magyar államigazgatás a rendszerváltás utáni, azaz jelenlegi struktúrájában, szemléletmódjában, beteges tekintélyelvűségében, az ezzel együtt járó szervilizmusában háttérintézményeivel együtt tökéletesen alkalmatlan. Megelőzően sem volt túl alkalmas, na de hát azért a rendszerváltásnak mégiscsak kell valami értelmének lennie a bürokrácia működésében is. De a helyzet mégiscsak nagyon rossz. Éppen ezért végül is alapvető hiba a múzeumok nyakába varrni a felelősséget, s óvatosan dicsérni a KÖH-t. Ez utóbbinak kiváló egységei mellett bizony harmatos részei is vannak. Ami egyébként a műpiac szereplői számára akár előny is lehet.

Képzőművészeti és iparművészeti (s talán népművészeti) produktumok esetén néhány alapszabályban feltétlenül meg kellene állapodni. Minden törvénymódosításnál felmerült ez a probléma, a megoldás azonban még csak felemásra sem sikerült. Van bennünk valami átkozott tabutisztelet, valami sültkonzervativizmus, amit természetesen nem politikai értelemben gondolok. Görcs, amit nem tudunk oldani. Nem először vetem fel – megtettem ezt minisztériumi idegenszívűként is –, hogy **azt kell védeni, amit tényleges veszély fenyeget.** Ami azt illeti, nem egy nagy, s nem is túl forradalmi mondás. Csakhogy sohasem sikerült olyan jogszabályt, rendeletet, miegyebet összetákolni, ami ezt a vezérelvet konzekvensen követni tudta, akarta volna. Ezért megint csak ezzel a gondolattal állnék elő.

Lássuk, hogy érdemben mit jelent ez? Miként lehet a védett tárgyak mennyiségét érdemben csökkenteni.

A történelem szeszélyei és e hon rossz döntései következtében az egyetemes képzőművészet és iparművészet, valamint a régi külföldi és magyar iparművészet emlékei hazánkban mérhetetlenül és abnormálisan megfogyatkoztak. Például a nyugati kisplasztikából, melyből az országban számos káprázatos gyűjtemény létezett, ma már szinte semmi sem maradt, néhány szórványos darabon kívül. Ezt talán nem kell részletezni, mindenki tudja, vagy sejti, elhiszik nekem. Ami megmaradt, abból a háború után rengeteget csempésztek külföldre. Hatóságaink ezzel nem sokat törődtek, minthogy e „koalíciós időkben" szinte minden a hatalom megszerzéséről szólt, vagyishogy az ország mielőbb vegytisztán átadható legyen a nagy keleti testvérnek. Miután ez megtörtént, a határok lezárultak, ami maradt, az maradt. Ám a Kádár-rendszer konszolidációja idején, az 1960-as évek végétől egészen a rendszerváltásig az országban magát jól érezni akaró nyugati turista szentséggé vált. Hagyjon itt jó sok kemény valutát. Hagyott is, részben azonban nem az állam zsebébe helyezvén azt, hanem nagyobbrészt a feketepiacon beszerzett, gyakran jó előre kinézett tárgyak vásárlása során. Magánszemélynek, mondanom sem kell, tárgyunk szempontjából azonban ez tökéletesen érdektelen. A határon nem volt művészet átvinni ezeket, szép, nagy, nyugati rendszámú, sötét színű gépkocsikat nem illett szigorúan ellenőrizni. Még ha kissé lógott a faruk, akkor sem. Néha mégis történt „lebukás". Aki azt hiszi, hogy Rudnay, Pátzay, Mattioni, netán Schönberger műveit csempészték Nyugatra, az bizony téved. **Inkább a Maulbertsch-képeket meg a régi németalföldi műveket vitték, vagy régi bécsi porcelánt.** Esetleg életnagyságú gótikus faszobrot, három részre fűrészelve, három fuvarral. Az egyik nem sikerült, itt maradt. Ha vittek ki magyar műveket, az csaknem mindig családi kapcsolatok okán történt. Külföldön a 19–20. századi magyar művek iránti érdeklődés csekély, ha van is, az árak viszonylag alacsonyak, ha lassan emelkednek is.

Nyilvánvaló tehát, hogy az örökségvédelemnek, úgy is, mint Magyarország műkincsállományának megcsappant részéért felelős szervezetnek, **az egyetemes művészet hírmondónak itt maradt**



Domenikos Theotokopoulos (a későbbi El Greco): Mózes átveszi az Úrtól a tízparancsolatot a Sínai-hegyen. Korai mű, 1567–1571 körül készült. Fa, tempera, 41x47,8 cm. Báró Hatvany Ferenc gyűjteményében, külföldre csempészve az 1960-as évek elején. Ma Iraklion, Krétai Nemzeti Múzeum

emlékeit kellene elsősorban védeni, valamint a régi magyar képzőművészetet és iparművészetet. Ez utóbbit az idő már eleve nagyon megrostálta, ezek sajnos jobbára már külföldön sem lelhetők fel. A 17–18. századi magyar iparművészet vérveszteségei is nagyok, mivel – szemben a képzőművészettel – ennek emlékei mindig is piacképesek voltak Nyugaton. Ha valaki nem sajnálja az időt, s áttekinti a genfi és más régiezüst-aukciókat, láthatja a magyar tárgyak mennyiségének növekedését azokban az időkben, amikor egy-egy nagyobb nyugati műkereskedelmi cég időlegesen tanyát vert Magyarországon. Régi ötvösségünk szép darabjai – gyakran történelmi vonatkozásúak, tehát kifejezetten hungarikumok is – az apályosabb években ugyancsak rendszeresen és jó árakon keltek el. E dolgokkal kapcsolatban nem gyakorolnám szívesen a nagyvonalúság erényét, a magas minőségű dolgokat mindenképpen és szigorúan védeném. Nem „*levédeném*", hanem *védeném*, azaz *megvédeném*.

Ellenkező esetben az egyetemes művészeti emlékek néhány év alatt eltűnnének az országból. Az első évben mintegy a fele, ezeket ugyanis jelenleg is figyelik a külhoni főhandlék. A többi minőség szerint vándorolna ki, a végén még a gyenge is. Az okok egyszerűek és köztudottak: extrém esetektől eltekintve – amikor egy múzeum mindenképpen meg akar venni egy kiemelkedő művet – e darabok árai itthon lényegesen alacsonyabbak, mint külföldön. De azért ma már nem olcsók. Amikor egy Rottmayr-képért[1] közel 20 milliót kell fizetni, akkor a vész nem akkora, de ha az eladni kívánt tárgy nem kifejezetten tetszetős, hanem mondjuk, csak remekmű, akkor tényleg viszonylag kevésért hozzá lehet jutni.

Ebben az értelemben tehát maradna a jelenlegi, sőt még szigorúbb helyzet, egy Federigo Barrocci-művet soha nem lehetne a védettség alól feloldani. (Hacsak nem egy szerény másolat, ahelyett hogy eredeti lenne.) Bútoraink, kerámiáink szintén nyugodtak lehetnének. Kétségtelen azonban, hogy az egységes európai szabályozás az általam elképzelt megoldásnak nyakát szegi; bizonyos értékhatár alatti tárgyakat ugyanis nem lehet a közeli jövőben adminisztratív szabályokkal visszatartani, s vámokkal sem lehet a folyamatnak útját állni. Hacsak nem lesz egy vagány kormányunk, amely képes lesz az EU illetékesei előtt feltárni a valós helyzetet, s elérni bizonyos kedvezményeket. Műkereskedők, ne féljetek! Ilyen kormányunk soha nem lesz.

Ahol viszont a külföldre vitel nem jelent veszélyt, sőt inkább örvendetes tényt és kulturális misszió-t, ott lépnék közbe. Ezek a magyar képzőművészetnek az 1867 óta készült emlékei. Minthogy a hazai árak igen magasak, a tömeges kivitel veszélye semmiképpen sem áll fenn. Védetté csak a mesterek néhány, maximum négy-öt főművét nyilvánítanám, az egészet tekintve nem többet 300–500 darabnál. A többit igen alaposan dokumentálnám, az intézményi erők kötelezettségévé tenném. (Erről, bizonyos aspektusban Kieselbach Tamás is hozzászólt, továbbá saját pénzéből nekiállt az egésznek s a maga részéről teszi, amit kell.) Ilyen konstelláció mellett megszűnne a mindennapos mérlegelés kényszere és annak minden nehézsége, vitatottsága és vitathatósága. Elég lenne egyetlen tapasztalt és minden intézménytől független, csekély létszámú grémium, amely az olykor csak-csak felmerülő kérdésekben dönthetne, s az eddig ismeretlen, s felbukkanó dolgok státusát meghatározná. Semmi nagyüzem. S akinek e döntés nem tetszene, az mehetne a bírósághoz, ahol nyilván különféle, esetleg furcsa, de mindenképpen és mindkét félre nézve kötelező döntés születne.

Ezáltal lényegében a teljes magyar műtárgyállomány a szabadpiacon mozoghatna, külföldre vitele sem ütközne akadályokba. Amiben vannak kétségeim az az, hogy ez önmagában alkalmas lenne arra, hogy a magyar művészet az értékek nemzetközi versenyében elfoglalja azt a helyet, amelyet megérdemelne. Ez sokkal több tényezőtől függ, ez azonban megint önálló, hosszú és nehéz téma.

Feladat lenne még a történelem során létrejött, de külföldön lévő magyar történelmi, művészeti, kulturális emlékek – hungarikumok – dokumentálása, közzététele és minősítése. Kőrösi Csoma Sándor sírjától Munkácsy Miltonjáig tarthatna e sor. Ebben, mármint a hungarika-kutatásban és közreadásában a múzeumok nem állnak éppen jól, a könyvtárosok sokkal előbbre tartanak, van vagy ezer kör előnyük. A kiemelkedő dolgokat, attól függetlenül, hogy külföldön vannak, lehet akár általunk is magyar kulturális emlékké minősíteni, az örökség részének tekinteni. Ez a külhoni tulajdonos és a tárgy számára legfeljebb előnyös lenne, annak állásán, a jogokon természetesen mit sem változtatna. Művelt kollégáim tudják, hogy van ilyen nem is egy országban, a francia gyakorlat a legközismertebb. Ők pontosan azt teszik, amit itt javaslok, s ha a tárgy a műpiacon felbukkan, eladási szándék tapasztalható, akkor megfontolják a vételt, s ha szükségesnek érzik, az állam megveszi a művet és átadja múzeumnak. Egyébként – ez már alighanem igen eretnek gondolat – lehetne olyan művet is a magyar kulturális örökség részévé nyilvánítani, amely nem védett, nem is lesz az, de a szakmák és az állam spirituálisan magasra emeli, mintegy garantálja kiválóságát. Ettől még mozoghatna a szabadpiacon, külföldre vihetnék, hazahozhatnák, mindent, amit csak a tulajdonos akar, aki semmiféle jogában nem lenne csorbítható.



Giovanni Battista Moroni: Szent Lucia és Szent János evangélista. Két kisméretű táblakép, korábban Lederer Sándor budapesti gyűjteményében, melynek egy részére Balogh „páter" tette rá a kezét, s azokat saját tulajdonaként vétette nyilvántartásba, utóbb, az 1960-as évek második felében külföldre csempészte. Ma Bergamo, magántulajdon

Egészében véve, ha rajtam állna, a kulturális örökségvédelmet a mainál sokkal liberálisabb alapokra helyezném, a fent elmondottakból adódón a mainál sokkal kevesebb olyan tárggyal, melynek a védelmét törvény és hatósági jogkör is garantálná.

Végül röviden érdemes kitérni azokra a tényezőkre, melyekre itt-ott most is kitérnek, de egyébként is folyamatosan fennforgó kérdések. Először is: nem tehetünk mást, mint elfogadjuk, hogy a kulturális emlékek bizonyos, csekély hányadának tekintetében **az állam, a közjó érdekében a magántulajdont bizonyos, feltétlenül csak szerény mértékben, de korlátozhatja.** Ennek kritériumain azonban szükséges változtatni, ma már ízléstelen a tulajdonost azzal gyanúsítani, hogy nagyméretű festményét vécéajtóként alkalmazza (mint bizonyos szovjet csapattestek tették kastélyainkban, 1945-ben), s az sem valószínű, hogy esetleg aprófát vág belőle. Nézetem szerint arra sem nagyon lehet a gyűjtőt kötelezni, hogy a tulajdonában lévő művet kiállításra kölcsönadja. A védettség tartalma a mai jogi viszonyok között aligha lehet több, mint a tulajdonosváltozás bejelentése, az időnkénti ellenőrző szemle lehetőségének megadása és a tárgy végleges külföldre vitelének tilalma, hacsak az illetékes szervek ezt nem tartják indokolatlannak.

Azt hiszem egyébként, hogy adott esetben talán még védetté nyilvánítás esetén is lehetséges a bírósági út, ha a tulajdonos a tilalmakat, a védettséget nem tartja indokoltnak. Mi, „kurátorok" semmiképpen sem tekinthetjük magunkat tévedhetetlennek, s a védetté nyilvánítás nem függhet össze valamely segédőr aktuális kutatási témájával. Merthogy erről is lehetne adomázni. Azonban én nem tudok arról, hogy valaki a védetté nyilvánítás ellen a bíróságnál kereste volna az igazát. Pedig még az adóügyeket is bíróság elé veszik, védettségi ügy ilyetén lezárásáról azonban még nem hallottam.

Ami azonban a mobil kulturális emléket minden jogszabálynál jobban védi, az az ára. Ebben a tekintetben a magyar műalkotások dolga megoldott. És ezért gyenge az egyetemes örökség óvása Magyarországon, ezért kell ott más eszközt is alkalmazni. Védelem lehet a tárgyhoz fűződő nimbusz is, egy felemelő eseményhez való kapcsolódása, egy kiemelkedő személy ábrázolása. Igen erős hátrány viszont a vallásos tárgykör; ebben a mélyen átélt magyar keresztény világban a mitológiai téma, a csendélet sokkal kelendőbb.

Ugyancsak a védelem eszköze lehetne, ha a védettség szívszaggatóan kínzó jellegét és hatását adópreferencia tenné elviselhetőbbé (erre utal Varga Kálmán). Erre Németország lehetne a példa. Már persze csak akkor, ha Magyarországon létezne az általános körű vagyonadó, úgy, mint német földön. Ott ugyanis, ha a tulajdonos vállal bizonyos közcélú kötelezettségeket (épp olyanokat, amelyeket ma a védetté nyilvánítás tulajdonosi kötelezettségként tartalmaz), akkor részben vagy teljesen mentesül az értékes tárgyak, műtárgyak alapján kivetett vagyonadó alól. Mondanom sem kell, hogy „odaát" csaknem minden műtárgy adómentes, mindenki vállalja mindama rémséget, ami nálunk a védettséggel jár. Ám sokat jelenthet az, hogy a gyűjtő szabadon dönthet, kíván nyilvánosságot, megmutatja-e bárkinek, hogy mi függ a falain (az adóellenőrnek persze köteles, de az mégiscsak emberebb ember, mint a kurátor).

Védelmet jelenthet az értékbiztonság is, az, hogy ha képet vásárolok, biztos lehetek abban, hogy az stabil érték, melyet mindenütt elismernek. Nos, ebben nem állunk valami fényesen. Az újraéledő, fiatal magyar műkereskedelem egyelőre új sztárokat keres magának, s azokat hol megtalálja, hol nem. Egyébként, aki valamelyest ismeri a műkereskedelem és művészeti kritika történetét, az tudja, hogy ezek a területek, műfajok sohasem voltak éppen a valódi új

Mindezzel együtt is úgy érzem, hogy a művek, történelmi emlékek és miegymások védettségének jogintézménye – körválaszokból kirajzolódó többségi véleménnyel ellentétben – nem ördögtől való, vagy legalábbis nem egyértelműen az. Védett dolgok birtoklása nem olyan rettenetes, mint ahogy azt feltüntetik. **Szeretnék én egy-két védett Munkácsyt és Csontváryt a magaménak tudni, annyira azért nem érezném magam a porig sújtva,** mint Kováts Lajos. Még ha az egyik darab joggal pályázhatna „a világ egyik legszebb giccse" címre, azt is túlélném. Azért a kettő együtt – védés ide, védés oda – csaknem negyedmilliárd.

[1] *Johann Michael Rottmayr 1654–1730 freskó-oltárképfestő, az osztrák barokk festészetének egyik legfontosabb mestere.*

értékek felismerői, igaz, a múzeumok sem voltak sokkal jobbak. **A „modern" időkben mindig a műgyűjtő ismerte fel elsőként a géniuszt, s ő, ha tehette, közvetlenül az alkotónál vagy örökösénél jelentkezett.** Igazán nem akarom senkinek az üzletét rontani, de a műkereskedelem sztárcsinálásának anomáliáira igazán bőven akad példa. Legalább kettőt hadd idézzünk: a rendkívül virtuóz, de teljesen üresfejű divatbohóc Batthyány Gyula, a két világháború közti idők Szász Endréje bizonyára a tökéletes melléfogások egyike; a másik Scheiber Hugó jobbára csak álmodern, többnyire gépiesen önismétlő és fantáziátlan, technikailag is felszínes képeinek végtelen sorozata. Nála bizony nagy baj, hogy bizonyos korszakaiban és bizonyos műveiben elárulta, hogy egészen kiváló, valamiért azonban aprópénzre váltotta tehetségét. Talán az is menti őt, hogy állítólag nyakló nélkül hamisítják. (De meg is érdemli; én azt hiszem, hogy igen sok hamisítványt ő maga készített, tudott ő olyan rosszul festeni, ha egyszer éppen az kellett.) **A művészeti kritika értékválasztásának biztonsága ma egyértelműen előbbre jár, mint a műkereskedelemé,** ahol a manipuláció mindig és mindenütt fontos volt, s a jövőben is az lesz; ez már csak egy ilyen iparág.

A múzeum körülbelül olyannak tűnik e szempontból, mint a műkritika, s még mindig a kortárs művek gyűjtői közül kerül ki a krém nagyon vékony rétege.

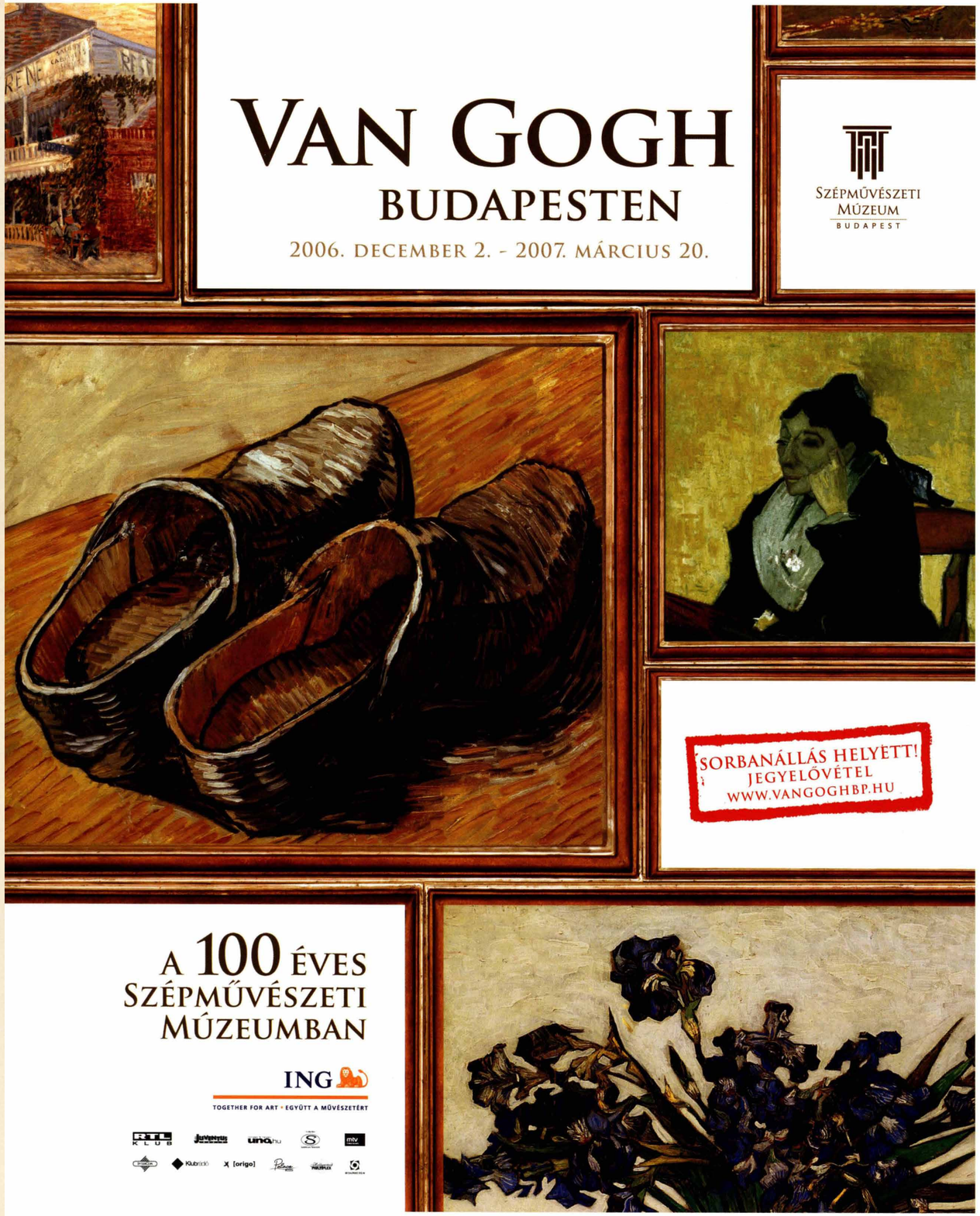
***

A kérdés mindezek után, legalábbis számomra az, hogy lehetséges-e a kulturális örökségvédelemben érintett valamennyi csoport és szakma érdekeinek érdemi, vagy ha az nem is, legalább valamelyes összehangolása. Magam – bár végső soron csupán már csak kibicként szólok bele a játéka – úgy gondolom, hogy ennek a feltételei most nincsenek meg. Az érdekellentétek nagyok, a múzeumok fokozatosan kezdenek magukhoz térni, s belső gondjaik rendezésével vannak elfoglalva, az államigazgatás pedig, mint közvetlenül politikai tőkévé át nem alakítható kérdést, továbbadja, túl akar lenni rajta. A múzeumi tudományos kutatás csak lassan képes törleszteni publikációs adósságait, márpedig a technika rendkívüli olcsóbbodása (CD-DVD kiadvány, internet) ezt erőteljesen segítené. Illene elkészíteni a magyar művészet korpuszát, s ezzel a hamisítóipar és műtárgyakkal kapcsolatos bűnözés is kényelmetlenebb helyzetben lenne, mint ma; **régen közre kellett volna adni a védett műkincsek és kulturális emlékek igényes kivitelű katalógusát,** nyilvánvalóan a gyűjtők nevei és címei nélkül. Egyáltalán, a nyilvánosság kérdéséhez a múzeumoknak teljesen másképpen kellene viszonyulniok. Amíg a könyvtárak és levéltárak jelentős kulturális és tudományos szolgáltatókká váltak, addig a múzeumok e téren is az eget bámulják. Tessék csak megnézni, hogy mit tett fel az Országos Széchényi Könyvtár az internetre, és mit az összes múzeum együttvéve. Nulla teljesítmény a miénk, s tulajdonképpen nincs is kivétel. Nemrég az *Artmagazin*ban (2006/4. 68–69. o.) Katona Júlia ugyan igen dicsérte a Hopp Ferenc Keletázsiai Múzeum honlapját, s a honlap szövegét valóban egyértelműen színvonalas és értékes, képanyaga viszont – márpedig egy művészeti múzeum esetében ez mégiscsak fontos lenne – tökéletesen értéktelen. Van olyan kép, ami nem több sötét maszatnál, márpedig én különleges minőségű és méretű monitort használok, amit közölnek, azt biztosan jól látom. S nincs ez másképp más múzeumunknál sem. Hát persze, a jogdíj, az igen fontos, nehogy valaki egy monitorméretű képhez jusson, mert esetleg ravaszul, illegálisan közli. Az olyan szkenner, amit használok, megfelelő szűrőbeállításokkal elindítva, könyvben közölt képről olyat produkál, hogy ember nem veszi észre a lopást. A bélyegszerű képek közlése az önámítás egy fajtája. Mellesleg a nagy külföldi múzeumok is ezt művelik, vannak azonban olyanok is – egyre többen –, akik nem bánják, ha anyagukat a világhálón is meg lehet nézni. Keleten és Nyugaton. Oroszországban és az Egyesült Államokban. A nyilvánosság minél több és jobb minőségű fórumon, médiumon az egyik legjobb örökségvédelmi módszernek tűnik. Az út errefelé visz, aki lemarad, érdektelenné válik. Az is igaz persze, hogy mi amúgy is érdektelenek vagyunk, maradjon hát minden úgy, ahogy van.

Gyűjtők, műkereskedők! Sokat küszködtem érdeketekben a szűkkeblű állammal szemben. Most meg ilyeneket mondotok. Az anyátokat.



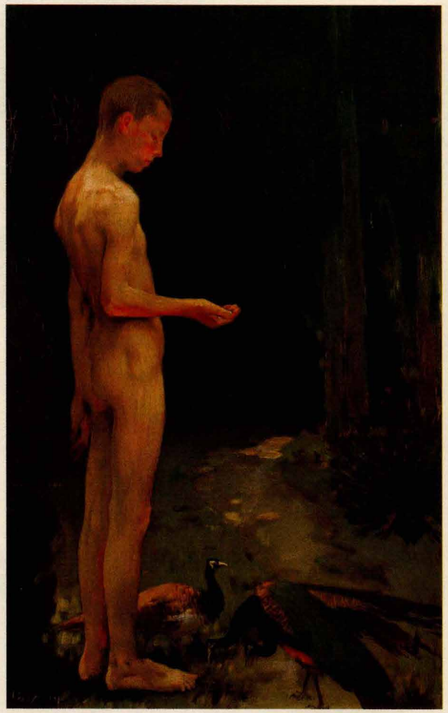
Giovanni Battista Tiepolo: Aeneas megdicsőülése, bozzetto a madridi királyi palota gárdatermének mennyezetképéhez. Készült 1762–66 körül. Vászon, olaj, 72,2x51,1 cm. Régebben Herzog András tulajdonában és gróf Bethlen István őrzésében. Dr. Balogh István közreműködésével csempészték külföldre. Jelenleg Cambridge (USA), Fogg Art Museum (The Allston Burr Bequest Found) Inv. Katalógusszáma: 1949. 76



Műtárgyaink védettségéről – hivatalból

Buzinkay Péter

Örömmel vettük az *Artmagazin* vállalkozását, hogy a 2006. évben két lapszámban (2006/5., 6.) is közölte a műtárgyak védettségére vonatkozó körkérdés válaszait. (Köszönet érte!) Örülnünk kell ugyanis: a vélemények akár a védettség jelenlegi rendszere mellett, akár ellene szólnak, jelzik, hogy ez a téma az utóbbi hónapokban egyre inkább érdekli a nyilvánosságot is.



Vaszary János (Kaposvár, 1867 – Budapest, 1939): **Pávákat etető fiú**, 1901
Olaj, fa, 60x39 cm, jelezve balra lent: Vaszary J. 901
A festmény Vaszary János szimbolista, szecessziós korszakának (1895–1902) egyik jeles darabja. A művész e korai, az európai – elsősorban német – szimbolizmushoz szervesen kapcsolódó periódusát nagyon kevés alkotás képviseli az életműben, és azok egy része is lappang vagy külföldön található. A művész e korai korszakának korabeli elismertségét jelzi, hogy szimbolista művei már a korabeli művészeti seregszemléken is jelentős szakmai díjakat kaptak – *Aranykor*, valamint *Ádám és Éva* című festményeit az 1900-as párizsi világkiállításon ezüstéremmel jutalmazták. A *Pávákat etető fiú*, mely színhasználatában, opálos, zöldes tónusában a festő *Aranykor* című művéhez áll a legközelebb, a kutatás számára eddig ismeretlen helyen volt. (Részlet a Magyar Nemzeti Galéria szakvéleményéből)
Válogatás a KÖH Műtárgyfelügyeleti Iroda 2006. évi védetté nyilvánításai közül

Mint a műtárgyak, kulturális javak felügyeletéért felelős nemzeti hatóság, a (KÖH-ön belül működő) Műtárgyfelügyeleti Iroda vezetője természetesen sok mindenben egyetértek és jó pár dologban vitatkoznom kell a válaszadó műkereskedőkkel és muzeológusokkal. A megfogalmazott észrevételekre itt nincs lehetőség egyenként válaszolni, így inkább a vitában is érintett részletekből kiindulva általános álláspontunkat mutatom be.

Viharos történelmünk, többször is, sokféle módon fosztogatott örökségünk nyomán alapvetésként kell leszögezni, hogy a kulturális örökségvédelem jogi eszközeire szükség van. Sajnos a piac természetes folyamatai sok esetben az örökség megőrzése ellen hatnak, így a természetvédelemhez vagy a műemlékvédelemhez hasonlóan e területen is szükség van állami beavatkozásra. Ami e játéktér – felelősen gondolkodó – résztvevői számára vita lehet, az a játékszabályok, azaz a beavatkozás mértéke és módja. Ennek Európa-szerte igen széles a skálája: a legkevésbé korlátozó államok (Anglia, Hollandia, Svájc) példája mellett igen szigorú tiltó szabályozásokat is találunk (Görögország, Olaszország). Ezek a rendszerek mind az adott országok történelméhez, műtárgyállományához, gyűjtői kultúrájához, gazdasági lehetőségeihez és műtárgymegtartó képességéhez igazodnak. A kulturális örökség, mint minden más védelemre vonatkozó beavatkozás tehát állandó megfontolást igényel, hogy a változó környezet kihívásaira mindenkor a legjobb választ adhassa. Ez tehát – a piac természetesen kialakuló folyamatain túl – egy igen széleskörű és mindenképpen összehangolt intézkedéssorozatot feltételez az adóügytől, az üzleti tevékenységen át a kulturális igazgatás szabályozásáig (értve itt a kiállításpolitikán vagy a kortárs művészet támogatásán kezdve a védettség és a kiviteli engedélyezés teljes eszköztárát is). Innen, az élet gyakorlati oldaláról nézve valóban el kell ismerni, hogy a szabályozások nem összehangoltak, módosításra és kiegészítésre szorulnak. Szükség volna a műtárgybehozatal és műtárgyvásárlás (adórendszerben is megtestesülő!) állami ösztönzésére, de szükség volna a legális műtárgyforgalom támogatása és az illegális tevékenységek kiszűrése céljából e terület sajátosságait figyelembe vevő különleges jogszabályra is (műkereskedelmi törvényre?). Természetesen minden érintett fél tudja, sőt maga az örökségvédelmi törvény is leszögezi, hogy a „védetté nyilvánított kulturális javak tulajdonosait kötelezettségeikre tekintettel támogatások és kedvezmények illetik meg". (E hiányosság pótlására tett minden korábbi kezdeményezésünk a pénzügyi tárcánál elakadt…) Ezen



Jean-Baptist Jacques Augustin (1759, St. Dié – 1832, Párizs):
Mme de Richemont és gyermeke képmása
Kaucsuklemez, tempera, 179x120 mm, jelezve jobbra lent: Augustin, eredeti öntött, zománcdíszes bronzkeretben
„A bemutatott mű alkotója, a Párizsban működött miniatűr- és zománcfestő: Jean-Baptist Jacques Augustin (1759–1832). A francia művész Jean Giradet (1709–1778) és Jean Baptist Charles Claudot (1733–1805) tanítványaként kezdett festeni. 1781-ben Párizsba költözött, ahol miniatűr képmások festésével jelentős népszerűségre tett szert. Egyik 1790-es években készített portréját (Mme Vanhée képmása) a párizsi Louvre gyűjteménye őrzi. Nagy hatással volt rá Jean Baptiste Greuze művészete, akinek több művéről is készített miniatűr másolatokat. Ismeretesek zománc technikával készült művei is.
A 18. század utolsó éveire datálható vizsgált műve jó művészi kvalitású, ritkaságértékét növeli, hogy eredeti öntött bronz keretében maradt fenn. A keretet ornamentális zománcfestés díszíti, amely feltételezhetően szintén Augustin saját kezű alkotása. A mű a hazai műtárgyállományban ritkaságnak számít: kitűnő kvalitású kompozíciójával az 1800 körüli francia miniatűr portré műfajának kiemelkedő reprezentánsa." (Részlet a Szépművészeti Múzeum szakvéleményéből)
Válogatás a KÖH Műtárgyfelügyeleti Iroda 2006. évi védetté nyilvánításai közül

átfogó és nagyrészt más területeket érintő jogszabályok, illetve felügyelet számonkérése tehát nem irányulhat csak a KÖH felé, hiszen pl. éppen az egyik kulcskérdésként kiemelt hamisítások ügye általában nem örökségvédelmi, hanem „fogyasztóvédelmi" téma. (Ha márkás ruhát, sportszert vagy műszaki cikket vásárolok, ki felel azért, hogy az valóban eredeti és nem hamisított áru?) Továbbá tévedés lenne – a régi reflexek alapján – itt is mindent az államon számon kérni. A legmegfelelőbb jogi keretek kimunkálásán és azok ellenőrzésén túl e téren igenis van helye a civil és az üzleti világ szorosabb szerveződésének is. (Hogy másra ne utaljak, a „hivatalos" [Magyar Nemzeti Galéria által korábban működtetett] bírálati rendszer megszűnésével piaci űr keletkezett…)
Nem tartom meglepőnek, és a dolgot pénzügyi oldalról nézve természetes is, hogy a műkereskedelem egyes képviselői (úgy, ahogy egyéb területeken más üzleti érdekeltségek is teszik) a védettség egészét utasítják el. Meg kell azonban jegyezni, hogy a műtárgyak, kulturális javak védettsége nem csupán műkereskedelmi kérdés. Sőt, ha a teljes műkereskedelmi forgalmat nézzük, akkor azt láthatjuk, hogy egy-egy nagy árverésen az a 200–250 tétel közül csupán egy-két tárgyat érint. És ha a magyar festészet egész „termését" nézzük, a százezres darabszámot tekintve a jelenlegi tízezres állományról a közeljövőben 1100 tételre csökkenő védett anyag semmi esetre sem nevezhető eltúlzottnak. De lépjünk egy kicsit tovább: a műtárgyállomány, kulturális örökségünk ingó elemei nemcsak a műkereskedelemben „futó" 19–20. századi magyar képzőművészet emlékeiből áll. Ide kell sorolni a bútoroktól, kerámiáktól, ékszerektől kezdve a könyveken, kéziratokon át a műszaki, orvostörténeti, közlekedéstörténeti, néprajzi vagy éppen egyházi emlékanyagot is. Így mindjárt sejtjük is, hogy az érintettek körei jóval tágabbak és evvel érdekeik is szerteágazóbbak lesznek. Elgondolható tehát, hogy a 17. századi úrvacsora-kelyhet vagy miseruhát őrző falusi gyülekezet nem a kiviteli engedélyezés szigorúságát fogja kifogásolni… Megint másként viszonyul az egészhez az a tulajdonos, aki tudatos kutatómunkával egyedülálló lepkegyűjteményt hozott létre. Tény továbbá az is, hogy műtárgy-felügyeleti szemléink tapasztalata az esetek igen nagy százalékában éppen nem a tulajdonosi ellenérdekeltségről tanúskodik.

Természetesen szükség van (egy tágabb és előkészített kulturális stratégia részeként) a régebbi és a kortárs magyar művészet külföldi meg- és elismertetésére, népszerűsítésére is. Ennek azonban nem lehetnek puszta eszközei, áldozatai a védendő, megőrzendő értékeink. Megint más példával élve, bizonyára többségünket nem töltené el örömmel a Hortobágyi Nemzeti Park közepén épített óriás irodaház vagy más nagy beruházás (még ha munkahelyeket teremtene is és külföldi tőkét hozna ide…). Így itt is el kell fogadnunk, hogy vannak korlátok, és a közös célok eléréséhez a megfe-



Szőnyi István (Újpest, 1894 – Zebegény, 1960):
Bográcsolás a vízparton (Készül a halászlé), Panneau, 240x198 cm,
Jelezve balra lent: Szőnyi I.
2006-os védettség megszüntetés!
Indoka:
A nagyméretű pannó a vele azonos méretekkel rendelkező másik két Szőnyi-kompozícióval együtt egységes faldekorációnak készült a szegedi Hági Étterem számára az 1940-es években. A hazai gasztronómiai nevezetességnek számító étterem üvegablakaival és üvegfestményeivel együtt 1980. június 30-án védték le az akkori jogszabályoknak megfelelően. Időközben az éttermet eladták és az már a falképek nélkül került az új tulajdonos birtokába. Az éttermet az elmúlt években bezárták, és az épület mind a mai napig üresen, használaton kívül zárva tart. A Szőnyi-pannók azonban kikerülvén eredeti környezetükből, mint önálló Szőnyi-alkotások nem képviselnek olyan értéket, ami védettségüket indokolná.
A műemléki-enteriőr jelleg megbomlásával az összetartozó pannók által korábban hordozott virtuális érték elveszett, és ami maradt, az három, Szőnyi művészetéhez méltatlan ideologikus programkép. A védettség további fenntartását semmi sem indokolja.

lelő eszközöket kell megkeresnünk. Ezt – egyfajta kompromisszumos megoldásként – szolgálhatja a védett magyar műtárgyak ideiglenes (akár hosszabb időn át tartó) engedélyezett külföldi bemutatása vagy a – törvényben is szabályozott – múzeumi anyagok külföldi cseréje. (Ennek egy mintaszerű példája éppen most van folyamatban: egyik legnagyobb közgyűjteményünk és egy nagy amerikai alapítványi múzeum között. Erről bizonyára majd a sajtóban is olvashatunk…) Visszatérve a műtárgyvédettség kérdésére, e szempontból is kiemelt jelentőségűnek tartom a Kulturális Javak Bizottsága (KJB) 2006-os létrehozását. A minden egyes új védetté nyilvánítást véleményező külső tanácsadó testületnek a Tudományos Akadémia és nagy közgyűjtemények képviselői mellett hetedik teljes jogú, szavazattal rendelkező tagja a Magyar Műtárgy- és Régiségkereskedők Országos Szövetségének küldöttje is. A KJB féléves munkája nyomán elmondható, hogy fontos lépéseket tettünk az egységes szempontok alapján és magas tudományos, illetve szakmai színvonalon meghozott védettségi döntések felé, ami azután elvezethet egy szélesebb körű, általánosabban is elfogadott védettségi stratégia megfogalmazásához.

Természetesen tisztában vagyunk vele, hogy a fentieken túl jó néhány teendő akad a mi házunk táján is. A szocializmus örökségeként átvett többmilliós darabszámú védett állomány teljes felülvizsgálata és korszerű nyilvántartásba vétele még évekkel a feladatoknak a KÖH-höz történt átvétele után is kiemelt alapfeladat, amely sajnos a nagy mennyiség és a korlátozott erőforrásaink miatt továbbra sem kecsegtet gyors eredménnyel.

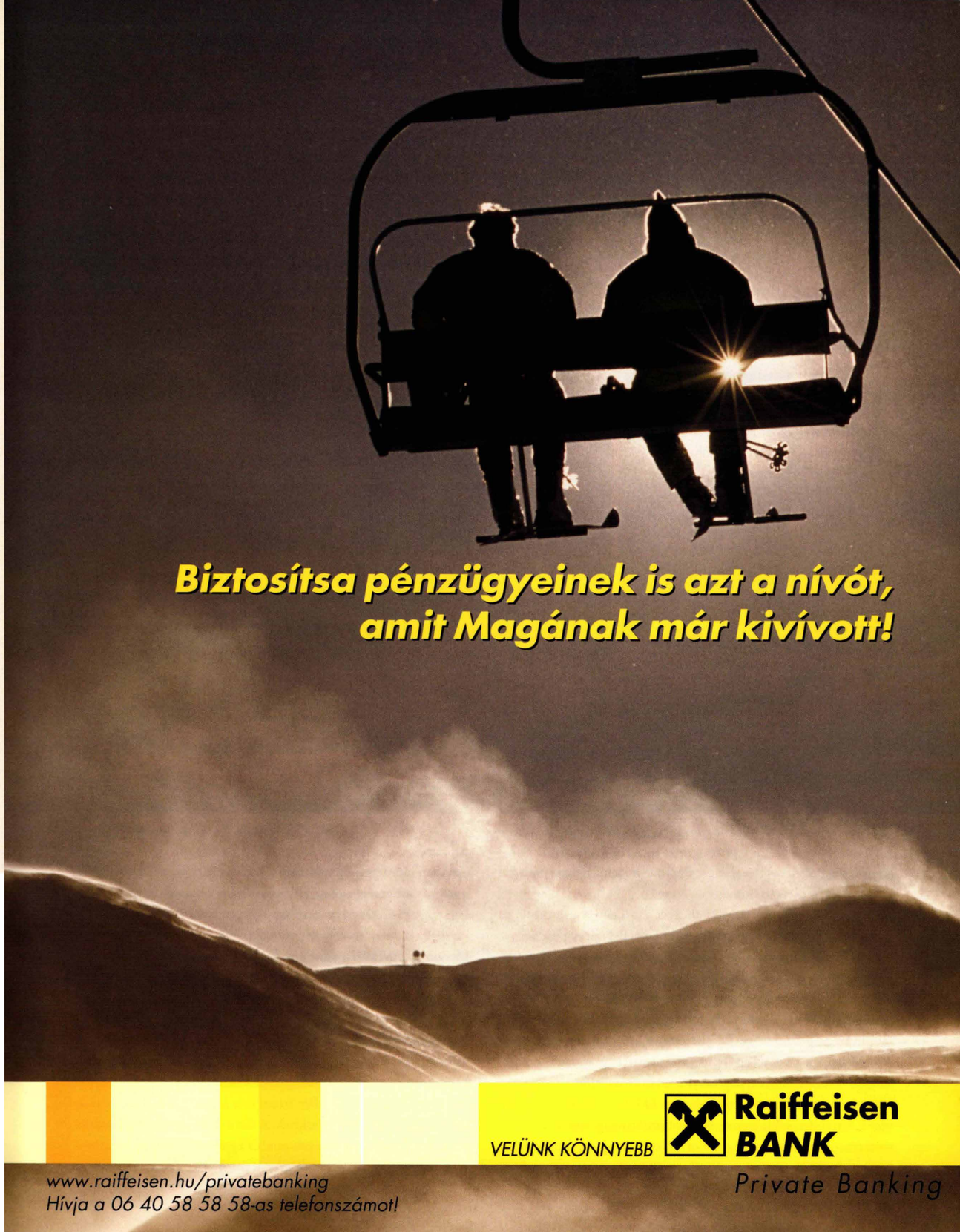
Álláspontunk szerint tehát a védettségről és a műtárgyakkal kapcsolatos szabályozásokról, eljárásokról és feladatokról helye van a vitának. Sőt, mivel a társadalom szereplőinek a műtárgyakhoz, kulturális örökségünkhöz való viszonyulásában az utóbbi időben jelentős változások mentek (és mennek) végbe, a közös gondolkodásnak és a rendszer módosításának, kiegészítésének is helye kell legyen. Ebben mi, a magunk részéről – közös örökségünk megőrzését szem előtt tartva – együttműködő felek kívánunk lenni.



Nagy Sándor (Németbánya, 1869 – Gödöllő, 1950):
„Tom the Rhymer"
(a skóciai Ercildune-i Thomas Rhymer 13. századi legendájának illusztrációja) szövött falkárpit, 116x132 cm, j.b.k.: NS /ligatúrás (betű összevonásos)
Védés indoka:
A Nagy Sándor által tervezett kárpit Thomas Rhymer legendáját illusztrálja, aki a tündérek földjén járva megkapta tőlük az igaz- és jövendőmondás képességét. Balladáját skót népköltés alapján Theodor Fontane (1819–1898) dolgozta fel, Johann Karl Gottfried Loewe (1796–1869) zenét is szerzett a műhöz. Fontane verse a skót eredetivel szemben csak a tündér és „Igazmondó Tamás" (True Thomas) találkozását beszéli el. A kárpit ábrázolása megfelel mind a Fontane-vers, mind a skót ballada szövegének. Alsó részén a kotta még hangsúlyosabbá teszi illusztráció jellegét. Az „NSL" jelzés Nagy Sándor és felesége, Kriesch Laura egybekomponált monogramja. A keresztespók jelet a Gödöllői Szövőműhely csak Körösfői Kriesch Aladár halála (1920) után használta, amikor az Iparművészeti Iskola igazgatósága Nagy Sándort bízta meg a szövőműhely vezetésével, aki a megbízatást feleségének adta át. Nagy Sándor a két világháború között egyre inkább a hagyományok felé fordult: a katolicizmushoz, fiatalkori nagy ideáljaihoz, a preraffaelitákhoz és a magyar elődökhöz. A kárpit kompozíciója a preraffaelita hagyományokat követi. Gellér Katalin szerint a szövőműhelyben készült figurális kompozíciók közé tartozott és a Céhbeliek ötödik kiállításán 1924-ben mutatták be, de fennmaradt fotóról nem volt tudomása. (Gellér Katalin: *„Mester hol lakol?" Nagy Sándor művészete.* Budapest, 2003, 123.) Jelzése alapján a kárpit minden bizonnyal 1920 után, de az 1924-es kiállítást megelőzően készülhetett. A kárpit értékét nemcsak a pontos készítési körülmények ismerete, hanem ritkasága is adja: hasonló darab az Iparművészeti Múzeum gyűjteményében nincs. (Az Iparművészeti Múzeum szakvéleménye alapján.)
Válogatás a KÖH Műtárgyfelügyeleti Iroda 2006. évi védetté nyilvánításai közül

mono
KORTÁRS MŰVÉSZETI GALÉRIA
1015 Budapest,
Ostrom u. 29.
tel.: 225-1500
www.monogaleria.hu
monogaleria@tvnet.hu
nyitvatartás:
h-szo: 11-19
v: zárva

Nagy múltú műkereskedelmi cég
keres árverőházába
művészettörténészi
végzettséggel rendelkező munkatársat.
Szakmai gyakorlat, nyelvtudás előnyt jelent.
Jelentkezés fényképes szakmai önéletrajzzal.
1255 Budapest 15 Pf. 109



Art business –

kaviárdömping és kríziskommunikáció, Chanel táskás kínaiak, húszmilliárd dolláros művészeti piac és egy félreárazott Fehér László-kép

Topor Tünde és Winkler Nóra beszélgetése Szántó Andrással, a New York-i Sotheby's Institute of Art tanárával







Hogyan lépdel el egy magyar szociológus fiú a művészeti piacig, amiről New Yorkban a Sotheby'snél tanít?

Eredetileg közgazdasági pályára szántak a szüleim, bár szociológia szakon tanultam és a kitelepítést kutattam. De mindig művészettel szerettem volna foglalkozni. Magyarországon ezt úgy éltem ki, hogy fordítója voltam több művészettörténésznek. Gyerekkoromban Londonban éltem, úgyhogy egész jól beszéltem angolul. Így, a szövegeken keresztül, a hazai művészettörténész-szakma krémjétől tanultam meg a művészettörténetet. Amikor 1988-ban kimentem Amerikába, még a magyar középosztály történetét terveztem megírni, de távol otthonról, engedélyt kaptam magamtól, hogy most már végre a művészettel foglalkozzam. Ekkor – a nyolcvanas évek végén – minden idők legnagyobb konjunktúráját élte át a művészeti piac. Leendő szociológusként érdekelt, hogyan működik ez, hogy realizálódik a művészeti érték, mi történik a galériákban. New Yorkban élő magyarként a művészekkel akartam találkozni, mint a nagyapám generációja a húszas években Bécsben vagy Párizsban. Úgyhogy az összes nagy művésszel megismerkedhettem.

Mondanál neveket?

Három nagy New York-i galériáról írtam, mindhárom neves: a Pace Gallery, a Metro Pictures Gallery és a Ronald Feldman Fine Arts. Művészeik közé tartozott Cindy Sherman, Robert Mangold, Donald Judd, John Chamberlain, Robert Irwin, Robert Longo, Mike Kelley, Komar és Melamid, szóval nagyon jó művészekkel készíthettem interjút. Ez még nem volt újságírás, inkább zsurnalisztikus szociológia. Közben írtam is: a *Magyar Narancs*nak, később egyre inkább amerikai lapoknak. A Columbia Egyetemen egy médiakutató intézetben dolgoztam, és egyre többet publikáltam a *New York Times*ba, a *Boston Globe*-ba, a *Los Angeles Times*ba, különféle magazinokba. Kettős életem volt, a kultúrszociológusi és az újságírói.

A kilencvenes évek elején az ölembe pottyant egy álomállás, összehozta az összes érdeklődési területemet. A Columbia egyik kutatóintézetének igazgatóhelyettese, majd később igazgatója lettem; célunk az amerikai kulturális újságírás feljavítása volt. Ösztöndíjakat adtunk neves és kevésbé neves amerikai kritikusoknak és kulturális újságíróknak, konferenciákat szerveztünk, publikációkat készítettünk és folyóiratot szerkesztettünk, nemzetközi kapcsolatokat építettünk ki. Nagyon érdekes volt. Pár évvel ezelőtt abbahagytam, most művészeti és filantropikus intézeteknek adok szaktanácsot és sokat írok. Pár hónapja pedig megkeresett a Sotheby's Institute of Art, hogy tanítsak náluk.

A Sotheby's és a Christie's már hosszú ideje szerveznek különféle oktatási programokat. Ezek az aukciósházak sokkal nagyobbak, mint gondolnánk: óriási nemzetközi vállalatokról van szó, amelyek nemcsak képek eladásával, hanem rengeteg minden mással is foglalkoznak, a boraukcióktól az ingatlanokig, komplikált pénzügyi hiteltranzakciókat bonyolítva, sok száz dolgozóval egy egyre professzionálisabb piacon. Egyik funkciójuk hosszú évek óta különféle oktatási programok szervezése, általános ismeretterjesztési céllal.

Mekkora ez a piac?

Nagyon nagy, engem is ez vonzott. Becslések szerint a nemzetközi művészeti szakma – most nem a muzeológiai, hanem a praktikus oldalára gondolok – minimum öt-hatmilliárd dolláros iparág, ami más becslések szerint húszmilliárd dolláros éves forgalmat bonyolít. Ideértjük az aukciósházakat, galériákat, a szaktanácsadók óriási skáláját, illetve magukat a művészeket is, a saját vállalkozási formáikkal. Közben pedig gyakorlatilag nincs olyan képzés, ahol a művészeti szektor profijait képeznék.

Vannak, akik szerint az ad a művészetnek egy negédes, szépiaszínű, múlt századi stichet, hogy itt senki sem szeret szerződéseket aláírni, és nem annyira bizniszszerű a dolog. De amikor képek öt-, tíz- vagy százmillió dollárba kerülnek, ezt a látszatot már nem lehet fenntartani. Egyre nagyobb igények fűződnek a professzionális képzéshez. A Sotheby's Institute tavalyelőtt Londonban, a British Múzeum közelében lévő épületében indított be egy posztgraduális képzést, nem ad hoc alapon, kurzusszerűen, hanem rendes, ún. Masters of Arts diplomához vezető másfél éves képzés formájában. Nagy sikere volt, és ezért áthozták New Yorkba is – ennek az első évfolyamát tanítjuk mi most. Így aztán visszatértem az eredeti kérdésemhez: hogy hogyan működik ez a világ?

Mit tanítotok?

Jelenleg két tagozat működik, hamarosan indul a harmadik. Az egyik a Sotheby's és a Christie's korábbi képzési formáiból nőtt ki, lényege a hagyományos értelemben vett műértés. Ez az a tudás, amelyre egy aukciósházban leginkább szükség van. Beviszem a 18. századi teáskészletemet, és azt mondják, hogy ezt háromszázezer forintos kezdőáron tudják eladni. Az aukciósházak legtöbb dolgozója szakértő, művészettörténész, csak két-három olyan van, aki aukciókat is tud vezetni.

Voltaképpen becsüsök?

Az ár nemcsak a dolgok anyagi, hanem tulajdonképpeni kulturális értékét is reprezentálja. Ezen a szakon a tanulók egy évet töltenek a műértés elsajátításával. Épp a múltkor láttam, amint egy nagy kocsin tolják be az ezüstöket és kandelábereket, és azokat vizsgálták a hallgatók. Az iskola egyik nagy előnye, hogy a Sotheby's székházában van, ahol naponta múzeumszerű kiállítások vannak, azzal a plusztartalommal, hogy itt a kurátorokkal lehet beszélgetni és hozzá lehet nyúlni a műtárgyakhoz. Bemehetsz egy gyémántaukcióra is, és kezedbe veheted a 18 karátos gyémántot. Ha egy Modigliani-képet le szeretnél akasztani, mert a kép hátulján lévő szignót szeretnéd látni, akkor megengedik.

A másik, nagyobb szak – ahol én is tanítok – az art business. Nekem jobban tetszene az „art enterprise" kifejezés, mert ez a tágabb értelemben vett kulturális menedzsment része. Másfél éves képzés, az első év négy-négy nagyon intenzív kurzusból áll. Megtanítjuk, hogyan készül egy galéria indításához szükséges gazdasági terv, tanulnak szerződésírást és művészeti jogot. A jogi háttér nagyon jelentős tananyag. A professzionális helyeken manapság már komoly szerződések vannak a galeristák és a művészek között. Én a szervezeti felépítést tanítom, ez lényegében a művészeti világ topográfiája. Aki nálunk tanul, nem okvetlenül dolgozott a művészvilágban. Előadásokat tartok nekik az összes művészeti intézményről; aukciósházakról, művészekről, galériákról, szaktanácsadókról, bankárokról, vagyis minden részt vevő szakmáról. A kurzus olyan általános tartalmi kérdésekről is szól, melyekkel minden művészeti világban dolgozó embernek tisztában kellene lennie. Például a kulturális támogatások rendszere, a globalizáció hatása a művészvilágra, a tolerancia megléte vagy hiánya és az e körül zajló kulturális viták.

Kapnak gyakorlati feladatokat is a diákok?

Az őszi kurzus nagyon frappáns eleme egy esettanulmány. Nyolcfős csapatokra osztjuk a diákokat, és minden csoportot elküldünk egy művészeti intézménybe. Kapnak egy nevet és egy telefonszámot. Az intézmények persze tudják, hogy jönnek, de ezen túlmenően a kapcsolatrendszert nekik kell kiépíteniük. Az intézmény működési rendjéről, struktúrájáról, célkitűzéseiről, pénzügyi hátteréről, nemzetközi helyéről, versenypozíciójáról kell egy tanulmányt készíteniük. Az utolsó előadásra öltönyben jönnek és egy félórás stratégiai tanácsadási prezentációt tartanak arról, hogy az adott intézmény hogyan érvényesíthetné hatékonyabban adottságait a piacon. Ide elhívjuk az adott intézmény vezetőit is.



Ez lehetne akár egy magyar intézmény is?

A harmadik félévben internship program zajlik. A világ minden tájáról jelentkeznek intézmények, hogy Sotheby's-diákokat várnak, akik három hónapot töltenek el náluk ingyen. Jelenleg 160 művészeti intézmény és galéria van a listán, budapestiek is nyugodtan jelentkezhetnének.

Tanulnak kommunikációt?

Igen, erről szól a tavaszi kurzusom. Ezek az emberek pályájuk során állandóan a médiával szemben, illetve a médiával kell hogy dolgozzanak. A tavaszi kurzus tehát minden, ami kommunikáció. Újságírás, kritika, valamint objektív reportage, ami itthon kevésbé ismert fogalom, de Amerikában jelentős szerepe van. Érezniük kell, mit jelent megírni egy kritikát, egy objektív cikket. Nagyon menő kritikusokat hívunk meg nekik, olyanokat, mint például Arthur Danto. Szakemberektől tanulják meg, hogyan kell PR-kampányt csinálni, hogy kell stratégiai megegyezéseket kötni olyan szervezetekkel, vállalatokkal, melyek az ő imidzsüket javítják. Oktatási kommunikáció, kríziskommunikáció – minden, amivel egy galerista vagy múzeumi szakember találkozhat az életben. A szemeszter végén csoportokra osztva egy kiállítás teljes koncepcióját, valamint marketingtervét kell produkálniuk. Közben oktatási elemekkel egybekötött utazásokat szervezünk nekik például Los Angelesbe vagy Londonba. Decemberben az egész csapattal levonultunk Miamibe az Art Basel művészeti vásárra. Nagyon kemény és intenzív másfél év, a végén szakdolgozattal.

Mennyi a tandíj?

Másfél évre 45 ezer dollár. Ez, ha jól tudom, körülbelül kilencmillió forint.

Jó sok.

Jó sok, de nem irreális. Egy átlagos művészeti egyetemen simán 20-30 ezer dollár egy év, sokszor még több. Egyelőre nincsenek ösztöndíjak nálunk, de a diákok nagy részének nem probléma, hogy megtalálja a fedezetet. 75 százalékuk amúgy 30 év alatt van. Jövő ősztől egyébként Szingapúrban is lehet jelentkezni a képzésre, annak köszönhetően, hogy az ázsiai piac nagyon gyorsan növekszik. New Yorkban is kinőttük a Sotheby's kilencedik emeleti campusát, ezért lett egy külön emeletünk egy felhőkarcolóban. Nagyon divatos most ez, sokan állnak sorba, hogy tanulhassák. Afféle igazi szakma, érdekes, és pénzt is lehet keresni vele.

Mik a tapasztalataid, ha nálatok egy vállalat úgy dönt, hogy támogatja a kulturális szférát, akkor azt elsősorban elvi és szakmai meggyőződésből teszi?

2001 után, amikor az amerikai gazdaság egyfajta válságot élt át, sok cég ment tönkre. Végigsöpört a szenátuson, hogy rendbe kell tenni a menedzsmentet, a jogrendszert. Támadás indult azok ellen a befektetők ellen, akik a vállalkozók pénzeit sajátjukként kezelték. Létrejött egy új törvény, a Sarbanes-Oxley, mely keményen szabályozza ezt a területet. A vállalatvezetőknek saját kezűleg kell aláírniuk a nyilvántartást, és ha valami nem stimmel, akár börtönbe is zárhatják őket. Többek közt ennek hatására csökkent a művészeti szponzorálás, és sokkal racionálisabbá is vált. Be kell bizonyítani, hogy a cég konkrét gazdasági érdekei állnak egy támogatás mögött. Közgazdasági értelemben ez jó irány, hisz részvényesként elvárnám, hogy az igazgató ne szórja el a vállalatom pénzét. Viszont a kultúra szempontjából nem igazán jó fejlemény, mert a vállalati szponzorálás aranykora véget ért. Stratégiai szponzorálás van, egyre nagyobb hangsúlyt fektetnek a láthatóságra. Nem pusztán egy közösség kulturális felvirágoztatása a cél, hanem direktebb módon egy célközönség elérése. Egy védhetőbb, racionálisabb gazdasági tevékenység. Egy példa erre: a bankszférában szinte egyedülálló jelenség a UBS kulturális támogatói gyakorlata. Ők azt találták ki, hogy megrendezik a Miami Art Basel vásár nagy, megnyitó happeningjét. Felállítanak a tengerparton egy hatalmas sátrat, és elhívják az ezer legfontosabb embert, akiket óriási kaviárdömpinggel látnak vendégül. A UBS ezt nem jótékonyságból teszi, hanem mert a gazdag kuncsaftjai előtt érdemes magát a művészet támogatójaként beállítani. Ezek a folyamatok begyűrűznek Európába is, egyre láthatóbbakká válnak a szponzorok, még az újságírók is beszámolnak róluk. Itthon a Van Gogh-kiállítás kapcsán mindenhol megemlítik, hogy az ING szponzorálta. Én ennek híve vagyok, legyen csak minél világosabb, tisztább a játék.

Mit gondolsz a Fehér László-kép sztorijáról? Hiszen ott tanítasz, ahol az árverésre sor került.

Nem lepett meg, hogy kortárs magyar festők közül ő az első, aki odakerült. Megvan a nemzetközi hírneve, csak idő kérdése volt, hogy megjelenjen azon a színtéren is. Nagyon nemzetközi nyelven fest, könnyűek az áthallások. A stílusa már a nyolcvanas évek óta szervesen beépült a nemzetközi neoexpresszionista vonalba, pláne most, a lipcsei iskola előretörésével – komoly témákról szóló, mégis könnyen élvezhető képek – nagyon jól átültethető. Sok olyan művész van egyébként, akinek eléggé kelet-európai humora van, ami valami miatt ott nem megy át.

Azt, hogy a képet nem lehetett eladni, nem kell kudarcként megélni. A hazai sajtóban szerintem kicsit túl volt lihegve ez a történet. A Sotheby's beválogatta ezt a képet, amire olyan reakciók érkeztek, mintha megnyertük volna az olimpiát. Ennek nem Fehér László az oka, hanem hogy mi, magyarok nagyon izgulunk, látszódunk-e a világban. Amikor úgy érezzük, igen, erre nagyon büszkék vagyunk. Ebből kifolyólag kicsit túlértékeljük, ami történt. A valóság az, hogy ez nem a Sotheby's nagy esti, kortárs aukcióján kelt volna el, hanem egy délelőttin, ahol a kevésbé ismert, esetleg más országbeli művészek képei szerepeltek. Viszont ez fontos lépés lehetett volna abba az irányba, hogy öt–tíz év múlva Fehér László képe esetleg egy esti aukción is megjelenjen.

Amikor volt kommunista országok művészetéről van szó, akkor nagyon gyakran figuratív, neopop dolgok jönnek be elsőként, talán mert ez bizonyítja a legjobban, hogy ezek a művészek elrugaszkodtak a régi pártállami sztereotípiáktól. Ez igaz volt az oroszokra, manapság igaz a kínaiakra, és Fehér is kicsit ilyen. Nemcsak az a kérdés, hogy ezek a képek jók-e, hanem hogy a nyugati sznob vevő nem okvetlenül érti, hogy miről szólnak. A dealerek – nagyon ügyesen – olyan munkákat tálalnak, amelyek vagy vonzó, könnyen szeretheto, érzéki képi világgal rendelkeznek, vagy poénosak, narratív a struktúrájuk – egy olyan ember is megérti őket, aki semmit sem tud Közép-Európáról, de közben megveregetheti a saját vállát, hogy ő most kvázi elmélyült a kínai vagy magyar művészet világában. Ebből a szempontból Fehér László megfelelő kapcsolódási pont. Megnéztem Birkás Ákos kiállítását a Ludwigban. Az új képei kicsit olyanok, mint a kínai képek, mert nem kell semmiféle előismeret ahhoz, hogy értsük, és látszik, hogy kifinomult és nemzetközi nyelven beszélő, nagyon jó festőről van szó.

Szóval nem ellenségeket akarok szerezni magamnak, de a magyar karakterisztikumba beletartozik, hogy túlharsogjuk, amit elértünk. Például hogy a magyar konyha a világ legjobbika. Frászt. Nem a legjobbika, még ha nagyon jó is. De az is beletartozik ebbe a kisebbségi komplexusba, hogy leértékeljük azt az eredményt, amelyet már konkrétan elértünk. Fehér László igenis kijutott a Sotheby'shez. Lehet, hogy nem az első körben. Lehet, hogy nem tízmillió dollárért adták el, de mégiscsak ott volt, és ennek lehetnek majd következő lépései.

Most egyébként is a magyar művészet egy nagyon jól megragadható pillanatát éljük: van valami a levegőben New Yorkban és itthon is – nemcsak a magyar magasművészetre gondolok –, ami szélesebb kulturális mozgást tesz lehetővé. Igaz ez mondjuk Moholy-Nagy és Kertész nevére, a magyar borra, a magyar ételekre és arra, hogy Európa legjobb szállodája ma Budapesten van. Komoly emberek mennek vissza Amerikába úgy, hogy itt valami van, amire oda kellene figyelni!

Madonna mégis Prágában koncertezik.

Jön majd ide is. (?: a szerk.) Az *Evitát* például itt forgatta. Végül is a kérdés nem az, hogy mi történt a Fehér-képpel, mert ez évente sok ezerszer megtörténik. Lehet, hogy túl magasra értékelték az árát, vagy aznap nem sétált arra senki, akinek épp az a kép kellene. Az aukciók sajátos vonása, hogy adott számú embert érintenek. Ha szerencsénk van, nemcsak egy embernek tetszik annyira, hogy a magyarországi limitár feletti összeget adjon érte, hanem egyszerre kettő-háromnak is. Szubjektív eredményről van szó: ül három gyűjtő az ötszáz között, és tán mert a nagyanyja magyar volt, vagy mert magyar festményt akar az ebédlőjébe, pont erre a képre licitál. Ha ez a három ember nincs ott, akkor nem kel el a kép. Egy galériában addig lóg a kép, ameddig el nem kel, itt aznap este nyolcig, vagy megy vissza. Ez adja az egész drámáját. A végeredmény tehát nem az, hogy Fehér László nem jó festő, hanem hogy az a kép pont akkor pont azon az áron nem kelt el.

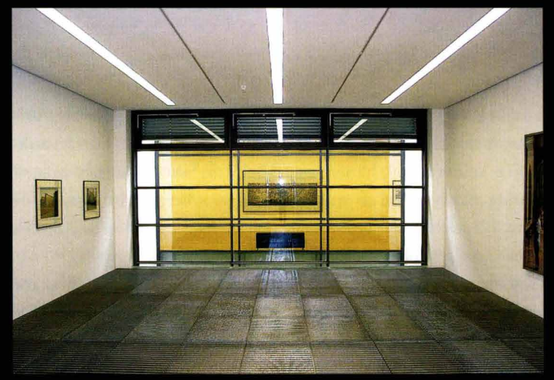
Látták, hogy idehaza Fehér-képeket 2000 dolláros leütési árakkal regisztráltak. Azért volt az esetnek visszhangja, mert az egyik tanulság az lehet, hogy kint nem hajlandóak harmincszoros árat fizetni valamiért, aminek csak ennyi a regisztrált ára.

Köztudott, bár nyilvánvalóan Magyarországon szinte elképzelhetetlen, hogy az aukció egyik ki nem mondott célja az lenne, hogy a művészek mögött álló emberek olyan árakat csináljanak, melyek a maguk nemében irreálisak, de a későbbiekben hivatkozási alapot képezhetnek. Két hónappal ezelőtt házon belül megnéztem a kínai aukciót, nagyon érdekes esemény volt. Van néhány kínai diákom, akik dealerek Pekingben, úgyhogy elég jó információim voltak. Ott ült kétszáz kínai – akik pár évvel ezelőtt még Mao-kosztümben jártak – Chanel táskákkal. Elég megdöbbentő volt. Ez az aukció többek közt azt a célt szolgálta, hogy az a néhány gyűjtő, aki most óriási árakat fizet, azt a húsz másik képet, amelyek otthon várnak a raktárban, ezután majd jobban fogja eladni.

Aki a Fehér-kép becsértékét feltornázta, lehet, hogy kicsit naiv volt. De ez a magánvéleményem, nem a Sotheby's cég álláspontja. Rosszul mérte fel, hogy a piac jelenleg mit képes adni. Ezzel nem tett szívességet Fehér Lászlónak, mert azok a képek, amelyek eljutnak egy aukcióra, de nem kelnek el, már nem tudnak visszamenni. Tehát okosabb lett volna öt- vagy tízezer dollárért kínálni, ami szintén nagyon jó, ám reális ár. Innen kiindulva könnyebb lett volna felépíteni a dolgokat. A művészvilágban valahogy elterjedt az a fantazmagória, hogy új, feltörekvő régiókból nagyon hamar lehet óriási árakat felépíteni. Az emberek szeme előtt Neo Rauch lebeg, a csúcs lipcsei festő, akinek Fehérhez nagyon hasonló világa van. Öt éve még teljesen ismeretlen volt, most 250 000 dollárért mennek el a képei. De a kettő nem ugyanaz a történet. Ettől függetlenül eljön majd az idő, amikor a magyar kortárs művészet adekvát módon tud szerepelni.

De én nem ettől várnám a sikert. Ideje véget vetni annak a mentalitásnak, hogy a külföldtől várjuk a sikert, a megmérettetést és a legitimitást. Én azt szeretném, hogy regionálisan, hazánkon belül megvalósuljon egy olyan gyűjtőkör, aki fel tud építeni és fenn tud tartani hírneveket és karriereket. Enélkül képtelenség nemzetközi sikerekben gondolkodni. Nincs abban semmi szégyellnivaló, ha Fehér László hazai aukciósházakban arat magyar szemmel nézve nagy sikereket. Ha az új, feltörő országokat vesszük – Németországot, Oroszországot, Kínát, Indiát –, mindenhol megvannak az országon belüli gyűjtők, akik beálltak a művészeik mögé. Amíg itthon nincs valaki, aki megfizetné a 60 ezer dollárt akár kint is, nemzetközileg sem fog menni.





GfZK

avagy törölköző ajándékba

Barbara Steiner, a lipcsei Galerie für Zeitgenössische Kunst (GfZK) igazgatója a tranzit.hu 2006 szeptemberében induló művészetelméleti és gyakorlati szabadiskolájának első szemináriumát vezette.

Kiss Zsuzsanna

Interjú Barbara Steinerrel

Milyennek találta a tranzit-szemináriumot és hogy érezte magát a workshop-szituációban?

A kezdeményezés nagyon fontos. A szabadiskolában elmélyülhet a már meglévő tudás, készséggé válhat a tapasztalat. Lényegesnek tartom, hogy a résztvevők különböző területekről érkeztek, földrajzi és diszciplináris értelemben egyaránt. A tapasztalataim nagyon jók, élveztem a kialakult vitákat, és sokat megtudtam a magyar kontextusról.

Lassan hat éve vezeti a GfZK-t. Hol tanult, hogy alakult a pályája ezt megelőzően?

A bécsi egyetemen művészettörténetet hallgattam, majd posztgraduális képzésben vettem részt Kremsben. Ez volt az egyik első kurátori kurzus a '90-es években, s később a „curatorial studies" nagyon divatos lett szerte Európában. Ennek ellenére meglehetősen elégedetlen voltam a képzésemmel, mert művészet és elmélet nagyon kiegyensúlyozatlanul volt jelen tanulmányaimban. A műalkotások sokszor csak az elméleti viták, teoretikus tornák illusztrációi voltak, máskor viszont „a Művészet" érzelmi alapú és nagyon ösztönszerű megközelítéseivel találkoztam. A bizonytalanságom tükröződött azokban a kiállításokban is, melyeket akkoriban szabadúszóként csináltam.



Barbara Steiner: Kritikai hozzáállás és intézményi tapasztalat egy posztszocialista város kortárs művészeti intézményében

Barbara Steiner témája (*Being Critical. Still*) olyan hozzáállás kialakítása, mely sajátosan nyitott gondolati struktúrákban nyilvánul meg. Hogy ezek miként jelenhetnek meg egy intézmény működésében, programjában, kurátorainak munkájában, milyen kérdéseket, problémákat vetnek fel, arra az általa vezetett lipcsei GfZK (Galerie für Zeitgenössische Kunst) szolgál modellül.

Az intézményről (és általában a kortárs művészeti intézményekről) négy aspektusból lesz szó:

1. a (szocialista) múltnak az intézmény jelenére gyakorolt hatása
2. az intézmény funkciói és az egyes alegységek programja, a kereskedelmi tevékenység
3. az épület mint szellemi arculat és a kommunikációt segítő eszköz
4. a művészi-kurátori-intézményi kritika (kritikusság) szerepe



Ekkor nyilván valamilyen alternatívát keresett...

Németországba mentem, és a hamburgi Kunstvereinnál kaptam állást. Az itteni igazgató, Stephan Schmidt-Wulfen és az ő „értelmiségi kurátor"-ideája nagy hatással volt rám. Ekkor találkoztam Liam Gillickkel és Philippe Parrenóval* is. Végeláthatatlan vitákat folytattunk a kortárs művészetről, melyekből – azt hiszem – mindannyian sokat tanultunk. Később kritizáltam Stephan intézményvezetői stílusát, és jól emlékszem válaszára: „Nos, mindig könnyebb kívülről kritizálni, mint saját magad működtetni egy intézményt."

Ami aztán meg is történt...

Igen, 1997–98-ban a Stuttgart melletti ludwigsburgi, 1999–2000-ben a wolfsburgi Kunstvereinért voltam felelős. Ekkoriban kezdődött az intézmények és intézményi mechanizmusok iránti érdeklődésem, mely ma is tart.

2001-ben került Lipcsébe a GfZK igazgatójaként. Milyennek látta az intézményt?

A galéria jó kilencévnyi felújítás után, 1998-ban nyílt meg, és irányításában két fontos törekvés jelentkezett. A kiállítási stratégia az időszaki kiállításokat helyezte előtérbe és a szabad szellemi versenyt támogatta azzal, hogy a jól ismert, korábban (is) „hitelesnek" elfogadott munkák olyan művekkel, műformákkal kerültek össze, melyek azelőtt elfogadhatatlanok, így hozzáférhetetlenek voltak. Másrészről pedig megpróbálták visszahozni a civil hagyományt, egyrészt az intézményről való közösségi szintű együtt gondolkodásban, másrészt a támogatásban. Volt egy könyvtár, működött egy rezidencia-program, ez azonban nem volt túl sikeres.

Mi volt a kiindulópont, melyre koncepcióját és tevékenységét alapozta?

A galéria alapítása gazdasági és politikai szempontból is ideális pillanatban történt, hiszen a németországi egyesítés után hatalmas tőke áramlott a keletnémet területre, nagy volt az érdeklődés, a másik oldalról pedig a várakozás és tettrekészség, ami nagyon dinamikussá tette a folyamatot. Ugyanakkor nyilvánvalóvá vált, s ma már – tizenhat év távlatából – világosan látszik, hogy a politikai, gazdasági erők éles törésvonalakkal szabdalták szét a kulturális életet is. A különbségeket nehéz áthidalni, s ez ma is gátolja az igazi egyesítést. Úgy éreztem, hogy a GfZK különlegességét éppen a változások visszatükrözése, a transzformáció tettenérhetősége adja, így e történet nyomán indultam el. Az első nagy projektek (*Cultural Territories, Heimat Moderne, Against Within*) előkészítése és kiállítássorozatokká szervezése idején kezdtünk a GfZK eredetéről, az intézmény funkciójáról, társadalmi szerepéről gondolkodni, majd minderről széles körű, nyilvános vitát kezdeményeztünk. Így maga az intézmény vált témává – működése, szerepe, valamint a hozzá fűzött remények, rátapadó ideológiák.

Mely területeket kívánta fejleszteni?

Az időszaki kiállítások helyett hosszú távú projektekben gondolkodtam, melyek nemcsak a témában való elmélyedést teszik lehe-

* *Liam Gillick 1964 – angol, és Philippe Parreno 1964 – francia művész*



tővé, de elegendő időt adnak ahhoz is, hogy többféle nézőpontból, újabb és újabb kérdéseket felvetve dolgozzunk az adott problémán. Fejleszteni kellett a gyűjteményt és a könyvtári állományt, vonzóvá tenni a rezidencia-programot, kialakítani egyfajta üzleti tevékenységet. Mindez lépésről lépésre történő átalakításokat kívánt, melyek lassan a látogatók számára is láthatóvá válnak.

Hogy módosult a GfZK szervezeti kerete?

Kinevezésemkor kilenc állandó és tizenöt részidős munkatárs volt, ma ez az arány 11–25. A háromfős kurátori csoport mellett kurátori asszisztens dolgozik, a gyűjteményért és a könyvtárért egy-egy ember felel, ketten foglalkoznak oktatással és önálló vezetése van a kávézónak. Az egyes részlegek az éves programhoz alkalmazkodva, de önállóan dolgoznak, és saját profiljuk van. Ez segíti, hogy a közönség legkülönfélébb rétegeihez is eljussunk.

Milyen lépéseket tesznek még, hogy kapcsolatba kerüljenek a helyi közösséggel?

Projektjeink keretében rendszeresen együttműködünk a helyi művészeti élet szereplőivel, és számos alkalommal jelentünk meg a városi térben. Érdeklődésünk fókuszpontjában áll a város és az épített környezet mint kommunikációs lehetőség vizsgálata.

Ezzel bőven volt alkalmuk foglalkozni a GfZK új épületének tervezése során...

Valóban. A galéria régi, Peter Kulka-féle felújított villaépülete igazi „white cube", olyan semleges terek sora, melyek biztosítják a látványra, a műalkotások esztétikai minőségére való zavartalan koncentrálást. Az új épület tervezésekor azonban úgy gondoltuk, hogy nem hátteret, hanem keretet kell létrehozni. Kontrasztot akartunk megjeleníteni, mely vitát provokál és kérdéseket vet fel az épület szerepéről, funkciójáról és a képzőművészethez fűződő kapcsolatáról. Hangsúlyozni kívántuk, hogy az épített tér a művek olvasásának, interpretálásának lehetőségeit sugallhatja, dinamikus kapcsolatot teremthet az észlelővel és észlelése tárgyával. Az alapötlet az volt, hogy a térszerkezet a kapcsolódó elemek variálhatóságát emelje ki.

Előadásán említette, hogy a tervezési folyamat hosszúra nyúlt.

Sokakkal tárgyaltunk, és az anyagi lehetőségek is végesek voltak. Végül az „AS-IF" csoporttal dolgoztunk, akik csúsztatható falak és függönyök segítségével variálható tereket alakítottak ki a poligonális alaprajzon. Ez lehetővé teszi a legkülönfélébb programok szimultán bemutatását, tematikus és vizuális kapcsolatuk hangsúlyozását. A téralakítás tehát szabad, sőt játékos a néző előtt mintegy véletlenül feltáruló rések, nyílások, szokatlan látószögek révén. Az épület belső szerkezetének változtathatósága nemcsak a térbeli kapcsolatok geometriájára vonatkozik, de a tér (és az épület) funkciójának újrafogalmazását, a folyamatos átértelmezés lehetőségét is sugallja.

Hogy tudtak a „white cube"-ban szerzett gyakorlattal ebben a szokatlan térben dolgozni?

Az hiszem, csak az első kiállítások rendezésekor szembesültünk azzal, milyen komoly kihívás elé állít ez a tér. Egyáltalán nem voltunk rá felkészülve, sem a kurátorok, sem a művészek. Nagyon inspiráló feladat itt egy kiállítás létrehozása, s hogy mindezt tudatosabbá tegyük, egy könyvön dolgozunk, mely a térhasználat különféle koncepcióit mutatja be.



Elmondta, hogy a galéria alapítása idején komoly dotációt kapott. Hogy alakult azóta a financiális háttér?

A GfZK először kft.-ként létezett, de a PPP (private-public-partnership) látszott ideális megoldásnak. A magántőke bevonása azonban a társalapító, Arnold Oetker kivételével alig számottevő. 2003-ban a galéria alapítványná alakult, alaptőke nélkül, de gyűjteménnyel, területtel és ingatlanokkal. Gazdasági hátterünk ma is bizonytalan. A működtetés költségei egyenlő arányban oszlanak meg a város, a tartomány és ideális esetben a támogatói kör között, ám e részt ma teljes egészében Oetker úr biztosítja. Az összeg tíz éve változatlan, noha a működési költségek és járulékok folyamatosan nőnek.

Hogyan finanszírozzák az éves programot?

Szerencsére e területen már intenzívebb a magántőke jelenléte, pályázunk európai, szövetségi és tartományi kulturális szervezeteknél, és saját kezdeményezéseink is vannak.

Ha jól emlékszem, a kávézóból származó bevételük évi 20 000 euró.

A kávézóban szervezett vetítések, felolvasások és koncertek nagyon népszerűek. Arculatát időről időre képzőművészek alakítják át – legutóbb Anita Leisz terve valósult meg. Koncepciója szerint a hely nappal a kényelmet, nyugalmat, nosztalgiát sugárzó Café Neubau, este a fiatalos, lendületes, pezsgő Weezie Club. E karakterváltást pusztán a világítás és a kevert stílusú berendezés hangsúlyainak módosításával érte el, tehát nem valami költséges átalakításra, bonyolult átváltozásra kell gondolni.

A Hotel Everland viszont nem saját projekt.

A Lang/Bauman-féle hotel a 2002-es svájci expón szerepelt először. Az „épület" nálunk a galéria tetőzetére került, és a kiállítóteren áthaladva lehet megközelíteni. Nappal a látogatók kívülről megtekinthetik a részben üvegfalú, egyszemélyes hotelt, mely 222 euróért bérelhető. Az összegben korlátlan italfogyasztás és egy fantasztikus reggeli szerepel, de rendelkezésre áll egy concierge is, a törülközők pedig szuvenírként elvihetők. A hotel ötlete az üzlet világában egyszerűen irracionális lenne, a galériához kapcsolva azonban más jelleget kap, és felhívja a figyelmet arra, hogy a művészet még egy ilyen intézményben is a profit (nem feltétlenül előnytelen) idézőjelébe kerülhet.

Hasonló stratégiát alkalmazott Jun Yang, a kertet tervező képzőművész is.

A kertet egyszerre akartuk parkká, játszótérré, pihenőhellyé és találkahellyé alakítani, s létrehoztunk egy élelmiszerboltot is. Választéka a szupermarketek egy-egy márkát favorizáló, másokat ellehetetlenítő üzletpolitikájával szemben nyújt alternatívát, és az egzotikus áruk révén utal a város felfedezetlen kulturá-

lis sokszínűségére. Kulturális jelentések, kódok, reprezentációs módok keverednek egymással a bajor sörkertek rendes tartozékául szolgáló, de itt keleti mintákkal borított padokon, függőágyakon, pavilonokon, még a bolt trendi táskákká változtatott masszív zacskóin is.

A vicc és az irónia mellett mi e reprezentációs stratégia fontossága?

Számos művészeti intézmény kényszerül rá, hogy éttermet, kávézót működtessen vagy más profitorientált vállalkozásba kezdjen, de ezek nem állnak tartalmi kapcsolatban az adott hellyel, az ott folyó munkával, holott a művészet potenciáljának kiaknázása nagyon is kézenfekvő lenne. Mi a szükségszerűséget próbáljuk saját igényeink szerinti formába önteni, hogy mi határozhassuk meg, mit tartunk gazdaságosnak, saját szempontjaink szerint is kifizetődőnek.

A GfZK nevében galéria, de van saját élő, bővülő, kiállításként is megjelenő gyűjteménye. A múzeum szót viszont még ezzel kapcsolatban sem használta. Mit gondol a múzeumok szerepéről, jelentőségéről?

Szívesebben beszélek művészeti intézményekről. Amit lényegesnek tartok, az inkább az, hogy bár ezek az intézmények egy adott rendszeren belül léteznek, és feladatuk részben e rendszerek (ön)azonosságának reprezentálása, lehetőségük van arra is, hogy teszteljék vagy akár megkérdőjelezzék a fennálló struktúrákat. Az intézmény nemcsak a hatalom része, de koncentrált hatalmat is jelent, olyan eszközt, mely növeli a művészet potenciálját, társadalmi jelentőségét, láthatóságát. Ma, amikor a művészet szükségességéről szóló közmegegyezés és társadalmi egyetértés a korábbiaknál (Keleten és Nyugaton is) jóval gyengébb, e kérdés fontosabbnak, sokkal fontosabbnak tűnik, mint valaha.



tranzit.hu

A tranzit.hu kortárs művészeti program a meglévő intézményi struktúrával párhuzamosan a kortárs képzőművészet aktuális és égető kérdéseire kíván reagálni, illetve olyan programokat szervezni, amelyek hiányzó vagy új nézőpontokat hozhatnak egyes területek és témák tárgyalásához.
A tranzit.hu 2005 szeptemberében elindította a Művészetelméleti és -gyakorlati szabadiskolát. A kezdeményezés célja, hogy kortárs képzőművészettel foglalkozó szakemberek, művészek és kurátorok, valamint a téma iránt érdeklődők számára az aktuális elméleti kérdésekbe és gyakorlati tendenciákba nyújtson betekintést külföldi szakemberek tapasztalatait megosztva.
A meghívott előadók – akik intézményi szakemberek, kritikusok, önszerveződő csoportok, művészek – saját tevékenységüket mutatják be, valamint egy-két előre megadott témát tárgyalnak a szemináriumi csoport részvételével. A zártkörű szemináriumokon egy alkalommal 15 fő vehet részt és motivációs levéllel lehet jelentkezni. Az iskola nyelve az angol, a részvétel ingyenes. Minden meghívott tart egy nyilvános előadást is a szélesebb érdeklődő közönség számára.
A tranzit kortárs művészeti programot az Erste Bank Csoport támogatja a Cseh Köztársaságban, Szlovákiában, Ausztriában és Magyarországon.
További információ: www.tranzit.org

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.

Videology

Opening February 27 at 6 pm
Exhibition February 28 — April 21 2007

gandy gallery
Panenská 30
811 03 Bratislava
Slovakia
t/f +421 2 5441 0801
info@gandy-gallery.com
www.gandy-gallery.com

Tuesday to Friday
1.30 pm — 6.30 pm
Saturday
11 am — 4 pm

Danica Dakic
BH

Zid/Wall
1998

Kota Ezawa
DE

Two Stolen Honeymoons Are Better Than One
2006

Róza El-Hassan
HU

My Victims Your Victims Your Victims My Victims Your Victims Your Victims My Victims
2004

Lena von Lapschina
RU

Absorbed Landscape
2006
trance_siberia
2006

Katarzyna Skupny
PL

I Can't Walk in Sensible Footwear
2005

Adam Vackar
CZ

One Minute of Silence
2005

Rudina Xhaferi
KO

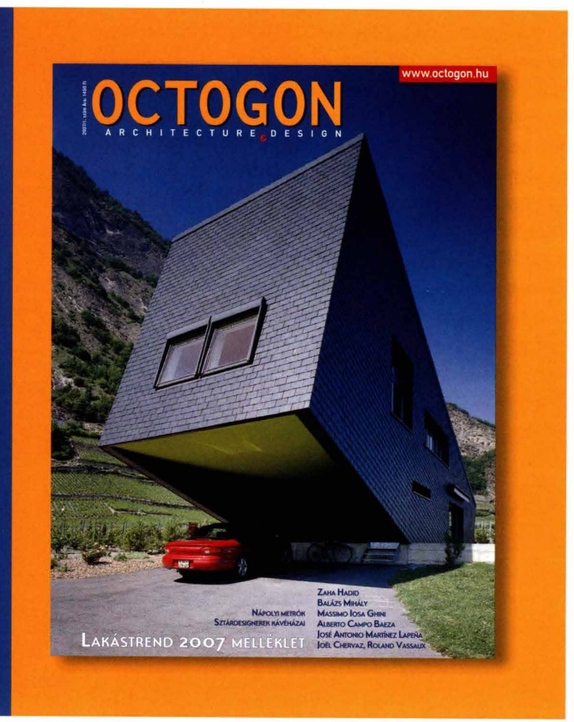
O How Good is to be an Albanian
2004

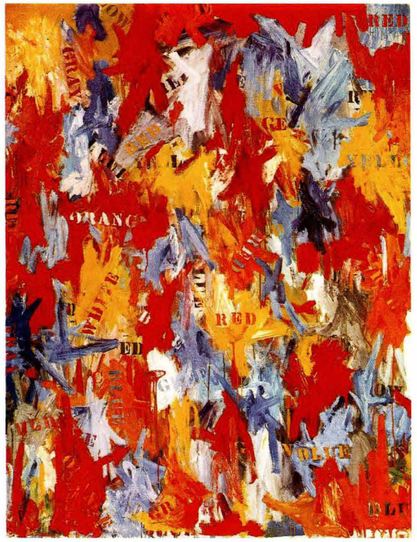
KÉTHAVONTA
AZ ÚJSÁGÁRUSOKNÁL

NAPI FRISSÍTÉSSEL
AZ INTERNETEN

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

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





Jasper Johns: Rossz kezdet, 1959, olaj, vászon, 171x137 cm

Túl nagy értékek a falon – a műkereskedők aranykora

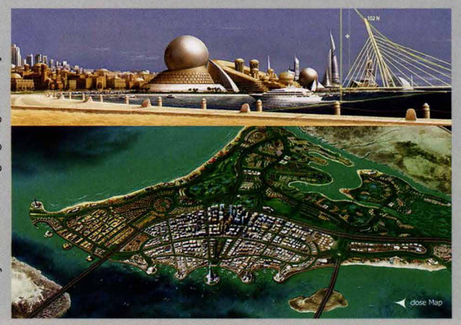
Szemmel láthatóan a nemzetközi műtárgypiac soha nem látott gyarapodását éli. Beköszöntött a műkereskedők aranykora. A vastag pénztárcájúak körében divattá vált a műgyűjtés, a kínai vázától a kortárs művészetig. Az árakat jelző grafikongörbék nyaktörő ívben emelkednek. 2006 októberében–novemberében 2800 új művészcsúcs született a két nagy aukciósház nemzetközi árverésein, amiből 72 az egymillió dolláros határt is átlépte. A Christie's beállította a valaha volt legnagyobb kortárs árverési rekordot 240 millió dollárral tavaly novemberben. A színfalak mögött viszont még nagyobb játszmák zajlanak. A tengerentúli milliárdosok kicsiny köre csillagászati árakon adja-veszi a műtárgyakat. A hollywoodi filmmogul, David Geffen például megunta, hogy „ilyen nagy értékek csüngenek a falán". Hát megvált tőlük! Willem de Kooning *Rendőrségi Közlöny*éért még csak 63,5 millió dollárt kapott, Jasper Johns *Rossz kezdet*éért már 80 milliót, Jackson Pollock *No.5*-ös vásznáért 140 milliót, Kooning másik képéért, a *Nő III.* című*ért* pedig 142,5 milliótól vált meg egy vásárló. Ha összeszámoljuk, az új tulajdonosok (köztük a két alapkezelő milliárdos, Kenneth C. Griffin és Steven A. Cohen) összesen 426 milliót fizettek ki a kicsiny késő modernista kollekcióért. Ez pedig a Christie's egész estés rekordforgalmának kis híján a kétszerese!



Hyung-Jin Park: Jól fejlődik, 2006, akril, vászon, 22x27 cm

Sárga „hullám" Hispániában

Megszokhattuk már, hogy a bizarr furcsaságokra éhes nemzetközi vásárok előszeretettel válogatják be a keleti képzőművészeket kínálatukba. Az Ázsia-láz egyre fokozódik, nem függetlenül Kína gazdasági szerepének folyamatos felértékelődésétől. A virágot locsoló, vágott szemű, rózsaszín kisfiú a fiatal koreai festő, Hyung-Jin Park alkotása. Az ő naiv, gyermeki munkáival érkezett a patinás szöuli Rho Galéria a február 15–19. között megrendezett madridi Arcóra. A legnagyobb spanyol művészeti vásár idei vendége ugyanis – hódolva a terebélyesedő Ázsia-láznak – Dél-Korea volt. A legrangosabb nemzetközi börzék sorába felemelkedő Arco idén már huszonhatodjára várta a „művészetek szerelmeseit", gyűjtőket, galeristákat, kritikusokat és kurátorokat. A szervezők kissé átszabták a rendezvény arculatát: az új vásárcsarnokokban bemutatkozó idei Arco a kortárs képzőművészet szakmai fóruma kívánt lenni, tele progresszív programokkal, független kurátorok kiállításaival és Black Box-os produkciókkal. A két és fél száz galériát vonzó fő szekció a divatos keleti kortársak mellett a latin-amerikai művészetről is gondoskodott, amit a spanyol Arco másik fő küldetésének tekint.



A Saadiyat Island (Boldogság-sziget) látványterve

My Gallery – közösségi oldal képzőművészeknek

Leticia Wouk Almino De Souza: fiatal brazil művésznő, a Bernard College hallgatója, élt már Brazíliában, Amerikában és Angliában, szereti a kihegyezett ceruzákat, a Beatlest, a *Száz év magány*t, Miles Davist és a kínai tájképfestőket. Hogy léphetünk vele kapcsolatba? Egyszerűen: a Saatchi Galéria új művész-hallgató weboldalán. Charles Saatchi, a reklámszakemberből lett brit műkereskedőguru ugyanis beindította internetes társasági site-ját. A szolgáltatás a web 2.0-nak nevezett számítógépes valóságba repíti el a nézőt, ahol a közösségi site-ok, a blogok, a wikipedia és a fájlmegosztók is burjánzanak. Alulról építkező cybertársadalom. Saatchi kivételesen félretette kereskedő énjét, hiszen a My Gallery nonprofit weboldal. Az internetes fórum úgy működik, mint a népszerű amerikai My Space: a művészek és művészdiákok ingyen feltölthetik alkotásaikat. A képek mellé jár egy profiloldal is a szerző adataival. A virtuális látogató böngészheti a képeket, nézegetheti a feltöltött videókat, keresgélhet a művész ismerősei között vagy akár csevegheti a gépközelben tartózkodó alkotókkal. A weboldalon külön fórumra találhatnak a galériák és virtuális társakra a művészetkedvelők. És mindez a kánonokat szentesítő szentélyek, a biennálék, a kortárs képzőművészeti központok és a folyóiratok megkerülésével. A weben ugyanis nincs cenzúra. A végkimenetel persze kérdéses: vagy eltűnnek az ízlésdiktátorok, vagy felvirágzik az aljaművészet. De hát ez a demokrácia örök dilemmája.



http://www.saatchi-gallery.co.uk/stuart/FullSizeArt/ast_id/18268/image_id/162523/imageno/14



Gondolkodó a Singer Laren Múzeum kertjében és a holland rendőrségen

Lopás a technikai sokszorosítás korában

Rodin egyik csodálatos főműve, a *Gondolkodó* szörnyű állapotba került. Jobb lábából kitörtek egy harminc centiméternyi darabot, bal felkarja elmozdult, a fején és a bokája magasságában fűrész vágta lyukak éktelenkednek. A sérült alkotást a holland rendőrség rövid nyomozás után kerítette elő, miután ismeretlen tettesek – hat szobortársával együtt – elrabolták az Amszterdam melletti Singer Laren Múzeum kertjéből egy januári éjjelen. A hatóságok a köztéri szobrok legnagyobb ellenségeit, a színesfémgyűjtőket gyanúsították, hiszen a kis múzeum udvari kollekciójában a vasplasztikák érintetlenek maradtak. A feldarabolásra előkészített, összeroncsolódott szobor jelenlegi állapota igazolta a gyanút: a tolvajok nem műkincseket, hanem fémet loptak. Más kérdés, hogy a pár ezer eurós nyersanyag megmintázott formában a több százszorosát éri. De a tolvajok nem akadémikusok. Bizonyára azt sem tudták, hogy a dúsgazdag amerikai szobrász-műgyűjtőről elnevezett múzeum *Gondolkodója* nem az egyetlen *Gondolkodó*. A holland öntvény a legalább 74 darab „eredeti" *Gondolkodó* egyike csupán, amit – a párizsi Rodin Múzeum szóvivője szerint – Rudier gyárában öntöttek, jelzés nélkül. Auguste Rodin ugyanis klasszikus szobrász volt, hatalmas műhellyel és sok segéddel. Az évtizedeken át formálódó szobor életnagyságú agyag-variánsa 1901-ben készült el. Az első bronzöntő elégtelen próbálkozása után végül is Alexis Rudier öntödéjében kapta meg végső formáját. Azt, amit a párizsi Hôtel Biron (vagyis a Rodin Múzeum) kertjében ma is megcsodálhatunk.

A Louvre sivatagi utazása – globalizáció a múzeumban

Az Egyesült Arab Emírségek ambiciózus üzletemberei mesébe illő összeget, egymilliárd amerikai dollárt kínálnának a francia államnak. A kultuszminiszternek mindössze tető alá kellene hoznia egy megállapodást a Louvre közel-keleti fiókmúzeumának megalapításáról. A kőolajból meggazdagodott emirátus, Abu-Dzabi grandiózus üdülőparadicsomot álmodott meg a főváros partjai mellett fekvő Saadiyat-sziget dűnéin. A luxusturizmushoz pedig csúcsminőségű kultúrcsemegék járnak, amiből az Arab-öbölbeli kereskedőország sajnos nem áll túl jól. Maradt hát az import. Eddig már sikerült leszerződniük a globalizálódó múzeumkultúra élharcosával, a Guggenheimmel. A 400 millió dollárba kerülő hatodik Guggenheim Múzeumot a bilbaói épületről elhíresült Frank Gehry tervezi. De a klasszikus kincsekre is vágyó sejkek az üzlettől csak vérszemet kaptak, és elkezdték behálózni a világ „főmúzeumát", a Musée du Louvre-t. A párizsi múzeum – ha aláírják a szerződést – nemcsak raktárait, de nevét is az új intézmény rendelkezésére bocsátja. Bár a francia értelmiségiek aláírást gyűjtenek a tervezet ellen, a Louvre-ban lobbizó arab pénzeket figyelve, nincs túl sok esélyük. Tavaly egy szaúdi herceg például 21 millió dollárral támogatta az intézményt, míg a kuvaiti emír 6,5 milliót adott a 2009-ben nyíló iszlám múzeumszárny kialakítására.



Medencék, 158x178 cm, olaj, vászon, 2007

Tér-képek

Forgács Éva

Vojnich Erzsébet műveiről

Vojnich Erzsébet mintegy húsz éve fest néptelen belső tereket, amelyek azonban implikálják az emberi jelenlétet. Épületek külső képeit is festette, de azokban is a geometria, az épületek matematikai törvényeknek engedelmeskedő horizontális–vertikális tagolása dominál: mintha azért érdekelné Vojnichot az épület kívülről is és belülről is, mert az a tömegével és a falai által befogott térrendszereivel egyszerre kozmikus és emberi, mint az univerzális rend földi, anyagi nyelvre való lefordítása.

Az a kizárólagosság és kutató magatartás, amivel Vojnich a falakkal határolt tereket festi és rajzolja, tanítja a nézőt, amennyiben az ismert világból az ismeretlen felé vezeti. Szilárdan álló struktúrákat meggyőzően ábrázolni nem sokkal kisebb teljesítmény, mint megépíteni őket; mindkettő feltételezi az elgondolás, tervezés és kivitelezés logikus egymásra épülését, a szerkezetek funkciójáról és karakteréről való tudást és a gravitáció bensőséges ismeretét. Vojnich képein rend van, az épületelemek olyan súllyal nehezednek a földre, mint a jól megfestett portré modellje.

A belső terek azonban nem ábrázolatok, hanem látomások. A nem látható forrásokból, felülről vagy oldalról beáramló fény rajzolja ki a vízszintes és függőleges felületeket és sugallja a lépcsőt, fürdőt, ablakot használó ember jelenlétét. A fénytől és az ürességtől a legbanálisabb tér is kultikus jelentőséget kap. A festményen a belső tér, akár a cím ellenére is, nem konkrét funkciójú teremként, üzemcsarnokként vagy szobaként jelenik meg, hanem a tér általánosított



Tibeti belső udvar, 178x119 cm, olaj, vászon, 2006

képzeteként, szimbolikus cselekvéseknek keretet szolgáltató architektúraként.

Vojnich festményeinek a belső terei arra emlékeztetnek, hogy az épített falak által közrefogott tér a háromdimenziós kiterjedésből elkerített zárt terület, ataviszti-kus gesztussal létrehozott védelmi zóna, s egyúttal szakrális hely. Az üres, azaz nem specifikusan funkcionáló térben a két mozzanat szétválaszthatatlan.

A megépített belső térhez szükséges matematikai és mérnöki tudás világi tudomány is és misztikus beavatottság eredménye is – Kőműves Kelemennétől, Stonehengetől, a piramisoktól vagy a katedrálisoktól a szabadkőművesekig és Daniel Liebeskind berlini Zsidó Múzeumáig széles skálán követhető az építéshez kapcsolt titokzatosság története. A szakrális épületek tájolásához csillagászati ismeretekre volt szükség, aminek csak kevesen, s eleinte csak papok voltak a birtokában. A legkorábbi időktől kezdve kísértette az építőket a gondolat, hogy magasabb erő, illetve jóváhagyás kell

ahhoz, hogy az emberi tudással emelt épület, akár – hogy csak Vojnich témáit soroljuk – lakóház, erőd, gyár, börtön vagy templom, megmaradjon és a földtől felfelé emelkedve szilárdan álljon a térben. Az alapkőletétel rítusától az épületek ünnepélyes felszenteléséig vagy felavatásáig a mai napig szertartások emlékeztetnek az építésnek az emberi kultúrában elfoglalt megkülönböztetett helyére: arra, hogy mindig is istenkísértésnek számított.

Vojnich újabb képei részben témájuk szerint is kultikus tereket ábrázolnak, mint például a 2006-ban festett *Tibeti udvar* változatai, a *Nagy fehér kő* vagy a *Kőkapu*, amelyek fedett, talán föld alatti medencéikkel rituális fürdők, medencék, illetve medencerendszerek képei vagy sejtetései. Ezeken a festményeken a régebbi képeken is sűrűn megjelenő lépcsők sorsszerűen vezetnek lefelé, illetve felfelé; a vízbe vagy a vízből ki, a mélybe és a magasba, a látható épületrészleten kívül eső szintekre; aláhúzva az épített struktúrákba kódolt haladási irányokat, az épület eszméjének kényszerítő hatalmát, és jelezve – mivel a lépcsőfok magassága az emberi lépéshez igazított – az épület arányait.

A lépcsők egyúttal erősen teátrálisak is, és jelenlétük a belső terek színpadszerűségét hangsúlyozza. A *Tibeti udvar* medencéjét például, amely mintegy kijelöl egy képzeletbeli koreográfiát, Vojnich több képen úgyszólván körüljárja, különböző szögekből láttatja, mintha a helyhez rendelt akció bemutatásának a legmegfelelőbb látószögét keresné. Az ugyancsak 2006-ban festett *Aluljáró* széles lépcsői tömeges vonulás képzetét keltik: az architektúra jelenléte és az emberi alak hiánya olyan feszültséget teremtenek, amely csak képzelettel, az emberi figuráknak vagy árnyaiknak a térbe vetítésével oldható fel. Vojnich üres terei számolnak azzal, amit Gombrich a néző beidegzettségeinek, illetve megszokásainak nevez: az ember építette térhez olyan szervesen hozzátartozik az ember, hogy nem vonatkoztathatunk el a legalább virtuális jelenlététől.

De számolnak másfajta történelmi tudással is, amire a 2002-ben festett, *Európa* című, Auschwitz témájú képek utalnak: a prehisztorikus brutalitás modern forgatókönyvének megvalósulását váró süllyesztők, sínpár és terelőfolyosó látomásai.

Aluljáró I. 117x178 cm. olaj, vászon. 2007

Vojnich Erzsébet kiállítása

a Bartók 32 Galériában 2007. február 27. – március 23.

A kiállítás február 27-től március 23-ig látogatható,
munkanapokon 14–19 óráig és a rendezvények ideje alatt.

www.bartok32.hu



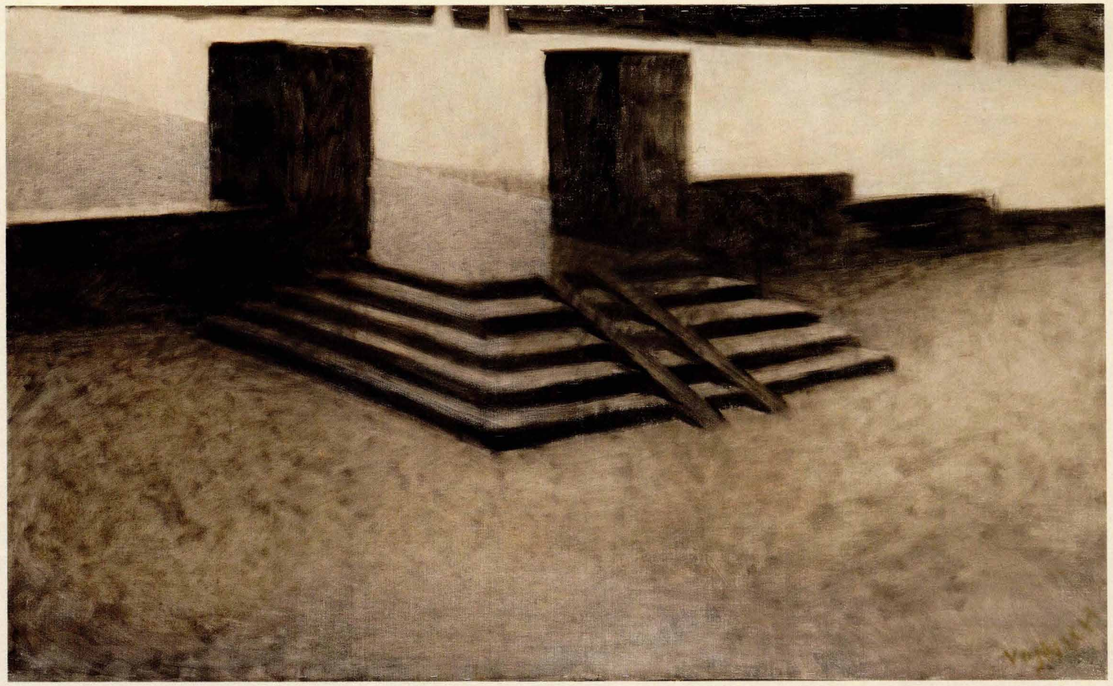
Kilátás, 105x178 cm olaj, vászon, 2007

A *fent* és *lent* között közvetítő lépcsők teszik talán a legnyilvánvalóbbá Vojnich tereinek jungi archeológiáját – jóllehet nem kell ilyen messzire mennünk, hiszen elég arra gondolni, hogy a „ház" szó jelen van minden nyelvnek a legősibb, legarchaikusabb rétegében. Éppen azzal, hogy az épületeket a puszta falakra, lépcsőkre és nagyon kevés más elemre csupaszítja, Vojnich az általánosat és közöset, az archetipikusat hangsúlyozza bennük. Ezt a jelentést húzza alá a pszichoanalízisben kitüntetett szerepet játszó és halál-szimbólumnak tekintett víz sokszor tematikusan indokolhatatlan jelenléte – például a *Kőkapu* (szintén 2006) című képen – vagy, mint a *Tibeti udvar* képeken, a víz sötétsége, nem tükröző, nem fényes felülete. Az olyan föld alatti terek, mint az *Aluljáróé* vagy a medencéket ábrázoló képeké közvetlenül a holtak mitológiai folyóinak az asszociációt keltik. Lent vagyunk, hiszen felülről vezetnek lépcsők a helyhez, de még lejjebb is juthatunk, ha a képen látható további lépcsőket használjuk. E képek egyik jelentésrétege, amit eleven emberektől való elhagyottságuk, s ennyiben halottságuk sugall, az, hogy az árnyékvilág képei; időtlenek, mint a semmi, egyaránt honosak a tudat és a tudatalatti magasabb és mélyebb rétegeiben. Mindezekben a mozzanatokban a szuverén festői döntés, a festménynek a képzelet, az álom, illetve a tudattalan fonalát követő alakítása nyilvánul meg.

Vojnich terei éppen tűnhetnek álmok helyszíneinek vagy eseményre, szertartásra kijelölt színtereknek, azonban nem szürrealista festmények. Ezek a struktúra-képek – különösen a *Csarnok két fallal* és a *Billenőablak* – monumentalitásukkal, az architekturális rendjüket mintegy keresztező heves festésmódjukkal és üresség ük expresszív erejével inkább Anselm Kiefer üres tereire emlékeztetnek. A *Csarnok* csaknem tájkép: az oszlopok párhuzamos vertikálisai úgy állnak, mint fák az erdőben.

Míg azonban Kiefer a csak németek számára közös tudattalant fejti fel, Vojnich valóban általános. Fal, ajtó, ablak, lépcső, medence jelölnek olyan szimbolikus és természetük szerint sorsdöntő aktusokat, mint ki- vagy belépés, kirekesztés vagy bebocsátás, bezárás, felfelé vagy lefelé haladás, vízbe mártózás. Az emberi alak hiánya ezekből a terekből feltétele annak, hogy ne szűküljön a jelentés egyetlen mozzanatra; hogy a terek és falak képei ezeknek a csak példaképpen sorolt aktusoknak a lehetőségeit mind tartalmazzák. Ugyanakkor ezek a rendkívül szuggesztív képek az európai modernizmus geometrikus-absztrakt hagyományaira is hivatkoznak. Elvont tér-képek. Szikár, lényegre törő, a kíméletlenségtől sem visszariadó festmények, hiszen törvényeket jelenítenek meg; egyszerre tárgyilagosak és világítóan jelzésszerűek, mint egy Camus-szöveg, amelynek talán legpontosabb illusztrációi lehetnének.

Kőkapu, 110x178 cm, olaj, vászon, 2007



Csarnok billenő ablakokkal, 110x178 cm, olaj, vászon, 2007



Látogatóban El Kazovszkijnál

Rengeteg Galathea

Marton Éva / Lugosi Lugó László fotóival

Ismerve mindazt, amit alkotsz, nagyon sok irányba elkanyarodhatott volna az életed, nem feltétlenül csak a képzőművészet felé. Ez lehetett volna a színház, az irodalom, de akár a tudomány is. Mi az oka annak, hogy mégis rajzban, festészetben fejezed ki magad leginkább?

A legfontosabb számomra talán a nyelv, a vers és a próza. A film és a színház is szóba jött, de az első helyen a természettudomány állt. Gimnázium végéig nem gondoltam arra, hogy festő legyek, a természettudomány ezer kérdése foglalkoztatott. A mikrobiológiától a csillagászaton át sok minden érdekelt, még a pszichológia is. Ami igazán izgatott, az a kapcsolatrendszer a tudományágak között, illetve azok a szélső területek, ahonnan tovább lehet lépni az ismeretlenbe. Ennek ellenére tudom, bármilyen egyetemre mentem volna, a végén festő vagy író lettem volna. Alkatilag alkalmatlan vagyok a tudóséletre.

Türelmetlen vagy?

Jellegzetesen türelmetlen ember vagyok, és nem tudok csapatban dolgozni, képtelen vagyok az időbeli eltolódásokra, az alkalmazkodásra. Ezért nem lettem filmrendező sem, miközben ez volt a kedvenc műfajom, most is nagy filmnéző vagyok. De a képzőművészet, ezen belül is a festészet a legközvetlenebb műfaj, és a legtürelmetlenebb embereknek való. A festészet igazán közvetlen kapcsolatot teremt azzal a felülettel, amit létrehozol. A még nem létező állapot egészen hirtelen megjelenhet, semmilyen áttétel nincs. A festészetnek ráadásul van egy abszurd, nagyon látványos eleme, az, hogy két dimenzióba képes lelapítani egy teljes három-, sőt négydimenziós világot. Voluntarista tett volt ez az ősembertől: laposan ábrázolta az őt körülvevő állatokat, és ez nem volt „természetes". Engem nagyon izgat ez a lapítás, ez az eleve nem természetes jelleg. A kép egy különlegesen összesűrített időkristály, melyből csak a néző képes kihúzni a saját idejében és a saját figyelmével a belepréselt időt.

Neked amúgy is különleges kapcsolatod van az idővel.

Igaz, ez egy állandó küzdelem. Nagyon rosszul állok benne és vele, mindig harcolok, és alul maradok. A színházban is ez a préselt idő izgat. A préselt jelen, a jelennek ez az egészen kivételezett, kicsúcsosított, kiélezett, szúrós pillanata. Az a lényege, hogy megjeleníti a *soha többé vissza nem térőt*, a jelen pillanatának az abszolútumát. A festmény ennek tökéletes ellentéte: az ideje akármikor kibontható a néző által.

Azt valósítottad meg a színházban, ami nem fér bele a képbe és túlnő a két dimenzión?

Nem, hiszen a képbe minden belefér. A hangsúlyok mások. A színházhoz véletlenül kerültem, nem érdekelt a díszlet, a jelmez, csak a rendezés. Minden színházi előadásnak, a gyengébbnek is vagy a nekem nem tetszőnek is az a lényege, hogy létrejön-e a néző és a színpad közötti feszültség, képesek-e egymásra hatni. Ha igen, akkor a színpadi játéktól függetlenül is létrejön a színház, hangsúlyossá válik a varázsa, s az ember felfogja a lét pillanatnyiságát és megismételhetetlenségét. A kép és a néző között egészen más történik. A nézőnek meg kell állnia, saját idejéből kell áldoznia, sokkal magányosabb munka a megértés folyamata.

Ezért fontos számodra az, hogy a néző számára megteremted, kijelölöd a helyét, hiszen nagyon sokszor színpad elé helyezed, ahol valóságosan is azzá válhat.

A színpad nemcsak ezt jelöli, hanem a viszonyomat is az élethez és a művészethez. Azt is jelöli, hogy sok mindent idézőjelben látok, de kiemelés, felemelés is, hiszen a színpad porond és talapzat is. Van egy másfajta nézőpontja is a legtöbb képemnek, az ülő állat, a farkas, amely tudatosan került a képbe. Főiskolás koromban máshogy komponáltam, a látvány nem egészen a képen volt, hanem a néző és a kép között helyezkedett el. Ezek a képek úgynevezett „csendéletek" voltak, a vágy tárgyaiból, élvezeti tárgyakból álló csendéletek. A modellek, akikből a csendéletet festettem, be voltak csomagolva, össze voltak kötözve, ám ez a kötélrendszerben lévő hús vonzó és szép volt. De a nézők mindig beszorítottságot és lázadást láttak ezekben a képekben. Idegesített, hogy mindenki velem ellentétesen látta a képeimet, rá kellett jönnöm, hogy nem működik az a merőleges sík, amiben festettem, s ekkor gondoltam arra, hogy behelyezem a képet a kép síkjába, amivel irányíthatom a nézőt is.

Említetted, hogy főiskolás korodban hogyan festettél, s számomra nagyon izgalmas volt a Műcsarnokban megrendezett Mester és tanítványai című kiállítás, amely Kokas Ignác és tanítványainak alkotásait mutatta be 2006 nyarán. Úgy tűnik, az első pillanattól egészen máshogyan festettél, mint a Mester. Mennyire voltál te már kész művész gondolatilag, s nem technikailag, amikor bekerültél a főiskolára?

Sok tekintetben kész valami voltam már, ennek ellenére nagyon sokat tanultam, főleg az első három évben. Ebből az időből nincsenek meg a képeim, mert vázlatoknak, tanulásnak tartottam őket.

Mintha kész történeteket hoztál volna a főiskolára, csak még nem voltak megfestve.

Ezeknek a képeknek az alapjai nagyon régről megvoltak bennem. A főiskolán egészen közvetlen szellemi hatások talán kevésbé értek, annál fontosabb volt az érzelmi töltet, amit ott kaptam. Kokas Ignác a mai napig nagyon fontos számomra. Harmadéves voltam, amikor mesterünk lett. Meghatározó volt Kádár György is, akivel első évben még óriási csatákat vívtunk, de másodévre fantasztikusan jó lett a kapcsolatunk.

A főiskola a csaták ellenére is hagyott titeket, megvalósíthattátok a saját elképzeléseiteket?

Másodévtől olyannyira, hogy Kádár már ránk bízta az elsőéveseket is, de ehhez kellett a korábbi háború, s az, hogy Kádár ennek ellenére, vagy éppen emiatt tisztelt.

Nagyon jó barátok lettünk. Kokas mesterről maradandó emlék, hogy egy korrigálási órán megállt a képem előtt és azt mondta, hogy nem jó, de „nem tudom, hogyan kellene megfesteni". Merte kimondani, hogy valamit nem tud. Ez nagyon emberi volt, s fantasztikus élmény, mert addig egészen más típusú szöveg volt jellemző a tanárokra. A legfontosabb az volt a főiskolán, hogy rengeteg szabadidőt hagyott, s számomra meghatározó volt ez a hét év. Időt kaptunk arra, hogy szabadon hibázhassunk, kipróbálhassuk a legkülönbözőbb utakat, olyanokat is, amelyek nem sikerülnek.

Sok művészt magával ragad a technika, számodra ez mintha lényegtelenebb lenne, inkább a történet izgat. Nagyon sokfajta anyagra festesz, fára, vászonra, hullámpapírra, ami éppen a kezed ügyébe kerül.

Különböző faktúrákon, felületeken másképpen szalad az ecset, folyik meg az olaj. Élvezem ezt a sokféleséget. Amit meg lehet festeni a faroston, azt a vásznon már nem lehet. Nagyon sokféle papírt használok, mert mindegyik mást tud. Az olaj önmagában is döbbenetes anyag, mert úgymond végtelen. A képbe préselt időt jelenti, ennek a megfestésére alkalmas, akár egyetlen képet is lehetne festeni egy életen át, folyamatosan erre az egy képre tenni az olajrétegeket, szó szerint *egyetlen* képet lehet olajjal festeni folyamatosan.

Ha nem is ebben az értelemben, de te is egyetlen képet festesz. Képregénynek nevezed az egy kép fele haladó vagy egymásra épülő sorozatodat.

Formailag nagyon szeretem a képregényt. Mivel idézeteket használok, a szereplők megszólalnak benne, ennyiben képregény, de fordított képregény, mivel nálam, időben semmi nem zajlik, hanem a képek préselt állapotok, mintha egy egész élet lenne egy képbe belepréselve, s ennek változatai a többiek. A képeimen a viszonyrendszer a leglényegesebb. Nem olyan fontos az állat, sok esetben nincs is ott, de nagyon lényeges a szubjektum és az objektum viszonya. Néha nincs jelen a szubjektum sem, de akkor a néző az. Néha az objektum hiányzik, akkor az állat az űrbe néz. Ha egyedül jelenik meg az állat, akkor az objektum hiánya jelöli ki a helyét. Ha csak az objektum jelenik meg a képen, a szubjektum hiánya maga a totális hiány, a tudat hiánya. A sorozatok épp ezt a viszonyrendszert közvetítik, mindegyik másfajta élet, hasonló szereplőkkel. A szereplők ikonografikusak, valaminek a helyét jelölik. Nem az enyémet, hanem a szubjektumét, a mindenkori énét, ahonnan nézhető a kép. Ez nem feltétlenül én vagyok. A hattyúsorozat, ahogy a cím is utal erre (*Én és a hattyúm, A repülő szőnyeg*) egy mesesorozat, az egyetlen, ami nagyon személyes történet. A többinek nincs története, hanem képletek, gondolatok a világban való létezésről, az ember definiálása a világban, de nem az én történetem. Az előbb említett mesesorozat személyessége számomra is csak utólag tűnt fel. A saját személyes történeteim a néző és a kép szempontjából érdektelenek, hisz nem ismerik az életemet. Így a saját életükkel kell kapcsolódniuk a képekhez. Ha ez nem történik meg, akkor baj van. Kell, hogy legyen valamilyen személyes kapcsolódás a képekhez. A képzőművészet nyelve is nyelv, de a szóbelihez képest elnagyolt nyelv, amellyel az ember Istennel vagy az univerzummal beszélgethet. A türelmetlenségemnek ez a nyelv, ez a beszédforma felel meg.

Hogyan kapcsolódik mindehhez a „Dzsan-panoptikum", a te nagyon személyes performance-sorozatod?

Valóban egy személyes történet megünneplése volt. Évenkénti ünnep. Egymásra épültek a történetek, melyeket kezdetben évente legalább egyszer megrendeztem. Formailag a korai csendéleteimből alakultak ki. Ezekből a beállításokból indult a „Dzsan-panoptikum". Mivel a szöveg fontos volt számomra, az is jelen volt. A „Dzsan-panoptikum" az akkori képeim időbeli kiterjesztése is volt, ahogyan az installációk az időbeli kiterjesztésük. A jelentés persze megváltozott, a képekhez képest játékosabb lett. A „Dzsan-panoptikum" rítus is volt, egy elszálló pillanat rögzítése. Ennyiben színházszerűvé lett a performance.

Mi az a történet, amelyet ünneppé emeltél?

Dzsan konkrét személy (Can Togay), egy nagy szerelem volt. Ennek a szerelemnek az emlékére készítettem a Galathea-kertet, avagy Galathea-ültetvényt (utalás a Pygmalion-történetre,



a szerk.), amelyben rengeteg Galathea volt, s ezek mind a „másik" valamelyik mitikus oldalát jelenítették meg. Az előadásokon kezdetben Földényi F. László játszotta helyettem Pygmaliont, de annyira irigyeltem azt, hogy Földényi mozgatja a „szobraimat", hogy a harmadik előadástól kezdve én szerepeltem a darabban, s ő csak a szövegeket olvasta, a hangját kölcsönözte nekem.

Képeidben megjelennek ezek a mitológiai történetek, de ez a szerelmi szál mintha hiányozna.

Mivel a festmény sokkal nagyobb egységet, a sűrített életet rögzíti, képtelen a fájdalom és más elviselhetetlen szenvedés megjelenítésére. Erre csak a film képes, vagy az irodalom, a folyamatok művészetei. A képnek nincs, nem is lehet pszichológiája éppen azért, mert sokkal nagyobb egységekkel operál. A folyamat nem jelenik meg a képben. Nem történeteket, hanem viszonyokat rögzít, ezekkel az arányokkal és szereplőkkel. Számomra a görög mitológia anyanyelv, így látom a világot, ezzel a fajta végletesen tragikus, mégis hedonista látásmóddal. Az archaikus mitológia láttatja velem a világot. Leegyszerűsítetten, elnagyoltan és élesen látom a dolgokat, ami nem kedvez a történeteknek, nincs benne pillanat-látás. Minden pillanat után jön egy másik, és mindig jön egy vég-pillanat.

Számtalanszor használod az éles és kegyetlen szavakat, képeid is telis-tele vannak hegyes, szúrós formákkal. Ugyanakkor Forgács Éva rólad írt tanulmányában sokszor beszél műveiddel kapcsolatban a szépségről, a szépség kereséséről. Hogyan lehet ez a két ellentétes dolog harmóniában egymással?

A szépség egyik lényeges tulajdonsága a kegyetlenség és az élesség. A szépség élesít, akárcsak Ámor nyila. Ugyanakkor végtelenül kegyetlen, mert nemcsak meghódíthatatlan, hanem tünékeny, villanásnyi pillanat az időben. Isteni ajándék, de a fájdalommal együtt jár. A szépség a szerelem szinonimája is, az ember legélesebb állapota, mely utat nyit a szenvedésbe is.

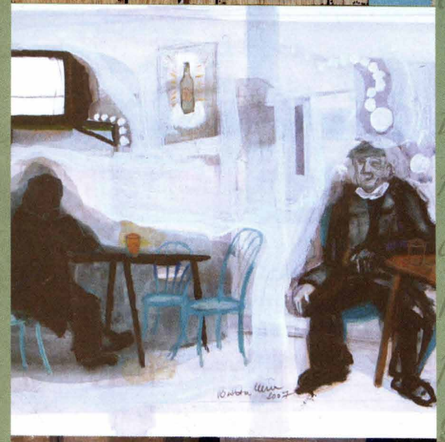
Ehhez kapcsolódik az általad oly sokszor használt kötél-szimbólum és a megkötözött figurák ábrázolása?

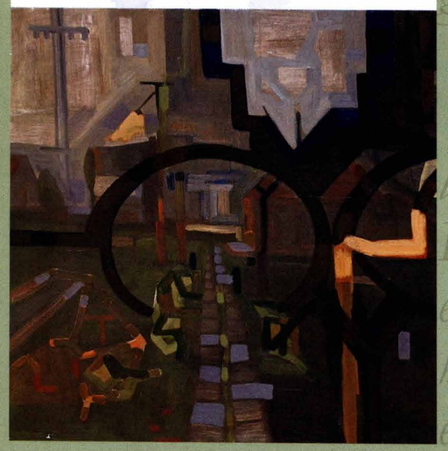
Ennek rengeteg jelentése van. Az installációknál például a rendszert tartja, ha kibontom, szétesik az egész. Másrészről dísz is, mint a „Dzsan-panoptikumban". A feldíszítettség az ünnepi rítus minden vonatkozását magában hordozza, a szakralitást, az örömöt, a szépséget, hiszen a szépségnek annyi értelmezése lehet! A dekorativitáshoz is van köze. De azért elsősorban összetartó kötelékrendszer, viszonyrendszer, ami nélkül emberi kultúra és civilizáció sem létezne.

Bánt vagy bosszant, ha nem értik vagy félreértelmezik a képeidet?

Szórakoztató, ha különbözőek az olvasatok, mert sokféle a befogadás lehetősége. Mindenki mást és mást hangsúlyoz a látottakban. Például a „Dzsan-panoptikumot" mindenki szélsőségesen másképp értelmezte. A pesszimista tragikus játéktól az ünnepi rituálén át („szinte karácsony") a kulturális paródiáig terjedt a véleményskála. A rólam írt cikkek nagy része azért tévút, mert nem a képeimből, hanem a személyemből indulnak ki, de a rólam író szerzők rólam semmit nem tudnak. A képből a személy nem ismerhető fel. Lehetséges, hogy az alkatom igen, de a személyes történet leolvashatatlan. Én hátulról, projektorként látom a képet, a néző pedig mindig elölről. Máshová esnek a nézőpontok, melyek soha sem egyezhetnek.







"Mert Bukta olyan természetgyógyász, aki úgy tárja elénk a tájat, hog az megérint. Olyanokat, amilyen egy gyümölcs megérintése, egy fa meg mosása, egy beteg állat megsimogatása, vagy a táj, ez az áldatlan, agyon vert, elhagyott táj minden bajával való mellreölelése."
dr. Máriás

"Bukta szellemességein csak rövid ideig mulatunk, mert hamar rájövünk hogy nála a dolgok mélyén valami nagyon tragikus lapul. Elsősorban a hagyomány megszakadását, a többnyire kívülről jövő beavatkozások nyo mán támadt felemás megoldások képtelenségét mutatja be. Kíméletlen őszinte, soha nem alkuszik meg."
Bálványos Anna

"Épp ezen jegyeivel, a lokalitás-teremtés enciklopédiájának szorgos k alakításával lett Bukta Imre megkerülhetetlen részese a kortárs művész ezred eleji újjáépítésének. Művészetének mai hatása nem kis részben abb áll tehát, hogy egész eddigi tevékenységét új értelmező keretbe helyezte, s korábbi korok nagy mestereihez hasonlóan műveivel a kor művészet- és társadalomelméleti párbeszédében vállalt részt."
Bán András

BUKTA IMRE

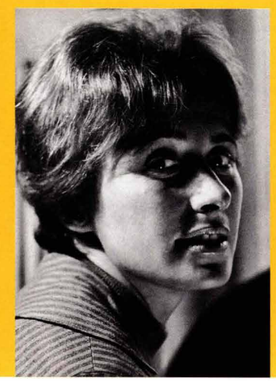
Erzsi, Piri, Sári, Mariska,
Rozáli, Ella, Bella,
Juci, Karolina, gyertek
vacsorázni!

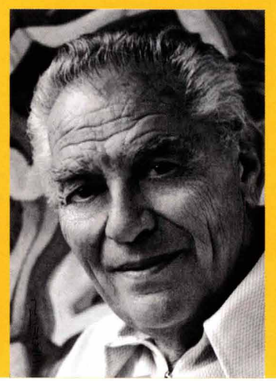
Godot Galéria

2007. március 28 - április 21-ig

www.godot.hu





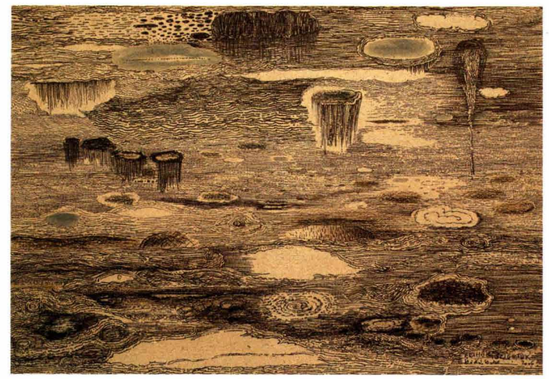


Egy családregény vég nélkül

Babucsik Anna

Túry Mária és Kádár György hagyatéka a budai Galéria Léniában

Miért van az, hogy nem szeretjük a szocreált?
Ennek több magyarázata is lehet: elsősorban eszünkbe juthat ugye elrettentő, atomizmú zászlóivőivel és szovjet katonáival a szoborpark. Aztán beugranak a békásmegyeri lakópark hegynyi hasábjai, végül a kultúrházak kalászlengető, oszloplábú asszonyokat megörökítő mozaikjai. Pedig a helyzet nem ilyen egyoldalú, csak a történelemnek még annyira friss, emésztetlen időszaka ez, hogy tele vagyunk előítéletekkel. Így nehéz csupán esztétikai szempontból bírálni az ekkor készült műveket. A politika ugyan keményen megszabott bizonyos esztétikai és különösen tematikai elvárásokat, de hát attól mi még nem tartjuk pár száz év múltán jónak Rubens Medici-falképeit, annak ellenére, hogy az színtiszta propaganda? Vannak olyan szocreál „művek", melyekkel úgy járunk, mint a hagymával, csak hántjuk, hántjuk a rétegeket, hogy hátha… de végül nem marad semmi. Akadnak viszont szép kivételek is, ezeket megéri hámozgatni.
Én például igazi csemegére akadtam egy budai galériában, és amit ott láttam, talán mások számára is világossá teszi, hogy a helyzet nem fekete-fehér. Valójában nem is jó szó az, hogy galéria, mert még használatban lévő műterem is egyben. Mindez egy műemléki szinten felújított épületben, olyan gyűjteménnyel, amelyben Barcsay Jenő-, El Kazovszkij-, Kass János-, Maurer Dóra-, Kondor Béla-, Kmetty János- és Borsos Miklós-művek szerepelnek – csak néhány nevet kiemelve a több tucat közül.
Itt alkotott Kádár György festőművész negyven éven keresztül, feleségével, Túry Máriával. Most itt él és alkot lányuk, Kádár Katalin grafikus.
Az 1912-ben született Kádár György a kor legjobb műhelyeiben tanult festeni: Bortnyiknál, Örkényi Strasser Istvánnál, Gallé Tibornál. Ezután Párizsba emigrált, itt együtt dolgozott Étienne Hajduval és Matthieu Matégot-val. Ekkor készített pasztellsorozata expresszív; a néhány éve elhunyt művész olajfestéktől illatos műtermében még mindig ott sorakoznak ezek a kisméretű, sötét tónusú képek. S ha ezeken a tekintetek szuggesztívek, akkor a következő művészi korszak alakjaié egyenesen sokkolóak, hisz alkotójuk túlélte Buchenwaldot. Az 1946-ban Budapesten kiállított



Kádár Katalin: Felhők, szigetek, 2006, tus,ceruza, 34,8x50 cm

láger-sorozat megrázta a közvéleményt, de még ma is megdöbbentő erejű. Aztán következnek az úgynevezett szocreál művek.
Merthogy Kádár Györgynek és Túry Máriának is volt egy-egy korszaka, amikor ilyen stílusú műveket alkottak. Ezzel meg is bélyegezték magukat, és máig a legtöbben – már akik hallottak róluk – szocreál művészként tartják őket számon, pedig életművük más tendenciák nyomait hordozza inkább.
Igen, vannak szocreál festményeik. Van naplementében arató kombájn és forradalomra készülő, kaszájukat élező parasztokat ábrázoló pannó, de ha lehámozzuk a hagymahéjat, ami ez esetben például a kombájn, mint téma, akkor néha marad egy jó kép. Ráadásul témáik közt a kombájn ritka kivétel: művészetük



Kádár György: Natura Viva, 1993, olaj, farost, 28.5x39 cm

szocreál korszakát Kádár György esetében főleg a konstruktivista vázacsendéletek, Túry Máriánál pedig az aktivistákra emlékeztető, markáns körvonalú, sötét tónusú olajképek határozzák meg.
Kádár György másik alkotói területe a tanítás volt. A Képzőművészeti Egyetem tanáraként olyan növendékek kerültek ki keze alól, mint Kocsis Imre, Szunyoghy András, El Kazovszkij, Barabás Márton vagy Záborszky Gábor. Feleségét, Túry Máriát is a főiskolán ismerte meg, aki az ötvenes évek elején Domanovszky Endre, majd Szőnyi István növendéke volt. Ekkoriban, mesterei hatására az oldott realizmus jellemezte festészetét.
Érdekes, hogy művészete férjéétől mennyire külön utakon járt: egy műteremben, egymás mellett alkottak egy életen keresztül, mégis más problémák foglalkoztatták őket. Túry Mária férje konstruktivista csendéleteivel



Kádár György – Konecsni György: Vihar előtt, 1951, olaj, vászon, 350x515 cm, MNG

Vihar előtt

Kádár György Konecsni Györggyel közösen készítette el 1951-ben az ötvenes évekre jellemző, kötelező hivatalos stílus, a késő sztálinista szocreál, vagyis az úgynevezett „tematikus festészet" egyik főművét. A Nemzeti Galéria kortárs kiállításán évtizedekig szereplő monumentális történelmi festményt Pogány Ö. Gábor méltatta a *Szabad Művészet* hasábjain: *„Festőink megértették a magyar nemzeti művészet klasszikusainak örökségét, a történelmi témákban hasznosítani tudták a nagy elődök módszereit. Reprezentatív bizonyíték erre* Kádár György *és* Konecsni György *»Vihar előtt« című nagyméretű kompozíciója, mely Dózsa György népét idézi a tiszai átkelés hajnalán. Mai történelmi felfogásunknak megfelelően a felkelők erejét, mozgalmuk jelentőségét emeli ki a festmény, s ugyanakkor múlt századi nagy mestereink teljesítményeinek tanulságaiból merített ösztönzést tiszteletreméltó vállalkozásához a Képzőművészeti Főiskola két ifjú tanára. Az ötletes, bravúrosan sokszerű ábrázolás festészetünk fejlődőképességének bizonysága, egész képzőművészetünk büszkesége."* (1951/12. 532. o.) Ugyanakkor az örökké elégedetlen kommunista (ön)kritika támadta is a festményt. A szocreál friss eredményeit összesítő Horváth Márton doktriner brosúrájában megdorgálta az alkotókat: *„Betölti-e a képet először megpillantó nézőt az a feszült és egyben emelkedett, harcias hangulat, amely a hős sereget a nagy vállalkozás előtt áthatja? Úgy hiszem, hogy nem. (…) Helyesebb lett volna, ha a kompozíciót jobban centralizálják, ha Dózsa személyét, a vezérek csoportját nemcsak a világítás, hanem a figyelem középpontjába is állítják. (…) Ha jól megnézzük, egy ember sincs a képen, aki Dózsára néz. Akik meghalni is készek voltak vezérükért, kitől egy jobb világot, a megváltást várták szörnyű helyzetüktől, még arra sem érdemesítik, hogy ránézzenek! És különösen a nagy harc előtt, amikor olyan rendkívüli jelentőséget kap a vezér, a parancsnok, aki a csata tervét, az eljövendő győzelmet előkészíti! A tömeg akarata úgy forr össze egy akarattá, hogy magukévá teszik egy ember akaratát, amelyben eggyé válik minden előremutató törekvésük. (…) Miért félnek az ég vörösétől – olyan képen, mely ténylegesen és átvitt értelemben a hajnal hasadását és a forradalmat idézi? Honnan vették ehelyett ezt a zöldes északi fényt? Ez a furcsa világítás, amely az egész képet valami meseszerű fátyolos fénybe burkolja – szintén nem szolgálja a légkör, a helyzet jellemzését. Nem akarok azon vitatkozni, hogy van-e ilyen fény, vagy nincs. Ha van is, ide nem való. Ez az akváriumszerű homály valósággal ellentmond a kép tulajdonképpeni mondanivalójának, letompítja, sőt megöli a színeket és velük együtt az embereket is. A félhomályban lévő arcok zöldes, barnás, szürkés tónusa éles ellentétben áll beszédes, eleven arcjátékukkal."* (*Megjegyzések a képzőművészeti vitához.* Szikra, Bp., 1952, 22–25. o.) A *Vihar előtt* ma a Nemzeti Galéria raktárában félig elfeledve várja a „tisztító nagy vihar" utolsó, kósza szélörvényeinek elülését és a művészettörténészek elfogulatlan értékítéletét. – rg



Túry Mária: Utca-kép,1983, olaj, farost, 100x120 cm

egy időben festette aktivistákra emlékeztető, markáns körvonalú, sötét tónusú olajképeit. A hetvenes években azonban festményei kiszínesednek, napfényesek lesznek, ezzel párhuzamosan alakjai egyre nonfiguratívabbakká olvadnak, inkább egy-egy hangulat kifejeződéseivé válnak.
Tény, hogy mindkét festő képeinek élvezetéhez nagy segítségünkre van a környezet, mely befogadja őket.
Az ősfás kertben álló családi házat Pintér Béla tervezte. (Neki köszönhető a Hilton szálló épülete is.) Barátságos, alkotómunkára teremtett élettér, ide betérve teljes mértékben átérezhetjük a hatvanas évek retrohangulatát, illetve annak komolyabb, „művésziesebb" válfaját, mely hazánkban igen ritka volt ekkoriban. Az eredeti állapotában megőrzött minimálkonyhától kezdve a kert mozaikkal kirakott medencéjéig minden kis részlet kifinomultságot tükröz – ez csak kevesek kiváltsága volt akkoriban.
A cserépkályhás, kertre nyíló nappaliban üldögélve szinte adja magát a vízió: Kádár György tanítványaival, Kocsis Imrével, Szunyoghy Andrással, El Kazovszkijjal, Gross Arnolddal, Kass Jánossal üldögél, és a Fecske kékes füstjébe burkolózva művészetfilozófiai kérdésekről vagy Gagarinról beszélgetnek. Eközben Túry Mária kólásrekeszeket ábrázoló pop-artos képét festegeti a műteremben…
Kádár Katalin (Túry Mária és Kádár György szintén képzőművész gyermeke) saját bevallása szerint csak remélni tudja, hogy hamarosan elérkezik majd az az idő, amikor az emberek befogadóképesebbekké válnak az ún. szocreálra. Ha ez az ő generációjának nem sikerül, akkor fia, aki szintén grafikusművésznek tanul, talán megélheti azt a boldog korszakot, amikor az emberek politikamentesen fogják szemlélni a művészetet. Ehhez a harchoz szerencsére már nincs szükség a „bunkócskára", hanem tisztán szellemi síkon zajlik.
S bár egyelőre még nem tartunk ott, hogy bárki is a kultúrház lépcsője elé kötözné magát, amikor hozzákezdenek a kalászszedő mozaikok leveréséhez, azért bontogassuk csak szorgalmasan az utunkba akadó „szoc-hagymákat" – még ha néha könnyezik is tőle a szemünk.

Történelmen innen, történelmen túl

Állomások Pinczehelyi Sándor pályáján

Helena Markusková

Galéria umenia Nové Zámky

A Művészeti Galéria 1980-ban alakult, érdekes gyűjteménnyel rendelkezik, melynek alapját Ernest Zmeták és Danica Zmeták-ková adománya alkotja. A nagyszerű festő és felesége a 16–20. századi európai művészetre koncentráltak, de nagy figyelmet szenteltek a szlovák és magyar művészetnek is. Nekik köszönhetően kerültek a gyűjteménybe Bernardo Belotto, Paul Troger, Hans de Jode, Wilhelm Leibl, Hans Lenbach és mások művei. Egyedülálló a magyar gyűjtemény remek Barabás Miklós-, Balassa Ferenc-, Ligeti Antal-, Mednyánszky László-, Dobrovits Péter-, Szőnyi István-, Aba-Novák Vilmos-, Bernáth Aurél-, Egry József-, Perlrott-Csaba Vilmos-művekkel. Terjedelmét illetően jóval szerényebb az 1986-ban megnyílt, majd 2004-ben re-installált Kassák Lajos állandó kiállítás anyaga, amely a művész békásmegyeri korszakának műveit és késői, lírai absztrakt festményeit, rajzait, grafikáit mutatja be. Létrejötte Kassák Klára 1983-as adományának köszönhető.

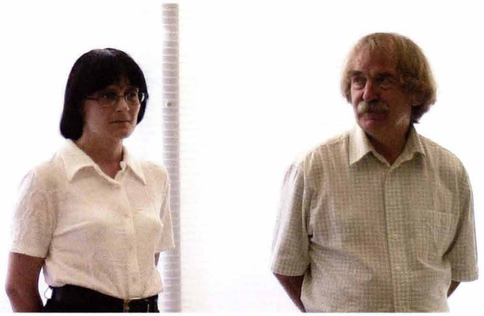
A Művészeti Galéria a rendszerváltás után kezdett behatóbban foglalkozni a kortárs magyar művészettel. Mindez a PERTU kiállításokon történt, ahol hazai és külföldi művészek alkotásai folytattak párbeszédet. 1993-ban Szirtes János, feLugossy László (Stano Černý és Ivan Csudai), 1999-ben Fehér László (és Martin Knut), 2001-ben Pauer Gyula (és Milan Bočkay), 2003-ban Pinczehelyi Sándor (és Július Koller), 2005-ben Kéri Ádám (és Juraj Meliš) művei szerepeltek. A 2002-es Kassák-jubileumon pedig a MADI művészei tisztelegtek az avantgárd legenda előtt.

A jövőben a galéria folytatja a már hagyománnyá váló PERTU, illetve a magyar művészek önálló kiállításainak megrendezését. Jelenlegi terveink: március 22. – április 21. *Tisztelet Kassáknak 3* című kiállítás, szlovák, magyar, cseh művészek részvételével (M. Dobeš, J. Meliš, J. Jankovič, R. Fila. R. Sikora, D. Tóth, O. Laubert, D. Chatrný, E. Ovčáček, R. Valenta, J. Valoch, P. Hayek, Bak I., Fajó J., Hencze T., Nádler I., Fehér L.).

A PERTU következő kiállítása ez év szeptember 13. és október 13. között lesz. Résztvevője Szentjóby Tamás (és Peter Bartoš).

Galéria umenia Nové Zámky
Művészeti Galéria, Érsekújvár
Björnsonova 1, 940 54 Nové Zámky
www.galerianz.sk

Helena Markusková és Pinczehelyi Sándor



Pinczehelyi Sándor (1946) munkásságából tavaly ősszel adott ízelítőt az érsekújvári Művészeti Galéria, mely az utóbbi évtizedben intenzívebben figyel a magyar művészetre. A Kassák városában működő intézmény, hűen a nagy ős ars poeticájához, arra törekszik, hogy a jelenben éljen, színvonalas kortárs művészeti kiállításokat rendezzen s fellazítsa a határokat a hazai és külföldi művészet között. Három évvel ezelőtt Pinczehelyi Sándor részt vett egy párbeszéd jellegű kiállításon – Július Kollerrel (1939), mely egyaránt rámutatott a művészek közös és egyéni vonásaira. Ezután merült fel az idei önálló kiállítás gondolata, amely *Látogatás* címen 2006. szeptember 7. – október 14. között meg is valósult.

A kiállítás tényleg ízelítő volt, hisz érintette az előző korszakokat, a hangsúlyt a 70-es évekbeli főművek átértelmezésére és az utóbbi évek termésére helyezve. Párhuzamosan voltak jelen a visszatekintő-átértelmező és újat kereső tendenciák.

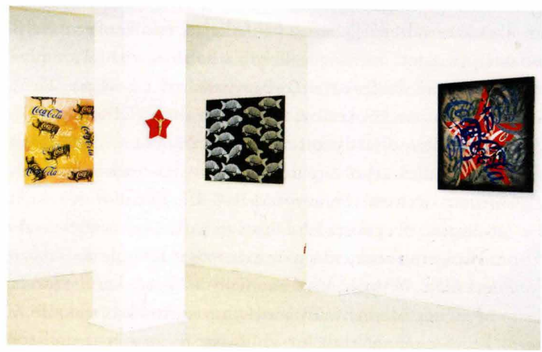
A kezdeteket a legendásnak számító *Csillag, utcakő* (1972) és a *Sarló és kalapács* (1973) fotói jelzik. A koncept racionális, tárgyilagos nyelvén szólalnak meg, magukban foglalva a kiindulópont és a dokumentum kettős státusát. Ők jelentik a nullpontot, ahonnan elindult az ötágú csillagok, sarlók, kalapácsok folyamatos expanziója más-más médiumokba és összefüggésekbe. A fűben utcakőből kirakott ötágú csillag egykor forradalmi eszméket hordozó szimbóluma számára idegen természeti környezetbe került, s kiszorult a történelemalakító folyamatokból. Militáns mivoltában megszelídült, tartalmilag kiürült, valahogy mégis fenyegetőnek tűnik – nem tudni, mikor válhat újra (nemcsak ideológiai) fegyverré…



Négy coca, 2003, vászon, akril, 100x140 cm

A *Sarló és kalapács* (1973) Pinczehelyi Sándor legismertebb, leggyakrabban reprodukált műve. Helyzetkép és annyiban „önarckép" is, hogy a művészt jeleníti meg, kezében munkaeszközökkel. A tárgyiasult hatalmi jelképek behatárolják arcát, kijelölik az egyéni és társadalmi lét kereteit. A művet hieratikus szigora, szuggesztív tartalma az ikonokkal rokonítja.

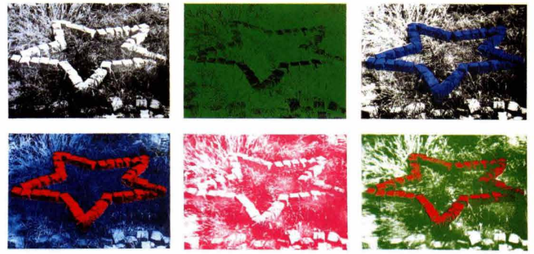
A 80-as években lezajló szemléletváltást a *Kis csillag, Coca-Cola IV.* (1988) képviseli. Az új festészet eklektikus hangja, jelképek halmozása, jelentések rétegeződése, fokozódó expresszivitás jut szóhoz benne. Az ötágú csillagot ellepő pop-art ikon logója egyszerre válik ambivalens ideológiai és vizuális-esztétikai értelmek hordozójává. A kép olvasható úgy is, mint a jelképek „harca", melyben kaotikusan összemosódnak Kelet és Nyugat határai.



Részlet az érsekújvári kiállításból, az oszlopon az *Emlékműterv II.*

A 80–90-es évek fordulóján megnövekszik a narráció jelentősége, folytatódik a jelentések rétegeződése, gyakoribbá válnak az idézetek s a motívumok vándorlása különböző médiumokba. A szubjektív történelem jelképévé vált nemzetiszínű sávok szignatúraként köszönnek vissza a művekről. Többek között az átalakított talált tágyakról is. Például a *PFZ kampósbotról* (1991), mely lehet akár segédeszköz is a rendszerváltást követő időkben. Vagy arról a provokatív emlékműtervről (*Emlékműterv II.*, 1991), mely az ötágú csillagra helyezett Megfeszített jelképes alakjával indítja be az asszociációs láncolatokat. A megváltozott társadalmi helyzet rezonál a már régebben beindult átértékelésekben és átértelmezésekben. Más távlatokat ad nekik, az irónia már nem provokatív robbantóeszközként működik, hanem tanulságokat levonó kommentárként. A történelem evidenciáján át szűri meg az egymást követő emlékképeket. A példázat moralizáló hangja mellett az esztétikum is hangsúlyossá válik.

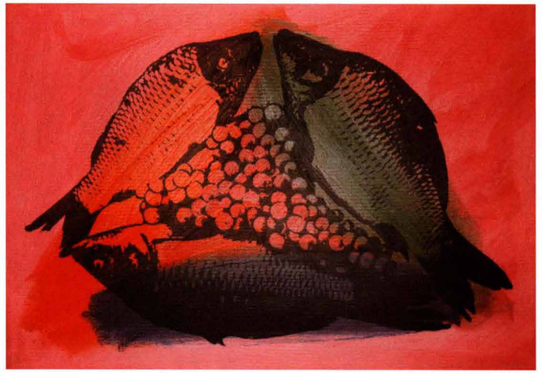
Egy 1992-es grafikai sorozatban Pinczehelyi Sándor kollázsszerűen rétegezi az 50-es évekből való újságfotókat saját művei idézeteivel, s közben el-eljátszik a faktúrával is, gesztikus finomságokat visz beléjük, különböző eljárásokat kapcsol össze (*Kapálunk*, 1992). Némi vanitas-utóízzel süt át rajtuk a nem is oly távoli régmúlt illuzórikus optimizmusa. A művész nemcsak a történelmet szemléli bizonyos távolságból, hanem saját munkásságát is. Újraértelmezi főműveit, melyek már túl vannak a megmérettetésen és a művészettörténet részévé váltak. A *Már megint* (*Csillag, utcakő, Sarló és kalapács*, 1973–2002) sorozatban minimális színbeli és gesztikus



Már megint (Csillag, utcakő), 1973–2002, vászon, akril, egyenként 70x100 cm



Már megint (Sarló és kalapács), 1973–2002, vászon, akril, egyenként 100x70 cm



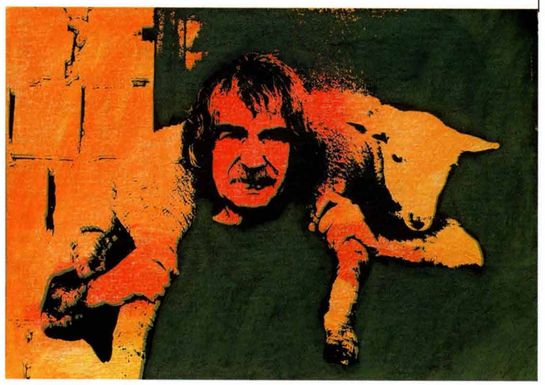
Három hal, szőlővel I., 2006, vászon, akril, 50x70 cm



Megfordítható kép, 2006, vászon, akril, 70x100 cm



Pöttyök, 2006, vászon, akril, 70x100 cm



Bárányos I., 2005, vászon, akril, 50x70 cm

Pinczehelyi Sándor (1946)

Művei megtalálhatók a magyarországi nagy múzeumok (Magyar Nemzeti Galéria, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Modern Magyar Képtár, Pécs, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár stb.), valamint többek között a Museum Moderner Kunst/Stiftung Ludwig, Wien, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz, Neue Galerie, Sammlung Ludwig, Aachen, Musée d'Art Contemporain, Lyon, Muzej Savremene Umjetnosti, Sarajevo, Muzeum Narodowe, Wroclaw, Muzeum Sztuki, Lódz, Muzeum umeni, Olomouc gyűjteményében. Képviselője a budapesti Vintage Galéria (Pőcze Attila).
Ez év elejétől a debreceni MODEM művészeti igazgatója.



Műveletek hallal I., 2004–2006, fotó, akril, 45x60 cm



Műveletek hallal II., 2004–2006, fotó, akril, 45x60 cm

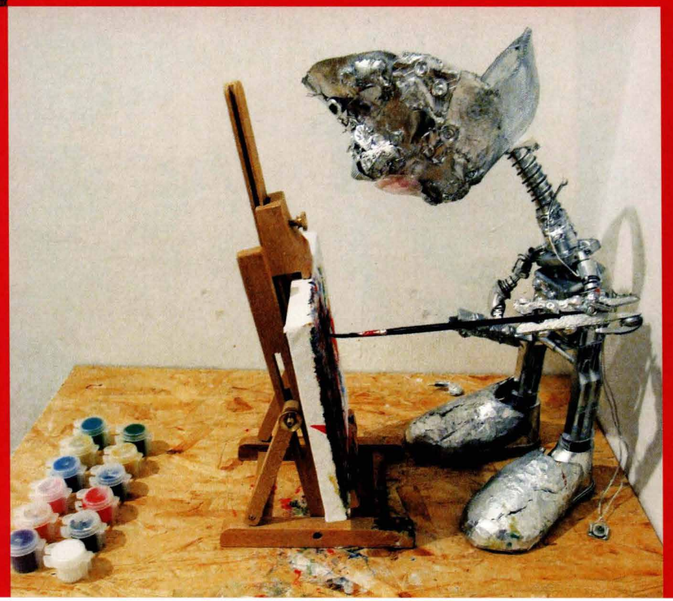
beavatkozásokkal teszi koncentráltabbá az eredeti művek jelentését. A korábban különféleképpen átírt motívumok akár a végtelenségig is értelmezhetőnek tűnnek, mindig az aktuális program szerint. És mégis: az emblematikus formákba sűrített mondanivaló szinte kikezdhetetlen. Valahányszor felbukkan, mindig megmarad valami az eredeti feszültségéből. Újabban a neokoncept tárgyilagossága ötvöződik benne a posztavantgárd festőiségével. A színrétegek és árnyalati különbségek metaforikus jelentésekkel telítődnek, hasonlóan a felületen lerakódó kultúrrétegekhez vagy a képekhez tapadó értelmezésekhez. Az eredeti motívum szuggesztivitását megtöbbszörözve viszik tovább a mítoszt.

Az ezredfordulót követő években Pinczehelyi Sándor folytatja az aktuális helyzetet kifejező új szimbolika keresését s a régi átértelmezését. Az újakat a valóságból meríti és helyezi megfelelő környezetbe, a régebbieket új összefüggésekben jeleníti meg. S közben ötletesen él a mesterség alapfogásaival – utalásszerűen alkalmazza a szín szimbolikáját, rend és káosz viszonylatait, sajátos humorral veti be tautologikus fogalmi játékait. Így lesznek a reklámgrafikai realizációkból is ismert Coca feliratú malacok emblematikus alakjaiból rusztikális kocák, melyek a véletlen szabályainak következtében elkeverednek a *Coca-Cola* logójával (*Majdnem kilenc coca*, 2003). Máskor pedig egy moralitás játékos, naivan szeretetre méltó hősei (*Négy coca*, 2003). Újra felbukkannak a halak különböző változatai, a trikolór színeiben, európai kékben és ezüstben, amint rózsaszín vizeken úsznak zavartan, irányvesztetten (*Egy ezüst hal*, 2003).

Jellegzetes alakjaik olykor csaknem dekoratívan hatnak – amikor hatalmas pöttyös háttérre kerülnek (*Pöttyek*, 2005), mégsem válnak öncélúvá – valahogy ott kísért a mögöttük levő tartalom, utalás az állandóan változó életre s a benne lejátszódó konfliktushelyzetekre. Az oldott festőiségű síkokon a halak egymással szembesülnek (*Szemben*, 2005), egy irányban haladnak (*A kék felé*, 2005), vagy egyikük a rajból kiválva, az ár ellen úszik (*Fekete hal*, 2005). A konceptuális múlt letisztult nyelvét idéző fotókon – különböző minimalista változatban tárgyrelikviaként – jelennek meg csendéletszerűen, időtlenül (*Foszlánymaradvány I–III.*, 2005).

De felvillanak az egykori land artos és akciós természetbe való kivonulások emlékei is, világos és talányos megfogalmazásokban (*Műveletek hallal*, 2004–5). A hal-motívum terítékre kerül a kirobbannó festőiségű kisméretű vásznakon – ambivalens szakrális és termékenység-szimbólumként, szőlővel párosítva. S az utalások nyomán haladva, eljutnak a mediterránum életigenléséhez, az egyetemes kultúrák kezdeteihez.

Különös helyet foglalnak el Pinczehelyi Sándor művei között a 2003-ban készült festménysorozatok. A művész a 90-es évek végén aktualizált *jó pásztor* archetípusához kapcsolódik bennük. Némi öniróniával átveszi szerepét, és mint *Birkás, Malacos* és *Kakasos* viseli gondját a közelében levő lényeknek. Túl a természetközeli „lírán", a jelen ideiglenességén, valahogy továbbra is ott munkálkodik a múlt, a *Sarló és kalapács* távoli kisugárzása. Emlékeztet rá az emblematikus koncepció és a szuggesztív kifejezés. Mégis valami másról van szó. Mint ahogy megnőtt a távolság a múlt és jelen között, árnyaltabbá váltak a tapasztalatok, mélyebbekké a barázdák a művész arcán – a művek is más időbeli és érzelmi tartalmakat kaptak. Oldottabbá, festőibbé, vizsgálódóbbakká váltak. Patinás mesterdarabokká, melyekben nem elég értelmezni a tükörben látottakat, mivel az előképként szolgáló fotográfia néha leplezőbb, hitelesebb, festői beavatkozásokra ingerlőbb kiindulópont lehet, mint a kép, amit ki-ki magában őriz magáról.



Karácsonyi László: Harmadik generációs robot (hommage à Van Gogh), vegyes technika, 46x48,5x25 cm, 2007.



Fáskerti Zsófi: Csendélet simogatógéppel, bronz, gumi, műanyag, gipsz, hajszálak, 47x52x35 cm, 2006



Babos Zsili Bertalan: Kocsik 1–6., vegyes technika, változó méretek, 2006–2007



Nikon: Kanna, 2007, festékszóró flakon, akril

Poptárgyak, satöbbi

Balázs Kata

Január 18-án új kiállítás nyílt az acb Galériában *Pop, tárgyak, satöbbi* címmel.

Több mint húsz évvel Jean-Michel Basquiat és Keith Haring zajos bevonulása után a New York-i kiállítóterekbe és a műkereskedelembe, Magyarországon a hagyományos struktúrát követő kiállítási helyszínek számára még mindig problematikus az intézményi háttérrel „nem szentesített" alkotások bemutatása. Nádudvari Noémi és Sebestyén Ágnes, a galéria munkatársai első önálló kurátori munkájukban mintha éppen ezt a „szentesítést" hajtanák végre főként fiatal, tanulmányaikat frissen befejezett vagy éppen – legalábbis intézményi szempontból – nem művész alkotóktól válogatva.

Meglepő, tárgyfelhalmozó *Gesamtkunstwerk*, ami a látogató szeme elé tárul a Király utcai lakásgaléria három terében: nagyon különböző világok, technikák és alkotók munkái fornak itt szabályos egységbe a graffititől a neodadaista-neopop talált tárgyakig és a „tárgyfelhasználó" divattervezésig. A két kurátorral a kiállítás koncepciójáról, hivatalos művészetről és kereskedelmi szempontokról beszélgettem.

Balázs Kata: Foglalkoztatok-e „a múzeumi művészet" kérdésével, amikor összeválogattátok az itt látható anyagot?

Sebestyén Ágnes: Azzal, hogy mi ezeket a munkákat kiállítjuk egy galériában, amelynek már van értékképző szerepe is, kialakult gyűjtőkörrel, azt nyilatkozzuk, hogy művészi alkotásnak tartjuk őket – így tehát múzeumi művészetté válik, amit itt látsz.

Nádudvari Noémi: Ezeknek a tárgyaknak mindegyike az eredeti funkciójához képest átalakított, már túlmutat eredeti önmagán, elveszti az alapfunkcióját, más jelentéssel ruházódik fel és egy másik, az eredeti környezetüktől eltérő térben való elhelyezésük műalkotássá teszi őket.

Sebestyén: Mivel ez nem nonprofit szféra, hanem kereskedelmi galéria, nemcsak az lényeges szempont, hogy ezek a tárgyak, mint művészet, elfogadhatók-e, vagy tényleg kvalitásos műalkotásnak érezzük-e őket, hanem az eladhatóságuk is. Meglepő, hogy sokszor maguk a művészek mondják: „ezt nem tudom beárazni, mert ez csak csomagolóanyag; ezt nem tudom beárazni, mert csak egy kisautó; ezek csak tükrök", valamint még mindig árképző szempont, hogy az alkotó mennyit dolgozott az adott munkán, hogy mekkora annak a mérete. Úgy éreztük, hogy ez lehetetlen állapot. Nyugat-Európában a tárgyakat már ugyanúgy elfogadják és veszik, gyűjtik, mint a festményeket vagy a hagyományos műfaji besorolásnak megfelelő munkákat. Egyik célunk, hogy olyan generációk, művek, médiumok közé tegyünk egyenlőségjelet, amelyek közé a magyar kortárs művészeti piacon még nem szokás.

Nádudvari: Jó lenne megtörni azt a művészek és gyűjtők részéről érezhető erős szkepszist, hogy mi eladható és mi nem az. Szerettünk volna egy bátrabb és progresszívebb kiállítást létrehozni és felrázni a kortárs művészeti közeget. Nagyon sokféle dolog van itt, ami a tereket megtölti: a tényleges tárgyaktól a tárgyat ábrázoló festményig, képkeretbe foglalt videóig, festett farostlemez-installációig. Lehet halmozásnak, lehet zsúfolásnak nevezni. Én mégis azt gondolom, hogy minden megtalálta a helyét, és a kiállítás összeállt egy egésszé. Lehet, hogy van, akinek ez nagyon sok, de számomra a figyelemfelkeltés fontos szempont volt.

Balázs: A ti célotok tehát a figyelemfelkeltő, fiatalos, popos életérzés megfogalmazása?

Sebestyén: Nem feltétlenül. Azon gondolkoztam, igazából mennyire abszurd, hogy merészségről beszélünk, hiszen ötszáz kilométerre nyugatra ez egy konzervatív kiállításnak számítana, aminek kicsit kevés is a koncepciója. Minden nagyon színes, és úgy tűnhet, hogy ez a rendező elv közöttük, vagyis mindez egy szubjektív kurátori válogatás eredménye.

Nádudvari: Mindig erős szubjektivitás érvényesül a válogatásban, de amikor a szelektálás során sokféle tárgy megtetszett, próbáltunk egy közös nevezőt szem előtt tartva válogatni.

Balázs: És mi ez a közös nevező?

Sebestyén: Amit én közös nevezőnek érzek, az ezeknek a munkáknak a frissessége. A magyar kortárs művészet magával hordozza a hetvenes évek konceptuális örökségeként azt az igényt, hogy minden műalkotást megtámogasson egy alaposan átgondolt ideológiával. Itt ez nincs, megszűnik, és felszabadult anyaghasználat lép a helyébe. Az alkotók mernek játszani az őket körülvevő világ dolgaival, a tárgyakkal, mernek hagyomány nélküli anyagokból és formákkal dolgozni. Ők még nem a közönségnek, a vevőknek, a kiállítóterek dolgoznak, nincsen bennük ilyen típusú tudatosság.

Nádudvari: Nem éreznek kényszert, a tekintélytisztelet egészen mást jelent a számukra. Én ezt szeretem, bár némely munka esetében ennek ára van. Ugyanakkor azt ne felejtsük el, hogy az idősebb generációból itt van Halász Péter, aki a mi kedvünkért sokat feladott a maga konceptuális szemléletéből, illetve a Van Gogh-festőrobot (Karácsonyi László alkotása) is hordoz elég erőteljes konceptuális felhangokat, de a geg mögé bújtatva.

Balázs: Kik szerepelnek a kiállításon?

Nádudvari: Babos Zsili Bertalan, Batykó Róbert, Dj Fix, Fáskerti Zsófia, Halász Péter, Horváth Csongor Gergő, Je suis belle, Karácsonyi László, Kokesch Ádám, Kovács Tamás és Pintér Gábor, Kútvölgyi Léna, Nikon, Péterfy Ábel, Verebics Ágnes.

Balázs: Hol, honnan gyűjtöttétek össze a kiállítás anyagát?

Nádudvari: A diplomakiállításokról, a Képzőművészeti Egyetem honlapjáról, illetve nyitott szemmel jártunk a megnyitókon, és néhány alkotóval az acb, illetve az Irokéz Galéria is dolgozott már együtt.

Balázs: Rendelkeztetek prekoncepcióval arról, hogy hol találtok olyan alkotásokat, amelyek érdekelnek benneteket?

Sebestyén: Nem, de mindketten szeretjük a bizarr tárgyakat és bizarr felhasználásukat, és lassan azt vettük észre, hogy erről hasonlóképpen gondolkodó embereket válogattunk össze, nyilván e közös vonzalom alapján, akik éppenséggel főként fiatalok. Azt



Verebics Ágnes: Verebics Ágnes: Nyergek 1-9., olaj, vászon, 60x60 cm, 2005
Péterfy Ábel: Kádak 1–7., olaj, vászon, változó méretek, 2005
Péterfy Ábel: Robotok 1–20., vegyes technika, változó méretek, 2006

tudtuk, hogy kíváncsiak vagyunk arra, milyen tárgyak kerülnek itt újrafelhasználásra, van-e kultusz körülöttük – innen eredt a kiállítás címe, egy kultuszfilmtől *(Pop, csajok, satöbbi*, írta Nick Hornby, rendezte Stephen Frears) kölcsönözve.

Balázs: Például a robot-témában, amely több munkában is előkerül.
Sebestyén: Igen. A neopop emlegetése is az anyaghasználatra és nyilván a populáris kultúra jellemző tárgyait felhasználó szemléletre utal, de szó sincs a klasszikus pop-art feltámasztásáról, inkább egy junk artos vonal válik nyilvánvalóvá.

Balázs: És hogy került a képbe a divattervező csoport, a Je suis belle szerepeltetése?
Nádudvari: Eredetileg egy tárgyakból álló ruhafotó-sorozatot terveztek, aztán mivel ez nem valósult meg, ruha-tárgyakból álló, rájuk jellemző „divatgrafikákat" állítottak ki. Ők nem csupán divatfotókat készítenek, hanem grafikai jellegzetességekkel is ellátják a munkáikat.
Sebestyén: Nem hiszem, hogy bármi jobban jellemezné a kortárs életérzést, mint a divat, főleg ha a populáris kultúráról beszélünk. Igyekszünk a Nyugat-Európában a hasonló kiállításokon már megszokott módon a dizájnt is szerepeltetni. Egyébként ugyanez a helyzet a zenével is, ezért játszott például – mint kortárs életérzést is kifejező tényező – DJ a megnyitón.

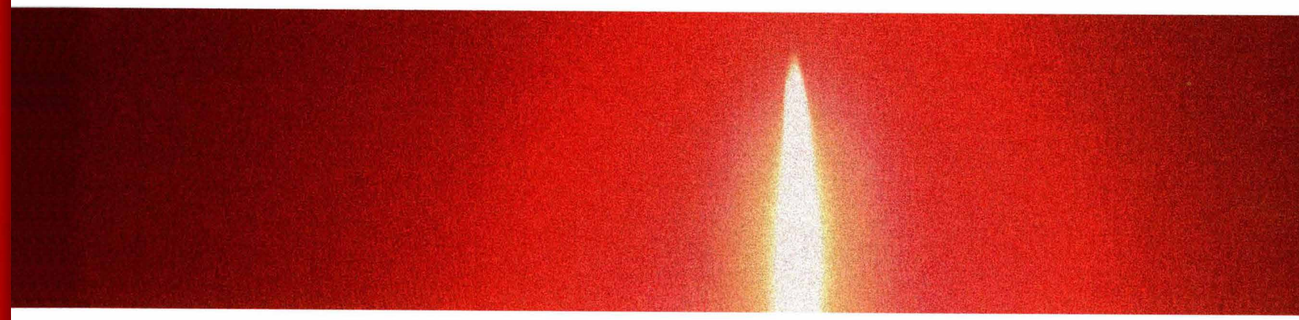
Balázs: Tehát egy generációs életérzést mutat meg nekünk a kiállítás?
Sebestyén és Nádudvari: Kortárs életérzést, de nem generációsat.



Batykó Róbert: Lemezjátszótű, 2007, olaj, vászon, 60x150 cm

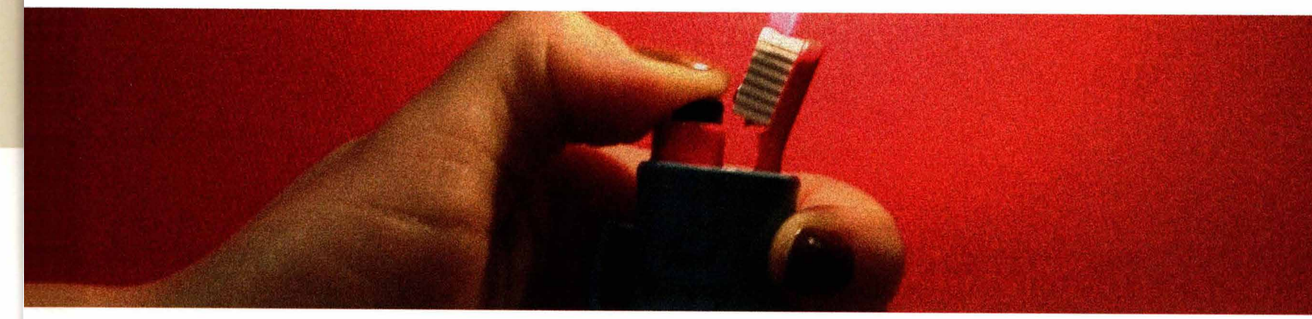
acb
KORTÁRS MŰVÉSZETI GALÉRIA

POP, TÁRGYAK, SATÖBBI · CSOPORTOS KIÁLLÍTÁS
BABOS ZSILI BERTALAN · BATYKÓ RÓBERT · FÁSKERTI ZSÓFIA
HALÁSZ PÉTER · HORVÁTH CSONGOR GERGŐ
JE SUIS BELLE · KARÁCSONYI LÁSZLÓ · KOKESCH ÁDÁM
KOVÁCS TAMÁS & PINTÉR GÁBOR · KÚTVÖLGYI LÉNA
NIKON · PÉTERFY ÁBEL · VEREBICS ÁGNES



KURÁTOROK:
NÁDUDVARI NOÉMI (ESZTÉTA) ÉS
SEBESTYÉN ÁGNES (MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZ)

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 · www.acbgaleria.hu



Kiállításajánló a Pannontól,
az acb Kortárs Művészeti Galéria főtámogatójától.

pannon











Minthapornó és művészetzúza

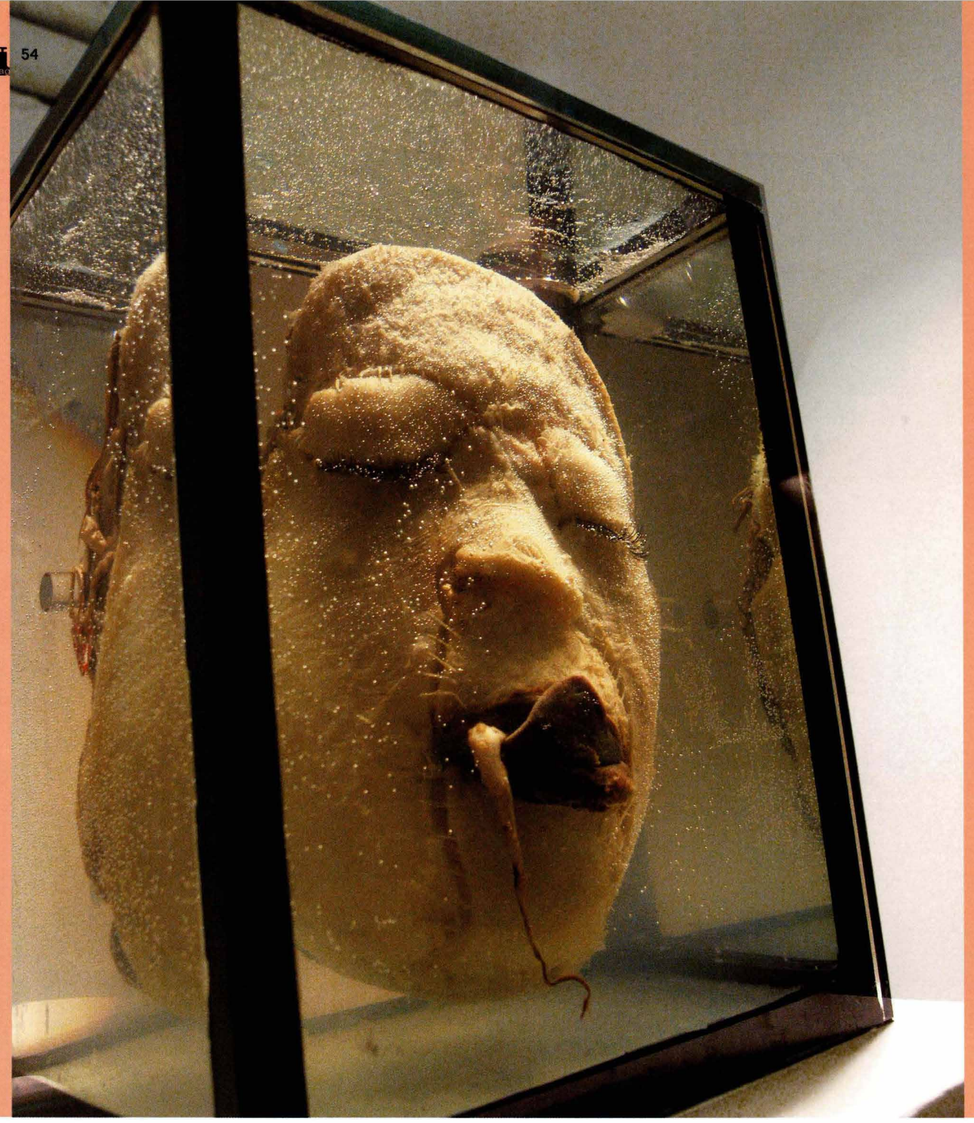
Iványi Brigitta

avagy Szöllősi Géza belsőséges művei

**Szöllősi Géza idén ismét egy sikeres magyar filmprodukció special art designereként tűnt fel Szász János *Ópium* című, többszörösen díjazott filmjében.
Ezzel egy időben, 2007. február 1–24-ig volt látható egyéni kiállítása a Körzőgyárban.**



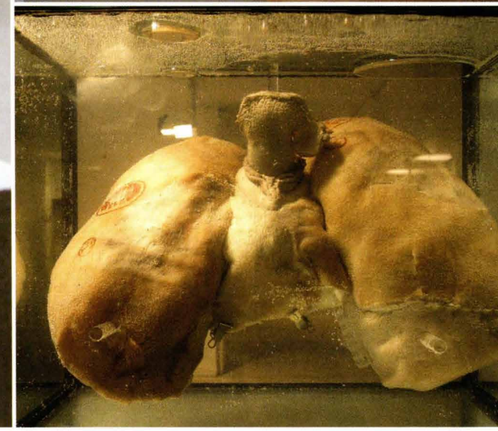
Akkurátusan hegesztett akváriumokban pihenő sertésbőr arcok és nemi szervek, japán luxus szexbabák montázsokon, a printeken vörös csillag és horogkereszt, szentkép szexszimbólumokkal és retróbájjal átitatva, kipreparált állatok emberi játékszerekké változtatva, nőmérőkészülék… egy kiállítás tárgyai, egy alig harmincéves képzőművész életműve. Szöllősi még „filmes karrierje", azaz a 2005-ben készült *Taxidermia*-beli munkája előtt, 2003-ban kezdte *Hús* projektjét. A sorozat azóta több modell után készült művel egészült ki *M. és Én*, illetve *Szerelmeim* címmel. „A feminista támadást igazságtalannak tartom, érzelmi kötődésem a modellekhez nyíltan vállalom a sorozatom címével: *Szerelmeim*. Felvállalom őket szeretettel. Ilyen formát öltenek az emlékezetemben – én ilyen vagyok. Szándékaim tisztességesek" – vallja Szöllősi, akinek értelmezésében a vaginák, péniszek és arcok egy kategóriába tehetők: portrék. Mégis mitől válhatnak ezek portrékká? A nemi szervek sertéshúsból vagy libabőrből készült másaiba rejtett személyes tárgyak: csatok, kitűzők, textildarabkák hordozzák az egyéniség lenyomatait? Vagy talán nem is az a kérdés itt, hogy hogyan lehet az arc és a nemi szerv egyenrangú tükre az individuumnak? Szöllősi szerint a kiindulópont egy szobrászati dilemma, azon belül is az anyaghasználat kérdése: hogyan tudja az ábrázolandó személyt/testet a legközelebb hozni a valósághoz? A művész egyértelmű döntést hozott: olyan szobrot kell csinálni, amely a modell valódi megjelenéséhez legközelebb áll, így választja alapanyagul a húst. És





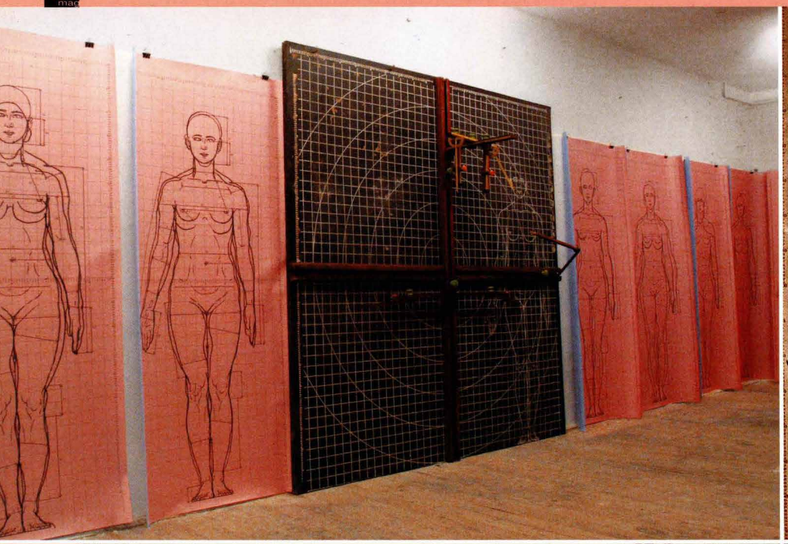


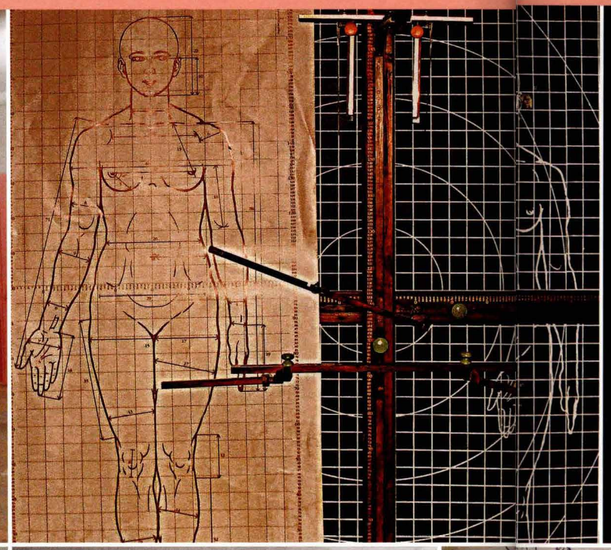


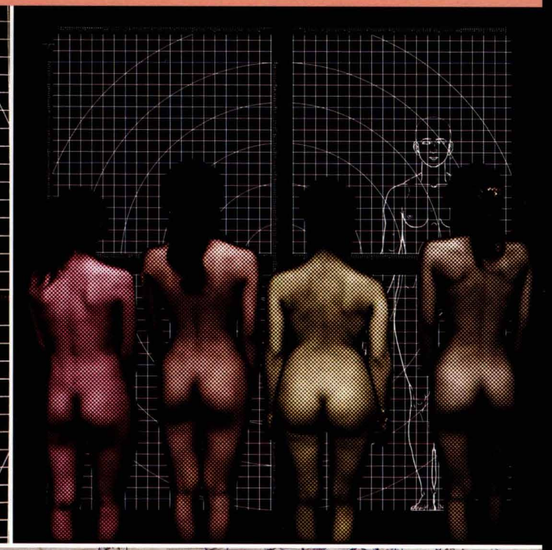


nemcsak a modellek, de a néző is involválttá válik: érzékeny téma, zsigeri hatású faktúra. „Matematikailag a modell minimum egy dologban meg kell hogy egyezzen a valósággal, ha bronzszoborban készítem el, akkor a formában egyezik, ha húsból, akkor a formában és az anyagban is, így a modell jobban működhet" – értelmezi a művész. Persze, mondhatnánk az anyagválasztás mellett érvelve, sertéspörköltet főzni durvább, mint ezeket a húsból varrott szobrokat elkészíteni. Nem tabu, hogy az emberiség közel ötvenmilliárd állatot tart csak azért, hogy megegye, de tabu húst használni tárgyak, akár műtárgyak létrehozására. Nemcsak a néző, de az alkotó számára is komoly kihívás szenvtelenül kezelni ezt az anyagot: „Rábírom magam, hogy dolgozzak vele, az én félelmem olyan, mint mindenkié" – állítja Szöllősi, miközben tisztában van vele: „úgy hat, mintha pornó lenne, holott csirkezúza, sertésbőr." A művész nem bánja, sőt tudatosan él a téma és az anyag által keltett dermesztő pszichés mechanizmussal: „ezt használom, hiszen az a motorja, hogy ez bizsereg az emberekben. Ha a halál tényét elfogadnák az emberek, akkor ez nem hatna így. Például találkoztam olyan orvossal, aki meg se rezzen, ha az én melómat látja." Szöllősi szobrai azonban nemcsak anyagukkal, ami a hús maga, hanem lebegésükkel a formalinos akváriumban is a rothadás, romlandóság, elmúlás gondolatát ébresztik. Bár ezek a portrék élő személyekről készültek, mégis hamarabb jut eszünkbe az orvosi demonstrációs célra megőrzött test vagy akár az ereklye. „Ezekben a húszzobrokban benne van a küszködésem az anyaggal, eddig jutok, megállít a hús, a romlandóság. Nem effekteket akarok gyártani, hanem a küzdelmes folyamatot akarom bemutatni."

Az egyéni alkotói folyamat irányát cseppet sem vitte félre, sőt inkább tovább inspirálta az a két magyar film, amelyben Szöllősi art designerként egy kiállításra való anyagot készített, amely önmagában is megállja a helyét. „Nem érdekel a film, de ennek örülhet a rendező, mert így legalább tudja, hogy a művész száz százalékig a saját munkájára koncentrál." A filmbeli főhősök tárgyi világának kitalálásához az alkotónak bele kellett helyezkednie több olyan 20. század eleji, közepi és végi szemléletbe, amelyek a kor általános megítélése szerint egyértelműen deviánsak. A *Taxidermia* (rendezte: Pálfi György) forgatókönyvében a családregény harmadik, egzaltált generációját megtestesítő fiatalember preparátor, aki titokban műalkotás-együttest hoz létre különös, szürreális preparátumaiból. Szöllősi ebben a „szerepben" megvalósít egy 12 műből álló kiállítást, amely teljességében sem a filmben, sem a kiállításon nem látható, bizonyos tárgyak már csak fotódokumentáció formájában maradtak meg. Idetartozik a kiállításon is bemutatott *Disznó disznónak farkasa*, a *Hörcsögök vs. mókusok* című installációk és a *Tehén*, illetve *Szarvas* fej. A klasszikus preparátortechnika itt művészeti stratégiával társul, és így hol absztrakt gömbformára kerül az állat preparált feje, hol egy csocsó rúdjain vagy egy terített asztal ehetetlen díszeként végzik az állatok. Semmi szőrözés, csak nagyvonalú gesztusok. Érdekes, hogy *Taxidermia*-beli munkájához sok tekintetben hasonlít az *Ópium, egy elmebeteg nő naplója* című film kontextusa, itt is deviáns emberek, illetve testek (őrült, morfinista) kerülnek a középpontba. A hiszterizált női test köré épülő tárgyegyüttes létrehozásához az alkotónak ismét egy kontrolljavesztett ember tudatát kellett



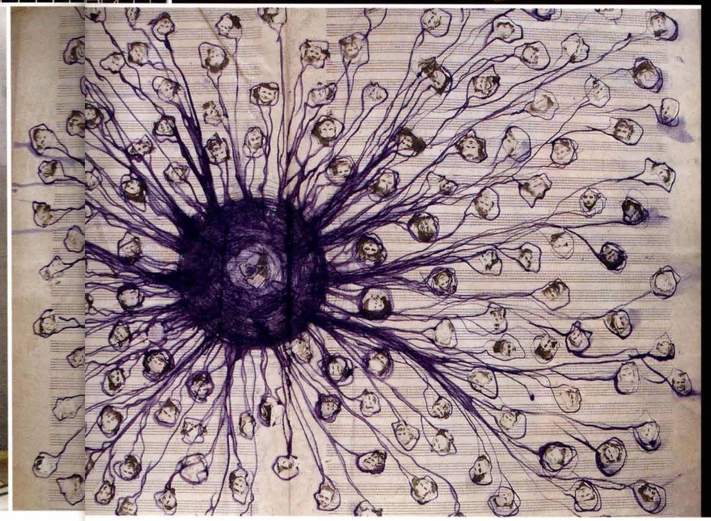








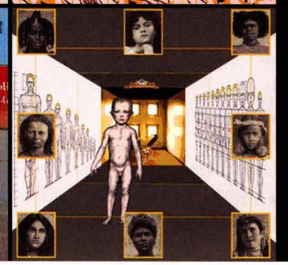












magában megelevenítenie, hogy az őrült naplófirkák és montázsok hitelesek legyenek. Ennél talán valamivel egyszerűbb feladata volt, amikor Lázár Tibor díszlettervező tereibe komponálta az elmegyógyintézet pozitivista vezetőjének megfigyelőkészülékeit, többek között a kiállításon is látható *Nőmérő*t. Itt több embermércskélő eszközt készített, amik a kor konzervatív tudományos szemléletét tükrözik: lemérni, dokumentálni, kategorizálni, rendszerezni lehet velük. Szöllősi ötletére több új vizuális eszköz is készült a filmhez, pl. zootróp, ami a film ősét idézi meg. A kiállításon most először bemutatott printek mindkét film motívumait tartalmazó, különös retróhangulatot idéző montázsok, amik jól érzékeltetik Szöllősi asszociációs technikáját, ehhez ízelítőül néhány cím: *Békegalamb*, *Szocialista mell*, *Szülészet*.

Szöllősi eddigi munkáinak fókuszában a testreprezentáció és a gender kérdésköre áll.

Elmondása szerint az igazságot keresi a gyönyör és az elmúlás romlandó kettősségének boncolgotásával. Az igazság efféle keresése tabukba ütközik, de mit kezd ezekkel? Mennyire merész e morális tabuk ledöntése? Munkáiban a tabutémák (szex, hulla, tetem, kihasználás, önkényuralmi szimbólumok) a végletekig felhasználódnak, de nem használódnak el. A tabu mint a csábítás trükkje mégis lelepleződik. Szöllősi ingoványos területen lavíroz. A tabuk egyszerre szentek, meghaladván a közönséges dolgok természetét, és veszélyesek, tisztátalanok, rejtélyesek. Ez magyarázza a vonzás-taszítás kettősségét, hisz a tiltás természeténél fogva provokál. A tabukkal való szembenézés a szabadság-gyakorlatok változatos lehetősége, és valljuk meg, nem mindig könnyű felismerni a különbséget a jogos, sőt dicséretes határkiigazítás és agresszív visszaélés között.[1]

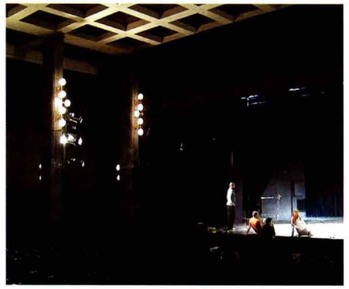
Művei java része deviáns testhasználatra épül. A test szimbolikus használatának jelentős szerepe van a „társadalmi test" feszültségei, zavarai ábrázolásában. A test mint „kulturális szöveg" (Mary Douglas) gondolata felveti, hogy miképpen olvashatók Szöllősi munkáiban a testek mint olyan szövegek, amelyek sokat elárulnak a mai magyar társadalomról és kultúráról. A test mint határ szimbóluma magában foglalja azt is, hogy a másik oldalon a testiség irracionális, sötét, lázadó erői is felsorakoznak, így Janus-arcának két oldalán szembehelyezkedik egymással a szent és a profán, tisztaság és veszély, rend és káosz.[2]

A test foucault-i szemlélete Szöllősi munkáiban szorosan összefonódik az identitás posztmodern felfogásával, egyiket sem tekinti megmásíthatatlan adottságnak, fragmentumait (arcok, testrészek) szétvágja, újra összevarrja, és tartósítja.

Még nem tudni, meddig „tartanak el" a konstruált testek és a hozzájuk tervezett eszközök.

[1] *Bíró Yvette:* Nem tiltott határátlépések. *Osiris, Bp.,2003. 15. o.*
[2] *Csabai–Erős:* Testhatárok és énhatárok. *Jószöveg Műhely Kiadó, Budapest, 2000. 40. o.*

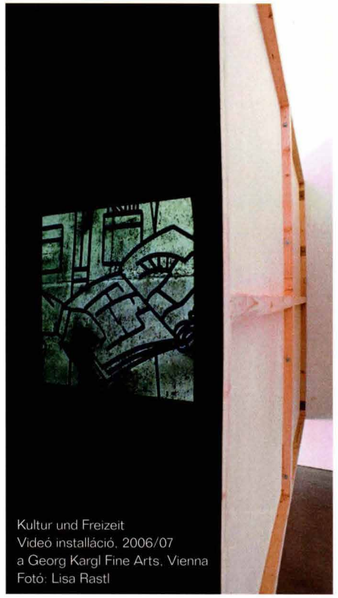
Összeállította: Rieder Gábor



Arbeiter verlassen das Kulturhaus, 2006. video, 5:200 min.



A Machine for, 2006, video, 8:00 min.



Kultur und Freizeit
Videó installáció, 2006/07
a Georg Kargl Fine Arts, Vienna
Fotó: Lisa Rastl

Ein Ungar in Venedig



Január végén megszületett a döntés az 52. velencei biennále magyar résztvevőjéről. A beadási határidőig 12 kurátor nyújtotta be pályázatát, amelyet öttagú zsűri (András Edit, Boros Géza, Nemes Attila, P. Szűcs Julianna, Páldi Lívia) bírált el. A nemzeti biztos szerepét ellátó Petrányi Zsolt részletes sajtóközleménye szerint a zsűri első körben a kiírásoknak tökéletesen megfelelő pályázati anyagokat vitatta meg, „de ezek között nem találtak egy olyat se, amelyet a dolgozatokban prezentált formában megvalósíthatónak ítéltek volna".[1] Majd a hiányos és hibás pályázati anyagokat szemrevételezték (a 12-ből 4 db!), amiből az egyik felkeltette a testület figyelmét. De a nemzeti biztosnak felterjesztett, formailag hibás pályázatot Petrányi Zsolt – a projektet finanszírozó minisztériummal való konzultáció után – visszautasította. A zsűri második körben már a hibátlan pályázatok közül választott. A nyertes pályamű: Timár Katalin – Andreas Fogarasi: *Kultur und Freizeit*. Sajtóértesülések szerint az elsőként felterjesztett pályázat az októberi politikai eseményekkel foglalkozott volna. De a kiírásban szereplő egy kurátor helyett két kurátort csatolt az anyaghoz.[2] Az Oktatási és Kulturális Minisztérium igen kényelmesen, formai hibákra hivatkozva leszavazta a kényes belpolitikai témát. Így az Ausztriában született, magyar származású Andreas Fogarasi győztes pályázata rögtön egy kis hendikeppel indul. Pedig a bécsi Képzőművészeti Akadémián és a bécsi Iparművészeti Főiskolán tanult, 1977-es születésű képzőművész projektje ennél többet érdemelne. A *Kultur und Freizeit* címre keresztelt videosorozat a budapesti művelődési házak jelenéről szól. A régi munkásklubok hagyományát folytató, ötvenes években épített intézmények eredeti célja a munkástömegek oktatása és szórakoztatása volt. Ennek ellenére sokukban az underground művészet is szűkös otthonra lelt. A rendszerváltás azonban kíméletlenül elbánt velük, s az egykori „elit kultúra" élharcosai a szubkultúrák találkozási pontjaivá alakultak át.

[1] *http://www.artportal.hu/aktualis/hirek/megszuletett_az_52_velencei_biennale_nyertes_palyazata/a:1#3076*

[2] *http://index.hu/kultur/klassz/biennale0201/*



Eltűnt emlékek napjainkból

Horvátország az 1973-as születésű David Maljkovićcsal érkezik az 52. velencei biennáléra. Nemzeti pavilon hiányában szomszédaink a reneszánsz Querini Stampalia-palota (a Rialto és az Arsenale között félúton) földszintjét foglalják el.
A fiatal Maljković videomunkáját Željko Kipke (*Artmagazin* 2006/3. 46–49. o.) válogatta be a bemutatóra, a rijekai Kortárs és Modern Művészeti Múzeum kurátorával, Branko Franceschivel együtt. A *Lost Memories from These Days* címet viselő installációs körítéssel bemutatandó film Maljković elmúlt négy évben készült alkotásainak sorába illeszkedik. A Rijekában, Zágrábban, Párizsban és Amszterdamban tanult fiatal horvát művész kollázsokat, rajzokat, videókat sűrítő munkáiban a felvilágosodás és a késő modernizmus vízióinak végére biggyeszt kérdőjelet, miközben a teremtő alkotás elveszett szépsége után kutakodik. A *Lost Memoriesban* kulcsfontosságú szerepet játszik két épület, az 1981-ben emelt, emblematikus Partizánkórház Emlékközpont és a Zágrábi Vásár 1962-es Olasz Pavilonja. Bár mindkettő erős bástyaként állt a korábbi Jugoszlávia társadalmi-politikai erőterében, most már csak szárnyaszegett időkapszulák, a múlt szellemi örökségének erőtlen őrzői. Maljković munkájában a monumentális, késő modernista architektúrák a korszak modorosságának jelképeivé válnak. Zágráb hivatalos reményei szerint Horvátország 2009-ben az Európai Unió tagjává válik – a polgárháborút megélt elveszett nemzedék pedig megpróbálja feldolgozni a történelem nehéz örökségét, a hamis büszkeséget és a kifakult pátoszt.

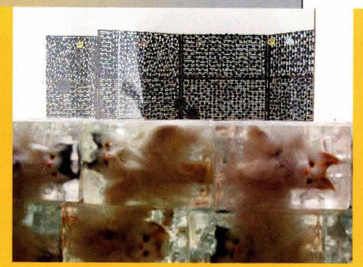
Mit írtak a magyar pavilon tavalyi műanyag-édenéről?



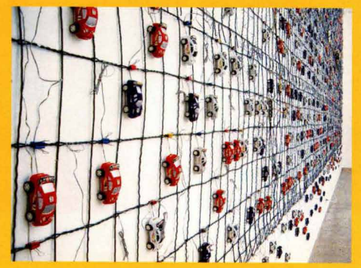
Nyloneső-függöny



Hangszóró-lugas



Nyávogó macskatégla



Kisautó-repkény

Edwin Heathcote, Financial Times, Art & Design, 2006. december 9.

„(…) Ha a kultúra, az elemzés és a reflexió a téma, akkor bizonyosan jól jön a találékonyság. A legcsodálatosabb meglepetés pedig onnan érkezett, ahonnan egyáltalán nem vártuk: a magyar pavilonból. A *Re:orient– vándorarchitektúra* című projekt azt tárja föl, hogy megannyi kínai ember megtalálta a helyét Budapesten, a piaci bódékban, ahol olcsó elektronikai holmikat és elektronikus játékokat árulnak. A pavilonban a játék autók, a játék pingvint formázó adóvevők, az emberi jelenlétre reagáló lámpa-fák, a több száz hangszóróból készült kerítések mind hálózatra kötve teszik a dolgokat, és ráirányítják figyelmünket az építészek bölcsességére és remek meghgyelőképességére. (…)"

Cathy Lang Ho, „The China Syndrome", The Architect's Newspaper, 2006. október

„(…) A magyaroknak a komoly magyarázatot tökéletes világossággal sikerült megvalósítaniuk. A pavilont, amely az idei év talán legjobban sikerült kiállítása, a budapesti, virágzó kínai bolhapiacról hozott giccses játékokkal népesítették be, ironikusan utalva ezzel a kereskedelmi deficitre, a bevándorlásra és az ország ingatag határhelyzetére Kelet és Nyugat között. (…)"



Pingvineket termő fa



Banán-délibáb



Retek-délibáb

Peter Cook, „az építészetről", Architectural Review, 2006. november

„(…) Magyarország közelített a legmeghökkentőbb módon Kína kérdéséhez, úgy tekintve az országra, mint a globalizáció következményére és főszereplőjére. A pavilon tele van olcsó, kínai játékokból épített installációkkal – ilyen például a csipogó műanyag pingvinekből készült baldachin vagy a műgyanta fal, melybe hangot adó szőrös játékokat építettek bele. Az installáció egy szép katalógusban bemutatott nagyobb projekt része, amely azt vizsgálja, hogyan hatottak a kínai bevándorlók a világ nagyvárosaira, illetve a kínai árucikkek az életre magára világszerte. Egyike volt ez az installáció azon kevés projektnek, melyek olyasmit közvetítettek, amivel szeretném, ha a biennále többet foglalkozna: azzal ugyanis, hogy a globalizáció és a városiasodás miként befolyásolja az emberek életét. (…)"

Fordította Nagy Mónika Zsuzsanna



Világító virágoskert



www.reorient.hu



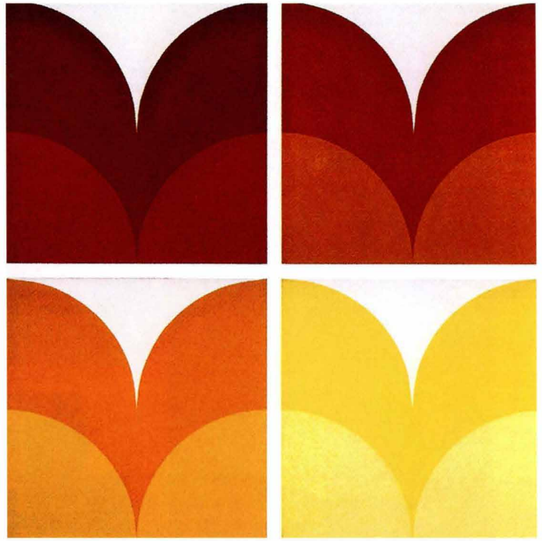
Christoffer Wilhelm Eckersberg: Mendel Levin Nathanson idősebb lányai, Bella és Hanna, 1820, olaj, vászon, 125x85,5 cm
(Statens Museum for Kunst, Copenhagen)
© Statens Museum for Kunst, Copenhagen

Az egyszerűség felfedezése

Európa nyugati peremén nézve a biedermeier egy megmosolyogtató átmeneti stílus a klasszicizmus és a romantika között. Jól táplált német tisztviselők és az almanach-füzetecskén felnőtt leányaik kispolgári álomvilága. Piruló gyermekarcok, virágfüzér, iskolás zongorajáték, nyakig gombolt felsőkabát. Pedig a kecses szentimentalizmusba nagy adag prózai józanság is szorult. Mikor a 19. század húszas éveiben a katonai lángelme, Károly nagyherceg megörökölte a bécsi Albertina-palotát, komoly átalakításokba kezdett.
A dagályos késő barokk és a dölyfös franciás empire szobabelsők helyett egy sokkal puritánabb, haszonelvűbb stílust követelt meg. A biedermeiert. Ennyit a petit-bourgeois eredetről! Bár az kétségkívül igaz, hogy a letisztult íveket és a geometrikus formákat hangsúlyozó stílus a közép- és észak-európai polgárság körében futott be nagy karriert a bécsi kongresszus után. Weimartól Münchenig, Berlintől Koppenhágáig a polgári otthonokat ellepték a finom ívű szófák, a funkcionális toalettasztalkák és az egyszerű porcelán-csészék. Mert a biedermeier nemcsak a nippek, hanem a modern funkcionalizmus atyja is.

Albertina, Bécs
2007. február 2. – 2007. május 13.

Milos Urbásek: Cím nélkül, 1971, akril, vászon, 4x100x100 cm (magántulajdon)



Eleven szín

A világ csalóka. „A vizuális érzékelés során szinte soha nem tapasztaljuk olyannak a színeket, mint amilyenek fizikai mivoltukban" – állítja Josef Albers, a Bauhaus és a Black Mountain College egykori tanára. A színek kölcsönhatásáról írt 1963-as optikai kalauza nagy sokára magyarul is megjelent! Ennek apropóján gyűltek össze a Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület tagjai (vendégszereplőkkel kiegészülve) egy tárlaton, hogy a színek mélyére nézzenek. Tökéletes gépesztétika, vonalzóval húzott ecsetvonások – az ipari társadalom parazsa tovább izzik. Az egyesület alapítói a konstruktív-konkrét képzőművészet, vagyis az elmélyült, szikár, puritán nonfiguratívitás elkötelezett hívei. A különböző nemzedékekből válogatott alkotók egységes hangja jelzi, hogy a geometrikus-absztrakt tradíció mindig aktuális közös nyelv lehet. Így fér meg egymás mellett az op-art nagymestere, Victor Vasarely és a friss Strabag-díjas Kokesch Ádám, a bauhausos Albers és a fotókémiával kísérletező Eperjesi Ági, valamint a 40-es évek olasz absztrakt festője, Alberto Burri és az Iparterv-generáció egyik hazai sztárja, Bak Imre.

Vasarely Múzeum
2007. január 27. – 2007. április 30.

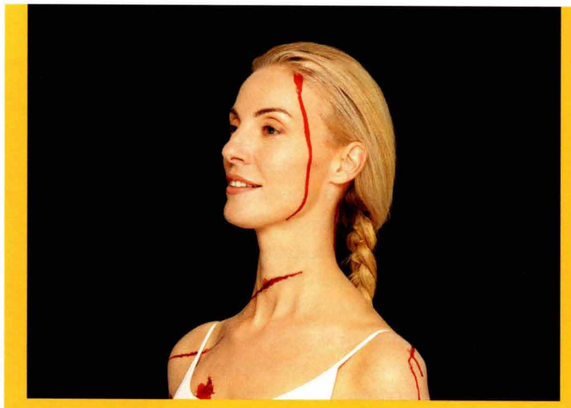
Horror vacui

A médiaiparban dolgozó Somlói Zsolt és az újságíróként, szerkesztőként tevékenykedő Spengler Katalin 1992 óta a magyarországi műgyűjtés és műkereskedelem aktív szereplője. A kortárs képzőművészeti ipar munkásai (művészek, galeristák és művészettörténészek) azt remélték, a rendszerváltás után hasonló fiatal és érdeklődő gyűjtők tartják majd életben a hazai progressziót. (A várakozásokkal ellentétben ez a gyűjtőklub csak nagyon lassan bővül.) Somlói és Spengler a háromszáz tételt számláló kortárs művészeti kollekció alapjait tíz évvel ezelőtt rakta le, a hatvanas évek második felében született művészekre és az új szenzibilitás képviselőire összpontosítva. Azóta már kimerészkedtek a nemzetközi piacra is, miközben hat műtárgyat helyeztek letétbe a Ludwig Múzeum falai között. A Vízivárosi Galéria egy kisebb válogatást, szűk keresztmetszetet mutat be műtárgykollekciójukból, elsősorban a nagyközönség által még kevésbé ismert alkotásokra koncentrálva.

Vízivárosi Galéria
2007. március 16. – 2007. április 9.



Kelemen Zénó: Saját-vonal, 2007, 300x120x80 cm, vegyes technika, grafit



Milica Tomić: I am Milica Tomić, 1998 (részlet a videomunkából)

Határátlépések

A kiállítás fiatal és híres kelet-európai művészek olyan konceptjeit és más műveit (videóit, installációit, fotóalapú munkáit) mutatja be, amik az identitás kérdését állítják a középpontba. Úgy tűnik, ez a kérdés manapság, a globalizált világban roppant sürgetővé vált. Különösen a régióban élő művészek számára, akik történelmi szempontból gyakran ugyanabban a kulturális térben élnek, mégis a kortárs képzőművészet nemzetközi terepén dolgoznak. Szinte naponta élik át a határátlépés élményét, egyrészt szó szerint véve, amikor azért utaznak, hogy részt vegyenek nemzetközi kiállításokon, másrészt szimbolikus értelemben, művészeti tevékenységük során. Ez pedig nem megelégedettségre, hanem riadt önazonosság-keresésre sarkallja őket. A tárlaton – többek között – részt vesz a hazai színtéren sem ismeretlen Dan Perjovschi, Anri Sala, Ene-Liis Semper és az orosz botrányhős, Oleg Kulik is.

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
2007. február 23. – 2007. április 15.

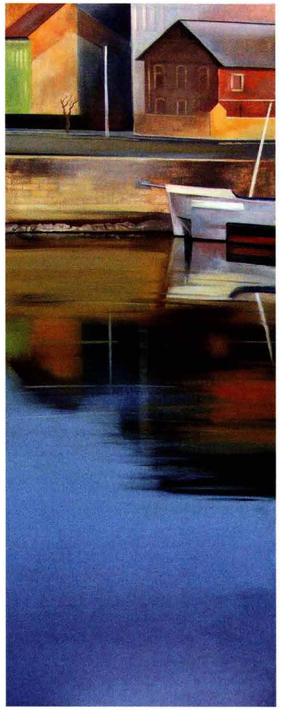
Derkovits-díjasok

A hagyományhoz hűen idén is az Ernst Múzeum termeiben látható a Derkovits Gyula Képzőművészeti Ösztöndíj nyerteseinek kiállítása. Az ötvenes évek derekán létrehozott alkotói támogatás a harmincöt év alatti, pályakezdő, tehetséges fiatalok munkáját segíti. A minisztérium által biztosított havi rendszerességgel járó juttatás nem old meg semmit, de pár képzőművész életvitelét megkönnyíti, miközben viszonylagos szakmai rangot is biztosít. Kisebb-nagyobb hibáival egyetemben a Derkovits-díj még így is a hazai képzőművészeti élet egyik legpatinásabb intézménye – a hozzá kapcsolódó kiállítás pedig: esemény!

Ernst Múzeum
2007. március 18. – 2007. április 1.

Újraértelmezett hagyományok

A Magyar Nemzeti Galéria nagy nehezen megbarátkozott a helybőséggel, és kiállításokkal tölti fel a Ludwig korábbi termeit. Például a „neokonzervatív" Sensaria Csoport által válogatott rendhagyó tárlattal. A hagyományos piktúra iránt elkötelezett, fiatal figuratív festők csoportja művészi versenyre hívja ki a gyűjteményben őrzött régi mestereket. Egymás mellé függesztik saját munkáikat és a Galéria remekműveit – mint korábbi, szombathelyi kiállításukon. Nem kell olyan késhegyre menő viadalra számítani, mint ami Leonardo és Michelangelo között játszódott le a régi reneszánsz időkben. A Sensaria tapintatos figyelemmel és megbecsüléssel viszonyul a múlthoz. Nem hozzátörleszkedik a nagyokhoz, Ferenczy Károlyhoz, Csontváryhoz vagy Mednyánszkyhoz, hanem felveszi a modernitás kapkodó újítási lázában elveszített klasszikus festői fonalat. Megpróbál úgy visszalépdelni a történelemben, hogy közben nem esik a közhelyszerűség, az epigonizmus és a profitszerzés hibájába. Nehéz, szép, kissé Don Quijote-s feladat.



Kondor Attila: Tükröződő hajó (Parmenidész töredékei XXIII.), 2006, olaj, vászon, 60x160 cm



Kontuly Béla: Budapest látképe, 1937, olaj, vászon, 90x51 cm

Magyar Nemzeti Galéria
2007. március 16. – 2007. június 24.

E. F. Higgins III: DOO DA MONA LISA issue, 1982



Parabélyeg

A budapesti Artpool Művészetkutató Központ a hazai neoavantgárd rajongó antikváriusa és klasszika-filológusa. Elképesztő precizitással dolgozza fel a pár évtizeddel ezelőtti underground színtér művészeti eseményeit. Ennek az áldozatos aprómunkának az egyik eredménye a világ talán legteljesebb művészbélyeg-gyűjteménye, amit éppen húsz évvel ezelőtt, 1987-ben már láthatott a nagyérdemű a Szépművészeti Múzeumban. A sikeres tárlat jubileumának alkalmából a két intézmény ismét megrendezi a művészbélyegek kiállítását, bemutatva az azóta is gyarapodó kollekciót. A *Parabélyeg* című művészettörténeti tárlat végigjárja az aprógrafikai műfaj négy évtizedét a fluxustól az internetig. A különleges kiállításon 25 ország 250 művészétől származó, mintegy félezer művészbélyeget láthat a közönség.

Szépművészeti Múzeum
2007. március 23. – 2007. június 24.



Yves Klein: Antropometria cím nélkül (ANT SU 4), 1960 körül (magángyűjtemény)
© VBK, Wien 2007

Yves Klein

„A festőnek egyetlen remekművet kell festenie: önmagát, állandóan, és egyfajta atomreaktorrá kell válnia, egyfajta generátorrá állandó kisugárzással, mely az atmoszférát betölti egész festői jelenlétével, és amelyet elmenetelkor maga hagy a térben. Ez festészet, a huszadik század igazi festészete" – jegyezte fel Yves Klein a naplójába. És ezek nem csak szavak voltak, Klein valóban katalizátorként pörgette fel a háború utáni európai avantgárdot. Ha kellett, monokróm képeket festett az általa szabadalmaztatott ultramarinkékkel (IKB – International Klein Blue), máskor meztelen nőket hengergetett végig a vásznán, vagy eldobva az ecsetet őselemekkel alakította ki műveit. A konceptuális művészet, az akcióművészet és a testművészet neves képviselőjének a bécsi Mumok rendez retrospektív kiállítást a párizsi Pompidou Központ segítségével.

MUMOK (Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien), Bécs
2007. március 9. – 2007. július 3.

Tintoretto és a köménymag

Ragyogó kora barokk misztika, lendületes ívekbe feszülő figurák, drámai fény-hatás, Michelangelótól ellesett rajzos aktok és Tizianótól eltanult finom színharmóniák. Tintorettónak, a velencei érett reneszánsz festőnek a műveit szinte csak szülővárosában csodálhatja meg a műértő közönség. Igaz, ott elég töményen: gondoljunk csak a Scuola Grandéban a pazar Szent Márk-ciklusra. A Pradónak mégis sikerült megrendeznie egy nagylélegzetvételű Tintoretto-tárlatot Madridban. Sőt a múzeum specialistái szakmai csemegékkel is előálltak. Előásták az archívumból egy 17. századi spanyol arisztokrata, bizonyos Marqués del Carpio levelét, amiből a festő családjának – eddig meglehetősen hiányos – történetére derült fény. Az már eddig is közismert volt, hogy Jacopo *Tintoretto* becenevét apja mestersége (tintore = kelmefestő) után kapta. Sőt az sem számított titoknak, hogy másik családi nevük, a *Robusti* szintén édesapjától öröklődött, aki Padova ostrománál szilárdan (robusztusan) védelmezte a városkaput. De a spanyol művészettörténészek megtalálták Tintoretto valódi vezetéknevét, a *Comin*t is, ami a köménymag (cumin) tájnyelvi megfelelője. A spanyol levélben bizonytalan pletykák is helyet kaptak, például hogy Tintoretto festő lánya, Marietta törvénytelen gyerekként született – de ez nem sokat von le a nagyszabású tárlat értékéből.

Jacopo Tintoretto: Helena elrablása, 1578–79, olaj, vászon, 186x307 cm (Madrid, Museo Nacional del Prado)



Museo Nacional del Prado, Madrid
2007. január 30. – 2007. május 13.





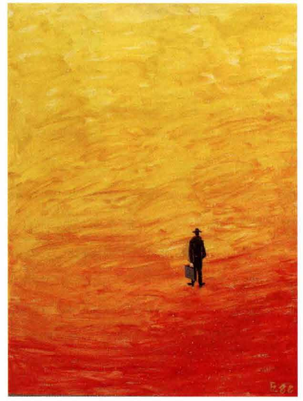
A Körhinta díszlettervei, 1955

„a tükrön a lehelet...”

A festő Fábri Zoltán

Bellák Gábor

„Az első világháború harmadik évében, a mérleg jegyében születtem. A háború végének közellátási nehézségeit még eszmélet nélkül éltem át. Nagyapám hatéves koromban gyűjteni kezdte a rajzaimat. Kilencévesen csodálkoztam, hogy az iskolában is felfigyeltek rám. Tízéves voltam, mikor a megromlott korona helyett a pengő lett a pénz. Tizenhat évesen a gimnáziumban Shakespeare-t játszottam, szavalóversenyeket, rajz-, festmény-, szoborpályázatokat nyertem. A Képzőművészeti Főiskolán a felvételi vizsgám sikerült. Tizenkilenc éves koromban a Nemzeti Szalonban kiállítottam. Filmélményem Marcel Carné, Renoir, René Clair, Duvivier. A harmadik év végén Réti István mesterem közölte, hogy a következő évre tanársegédnek szemelt ki. Nem mentem vissza, mert felvételi vizsgát tettem a Színművészeti Főiskolára, s felvettek. Diploma után a Nemzeti Színház igazgatójától, Németh Antaltól négyéves szerződést kaptam. Grillparzert, Kós Károlyt, Shakespeare-t, Giraudoux-t rendeztem, kisoperasorozatot a Városi Színházban, díszleteket terveztem, játszottam. Katonai behívót kaptam. Fogságba kerültem. A fogságban forgatókönyvet írtam. 1945 októberében sikerült hazajönnöm. Boldogságos otthonom: a Művész Színház, Várkonyival. A Makrancos hölgy. Állandó díszlettervezés. Pirandello, Lilian Hellmann, Galsworthy stb. rendezések. Házasságom Apor Noémival. Harmincéves voltam, mikor a megromlott pengő helyett a forint lett a pénz. Közben a Magyar Színház, majd újra a Nemzeti. A munka öröme Bajorral. Kassák darabja. Könyvillusztrációk. A mozikban Orson Welles Aranypolgára, egész sorsomra meghatározó. Színházak államosítása. Színigazgatóvá neveznek ki. Az első év végén a Filmfőigazgató azt kérdi, nem akarnék-e a filmhez átkerülni. Azt mondom, igen. Péter fiam születése. Utána 32 év alatt 21 film. Öt nagydíj, húsz vagy talán több egyéb díj nemzetközi fesztiválokon. Két nominació az Oscar-díjra. Hangos sikerek és hangos bukások részese voltam. 22 éven át a Filmművész Szövetség elnöke. Megkaptam mindent, ami itthon elismerésben megkapható. Szerencsés voltam. Makacs is. Erőszakos is. Szívós. Másfél éve újra megkísértett az olajfesték szaga. Kézbe vettem megint az ecsetet. Létrejött egy csomó kép. S most olyan, mintha nem is lett volna közben semmi... Eltelt... Elillant... Mi telt el? ... Mi az, ami elillant? ... Elillant, de mi? ... Hahó!... Alighanem... a tükrön a lehelet...” – Fábri Zoltán (1917–1994) 1985-ös önéletrajza azzal a pontossággal és azzal a tömörséggel foglalta össze addigi élete hét évtizedét, mint amellyel filmjeit alkotta meg. Sehol egy fölösleges mondat, minden szava őszinte, hiteles és pózoktól mentes. Szikárnak és szigorúnak is vehetnénk, ha nem látnánk a szigorúságot is afféle művészi manírnak, mellyel az alkotó érzéseit és benső vívódásait próbálná leplezni. Fábri azonban minden szűkszavúsága ellenére is érzéssel és tiszta szívéből beszél. Megindító ez a nyíltság és lenyűgöző ez a pontosság. A festészet művelése, „az olajfesték szaga”, s annak kísértő ereje szakította föl a művészben ezt a szívből jövő önvallomást, s úgy tűnik, a festészetben lelte meg ez a nagyszerű alkotó művészlétének végső értelmét.



Rossz volt az irány?, 1988

Fábri Zoltán – ahogy önéletrajzából is kiderül – felsőfokú tanulmányait a Képzőművészeti Főiskola festő szakán kezdte el. Réti István a tehetséges növendékét már harmadéves korában tanársegédjévé jelölte, Fábri azonban úgy hagyta ott a főiskolát 1938 nyarán, hogy még mesterétől sem vett búcsút. Főiskolás éveinek rajzai Vaszary János finom rajzkultúrájának hatását mutatják. Már ezeken a húszéves kori rajzokon megfigyelhető Fábri kiváló formaérzéke. Minden alakot, minden tömeget a lehető legtakarékosabban, csupán néhány vonallal rögzít a papíron, sőt bizonyos feltűnő torzításokat is megenged magának az egységesebb hatás érdekében. A *Tarpan hajcsepp*hez készült reklámgrafikai terve pedig egészen új oldaláról mutatja a fiatal művészt. Humor és erősen absztraháló formaalakítás segíti a témához illő, vagyis a hajra koncentráló képi üzenet megfogalmazását. Fábri ekkor még eredeti családnevén, Furtkovitsként szignálta a művet. Az 1938-as tanévet már színinövendékként kezdte, s nevét is ekkor magyarosította Fábrira. 1940-ben már a Nemzeti Színháznál dolgozik színészként, rendezőként s díszlettervezőként. Ez utóbbi tevékenységét szinte soha nem adta föl. Nemcsak filmjeihez, hanem színházi darabokhoz is készített díszletterveket még az 1970-es években is, amikor már nemzetközileg is elismert filmrendező volt. Fábri színházi díszlettervei igényes, grafikailag is szépen kidolgozott alkotások. Filmjeihez készült díszlettervei pedig minden részletre kiterjedően megformált enteriőrképek, látványtervek. A *Körhinta* helyszíneit nagyméretű lavírozott tusrajzokban képzelte el (1955), a *Hannibál tanár úr* mulatóban zajló jelenetéhez pedig remek színes tervet készített (1955), melyen a karóra tűzött koponyák s a groteszk néger fejek kontrasztja már önmagában is kifejezi a leitatott főhős zavarodott lelkiállapotát.

Fábri – bár soha nem szakadt el teljesen a képzőművészettől – igazában az 1980 körüli években vált a szó hagyományos értelmében vett festőművésszé. Amikor újra megkísértette őt az olajfesték szaga. Fábri késői képei nagyméretű, önálló képi üzeneteket teremtő alkotások, melyekben az egykori díszlettervező finoman cizellált kézi munkája helyét a festő energikus ecsetvonásai veszik át. Fábri nem portrékat fest, hanem bizonyos általános emberi szituációkat örökít meg, illetve keserű történelmi tapasztalatait próbálja meg tömör képi üzenetként megfogalmazni. Képcímei világosan kijelölik művei értelmezési körét. *Az elnök békeszózata* (1985) cím mögött, hacsak nem a bárgyú propagandaképekre gondolunk, mindenki érezhette a szatirikus áthallásokat. A kék arcú, kifejezéstelen tekintetű elnök képe a háttérben masírozó katonákkal pedig teljesen világos célzás volt – ráadásul nagyon filmszerűen – a kor üres politikai jelszavaira, s leginkább a jelentéséből teljesen kiforgatott „béke” fogalmára.

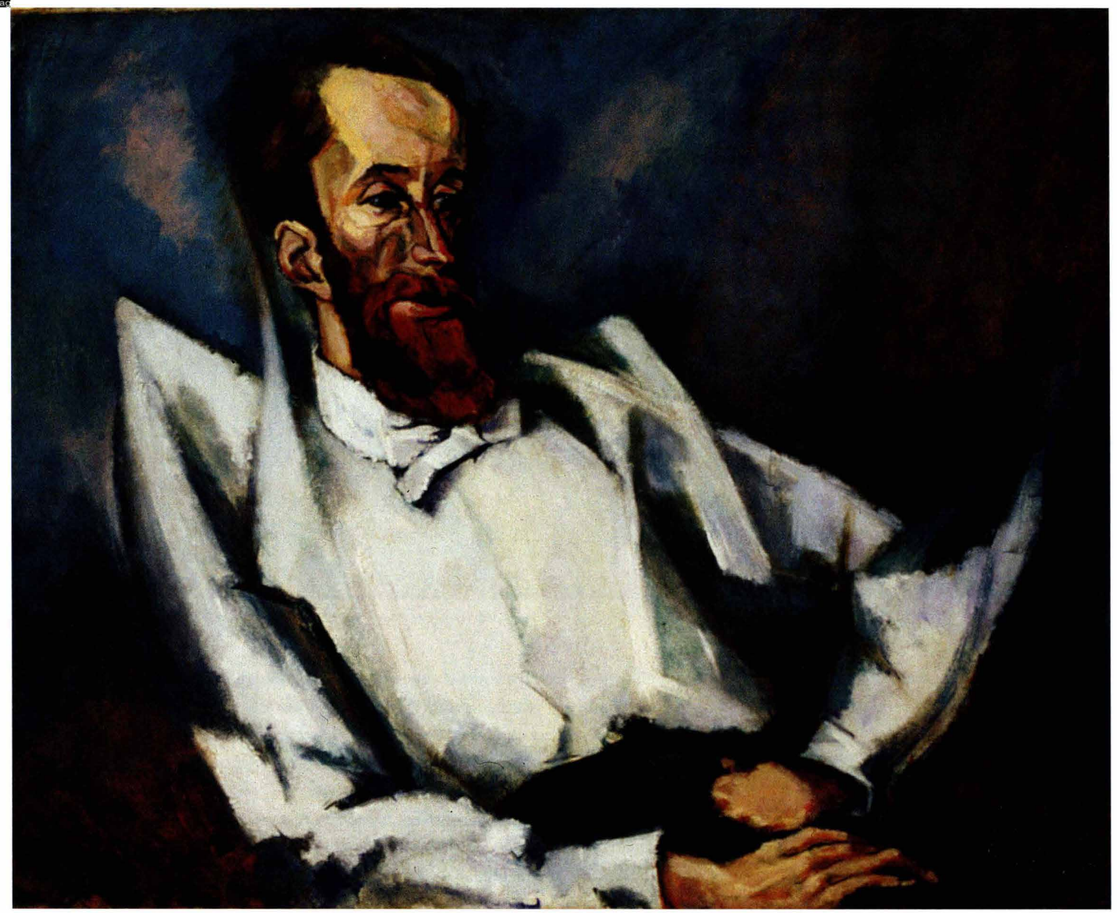


„Az én babám egy fekete nő” – A Hannibál tanár úr díszletterve, 1955

„Az a mániám, hogy az ember alapvetően szabadságra született. S elviselhetetlen számomra, hogy bár ez így van, az emberiség több ezer éves írott történelme mégis háborúkkal, öldöklésekkel, gyilkosságokkal, tömegmészárlásokkal, bosszúhadjáratokkal, merényletekkel, fajüldözésekkel, népirtással, pogromokkal, az erőszaktevés ezerféle változatával van tele...” – vallotta a művész. Időskori festményeinek egyik központi problémája is éppen a 20. századi emberiség sorsa. Nagy témákat próbált érinteni, sokszor talán programképeket festett, ahogy azt képcímei is sugallják, de mindez semmivel sem csökkenti képeinek fegyelmezett, rajzi struktúrákra épülő kompozícióinak, komplex színharmóniáinak értékét. A nagy „programképek” mellett számos önvallomásos kompozícióval is találkozunk.

Fábri Zoltán festészete nem kísérletező piktúra, őt nem igazán formaproblémák izgatják, hanem a komplex emberi tartalmak festői kifejezésének lehetősége. Ehhez éppúgy hozzátartozik képei gazdag narratív karaktere, a színek lelki tartalmak kifejezésére alkalmas használata, a festék traktálásának határozottan expresszív jellege. Tájképekkel, csendéletekkel nem találkozunk az életműben. Mint ahogy filmjeiben, úgy festményeiben is az ember, az egyén állt művészete középpontjában.

Fábri Zoltán kiállítása a 38. Magyar Filmszemle kísérő rendezvénye volt. Janisch Attila, a szemleigazgatóság elnökének kezdeményezésére idén először a filmszemlét egy nagy magyar alkotó emlékének ajánlotta a szemle igazgatósága.



Tihanyi Lajos: Fülep Lajos arcképe, 1915, olaj, vászon, 78x95 cm, MNG

A megnevezés mágiája

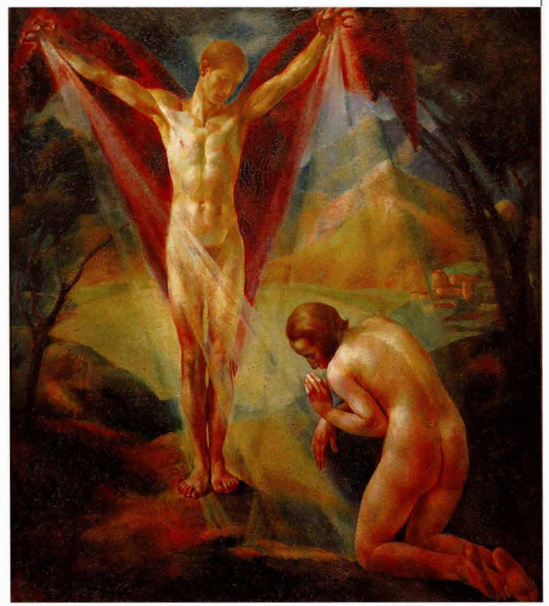
P. Szűcs Julianna

Új terminus technicus született: „magyar vadak". A Nemzeti Galéria nagy sikerű kiállítása és kitűnő katalógusa olyan magától értetődően jó művek között teremtett magától értetődően szoros szellemi kapcsolatot, mintha fogalom és tartalma között a kapcsolat, *a néven nevezés* mögött sok évtizedes lenne a tradíció. Valószínűleg azért gyűltünk egybe, mert a magától értetődés mégsem volt azért annyira magától értetődő. Valami történt a szakmában, amelynek nyilvánvaló következményei lesznek az akadémiai művészettörténet-írásban, a műgyűjtői praxisban, sőt talán a közművelődés alapszókincsében is.

Akinek van, annak adatik, mondja a Biblia. Megfordítva az állítást: akinek nincs, attól pedig elvétetik. A „vanság" és a „nincsség", tehát a *név* és a *név hiánya* óriási energiát, illetve energiavákuumot képes fölszabadítani a kultúrában is. Nemcsak arra gondolunk például, hogy a *historizmus* mint önálló stíluskategória bevezetése előtt az épületek jól körülhatárolt és divatjamúltnak tekintett csoportja éppen annyira volt szabadon szanálható, mint ahogy ma kitoloncolható a gazdagabb országokban útlevél nélkül szerencsét próbáló boldogtalan és anonim migráció. Vagy például hogy az *art deco* korábban sehová sem sorolható lakkozott bútorai, alpakkaszelencéi és dzsesszritmusra hangolt szövött kárpitjai korábban milyen könnyen válhattak ócskapiacok leárazott áldozataivá, pusztán azért, mert nem lehetett őket „szecessziósnak", de nem lehetett őket „dizájnosnak" sem tekinteni. Tehát annak a két stiláris *species*nek a törzsébe könnyedén beilleszteni, melyek már jóval korábban kiküzdötték az önálló létezés jogát.

A *névtelenségtől*, pontosabban a stiláris *meg nem nevezettségtől* szenvedő műtárgyak tehát könnyen válhattak a pillanatnyi ízlés-szeszély kiszolgáltatottjaivá. De más veszély is leselkedett rájuk. Amik besorolhatatlanok, azok nem általánosíthatók. Amik nem általánosíthatók, annak jellemzői strukturálhatatlanok. Amik strukturálhatatlanok, azok lényegük szerint láthatatlanokká válnak a műtárgyak dzsungelében, mert eltűnik a műtárgyban megtestesülő közös történelem és egyéni kvalitás megkülönböztethetőségének lehetősége. Így könnyen megeshet, hogy egyedi esetté fokozódik le, ami kollektív élmény eredménye, és egyéni invencióvá magasodik föl az, ami a közösség produkciója. Meglátni egy heterogén halmazban a leplezett, de valóságos kohéziót: több, mint alapkutatás. A természettudományos fölfedezésekhez hasonlít: „aha-megvilágosodással" kezdődik és gyakorlati alkalmazással végződik, valahogy úgy, ahogyan a penészgomba bizonyos fajtáiból laboratóriumi körülmények között kinyerhető a penicillinszérum.

Passuth Krisztina, a „magyar vadak" fogalom megalkotója maga is beszámolt erről a szóteremtő aha-élményéről. Az *Új Művészet* munkatársának mondta, ebből idézünk: „valójában számomra egy pillanatnyi felismeréshez köthető a közös gondolkodás elindulása, pontosabban egy élményhez, amely a nagy Nagybánya kiállításon ért... Igaz, akkoriban a tárlaton nem együtt szerepeltek a neósok festményei, de a különböző termekben elhelyezve, egymástól távol is olyan elementáris hatást gyakoroltak rám, hogy azt gondoltam: valahol itt kezdődik a magyar modernizmus. Amikor a kiállítás bezárása után leszedték az anyagot, ezeket a műveket a rendezők a kedvemért... külön összerakták. Nagyon »ütős« volt ez az együttes."



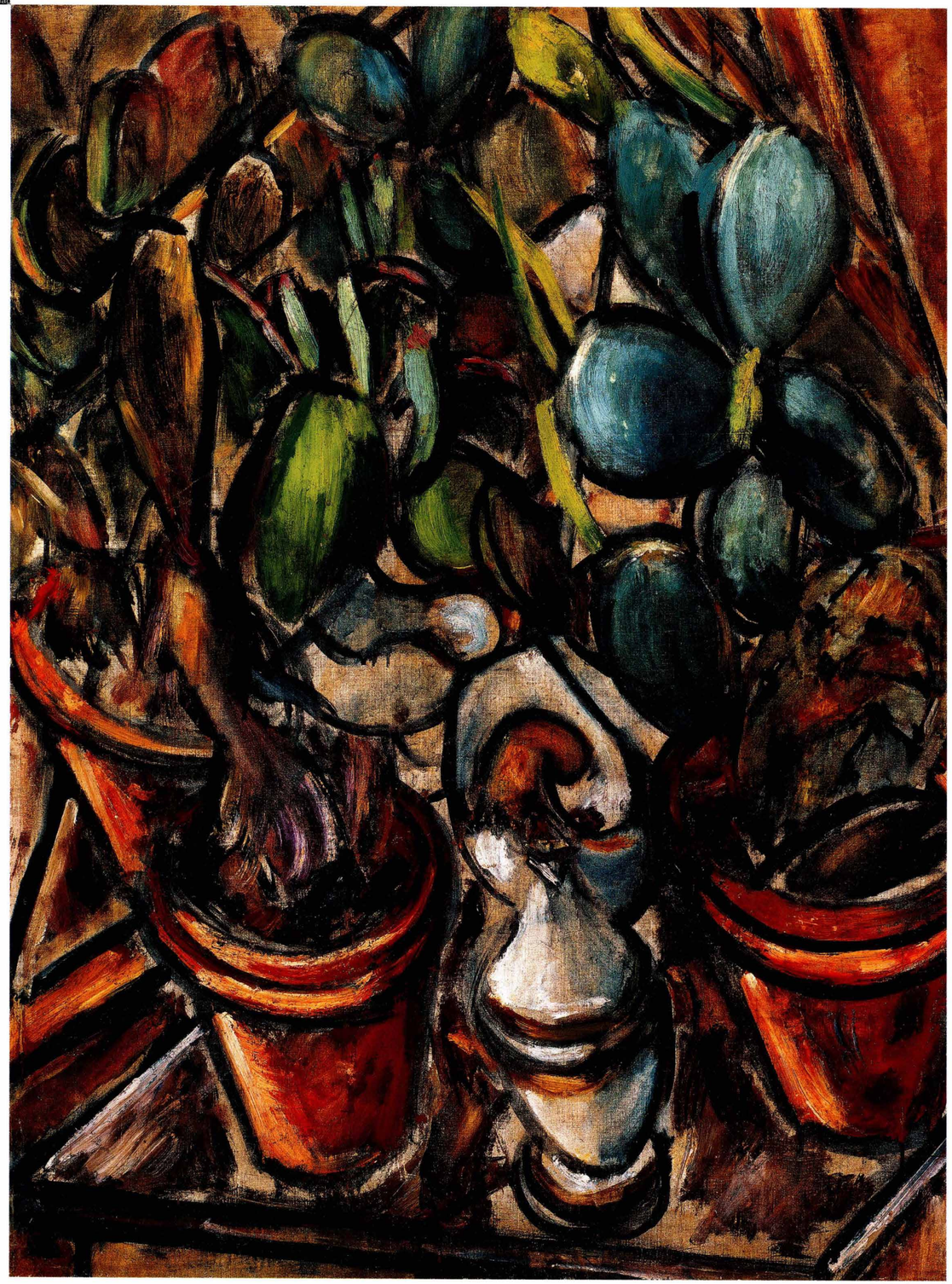
Korb Erzsébet: Kinyilatkoztatás, 1923 k., olaj, vászon,163,5x146,5 cm, MNG
Az Árkádia-kiállítás egyik meglepetése

Az „ütős együttes" fölismerésétől a névadásig csak egy lépés hiányzott. Igaz, ezt a lépést korábban elmulasztotta Kállai Ernőtől Fülep Lajosig, Péter Andrástól Rabinovszky Máriuszig, Genthon Istvántól Pogány Ödön Gáborig, Németh Lajostól a Szűcs György–Zwickl András szerzőpárosig – bár utóbbi kettőnek elévülhetetlen érdemei vannak a fölfedezésben – az új magyar művészet legfontosabb narratíváit megalkotó művészettörténészek sora. Nyilván azért mulasztották el a megnevezést, mert sem az emlékanyag lappangó természete, sem a diakronikusnak szánt nemzeti művészet elbeszélésének szándéka szemüket nem nyithatta rá egy számukra elrejtett korszak rejtekező kvalitásaira.

Tartozunk az igazságnak azzal, hogy terminus technicusok folyamatosan születtek és születnek ma is a magyar művészettörténet-írásban. Akadnak közöttük hamvába holtak, mint amilyen Kállai Ernőnél az „életteljesség" kategóriája, vagy amilyen Lyka Károlynál a „táblabíróvilág" fogalma, mint amilyen Pogány Ödön Gábornál a „forradalmár" minősítés, vagy Vitéz Nagy Zoltánnál a „népiség" komplex értelmezése. S azt hisszük, Perneczky Géza szürnaturalizmusa is még mindig egyéni leleménynek, semmint általánosan elfogadott stílusáramlatnak számít.



Donát János: Vénusz, 1810, olaj, vászon, 49x62 cm, MNG,
Táblabírók ideálja



Galimberti Sándor: Kaktuszcsendélet, 1912 k., olaj, vászon, 80x60 cm, Kecskeméti Képtár

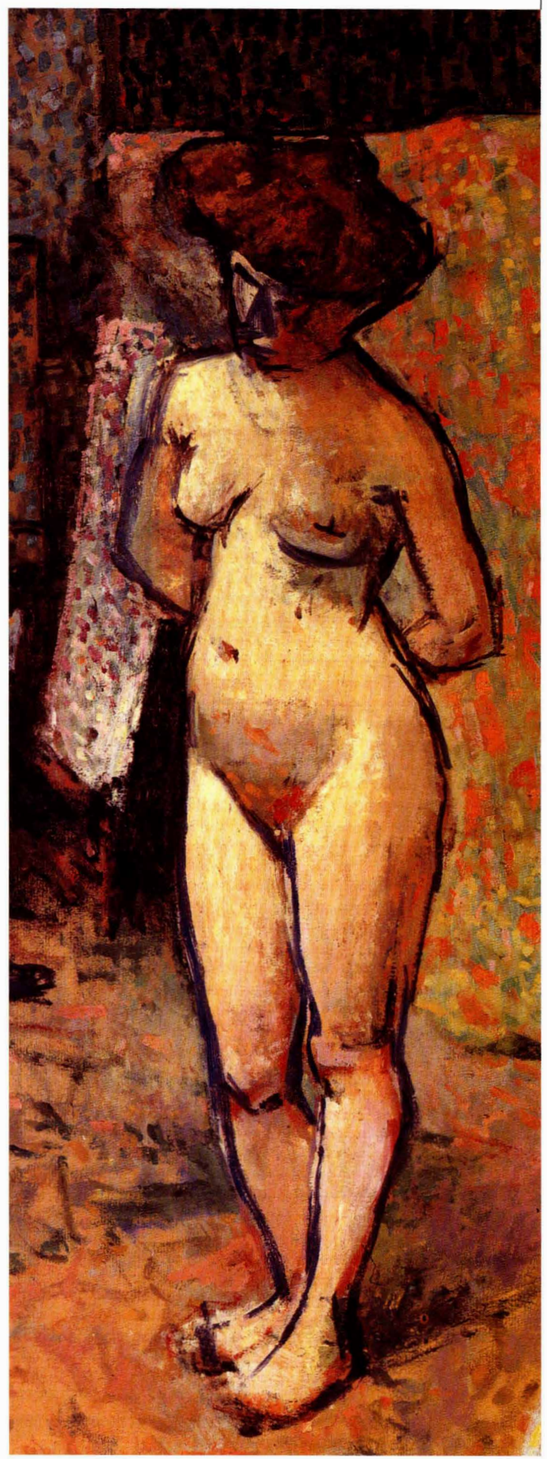


Berény Róbert: Morcos önarckép, 1907 körül,
akvarell, papír, 21,7x18,6 cm, magántulajdon

Akadnak persze bőven sikeresen bevezetett kategóriák is. A Gresham-kör és a Római Iskola, az Európai Iskola és a szocreál, Szolnok és Szentendre, Gödöllő és Vásárhely úgy tűnik, tartósan tudják abroncsba szorítani a kiszemelt tejesítményeket. Legújabban a „Szőnyi-kört" megnevesítő Árkádia látszik a szakmai nominalizmus legtartósabb alkotásává válni. Az is igaz persze, hogy a sikeres kategóriák szinte kivétel nélkül feszes topográfiai határok közé szorított vagy manifesztum teremtette avantgárd egységben tudtak érvényesülni, illetve az efemer kategóriák általában ideológiai transzplantációk eredményeképpen születtek, esetleg a posztmorelliánus alakanalízist remélték föleleveníteni.

A „magyar vadak" látszik az első olyan terminus technicusnak, amely mögött nincs tudatos szervezeti keret, de nincs szerzői önkény, az „általam vagy, mert meg én láttalak" bocsánatos önzése tudományos köntösbe öltöztetve. De ízlelgessük tovább a bevezetett márkanevet, úgy is, mint szemantikai szimbólumot. „Etimológiai szempontból a szümbolon – írja az Einaudi kiadó esztétikai szakszótára – a szümballein származéka, amely azt jelenti, egymás mellé tenni, valamit valamivel összeilleszteni: a szimbólum eredetileg olyan ismertetőjegy volt, amely egy érme vagy egy medál két feléből állt. Ugyanazon dolog két egymásra utaló része, amely azonban akkor működik csak a céljának megfelelően, ha a két rész összeillesztésével helyreállítható az eredeti egész."

Czóbel, Berény, Perlrott, utánuk eredve Márffy, Boromisza, Ziffer, rájuk csodálkozva Tihanyi, Cigány, Nemes Lampérth, rezonőrként fölülről pásztázva a horizontot Rippl-Rónai, Csók, Vaszary, elveszett lelkekként Balla Béla, Gyenes Gitta, Kukovetz Nana valamennyien és figyelmesen megnézték az érem mindkét oldalát. Nem is az a csoportképző, vagy helyesebben stiláris kapocs közöttük, hogy ki kit ismert, hogy ki volt bejáratos Matisse műtermébe, hogy kit miképpen döbbentettek meg a Pesten bemutatott Czóbel-képek, hogy kit milyen mélyen érintett meg Nagybánya,



Albert Marquet: Matisse Manguin műtermében fest (részlet), 1904–1905, olaj, karton,
100x73 cm, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Párizs,
© Photo CNAC/MNAM Dist. RMN/ © Philippe Migeat, © HUNGART 2006

vagy ha nem Nagybánya, akkor Kecskemét, vagy ha nem Kecskemét, akkor Nyergesújfalu, hogy ki mennyit tanult a szakadár neós mesterektől, Iványi-Grünwaldtól és Kernstoktól, vagy ki figyelt föl idejében Derainre, Dufyre, Vlaminckre, vagy mint a magyar gyakorlatban ez sokszor megesik, a másodlagos frissességű francia fauve-okra, például Chabaud-ra, Marquet-ra, Puyre.

A kapocs közöttük annak élménye volt, hogy az éremnek két oldala van, s ez a két oldal egyaránt fontos. Az egyik Párizs, a fejlődés, a szépség, a gyönyör nembeli fele, az emberiség közös kultúrájának legmagasabbnak tartott pontja (esetleg végzete), a másik Magyarország (ezen belül egyre inkább Budapest), az ambiciózus, de fátumokkal sújtott, tehetséges, de kisebbségi érzésektől gyötört partikuláris fél. 1905 és 1910 között ez az érem folyamatosan gurult, sosem maradt nyugalmi állapotban. A világ kétarcúságától megbűvölt művészek pedig éppolyan instabil rendszerű és átmeneti karakterű műveket hoztak létre, amilyen instabil és átmeneti karakterű volt egész egzisztenciájuk, a művészethez és a társadalomhoz való komplikált viszonyuk. Koraérett tehetségüket köszönhették ennek az instabilitásnak és koraérett tehetséggel száltak föl – mint holnapi hősök Ady röpülő hajójára.

Odakint fölizzították a színskálát, aztán itthon mintha inkább átváltanának pirosból az illedelmesebb rózsaszínre, kanárisárgáról a szelídebb okkerre. Leginkább Márffy és Ziffer. Odakint megbámulták a heves kontrasztokba összecsapó, szabadon áramló foltokat, aztán itthon mintha inkább belenyugodnának a világ változtathatatlan rendjébe, és sötét szerkezeti háló karámjai közé szorították a renitens színtócsákat. Leginkább Czóbel és Tihanyi. Csak a féktelen Berényben volt annyi bátorság, hogy kipróbálja a valódi párizsi határokat, s miután kipróbálta, át merje fordítani az egészet nem minden irónia nélkül Hunnia pallérozatlanabb nyelvére. Ő mintha nem gurítaná, hanem földobva forgatná meg azt a bizonyos szimbólumérmet.

A *magyar vadak* elnevezés egyszeriben láthatóvá tette tehát, ami korábban láthatatlan volt, érzékivé avatta azt, ami a névadás előtt érzékelhetetlen maradt. Egy instabilnak bizonyuló festői életérzést, amelynek viszonya a Kárpát-medencéhez a „se vele, se nélküle" fájdalmasan gyönyörű magatartásával indokolható, s amely viszony elválaszthatatlan a modernitás itthon akadályokba ütköző, pátosszal és kudarcokkal, heroizmussal és megtorpanásokkal teli sorsalakulásától.

Tudománytörténetünkben időnként elő-előfordul egy-egy nemzetközi stílus és az eléje rakott „magyar" jelző öszvérszerkezete. A magyar expresszionizmus – leginkább Kállai Ernőnél, a magyar konstruktivizmus – leginkább Genthon Istvánnál, a magyar szürrealizmus – leginkább Németh Lajosnál tudatosan nélkülözték azt a kétoldalú



Volt esély? Lakner László: Menekülő, 1966, olaj, fa, 102x73 cm, MNG

éremre érvényesíthető szimbolikus *elnevezést*, ahol a két rész egyenlő minőséggel és együttesen alkothatják az érvényes egészet.

Mindhármójuknál a „magyar" valamiképpen fosztóképzőként szerepel. Kállainál úgy, hogy „kicsi, de talán majd egyszer kifejlődik". Genthonnál úgy, hogy „kicsi, de nem is baj, hogy nem nőtt nagyobbra". Németh Lajosnál úgy, hogy „kicsi, de szép, hiszen a miénk". Az ő „magyar" jelzőjük a történelmi realitás nehezen cáfolható évszázados tapasztalatán nyugoszik, s – ki-ki vérmérsékletének és világnézetének megfelelően – hol dühödten, hol rezignáltan, hol reformra várva, de mind régiónk alapadottságának tekintett retardált időszámítást kénytelen kifejezni.

Az a különös Passuth terminus technicusában, a *magyar vadakban*, hogy az értelmezhetetlen ebben a kontextusban. Mint ahogy a kiállításon látható festmények is értelmezhetetlenek mint „a nagy stílus" hazai változatai. A Nemzeti Galéria tárlata után tudomásul kell vennünk, hogy volt egy, mind ez idáig egyetlenegy periódusa a nemzeti kultúratörténetnek, úgy 1905 és 1910 között, amikor volt esély arra, hogy fölzárkózásunk végleges legyen, s hogy az érem mindkét oldala egyformán fontos legyen.

EGY ÚJ TERMINUS TECHNICUS PROBLEMATIKÁJA KUTATÁSOK A MAGYAR VADAK TÉMAKÖRÉBEN című tudományos konferencián 2006 szeptemberében elhangzott előadás szövege

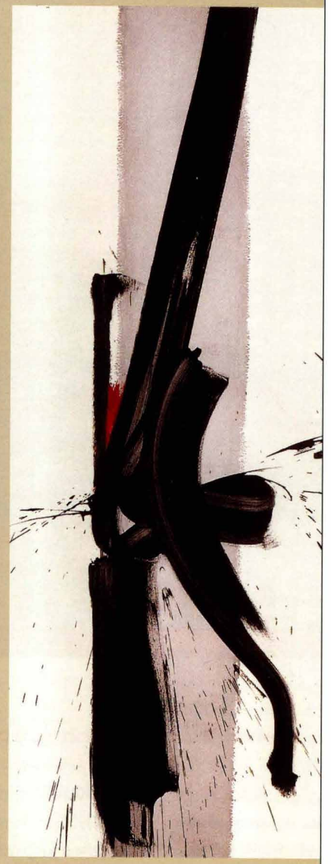
A Független festmény

Ez év márciusában – egy időben a Budapesti Tavaszi Fesztivállal – nagyszabású kortárs képzőművészeti kiállítást rendez a Virág Judit Galéria és Aukciósház (Mű-Terem). A galéria mintegy harmincöt alkotó 120 festményével várja az érdeklődőket hatszáz négyzetméteres kiállítóhelyiségeiben. A kiállítás a tiszta festőiség és a festészeti tradíció vezérgondolata köré szerveződik: az 1960-as évektől kezdődően – a kortárs klasszikusoktól egészen a legfiatalabb generációkig – folyamatában mutatja be a magyar festészet belső hagyományait és értékeit. Olyan festmények kerültek a tárlat anyagába, melyek függetlenek az új mediális – fotó és videó – irányzatok hatásától, valamint azok eszköztárától.

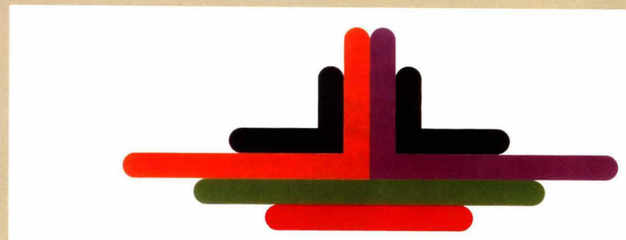
A kiállításon részt vevő művészek: Bak Imre, Bernáth András, Birkás Ákos, Bullás József, Chilf Mária, Erdélyi Gábor, Fábián Noémi, Gábor Áron, Gáyor Tibor, Haász Katalin, Halász András, Hencze Tamás, Károlyi Zsigmond, Keserü Ilona, Klimó Károly, Konok Tamás, Kopasz Tamás, Korodi Luca, Kovács Lola, Kőnig Frigyes, Lakner László, Maurer Dóra, Mayer Hella, Moizer Zsuzsanna, Mulasics László, Nádler István, Radák Eszter, Sebestyén Zoltán, Swierkiewicz Róbert, Szurcsik József, Tolvaly Ernő, Verebics Ágnes, Wolsky András.

A tárlathoz – kísérő kiadványként – egy CD-t is megjelentet a galéria, melyben a részt vevő művészek bio- és bibliográfiái mellett a kiállított képek is szerepelnek majd.

A tárlat megtekinthető 2007. március 17-től április 7-ig, hétfőtől péntekig 10–18, valamint szombaton 10–13 óra között.



Hencze Tamás: Mozdulat feketével, 1963, olaj, papír, 146x57 cm

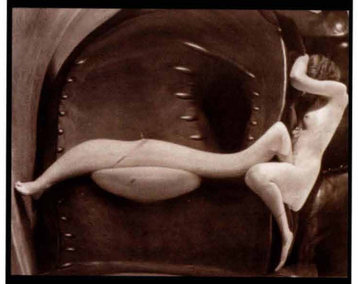


Bak Imre: Alakzat III., 1969, 80x191 cm

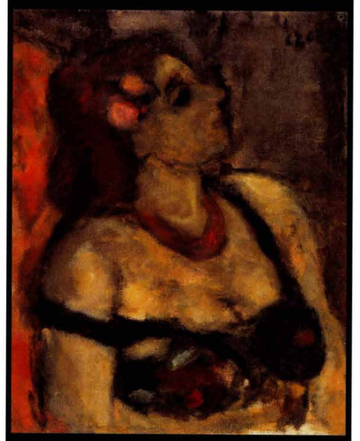
ERDÉSZ & MAKLÁRY FINE ARTS GALLERY



MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ
ÉS
ANDRÉ KERTÉSZ
KIÁLLÍTÁS
2007.02.15 - 03.15



CZÓBEL BÉLA
KIÁLLÍTÁS
MÁRCIUS 17.-ÁPRILIS 29.



ERDÉSZ ÉS MAKLÁRY FINE ARTS
H-1055 BUDAPEST
FALK MIKSA U. 10.



A „csodás Kelet” festője:

Kovács Ágnes

Eisenhut Ferenc

„Már holnap utaznék Cairo felé, mennék én direkt a szép világnak.”

A kedves és „tiszta lelkű” Csók István úgy gondolta, hogy egy festő élete akkor kezdődik, amikor észreveszik, és a maga módján meg is küzdött azért, hogy ne maradjon észrevétlen. Szerencséje volt, művészi „melléfogásai”, „igen gyakran rossz, nagyon rossz” képei ellenére is, az előkelők páholyában kapott helyet az utókor megfellebbezhetetlennek tűnő ítélőszéke előtt. Eisenhut Ferencnek nem volt ilyen szerencséje; bár egykor ünnepelték, ma azok közé a müncheni magyar festők közé tartozik, akik műveit a társasági vagy szalonfestészet kategóriáján belül is (amelyek „esztétikailag sekélyesek és invenció nélküliek, és a rafináltan csalárd életszemlélet platformjáról indulva rutinból születtek” stb.) az extremitások közé sorolják. Eisenhut „akárcsak európai pályatársai – a korabeli divat diktatúrájának engedelmeskedve a buja és bűnös Kelet nyújtotta környezetet ürügyül is felhasználta a ruhátlan női test, az erotika és a szerelmi kiszolgáltatottság megjelenítésére. Az ő *Rabszolgakereskedés* (1888) című képe, ha nem éri is el a francia Giraud hasonló című képének izgató érzékiségét, valamit már felvillant belőle, hogy az *Ítélet előtt* (1890) című hatalmas vásznán egyenesen meghökkentsen a leszboszi szerelem asszociációját és valami sötét szadizmust is felkeltő ábrázolásával” – olvasható egy nem is olyan régi, 1993-as tanulmányban.[1]

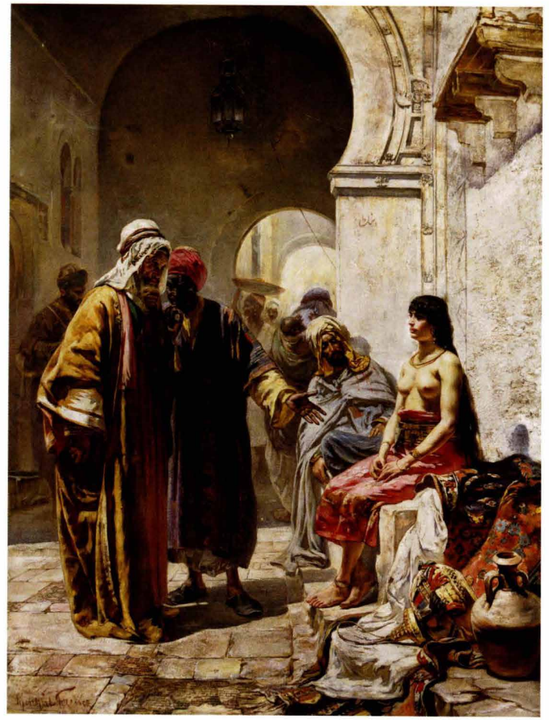
Lyka Károly is inkább iróniával, mint elismeréssel nyilatkozik képeiről, bár nála nem tudni, hogy a művészre vagy közönségére haragszik-e jobban: akiknek „nagy tömege olcsó regények révén már birtokában volt némi »ismereteknek« a Keletről, ezek az ismeretek azonban homályosak és rendezetlenek voltak”.[2]

Eisenhut extremitása tehát témaválasztásában mutatkozott meg, többnyire keleti tárgyú képeket festett, vagyis orientalista festő volt. Az orientalista irányzatnak az ő sikerei idején már megvoltak a maga etapjai, virágzása évtizedekkel korábbra tehető, és ha igazságosak akarunk lenni Eisenhuttal szemben, akkor el kell ismerni, hogy legalábbis az elkésettség, amely így utólag a szemére vethető, nem az ő hibája, hanem a történelemé.

A Lord Byron és a francia írók, Montesquieu, Chateaubriand, Gérard de Nerval, Théophil Gautier, Victor Hugo művei nyomán megalapozott Kelet iránti vonzalom az 1830-as algériai eseményekkel indult hódító útjára, amikor Horace Vernet szintre napról napra illusztrálta a párizsiaknak az ott folyó történéseket. Amikor Algír francia kézre került, és a háborús események lecsillapodtak, a festők is elindultak a hódítók nyomában, felfedezték maguknak a sivatagot, a „kabil versenyt”, a sólyomvadászatot, az arab lovakat és az oázisok gyönyörű vízhordó lányait. Élvezték annak a világnak érintetlenségét,

[1] *Szabadi Judit: A társasági festészet. In:* A historizmus művészete Magyarországon. *MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 1993, Budapest. 194. o.*

[2] *Lyka Károly:* Magyar Művészélet Münchenben. *Művelt Nép Könyvkiadó, 1951. 16–17. o.*



Rabszolgakereskedés, 1888, olaj, vászon, 200x151 cm, MNG

amelybe még nem tört be a nyugati civilizáció, „ahol édesebb a szerelem, kábítóbb a virágillat s fényesebb az Isten napja”.[3] A Kelet – amely kezdetben inspirációs forrás volt a biblikus és történeti témákba beleféradt művészek számára – színessé és elevenné tette a vásznakat – a hatvanas-hetvenes évek Párizsában már a szalonfestők bravúrosan megfestett, ám ponyvaízű műveinek témájává vált. F. Cormon (*Féltékenység a szerájban*), J. L. Gérôme (*Rabszolgavásár*), P. L. Bouchard (*Almach tánca*) című képei jó példák a „cherchez la femme d´orient” témára, amelynek változatai természetesen jelen voltak az angol szalonfestészetben is.[4]

Párhuzamosan a realista mozgalom kibontakozásával, az 1870-es években fordulóponthoz ért az orientalista festészet. A művészek érdeklődése az egyszerű mindennapi témák felé fordult, és egy olyan világ felé, amelyben a nők élete nagyon is keménynek tetszett, és amely nagyon távol állt az addig preferált, erotikus jelenetekben meztelenkedő háremhölgyekétől. Számos, Tuniszban vagy Algírban játszódó képen a piacon láthatjuk őket a földön ülve, egyszerű ruhában, fátyol nélkül, narancsot, baromfit vagy gabonát árulva, nehéz korsókat cipelve. A világos, vidám színekkel megfestett hétköznapi tevékenységek, mint a ruhamosás a Wadiban, a terménybetakarítás vagy tésztakészítés az orientalisták népszerű témájává váltak. A színes tarkaság, a bájosan titokzatos nők, a gondosan megfigyelt és lefestett ékszerek és ruhák – a megszépített valóság – jól eladhatók voltak, és sok turistát csaltak Maghrebbe és a Kelet más vidékeire.

Kevésbé nyilvánvalóan kommersz képek voltak azok, amelyek a sivár, a változatlanságba feledkező és szegényes keleti életet ábrázolták – például Gustave Guillaumet képein a szürkébe hajló ég alatt hallgatag és mezítlábas nők menetelnek a tevék mellett, ruhájuk rongyos, arcukon elgyötörtség. Az 1890-es években még direktebb és emocionálisabb alkotások születtek a gyarmatok hétköznapjairól, gyakran ábrázoltak szárazságtól és éhségtől szenvedő családokat, kolduló vakokat és öregeket, gyászoló nőket vagy éppen vidámabb pillanatokat, szerelmeseket, büszke arab ifjakat, játszadozó gyermekeket. A valóságra vetett tekintet azonban valahogy mégis eltorzult, megbicsaklott a legtöbb festményen, amelynek oka talán abban keresendő, hogy az orientalisták legitimációja az egzotikusságon nyugodott, vagyis azon, ami távoli, idegenszerű, meglepő és különös. Ebben a tekintetben nagyon közel állt a kor zsurnalizmusához, amely az igazi együttérzést és a beleérzést mindig is nélkülözte.

A Kelet divatja nemcsak a festészetben, hanem a műtermek és szalonok, sőt a világkiállítások dekorációiban is eluralkodott. Az 1873-as bécsi világkiállítás legérdekesebbnek és legfestőibbnek tartott attrakciói a keleti épületek voltak, amelyet azután a párizsi 1878-as és 1889-es világkiállítások múltak felül, amelyen a „népek utcájának” házait és a „kairói utcát” keleties homlokzatok és ornamensek díszítették, a belső terek egzotikus színpompájáról pedig euforikus jelentésekben számoltak be a korabeli lapok.

Az első orientalizáló belső terek a francia Kelet-utazók otthonaiban jöttek létre a harmincas-negyvenes években. Ilyen volt Jules Robert Auguste amatőr festő párizsi otthona, aki Delacroix műveihez kölcsönzött „eredeti tárgyakat”, és az Ezeregyéjszaka hangulatát varázsolta műtermébe a kor egyik legnépszerűbb festője, Théodore Chassériau is. Theophil Gautier írt Chassériau műtermérőI: „Yatagánok, kindjalok, perzsa tőrök, cserkesz pisztolyok,



Kakasviadal, 1894, olaj, vászon, 188,7x265,3 cm, MNG

[3] *Vértesy Károly* Keleti ég alatt *című költeményéből. Rokona, ifj. Vértes Sándor 1903-ban Marokkóban járt, és a* Vasárnapi Újság *(5. sz. 50. évf. 76. o.) olvasóinak a következőkben foglalta össze a Kelet varázsát: „a nagy változatosság, a nagy szingazdagság, és az éles ellentét, amely modern és az ősi világnézet közt a maga teljességében fenn áll.”*

[4] *Kovács Ágnes: A kelet festői.* Új Művészet. *1992. 6. szám 12–19. o.*

Ítélet előtt, 1890, olaj, vászon, 160x324 cm, MNG

arab fegyverek, régi korán versekkel cizellált damaszkuszi pengék,…az egész charmos, barbár luxus trófeaként csoportosítva. A falakon arab gyapjúblúz, haik, burnusz, kaftán ezüsttel, aranynyal átszőtt kabátkák felakasztva…"[5]

A 19. század második felére az orientalista szalonfestők – Léon Gérôme, Benjamin Constant, John Frederick Lewis, Carl Haag és Frederick Goodall – a leghomogénebb és legkifinomultabb műterem-dekorációkat hozták létre, részben azért, hogy stimulálják magukat munka közben, másrészt, hogy a műterembe látogatót elbűvöljék. Benjamin Constant műterméről így számol be Eudel: „a műterem a Helén utcában, már nem Párizs, hanem a Kelet kifinomult és pompázatos művészetével, bujaságával, intimitásával, és fényűzésével. A falak eltűnnek a szőnyegek, a bársonyok és selymek, a csipkék és drága brokátok alatt. Ezek az anyagok vannak mindenütt, a díványra vetve, a festőállványra dobva, a széken felejtve. A galéria, amely jobbra és balra a nagy műteremhez vezet, egy pompázatos másarabija alá van rejtve. Az egész Kelet, eleven, és gyönyörű apoteózisa tűnik itt elő, gazdagságának egy részét hátrahagyva."[6]

Victor Hugo a *Keleti énekek* előszavában (1829) az általános érdeklődés tárgyának a zsidók, törökök, görögök, perzsák, arabok, spanyolok életét nevezte meg, de az Hugo által felsorolt témák mellett – elsősorban a német orientalizáló irodalomban és festészetben már nemcsak ezek, hanem például a magyar témák is keleti témákként jelennek meg. „Mindenütt más témát neveznek keletinek: így nyugaton a magyar témák együtt élnek az ázsiai témákkal, míg Magyarországon csak az ázsiai, afrikai témák számítanak orientálisnak."[7] Ezért a viszonylag nagyszámú müncheni orientalista festő műtermeiben még a párizsiakéhoz képest is sokszínűbb világot hordtak össze. A müncheni polgár nemcsak a klasszikus Kelet kultúráját találta egzotikusnak, hanem bele-

[5] *Thornton, Lynne:* Les Orientalistes. Peintres voyageurs *1828–1908. Paris, 1983. 19. o.*

[6] *Eudel Paul: Benjamin – Constant. In:* L´Illustration. *87, 1886. 424. o.*

[7] *Kissné Sinkó Katalin: Orientalizáló életképek. 89. o. In:* Művészet Magyarországon I. *MTA Művészettörténeti Kutatócsoport, Bp., 1891.*

borzongott a tőle keletebbre eső népek „félbarbár", vad és szilaj életébe is.

Münchenben a leghíresebbek Ferdinand Max Bredt, Joseph von Brandt és Franz Roubaud műtermei voltak. Bredt műterme jellegzetes orientalista műterem volt, kartonkulisszákból épített mór kapuzatával és ornamensekkel díszített alkóvjával, amelyben egy kényelmes nyugágyat helyezett el. A műterem bejáratául egy vörös-fehér csíkos, patkó alakú ív szolgált, és természetesen a szőnyegek, vízipipa, mecsetlámpák és egyéb szurrogátumok gondoskodtak a legteljesebb keleti atmoszféra felidézéséről. Az orosz Robaud (aki mellesleg baráti kapcsolatban állt Eisenhuttal) maga is, műterme is keleties benyomást tett a látogatóra, de ő már hazájának egyik „valódi" szegletét, a Kaukázust varázsolta a Herzog Heinrich str. 15. alá, míg a lengyel Brandt műterme vad és mozgalmas lovas- és csataképeinek szolgált festői hátteréül.

Eisenhut Ferenc müncheni műtermét Lyka „kiválóan fölszereltnek" írta le: „Bokharai és perzsiai szőnyegeken gyöngyház berakású arab ülőkék, pamlagokra vetett keleti selymek, tuniszi burnuszok, georgiai csíkos köpenyek, ékes atlasz-papucskák, a keleti nagyurak elpuhult életének csecsebecséi, egy sor finom művű bronzedény az akkor dívó keleti novellák háremhangulatát hozták a látogató műtermébe. Emellett kaukázusi és török fegyverek díszesen cizellált példányai, hosszú csövű puskák, damaszkuszi török, keleti jatagánok. Csupa valódi, a helyszínen gondosan gyűjtött kincs, Eisenhut művészetének alapvető fontosságú kellékei, amelyeket Tuniszban, Egyiptomban, a Közel-Keleten szerzett, miközben szorgalmasan és pontosan festegette ott a mohamedán világ hím, nő- és semlegesnemű típusait. Ebből a színes egyvelegből szerelte össze képeit müncheni műtermében."[8]

Nincsenek adatok arról, hogy Lyka Károly leírása Eisenhut melyik müncheni műtermét mutatja be, hiszen a művész élete nagy részében Münchenben alkotott és több műterme is volt.[9] A Carl Teufel által készített fotó alapján – aki 1889 és 1890 között készítette a mintegy 237 darabból álló híres műterem-sorozatát – arra lehet következtetni, hogy a Schwanthaler utcai műteremről van szó. A műteremnek, amelybe a tetőn keresztül árad be a fény, extra méretűnek kellett lennie, mert a festő szinte eltörpülni látszik a nagyméretű képek és szőnyegek között. A kellékek (a hatalmas perzsaszőnyegek, mecsetlámpa, korsók, fegyverek, pajzs stb.) mellett jól azonosíthatók *A hadizsákmány* (1891), a *Kairói bazár* (1898) és *Az arab lovas* című képek, amely közül az első a Műcsarnok téli tárlatán is szerepelt. A festő vázlatfüzetet tart a kezében jelezve, hogy képei távoli utazások élményeiből születtek.

Eisenhut keleti utazásainak körülményeiről Telepy Károlyhoz írott leveleiből kaphatunk képet. 1884 szeptemberében ért el a kaukázusi, Gumib nevű városba: „már három hét óta Dagesztánban vagyok, mentül többet Kelet felé megyek, annál többet örül a szívem." Október elején már Bakuban volt: „az igen szép perzsiai és tatár typek még továbbra is tartanak engemet itten vissza." Tifliszben értesült arról, hogy megkapta a hatszáz forintos utazási ösztöndíjat, és megköszönte Telepy közbenjárását. 1886 és 1888 között Eisenhut Észak-Afrikában (Tunisz, Algír, Kairó) „gyűjtötte az élményeket", és közben megfestette a *Gül baba halála* című hatalmas képet is. December ötödikén így írt Tuniszból: „Őfelségének eladva, aranyérem és Munkácsy díjra felterjesztve, többet nem vártam volna képemmel elérni."[10]

Egy 1899. február 5-i levél jelzi, hogy újra a Kaukázus felé fordult a figyelme, hogy úgymond, a „magyarok őshazáját" tanulmányozza: „el fogok menni olyan vidékekre, ahol még magyar nem járt, de a magyarságról nyomokat találtak, ha a viszonyok megengedik egy történelmi képet fogok csinálni. Szerdán indulok Tiflis felé a Miniszter Úrtól kaptam ajánlatot Zichy Jenőtől is, várom a meleg ajánlatot."[11] Eisenhut útja ezúttal előre megtervezett volt: megfordult mindenütt, ahol Zichy Jenő gróf járt.[12] Tifliszben volt az állandó szálláshelye, ahol nagyon sok jó és a művészetet pártoló népeket talált, és ahonnan kiindult kutató útjaira – tudósított a „Műcsarnok". „Ötven képet és vázlatot festett ezen az útján, például a *A szamarkandi koldusok*, a *Boccharai bazár*, *A kaukázusi népünnepély* címűeket, és Moszkván át, állandó lakóhelyére Münchenbe utazott. Innen több képet küldött az OKMT téli tárlatára."[13] De nemcsak Budapestre küldte el képeit – Eisenhut hihetetlenül jól menedzselte magát –, hanem Berlinbe, Párizsba, Madridba és Münchenbe is. 1888 és 1902 között rendszeres kiállítója volt a müncheni éves és nemzetközi kiállításoknak, amelyeken végül zsűritagként és szervezőként a „Magyar Osztály" ügyeit intézte, és nagy szerepet játszott abban is, hogy mely müncheni művészek képei kerültek a budapesti közönség elé. Ez utóbbi tevékenysége nem mindig bizonyult szerencsésnek.[14]

Az 1890-es év minden szempontból sikeres volt számára: „*A kegyvesztett* fényképészeti többszörösítő jogát a Photograph Union München vette meg, a fametszete pedig már gyönyörű szép kivitelbe a Gartenlaubéba[15] megjelent, és azé. A *Hadizsákmány*, a közös vagy általános jog a reprodukciókra a Hanfstaenglé[16], és egy amerikai Generális hatezer márkáért megvette, annyira teczet az illetőnek, hogy a történet folytatását kívánja, ő szeretné mind a két képet a new yorki világkiállításon kiállítani. Ennél fogva én mostan nagyban a pandanton dolgozom, mert azt itten a Szalonban megint ki szeretném állítani, és azután tavasz felé, télen át Egyiptomban és Szíriában tartózkodni" – írta egyik levelében.[17]

Eisenhut sikerei nemcsak a festészet terén, hanem más müncheni kollégáihoz képest a társadalmi élet területén is figyelemre méltók voltak. Kevés magyar mondhatta el magáról, hogy parvenü létére bejutott a felső körökbe. Sőt az „ordók", a kitüntetések odaítélésében is fontos szerepet játszott: „Az én érdekem most csak az, hogy én minket, akik legrosszabbul jártunk a bajor kormánynál még ki mentsem, nem a személynek akarom az ordót megszerezni, hanem a kormányunknak, mert mi kormányunk a legjobban fáradozott, törődött és költött valamennyi között" – írta Lippich Eleknek 1902-ben egy diplomáciai bonyodalom kapcsán.

Eisenhut 1857-ben született a bácskai Német Palánkán. Szülei kereskedőnek szánták, de ő festő akart lenni. Először a Mesteriskolában próbálkozott, majd 1877-ben beiratkozott a Müncheni Királyi Akadémiára, ahol hét évig tanult. Tanárai (Seitz, Diez, Löfftz, Benczúr) irányultsága és ízlése messze állt a mellesleg Münchenben ekkor „felfutó" keleti divattól, ezért Eisenhut döntésének okait illetően, hogy miért az orientalista irányt választotta, csak következtetni lehet, mert nem voltak pontos és határozott elképzelései a művészet mibenlétéről. Talán a zajos sikerek, a megrendelések teljesítése elvonták figyelmét az ilyen kérdésektől. De élete vége felé – igaz, csak egy pillanatra – ez is bekövetkezett. Erről számolt be K. Lippich Elek miniszteri tanácsosnak, akivel hosszú és kezdetben érdekízű kapcsolata barátsággá nemesült. „A magyar történelmi képfestés éppolyan túlhaladott és unalmas, mint akár a keleti vagy más e féle specialitás. A történelmi képnek mindig hiányozni a közvetlenség, úgy thémában és tartalomban is. Történelmi képbe érzést fektetni úgyszólván lehetetlen, vagyis hasztalan, mert ott csak a decoratif hatással és virtuozitással lehet, ez a két utolsó alap pedig már szintén túlhaladott álláspont, mert Makart és Munkácsy amilyen nagy művészek is voltak, a mai korban sehogy sem lettek volna ilyen nagy művészek. Nálunk meg az is, – én reám nézve szerencsétlen korszak, hogy csak nemzeti művészetet szeretnek és keresnek. A nemzetiség mindenesetre egy szükséges és nagyon természetes dolog, de a művészetre ezt alkalmazni és oly szigorúan az nem helyes! Azt a művészet nem tűri és meg kell betegednie" – írta Münchenből 1901 januárjában.[18]

Ennek ellenére őt is elsodorta – ahogy Csók István fogalmaz – a millenniumi láz: részt vett a millenniumi hódoló díszfelvonulás

[8] *Lyka Károly: Magyar Művészélet Münchenben 1867–1896. Művelt Nép Könyvkiadó, 1951. 16. o.*

[9] *Rückert str., Max Joseph str. stb.*

[10] *Eisenhut Ferenc levelei Telepy Károlyhoz.* Állami Árverési Csarnok katalógusa, *1927. február. 74. o.*

[11] *Eisenhut Ferenc levele K. Lippich Elekhez, München, 1899. febr. 5. OSZK Kézirattár*

[12] *Zichy Jenő három tudományos expedíciót vezetett Ázsiába. 1895–96-ban a Kaukázus területét, 1897–98-ban a Volga-deltát, a csuvasok, a baskírok, az északi és a déli osztjákok földjét járta be. Nem folytatott ásatásokat, hanem munkatársaival az orosz múzeumok gyűjteményeit tanulmányozták és anyagokat gyűjtöttek, amelyet később a Zichy által 1901-ben alapított múzeumban állítottak ki. Zichy cikkekben és könyvekben is közzétette az expedíciók eredményeit.*

[13] *Műcsarnok, 1899. 27. 425. o.*

[14] *Ebben a tevékenységében ízlését nagyon is befolyásolta a „felsőbb körök" iránt érzett túlzott tisztelete, Franz von Lenbach képei közül pl. csakis a kor híres politikusainak és fejedelmeinek portréit javasolja kiállítani.*

[15] *Népszerű illusztrált folyóirat a* Magyar Szalon*hoz hasonló tartalommal.*

[16] *Franz Hanfstaengl (1804–1877) litográfus és fotográfus, Münchenben művészeti kiadót hozott létre, amelyet halála után fiai vettek át. A Hanfstaengl „dinasztia" által működtetett vállalkozás az egyik alappillére volt a müncheni művészeti életnek.*



Nándorfehérvári csata, 1902

[17] *Eisenhut Ferenc levele K. Lippich Elekhez, München, 1890. febr. 13. MNG Kézirattár 4371.*

[18] *Eisenhut Ferenc levele K. Lippich Elekhez. 1901. január 7. OSZK Kézirattár. Levelestár*



A New York-palota egyik mennyezeti freskója (ma Boscolo Hotel)

megtervezésében, és megfestette a *Zentai ütközet* című képet, amely olyan hatalmasra sikeredett, hogy „egy rendkívüli megyei gyűlésen elhatározták, hogy a mennyezetet megemelik, és az ablakokat meghosszabbítják, hogy így be tudják vinni az óriási festményt a zombori megyeházába".[19] Történelmi tárgyú képeit nem koronázta olyan siker, mint várta, ezért visszatért a már bevált sémákhoz. Érdekes kitérő lehetett számára a New York-palota dekorációjának kivitelezése. Magyar Mannheimer Gusztáv, aki a dekoráció terveit készítette, így emlékezett vissza: „Akkoriban Münchenben laktam és ott ért a megtiszteltetés, hogy Hausmann tanár és Giegl Alajos felszólítottak freskótervek készítésére… Nagyon sürgették a dolgokat, ennek következtében magam mellé vettem Eisenhut Ferencet kitűnő kollegámat, ki szegény időközben elhunyt, és vállvetve dolgoztunk terveim kivitelén."[20]

Eisenhut anyagi helyzete az utolsó éveiben válságossá vált. „Nemsokára el fog hagyni a tehetségem. Egy év óta, csak a Budapesten eladott kis kép árát kerestem, ami munkámban idáig is igen akadályozott, tovább hogyan lesz azt képzelni sem merem magamnak… most még az is gátolva van, hogy az idevalós kiállítás számára valami komoly képet fessek és végre a kitschek festésével sem tudok pénzhez vergődni, mert a műkereskedők egyáltalán nem vásárolnak" – írta Lippich Eleknek, akit arra kér, hogy a magyar állam vegye meg a *Kaukázusi népünnepély* című hatalmas képét, „amelyet őfelsége már két ízben is látott, és érdeklődött utána".[21]

Eisenhut Ferenc 1903. június 2-án hirtelen hunyt el, fiatalon, negyvenhat éves korában. A kortársak ha nem is zseninek kijáró főhajtással, de elismeréssel búcsúztatták el. Több magyarországi lap és a *Kunst für Alle* is megemlékezett róla. *A Hét* című újság így ír: „Hagyatékából bajos a művészt megítélni, mert rendesen az marad utána, amit nem akart, vagy nem tudott eladni. A Műcsarnok kis tárlata mégis előkelőnek mutatja Eisenhut művészetét. A választékosság mindig úri dolog, s ez a festő külön világot fedezett fel magának, ha nem is eszmét, legalább színek és formák dolgában eredetit és gazdagot."[22] Lyka lapjában, a *Művészet*ben Ambrozovics Rezső megjegyzi, hogy Eisenhut haláláig hű maradt iskolája tradícióihoz, és a modern művészet áramlatai szinte nyomtalanul suhantak el mellette. Hogy őt „nem annyira a Kelet káprázatos színpompája, mint inkább annak a csodálatos világnak misztikus filozófiája, s a kelet népének lélektana ragadta meg".[23]

Eisenhut Ferenc szorgalmas ember volt, gazdag hagyatékából jó néhány alkotás pedig – éppen az „extrém" témaválasztásnak köszönhetően – ma is forog a nemzetközi műkereskedelemben, Fromentin, Vernet, Gérôme, Decamps és Giraud, a nagy francia orientalisták festményei társaságában.

[19] *Reffel Györgyi cikkéből arról is értesülhetünk, hogy ezért a képért Eisenhut 12 ezer forintot kapott, és úgy tudja, hogy a Müncheni Akadémia meg akarta venni a festményt, amely nyilvánvalóan hírlapi kacsa volt.* Magyar Szó, *1976. Újságkivágás. MTA. Művészettörténeti Intézet Adattár.*

[20] Színházi Élet. *II. évf. 44. sz. 5. 1913. december 28. 1914. január 4. A New York kávéházat 1894. október 23-án nyitották meg.*

[21] *Eisenhut Ferenc levelei K. Lippich Elekhez. OSZK Levelestár. 1902. augusztus 30., München*

[22] A Hét. *1903. II. félév 673. o.*

[23] Művészet, *II. évf. 1903. 252–255. o.*

NÉPMŰVÉSZETI TÁRGYAK
AUKCIÓN 2007-BEN IS



Szász korsó, 1772, festett, mázas kerámia, m: 35 cm

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

Értékek – teljes biztonságban

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

Allianz – a legjobb szó a biztonságra

Allianz

Nagy múltú műkereskedelmi cég keres...

Lőrincz Dániel – Pálvölgyi Anna

Interjú Szentpétery Kálmánnal, a BÁV Zrt. vezérigazgatójával



Tűzkő Péter, Babucsik Anna, Einspach Gábor, Szentpétery Kálmán

A magyarországi műkereskedelemnek hosszú ideig volt meghatározója a BÁV és annak jogelődjei. A cég történetét az Artmagazin egy sorozat formájában már feldolgozta, de a rendszerváltás körüli időszak izgalmas eseményeinek, illetve az 1999-től kezdődő változások lényegének ismertetésével még adósok vagyunk. Nézzük tehát, hogy mi történt attól kezdve, hogy Ön idekerült a céghez! A műkereskedelmi tevékenység a BÁV egész forgalmának hány százaléka, mennyire stratégiai jelentőségű, terveznek-e bővítéseket, vagy ez az üzletáguk inkább csak imázsépítő elem?

Amikor én 1999-ben idekerültem, a BÁV-nak csak egyik ága volt a műkereskedelem. Az alapító okirat szerinti fő tevékenységünk a használtcikk-kiskereskedelem. De nem ez a fő jövedelemszerző tevékenységünk.

Arányaiban mekkora a műkereskedelem a cég teljes forgalmához viszonyítva?

Kezdjük talán ott, hogy a kilencvenes években, a rendszerváltás után a BÁV Rt.-nek a zálogon kívül még öt kereskedelmi üzletága volt. Foglalkoztunk műkereskedelemmel, külön üzletágként szerepelt az ékszer, az új és a használt iparcikk, illetve a ruházati cikkek. Az országos üzlethálózat közel száz boltot foglalt magában. Ennek jó része saját tulajdon volt, a fennmaradó hányad pedig bérlemény. Aztán az élet kikövetelte, hogy először ezeket a kereskedelmi tevékenységeket próbáljuk összehozni: az ékszert a műkereskedelemmel egyesítettük, a műszaki kereskedelmet az iparcikkel vontuk össze. Így egy darabig két kereskedelmi üzletág volt. Ha nem számítjuk a műszaki- és iparcikk-kereskedelmet, a BÁV az aukciókkal és bolti értékesítéssel együtt azokban az években a húszmilliárd forint körüli műkereskedelmi piac legnagyobb részesedését birtokolta.

Tehát a kilencvenes évek közepén?

Igen, akörül. Tehát húszmilliárd körüli volt az éves forgalom, a BÁV Rt. ebből ötmilliárd körülit ellenőrzött. Aztán további profiltisztítás zajlott le a cégnél: megszűnt az iparcikk-műszaki kereskedelem, maradt a műkereskedelem. Bezártak azok a kiskereskedelmi boltok is, amelyekben ezeket a tevékenységeket folytattuk. A későbbiekben a helyiségeket, ha a saját tulajdonunk volt, bérletezéssel hasznosítottuk, ha pedig idegen tulajdonú, akkor vagy sikerült megegyezni a tulajdonossal, és albérletbe adni, vagy pedig visszaadtuk a bérleti jogot. Aztán a következő fontos lépcső a 2000-es évek elején, amikor megszüntettük a vidéki műkereskedelmi bázisokat. Erre azért került sor, mert nem tudtuk őket gazdaságosan üzemeltetni, és ez folyamatosan veszteséget okozott. Most odáig jutottunk, hogy vidéken nincsenek boltjaink, de Budapesten tíz egységgel rendelkezünk, ami hét bolt köré csoportosul. Ma már, mivel a műkereskedelemben nemcsak a BÁV-nál, hanem a konkurenciánál is történtek változások, és itt elsősorban az aukciósházakra gondolok, nem merném kijelenteni, hogy továbbra is mi képviseljük, ellenőrizzük a műkereskedelmi ágazat legnagyobb részét. Sőt ez már biztosan nincs így. Hallom a különböző aukciósházak bevételeiről szóló híreket: a jelentősebbeknél ez már a milliárdot is lényegesen meghaladja. A mi műkereskedelmi forgalmunk az aukciókkal együtt 2006-ban másfél milliárd forint körül volt. Ez körülbelül húsz százaléka a BÁV Rt. nettó árbevételének.

Már nem piacvezetők, de az összes forgalom tekintetében az elsők között vannak. Mekkora ebből az aukciós bevétel?

Lényegesen kevesebb, mint egymilliárd. Ez azt mutatja, hogy a magán-aukciósházak elhúztak a BÁV mellett, ezért is kell változtatnunk a jelenlegi struktúrán. A gazdasági kényszer, a korszerű szervezési elvek tudomásulvétele megkövetelte azt, hogy kiköltözzünk Kinizsi utcai székházunkból, mivel ott 150–200 személy lézengett a több mint húszezer négyzetméteren. Abszolút gazdaságtalan volt a fenntartása. A humán szervezet hasonlít a vízhez, a rendelkezésre álló területet kitölti, úgyhogy ott aztán kergetni kellett az embereket, mire valakit is megtaláltunk. Szervezeti, vezetési szempontból

sem volt megfelelő. Születtek különböző tervek, hogy esetleg próbáljunk meg ott műkereskedelmi központot létesíteni, úgy, hogy a különböző műkereskedelmi boltokat összevonva egy nagyáruházat hozzunk létre. De nagyon nagy ez a hely, ott száz, kétszáz boltot kellett volna kialakítani, erre a magyar piacon nincs igény, ezért úgy döntöttünk, hogy értékesítjük az ingatlant. Az aukciók a kiköltözés után is ott kerültek megrendezésre, de miután eladtuk az épületet, kiderült, hogy a vevő nem hajlandó bérbe adni az aukciós termet, még átmenetileg sem, ezért onnan el kell jönnünk.

Lehet tudni, hogy mi lesz a régi székház helyén?

Az én információim szerint szálloda, de hogy mi lesz a vége, azt nem tudom. Tehát számítva arra, hogy előbb-utóbb el fog kelni ez a székház, elkezdtünk aukciós terem után érdeklődni. Körbenéztünk a városban, illetve megvizsgáltuk, hogy esetleg a saját Tűzoltó utcai ingatlanunkat alkalmassá lehetne-e erre tenni. Millenáris park-szerű hangulatot lehetett volna ott kialakítani. Ez a volt Ludovika-laktanya lovardája, gyönyörű ipari műemlék… Végül ezt nem vállaltuk fel, több okból kifolyólag: egyrészt a környezet, másrészt a parkolási nehézségek miatt. Végül nem találtunk jobb megoldást: figyelembe véve a korlátokat, a saját, Bécsi utcai Vénusz boltunkat alakítjuk át aukciósházzá, és megpróbálunk a szükségből erényt kovácsolni. Azt látjuk, hogy nem sok teteje van fenntartani egy ingatlant úgy, hogy egy évben csak ötven napot van használatban, az aukciós kiállítások és aukciók ideje alatt, az év többi részében pedig ott áll üresen. Tehát nem üzemeltethetünk csak aukciósházat, hanem azt az év többi napján is kell tudni használni. Kialakítottunk tehát egy stratégiai elképzelést, aminek az a lényege, hogy a Vénuszban lévő aukciósház hármas funkciót töltene be: az év legnagyobb részében bolt, melyben műkereskedelmi tevékenység folyik, természetesen megfelelő körülményeket (presszó, tárgyalósarok) biztosítva ehhez. Amikor kiállítás van, tovább folyik az árusítás, de kicsit összehúzódunk, mozdítható paravánokkal rendezzük át a teret. Ennek kivitelezése már el is kezdődött. Így az aukciós kiállítások közben is, ha valakinek megtetszik egy tárgy a bolti anyagból, meg tudja vásárolni. Amikor ténylegesen aukció van, akkor pedig a nagytermet teljesen kiürítjük, és székeket teszünk be. Amennyire sikerült modellezni, a helyiség három-négy óra alatt átalakítható kiállítóteremből aukcióra, aztán vissza bolttá. Ez gyakorlatilag rugalmas felhasználást tesz lehetővé, tehát a szükséges három funkciónak tökéletesen megfelelne az ingatlan.

Mi történik a kortárs galériával?

Úgy tűnhet, hogy a BÁV feladta a kortárs művészet pártfogolását, mert pillanatnyilag nincs ilyen üzletünk. De az elképzelések szerint jelentős kortárs tételek lesznek a Vénusz boltunkban. A kortárs galériát pedig szintén az aukciósház-projekthez csatoltuk, így onnan is lehet majd aukcionálni, hisz ezt csak egy kapualj választja el az aukciós teremtől. Illetve megpróbáljuk megteremteni a két ingatlanrész összekapcsolását az udvaron keresztül. Ez úgy tűnik, működni fog, és egy hangulatos aukciósház-komplexum alakítható ki oly módon, hogy az udvaron keresztül, szép környezetben egyik helyről át lehet menni a másikba. A volt kortárs galériában szeretnénk létrehozni az ékszer részleget is. Egyébként ékszerben, műtárgyban továbbra is mi vagyunk a piacvezetők. Amikor arról beszéltem, hogy a konkurencia megerősödött a rovásunkra, az csak részben igaz, hála a szőnyegnek, bútornak, műtárgynak.
Az aukciók csúcsa persze a festmény. Nagyon nyilvánvaló, hogy a konkurencia miért a festményt részesítette előnyben, ez külföldön is megfigyelhető: a legnagyobb pénz ebben van. Az ékszerben nincs akkora értékemelkedési lehetőség, és ily módon akkora árrés sem. És egyben biztos vagyok: ha nálunk a pénztárban bevétel jelentkezik, annak a bizonylati oldala is rendben van, ilyen értelemben gazdálkodásunk jól átlátható.

Mi most a BÁV tulajdonosi háttere?

Magyar, nem szakmai befektetői kör, Épszer-Unio Zrt., Pro-Cash Rt., Virex Rt., valamint száz feletti számú kisbefektető. Az ő szempontjukból az az elsődleges, hogy a cég minél nagyobb nyereséggel tudjon működni. A nyereséget most elsősorban a zálogüzletág biztosítja. Ha a BÁV egészéről van szó, akkor azt mondhatom, hogy most már három üzletágunk van. A zálogüzletág körülbelül hatmilliárdnyi nettó árbevételt hoz. A műkereskedelmi üzletágról már beszéltünk, és ott van a 400 millió körüli bevételt jelentő ingatlan-bérbeadási üzletág, melynek a nyereségszintje igen magas. Ezekből tevődik össze az egymilliárd körüli eredmény.

A tulajdonosi kör nem szakmai, a BÁV még mindig egy nagyvállalat. A hatvanas-hetvenes években a cég éppen a méretei és az ellenőrzés hiányosságai miatt arról volt híres, hogy a nagy dolgok az asztal alatt történtek.

Érdekes a felvetés, és jogos is, de reményeim szerint csak múlt időben. Egyébként most sem hiszem, hogy csak az ellenőrzéssel gátat lehetett volna vetni az Ön által említett folyamatoknak. Nem lehet, és nem is célszerű mindenki mellé ellenőrt állítani. Az ellenőrzés fontos, de mellette szükség van a munkakultúra és a munkakörülmények javítására, valamint megfelelő érdekeltségi rendszer kidolgozására és alkalmazására. Meggyőződésem, hogy ebben már léptünk is előre, de a változtatásnak – változásnak folyamatosnak kell lennie.

A korábbi becsüsi garnitúra már teljesen lecserélődött?

Részben. Még van egy-két nagynevű, idősebb becsüs, például Tímár Éva, Dobóczy Tibor, mindketten műtárgybecsüsök. A régiek közül ékszervonalon tudom még mondani Dembiczné Magdolnát, Kovácsné Racskó Szilviát.

Az új szakemberek saját kiképzésűek? Tehát a BÁV becsüstanfolyamai működnek továbbra is?

Igen, és az új szakembereink nagy részét ezeken a becsüstanfolyamokon képeztük, főleg az ékszer-, illetve zálogterületen dolgozókat. A műkereskedelmi becsüsök pedig végeztek belső tanfolyamot is, részt vesznek továbbképzéseken, zsűrizéseken is, de ott folyamatos az igény művészettörténészekre.

A nyolc hónapig tartó tanfolyam mennyire elég a szakmailag is felkészült, új becsüsgeneráció kitanításához?

Semennyire, viszont jó alapokat ad. A tanfolyamról kikerülők, ha nálunk helyezkednek el, akkor jellemzően zálog területre kerülnek, ahol az elméleti alapok megszerzése után – továbbképzési programok segítségével – a gyakorlati ismereteket is bővíteni tudják. Ahhoz, hogy valaki „kész" becsüs legyen, jellemzően nyolc–tíz év gyakorlat szükséges. Nálunk a becsüsi létnek emiatt különböző fokai vannak, a gyakorlótól a vezető becsüsig. Egy-egy állomáson két-három évet eltöltve lehet jogosultságot szerezni a följebb lépésre. A javadalmazást is megpróbáljuk ehhez a becsüsi életpályaprogramhoz kötni, és a különböző grádicsokhoz különböző javadalmazási szinteket rendelni. Egy új javadalmazási rendszer kidolgozását kezdtük meg, és ezt idén be is vezetjük. Célunk, hogy a becsüs amit behoz, majd a cég nagy értékemelkedéssel eladja, abból egy jelentősebb összeget kaphasson vissza. Érdekességként jegyzem meg, hogy sok felsőfokú végzettségű, sőt nyugdíjas „diákunk" van, ők elsősorban kedvtelésüknek hódolnak, amikor mélyebben is meg kívánják ismerni a művészet és a művek történetét.

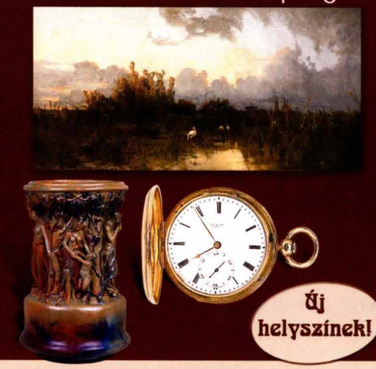
Hány ember dolgozik a BÁV üzleteiben?

Nyolcvan ember viszi az üzleteket és aukciókat, ebben benne van a vezetés is. Mára kialakult az a forma és összetétel, amit gazdaságosan lehet működtetni. Nem tettünk le a növekedésről, tehát már semmiképpen sem szeretnénk visszafejlődni. Vannak olyan üzleteink vidéken is, amelyek bérleménye felmondható, és oda visszatelepülhet adott esetben egy műkereskedelmi bolt is. Ehhez sok minden kell, például hogy a gazdaság hasonlóan tiszta legyen, mint a tőlünk nyugatabbra lévő gazdaságok, viszonylag azonos körülmények között versenyezhessünk a konkurenciával, és nálunk, belül is van mit alakítani. Ezek feltétlenül benne vannak a távlati célokban. Még annyit talán, hogy a mostani helyzetben sem akarjuk feladni a vidéket, mintegy harminc helyen vannak jelentős bázisaink a megyeszékhelyeken és nagyobb városokban.

Hová szeretnék pozicionálni magukat a piacon az új aukciósházzal?

Azt szeretnénk, hogy a BÁV festményaukciói közeledjenek a vezető aukciósházak festményaukcióihoz. Ez stratégiai cél, nem egy év alatt fogjuk elérni. Ehhez megpróbáljuk előteremteni az eszközöket is. Az anyagi háttér biztosított, tehát akár egy 100 milliós képet is ki tudunk fizetni készpénzben, ha úgy látjuk, hogy abban van üzlet. Az ékszer-, illetve műtárgyárverések tekintetében pedig szeretnénk megőrizni vezető helyünket. A májusban nyíló új épület, mely több mint 200 milliós beruházással készül el, megadhatja majd a kellő lendületet.

BÁV 2007.
I. féléves aukciós program



79. Ékszer-, I. Kisplasztika és Szobor-, 5. Grafikai aukció
(ékszer, grafika, plakát, szobor)
Kiállítás: március 10-18. (15-én ZÁRVA) minden nap 10-18 óráig
Árverés: március 20-21., 17 óra

Helyszín:
Bp., V. Szent István körút 3.

50. JUBILEUMI Művészeti aukció
(ékszer, műtárgy, festmény, szőnyeg, bútor)
Felvétel vége: március 23.
Kiállítás: május 12-20. minden nap 10-18 óráig
Árverés: május 22-23-24., 17 óra

Helyszín:
Új Aukciósház (Bp., V. Bécsi u. 1.)

80. Ékszer-, 119. Festményaukció
(ékszer, festmény /antik, modern, kortárs/)
Felvétel vége: április 20.
Kiállítás: június 9-17. minden nap 10-18 óráig
Árverés: június 19-20., 17 óra

Helyszín:
Új Aukciósház (Bp., V. Bécsi u. 1.)

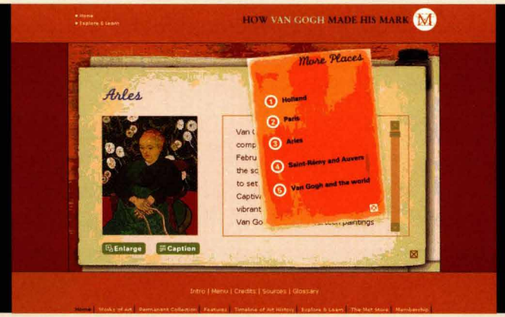
BÁV BIZOMÁNYI KERESKEDŐHÁZ ÉS ZÁLOGHITEL ZRT.
1027 Budapest, Csalogány u. 23 - 33.
Tel.: 325-2600, Fax: 325-2758
www.bav.hu

Hogyan rajzolt Van Gogh és hogyan rajzoljunk mi?

Katona Júlia

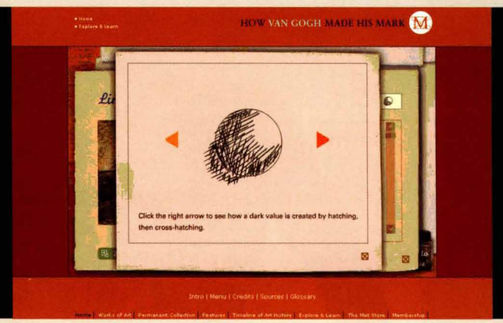
Egy időszaki kiállítás gyereksite-ja

http://www.metmuseum.org/explore/van_gogh/menu.html









Az alábbi írásban ajánlásra kerülő site két szempontból is aktuális. Egyfelől remek kiegészítést nyújthat a Szépművészeti Múzeum jelenlegi Van Gogh-kiállításához olyan formában, hogy a gyerekek számára is közelebb hozza a művész alkotótevékenységének egyes jellemzőit. Másfelől számomra, múzeumi webszerkesztőként, aktuális feladataimmal harmonizálva bizonyos tekintetben a Magyar Nemzeti Galéria tervezési fázisában lévő gyereksite-jához nyújt szerkesztői mintát.

A New York-i Metropolitan Museum of Art 2005-ös, az amszterdami Van Gogh Museummal közösen rendezett kiállításának (*Vincent Van Gogh: The Drawings*) *How Van Gogh Made His Mark* című gyereksite-ja első pillantásra is ismerősnek tűnhet számunkra, hiszen a jelenlegi budapesti Van Gogh-kiállítás site-ján hasonló dizájnelemek köszönnek vissza, mint itt (színválasztás, tipográfia).

A Magyar Nemzeti Galéria gyereksite-jának tervezésekor minduntalan felvetődött az a kérdés, hogy az életkorban jól behatárolható réteg számára milyen arányban tálaljuk a szárazabb, ismeretterjesztő blokkokat és az izgalmasabb, interaktív játékokat. A szerkesztési-tervezési folyamat során ez a kérdés bumerángszerűen tért vissza, és az erre adott, újból és újból átgondolt válaszunk egyre árnyaltabban és pontosabban segített meghatározni a gyereksite körvonalait.

Bár a *How Van Gogh Made His Mark* című site egy időszaki kiállítás felülete, kicsiben modellezi azt, ami egy nagyobb projekt keretében is alkalmazható – legalábbis az ismeretterjesztés–interaktivitás arányát tekintve. Ugyanis itt kizárólagosan ezt és legkevésbé a honlap dizájnját ajánlom, mely némiképp távol esik az „ízlésemnek tetsző" megjelenésektől.

A szerkesztők Van Gogh művészetét a grafikai technikák bemutatásával és interaktív alkalmazásával próbálták meg közelebb hozni a gyerekekhez úgy, hogy ez utóbbiak felkínálásával egyben arra is buzdítanak, hogy a látogatók a valóságban is próbálják ki ezeket a rajzi technikákat. Az ismeretterjesztés–interaktivitás aránya ebben az esetben 1:3, ugyanis a négy főmenüpont közül az első (*A Short Biography*) az, ami szigorúan „csak" a művész életútját követi nyomon hollandiai, párizsi, arles-i és saint-rémy / auvers-i állomásain keresztül, kinagyítható képekkel illusztrálva. A másik három főmenüpont pedig kizárólag a grafikai technikákra fókuszál számos interaktív elemmel (*Van Gogh's Drawings* / *Out of Line* / *Make Your Mark!*). Bennünket most ez érdekel.

A *Van Gogh's Drawings* főmenüpontban olyan kérdésekre kaphatunk választ többek között, hogy miért is rajzolt Van Gogh, milyen funkciót töltött be a rajz művészetében és életében, hogyan tanult rajzolni, mi inspirálta korai, illetve késői műveit. A válaszadáshoz egy olyan egyszerű interaktív eszközt építettek be a fejlesztők, amely egyetlen keretben teszi lehetővé különböző művek fázisonkénti összehasonlítását. Így a képboksz alatti vízszintes vezérlőgomb mozgatásával összevethetjük a *Búzamező ciprusokkal* (1889, Metropolitan Museum of Art, New York) című festményt és a hozzá készült rajzvázlatot úgy, hogy lépésről lépésre figyelhetjük meg a kettő közötti átmenetet. Ami azonban a vázlat – kész mű viszonylatában jó ötletnek bizonyult, nem olyan sikeres már különböző művészek azonos témájú képei összekapcsolásánál. Ugyanez az alkalmazás például kevésbé gördülékenyen működik Van Gogh és Rembrandt kunyhóábrázolásainak összevetésénél (Van Gogh: *Két kunyhó,* Saintes-Maries-de-la-Mer, 1888, The Pierpont Morgan Library, New York; Rembrandt: *Kunyhó fák között,* 1648–50, Metropolitan Museum of Art, New York).

Az *Out of Line* főmenüpontban már olyan ismeretek is interaktívan jelennek meg, mint a lineáris perspektíva – egy mozgatható perspektivikus kerettel; a különböző távolságra lévő tárgyak eltérő magasságillúziójának illusztrálása – egy mozgó sémával, valamint a színérték – egy egyszerű színtani példával magyarázva. A gyerekek e menüpontban kapnak először inspirációt a rajzi technikák kipróbálására, hiszen lépésről lépésre láthatják, hogy a különféle irányú vonalkázással hogyan lehet egy tárgynak térbeli hatást kölcsönözni. Az utolsó, *Make Your Mark!* főmenüpontban pedig egy rajztömbre rajzolhatnak különböző vastagságú, „tintába" mártott tollal, végezetül, ha elég ügyesen egerésznek, legjobban sikerült rajzukat ki is nyomtathatják.

Bár a site tényleg mini, a felületen megjelenő egyszerűsített információhalmaz egy jól átgondolt múzeumpedagógiai koncepció segítségével strukturálódik. A szerkesztők a szöveges tartalmat többek között a 2005-ben kiadott kiállítási katalógus (Vincent Van Gogh: *The Drawings* / by Colta Ives, Susan Alyson Stein, Sjraar van Heugten, Marije Vellekop) és a művész levelei *(The Letters of Vincent Van Gogh* / by Ronald de Leeuw, Penguin Books, London and New York, 1996) alapján múzeumpedagógusok és a kurátorok segítségével állították össze. Figyelmük még arra is kiterjedt, hogy egy, a grafikai technikákat magyarázó szószedetet is összeállítsanak, így értelmezve a gyermekek számára ismeretlen kifejezéseket (gouache, grafit, lineáris perspektíva, lúdtoll, vonalkázás stb.).

Ezt a viszonylag kevés eszközt felvonultató, de annál nagyobb szakmai hátteret sejtető mini gyereksite-ot az Impresszum (*Credits*) tanúsága szerint a kurátor-szakértőkön, a dizájneren, a hangmérnökön és a programozókon kívül tartalmilag öt ember gondozta. Ez számomra, gyakorló webszerkesztőként ugyanazt az üzenetet hordozza, mint a Louvre internetes szerkesztőségének felépítése: a múzeumi weboldalakat sokkal inkább egy állandó, önálló csoportot alkotó, muzeológusokból álló stábnak kellene fejlesztenie és koncepcionálisan definiálnia, semmint egy, a múzeumi közegen kívül eső csoportnak meghatároznia.

A szerző jelenleg a Magyar Nemzeti Galéria webszerkesztője.

SZEXIS, STÍLUSOS, SZELLEMES

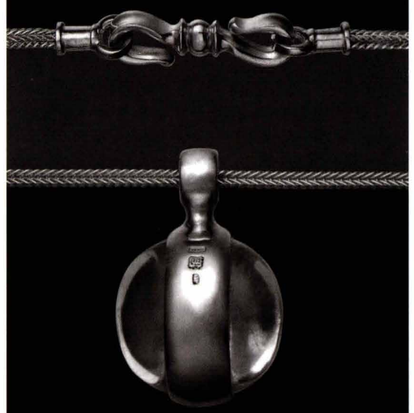


8 ÚJ TREND
a divatban

ELLE
...ha több van benned

WLADIS

ÉKSZER
DESIGN

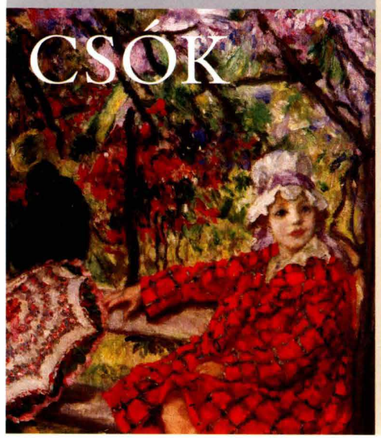


WLADIS GALÉRIA ÉS MŰTEREM
H-1055 BUDAPEST, FALK MIKSA UTCA 13.
TELEFON/FAX: (36-1) 354-0834
INFO@WLADISGALERIA.HU
WWW.WLADISGALERIA.HU

Csók

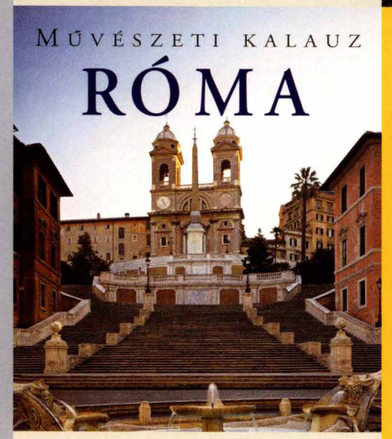
Petrovics Elek szerint ő volt „az ország virágzó fája". Életerőben tobzódó kolorista, ecsetjére a legpazarabb lombok és a leggyönyörűbb női idomok voltak csak méltók. Virágba borult gyümölcsfái most az egész fővárost ellepik a Kogart kiállításplakátjai jóvoltából. Csók István Pusztaegresről a dunántúli úri középosztály fiaként indult neki a művészvilágnak. Megjárta a pesti Mintarajztanodát, a müncheni akadémiát és a párizsi Julian szabadiskolát is. Szeme előtt a szintézis megteremtése lebegett: megtalálni az egyensúlyt a magyar és a nemzetközi, a haladó és a hagyományos között. Festett piacképes magyaros életképet, dekadens vámpírjelenetet és franciás színtanulmányt is. Végül rátalált az összhangra, a rikító tüzű tulipános ládára – Matisse modorában. A matuzsálemi kort megélt Csók Istvánt soha nem feledte el az utókor, képeit keresték és árulták, pályaképéről köteteket és tanulmányokat írtak. A Corvina kétnyelvű díszalbuma a már esedékes új kismonográfia szerepét is betölti. Révész Emese rövid tanulmánya végigvezet minket a festő életrajzán, a félszáz színes reprodukció pedig összegyűjti Csók legremekebb mesterműveit. Klasszikus Corvina-album, kevés sallanggal.

Révész Emese: Csók. Corvina, Budapest, 2006, 104 oldal, 6990 Ft



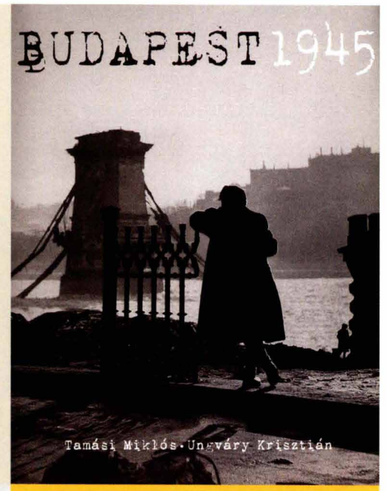
Róma-kalauz

Ha valaki nem csak pizzát enni indul Rómába, menthetetlenül elveszik az Örök Város műkincsei és a köréjük szőtt kultúrtörténet végtelen áradatában. „Most kezdem megismerni, de még csak harminc éve élek itt" – válaszolta a dán klasszicista szobrász, Thorvaldsen lemondóan, mikor a városismeretét firtatták. A Palazzo dei Conservatori melyik sarkában bújik a Tövishúzó ifjú? Miért volt nyílás a Vesta-templom tetején? Mit írt Pietro Bembo bíboros Raffaello sírjára? Hány tengerész feszítette



ki az árnyékoló ponyvát a Colosseum fölé? Miért vágta ki II. Paszkál pápa a Néró szíve fölé nőtt diófát? A Vince kiadó testes művészettörténeti kalauza nem hobbituristáknak készült. A precíz német útikönyv magyar fordítása mindenre kiterjedő germán alapossággal járja végig Róma összes, művészettörténeti szempontból jelentős zugát. A részletes magyarázó szövegeket színes fotók, rekonstrukciós makettek, magyarázó ábrák, múzeumtérképek, kronológiák egészítik ki, pápai címerekkel, építészeti kislexikonnal és császárfórum-böngészővel. Tökéletes bedekker.

Brigitte Hintzen-Bohlen – Jürgen Sorges: Róma és a Vatikán. Vince, Budapest, 2005, 626 oldal, 5995 Ft



Helytörténet csata után

Rosszabb, mint Sztálingrád – felelte az orosz katona az Óbudánál partra szálló újságíró kérdésére. Tudta, mit beszél. Budapest 1944–1945 telén a második világháború egyik legpusztítóbb városostromán ment keresztül, miután a német vezetés kiadta a jelszót: Budapest erőd, amit házról házra, utolsó töltényig védeni kell. A lakosság mellett a város építészeti öröksége is megszenvedte a harcokat. Dunába hanyatlottak a büszke hidak, megsemmisült a pesti korzó szállodasora és az egész várnegyed.
A budai palota két hétig lángolt. A rommá lőtt fővárosból másfél millió köbméter hulladékot kellett elszállítani a háború után. Tamási Miklós és Ungváry Krisztián az ostrom alatt készült fényképek segítségével veszi számba a pusztulást. Megrázó hiányleltár, belőtt ablakokkal, leomlott tornyokkal, beton tankakadályokkal és a törmelék között heverő holttestekkel. A köz- és magángyűjteményekből, valamint az orosz levéltárakból összeválogatott fotók teljes körképet adnak a polgári Budapest megsemmisüléséről. Miközben a szerzők a már nem láthatókat magyarázzák, az olvasó szőrszálait a horror vakui hideg lehelete borzolja.

Tamási Miklós – Ungváry Krisztián: Budapest 1945. Corvina, Budapest, 2006, 152 oldal, 5990 Ft

„Amikor szerelmes verset írok a leydeni palackhoz – mert „Az egyetemes humanizmus fallocentrikus nyelve ellenáll annak, hogy a nő kifejezze valódi lényét, így az csak a szeretetre tud gondolni, amely kárpótolhatja azért, amit a kultúra megvont tőle: a (pár)beszédet, a (rész)vételt, a nyelvet, amellyel (mono)lógjait (pár)beszéddé formálhatja, hogy nemének történetét az általános emberi történetbe beleírhassa." (269. o.)

„Vajon azt az aktmodellt rajzoljuk-e, aki a valóságban ott áll előttünk, vagy azokat az aktképeket – reprezentációkat –, amelyek már megvannak az emlékezetünkben, pontosabban a művészettörténet kollektív emlékezetében?" (181. o.)

„Amikor szerelmes verset írok a leydeni palackhoz – mert felfedeztem, hogy fizikai formája és működése a férfi hímtagjára hasonlít –, akkor a patriarchális tudomány világában, a tudományos múzeumokban barangolva a fallikus szimbólum teszi nyilvánvalóvá a néző »vulva-pozícióját«". (41. o.)

„Az alanynak képpé kell tenni magát a tekintet / gaze (súlya) alatt." (242. o.)

„Én ezt a nyilvánvaló értelmezést soha nem akartam kimondani, mivel arra vágytam – mint minden művész –, hogy megszületik majd egy olyan tanulmány, amely művészetemet mélyrehatóan értelmezi. Mivel ez huszonhét évvel a mű megszületése után sem történt meg, ezért önmagamat, a művészt ismét megkettőzve, a vágyott, nem létező művészettörténész szerepében magam fejtem fel a szimbólumokat…" (79. o.)

INDIVIDUÁLIS MITOLÓGIA



Drozdik Orsolya

Konceptuálistól a posztmodernig

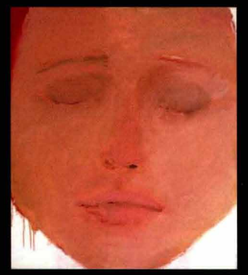
Gondolat

Agyak tűsarkon

Mégis ki tett keresztbe Drozdik Orsolyának? Hozzávetőlegesen mindenki: a '70-es évekbeli stupid kultúrpolitika, élén a kilúgozott szocreállal és a konceptuális művészet hajthatatlan ellenzőjével, Aczél Györggyel, meg az egész a patriarchális Kádár-kor, a setesuta, felülről erőltetett emancipációjával; plusz még a híg modernista művészetoktatás, a festőlányok elé kipakolt női aktmodellek; a főiskolásokat el nem ismerő „amatőr" konceptuális machók, a Rózsa-kört elhallgató fiatal kortársak, a múltat átköltő krónikások, a hamis adatokat továbbörökítő művészettörténészek, vagyis a férfihatalom hálójában vergődő egész fallocentrikus anyanyelv, sőt, még maga Joseph Kosuth is, aki Drozdik Orshi előtt sajnálta le az egész magyar konceptuális kompániát. A nemzetközi színtéren is komoly eredményekkel büszkélkedő magyar nőművész most visszavág. Több száz oldalon keresztül görgeti a művészettörténetből, memoárból, filozófiából, feminizmusból és panaszáradatból összegyúrt gondolatmenetét legújabb kötetében. Megbízható teoretikusok hiányában önmaga értelmezőjévé válik. Hódolva a „Ki volt az első?" avantgárd kérdésének, helyre teszi a dolgokat, az általa kitalált individuális mitológiától kezdve az itthon (és nem külföldön!) kialakított feminista álláspontján keresztül a posztmodern esztétikákig. Következetes, pontos és szenvedélyes – mint minden jó, öntudatos feminista. (Bár férfiszemmel olykor mellőzött princessnek tűnik.) Fontos könyv a nőkről, a művészetről és a posztmodernről, egy posztmodern nőművész tollából.

Drozdik Orsolya: Individuális mitológia. Konceptuálistól a posztmodernig. Gondolat, 2006, 310 oldal, 3980 Ft

KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZET



DÉDUNOKÁI IS LÁTNI FOGJÁK

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



PINCZEHELYI SÁNDOR, 1973

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



kisterem

FODOR JÁNOS kiállítása
2007. február 14. – március 14. Megnyitó február 13-án 18 órakor
Nyitva keddtől péntekig 14–18 óra között ▪ Open Tuesday to Friday 2–6pm
1053 Budapest, Képíró utca 5. ▪ +36 1 267 0522 ▪ kisterem@kisterem.hu

Falk Art Fórum

antik és modern művészeti fesztivál

Mézeskalácshuszár, a Kistehén Tánczenekar és több mint 40 galéria különleges programja.

Március 17-én

újra lesz Falk Art Fórum, a Falk Miksa utcában.

A galériák utcája évente kétszer, ősszel és tavasszal sétálóutcává válik és nem csak a résztvevő több, mint 40 galériában, de szabadtéren is várják az érdeklődőket színes programokkal. Délután kettő órától a felállított színpadokon több fellépő művész mellett Havasi Balázs, a Kistehén Tánczenekar illetve Rátonyi Róbert és zenekara is várja a látogatókat. A hangulatfokozásról gondoskodnak továbbá az utcára kitelepülő arcfestők, karikaturisták, tűzzsonglőrök, verklisek. A rendezvény meghívott fő vendégművésze, Schéner Mihály. A Kossuth díjas festőművész és grafikus által, külön erre az alkalomra tervezett jelmezek Gór Nagy Mária színinövendékeinek köszönhetően vonulnak fel, akik mint megannyi életre kelt mézeskalács járnak majd galériáról galériára.



Ízelítő a további programokról:

- **Darius Antiques** – 16.30
  Csörge Csaba előadása
  Magyar Bútorművészet a XIX. Században címmel
- **Körmendi Galéria** – 17.00
  Csorba Simon László képzőművész
  Az ismeretlen Csorba című kiállításának megnyitója, a kiállítást megnyitja Aknay Tamás művészettörténész
- **MissionArt Galéria** – 15.45
  Wahorn András 70-es, 80-as években készült legszebb rajzainak kiállításmegnyitója
- **Nagyházi Galéria** – 14 órától
  minden órában filmvetítés a becsüs szakma rejtelmeiről
- **Orgován Galéria** – 18.00
  Kiss Rooz Ilona Munkácsy-díjas kerámikusművész kamarakiállítása, a kiállítást megnyitja Csavlek András Munácsy-díjas festőművész
- **Pintér Sonja Kortárs Galéria** – 17.30
  Schmal Róza képzőművész
  Elraktározott város című kiállításának megnyitója, a kiállítást megnyitja Szilágyi Zsófia filmrendező
- **Pintér Antik** – 21.00
  Grencsó Bio Kollektív és Dresch Mihály közös estje
- **Bardoni Eurostyle** – Aida Cui fülöp-szigeteki festőnő tárlatának bemutatója
- **Bujanovics Antik** – *Az órák életre kelnek* – automata órák kiállítása
- **Elite Design Galéria** – kiállítás Gorka Géza kerámikus (1894-1971) műveiből
- **Erdész & Makláry Fine Arts** – reprezentatív tárlat Czóbel Béla műveiből
- **Európa Galéria** – *Az én Európám* címmel fotókiállítás L. Kiss Éva fotóművész képeiből
- **Haas Galéria és Kiállítóterem** – Kunt Ernő (1920-1994) *Tavaszköszöntő* című kiállítása – XX. századi festmények és rajzok bemutatása
- **Haas Modern Művészeti Galéria** – Lehoczky Károly karikaturista *Télbúcsúztató* című kiállítása
- **Moró Antik** – *Lovak, kutyák és más emberek* címmel Sajdik Ferenc karikaturista és grafikus kiállítása
- **Násfa Antik Galéria** – Dolnik Miklós (1953-2005) grafikusművész kiállítása
- **Mű-Terem Galéria – Virág Judit** nagyszabású kortárs képzőművészeti kiállítás, mintegy harminc alkotótól személyenként 1-3 mű bemutatása
- **Wladis Galéria** – európai klasszikus, de ősi és távoli kultúrák formavilágát is tükröző egyedi, kis példányszámban készült ezüst ékszerek kiállítása, címe *Kaláris /Gyöngyök az elmúlt 2000 évből/* címmel.

Alapító szponzor:
Concorde Alapkezelő ZRt.

CONCORDE ALAPKEZELŐ
Vagyonkezelés, Befektetési alapok, Megtakarítások

Ezüst fokozatú szponzor:
Deloitte.

Bővebb információ:
www.falkart.hu

UNIQA
Az Ön biztonsága

Művészet & érték

UNIQA Műtárgybiztosítás

– hogy gyűjteménye a legnagyobb biztonságban legyen

Biztosítási fedezet múzeumokban, lakásban és kiállításokon elhelyezett műtárgyakra egyaránt.



Rippl-Rónai József: Lazarine és Anetta, 1911, rézkarc
Olaj, karton, 70×100 cm, J.r.: Rónai, magántulajdon

Amiért érdemes hozzánk fordulni

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

Az ország egész területéről várjuk jelentkezését!

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

Első Budapesti Képzőművészeti Könyv- és Folyóiratvásár

Az Ernst Múzeum 2007 tavaszán megrendezi az első Budapesti Képzőművészeti Könyv- és Folyóiratvásárt.
A kezdeményezés célja, hogy a képzőművészet iránt érdeklődő közönség számára keresztmetszetet adjon a Budapesten megjelenő művészeti publikációkról illetve, hogy lehetőséget teremtsen a szakma és a nagyközönség találkozására.
A rendezvény látogatói egy helyen megtalálják a képzőművészeti jellegű kiadványok széles skáláját. A kétnapos eseményen egyes könyvek, folyóiratok kedvezményes áron vásárolhatók meg – az Ernst Múzeum saját kiadványai féláron hozzáférhetők. Minden tizedik vendég könyvet kap ajándékba.

Időpont: 2007. március 10–11. (szombat–vasárnap)
11-től 19 óráig
Helyszín: Ernst Múzeum
Budapest VI., Nagymező utca 8.

EQUILOR FINE ART

A lakossági és intézményi pénzügyi befektetési tanácsadással foglalkozó Equilor Zrt. által létrehozott Equilor Fine Art Kft. célja, hogy a hagyományos befektetési lehetőségek igénybevétele mellett minél többen váljanak nyitottá műkincsbefektetésekre. A tavalyi év őszén rendezett szakmai fórum után, 2007. április 12-én a cég ismét konferenciát rendez a művészeti befektetések témakörében. A hatékonyan működő külföldi példákat mutatják majd be a londoni Fine Art Fund műkincsbefektetési alap, valamint az egyik legnagyobb nemzetközi befektetési tanácsadó cég, a UBS úgynevezett Art Banking részlegének képviselői. Az érdeklődők tájékozódhatnak majd különböző piacelemző módszerekről, műkincs fedezetű hitelkonstrukciókról és a műkincsek biztosításáról is. Az Equilor meghívta a piacvezető aukcióházak, galériák tulajdonosait is, hogy számoljanak be kereskedelmi tapasztalataikról, és több műgyűjtő is rész vesz majd kerekasztal-beszélgetésekben.

További információk a www.equilorfineart.hu internetes honlapon, illetve érdeklődni lehet az info@equilorfineart.hu e-mail címen, valamint a 430-3980-as telefonszámon.

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

KÉPEKEN

Kedves Előfizetőink!

Szeretettel várjuk Önöket a következő Artmagazin-tárlatvezetésen, március 31-én, szombaton 11 órakor, a Műcsarnokba, a Kempelen-kiállításra.

Jelentkezni levélben a szerkesztőség címén: Artmagazin kft. 1023. Budapest Zsigmond tér 10., illetve email-ben, az info@artmagazin.hu-n lehet.

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

Passuth Krisztina:
Polidimenziók fekete-fehérben –
Saxon-Szász János kiállításáról

Bálványos Anna:
Herczeg Nándor festészete,

Kiállításajánlók

MŰVÉSZETET AJÁNDÉKBA!

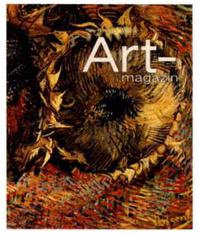
Fizessen elő barátainak, szeretteinek, önmagának egy évre az Artmagazinra, és mi megajándékozzuk egyik 2006-os lapszámunkkal!

Éves előfizetés: 4800 Ft (6 lapszám)

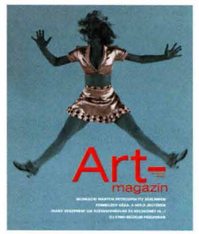
Keresse aktuális számunkat a kiemelt újságosoknál!











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 kérjük, hogy e tájékoztató alapján bármilyen következtetést tehessen, 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.

inspiráció



SZERENCSEJÁTÉK ZRT.