

Art magazin

V. évfolyam
2007/3.

890 Ft

9 771785 306021 07003

Művészetek Palotája
Budapest

Élmény! Minden tekintetben.

www.mupa.hu

Bérletek á la carte a Művészetek Palotájában

Árusítás június 1-től. Részletes tájékoztató a honlapon.



Bérletek válthatók a Müpa jegypénztárában • tel.: 555-3300
Bővebb információk: kozonsegkapcsolat@mupa.hu • tel.: 555-3080
A Müpa szakmai támogatója a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem.

Szépművészeti Múzeum Budapest

használd az érzékeid
integrált tárlat

MEGIDÉZTÜNK EGY ELVESZETT VILÁGOT

...ÉS AKKOR MEGÉRKEZTEK AZ INKÁK



SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM
2007. MÁJUS 18. - SZEPTEMBER 9.
WWW.INKAK.HU

mvm
A KIÁLLÍTÁS KIEMELT TÁMOGATÓJA

A KIÁLLÍTÁS FŐTÁMOGATÓJA
MKB BANK

SLÁGER RÁDIÓ · RTL KLUB · Magyar Rádió · MTV · Klubrádió · KLM · AIR FRANCE · [origo] · GRAFFITI · NATIONAL GEOGRAPHIC · Funzine · HetiVálasz · PORT.hu · BUDAPEST · >inforadio.hu · MUSEO DE AMERICA · OKM · FOGYATÉKOSOK ESÉLYE KÖZALAPÍTVÁNY

Kiadja az Artmagazin Kft.
1022 Budapest, Bimbó út 14.
info@artmagazin.hu
Felelős kiadó: **Einspach Gábor**
Megjelenik kéthavonta.

Főszerkesztő: **Topor Tünde**
topor@artmagazin.hu

Főmunkatárs: **Rieder Gábor**
info@artmagazin.hu

Lapigazgató: **Lehoczki Edit**
lehoczki@artmagazin.hu

Lapterv: **Varga Buda**
e-communication.hu

Stratégia: **Winkler Nóra**

Olvasószerkesztő: **Lukács Annabella**

Fotó: **Lugosi Lugo László**

Az Artmagazint
a Szerencsejáték Rt. támogatja.

Lapunk szerzői:
Antal István, Babucsik Anna, Csizmadia Alexa, Einspach Gábor, Kincses Károly, Kopócsy Anna, Kovács Ágnes, Hans Krause, Martos Gábor, Mélyi József, Molnos Péter, P. Szűcs Julianna, Rieder Gábor, Róka Enikő, Topor Tünde, Winkler Nóra

Nyomdai munkák:
Mester Nyomda Kft.

Terjesztés:
Árusítás a Lapker Zrt.
országos hálózatán keresztül,
Relay, Inmedio kiemelt árushelyein.

Terjesztésgondozás:
Hírvilág Press Kft.
Telefon/fax: 411-0491,
hirvilag.press@hirvilagpress.com.

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

A borítón:
Jean-Baptiste Mondino: Björk
Courtesy of the artist and M+B, 2002



Tracy Emin *Borrowed Light* című munkája a brit pavilonban (a kifejezés – kölcsön-fény – tulajdonképpen egy belsőépítészeti kifejezés, és arra utal, amikor egy ablaktalan helyiség csak a szomszéd szoba ablaka által kapja a fényt)

Intro

A *Grand Tour* (lásd a 44. oldalt), intézménye a 17. században jött divatba – az előkelő angol családok küldték európai tanulmányútra nagykorúvá vált gyermekeiket, hogy ismerkedjenek a kontinens kultúrájával, különös tekintettel az ókori és reneszánsz emlékekre. Erről, az egészen a vasút elterjedéséig dívó szokásról kapta a nevét az a kötelező penzum, amit az elkötelezett művészet-fogyasztókra ró az idei év, amikoris van biennále Velencében, az ötévente megrendezésre kerülő *Documenta* Kasselban, és a csak tízévente rendezett szoborkiállítás Münsterben. Megkezdjük hát tudósításainkat e különleges év eseményeiről, még tágítva is a kört, úgyhogy Olvasóink nézegethetik a londoni fotó-vásár képeit (rögtön a címlapról Björk tekint rájuk hívogatóan egy jegesmedvével a háttérben), tájékozódhatnak a velencei eseményekről, a bázeli vásárról, a berlini galériás-hétvégéről, de kapnak egy kis ízelítőt a bécsi kert-kiállításból is, vagy éppen a hatvanas évek Olaszországából. És ezek csak a külföldi témáink…A belföldi művészeti turizmus jegyében Székesfehérvárra, Egerbe vagy éppen Szegedre látogathatunk. Vagy a Balatonra, de akkor se hagyjuk otthon az *Artmagazint*!

ÍRÓK BOLTJA
1061 Budapest, Andrássy út 45.
telefon: 322-16-45
fax: 461-0702
e-mail: irokboltja@t-online.hu
www.irokboltja.hu

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

nka
Nemzeti Kulturális Alap

5 Reflex

7 **Csizmadia Alexa:** Mi újság a halpiacon?

12 **Winkler Nóra:** Velence, Roma

16 **Topor Tünde:** Jó-e csatornaszagban pezsgőzni? Velencei ajánló

24 **Einspach Gábor:** Art Basel 38

26 **Hans Krause:** Berlini körkép

30 Artanzix

32 **Molnos Péter:** Rippl a Vadak között – egy magyar kép Houstonban

34 **Kovács Ágnes:** A megtalált Paradicsom

40 **Rieder Gábor:** Alternatív galériák Budapesten

42 Kiállításajánló

48 Egy kiállításról két szerző: Január herceg alias Baksa-Soós János Székesfehérváron kiállított munkáiról:
Antal István: Művész-lelkész
Mélyi József: A terrai ceremóniamester

55 **P. Szűcs Julianna:** Pauer-pszeudo – Könyvkritika

60 **Kincses Károly:** Gaál István, a film- és képrendező

64 **Kopócsy Anna:** Új Színben
Rózsa Miklós és művészönarckép-gyűjteménye

69 Ziffer Sándor visszatér

70 **Martos Gábor:** Egy talált kép „megtisztítása”
Ferenczy Károly: Bertalan kert. Borús

74 **Babucsik Anna:** Műkereskedő-portrék I.
Beszélgetés Nagyházi Csabával 2.rész

78 Gutenberg-galaxis

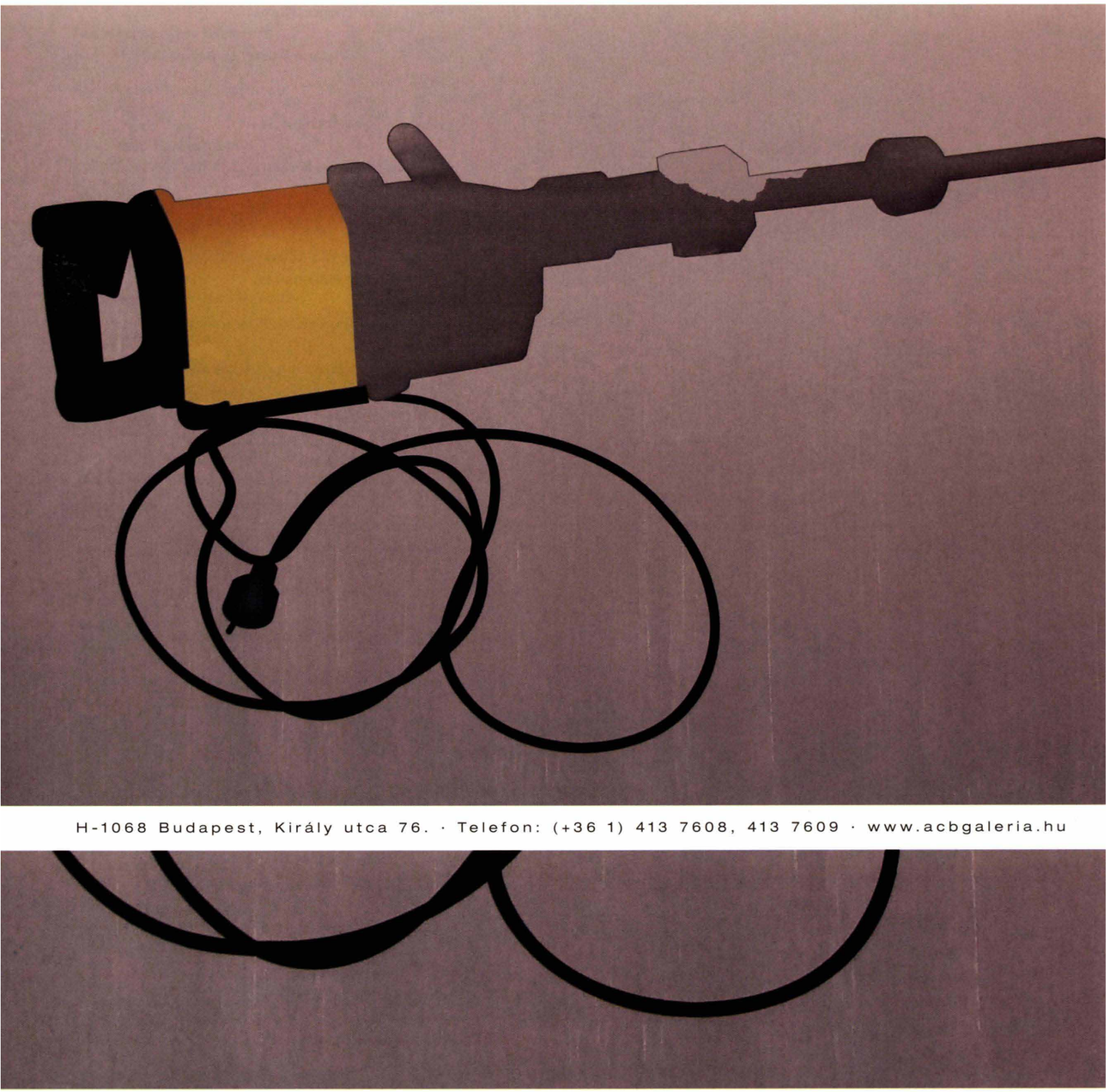
82 WANTED
Róka Enikő: Zichy Mihály

86 **Rieder Gábor:** Amadeus, Amadeus

acb
KORTÁRS MŰVÉSZETI GALÉRIA

BATYKÓ RÓBERT: OBJEKTÍV

MEGNYITÓ: 2007. JÚNIUS 14., 19.00 – 21.00
MEGTEKINTHETŐ: JÚNIUS 15 – JÚLIUS 28.,
KEDD – PÉNTEK, 14.00 – 18.00, SZOMBAT 12.00 – 16.00,
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.

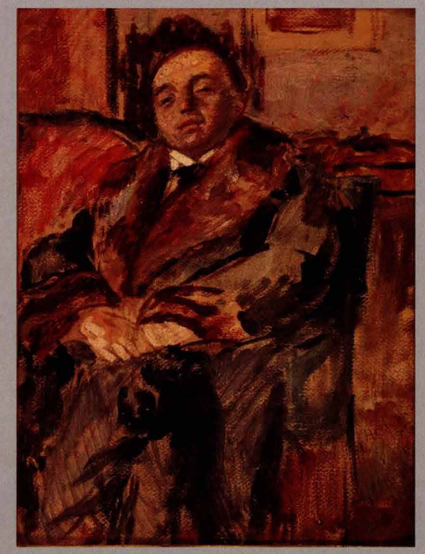
közel hozzád
pannon

reflex

Tisztelt Szerkesztőség!

Az *Artmagazin* idei első számában jelent meg Mravik László „Levéd-ve, le...” című írása, melyet egyebek mellett két, Szép Ernőt ábrázoló kép illusztrál (8. p.). A cikk szerint mindkét portré Jules Pascin műve 1912-ből, Herman Lipót tulajdonából, 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. A két portré egyike (lásd csatolva) múzeumunk gyűjteményében található, 1973-ban került a PIM tulajdonába. Szép Ernőt ábrázolja, de nem Pascin, hanem Herman Lipót műve. Jobbra lent a jelzet (Herman Lipót / 1912) „H” betűje nagyítóval a fekete-fehér reprodukción is kivehető. A kép további adatai: olaj, dekli; 56x47 cm; lelt. sz.: 73.162.1.

Üdvözlettel:
Lukács Ágota
(Petőfi Irodalmi Múzeum, Művészeti és Relikviatár)





Anton Prinner, Peterdi Mária, Kolozsvári Zsigmond, Párizs, 1936, Joan Peterdi archívuma

Helyreigazítás

Előző számunk 78. oldalán Anton Prinner művészetéről szóló cikkünk egyik illusztrációjaként szerepelt a következő fénykép, helytelen képaláírással. A középső alak ugyanis – mint az a képen is jól látható – nem Peterdi Gábor, hanem testvére, Peterdi Mária. Mentségünkre szóljon, hogy Anton Prinner valójában Prinner Annaként látta meg a napvilágot, a harmadik alak, Kolozsvári Zsigmond pedig Napóleonként pózol, szóval nem tűnt életszerűtlennek, hogy Peterdi Gábor is jelmezben van esetleg... Mindenesetre nagyon köszönjük Dezsényi Katalin (Peterdi Mária lánya) észrevételét, és ezúton is elnézést kérünk mind a hozzátartozóktól, mind a kedves Olvasótól! A szerk.

MŰCSARNOK
kunsthalle | budapest

MuHKA

Vetítés

The Projection Project: Budapest episode

Nemzetközi képzőművészeti kiállítás az antwerpeni **MuHKA** kezdeményezésére

MŰCSARNOK | KUNSTHALLE
07.06.23 – 07.08.26.

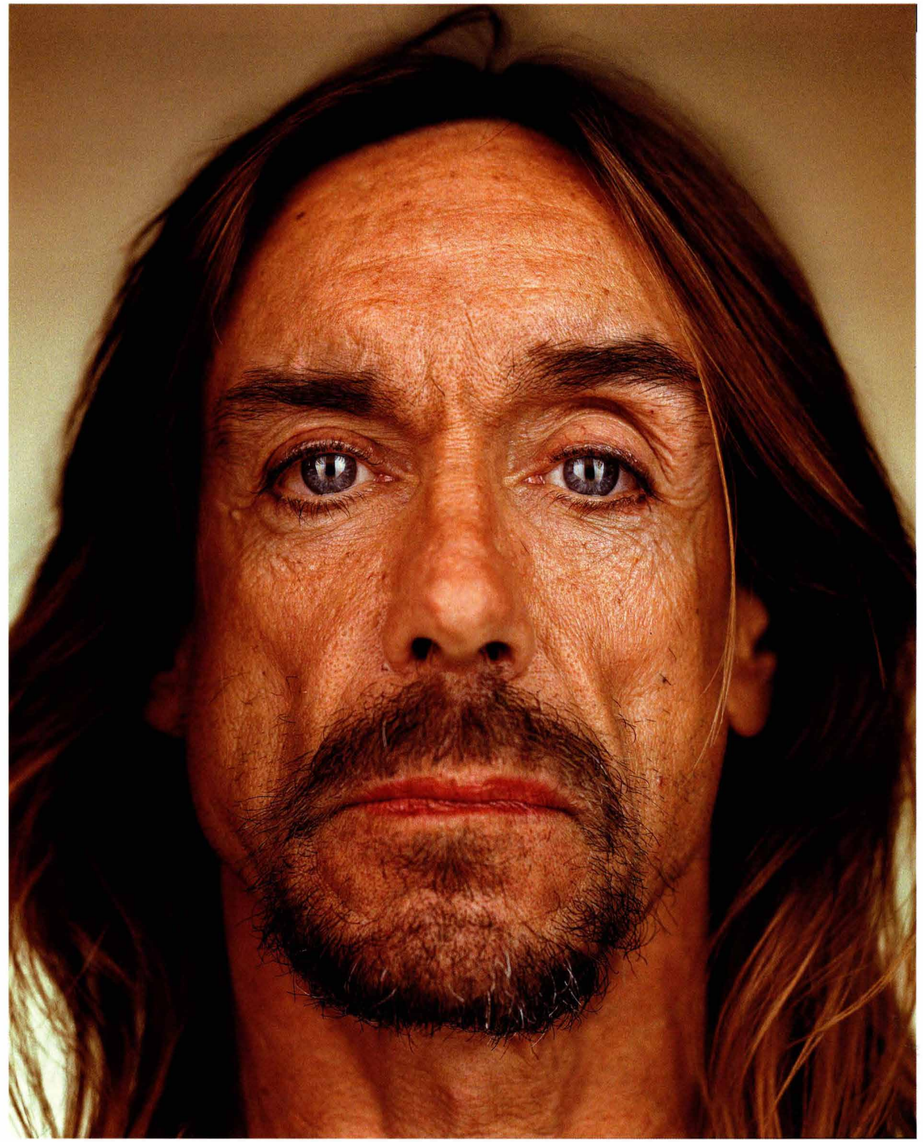


© ANA TORFS: TROMPE-L'ŒIL, 2003

MARIE JOSÉ BURKI | MARC DE BLIECK | RODNEY GRAHAM | PIERRE HUYGHE | TIMOTHÉE INGEN-HOUSZ | JÚNIUS 21 KOLLEKTÍVA
YEONDOO JUNG | KLAAS KLOOSTERBOER | BRUCE NAUMAN | JOOST REKVELD | MATTHEW STOKES | SUGÁR JÁNOS | FIONA TAN
KRASSIMIR TERZIEV | ANA TORFS | PAUL VAN HOEYDONCK | VÁRNAI GYULA | BENJAMIN VERDONCK | CERITH WYN EVANS

OKTATÁSI ÉS KULTURÁLIS MINISZTÉRIUM | ROYAL BELGIAN EMBASSY BUDAPEST | Ambassade van het Koninkrijk der Nederlanden Royal Netherlands Embassy | With the support of the Flemish authorities | nka Nemzeti Kulturális Alap | SATURN | Radisson SAS

Műcsarnok | Kunsthalle Budapest | H-1146 Budapest, Dózsa György út 37. | Tel/Phone: (+36) (1) 460 7000 | www.mucsarnok.hu



Martin Schoeller:
Iggy Pop
Courtesy Camera Work,
Berlin, 2001
CAMERA WORK

photo-london

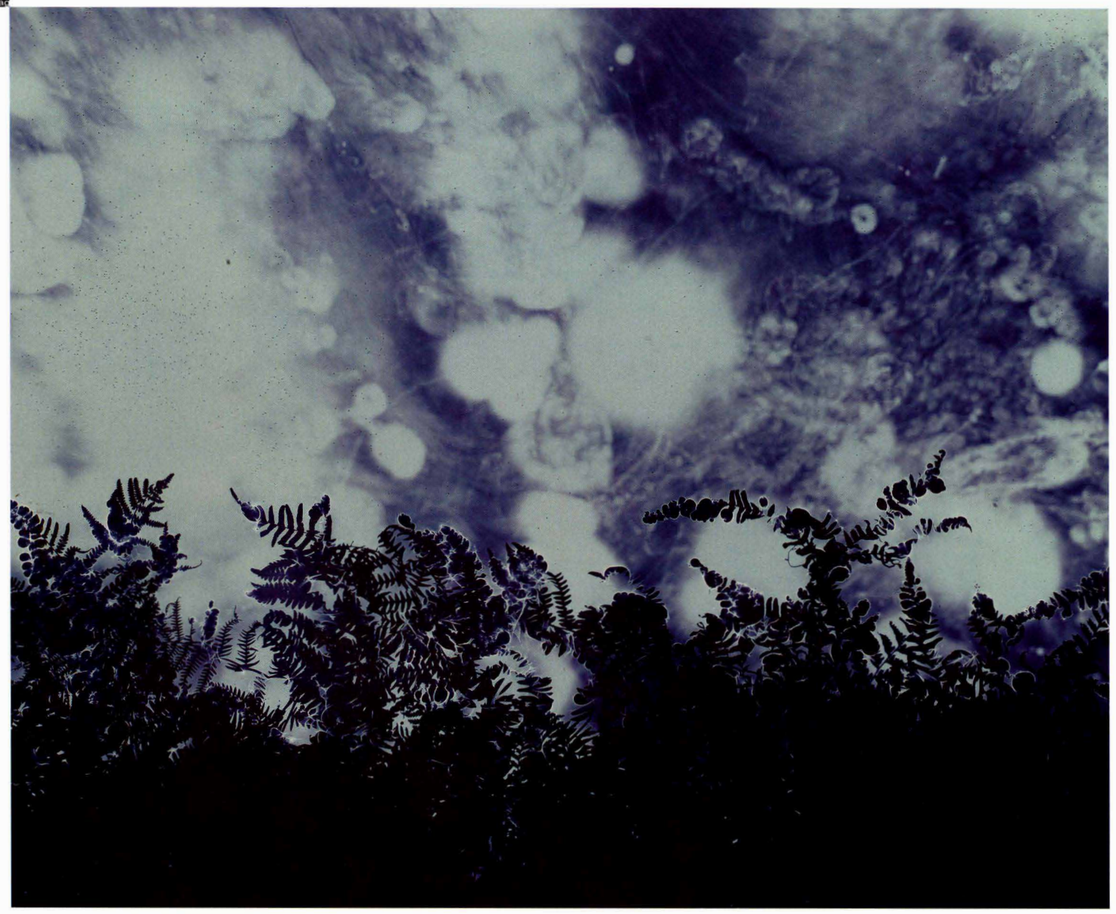
Mi újság a halpiacon?

Fotó London 2007

Csizmadia Alexa

Június első napjaiban 10 ország 33 galériájának részvételével rendezték meg a Photo Londont, a kortárs fotóval foglalkozó galériák londoni seregszemléjét. A negyedik alkalommal megszervezett vásár az idén nagy lendülettel új helyszínre költözött; a standokat a City üzleti negyedében, a Temze-part menti egykori halpiac épületében alakították ki. Az idén a marketingre is nagyobb hangsúlyt fektettek, ami nem meglepő, hiszen a vásár rendezési jogát 2006 novemberében a Reed Exhibitions vásárolta meg. (A világ legnagyobb kortárs fotóművészeti vásáraként jegyzett, nagy sikerű Paris Photo szervezése szintén a Reed nevéhez fűződik.)

A londoni vásár anyagának magas színvonaláról négytagú nemzetközi zsűri gondoskodott. A bemutatott fotók a hetvenes évektől a mai napig fedték le a kortárs fotográfia kínálatát, de akadt

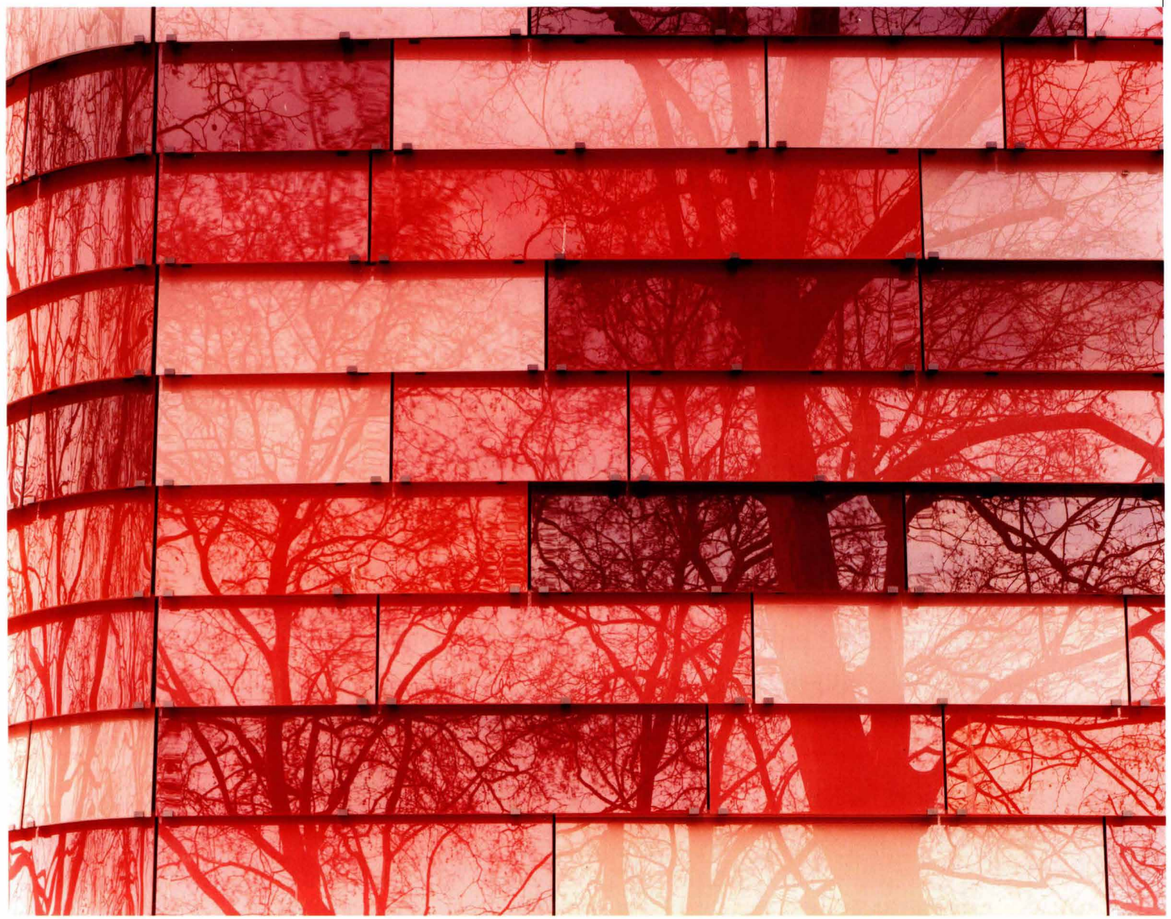


Susan Derges: Study no. 16Courtesy Purdy Hicks Gallery Limited, 2007, Purdy Hicks



Marina Abramovic: Balkan Erotic Epic – Banging the Skull
Courtesy La Fábrica Galería, 2005, La Fabrica

azért néhány kivétel, azaz korábbi kép, például az Atlas Galéria standján, ahol a Magnum fotóügynökség alapításának 60. évfordulójáról emlékeztek meg egy remek válogatással. A Holland Van Zoetendaal Galéria többek között Ősz Gábor munkáit kínálta. A keresett sztárművészek, köztük Marina Abramovic, Martin Parr, Erwin Olaf és Massimo Vitali képei több standról is visszaköszöntek, ami uniformizált jelleget kölcsönzött a vásárnak. A fotográfia klasszikusai és élő legendái mellett sok fiatal alkotó is szerepelt, meglepetést azonban egyikük sem okozott, vizuális nyelvezetük ismerősnek tűnt; Nazif Topçuoglu munkái Bill Violát idézték, a mindenütt felbukkanó Edwin Olaf pedig Gregory Crewdson melankolikus, filmszerű fotóit hangszerelte át. Susan Derges különös képeit szintén több galéria kínálta. Derges munkái kamera nélkül készülnek; a fényérzékeny papírra növényeket helyez, vagy folyómederben helyezi el azokat, a képeket pedig a természet készíti. Derges „fotói" népszerűek a magángyűjtők és a céggyűjtemények körében egyaránt. Simon Roberts *Anyaország* című sorozatát a Photographers' Gallery mutatta be. Roberts 75 000 km-es utat



Ola Kolehmainen: See What you See (a composition in a garden)
Courtesy Purdy Hicks Gallery Limited, 2006, Purdy Hicks

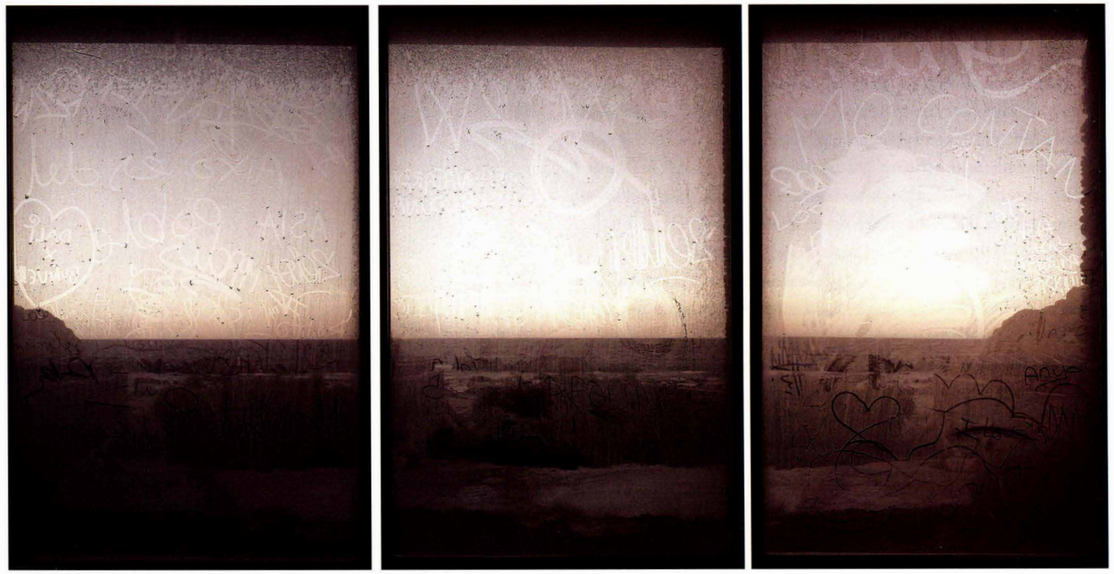
tett meg Oroszországban Kalinyingrádtól Szibériáig. Tájképei és portréi orosz fotográfusok alkotásait idézik, cseppet sem érződik rajtuk a kívülálló szemlélő távolságtartása. Julia Fullerton-Batten *Tinédzser történetek* című sorozata fiatal lányokat mutat be, amint makettvárosokban csetlenek-botlanak. A fotósok körében mostanság egyre népszerűbb makettkészítés technikája itt nem tűnik öncélú bravúrnak, a Góliátként megjelenő lányok és környezetük ambivalenciája egy életszakasz megélésének, ha úgy tetszik, sokkjának ideális vizuális leképzése. Fullerton-Batten képei nemcsak a vásár két standján láthatók, hanem azon a minikiállításon is, melynek keretében hat brit művész kapott bemutatkozási lehetőséget a standok fölött átívelő folyosón. Ebben az *On view* (Bemutatjuk) szekcióban állított ki Corrine Day is, aki naplószerűen dokumentálja szűkebb környezete és önmaga hétköznapjait, beleértve saját agytumor-diagnózisát és -műtétjét.

A Photo London programját beszélgetések egészítették ki, melyek témái többek között a fotógyűjtemények megalapozásának ábécéje, a kortárs fotográfia helyzete, a sajtófotó és annak hatása a vizuális kultúrára voltak. Timothy Prus sajtófotót körüljáró előadásában rámutatott, hogy míg a fotó hőskorában a fotóriporterek a háború sújtotta területeken a frontvonalban dolgoztak, ma inkább a konfliktusok utóhatásait dokumentálják. Képeiken a háború pszeudo-eseményként jelenik meg.

A *Fókusz* című program a Nyugat-Európa-centrikus szemlélettel szakítva Indiára próbálta irányítani a figyelmet. Az előadások egyike a programhoz igazodva az indiai színteret járta körül. Sunil Gupta, az Angliában élő indiai származású fotós és kurátor az emigráció és a meleg közösségek problémáit, ezek fotókon való megjelenését illusztrálta gazdag képanyaggal. Peter Nagy a New Yorkban alapított és ma Újdelhiben működő, nemzetközi művészeti vásárokon gyakran megjelenő Nature Morte Galériát és annak művészeit mutatta be. Az anyagból kiemelkedett Pushpamalan N. és Clare Arni különböző zsánerekben elkészített önarcképsorozata, amely az anakronisztikus műtermi fotózást a koncept-művészettel ötvözte csakúgy, mint Rashid Rana aprócska képekből összeállított megakompozíciói. Rana fotóin a kis, bélyeg-nagyságú képek



Simon Roberts: Abandoned Warship in Kola Bay, Murmansk, Northwestern region, January, Courtesy The Photographers' Gallery, London, 2005, THE PHOTOGRAPHERS' GALLERY



Anna Malagrida: Point of view, Courtesy Galerie RX, Paris, 2006, GALERIE RX



Corinne Day: Kate 1990,
Courtesy the artist and Gimpel Fils, 2006, Gimpel Fils

mininarratívája szinte mindig aláaknázza a fő-motívumot. *Veil* (Fátyol) című képén például egy csadort viselő nő portréját apró pornóképekből alakította ki. Peter Nagy galériájának megjelenése valósággal felrázta a konzervatív indiai szcénát, miközben az indiai művészek egyre megkerülhetetlenebbül vannak jelen a kortárs művészet nemzetközi porondján, a helyi gyűjtők köre pedig ezzel párhuzamosan dinamikusan bővül.

London aukciósházai kortárs fotó tematikájú árveréseiket – bevált gyakorlatot követve – a vásár időpontjához igazították. A Christie's aukciójának sztárja Kate Moss volt, akit ma már nem túlzás korunk ikonjának nevezni. Míg a Photo Londonon Gimpel Fils galériája kínált néhány korai Kate Moss-fotót, a Christie's árverésén összesen 183 ezer fontért keltek el a modellről készült képek. Albert Watson 1993-as portréja 54 ezer fontért, az előzetes becsérték négyszereséért talált vevőre, a legdrágább azonban a Chuck Close által 2003-ban készített hatdarabos sorozat volt, amit 84 ezer fontnál ütöttek le. A sorozat smink nélkül ábrázolja a modellt, aki azt szerette volna, hogy végre csúnyának látsszon a képeken, ezt azonban minden erőfeszítése ellenére sem sikerült elérnie. Corrine Day 1993-as *Vogue*-ban publikált Moss-portréja, ami sokak szerint az undergroundból a „mainstream"-be katapultálta a modellt, csupán 6600 fontért kelt el.

A Photo London és annak új vezetése azt tűzte ki célul, hogy Londont a fotó fővárosává tegye. Ez, igaz, egyelőre csak néhány napra, de június elején megvalósult.



Nazif Topçuoglu: Is it for real?
Courtesy Flatland, 2006, FLATLAND





Gabi Jiménez (F)





Daniel Baker (GB)





Damian Le Bas (GB)





Damian Le Bas (GB)

Velence, Roma

– romantikus giccsből kreatív potenciál



Nóra jelenti



Delaine Le Bas (GB)





Az idei az ötvenkettedik biennále Velencében. A szállodában, ahol laktunk, a korábbi mustrák plakátjai díszítették a tágas aulát és a kávézót, látszott, a helyiek büszkék erre a közel fél éven át tartó kiállításra. Az speciel szíven ütött, mikor meghallottam, ez az első év, amikor roma művészt is találni a kiállítók között. Hosszasan és szomorú arccal lehetne értekezni a kiszorítottságról, jelen nem létről, előítéletről, aztán jön egy ilyen adat, ami magáért beszél.

Na de idén rögtön önálló, nemzetközi pavilonban mutatkoznak be Európa roma művészei, nyolc országból tizenöten. A Giardini azonban tele van, ott igazi, határokkal bíró országok sem férnek már el, az 1906-ban épült nemzeti pavilonok sorából kiszorult nációk Velence egyéb pontjain, bérelt palotákban állítanak ki. Esetünkben leszáll az ember a vaporettóról a Rialtónál, és onnan elsőre egy órán keresztül keresi a Palazzo Pisani Santa Marinát, hogy utólag ne akarja elhinni: azt épp hét perc alatt is el lehet érni majd másodjára. Gyönyörű, 16. századi palota, oldalán óriási molinó hirdeti, *Paradise Lost*, vagyis az anyag címe: *Elveszett paradicsom*. Nehéz lenne megmondani, a jelen lévő művészek mindegyikére érvényes-e a veszteség érzete és gyásza. Legnagyobb érdeme a válogatásnak ugyanis épp a sokfélesége. A roma beilleszkedés évtizedének egyik deklarált célja, hogy a meglévő cigány-képet az új, értelmiségi, öntudatos roma képe egészítse ki, illetve annak felismerése, hogy Európa legnagyobb kisebbsége – 10-12 millió emberről beszélünk – semennyire sem homogén, épp annyira sokféle, mint a nem roma lakosság. Bárki, bárhonnan jön is, fejében bármilyen elképzeléssel sétál is a palazzo felé arról, hogy milyenek a romák – hát nem olyanok. Például én nem ismertem még egyetlen roma származású embert se, akiről ezt ne tudtam volna, pusztán ránézésre. Meglepetés tehát a művészportrék sora, az első emeletre vezető, régiesen meredek lépcsősor mellett a falra kiakasztott rövid életrajzok, bibliográfia mellett a fotók. Van, akin látszik, hogy roma, van, akin nem. Tudom, hogy ez a fejtegetés meg a rácsodálkozás határeset, közben meg azt gondolom, fontos elmesélni ezt is.

Az anyag vegyes, minden tekintetben. Használja-e a kortárs művészet nyelvét, foglalkozik-e a roma eredettel, konkrét vagy áthallásos, dühös-e vagy jól elvan. Nagyon sokféle felelősség terhelhette a szervezőket, hogy az anyaggal úgy legyenek jelen, hogy az önazonosságot adjon a roma művészeknek, szórakoztassa a látogatókat, de közben engedje előjönni a politizáló indulatot is, ha van. Velencében a nyitónapokon a kurátori/múzeumigazgatói/művészetszponzoráló/gyűjtői világ abszolút nemzetközi krémje vonul néha bizarr ruhákban fel-alá, hozzájuk kell érthetően szólni.

Gabi Jiménez például fogta a roma életmód egyik legerősebb motívumát, a lakókocsit, és addig egyszerűsítette és sokszorozta, míg rá se jönni, mi az, csak látni egy képet tele kicsi, vidám, színes ábrákkal, mintha mondjuk egy Hundertwasser-csomagolópapír lenne. Így lehet belopni a karaván mások nappalijába, mondja, nem is látják, mi az, csak azt, hogy olyan helyes.

Damian Le Bas (angol) ezzel szemben pont nagyon is láthatóvá teszi a romákat, igazságot tesz a National Geographic világtérképén és átrajzolja Gypsylanddé. Londonból Romeville lesz, kedvencem a Roma-Svájc, aha, azt megnézném. Önironikusan sző bele a képekbe roma-sztereotípiákat, kendős fejű asszonyok akciósan jósolják a jövőt, csak ma féláron.

Felesége, Delaine kisebb színtereket rendezett be a kiállítótér sarkaiban, összehordva mindazt, ami az igazi cigány giccs – színes kendőket, farsangi álarcokat, csiricsáré ékszereket, cigányzenei kazettákat, babákat és agyondíszített csörgőket. Falain textilképek, kézzel hímzett, naplószerű feliratok, kivágások, fotók, csillogó flitterek, ragasztások. Nőiesek, szépek a sűrűn egymásra csúszó intim rétegek.

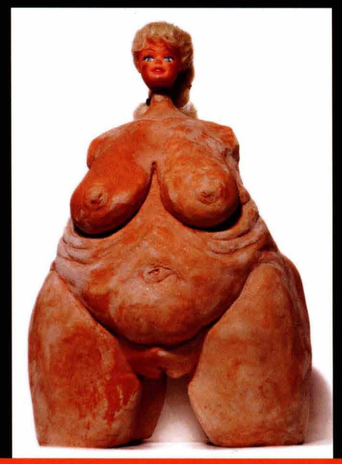
Szintén angol Daniel Baker, aki festett tükröket állított ki. A kopottas felületeken nem az igazi valóság tükröződik tisztán, kitakarják részleteit a színes foltok és karcolások – ahogy a romákat se látjuk már jól, mert annyi prekoncepcióval szemlélődünk, hogy azt, ami ténylegesen ott van, át- és felülírjuk.

A finn Kiba Lumberg egyik munkáján törökök rögzítenek egy lila redős szoknyát a falhoz, rácsok mögött. Elsőre Carmen ugrik be, a nő, aki szépségével bűnt okoz – lásd török és börtönrácsok. Közben meg azon gondolkodik, ha cigányszoknyát hord, lesz-e ő majd önazonos, vagyis nő, művész, feminista, finn, roma, vagy egy ilyen viseletben csak bezárja magát az egyik identitásába és ki a többiből.

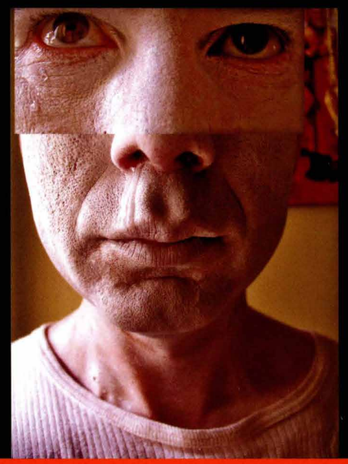
Berlinben él a szerb származású Nihad Nino Pusija. Portrésoro-



Kiba Lumberg (FI)



András Kállay (H/GB)



Dusan Ristic (SRB/USA)



Nihad Nino Pušija (BIH/D)



Omara (H)

zatán roma ismerősei állnak különösebb izgalom nélkül virágos tapéták előtt, ki az apjával, ki a fiával vagy a cimborák együtt. Megkérdeztem a nyitóbulin DJ-kkel együtt játszó, frenetikus cigányegyüttes vezéralakját, a nagy fekete kalapja alól huncutul nézegető énekest, melyik művész világa kelt benne otthonos érzéseket, hát e fotókra mutatott.

Több magyar is szerepel a válogatásban. Balogh Tibor üvegfiolái az egyik terem plafonjáról lógtak le százasával, benne a roma holokauszt könnycseppei, ezt a munkát a Műcsarnok *Elhallgatott holokauszt*ján láthatták már többen. Nem politizál a '76-os születésű Raatzsch Jenő André műve, sőt. Egy pipacsokkal pettyezett zöld domboldalon bukfencezni készülő figura gömbölyödik. A megnyitó előtt a művészek egymásnak és a szervezőknek tartottak vezetést, ki-ki mesélt a saját munkájáról, ő kiállt a többiek elé és csak annyit mondott, hogy azt hisszük, tudunk bukfencezni, mert gyerekként még könnyen ment, de olyan nehézkes lesz ebben az ember idővel, próbáljuk ki.

Érdekes volt ezt az áramlást figyelni, a rasszizmust feldolgozó, a múlt gyötrelmei felől induló, az egyszerűen szellemes, a terapeutikus, a tipikus és a játékos közelítések váltakozásait termeken és szinteken át.

Oláh Mara kék képeivel egy önálló szobát rendezett be. Szövegekkel magyarázott sorsfordulatokat fest, egyik se happyendes – csalódások, iskolai kegyetlenkedések, elvesztett rokonok és nem sikerült házasságok. Mindezeket büszkén túlélve, sőt megerősödve, a megnyitón talpig ékszerben és piros klepetusban pompázott Omara, és minden arrajárónak – ideértve a termeket épp végigjáró Soros Györgyöt – fülébe kiabálta, mi mindenféle betegségen esett át, illetve hogy a szemetek, akik eddig csak gáncsolták, elnyerik a büntetésüket, mert eljön a napja, hogy csak rendes emberek lesznek a földön. Addig azért még alszunk párat.

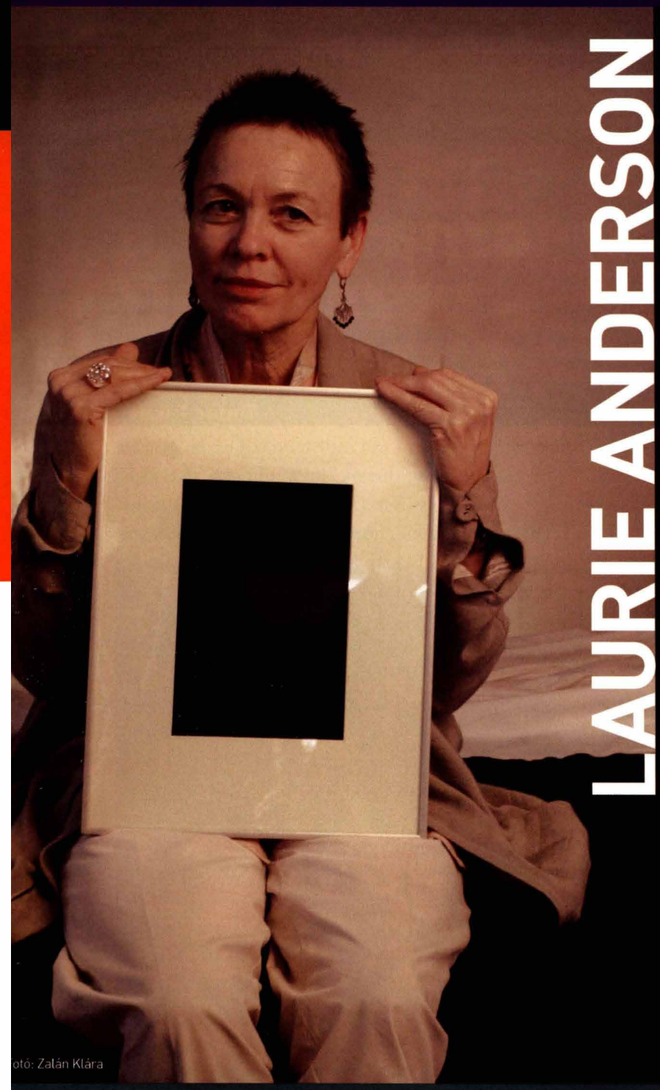
Palazzo Pisani S Marina, Velence, Cannaregio 6103,
K–V 10.00–18.00 2007. november 21-ig
Kurátor: Junghaus Tímea. Tanácsadó: Székely Katalin
Támogatók: Open Society Institute, European Cultural Foundation, Allianz Kulturstiftung

www.millenaris.hu

MILLENÁRIS

Budapest II., Fény u. 20–22.

2007/06.13.–08.20.



Fotó: Zalán Klára

LAURIE ANDERSON

MÉDIAMŰVEINEK, VIDEÓINAK KIÁLLÍTÁSA



Laurie Anderson a késői popkorszak meghatározó ikonja nem csak világhírű zenész-énekes, költő, performer, hanem média-művész is. Műveit a világ jelentősebb kiállítótermeiben mutatja be; performanszait, videóit koncertjeibe is beépíti.

Gyűjteményes videokiállításán egy különleges installáció is látható, amelyet „From the Air" címmel a Pixel Galéria számára alkotott. Ez a munkája „alter ego" sorozatához illeszkedik, amelynek első darabja a még Super 8-as filmmel megvetített „At the Shrink's" című szobrocskája volt. A „Történetek és dalok a Moby Dickből" elnevezésű multimédia koncertturnéján is előszeretettel használta. Installációiban a New York-i szeptember 11. utáni életérzést, az új évezred Amerikájának ellentmondásait is megfogalmazza.

A kiállításon olyan performansz-videók is láthatóak, mint például a „Cassete in Mouth", „Headknock" vagy a „Drum-Dance". Emellett Andreson fontosabb klippjei, koncertfilmjei, valamint a 2005-ös Aichi Világkiállításra készített „Hidden Inside Mountains – A hegyek mélyére rejtve" c. haikuszerű epizódokból fölépített videofilmje is megtekinthető.

Idén jelent meg „Night Life – Éjszakai élet" című rajzalbuma, amelyet egyre különösebbé váló álmai alapján készített. A csupasz őszinteségű álomleírásokat és -rajzokat a június 21-én nyíló 2in1 – Zenészképek c. kiállításunkon mutatjuk be, amely július 21-ig tekinthető meg a Fogadó épület Padlás Galériájában.

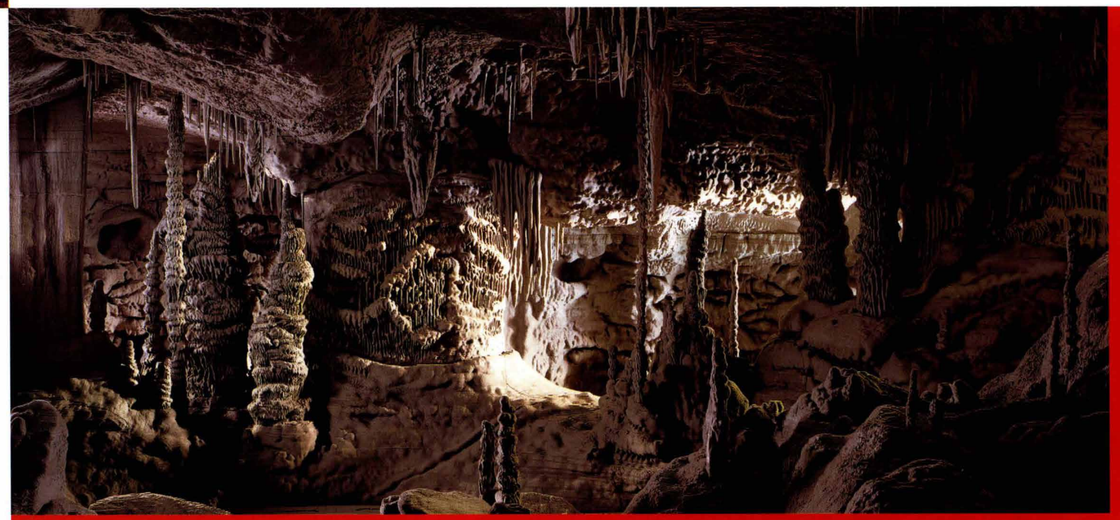
MILLENÁRIS

PIXEL GALÉRIA

Együttműködő partnerek: Művészetek Palotája Budapest

Támogató: nka Nemzeti Kulturális Alap

Médiatámogató: Art-magazin



Thomas Demand: Grotto, 2006,
198x440 cm, C-print/diasec.
© Thomas Demand, VG Bild Kunst, Bonn/SIAE, Róma
Valóban groteszk eljárás (*Processo Grottesco*)
két évnyi intenzív munkával létrehozni
egy 36 tonnás tárgyat, egy fotó modelljét,
hogy aztán a néző csak nagyon közelről nézve
lássa meg, mi is olyan furcsa ezeken a cseppköveken...
hogy a körvonaluk mitől is zökken egyet
2 milliméterenként. Úgy tűnik Miuccia Prada is
szereti a kihívásokat.

Jó-e csatornaszagban pezsgőzni?

Velencei ajánló

Topor Tünde

Az 52. Velencei Biennále amerikai kurátora, Robert Storr a (kb.) *Gondolkozz az érzékeiddel, érezz az eszeddel*-gondolat köré szervezte az idei válogatásokat. Ha a katalógusban általa hosszan kifejtett paradoxon lényegét akarjuk a megvalósulás tükrében értelmezni, akkor a *Virágozzék minden virág*-elvhez jutunk, vagyis ahhoz a fő szemponthoz, hogy tulajdonképpen nincs fő szempont. Huszáros megoldás, hiszen az évek során kiderült: egyre kevésbé lehet a nemzeti pavilonokat, a központi pavilonbeli válogatáskiállítást és az Arsenale-beli felvonultatást valami közös nevezőfélére hozni. Merthogy ezek a biennále hagyományos helyszínei, amelyektől lassan átveszik a vezetést az úgynevezett külső helyszínek, vagyis azok a palazzók, templomok és egyéb épületek, amelyeket a biennále időtartamára (június 10. – november 21.) bérelnek ki és rendeznek be a Giardiniben saját pavilonnal nem rendelkező nemzetek, különböző intézmények, alapítványok vagy éppen művészek és galériáik. E rövid helyzetleírásból is kiderül, hogy a programok és látnivalók elképesztő gazdagsága várja a biennále-látogatókat, akik a mondott időszakban érzékelhető túlsúlyba kerülnek a hagyományos turistákkal szemben.

Mennyi idő kellene tehát, hogy mindent figyelmesen áttanulmányozzunk, amit a nemzetközi művészeti világ a lábaink elé (na jó, inkább a saját lábai elé) hordott? Szerény becslésem szerint minimum egy hónap. És ki megy egy hónapos biennále-nézésre? Nos, valószínűleg senki. Ezért a legnagyobb lelkesedéssel fedeztünk fel a Fondazione Prada (a divatcég művészeti alapítványa) pultján egy kis leporellót, *Insider's Guide*-ot, amelyben a szerzők, Karen Wright és Edie Meyer felsorolják az általuk kihagyhatatlannak ítélt pavilonokat és kiállításokat, néhány mondattal ismertetve a lényeget, illetve egy kis térképen be is jelölve őket. Példájukat követve, ám a saját fejünk után menve, mi is arra teszünk javaslatot, mit nézzen meg feltétlenül egy öntudatos *Artmagazin*-olvasó.

Kezdjük is rögtön itt, a San Giorgio Maggiore-templom melletti Fondazione Cini épületében vendégeskedő, a Fondazione Prada által meghívott berlini művész, Thomas Demand kiállításán. Egyik munkájáról futótűzként terjedt a csodaváró magyarok között, hogy magyar témájú, mert a plakátján egy lyukas magyar zászló van. (Ugyebár az lett volna a csoda, amire manapság mindenki vár, ha a nemzeti pavilon mellett a nemzetközi válogatásba, az Aperto vagy az Arsenale anyagába is bekerült volna legalább egy magyar művész... de ha ez nem is sikerült, legalább témaként hátha szerepelhetnénk.) Nos, a zászló nigériai, közepén a kör narancssárga és egy napkorongot imitál.



Thomas Demand: Embassy I., 2007, 204x168 cm, C-print/diasec,
© Thomas Demand, VG Bild Kunst, Bonn/SIAE, Róma
Ez a ház is megépült kartonból, sőt a megtévesztő zászló is,
de a kiállításon ez esetben csak a fotósorozat látható

Thomas Demand úgy dolgozik, hogy kartonpapírból legyártja a fotósorozata modelljeként szolgáló helyszínt, de egy az egyben. Itt a Vatikán-beli nigériai követséget, ami csak azért vált érdekessé, mert anno onnan tűntek el az iraki háborút közvetve kirobbantó iratok. Másik projektje, a *Processo Grottesco*, egy több mint 4 méter hosszú, 1,8 méter magas barlang, amit különböző létező barlangok alapján tervezett meg, majd a rétegeket kartonpapírból kivágva, össze is állított, létrehozva így saját ideálbarlang-fotójának mintegy 36 tonnás modelljét. Ezt a mű-tárgyat láthatjuk tehát a kiállításon, valamint a róla készült printet, és egy nagy tárlóban azokat a képeslapokat, könyveket, újságcikkeket, amiket Demand felhasznált „barlangkutatásaihoz". A mű címe szójáték: a *Proccesso Grottesco* azt jelenti: groteszk folyamat, vagy groteszk eljárás, de a groteszk szó az olasz *grotto*ból ered, ami viszont barlangot jelent. (Nincs köze a biennáléhoz, de ha már úgyis ott vagyunk a szigeten, felmehetünk a San Giorgio Maggiore tornyába (3 euróért), és megnézhetjük Velencét a magasból is.)

A Giardinibe érve máris nekivághatunk a pavilonsornak: ezek közül a leghatásosabb az orosz pavilon, amelyet nagyrészt a GUM finanszírozott, és ennek megfelelően minden munka nagyon költséges és high-tech benne. A sokunk számára még az orosztankönyvekből ismerős GUM Moszkva Állami Áruházából avanzsált luxus-passzázzsá, ami a legnagyobb nemzetközi divatcégek orosz üzleteinek gyűjtőhelye.

A legnagyobb melegben is tömegek szorongtak az AES+F-csoport videójának vetítésén. A *Last Riot (Utolsó tobzódás, zendülés, orgia)* képein egy háromdimenziós makettvilág animált mozgásait látjuk, teherautókat, repülőket, tengeralattjárókat, vonatokat, olajkutakat, körhintát – embert azonban nem, bár fehér egereket igen (itt valószínűleg ők a patkányok fotómodell-mutánsai). Egyszer csak feltűnik majd egy óriásgyík, gondolom, jött azért, ami az övé. Wagner-zene harsog erősítve a birodalmi művészet-jelleget, alátámasztva a robbanásokat, vonatszerencsétlenséget, vulkánkitörést és az intenzíven zajló hadi és ipari tevékenységet, ami persze nevetséges, ha belegondolunk abba, hogy mindez a nagy vihar egy cyber-terepasztalon tombol. Aztán meglátjuk az emberi fajt is egy hófödte csúcson barokk szentképek mozdulatait idéző végtelenített harci játékot játszva. Mondhatjuk, hogy véglények, mondhatjuk, hogy fiatal istenek – attól függően, akarunk-e fotómodellt nevelni a gyerekeinkből. Mert a végítéletet



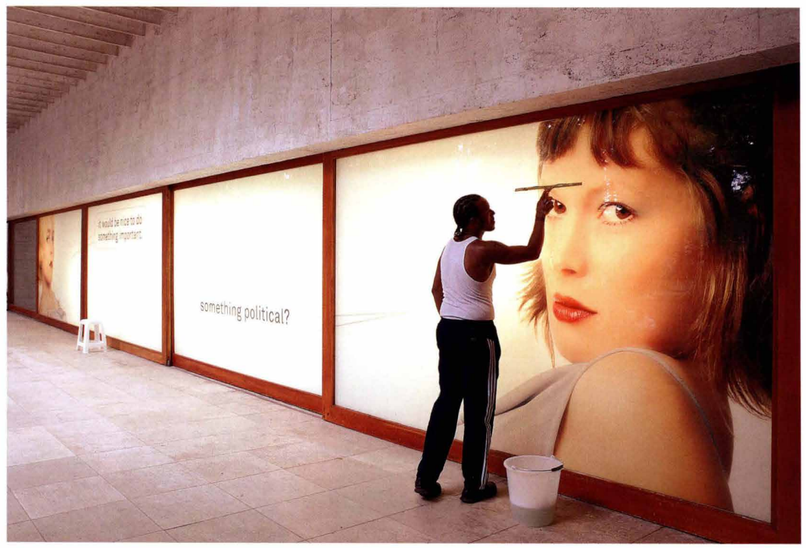
AES+F (Tatiana Arzamasova, Lev Evzovich, Evgeny Svyatsky + Vladimir Fridkes)
Munkáikat már láthattuk Budapesten, a Knoll Galériában is



Last Riot, 2007 (videostills) video-installáció, Courtesy of the Multimedia Art Centre, Triumph Gallery

felváltó önelpusztítás órájában az utolsó emberi egyedek katonai gyakorló mintás bermudát viselő tizenéves modellek – efelé mutálódunk az AES+F szerint. Akik GUM-pénzből forgattak, úgyhogy az oroszok a luxusipar karjaiba dobták a kortárs művészetet, és most így dübörögnek át a világhír küszöbén.

Az orosszal szemben ott a skandináv pavilon, ahol együtt állít ki norvég, svéd és finn. A pavilon külső falán két finn művésznő óriásplakátra tette fel saját, gyönyörűen sminkelt és photoshopozott arcát, és feliratok formájában a közönség elé tárták késztetésüket azt illetően, hogy nem kellene-e valami hasznosat csinálniuk, esetleg valami politikait? A reklámplakátokat védő üveget pedig folyamatosan tisztítja egy fekete fiú. Hiszen itt is a feketék hordják a szemetet (lásd 2006/6-os számunk tudósítását a FIAC-ról), szedik össze a széthagyott üvegeket, papírtányérokat, takarítják a mosdókat. És őket kapják el a velencei rendőrök, amikor nem takarítanak, hanem hamis Louis Vuitton-táskát árulnak. És erre





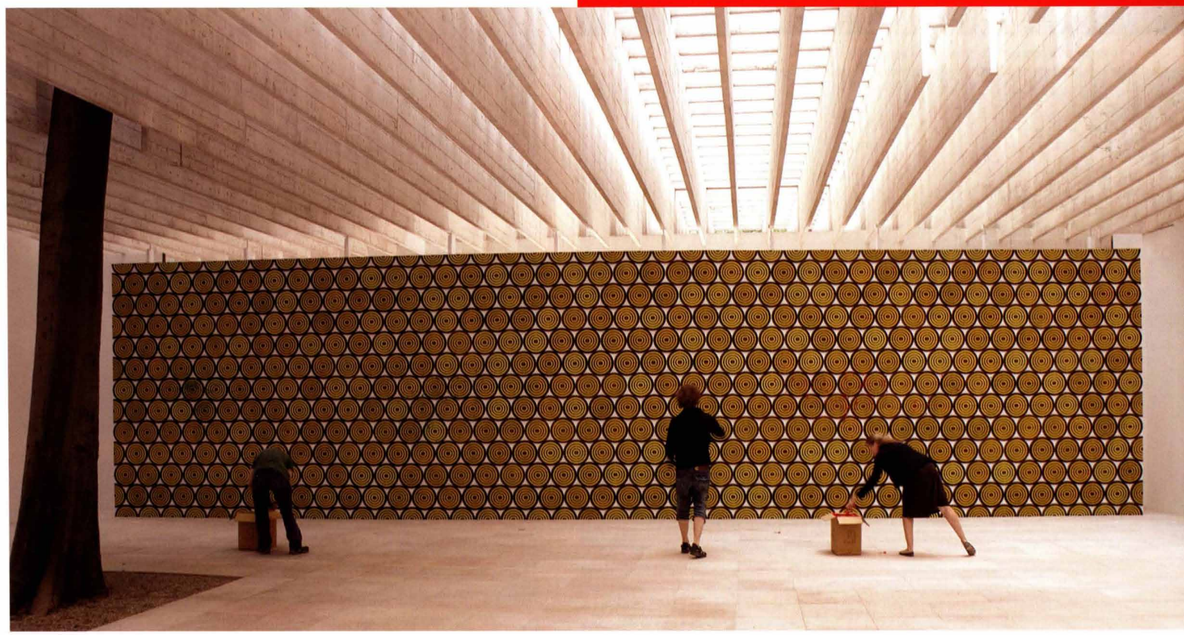
Goksøyr & Martens: It would be nice to do something political, 2002, performatív installáció
Fotó: Stud-Io Immagino Venezia/Eva Maria Ohtonen



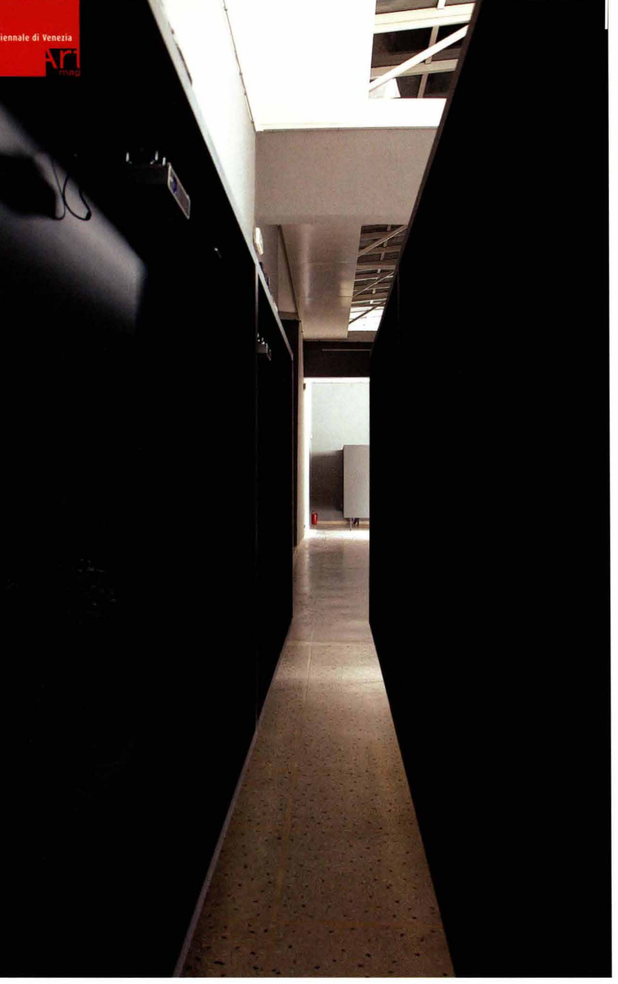
Lars Ramberg: Liberté, 2005, interaktív installáció,
Fotó: Stud-Io Immagino Venezia/Eva Maria Ohtonen
A skandináv pavilonhoz tartozott még ez a közös francia-norvég nemzeti színekre utaló három WC-kabin, amelyek tetején a „szabadság", „egyenlőség", „testvériség" jelszava, és az ajtó becsukódása után felhangzó Marseilles tulajdonképpen a maguk módján ugyanazt a gondolatot indukálták, amit a mi „oda még a király is gyalog jár"-szólásunk is kifejez, vagyis hogy, van amiben minden ember egyenlő. A WC-k egyébként rendes esetben működő köztéri elemként funkcionálnak Oslóban. Itt sajnos lehetetlen volt a csatornahálózatra csatlakoztatni őket, így a biennále-látogatók kimaradtak ebből az Oslóban egy euróért megvásárolható élményből.

jegyzi meg a biennále-látogató szépen sminkelt amerikai hölgy férje a vaporettóról figyelve az eseményeket: biztos élvezik, hogy végre motorcsónakázhatnak a Canale Grandén. (Mert a rendőrök motorcsónakkal szállították el őket a tettenérés után.) A kör bezárult, a mű valós problémát állít elénk minden esztétikai igényt is kielégítve (nagyon jól mutat az opálos nagy fehér felületen mozgó kicsi sötétbarna alak), megfelelve az – eddig is láthattuk – a nemzetközi divatvilággal egyre inkább összefonódó kortárs művészeti termékbemutató szigorú elvárásainak.

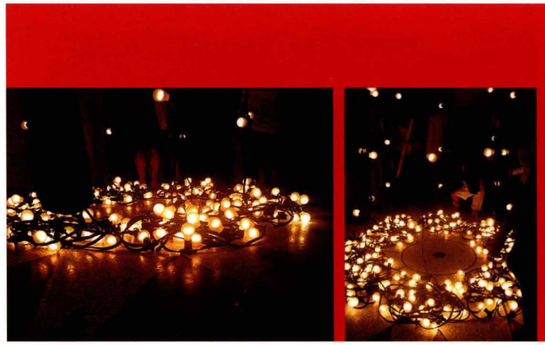




Jacob Dahlgren: I, the world, things, life, 2004, interactive installáció,Courtesy of Galleri Charlotte Lund, Stockholm
Fotó: Stud-Io Immagino Venezia/Eva Maria Ohtonen



Andreas Fogarasi: Kultur und Freizeit, 2006–2007,
video-installáció, Courtesy Georg Kargl Fine Arts, Bécs
Fotó: Lisa Rastl



Felix Gonzalez-Torres: Untitled (America), 1994



Ha kiragyogást akarunk, tovább kell sétálnunk az amerikai pavilonhoz, ahol a kubai származású, 1990 óta az Egyesült Államokban élő Felix Gonzales Torres villanykörte-függönyétől és -koszorújától megkapjuk a fényt és vehetünk az odaterített cukorkaszőnyegből. Jót fog tenni, mint azt a *Harry Potter*ből is ismerjük, bár ő csokit kap Lupin tanár úrtól a dementorok energiaelszívó támadása után.
És már itt is vagyunk az angoloknál. *Gran Bretagna* hirdeti a felirat a James Ivory-filmek világát idéző angol pavilon-villa bejárata fölött, és a benne látott művek is finomak, úgy is mondhatnánk, *lady-like*-ok első pillantásra. Aztán elolvassuk a halványkék neonfeliratokat, a hímzett szövegeket, jobban megnézzük a rajzokat, és látjuk, hogy végre felszínre jött a Jane Austen-regények hősnőinek tudatalattija, hiszen itt szinte minden a szexről szól.



Tracy Emin

Tracy Emin ciprusi török származású művész, aki a Young British Artist csoport tagjaként vált ismertté pl. Damien Hirsttel együtt. 1999-es *My bed* című installációja még sokkolta a közvéleményt, mára azonban a feminista indulatok felvették a jóleladhatóság álorcáját. De így is szeretjük, így civilizáltan, elangolosodva.

A cikk és sétánk e pontján le is térhetünk a magyar pavilonhoz vezető útra, hiszen ott ezekre az elvárásokra fittyet hánytak, bár erről a legkevésbé sem tehet a „győztes" kurátor és művésze. Valamint a zsűri sem, hiszen ők az első körben még a Velencei Biennálén való bemutatásra alkalmatlannak ítélték a pályázatot, ami nem jelenti azt, hogy a művek valahol máshol nem tudnának nagyon is jól működni. Csak hát itt, ebben az egyik kritikus által vizuális kakofóniának nevezett forgatagban, enyhén szólva esély sem volt a „kiragyogásra" ezekkel a fekete dobozokban levetített, lassú mozgásokkal falakat és kilógó drótokat pásztázó videomunkákkal. Egyébként a kultúrházak korszakába még épp belekóstoló magyarként a művek szemléletével is lehetetlen azonosulni – Fogarasi nagyon kívülről néz, nagyon fiatalként, nagyon részvétlenül és nagyon rendes osztrákként, bármennyire előítéletesen hangzik is ez.

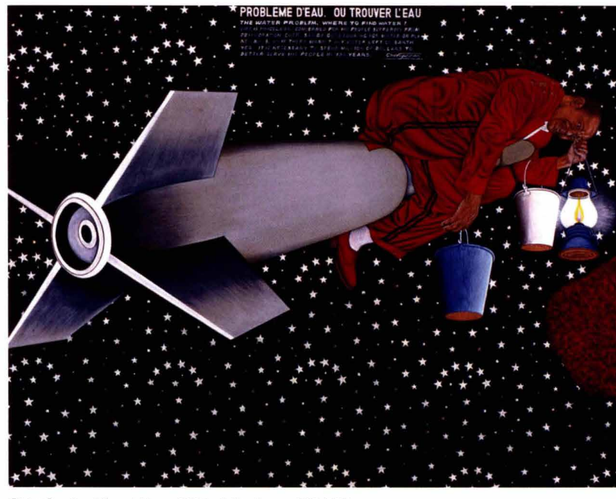


Giuseppe Penone: Linfa szobor, 2007
Fotó Luca Stoppini

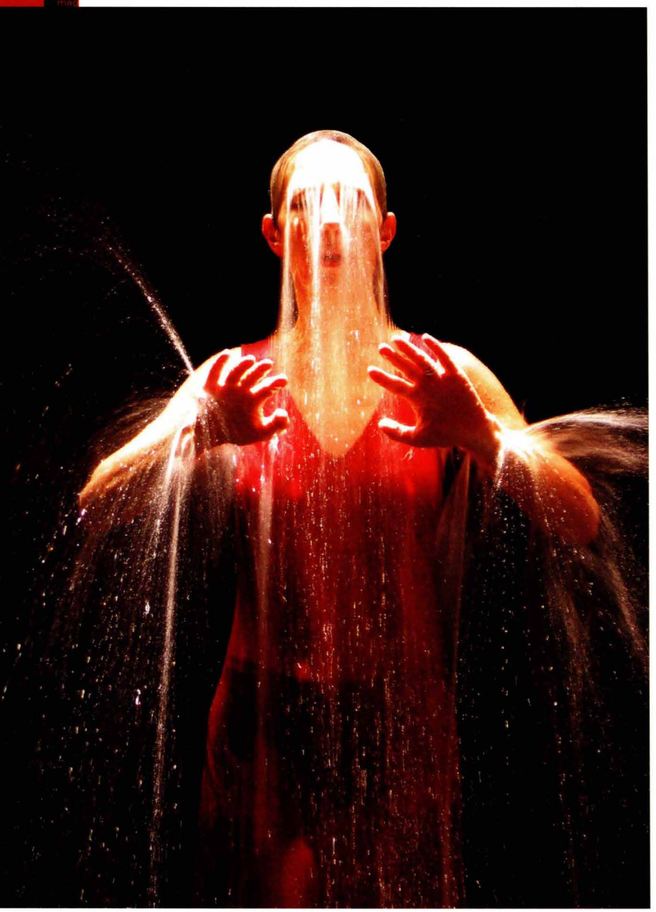


Francesco Vezzoli: Democrazy (Demopazzia), 2007
két video-vetítés, Unicredit Group Collection, Museo Nazionale Arti XXI Secolo, Roma
Fotó: Matthias Vriens

Ezzel búcsúzunk is a Giardini kellemesen tagolt helyszínétől, és átkínlódjuk magunkat az Arsenale véget érni soha nem akaró műtárgy-kálváriáján. Pedig itt is vannak olyan művek, amiket nem érdemes kihagyni, de a hely szelleme nagyon erős, valószínűleg kiöregedett gályarabokat dolgoztatott itt a Serenissima kötélverőként, mert energiahátrányuk még most is akkora, hogy a belépőt két perc alatt lerabolják. Azért Emília és Ilja Kabakov műve nyújt egy kis felüdülést, de irány az olasz pavilon, ahol két évvel ezelőtti nagy kedvencünk, Francesco Vezzoli videóját tekinthetjük meg, ha fogékonyak vagyunk némi szatirikus hangvételre a világ vezető nagyhatalmával kapcsolatban. Két egymást túlharsogó ál-elnökválasztási propaganda-videót nézhetünk meg egyidejűleg, a női főszerepben Sharon Stone-nal. Az olasz pavilon másik kiállítója Giuseppe Penone, akinek élő fatörzset imitáló installációja elég erősen ellenpontozza Vezzoli munkáját, noha szemléletük nagyon hasonló, csak az egyikük kritizál egy jelenséget, gyakorlatilag nyakig elmerülve benne, a másikuk pedig a totális elfordulást választja. (Ezenkívül persze olaszok, és mindketten tudják, hogy jól néznek ki – lásd fent.)



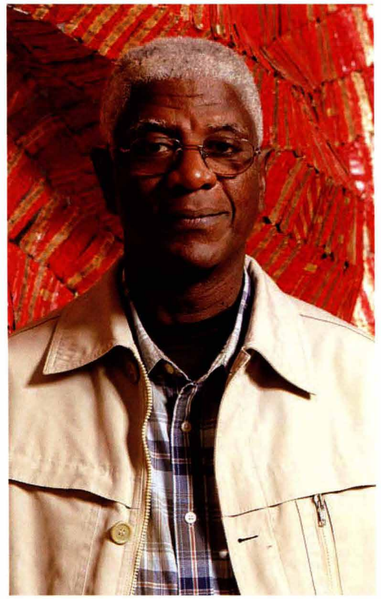
Chéri Samba: Vízprobléma, 2004, akril, vászon, 135x200 cm,
Courtesy C.A.A.C. – The Pigozzi Collection, Genf, Fotó: Patrick Gries
A központi pavilonban láthatóak a Zairéban és Párizsban dolgozó művész élet-halál kérdésekről szatirikusan szóló munkái.



Bill Viola: Ocean without a Shore, 2007
Átlépés a vízfüggönyön



Összedrótozott alumíniumkupakok



El Anatsui

Ahogy két évvel ezelőtt a Santa Stae Pipilotti Rist videójának, úgy most is egy templom, a piazza San Marcóhoz nagyon közel eső San Gallo adott helyet az egyik leglenyűgözőbb munkának, Bill Viola *Óceán part nélkül, 2007* című video-oltárképeinek, amelyek keresztelés-parafrázisként is felfoghatók, ha ismét engedünk a hely szellemének.

Végül egy igazán Velencébe való kiállítás: *Artempo,* vagyis ahol az idő művészetté lesz. A helyszín stílszerűen Mariano Fortuny egykori palotája. Fortuny spanyol eredetű világpolgár művész-családból származó festő, szobrász és divattervező volt, aki görög szobrok ihlette ruháival lett híres a huszadik század elején.

A palota homlokzatát egy ghánai művész, El Anatsui műve borítja, ami olyan, mint egy hatalmas, nagyon régi, fémszálas kárpit, de közelről látszik, hogy kikalapált alumíniumkupakok ezrei vannak összedrótozva. Bent az eredeti Fortuny-berendezésbe installálva több száz műtárgy, leletek régi korokból, befeketedett festmények, anatómiai modell-bábuk között nézelődhetünk, a rendezés szándékosan rájátszik egyfajta Wunder-kammer-hangulatra. A kiállítás magját egy belga magángyűjtő, Axel Vervoordt gyűjteménye adja, ehhez válogatott még műveket Jean-Hubert Martin, a Pompidou Központ előző igazgatója. Valószínűleg sort kell végigállnunk a bejutáshoz, de mindenképpen megéri, ha koncentráltan akarjuk megélni azt, amit Velence úgyis sugall: nevezetesen, hogy válnak az idő múlásától művészetté tárgyak, épületek vagy éppen egy egész város. A válasz tehát a címben feltett kérdésre: Igen.



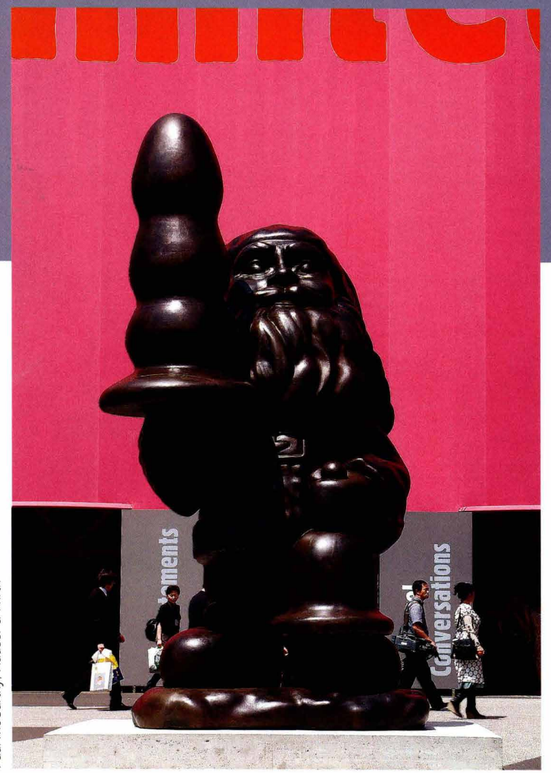
Enteriőr a Palazzo Fortuny-ban



Az Accademia Fondamenta és a Budapesti Fővárosi Képtár/Kiscelli Múzeum az Arsenale Novissimo, Spazio Thetis területén mutatja be Carol Ross szobor-installációját Hortus Conclusus címmel
A kiállítás a biennále ideje alatt, vagyis november 21-ig látható, hétfőtől péntekig, 10-18.30 között
Velence, Arsenale Novissimo, Bacini megálló (41, 42, 51, 52-es vaporetto-járat)

Art Basel 38 – a bAsel rt mérlege

Einspach Gábor



Paul McCarthy: Hauser & Wirth

Anish Kapoor; Lisson Gallery



Még be sem lép a gyanútlan látogató a vásár területére, mikor is az Art in Public Space egyik legfeltűnőbb darabja, Paul McCarthy kilenctonnás, hat méter magas bronzszobra sokkolja. A jovális arcú Télapó egyik kezében dild, másikban csengő, fenekében dugó. Persze az idén 38. alkalommal megrendezett vásárba jellemzően nem gyanútlan látogatók járnak, és McCarthy műveit is ismerik, ha máshonnan nem, a Tate Modern bejárata elől mindenképpen.

Mellette Anish Kapoor *Égi tükrei* a konkáv, rozsdamentes acélból készített, polírozott felületükkel maguk a testet öltött konzervativizmus.

A tavaly év végi és főleg a tavaszi aukciós eredmények alapján fantasztikus pezsgésre, remekművekre, tömegre és horror árakra számított mindenki, és senki nem is csalódott. Bár egyes hangok szerint az árak mesésebbek voltak, mint a művek, de az elképesztő tömeg és az eladott művek mellett virító piros pötty erdő magával ragadó volt. A piac szárnyal. A februári kortárs aukciókon a legdrágábban eladott Gursky-fotó 600 millió forint volt, Peter Doig festményéért 2,4 milliárd forintot, Francis Bacon képéért pedig 6 milliárd forintot fizettek. És aztán jött Damien Hirst az ő gyémántokkal kirakott platinakoponyájával – *For the Love of God* –, melyért 20 milliárd forintot kér a londoni White Cube Gallery. De Hirst nemcsak zseniális üzletember, kitűnő művész is. A vásárban a londoni White Cube és Sadie Coles galériája egyaránt remekműveket állított ki tőle. Hirst vagyonát egyébiránt 130 millió fontra becsülik, és kortársait gyűjti, akikkel a Young British Artists legendás generációját alkották.

A nemzetközi műtárgypiacon legnagyobb értékben eladott művész, Andy Warhol kevés fontos műve szerepelt a vásáron, de az alkotótárs Jean-Michel Basquiat jó néhány remeke, köztük a legdrágábban eladott ára meghaladta a 3 millió dollárt (*Donut Revenge*, 1982). Ez messze alatta marad a Sotheby'snél a múlt hónapban 15 millió dollárért elkelt kép árának, ugyanakkor Robert Indiana emblematikus műve, a *LOVE* itt kétszer annyi, mint a New York-i árverésen az év elején (600 ezer dollár).

Az árak emelkedése a befektetők fantáziáját is egyre jobban mozgatja, hihetetlen mennyiségű pénz áramlik a műtárgypiacra. Éppen Warhol hetvenes években készített sorozata, az *Atléták* jelent meg a piacon idén májusban. A londoni Martin Summers Fine Art 28 millió dollárért kínálja a tíz legendás sportolót ábrázoló teljes sorozatot, melyből a Chris Evertet ábrázoló négyes széria 2001-ben New Yorkban még csak 38 000 dollárt hozott a Phillips de Pury & Luxembourg aukciósháznak.

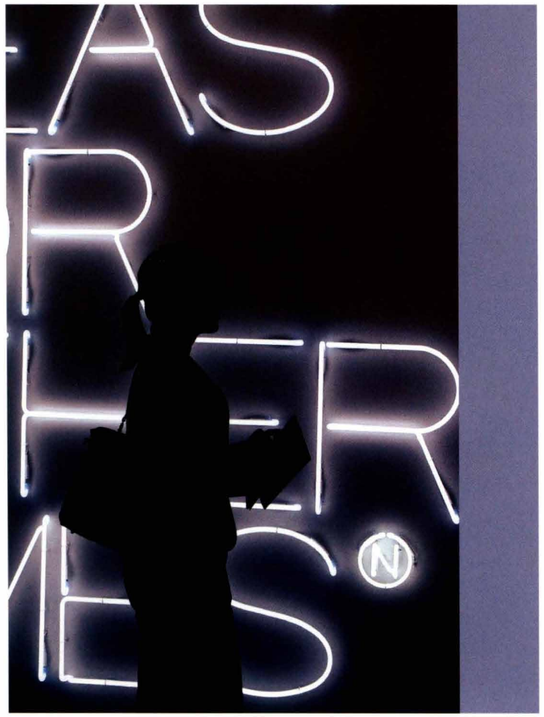
Andy Warhol, Repent and Sin No More!, 1985/1986, 203,2x182,9 cm
(Courtesy Thomas Ammann Fine Art AG, Zürich)



Jenny Saville: Reverse, 2002/03, 213.4x243.8 cm
Courtesy Gagosian Gallery (New York, Beverly Hills, London, Rom)
Courtesy MCH Swiss Exhibition (Basel/Zurich) AG



A tavalyi vásárhoz képest meglepő volt a kortárs kínai művészet távolléte. Csak egy-egy mű a fontosabbaktól, dacára annak, hogy az árak emelkedése – melyek az elmúlt néhány évben megötszöröződtek – nem torpant meg az elmúlt időszakban. A kínai művészet fontosságát mi sem jelzi jobban, mint az, hogy Charles Saatchi művészek interaktív világportáljaként működő weboldalán külön mandarin nyelvű szekciót nyitott az angolul nem beszélő kínai képzőművészek számára. A naponta több millió látogatót regisztráló művészeti website munkatársai szerint 24 000 művész tevékenykedik a hatalmas ázsiai országban.



Sok kereskedő panaszkodott az amerikai múzeumok gyér jelenléte miatt, az európai intézmények viszont szokatlanul aktívak voltak. A bécsi Albertina Alex Katz *Jessica* című művét vásárolta meg 190 ezer dollárért. Ezt a közel 40 millió forintos összeget érdemes összehasonlítani a magyar múzeumok anyagi lehetőségeivel…

Még az isztambuli Modern Múzeum is invesztált: a két fontos magyarországi magángyűjteményben is reprezentált Tonny Cragg *Ugly Faces* című szobrát vásárolta meg 275 ezer dollárért. A gyér amerikai jelenlétről szóló híradásokat árnyalja többek között a Dallas Museum of Art 1 millió dolláros vásárlása, Marcel Broodthaers *Moules* című, 1965-ben készített művéért fizettek ennyit.

Az Art Unlimited 12 000 négyzetméterén megvalósult 68 óriásprojekt rendszeres izgalom, és Art Conversations rendezvényei is vonzottak látogatót.

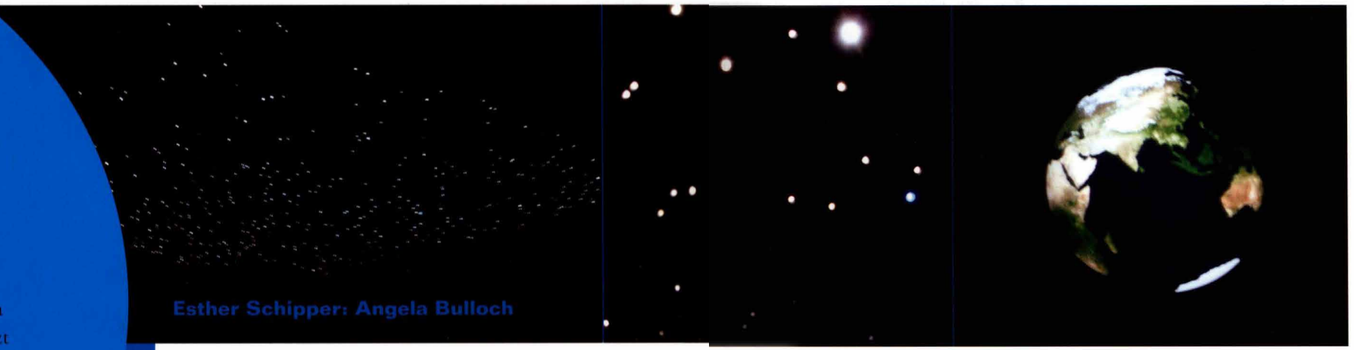
Ahogy az egyre nagyobbra növő kistestvér, az idén decemberben hatodik alkalommal megrendezendő Art Basel Miami az egy időben tartandó hét konkurens vásár méretei miatt szét is robbanhat, úgy az Art Basel is befogadhatatlan két-három nap alatt. Az egyre több német és svájci gyűjtő, a rendkívül aktívan vásárló oroszok mellett azért itt is feltűnik napszemüvege mögött néhány világsztár, mint idén Barbra Streisand, az igazi élmény azért a kortársat kereső magyar gyűjtők egyre aktívabb jelenléte.

Berlini körkép

A berlini galériák immár harmadik alkalommal rendezik meg a *Gallery Weekend* című eseményt, amely péntek estétől vasárnap estig megnyitók, szervezett túrák és bemutatók sorát kínálja a közönség és a gyűjtők számára. Néhány fontosabb tárlatot kifejezetten erre az alkalomra időzítenek és számos új munka is ekkor kerül először a nyilvánosság elé. A projektben részt vevő 29 kiállítóhely mindegyike kereskedelmi galéria, amelyek évente egyszer – a szezon egyfajta nyitányaként – egy időben tartják bemutatóikat, azzal a nem titkolt céllal, hogy a német főváros művészeti életére irányítsák a vásárlók és a nemzetközi szcéna figyelmét.

Hans Krause

Gallery Weekend



Esther Schipper: Angela Bulloch

Asztronomikus szkepticizmus a jelszó – e köré építette az alkotó a tárlatot, de a gravitációnak és a megfigyelés fontosságának is teret adott. A lehetőségek bináris rendszerében egy keringő kozmikus testről nem eldönthető, hogy jön-e vagy megy. A kiállítás címe (*Are you coming or going, around?*) is erre a helyzetre reflektál a kopernikuszi fordulat tettenérésével, vagyis a geocentrikus elképzelést felváltó heliocentrikus magyarázat felhasználásával. A terembe függesztett vetítőgömbön a Föld képe forog, további 12 kép mutatja meg, hogyan látnánk a Napot és a Földet kb. a Merkúrról, és egy kisebb teremben földöntúli égboltszimuláció fogad, ahol még csillagjegyek is megjelennek.
A zene Richard Strauss *Imígyen szóla Zarathustra* című szimfonikus kompozíciójának jazz-funk feldolgozása, az eredeti anyagot 1973-ban rögzítették Eurmir Deodato brazil zongoraművész és zeneszerző előadásában.

Arndt & Partner: Thomas Hirschorn

Ez az a kiállítás, ahol a látogató egészen pontosan azt kapja, amit elképzelt. A szerző, akinek a közösségorientált projektművészet esztétikájának személyes védjeggyé erodálását, domesztikációját és eladhatóvá fejlesztését köszönhetjük, minden eddiginél sarkosabban kerekíti a kontextust a kereskedelmi galériákban. Kiégett tévék és monitorok a falra ragasztva, erőszak és antidekor uralja a látképet, és az egész roppant kritikus minden fennálló szisztémával szemben, miközben egy mozgalmárközpont komplett készletét vonultatja fel egyetlen terembe zsúfolva.

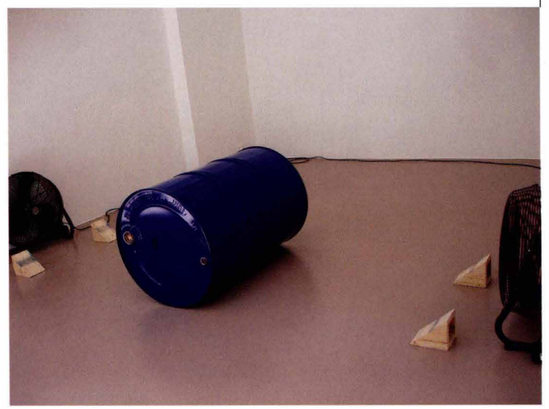






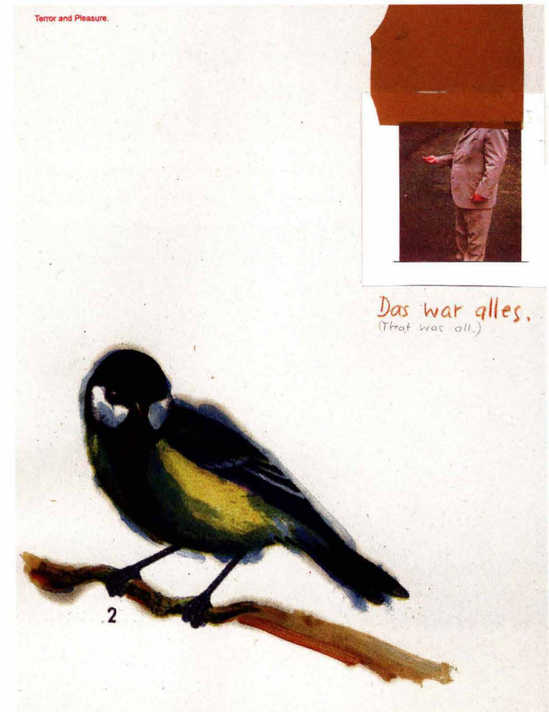
Galerie EIGEN+ART: Brigit Benner: Heute Nicht

A kiállítás mindössze két munkát tartalmaz: egy nagyméretű (15 m) transzparenst vagy hirdetőtáblát idéző építményt és egy nagyméretű printet. Az érzékenyen pórias hirdetőtáblán egyetlen felirat tudatja: „Ma nem", míg a képen egy jól szituált alak tartja a markát parkosított miliőben. Hihetően szociokritikus és úgyszólván politikus ez az egyetlen mondat, amely mint egy favella szélén magára hagyott reklám, precízen húzza meg a határt a nyomorgók és a tehetősek között, kinek-kinek más-más értelmezést kínálva.



Galerie Barbara Weiss: Roman Signer

Négy korábbi szobrot tekinthetünk meg, mindegyikre egyfajta játékosság jellemző – a négyből három a kilencvenes évek installáció-művészetére reflexió, a negyedik pedig Magritte pipájával. Míg a pipás dolgozat statikus illusztrációja egy potenciális mozdulatnak, amely azonban semmissé is válik az elképzelés pillanatában, úgy a többi szobor mobil, ahol a főszerepet a szél (hajtás) viszi. A széllel bélelt arénában keringő zacskó, a faltól falig gördülő olajoshordó vagy az integető zászlók egyaránt jól szabott szituációk, amelyek ritmikusan tágítanak egy asszociációs mezőt és indukálják azt.





Berlini körkép

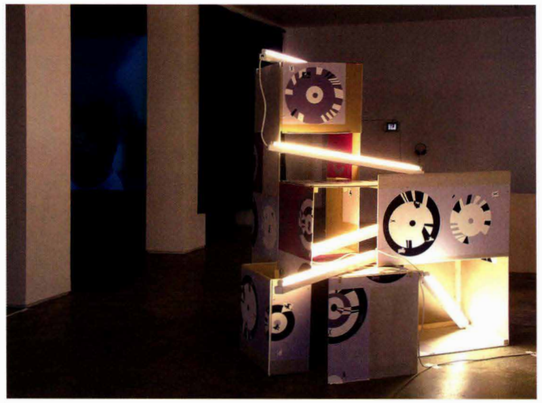
Oda-vissza

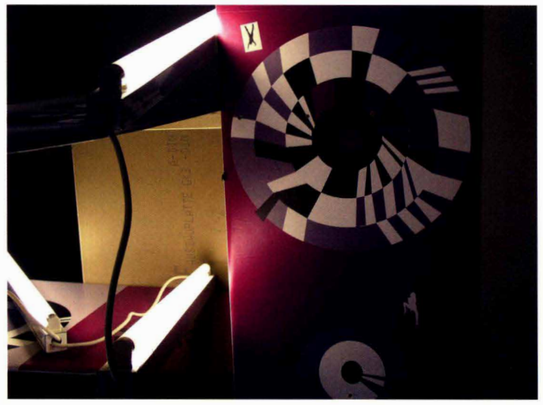
Hazai ízek

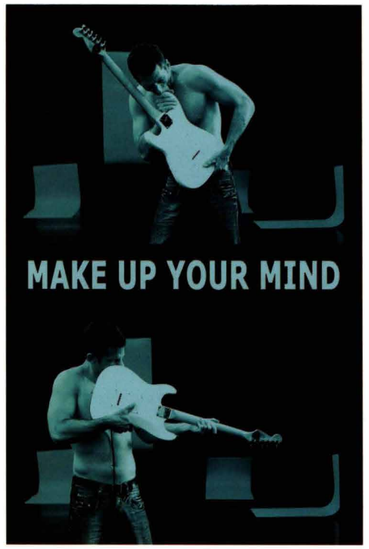


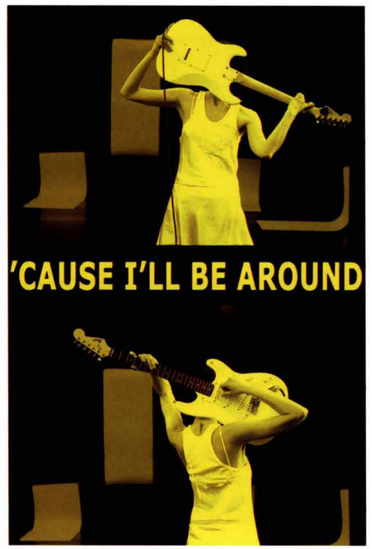
A lankadatlan berlini lendület egyik legfrissebb és egyben szívünknek is kedves hazai fogásokat kínáló gyöngyszeme, a frappáns nevű *Lada project*, mely Németh Hajnal és Lilla von Puttkamer vezetésével, valamint a CHB és a Horváth Művészeti Alapítvány anyagi támogatásával toborozza és tereli a magyar és egyetemes kortárs művészet rajongóit egy helyre. A galéria immár két hónapja várja az érdeklődőket olyan típusú társas kiállításokra, ahol a kiállító művészpáros egyik fele többnyire magyar játékos, amely lehetővé teszi a nyelvi-közösségi korlátok felszámolását és jobb esetben esélyt kínál a hazai művészet sokkal szélesebb körben való elismertetésére. A premier kiállítás címe, *Made in made by* elsősorban arra igyekezett célozni, hogy a művek keletkezési paramétereinél sokkal fontosabb lehet az atipikus összhang vagy egybecsengés, amely a hasonló szándékok és elvárások ívén találja meg reprezentásait különböző kultúrákból. Ian Anüll és Komoróczky Tamás *Recorded* címet viselő kiállítása volt a következő esemény, ahol a fő figyelem a zenei elemek, a környezet, valamint a gyűjtés és keverés kérdéseire esett, elsősorban a mozgókép eszközeinek használatával. Ian Anüll svájci szerző, aki limitált bakeliteken rögzíti és adja ki a környezetében lelt zajokat, zörejeket, zenéket, amelyekhez a lemezborítókat is maga tervezi *Ultimate Records* néven. Komoróczky Tamás egy nagylélegzetű, elragadó videodarabbal, *Le Samurai*, egy kisebb erotikus (?) filmmel és egy térinstallációval jelentkezett. A hosszabb videomű teleobjektívvel meglesett hétköznapi cselekvéseket rekontextualizál saját szöveggel és zenével, amelyek így egyszerre távolodnak és közelednek eposzi igényű hömpölygéssel a komor irónia és a lemondó, intim szentimentalizmus felé.

Lada project
K–Szo 14.00–18.00, Schröderstraße 13, 10115 Berlin
+49 30 62737732 | lada@mail.org











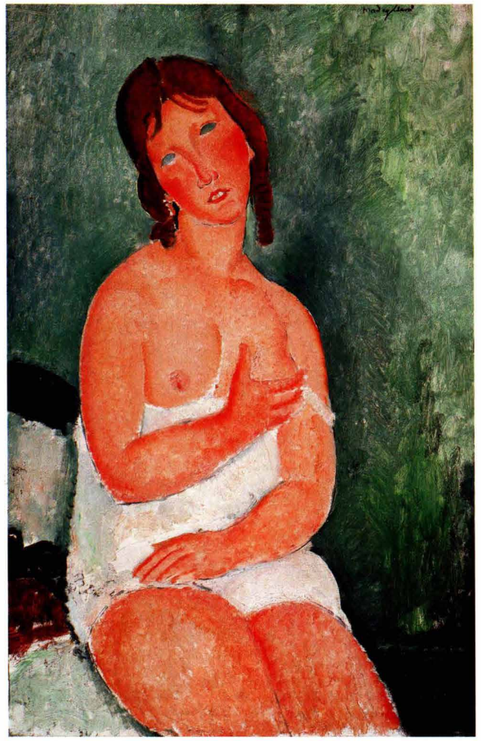
Szobor-parkoló

A Harry Sachs és Daniel Seiple nevével fémjelzett skulpturenparkkezdeményezés (www.skulpturenpark.de), hála a bipolar pénzeknek két hazai művészt is szerencséltetett a megnyilvánulhatással: Mécs Miklós Berlinben tölthetett egy hónapot alkotással (ötletbörze és főzés), valamint Németh Hajnal keletre tartó kamionja aranyozta be e belvárosi grund fűcsomóit.
A művésznő lendületéhez egyébként sem férhet kétség, hiszen ugyanebben az időben önálló tárlattal jelentkezett a CHB első emeletén *Guitarsolo* címmel, amelyben színes fotók, nagyalakú printek és zenés videó a főszereplők. A gitárpop-revival irritálóhősies gesztuskliséiből toposszá hűlt jelek és attribútumok elemző bemutatása távolságtartó hűvösséggel kezeli az imitáció és a valódi közti viszonyt.









Amadeo Modigliani: Fiatal nő ingben, 1918, olaj-vászon, Albertina, Wien – Dauerleihgabe der R. & H. Batliner Art Foundation © Heinz Preute

Festmények az Albertinába!

Albert Kázmér szász-tescheni herceg különös érdeklődéssel viseltetett a grafikák iránt. Ennek a szenvedéllyel kevert vonzalomnak az eredménye lett a százezres nagyságrendű grafikai gyűjtemény, a ma már egymilliónál is több papíralapú műalkotást őrző Albertina alapja. A bécsi múzeum – olyan remekművekkel, mint Dürer nyúl-tanulmánya – biztosan dobogós a világ grafikai gyűjteményei között. Klaus Albrecht Schröder, az Albertina igazgatója most mégis megtörni készül az intézmény tiszta profilját. Augusztusban érkezik Bécsbe a neves liechtensteini gyűjtő, dr. Herbert Batliner magángyűjteménye. A vaduzi cégjogász az elmúlt fél évszázadban jó ötszáz darabos kollekciót halmozott fel, az impresszionistáktól a kortárs alkotókig. Hogy csak pár nevet említsünk: Monet, Degas, Cézanne, Matisse, Chagall, Modigliani, Picasso, Rothko, Bacon és Richter. Az Európa egyik legértékesebb magángyűjteményének tartott Batliner-anyag negyede – a rengeteg grafika mellett – festmény. Az Albertina 500 millió eurót fizet ki a liechtensteini ügyvédnek a hosszú távú letétbe helyezett műtárgyegyüttesért. (A második világháború óta ez a legnagyobb osztrák szerzeményezés!) Bár a tulajdonjog egyszer majd a bécsi intézményre száll, addig is egy alapítvány birtokolja az anyagot. Batliner négy gyermeke pedig szabadon kölcsönözhet a raktárakból, a saját lakásuk falára. Az Albertina igazgatója hangsúlyozta, hogy Albert herceg múzeumától nem idegenek a festmények: az intézmény (profiltisztítás miatt) csak a húszas években adta át képeit a Belvedere Galériának. A Batliner-kollekció ősszel mutatkozik be egy nagyszabású kiállítás keretei között.



Frank Gehry: Guggenheim Abu Dhabi



Tadao Ando: Tengerészeti Múzeum



Zaha Hadid: Előadó-művészeti Központ



Jean Nouvel: Louvre Abu Dhabi

Boldogságmúzeumok

Alig ötszáz méterre Abu-Dzabi partjaitól, a Boldogság-szigetnek nevezett, 27 négyzetkilométeres, természetes földdarabon minden idők legnagyobb és legösszetettebb építészeti beruházása zajlik. (*Artmagazin* 2007/1., 29. o.) A Föld ismert kőolajtartalékának majd tíz százaléka fölött rendelkező közel-keleti emirátus 2018-ra készül el a lenyűgöző méretű és árú luxusnegyeddel. A Boldogság-szigeten világhírű múzeumok leányvállalatai és újdonsült intézmények gondoskodnak majd a turisták szórakoztatásáról. A tervnek sikerült megnyerni a világ legnagyobb sztárépítészeit. Például a brit építészmatuzsálemet, Frank Gehryt, aki a globalizált múzeumóriásnak, a Guggenheim Alapítványnak tervez új hajlékot. A bilbaói Guggenheim Múzeummal korszakszimbólumot teremtő építész szétszórt geometrikus formák dekonstruktív játékaként álmodta meg az új intézményt. A zen minimalizmus ihletett japán mestere, Tadao Ando a Tengerészeti Múzeum tervezésére kapott megbízást. A megfagyott hullámot imitáló óriási kapu a szárazföldet köti össze a Perzsa-öböl sós vizével. A francai múzeumépítészet sztárja, Jean Nouvel a Louvre kölcsön-műtárgyait befogadó Klasszikus Múzeumot jegyi majd. Nouvel hatalmas, lapos kupolát húz több kisebb pavilon fölé, önálló miniatűr várost teremtve a szigeten. A legkülönlegesebb épületet mégis az iraki származású Zaha Hadid tervezte: Előadó-művészeti Központja egy számítógéppel kikalkulált, futurisztikus, szerves objektumra emlékeztet, tele titokzatos energiával és földöntúli rejtéllyel.





Művészeti szupermarket

Nem mindenki leli örömét a kereskedelmi galériák kihipózott, steril közegében, ahol kenetteljes kereskedők tukmálják portékájukat az egyszerű halandóra. Viszont vétek lenne a kortárs művészeti piac konjunktúráját kihagyni – fogalmazódhatott meg Christian Smretschnig fejében, aki megálmodta és létrehozta Ausztria első művészeti szupermarketjét. A Mariahilferstrasséval párhuzamosan futó Westbahnhofstrassén található üzlet – külső jegyeiben – egy hétköznapi közértre emlékeztet: fehér falak, plafonról lecsüngő árcédulák, tárolópolcok, beléptetős kapu és kasszapult. A különbség csak az eladásra kínált árunál jelentkezik: lefóliázott c-printek, olajfestmények, apróbb grafikák és méretes fotók. A M-ars névre keresztelt bécsi üzlet osztrák kortárs művészek munkáit kínálja az ezer euró alatti sávban. A minőségbiztosítást rangos szakemberekből álló kuratórium végzi, akik felügyelik a polcokra kerülő áru színvonalát. Ami megfelel a másodvonalbeli kereskedelmi galériák egyszerre trendkövető és eladható szemléletmódjának. (Lemenő napfény és szárnyaló pegazus nincs, de a japán tinilányok megfestett fehérneműs fotói a kínálat jelentős részét teszik ki.) A M-ars reklámfigurájának szánt szkafanderes űrhajós még idegenként mozog a bécsi utcákon, de talán pár év múlva a képzőművészeti szupermarket is a műtárgypiac elfogadott része lesz majd.

Terjeszkedő Sotheby's

A világ két vezető aukciósházának egyike, a Sotheby's terjeszkedni próbál, miután fő versenytársának, a Christie'snek az előnye egyre nyomasztóbbá válik. A Christie's ugyanis az utóbbi esztendőkben rendre jobb eredményeket ért el. A 2006-os nemzetközi összforgalma 4,67 milliárd amerikai dollárra (több mint 860 milliárd forint!) rúgott, ami jóval magasabb, mint a Sotheby's – szintén csillagászati – 3,75 milliárdja. A kistestvér-pozícióba szorult Sotheby's májusban megnyitotta első irodáját Moszkvában, hogy magához édesgesse az egyre komolyabb vásárlóerőt képviselő orosz oligarchákat. A nagyszabású esemény tiszteletére külön kiállítást rendeztek a moszkvai Történeti Múzeum termeiben az orosz árverések remekműveiből. De a Sotheby's támadásba lendült a nyugati fronton is. Ugyancsak májusban felvásárolta a párizsi Calmels-Cohen aukciósházat. A jól menő francai cég igazgatója, Cyrille Cohen a nemzetközi óriás alelnöki székébe került, míg felesége, Laurance Calmels viszi tovább az üzletet. A Sotheby's francia részlegének elévülhetetlen érdemei voltak abban, hogy 2001-ben sikerült feloldani a külföldi árverezőházak tevékenységét sújtó francia tilalmat. De a Sotheby's jelenlegi párizsi pozíciója nem túl derűs: csak negyedik a helyi rangsorban, a francia Christie's, valamint a párizsi Artcurial és Tajan mögött. Remélik, hogy az új felvásárolástól valami változik majd.

Jörg Immendorff



Jörg Immendorff: Café Deutschland (felfelé/megingás/visszaesés), 1984, olaj,vászon, 285x330 cm, © The Saatchi Gallery

Május végén, hosszas betegség után, 61 éves korában távozott az élők sorából a német kortárs festőművészet egyik kiemelkedő mestere, Jörg Immendorff. A düsseldorfi művész a német (elő)posztmodern mozgalom, az Új Vadak egyik fontos képviselője volt, színházi ember és radikális felforgató, aki nem vetette meg az élet örömeit sem: pár évvel ezelőtt hét prostituált és nagy mennyiségű kokain társaságában tartóztatta le a hatóság. Jó barátját, Gerhardt Schröder kancellárt is majmok és német zászló társaságában festette csak meg. Beuys tanítványaként, tele maoista, felforgató eszmékkel lépett rá a képzőművészet rögös útjára a forrongó hatvanas években. Szürreálisan zsúfolt, elbeszélő jellegű, figurális festményein nem fukarkodott a nyers politikai szimbólumokkal. Leghíresebb sorozatában, az 1977-ben megkezdett *Café Deutschland*ban burleszkbe illő paródiát rajzolt kora társadalmáról. Pellengérre állította a hidegháborús politikát és a német nemzeti érzést, a nácizmus sötét múltjának akadozva haladó feldolgozásával együtt. A helyszín egy kelet–nyugati határon álló képzeletbeli éjszakai bár, egy sosem-volt diszkó, ahol a közélet és a hétköznapok szereplői felvonulhatnak. A Saatchi-kollekcióból származó kései darabon például koktélruhás táncosnőt, a Brandenburgi kaput, a jövőt kémlelő Hitlert, jégtáblát, munkás embert és persze önmagát sűríti össze, megjósolva a német újjáegyesítést.



Rippl-Rónai József: Sárga zongoraszoba, 1909

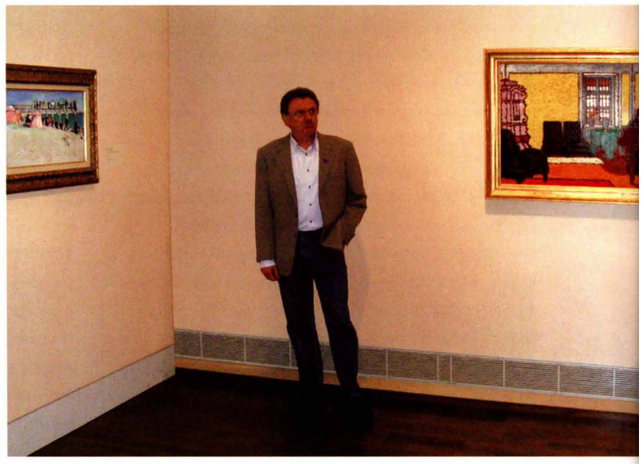
Rippl a Vadak között

Molnos Péter

Egy magyar kép Houstonban

Egy ország képzőművészetének súlya, nemzetközi megítélése leginkább abban mérhető, milyen művekkel van jelen a világ jelentős múzeumainak állandó és időszakos tárlatain. Magyarország helyzete ebben a tekintetben rendkívül ambivalens: ahol feltűnünk – leginkább a 20. századi fotóművészet területén – kizárólag olyan művészek alkotásai kerülnek közönség elé, akik emigránsként váltak világhírűvé, s így individuális jelenlétük nem, vagy csak elenyésző mértékben kapcsolódik össze szülőhazájuk elismerésével. Kertész, Brassai, Capa és Moholy-Nagy a műfaj ikonjaivá vált alkotásai szinte kivétel nélkül a francia és német fotóművészet két világháború közötti alkotásaiként kerülnek bemutatásra, míg például Drtikol, Sudek és Funke műveit mint az Osztrák–Magyar Monarchiától függetlenné váló Csehszlovákia művészetének kiemelkedő eredményeit tárják a közönség elé.

Festészetünk jelenlegi nemzetközi megítélésével kapcsolatban ilyen gond fel sem merül: hírünk nincs, jelenlétünk elhanyagolható. Tétova büszkeségünk szerény alapja a minden jelentős modern gyűjteményben feltűnő Moholy-Nagy László, aki a külföld szemében művészként sokkal inkább német vagy amerikai, mint magyar. S még tiltakozni sincs jogunk, hiszen az elmúlt fél évszázadban arra sem futotta, hogy egy számottevő művét valamelyik nagy múzeumunk megszerezze.



Robert E. Alker magyar származású houstoni műkereskedő, Marquet és Rippl művei között



Pierre Bonnard: Dans L'Atelier du peintre (A festő műtermében), 1905

A sajnos csak látszólagos kivételek, melyek a szabályt erősítik – a Musée d'Orsay kedves, de nem túl jelentős, finom félhomályban megbúvó pasztellképe Rippltől, a római Galleria d' Arte Moderna néhány, a két világháború között vásárolt magyar zsánerképe, Skuteczky és Perlmutter alkotásai – persze számunkra szívmelengetők, de közhelyesen szólva nem lépik át a nemzetközi közönség remekműveken és szenzációkon trenírozott ingerküszöbét. Igazán kiemelkedő, világszínvonalú magyar festmény jelenleg egyetlen külföldi múzeum állandó kiállításán szerepel. Történetének bemutatása, a gyűjteménybe kerülés körülményeinek tisztázása nem csupán érdekes kuriózum, de példája arra is rámutat, milyen szerepe van a véletleneknek és egy-egy ember tudatos munkájának abban, hogy művészetünk egy darabja igazán méltó környezetbe kerülve hirdethesse alkotója tehetségét, és nemzetközi színtéren is ráirányítsa a figyelmet Magyarország festészetének ma még rejtett értékeire.

A houstoni Museum of Fine Arts 2000 márciusában megnyílt – a Pritzker-díjas Rafael Moneo által tervezett – új szárnyának második szintjén kitűnően válogatott kiállítás mutatja be az egész múzeumkomplexum egyik legnagyobb támogatójának műgyűjteményét. Az alig három éve elhunyt Audrey Jones Beck kollekciója mintegy hetven kiemelkedő alkotást tartalmaz, végigkísérve a francia impresszionizmus és a 20. század eleji modern irányzatok történetét, bemutatva többek között Boudin, Van Gogh, Gauguin és Matisse műveit. A gyűjtemény két legerősebb fejezete a Nabis csoport és a fauve-ok művészetét reprezentálja. Érdekes módon a cikk apropóját adó Rippl-Rónai-festmény nem a kiemelkedő Bonnard- és Vuillard-művek között kapott helyet, hanem a Vadak termében. Az 1909-ben, jellegzetes kukoricás stílusban festett *Sárga zongoraszoba* című kép Derain 1906-os főművével, a méretében is impozáns, *La Route tournant, l'Estaque* című képpel szemben függ, Manguin, Dufy és Albert Marquet fauve-os festményei között.

Rövid utánajárással – Robert Alker és Thomas P. Lee, a Beck-gyűjtemény művészeti tanácsadója segítségével – sikerült megtudni a kép gyűjteménybe kerülésének tanulságos történetét. A kollekció létrehozója, az 1922-ben Houstonban született Audrey Jones Beck 1964-ben megvásárolta Pierre Bonnard *Dans L'Atelier du peintre* (*A festő műtermében*) című alkotását. A tekintélyes provenienciájú – többek között Vollard, Bignou, Kaganovich és Bührle gyűjteményében is megfordult – festmény Rippl-Rónai Józsefet ábrázolja, aki a képen párizsi stúdiójában, készülő műve előtt ül, miközben felesége belép a műterem ajtaján. Az 1905-re datált mű témája keltette fel először Mrs. Beck érdeklődését a magyar festő iránt. A valóságos Bonnard-rajongó amerikai hölgy kollekciója fejlesztésekor mindig igyekezett bemutatni az egyes művészek közötti kapcsolatokat, stiláris és valóságos találkozási pontokat, így érthető módon elhatározta, hogy egy Rippl-enteriőrt is gyűjteményébe illeszt. Az alkalmas darabra azonban csaknem négy évtizedet kellett várni. 2003 tavaszán, a Kieselbach Galéria árverési katalógusában és kiállításán tűnt fel először közönség előtt a *Sárga zongoraszoba* című kép. Szerencsére Thomas P. Lee barátja, a Budapestről 1956-ban emigráló, Houstonban műkereskedőként dolgozó Robert E. Alker folyamatosan szemmel tartotta a magyar aukciós piacot, így a kellő pillanatban jelezhette a régóta várt, s minden tekintetben megfelelő festmény felbukkanását. Alker Róbert lelkesedését és meggyőző erejét, no meg Mrs. Beck anyagi kondícióit dicséri, hogy a kiváló kvalitású Rippl-enteriőr végül rekordáron, 58 millió forintért került a houstoni gyűjteménybe.



A houstoni Museum of Fine Arts Audrey Jones Beckről elnevezett épülete



Bernando Bellotto, gen. Canaletto: Bécs a Belvederéből nézve, 1759/60, KHM, Gemäldegalerie, Wien

A megtalált paradicsom...

Kovács Ágnes

„Igazán minden igényt kielégítő kiállítás. A szem és az intellektus elkényeztetése." – Ez a legkevesebb, ami a bécsi, több helyszínen is megrendezésre került *Gartenlust*, avagy a *Kert a művészetben* című kiállításról elmondható. Maguk a helyszínek fontos részét képezik a kiállítási koncepciónak. A barokk korban épült, díszes parkkal körülölelt Belvedere, amelyből, mint neve is elárulja, rendkívül szép kilátás nyílik a környező vidékre, valamint a Duna másik partján elbújó Augarten, természetes parkjával ideális környezetet biztosít a „kert a kertben"-gondolat megvalósulásához.

A kert élvezete az ókori nagy kultúrák virágzása óta hozzátartozik az emberiség történetéhez, és ekkor alakult ki az a két irányzat (mértani és tájképi) a kertművészetben, amely a későbbiekben újra és újra felbukkan, kifejezve egy adott korszak szellemi törekvéseit. A kert mint kulturális jelenség minden korban megfelelt az építtetők társadalmi helyzetének, ezért a kertek és a parkok esztétikájának módosulásaiból izgalmas társadalomtörténeti átalakulásokra is következtethetünk. A bécsi kiállítás azonban nemcsak a szorosan vett kertművészet változásait tárta a közönség elé, hanem azokat az emberi lélekről szóló „magánkerteket" is, amelyek a 19. század végi modernek elveszett paradicsom utáni vágyakozásáról és szorongásairól tudósítanak. Különösen mélyen érinthették a látogatót a kortárs művészek filozofikus, mélabúra hajló és kifinomult munkái, amelyekben a természet végveszélybe és lehetséges idézőjelbe kerülésének kockázatát elemzik.

Az Alsó-Belvedere termeiben elsőként a középkor művészetével találkozhatott a látogató, s betekintést kapott az akkori kertek szimbolikus világába. A keresztény középkorban kialakult *hortus conclusus* (körülzárt kert) apró méretével, igénytelen, főképpen haszon- és illatos fűszernövényeivel bensőséges, harmonikus viszonyt tükröz az ember és növényei között, amely persze a virágokra is érvényes. A középkori kolostorok kerengőtől körülvett udvarára nyíló kis kertek közepén kút állott, amelyhez négy részre osztott mezőben virágok (ibolya, viola, kardvirág és fűszernövények, zsálya, rozmaring, mák, kakukkfű és majoránna) nyíltak. A kastélyok kertjeiben kedveltekké váltak a római pogány világ



Martin Schongauer köre: Madonna virágok között (Felső-Rajnavidék), 1475/85 körül, Bologna, Pinacoteca Nazionale

rögöktől és a rómaiaktól örökölt motívum, a félkörű fülke zárja a középtengelyt. Később a kertek megteltek szobrokkal és vázákkal, uralkodott bennük a buja növényzet és a mindent felfrissítő vízrendszerek, kutak, halastavak rendszere.

Az Alpoktól északra II. Maximilian (Miksa) császár 1526 és 1580 között Bécs mellett hozott létre hasonló parkot, amelynek maradványai még ma is láthatók (Wien-Simering). A salzburgi püspök, Marcus Sittius (1574–1616) idején jött létre az a díszkert Hellbrunn mellett, amelyet a salzburgi udvari építész, Santino Solari (1576–1646) épített. A kiállításon megcsodálhatjuk Giovanni Guerra (1544–1618) rajzait Bomarzo, a Villa Farnese, valamint a Villa Medici kertjeiről. Ez utóbbiról a firenzei költő és asztrológus Raffaello Gualterotti (1523–1638) dicshimnuszt is írt. Költeményében Gualterotti a művészet és természet közötti versengésről is szót ejt, és egyetért a kortárs filozófus Jacopo Bonfadióval abban, hogy sem a természet, sem a művészet nem életképes önmagában, csak ha a legmélyebb szimbiózisba lépnek egymással, hogy egy új formát hozzanak létre, és ez testesül meg a Villa Medici kertjében is.

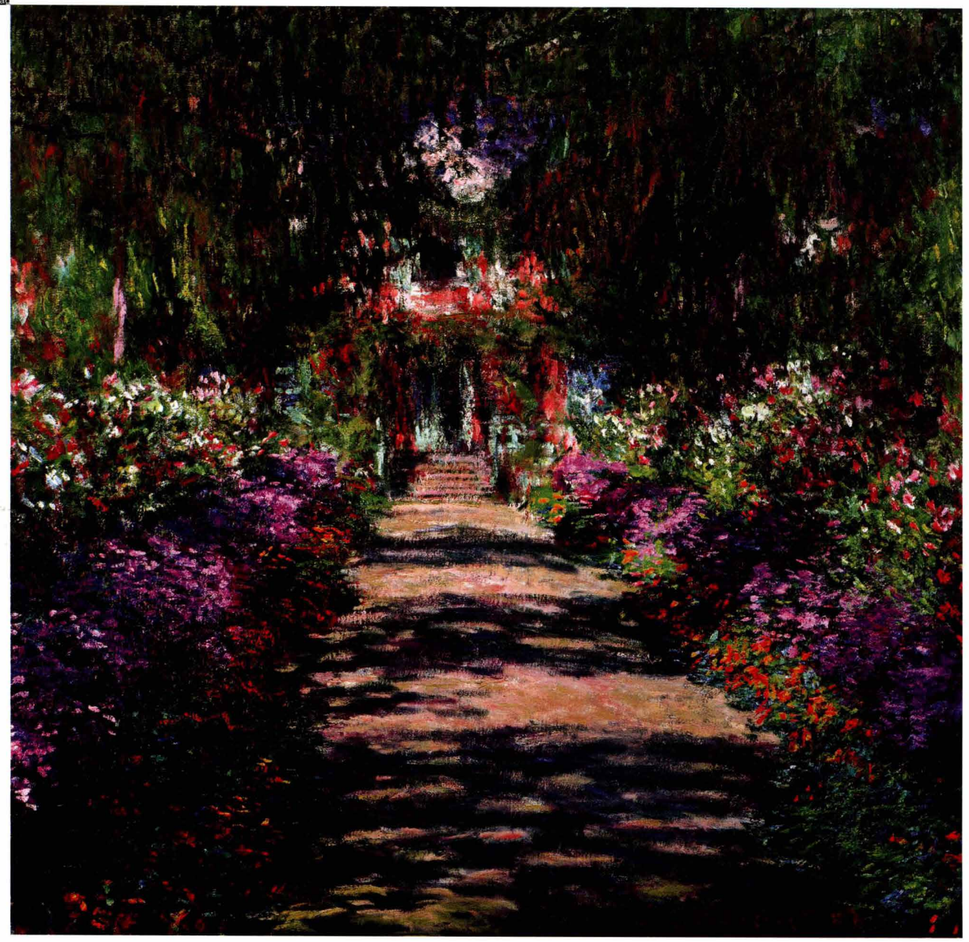
A barokk kertművészet megértéséhez a kulcsot a Belvedere park koncepciójának bemutatása adta, amelyben a kert a pokol és a mennyország kozmikus összefüggéseiben jelent meg. A Belvedere komplexum a zseniális építész, Johann Lukas von Hildebrandt (1668–1745), a francia Dominique Girard szobrász és

növényei, például a rózsa és liliom, amelyeknek az ekkor kialakult, a trubadúrköltészetből is ismert, bonyolult virágnyelvben meghatározott jelentésük volt. Az egyik kiállított képen (Martin Schongauer köréből származó festő alkotása) a Madonna egy vadvirágos kertben, gyeppadon ül, ölében a gyermek Jézussal. Ez az elrendezés kerti idilljével, természetközeli részletgazdagságával a korszak kedvelt képtípusa. Az Istenanyát és Jézust rózsából és harangvirágból álló sövény, Mária és Krisztus virágai veszik körül, amelyek a paradicsomi kertre, a mennyei Jeruzsálemre utalnak. A Mária kezében látható szegfű a kereszthalál, míg a Jézus kezében tartott alma a bűntől és a haláltól való megváltás szimbóluma.

A „*Terza natura*", a harmadik természet létrehozásával mutatkozott be a reneszánsz és a manierizmus kertművészete. Itáliában a kertművészet a reneszánsz idején élte virágkorát, ennek legszebb példái a Sacro Bosco környéke Bomarzóban, amelyet 1552–1580 között építettek, valamint a Villa Medici in Pratolino Firenzében, amely körülbelül ugyanebben az időben jött létre. Az olasz reneszánsz kert egy pillantással áttekinthető, kazettás beosztású és „szőnyegszerű". Jellemzője a rend, a fegyelem, az arány és a tökéletes szimmetria. Ugyanakkor a reneszánsz kert tulajdonképpen a villa elé terített dekoráció, ahol a főtengelyt jelentő út mentén bizonyos távolságra ciprusok sorakoznak. Előbb alacsonyak, majd a villa felé egyre magasabbak. A villa többnyire a lejtő tetején vagy kétharmad magasságban áll, sötét növények által kiemelten. Vele szemben a gö-



Josef Hasslwander: Lányka kertben, 1830 körül, Belvedere, Bécs



Claude Monet: Givernyi részlet, 1902, Belvedere, Bécs

Anton Zimmer, Jenő savoyai herceg főkertészének munkája. Az alvilágból, amelyet a Boskett-kút figurái szimbolizálnak az Alsó-Belvedere előtt, a magasba szökő vízsugarak mellett elhaladva, Herkules segítségével emelkedhetünk fel a Parnasszusra, Apolló lakóhelyére, aki a művészetek legfőbb pártolója. Innen érkezünk meg végül az Olümposzra, a pazar Felső-Belvedere épületéig. Apolló és Herkules az építtető, Jenő herceg erényességére utalnak, és ezzel egyben arra az útra is, amely a természettől a művészethez vezet. A Felső-Belvedere épületéről el lehet látni egészen a távoli Kahlenbergig, ahol Jenő herceg 1683-ban első győzelmét aratta a török sereg felett. Bécs látképe és a 18. századi Belvedere park jelenik meg Bernardo Belotto (Canaletto) velencei születésű művész festményén, akinek köszönhetően más bécsi barokk kertek, mint például a schönbrunni kastély parkja, valamint a Mária Terézia korabeli Schlosshof látképe ma is megcsodálhatók.

Különösen gazdag anyag mutatta be az úgynevezett angolkerteket, amelyek a késő 17. században kezdték felváltani a zsarnokság szimbólumainak és a természet „megerőszakolásának" tartott barokk kertkoncepciót – a névből kikövetkeztethetően: Angliában. A természeti táj, Lord Saftesbury kifejezésével az „all nature" a leghíresebb angol kertművészeknél, William Kentnél és Humphry Reptonnál jelent meg először. Az új, angol kerttípus az osztrák tartományokban a felvilágosult uralkodó, II. József idején terjedt el. A Neuwaldegger mellett elterülő kastélyparkot Marschall Lacy tervei alapján hozták létre 1766–1801 között, amelynek központi része még rokokó stílusú, de az ezt övező park már a bécsi erdőhöz kapcsolódik. Ebben a parkban többféle álomvilág találkozik: Kína mint a pavilonok és hidak világa, a görög–római antikvitás harcos szobrai és templomépületei és a rousseau-i „vissza a természethez" jelszó alapján épített művi falvak. A politikai viszonyok demokratizálódásának szimbólumát, az uralkodó és nép szövetségét láthatjuk Peter Krafft festményén, amely egy nagy csónakot ábrázol; benne az egyik evezős maga I. Ferenc császár, mellette ül a trónörökös, középen büszkén áll egy egyszerű férfi, nem figyelve a császárra, akivel utazik. A Laxenburg-tavon hattyúk úsznak, jobbra egy újonnan épült gótikus stílusú épület látható, amelyet csodaszép, természetes park vesz körül. A „virágcsászár" e park megnyitásával is népe iránti elkötelezettségét kívánta hangsúlyozni.



Emil Nolde: Virágoskert, 1908, magángyűjtemény

A biedermeier korszakot a privát kertek reprezentálták. A magánkert ebben a korban szinte mániává vált, olaszországi utazók és római ösztöndíjasok hozták el a Dél fényeit és a mediterrán vegetációt az osztrák belső kertekbe. 1837-ben Bécsben „Kertépítő Egyesület" is alakult; a bankároktól a kispolgár hivatalnokig mindenki a kert és a kertápolás bűvöletében élt. A kert a közösség és a családi élet színhelyévé vált, amelynek idilljét Krafft, Franz Alt, Josef Hasslwander és Moritz von Schwind képei örökítették meg.

A következő termek a realista kerteké, illetve az impresszionista műveké voltak. Emil Jacob Schindler, Tina Blau az úgynevezett osztrák hangulati impresszionizmus mesterei: nem a heroikus, hanem az egyszerű, gyakran épphogy monoton táj érdekelte őket, a bécsi erdő és a Prater környékének késő téli, szürke mezői. Harsány és vidám színekben pompáztak viszont azok a festmények, amelyek a *Paradicsom a házajtó előtt* tematika részeiként voltak megtekinthetők. Veteményeskertek, gyümölcsösök, rózsa-, liliommezők követték egymást napsütésben és alkonyatban Olga Wisinger, Pettenkofen, Theodor von Hörmann, Adolf Gustav Ditscheiner, Viktor Krämer, Marie Egner, Max Liebermann intim hangulatú művein.

A francia impresszionistákat Claude Monet és Alfred Sisley képviselte egy-egy művel. Monet 1902-ben, givernybeli kertjében festett műve annak ellenére is lenyűgöző erővel hatott a nézőre, hogy nem kapott „jó helyet".

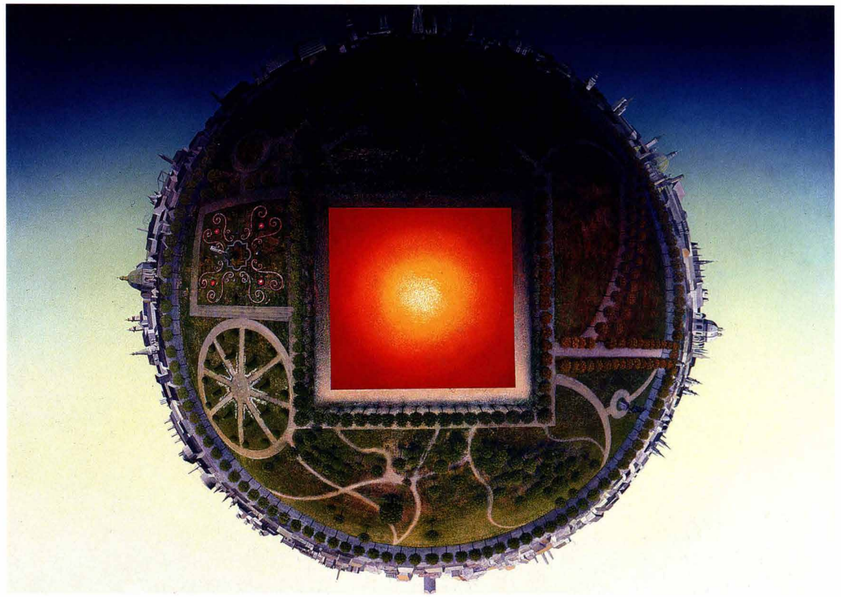
A kiállítás újabb ámulatba ejtő terme a Klimt fivérek, Carl Moll, Van Gogh és Edvard Munch műveit vonultatta fel. Gustav Klimtnél a természet a főszereplő: a műterme előtti kert, az Attersee körüli táj, gyümölcsöseivel és rétjeivel a legkülönbözőbb módokon jelenik meg. Carl Moll képén villájának terasza látható, ahonnan bepillanthattunk az előszoba enteriőrjébe, de a „művész kertje" témát láthattuk viszont Max Liebermann és Max Beckman festményein is. Különös, nyugtalanító hatásukkal tűntek ki Emil Nolde és Edvard Munch képei, amelyeket Felix Harta, Vincent van Gogh és Richard Gerstl komor, a zöld, a szürke, a sárga zaklatott ecsetvonásokkal megfestett kertjei követtek. E művekkel közeledtünk a 20-as, 30-as évek elidegenedett, az új tárgyiasság jegyében alkotott belső kertjeihez, az elveszett paradicsomhoz, majd a történeti áttekintést néhány igazán szép absztrakt kép zárta a késő ötvenes évekből, Hundertwasser, Max Weiler, Carl Unger és Rudolf Hausner festményei.

A kortárs alkotók műveit jobbára az Augartenben tekinthette meg a közönség, de ezen a helyszínen is találkozhatott néhánnyal. A Belvedere saját gyűjteményéből itt mutatta be Lois Weinberger alkotását, amely a *Kertarchívum* címet viseli. Ez a munka ösztönözte a kurátort is, amikor a *Kertarchiválás* címet adta kortárs válogatásának. Az utóbbi évek nemzetközi kiállításai sokat foglalkoztak a „kulturális emlékezet" problematikájával, és a kurátornő, Elisabetta Bresciani ehhez kívánt kapcsolódni, amikor a bécsi Belvederét mint intézményesített gyűjteményt vette vizsgálat alá és állította új összefüggésbe. Ez azt jelenti, hogy a kiállított művek valamiképpen párbeszédet folytattak a belső és külső térrel, rákérdeztek a klasszifikációs rendszerekre, rámutattak a múzeumi rendező struktúrák instabilitására.

Dan Graham amerikai művész pavilonja képezte a hidat az Atelier Augarten felé. Munkája, amely az *Inspired by Moon Window* címet viseli, a francia antropológus, Marc Augé elméletével áll kapcsolatban.



Lois und Franziska Weinberger: Kertarchívum, 1998/99, Belvedere, Bécs



Rudolf Hausner: A Stadtgarten, 1961, Kulturabteilung, Bécs

Augé a szupermodernizmust a térnélküliséggel jellemzi, amely egymástól eltávolító és különös formája a magánynak. A művész üvegpavilonjával a globális hatalmi demonstráció új formáját bírálja, a gyökér nélküli multinacionális cégek anonim, zárkózottan csillogó, barátságtalan üvegpalotáit. Graham helyettük olyan teret kínál, amely a nagyvárosi lét magányát enyhítheti, vidámabbá és gondtalanabbá teheti az egymással folytatandó párbeszédet.

Az Atelier Augarten zöld idilljében is számos, továbbgondolásra érdemes problémafelvetéssel találkoztunk a kert-téma és a kurátornő által kissé talán erőltetett archiválás–kulturális emlékezet koncepció kapcsán, de akik ellátogattak ide is, jó, ha naprakészek voltak a legújabb művészetfilozófiai és antropológiai szakirodalomban, vagy legalábbis elolvasták már a katalógus *Anarchia a rendben* című fejezetét, különben könnyen az unalom labirintusában találták magukat.



Klaus Mosetig: Szenvedélyes egyensúlyátmenetek, egy szerkezet csapjainál, 2001-től a művész tulajdona



Dan Graham: Inspired by Moon Window, 1989/2003, Ernst Plail, Bécs

2007

II. féléves aukciós program

BÁV

81. ÉKSZER-, 5. GRAFIKAI AUKCIÓ
(ékszer, grafika, plakát)

Felvétel vége: július 20.
Kiállítás: szeptember 8-16.
minden nap 10-18 óráig
Árverés: szeptember 18-19. 17 óra

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

Felvétel vége: szeptember 1.
Kiállítás: október 27-november 4.
(1-jén ZÁRVA)
minden nap 10-18 óráig
Árverés: november 6-7-8. 17 óra

82. ÉKSZER-,
1. EZÜST-, MŰTÁRGYAUKCIÓ
(ékszer, műtárgy)

Felvétel vége: október 5.
Kiállítás: december 1-9.
minden nap 10-18 óráig
Árverés: december 11-12. 17 óra

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

BÁV AUKCIÓSHÁZ
1052 Budapest, Bécsi u. 1-3.
Tel.: 429-3020
www.bav.hu



Nyaklánc függővel
Kikiáltási ár: 10.000,-
Leütési ár: 70.000,-



Zsolnay váza aranyvirágokkal
Kikiáltási ár: 550.000,-
Leütési ár: 3.800.000,-



Schadl János: Délidőben
Kikiáltási ár: 1.500.000,- Leütési ár: 7.500.000,-

Alternatív galériák Budapesten

Rieder Gábor

„Hogy ne legyetek marcangolt rabszolgái az időnek, rúgjatok be, szüntelenül! Borral, költészettel vagy erénnyel, ahogy tetszik”
Charles Baudelaire

Az utóbbi esztendőkben – nem teljesen függetlenül a romkocsmák felfutásától – megszaporodtak az önmagukat függetlennek és alternatívnak tartó kiállítóhelyek Budapesten. Ezek a szellemi műhelyek (a galéria titulust rendszerint elutasítják) a város legizgalmasabb képzőművészeti kezdeményezései, egyszerre kapcsolódva a legfrissebb nyugati trendekhez és a klasszikus avantgárd underground hagyományaihoz. Duchamp egyszer azt jósolta: „a jövő művészete a föld alá fog menni”.[1] Az alternatív galériák komolyan veszik Duchamp szavait, nem kérnek a for-profit művészetipar hangzatos és hamis médiavalóságából, inkább a „föld alá bújnak”, megelégedve a partizó fiatal szubkultúrák nyilvánosságával. A különböző felépítésű alternatív galériák jellemzői között sok a közös vonás. Rendszerint:

- alulról jövő kezdeményezésként születtek; legtöbbször fiatal kurátorok vagy képzőművészek tettvágya és civil szerveződése (alapítványa) áll a háttérben
- működési elvük nonprofit; szűkös költségvetésből gazdálkodnak, azt is állami (vagy EU-s) forrásokból igyekeznek biztosítani
- fiatal korosztályt képviselnek, ennek megfelelő nyitottsággal és közvetlenséggel
- a minimális költségvetés és a fiatal korosztály elérése miatt egy szórakozóközponttal vagy vendéglátó-ipari egységgel szimbiózisban élnek
- a képzőművészet mellett rendszerint egyéb művészeti ágak is szerepelnek kínálatukban
- ritkán vannak nyitva, főként a szórakozóhelyek közönségéhez igazítva (hétvége, esti órák)
- a kereskedelmi galériák által kevésbé támogatott irányzatokat állítják ki: neokonceptualizmus, új médiumok, street art, public art stb.
- jó nemzetközi kapcsolatokkal rendelkeznek, nem sztárművészeken, hanem a pályakezdő külföldi művészeken keresztül
- low-tech kialakításúak: loft-dizájn vagy foglaltház-jelleg

[1] *Egész pontosan: „On the fringe of a world blinded by economic fireworks, the great artist of tomorrow will go underground.” („A világ peremén, a holnap nagy művészei, megvakítva a sziporkázó gazdaságtól, a föld alá mennek majd.”) Duchamp egy 1961-es előadásának utolsó mondata.*



TRAFÓ

Az alternatív loft-galériák ősanyja a Trafó Galéria. Az évtizedek óta elhagyott dél-pesti transzformátorházat egy francia anarchista csoport fedezte fel a művészet számára a kilencvenes évek elején. Az ipari szecesszió jeles darabját végül megvásárolta a Fővárosi Önkormányzat, hogy a legendás FMK utódjaként működtesse. A Trafó – Budapest első indusztriális rombuletben létrehozott kultúrközpontja – 1998-ban nyitotta meg kapuit. Bár a 100 százalékos önkormányzati tulajdonjog miatt alternatív szerveződésről betű szerint nem beszélhetünk, a Trafó szellemi erőtere mégis civil irányba mutat. Mégpedig a civil szféra föld alatti része felé: egyetemisták, filmrendezők, fiatal színésznők, DJ-re váró technorajongók. A kortárs táncot, színházat, galériát, szórakozóhelyet és kávézót sűrítő, zavartalanul működő komplexum példát mutat a pesti undergroundnak. Az alagsorban található, 130 négyzetméteres galéria pedig hosszú évek óta ad helyet tematikus és csoportos tárlatoknak, vetítésekkel, performance-okkal, workshopokkal és számtalan nemzetközi résztvevővel – követve a Liget Galéria és a Stúdió Galéria kiállításprofilját.

http://www.trafo.hu/

TŰZRAKTÁR

Tűzraktár már nincs. Legalábbis eredeti formájában. Története az alulról szerveződő kultúrközpontok tanulságos létküzdelmébe nyújt betekintést. Lelkes fiatalok szűk csapata öt évvel ezelőtt álmodta meg azt a közösségi teret, ami független, nem kereskedelmi jellegű, nem turistacsalogató, mégis nyitott és barátságos, ahol otthonra találhat romafesztivál és multicég-bemutató, jazzkvartett és garázszenekar. Hosszas egyezkedés után jutottak el a Tűzoltó utcában álló hatalmas, elhagyott ipari monstrumhoz, a volt laboratóriumi műszergyár romos épülettömbjéhez. 2005 nyarán itt nyílt meg a Tűzraktár. Hamarosan a pesti éjszaka egyik legfelkapottabb undergound partizónájává vált, tűzzsonglőrökkel és VJ-vetítésekkel, miközben számtalan kultúrprogramnak adott helyet, színházi előadásoktól kezdve irodalmi esteken és filmfesztiválokon keresztül képzőművészeti kiállításokig. A jellegtelen betontömb romos termeiben virágzott a művészet. De minden csoda csak három napig tart… A bérleti díj miatt nélkülözhetetlen kocsma tulajdonosai ellehetetlenítették a nonprofit módon működő társaságot. A következő évben mégis újra próbálkoztak, Tűzraktér néven, hasonlóan zajos sikerekkel és hasonlóan lehangoló végeredménnyel. A lelkes szervezői mag idén már – szintén Tűzraktérként – különböző átmeneti helyszíneken szervez rendezvényeket. Júniusban például a TűzIX szuterénben (Kinizsi utca 33.) egy bonni művészcsoport kiállítását mutatják be. Közben az idealista kreatívoktól megszabadult eredeti helyszín is tovább üzemel, immár Tűztate néven, a szórakoztatás mellett némi könnyed kultúrprogramot is kínálva a betérőknek.



http://tuzrakter.hu/
http://www.tuztate.hu/

IMPEX

Nem egész egy éve működik csak a magát kortárs művészeti szolgáltatóként jellemző Impex a Futó utca 48.-ban. Igaz a 140 négyzetméteres galéria és workshop több jól kipróbált társaság és szakember összefogásaként jött létre. Az egyik elődje a Trafó filiájaként 2003-ban megnyitott Dinamo, ami „artist run” kiállítóhelyként próbálta erjeszteni a progresszív szcénát a graffitis gerilláktól a szociológusokig. A másik a Lumen Fotóművészeti Alapítvány, ami a hazai videó- és fotóalkotások fáradhatatlan propagátora, saját galériával és szerteágazó programokkal. Az Impex a Kopaszi-gátról a Józsefvárosba költözött, népszerű szórakozóhely, az Új West Balkán társbérlője. A divatos klub biztosítja a színvonalas nemzetközi és magyar kiállításokat lebonyolító galéria számára az állandó hátteret – bár maga is egy lebontás előtt álló bérház udvarát és termeit foglalja el, egy épülő nagyberuházás, a Corvin-sétány peremén. Az Impex ad helyet a Kis Varsó legendás találkozóinak hagyományát folytató, havonta megrendezett *Megmondom*-beszélgetéseknek is.



http://www.impex-info.org/



REAKTOR

A Trafó közvetlen szomszédságában álló korábbi autószerelő-műhely épületében talált otthonra a Reaktor nevű alternatív galéria. A Dinamo első helyszínét elfoglaló nonprofit kiállítóhelyet médiaművészek üzemeltetik. Az alig pár hónapja létező művészeti központban sor került már osztrák anarchista-tárlatra, elektronikus zenei fesztiválra és kurátor-kiállításra is. A Reaktor ars poeticájában a frissességre, a spontaneitásra helyezi a hangsúlyt a kimunkáltsággal és a jól fésültséggel szemben. Bár független programot valósít meg, az intézményi hátteret a szomszédos Trafótól kapja.

http://www.reaktorsite.hu/

KÉK

„Az építészet nem elszigetelt konstrukciós feladat, hanem a kulturális, gazdasági, társadalmi és politikai folyamatok szerves része” – vallja a Kortárs Építészeti Központ kiáltványában. A KÉK nem szoros értelemben vett alternatív kiállítóhely, de friss szellemű programjai révén helyet követelt magának a képzőművészeti színtéren is. A Róth Miksa műemléki védettséget élvező, egykori üvegfestő műhelyében (Nefelejts utca 26.) működő kulturális központ a társadalom és az építészet – public art által is rendre feszegetett – összefüggéseit boncolja.



http://kek.org.hu/



Koronczi Endre: ExtrémAlvás, 2007, video, 16x10-12 perc

ExtrémAlvás

A kortárs intermédia-művészet egyik legkövetkezetesebb különce, Koronczi Endre egy egészen sajátos extrém sportnak hódol: az extrém alvásnak. Jellegzetes fekete-sárga öltözékében a legkülönfélébb helyszíneken hajtja álomra a fejét: olajfa árnyékában, rakpart lépcsőkorlátján, játszótér díszpadján vagy akár egy emlékmű tövében. Tizenhat különböző alvás-szituációt bemutató rövidfilmje egy brazíliai fotós rendezvényen, a FotoRio 2007-en látható elsőként. (Koronczi művei a Lumen Fotóművészeti Alapítvány és az FKSE közös pályázatának nyerteseiként utazhatnak Dél-Amerikába.) A művész – mint valami keleti jógi – a figyelem természetét saját figyelmén keresztül tanulmányozza. Illetve egész pontosan a saját nem-figyelésén keresztül, hiszen a félig kikapcsolt tudat, vagyis az alvás természetét tanulmányozza. Akárcsak Andy Warhol, akinek első kísérleti mozijában a kamera hat órán keresztül pásztázott egy alvó férfit. „Próbáljunk meg – mondja Koronczi – aludni! Próbáljunk meg a felvétel kedvéért a kamera előtt elaludni. Amennyire egyszerűnek tűnik ez a feladat, olyan nagy nehézségekbe ütközik a megvalósítása. Az alvás azok közé az emberi tevékenységek közé tartozik, melyet a legnehezebb akarattal véghezvinni. Nem lehet akarattal aludni." Koronczi végtelenített kisfilmjei a bizalomról, a spontaneitásról és a kiszolgáltatottságról szólnak egy végtelenül megtervezett, de nemtörődöm világban.

Centro de Artes Helio Oiticica, Rio de Janeiro / 2007. június 26–28.

Die Brücke

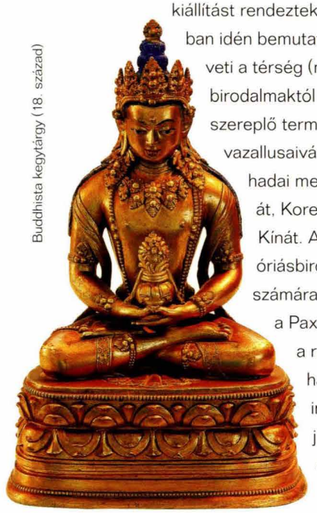


Erich Heckel: Két leány a víznél, 1910, olaj, karton, 55x70 cm © VBK, Wien
Foto: © Sammlung Hermann Gerlinger: Klaus Göltz

A bécsi Albertina az avantgárd művészet legkorábbi mozgalmát, a Die Brücke csoportot látja vendégül idén nyáron. A furcsa festőtársaságot négy építészhallgató, Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl, Erich Heckel és Karl Schmidt-Rottluff alapította meg 1905-ben, a francia vadak, a fauves-ok első kiállításának esztendejében. A kis drezdai társaság szakított az akadémikus hagyományokkal, zárt művész- és életközösséget hozott létre, s onnan próbálta meg kifordítani sarkából az egész világot. Vagy legalábbis: megkíséreltek hidat húzni a régimódi német hétköznapoktól a pezsgő párizsi modernekig. Politikai tettvágy, izgatott északi szellem, vad érzelmek és spirituális lényegkeresés. Stílusban a legtöbbet Gauguintől és Van Goghtól tanultak: felfokozott kolorit, tiszta színek, az archaikus és a primitív művészektől ellesett torzító látásmód, sistergős érzelemkifejezés. Az expresszionista csoport gyorsan bővült (például Emil Noldéval), a tízes évek elején Berlinbe tette át székhelyét, majd a müncheni Blaue Reiter színre lépésével párhuzamosan lassan elkezdett felbomlani. Az Albertinában látható tárlat a legnevesebb Die Brücke-gyűjtő, Hermann Gerlinger kollekcióján alapul. A kiállítás – kevésbé ismert művek segítségével – végigkíséri a csoport tagjainak munkásságát a kezdetektől a húszas évekig, közgyűjtemények remekműveivel kiegészítve.

Albertina, Bécs / 2007. július 1. – augusztus 26.

Dzsingisz kán és társai



Buddhista kegytárgy (18. század)

A végtelen eurázsiai sztyeppéken vágtató nomád törzseket összefogó Dzsingisz kán 1206-ban, azaz éppen 801 évvel ezelőtt szervezte meg a Mongol Birodalom közigazgatását. A kerek évforduló ünnepére német múzeumok nagyszabású mongol kultúrtörténeti kiállítást rendeztek. A Magyar Nemzeti Múzeumban idén bemutatott kölcsön-anyag végigköveti a térség (művészet)történetét, a korai birodalmaktól egészen napjainkig. A központi szereplő természetesen Dzsingisz kán, aki vazallusaivá tette az orosz fejedelmeket, hadai meghódították Perzsiát, Elő-Ázsiát, Koreát, Hátsó-Indiát, Indonéziát és Kínát. A professzionálisan működtetett óriásbirodalom persze nem mindenki számára jelenti ugyanazt. A mongolok a Pax Mongolicát hangsúlyozzák, a rómaiak toleráns hódításaihoz hasonlatos államrendet. Nekünk inkább a könyörtelen tatárjárás jut az eszünkbe. Igaz, ami igaz, a mongolok vérbeli hódítók voltak, akiknél az útlevél-rendszer vagy a vallási türelem előbbre járt, mint a képzőművészet. De a kínai civilizáció jótékony közelsége így is fantasztikus művészeti kincseket szült, az aranyozott bódhiszattva szobroktól kezdve a buddhista selyemfestményekig.

Magyar Nemzeti Múzeum
2007. május 25. – szeptember 2.

Csőre töltve

Breuer Marcell: Vaszilij klubfotel (B3), 1925

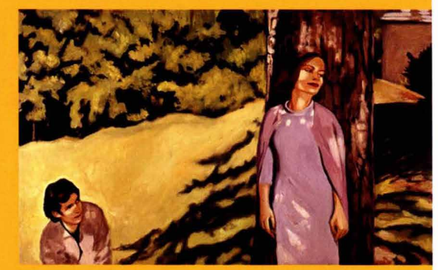


A modernizmus eltökélt híve, Major Máté hiába fáradozott évtizedekig azon, hogy hazánk számára is tervezzen egy reprezentatív épületet – az Amerikában dolgozó sztárépítésznek a Magyar Népköztársaság nem tudott megfelelő kereteket biztosítani. Most mégis hazatért, még ha csak egy rövid tárlat erejéig is: Breuer Marcell kiállítása a Ludwig Múzeumban látható. A pécsi származású Bauhaus-diák nemzetközi sikerét jelzi, hogy nem hazai intézmény, hanem a német Vitra Design Múzeum szerkesztett utazó kiállítást életművéből. Volt hozzá bőven nyersanyag – Breuer Európában avantgárd bútorterveiről híres, míg a tengerentúlon sztárépítészként futott be a második világháború után.
A kiállítás az életmű mindkét felét bemutatja. Ott vannak a fiatal dizájner formabontó korai munkái: a konstruktivista tömörfa karosszék, a csőbútorok korszakalkotó nagycsaládja és a hajlított rétegeltfa együttesek. A csőbútor mára végtelenül közönséges tárgydarabbá kopott – esetében inkább az a furcsa, hogy akkoriban senkit sem érdekelt, míg Vaszilij Kandinszkij (nevét őrzi a Vaszilij klubfotel) le nem csapott rá. A húszas évek végétől viszont már a Thonet gyártotta sorozatban. (Hogy milyen lehetett a kortársak számára Breuer modern stílusa, arra egy sikertelen ötlet, a gyártósorig el nem jutott, meghökkentő ívekben kanyarodó alumínium bútorcsalád szolgáltat példát a mai nézőnek.) Breuerben a legcsodálatosabb a modern technika diadala, a konzolos erőátvitelre is képes új anyagok lelemények használata – ez köszön vissza a közvetlen alátámasztás nélkül is megálló széktámláin és hatalmas amerikai épületei betontámasztékaiban. Üdítő klasszikus modernizmus, a Bauhaus tiszta forrásából.

Ludwig Múzeum / 2007. május 4. – szeptember 2.

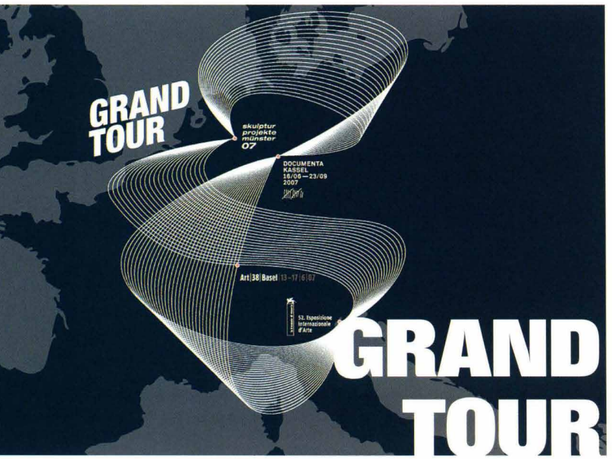
Visszanyert alak

Vissza a figurához! – adja ki a jelszót a bécsi Kunsthaus. És itt nem csak az ezredfordulós fotórealista divathullámra kell gondolni, hanem a szó szoros értelemben vett figuralitásra. Festményekre, ahol van figura, azaz emberi alak. Az osztrák kiállítóterem (ami magán hordja Hundertwasser mással össze nem téveszthető keze nyomát) olyan festőktől gyűjtött össze alkotásokat, mint Lucian Freud, a Londoni Iskola jeles képviselője, Alex Katz, a retro-boom hátán ismét népszerűvé vált pop-art művész, az új lipcsei festőtársaság legmagasabban jegyzett fiatal tagja, Neo Rauch vagy a nagy amerikai voyeur, Eric Fischl. A 2000 után készült, vagyis egészen friss alkotásokból összeválogatott mezőnyben szerepel a hiperrealizmushoz visszatért Birkás Ákos és a nőművészeti témákat megszólaltató, „médiatudatos" realista vásznakat festő Szépfalvi Ágnes is.



Szépfalvi Ágnes: Tisztás, 2001, olaj, vászon, 80x130 cm

KunstHausWien / 2007. május 24. – szeptember 30.



Az idei nyár és kora ősz a művészetek szerelemeseinek paradicsomi gyönyöröket kínál. A kortárs képzőművészet legrangosabb négy eseménye 2007-ben egybeesik. A legfontosabb művészeti vásár Bázelben, a biennáleműfaj szülőanyja Velencében, a legszínvonalasabb periodikus összegzés Kasselben és a legkiemelkedőbb szobrászati esemény Münsterben csak tízévente kerül egymás mellé. A művészetturisták csomagolhatnak – indul az európai Grand Tour! A sort az ötvenkettedjére megrendezett Velencei Biennále nyitja (június 10. – november 21.). A lagúnák városa ismét több helyszínen, elsősorban a régi hajógyárban, az Arsenalében és a nemzeti pavilonoknak is helyet adó Giardinin várja az érdeklődőket.

Idén először került az esemény élére amerikai kurátor, Robert Storr személyében. Storr a kellően tág *Gondolkodj az érzékeiddel – érezz az értelmeddel* címmel látta el a biennálét. A kurátor szerint az itáliai seregszemle a jövő felé tekint – az Art Basel (június 12–17.) viszont inkább a pénztárcákat kémleli. A világ vezető modern művészeti vásárára idén is a legjobb 300 galériát látja vendégül Svájcban. A crème de la crème ismét felvonul, a modern klasszikusoktól (mint Giacometti vagy Warhol) a 21. századi új reménységekig, próbára téve a gyűjtők és vásárlók vállalkozókedvét. A baseli vásár kezdetével egy napon tartja a Documenta 12 (június 16. – szeptember 23.) is a megnyitóját, ezúttal nem exkluzív koktélparti, hanem a város apraja-nagyját vendégül látó össznemzeti mulatság keretei között. A második világháború utáni művészszíntér legfontosabb kiállítására ötévenként kerül sor Közép-Németország egyik kisvárosában, Kasselban. A művészettörténeti ívek felrajzolásában jeleskedő esemény mostani kurátorai, Ruth Noack és Roger M. Beurgel három fontos kérdés köré csoportosítja a kortárs művészet tendenciáit: A Modernitás a mi antikvitásunk? Mi a puszta élet? Mit tegyünk? Mindeközben Kasseltől északra, egy másik német kisváros, Münster a köztéri modern szobrászat legendás eseményének, a Szobor-projektnek (június 16. – szeptember 30.) ad otthont. A tízévente megrendezett plasztikai bemutatón – a „száznapos múzeumon" – a világ különböző szegleteiből összesereglett alkotók készítenek városi munkákat Münster számára. Úgy tűnik, a köztéri plasztika 2007-ben is megújul, felújított nyilvános vécé, különleges gyalogösvény és beszélő óriásvirág segítségével.

Átlőtt Petőfi, felakasztott Lukács a Károlyi-palotában

Lakner László Isa pu című kiállítása a Petőfi Irodalmi Múzeumban

Lakner Lászlónak, a neoavantgárd generáció külföldre emigrált nagy mesterének életművét át- meg átszövi a szépirodalom. Elég, ha a huszadik századi ideológia barbarizmusának szimbólumára, a könyvbaltára gondolunk. Művészetének az írással, a könyvvel, a költészettel való összefonódását, sokirányú kapcsolatát mutatják be a Petőfi Irodalmi Múzeumban kiállított művei. A kiállítás címadó alkotása a *Halotti beszéd* soraira készült sorozat egyik legszebb darabja, a közelmúltban a múzeum gyűjteményébe került, nagyméretű *Isa pur* című kép. Emellett bemutatásra kerülnek Lautréamont, Edgar Allan Poe és József Attila aláírásaira komponált festményei, Paul Celan költészetét megidéző művei, valamint a Radnóti Miklós-vers, a *Razglednicák* ihlette grafikasorozata. A festmények és grafikák mellett ugyanakkor a kivételesen sokoldalú, különféle műfajokban alkotó művész könyvobjektjei és kísérleti filmjei is bemutatásra kerülnek, csakúgy, mint a múzeum kertjében felállított, Radnóti *Negyedik ecloga* című versének emléket állító szobra.



Lakner László: Isa pur es chomu, 1981, vegyes technika, vászon, 230×300 cm

Petőfi Irodalmi Múzeum
2007. május 15. – július 15.


Andrea del Verrocchio és Leonardo da Vinci: Krisztus megkeresztelése, 1472–75 k., olaj, tempera, fa © Uffizi Képtár, Firenze

Leonardo Magyarországon

A vidéki múzeumügy új zászlóshajója, a debreceni Modem megkísérli a lehetetlent: a vízfejű ország kulturális decentralizációját. Az alig egy éve működő múzeum nemzetközi figyelemre is számot tartó, kasszasiker-kiállításnak ad otthont augusztus 14-től. A *Leonardo elméje* című tárlat – az Uffizi-képtár és Tokió után – a civisvárosban vendégeskedik. A rendkívül látványos kiállítás Leonardo da Vinci, a reneszánsz zseni gondolkodásának komplexitását kívánja bemutatni, számos eddig ismeretlen szerkezet megépítésével, az egyes alkotások közötti összefüggések világossá tételével. Leonardo élete és munkássága tele volt rejtélyekkel – ez a kiállítás most számos titokról fellebbenti a fátylat. Kiderült, valójában milyen szerkezeti elvek alapján készült az *Utolsó vacsora*, hányféle speciális festék kellett Mona Lisa mosolyához, miért olyan zseniálisak Leonardo ló-ábrázolásai – de a látogatók megcsodálhatták a X. Leo pápának épített, mozgó oroszlán-konstrukciót és láthattak egy működő örökmozgót is. A kiállítás erejéig – a 34 tonnányi installáció mellett – több eredeti Leonardo-mű vándorol Debrecenbe Olaszországból, Angliából, Németországból és Lengyelországból. Például Krisztus megkeresztelése az Uffiziből. Itt az ideje, hogy a kasszasiker (*blockbuster*) kifejezést a vidéki múzeumok is megismerjék!

Modem, Debrecen
2007. augusztus 14. – november 14.

Umlingok Kalotaszegen

A megbecsült mesteremberek nem olyan névtelenek, mint a népművészet írástudatlan alkotói. A kalotaszegi festett asztalosmunkák említésekor például az Umlingok neve kerül rendre elő. Hol egy díszesen dekorált templomi famennyezet, hol egy menyasszonyi láda kapcsán. A festőasztalos család (idősebb Umling Lőrinc, valamint fiai, ifjabb Umling Lőrinc és János) a 18. század második felében tevékenykedtek. Negyvenhárom darab ismert református templom viseli (vagy viselte) a kezük nyomát, az egykori Kolozs és Szolnok-Doboka vármegyében. Az egyik, a magyarókereki istenháza fakazettás mennyezete már régóta a Néprajzi Múzeum állandó kiállítását díszíti. Az Umlingok művészetét bemutató időszaki tárlatból most megismerhetjük a dolgos kezű família termékeny életművét is. A protestáns gyülekezetek kézről kézre adták a kiváló mestereket, akik nemcsak az asztalosmunkákat vállalták, hanem a díszítést, akár a falfestő „képírók" rovására is. A segesvári szászoknál tanult apa hozta a pontos rajzolatú, érett reneszánsz mintákat: a kiegyensúlyozott rozettákat és a klasszikus ízű ornamentikát. Fiai barokkos fantáziával oldották fel a reneszánsz szigort, pittoreszk, könnyed girlandokká változtatva a régi sablonokat. Népszerű motívumaik végül átkerültek a népművészet birodalmába, így az Umling-történet tipikus alászállás-mese, a grand arttól a folklórig „süllyedő" képi elemekről.



Néprajzi Múzeum
2007. május 5. – szeptember 30.

CoolBrands
MAGYARORSZÁG

piknik
www.radiocafe.hu



radiocafé 98.6

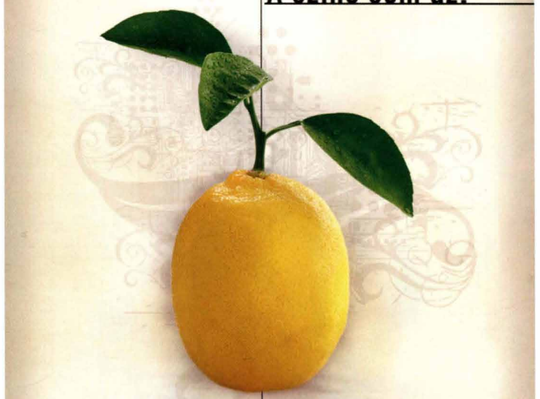
kétórás kulturális kalauz

minden szombaton
13-15 óráig

van barátod.

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

A Magyar Narancs nem narancs.
A színe sem az.



MAGYAR NARANCS
POLITIKAI-KULTURÁLIS HETILAP • WWW.MAGYARNARANCS.HU

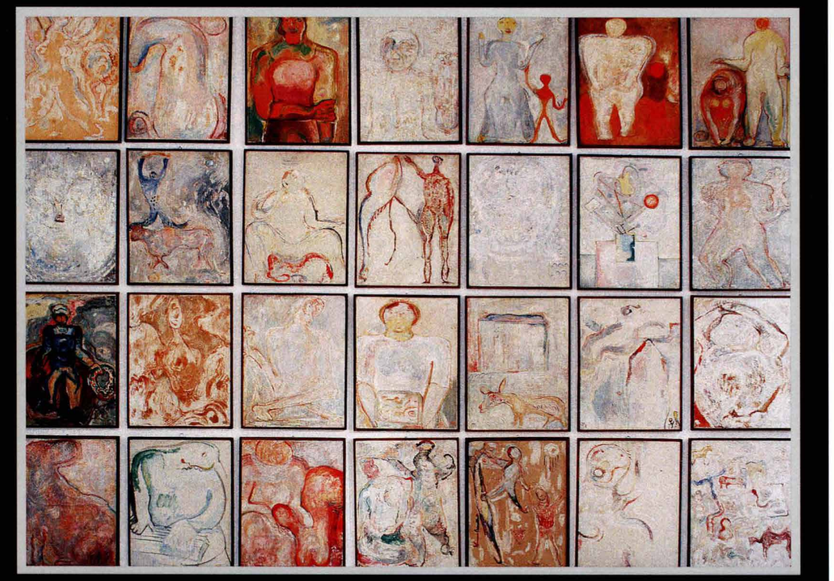
Friss. Fanyar. Normális.



Maga Malade –
Folárd Barbara kiállítása
2007. július 2-20.

kisterem

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



TÓTH MENYHÉRT-KIÁLLÍTÁS

Tóth Menyhért (1904-1980) Kecskeméti Képtárban őrzött hagyatékának 772 darabja július 23-ig lesz látható Budapesten, a Kieselbach Galériában – többségük a nagyközönség számára most először.

képmutató
KORTÁRS
KÉPZŐMŰVÉSZET
KÉPEKBEN
WWW.WEBCSATORNA.HU

REIGL JUDIT & HANTAÏ SIMON

KIÁLLÍTÁSA AZ ERDÉSZ & MAKLÁRY FINE ARTS GALÉRIÁBAN

MEGTEKINTHETŐ 2007. JÚNIUS 24 – JÚLIUS 14.



H-1055 BUDAPEST, FALK MIKSA UTCA 10. TELEFON +36 1 3740774

ETIENNE BEÖTHY
BRASSAÏ
JOSEPH CSÁKY
TIBOR CSERNUS
SIMON HANTAÏ
LUCIEN HERVÉ
ANDRÉ KERTÉSZ
ROBERT MARCEL
GUSTAVE MIKLÓS
MOHOLY-NAGY
ALFRED RÉTH
JUDIT REIGL
ETIENNE SÁNDORFI
ÁRPÁD SZENES

ERDÉSZ & MAKLÁRY

A GALÉRIÁBAN KIÁLLÍTOTT MŰVÉSZEK ALKOTÁSAIRÓL INGYENES ÉRTÉKBECSLÉST ADUNK

Baksa-Soós János, alias Január Herceg egy generáció, illetve egy jól behatárolható kulturális közeg kultuszfigurája volt és maradt. Kiállítása kapcsán izgalmas kérdésnek tűnik, hogy viszonyul műveihez, illetve hozzá mint jelenséghez a vele egy korosztályhoz tartozó, szinte azonos társaságban mozgó művészeti író (Antal István) és a következő generációt képviselő művészettörténész (Mélyi József).



Varázsló templomi előadás közben

„Életemet alkotó munkába invesztáltam. És jól tettem... Sikerült 45 éves jó munkával a lépést az új korba megteremteni, az utunkat jól, élethűen illusztrálni. Én B.S. J. Január pioneer művész az új kor űrhajózás kora mechanizmusának a hajnali képviselője egyike vagyok. A világ mechanikai képe igazodik a tudományos ismeretünkkel társadalmi szellemtestünk modernizálását reklámozom termékeimmel."

Terrai lelkész művész az űrhajózás kori új templomban harmóniát teremt...

Művész-lelkész

Január Herceg HORO OLH pioneer művész Baksa-Soós János székesfehérvári kiállítása kapcsán

Antal István

„A Planéta személyiség
szellemtesti mérete
mennyisége
holdas napos Planétás
környezete ami az ő
igaz életegyenleteinek
építési terveinek forrása
Az emberiségtest integrálva
a kollegatársi alkotó teremtő
közösségek között állat növ. bogár
mikro organizmus ásvány fémek
gázok elemek az egész embe-
riségtest szellem életegyenletei
az originál a használható
építő tervek utunk építési
térképe.
(...)
Nem jön kétszer
Nincs
második sansz
Csak most van űrhajózáskor
hajnala
Csak most kell és lehet
tisztázni utunkat
irányunkat
feladatainkat
kötelességeinket
(...)
Indul az űrhajó
Éljen a Galaxy part
tessék beszállni!
Éljen az evolúciós
teremtő utunk
Ébredj emberiségtest!"
(Részletek Januárnak egy régebben született irodalmi munkájából, amelynek címét és keletkezésének pontos idejét nem tüntette fel)

Ez az írás abból az alkalomból született, hogy Január Herceg… Baksa-Soós János végre képzőművészeti, írói, zenészi, diakészítői-filmes, gondolkodói rangjához méltó lehetőséget kapott a székesfehérvári István Király Múzeumtól, hogy bemutathassa az őt tisztelőknek, mit gondol az emberi élet(felfogás) alapvető problémáiról, kirakhassa a nézők elé az utóbbi években vagy korábban ehhez a témakörhöz kapcsolódó legfontosabb műveit.



Január Herceg időnként eljön közénk berlini otthonából, és különböző méretű kiállításokon megmutatja, hol tart a világ az emberiség életvitelével kapcsolatos problémáinak tudatosítása tekintetében, és hol tart ő, a művészlelkész, ahogy találóan meghatározza önmaga és a hozzá hasonló módon gondolkozó, alkotószellemű társak társadalmi státuszát, ennek a helyzetnek a művészeti alkotásokkal történő megvilágosító munkája, a problémák sikeres megközelítésének lehetőségeit bemutató pionír tevékenység tekintetében. Nem könnyű a szerep, amit önmagának kiválasztott, vagy amelyik kiválasztotta őt az életformák és szerepek jelentőségének kreatív közvetítőjeként. Ha végiggondolom a magyar művészettörténet hasonló típusú küldetéstudattal megáldott alkotói sorát, arra a megállapításra jutok, hogy a képi-szellemi minőségeket ennyire átfogó jellegű harmóniával és finom intelligenciával kezelő személyiséget nem találok közöttük. (Egészen más vonatkozásban, Hamvas Béla tevékenysége említhető hasonló erejű szellemi aura megteremtése okán, de nála, úgy érzem, hogy az egyes írások kontextusát tekintve, a magyarázatok indokolatlan mennyiségi burjánzása általában a gondolatok minősége ellen dolgozik.)

A terrai ceremóniamester

Január Herceg kiállítása a székesfehérvári Szent István Király Múzeumban

Mélyi József

Úgy tűnik, az utóbbi időben a székesfehérvári Szent István Király Múzeum komolyan vesz egy olyan alapvető tételt, amelyet más hasonló intézmények mára különböző okokból elfelejteni látszanak. A tétel valóban egyszerű: a kortárs képzőművészetet csakis jól végiggondolt, eleven, a művészekkel egy hullámhosszon kialakított programmal lehet bemutatni. Ráadásul a koncepció mellett a tempó is megvan. Az egyes, jobb-rosszabb, de inkább rosszabb adottságokkal rendelkező fehérvári kiállítóhelyeken folyamatos a kortárs magyar művészek legjavának jelenléte – ezen a téren az utóbbi időben alig kísérelte meg velük a versenyt bárki.

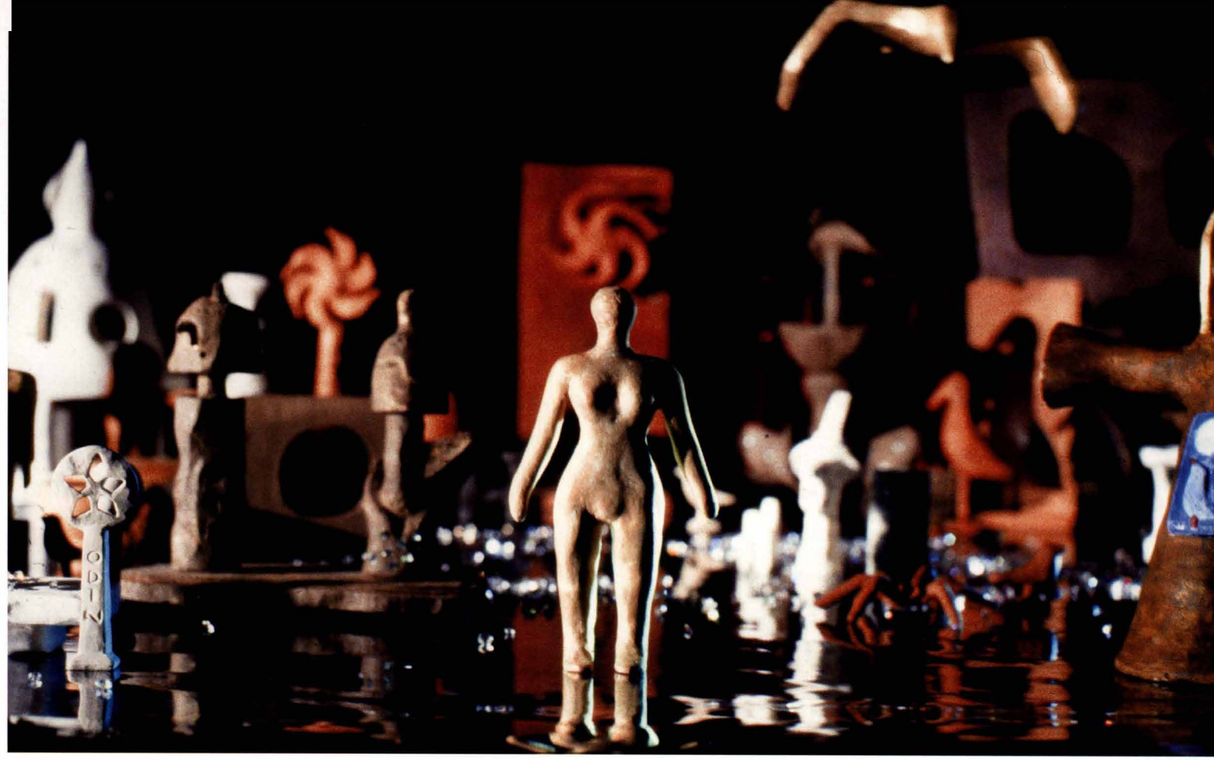
Ebben a konzekvens programban tűnt most fel Január Herceg, az egykorvolt Baksa-Soós János kiállítása. Ami a jelenlétét kérdésessé teszi, korántsem a különös gondolatiság, nem is a minőség, hanem az a tény, hogy Január Herceg művészete nem illeszthető a kortárs trendekbe, önmagában álló, külön program. Az alkotásaihoz kapcsolódó valamennyi jelző ugyanazt a jelenséget járja körbe: gömbszerű egység, kapszulaként lezárt világ, első látásra elbűvölő, minden oldalán lekerekített, megkérdőjelezhetetlen univerzum.

Nem kortárs képzőművészet – vagy nagyon is az. Ezen a bizonytalan mondaton túl a kortárs művészeti tendenciákból és azok hagyományaiból kiinduló elemzés vagy kritika csakis visszájára fordulhat. „Az első pillanatokban, amikor az ember el akar kezdeni rendesen dolgozni, lenaivozzák, mert hozzászoktunk ahhoz, hogy a művész az kritizáljon, kritizáljon és kritizáljon. Oktassa az embereket, kritizálja őket. Holott ez is teljesen egyszerű, mert nekünk kényeztetnünk kell őket, és eredményeket adnunk nekik." (Két beszélgetés Január Herceggel. Beszélgetőtárs: Szkárosi Endre, *Balkon*, 2002. 1–2. 14–21.) Az utóbbi években a Január Herceggel megjelent beszélgetések központi gondolatai változatlanok, amelyekből kiderül, hogy Baksa-Soós pozíciója szándékosan kívüláll a mai művészeti kontextuson.

Amikor Berlinben néhány évvel ezelőtt egy számomra hozzá hasonlónak tűnő univerzumépítő művész munkáiról beszélgettünk, és megemlítettem, hogy a makettek használatában párhuzamokat láttam kettejük alkotásai között, szinte felháborodottan ennyit mondott: „Ha én valódi méretben megépíthetném a makettjeimet, akkor egyetlen eleme akkora lenne, mint



Indián ceremónia



Babilon ős nő megidézettségben

A gyermek vagy a romlatlanságát megőrző emberi lény tisztasága, élet iránti őszinte érdeklődése hatja át Baksa-Soós János világképét, és ennek köszönhetően valamennyi munkáját. Alkotásait szemlélve tudatosodik a nézőben, hogy az ő esetében a leképezett világ maga a világ. Nincsenek határjelek, egymástól elkülöníthető tartományok: a Baksa-Soós János által érzékelt és általa mások számára is érzékelhetővé váló világ maga a világ: nem a világ képe. Nem önkényes ábrázolata a körülöttünk lévő világnak. A „körülöttünk", „kívül", „belül" szavak az ő esetében használhatatlan, értelmetlen kifejezések. Olyan világtudata, és ebből fakadóan, olyan világképe van, amelyik egységében tudja, ismeri, dolgozza fel és örökíti meg a „világot", és tudva tudja azt, hogy annak személy szerint ő is integráns része, alkotó, építő, felhasználó tagja, része, eleme, és nem felejti el azt sem, hogy annak menetén otromba önzésből, rosszul értelmezett önérdekből rontani is tud, amivel öntudatlanná váló elemként, önmagát is elpusztítja. Bár tudom, hogy ez a nyitott planétatudat évek óta jellemzi őt, és folyamatosan finomítja azt, szerencsés művészi és szellemi találkozásként értékelhető az is, hogy a düsseldorfi képzőművészeti akadémián mestere volt Joseph Beuys.

„Nézem a sűrű anyagot
az átlátszó levegőt
méretében 1:1 méretében
kékbe nyúlik ki.
Több tonnás
utasszállító madarak
búgva repülnek benne.
Egy súlyos összetett
átlátszó gazdag
friss anyag a
látatlanban
is szép, levegő
Közepében
felhő
karavánok
legelésző
atmoszférában
szánkóznak
(. . .)
Figyelem egy
éneklő beszédű
vereb madár
auráját
az egész nagy világ
derűje hatja őt át
ezt látom sugár fényben
szeméje körül.
ő áll a tető sarkán
klimapózban
mint egy végtelenül vidám
»Wetter seujle«
időjárás oszlop"
(Részletek Január Herceg *Török szekfű illat* című kötetéből)

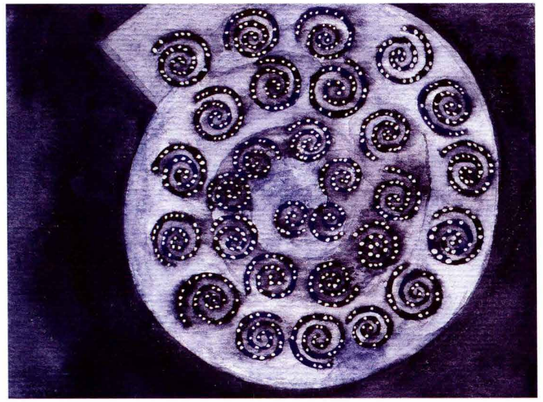
Január utóbbi években látható képzőművészeti alkotásait, az azokkal szervesen összefüggő, költői ihletettségű, filozofikus szövegmeditációit, a képzőművészeti tárgyak életterét bemutató vetítéseit és a mindezek hangauráját megteremtő kazettáit végiggondolva evidenssé válik, hogy ugyan különböző kifejezési eszközökkel megvalósuló, de nyilvánvalóan egységes, a hordozóeszközöket megteremtő és azokat a maguk módján működésbe hozó alkotói és gondolkodói szellemiség irányítja és fogja össze ezt a sokirányú kreativitást: az egyes alkotások és az azokból összeálló egységek az általa létrehozott, vagy leképezett, az élet dimenzióit egy az egyben követő univerzum természetes részei. Őszintén szólva Baksa-Soós ezzel a következetesen megvalósított művészeti módszerrel a legmagasabb színvonalú, mert költői és univerzális szinten szubjektív (írhatnám, szubjektíven objektív vagy objektíven szubjektív) dokumentáló, figurális, sőt, ha komolyan belegondolok, a planétavilág valóságának megfelelő szintű, etnográfiai életművet és életformát épít, ismereteim szerint, a magyar képzőművészet történetét tekintve, egyedülálló színvonalon és mélységekben. („Arra a következtetésre jutottam, hogy nincs más módja annak, hogy tegyünk valamit az emberiségért, mint amit a művészeten keresztül teszünk. … Amennyiben valaki készen áll arra, hogy a művészetet és a művészet eszményét teljes erővel segítse, ami magában foglalja a tudomány és ennélfogva, a teljes emberi kreativitás eszményét is, eljut ahhoz a felismeréshez, hogy a körülmények átalakítása csak az emberi akaraton keresztül kivitelezhető. … Mert a jövő valódi politikai törekvéseinek művészieknek kell lenniük. Ez azt jelenti, hogy azoknak az emberi kreativitásból és az emberek személyes szabadságából kell eredniük. … A művészet, véleményem szerint, az egyetlen evolúciós erő. Ez azt jelenti, hogy csak az emberi kreativitás által változhatnak meg a körülmények. És hiszek abban, hogy sok ember érzi úgy, hogy a humanizmust leginkább a művészet által lehet tovább fejleszteni." Joseph Beuys)



Kiállítási enteriőr

„Életemet alkotó munkába
invesztáltam. És jól tettem…
Sikerült 45 éves jó munkával a
lépést az új korba megteremteni,
az utunkat jól, élethűen illusztrálni.
Én B.S.J. Január pioneer
művész az új kor űrhajózás kora
mechanizmusának a hajnali
képviselője egyike vagyok. A
világ mechanikai képe igazodik
a tudományos ismeretünkkel
társadalmi szellemtestünk
modernizálását reklámozom
termékeimmel."
(Idézet Január Herceg HORO OLH pioneer művész Baksa-Soós János székesfehérvári kiállításának a katalógusából)

mondjuk a Naprendszer." Naprendszernyi méretű tárgyak, űrhajósok, kozmikus fények, templomok, varázslók adják világának alkotóelemeit. Egységgé illeszthető műveiben hitvallása szerint az egész univerzumra érvényes fogalmi nyelvből indul ki, ebből alkotja meg később önálló életre kelő történeteit, történetekbe ágyazott világmodelljeit.
Az alkotásokkal kapcsolatban elsőként felmerülő kérdés sem a szokványos kortárs művészeti kiállítások dilemmája: megfejthetjük-e a művész által megfogalmazott üzenetet? Az üzenet ugyanis egyszerű és világos, legtöbbször nemcsak képileg, de verbálisan is előttünk áll. A probléma pedig túlmutat a megfejtésen, és sokkal inkább vallási alapkérdésként vetődik fel a nézőben: követjük-e a művészt? Mennyiben tudunk azonosulni az általa kialakított világgal? Mennyiben tudjuk azonosítani az általa felépített világot a miénkkel? A művészeti üzemet figyelmen kívül hagyva azonban mégsem tűnik el teljesen a kritikai beállítottság, csak éppen nem az egyes elemekre vonatkozik, hanem a harmónia általános hiányára: „Értenünk kell, hogy az egész népünk egy kulturális csődben van."
Baksa-Soós világnézete igazából gyermeki nézőpontból bontakozik ki: a kiállítás központi installációja egy négy-öt éves gyerek szemszögéből és magasságából válik valóban érthetővé, elevenné. Amíg a finoman megvilágított figuraegyüttesre fentről tekintünk, lapos igazságokat látni, csillogó felszínt, elvakító lámpákat. Leguggolva válnak láthatóvá a történetek, amelyekbe csak ebben a formában helyezkedhet bele a néző. A kritikai és a kritikán túli nézőpont éles megkülönböztetésén túl szimbolikus értelmű és egyértelmű az üzenet: meg kell változtatni a nézőpontunkat, hogy a létrehozott világokba belehelyezkedhessünk. A szép új világ alkotóelemei pedig tiszta színek, tiszta zenei hangok, tiszta érzelmek – Január Herceg művei az új-régi harmónia reklámjai. Emberek és állatok paradicsomi együttléte, elképzelt űrbéli fényeffektek színharmóniája, változatos és emberi léptékű, organikus tárgyak alkotnak nagyon is személyes egységet.
A kozmikus léptékű gondolatok a sci-fi műfaj nagyjaitól is származhatnának: Január Herceg egyik mondata mintha a *Harmadik típusú találkozások* pionírjait idézné, akik a kibocsátott jelekből furcsa módon megérzik a távoli civilizáció küldötteinek érkezését:









A Székesfehérváron megtekinthető kiállítást, a korábban látott Január-tárlatok közül az évekkel ezelőtt, a Dorottya utcai Galériában rendezettel tudom a legközvetlenebb kapcsolatba hozni. Ott csapott meg először ekkora erővel az egységes világ művészi elemekkel történő felépítésére irányuló vágy és az azt megvalósító képességek és gondolati felkészültség nyilvánvaló harmóniája. Az a világ azonban akkor még egymástól jobban elkülöníthető, a forrásokat illetően szerteágazóbb elemekből állt, más típusú alkotórészek szövevényeként vált egységgé, a talált és a tudatosan behelyezett műtárgyaktól kezdve az abban az időben – a mai, egységében összeállt, harmonikusan megépített művészeti univerzumhoz képest – szétszórtabban elhelyezett összetevőkkel. Nem volt tökéletlenebb az a látomás vagy érzékelés a mainál, csak egy korábbi stádiumában jelent meg. A belső rend nyomai látszottak már, de a művész, kifinomultabbá vált érzékenységének köszönhetően, mára találta meg a felépített elemek pontos helyét. Feltételezem példaként azt, hogy a Dorottya Galériában is szerepelt gyönyörű műalkotás Baksa-Soós Györgytől és kisméretű szobra erőteljesen hatott is rám. Az idősebb mester/felmenő iránti tiszteletadás, főhajtás gesztusaként fogtam fel ezt a műtárgy- és szellemidézést, igaz, Januártól korábban már hallottam, milyen mélyen tiszteli Baksa-Soós György művészetét. Székesfehérváron is érezhető volt természetesen a főhajtás súlyos volta, már csak azért is, mert ott voltak a szobor mellett Január szeretetteljes fotói is, de ezúttal, a kiállítás nagyszerű rendezői konstrukciójából fakadóan, a két művészkolléga Baksa-Soós összetartozó anyagainak hangsúlyosan elkülönített kiállítási egységként történő szerepeltetése generációkon átívelő és a családi kapcsolatnál is fontosabb összetartozást hangsúlyozott: művész-útitársakká avatta őket. Az út azonos, még ha a lépés formája olykor különbözik is.

Írásom végén arra hívom fel a figyelmet, hogy a kiállítás ideje alatt, a januári univerzum felépítésének terepéül szolgáló hosszú asztal mellett vetítik az annak részleteit érzékletesen láttató diasorozatot. Már ezért az élményért is érdemes a Csók István Képtárba ellátogatni.

A kiállítás augusztus 12-ig látható.





Galaxy ceremónia-szobrai

„Esetleg adunk egy új nevet a művész-népnek, hogy felismerjük egymást. Egy kis szignált. Valami hangszignált. Megoldjuk!"

Akármennyire is kortalan Baksa-Soós művészete, ha a kiállítás nyomán mégis valamilyen kapaszkodót keresünk, kiderül, valahogy minden szálon a hatvanas évekhez köthető. Hangvételét az űrhajózás hőskorának ma már lecsengett heroizmusa és a sci-fi filmek önironikus jövőképe határolja be, hősei körvonalait pedig Stanislaw Lem furcsa figurái és egy rég elfeledett vallás árnyalakjai rajzolják ki. Mondatai a szépség- és szeretetvallások nyelvezetéből építkeznek, miközben gyakran tűnnek fel bennük a hatvanas évek termelési jelszavai is: „Boldoggá tudjuk majd tenni az embereket. Nagy mennyiségben, jól" – hangzik az egyik jelszó, egyszerre komolyan és elhivatottan, másrészt nagyon is tudatában a külvilág jelenlegi boldogtalan alkalmatlanságának.

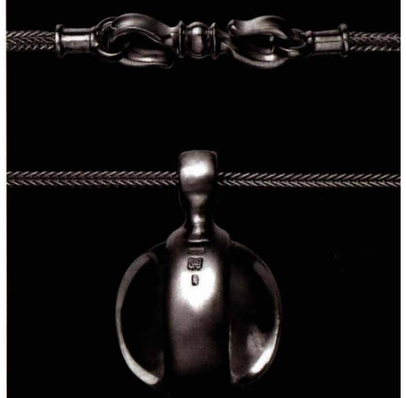
Január Herceg világa olyan utópista konstrukció, amely „templomát új technológiával építi". Tulajdonképpen a műveivel kapcsolatban felbukkanó legfontosabb – kívülálló – érzés egyetlen kulcsmondattal összefoglalható: „Milyen jó, hogy megcsinálta helyettünk."

CHERCHEZ LA FEMME
KERESD A NŐT!

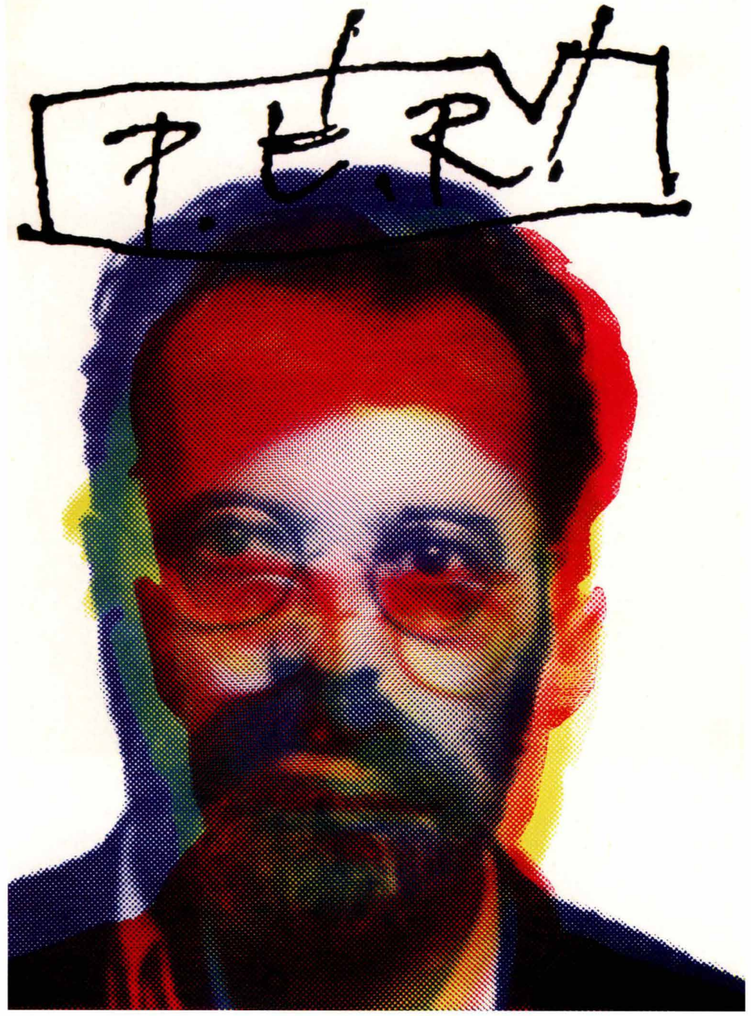


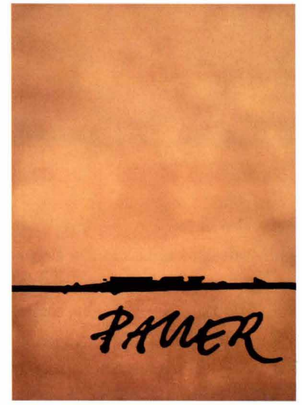
WLADIS

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





P. É. R. Y Puci – Pinczehelyi Sándor: P. É. R. Y Puci-portré, 1986 három színnyomat, A0 plakát (szita), A4 katalógusborító (ofszet): Pauer Gyula – Érmezei Zoltán – Rauschenberger János bemutatja P.É.R.Y Dráva-parti festményeit. Pécsi Galéria, Pécs, 1987

Pauer-pszeudo

P. Szűcs Julianna

Mindenekelőtt valamit e kiadvány műfajáról. Az MTA Művészettörténeti Kutatóintézetének gondozásában megjelent 455 lapra és B/4-es óriásoldalakra, a normális könyvméret duplájára tervezett kötet nem monográfia. Nem az, mert a főszerkesztő (és fő szerző) Szőke Annamária alá sorolt tucatnyi többi író különféle stílusokat és különféle traktátustechnikákat képvisel. Homogén tanulmány belőlük ugyan ki nem kerekedhetne, s talán ez nem is olyan nagy baj. Viszont nem is katalógus. Igaz, a Műcsarnokban 2005-ben rendezett tárlat alkalmából, a nagybeteg művész hatvanötödik születésnapja környékén, a műtárgylistát tartalmazó ígéretes füzetke sem számított annak. Mint rendesen: a kiállítás igazi kísérőkiadványa nem készült el időben. (Sebaj, gondoltuk: az 56-ra emlékező *Az út* egy évet, *A perspektíva* két évet késett, az akadozó intellektuális és szponzorációs üzemmenet dacára előbb-utóbb minden megjelenik. Vagy sem.) De ahogy a különféle okosságok ezúttal nem rendeződtek egyetlen életművet értelmező összehangolt bölcsességgé, azaz monográfiává, úgy ez a fölemelhetetlenül nehéz *megatomus* – a füzetkével közös címlapgrafika, a vele azonos tipográfia (Czeizel Balázs munkája) és



P. É. R. Y Puci: A három Grácia, 1987, olaj, vászon, 145x175 cm

a megismételt oeuvre-lista ellenére egyáltalában nem pótolja az elmaradt igazi tárlatvezetőt, azaz a katalógust. Több is, kevesebb is annál. Pszeudo. Ami persze illik a vállalkozás hőséhez. Hogyan is nézne ki Pauer Gyuláról egy harmonikusan megtervezett, szépen ívelt, tiszta vonalvezetésű, könnyed kiadvány!?

Ha valami túlméretezett lesz, az mindig kompenzációt sejtet. Kiadványt gründoló jelenünknek, úgy látszik, rossz a lelkiismerete a kitűzött témával kapcsolatban. Inkább agyondokumentálja, csak hogy a legkínosabb fájdalompontok érintését elkerülje. Hamarjában két ilyet figyeltem meg a könyv olvasása kapcsán.

1. A számára való alkotóközeg szétfoszlása

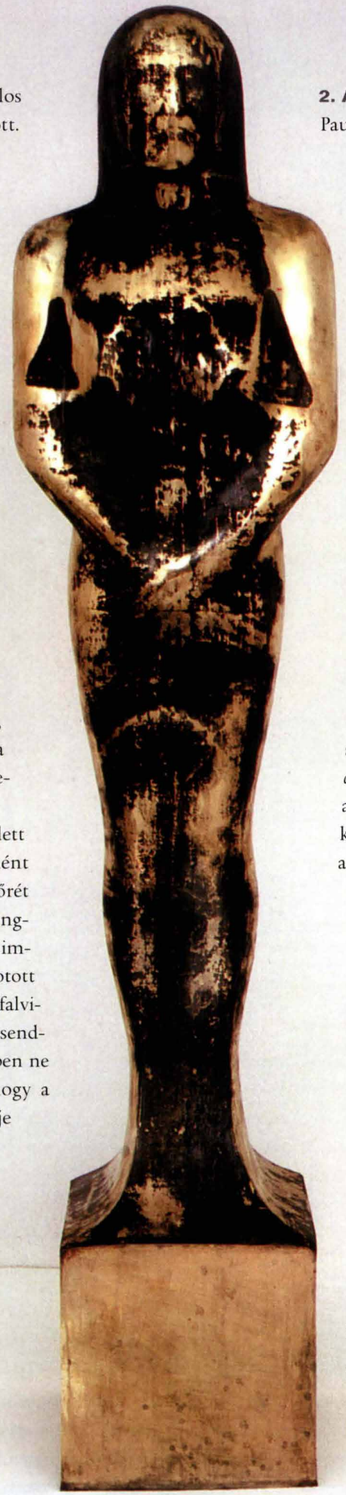
Pauer olyan világban szocializálódott, amely radikális oppozícióra sarkallta. „Nem vagyok hajlandó együttműködni a hatalommal" írta pompás életelbeszélésében, a 385. oldalon, s ez az ő esetében, az ötvenes-hatvanas évek fordulóján tudatos elfordulást jelentett az etablírozott művészeti élettől. Antikommunizmusa egyben anti-főiskolát, anti-Képcsarnok Vállalatot, anti-Képzőművészeti Szövetséget, anti-Műcsarnokot, anti-lektorátust jelentett, s mindazt, ami ezzel együtt járt: leginkább anti-konform életformát.

Még a rendszer szószedetét sem volt hajlandó megtanulni. A *Népszabadság*ot *Szabad Nép*nek, a Köztársaság teret Népköztársaság térnek mondta, s jól tette a lektor, hogy nem javított ezeken a hetykén odavetett tévesztéseken. Antikommunizmusa egyszersmind anti-polgári út is volt. Anti-kádár-kispolgári. Lehet, hogy nyomorgott. Lehet, hogy veszélyesen élt. Lehet, hogy túlságosan gyakran figyelgették a „melegítős gombaszedők" például Nagyatádon. De visszanézve olyan kincs birtokában volt, amely ma arany hitelkártyával, állandó vevőkörrel, díjakkal kibélelve sem adatik meg senkinek. Eleven, testmeleg közösség fonta körül. Nők, piák, színházak, bulik, botrányok, balhék, közös kiállítások, közös elnyomatás-érzések, közös ideológiák, közös eszmények, közös esztétikai gondolatok. Utólag mindez maga volt a paradicsom. (Benne lenni azért nem volt ennyire egyszerű.)

Úgy lett avantgárd, ahogy a fiúpubertás idején serken a szakáll. A természet rendje szerint. S merthogy ez a „természet" – no meg a krónikus sóherség és a túlfűtött intellektuális aura – a koncept art felé sodorta, konceptes lett, más nem is lehetett volna. Az már más lapra tartozik, hogy Pauer ezzel a „természeti adottsággal" nagyon jól bánt. Jobban talán még a korszak fősámánjánál, Erdély Miklósnál is. A pszeudóval, ezzel a fanyar, frivol, filozofikus technikával, ezzel az elkomolytalanított koncepttel olyan allegorikus, rendszerkritikára alkalmas eszközt teremtett, mint Esterházy Péter a maga nyelvcsavarjaival, mint Cseh Tamás a maga civil songjaival vagy mint pálya- és elvtársa, „Édeske" a maga szigorúan ellenőrzött buhera-mobiljaival.

A rendszerváltás Pauer számára a hivatalos időszámításhoz képest korábban kezdődött. Amikor 1986-ban, a lankadó éberség korában saját eszköztárát apportba bevitte a lehetőségek birodalmába, magyarán amikor beszállt az első magyar szépségkirálynő-választási projekt preglobalista és posztreformista infernójába, és akarva-akaratlan egyszerre lett sikeres is, botrányhős is meg sikeres botrányhős is, tehát a maga naiv öntvényeivel mintegy véletlenül megszerezte azt, amiért a médiatársadalom szereplői vagyonokat szoktak adni, abban a pillanatban valamit el is veszített. Még Szőke Anikó nagyon szépen írt, mélyen elemzett tanulmánya is éppen csak utal arra a deficitre, amely a spontán közösségi bura szétpattanásával járt együtt. Pauer ugyanis kikerült abból az akolmelegből, amelyet a Szürenon, Balatonboglár, Nagyatád, a kaposvári színház, az FMK, a szamizdatkultúra, tehát az élet elviselhetetlen könnyűsége teremtett számára.

A lesajnált külvilág utánanyúlt: olyan lett és úgy élt ettől kezdve, ahogyan és amiként manapság a művészek élni szoktak. A bőrét vitte a vásárra, a vásáron pedig sokan tolongtak. Nagyon kellett igyekeznie, hogy az immár nem ellenséges külvilág számára alkotott és közösségnek szánt művei, a Cserépfalvi-monumentum ne váljék szimpla bronz-csenddéletté, hogy a Torinói lepel-szobor kicsiben ne hasonlítson annyira az Oscar-díjra, s hogy a mosonmagyaróvári emlékmű elkerülje a kulisszahasogató melodrámát. S egyáltalán: hogy a posztmodern korában megőrizze az immár egyáltalán nem üldözött s egyáltalán nem „érthetetlen" művei bonyolult belső rétegzettségét, szellemi feszültségeit, nehezen kiküzdött autonómiáját. (Boros Géza minderről finoman szól, kár, hogy pazar esszéi szinte elveszni látszanak a dokumentumsaláták halmazában.)

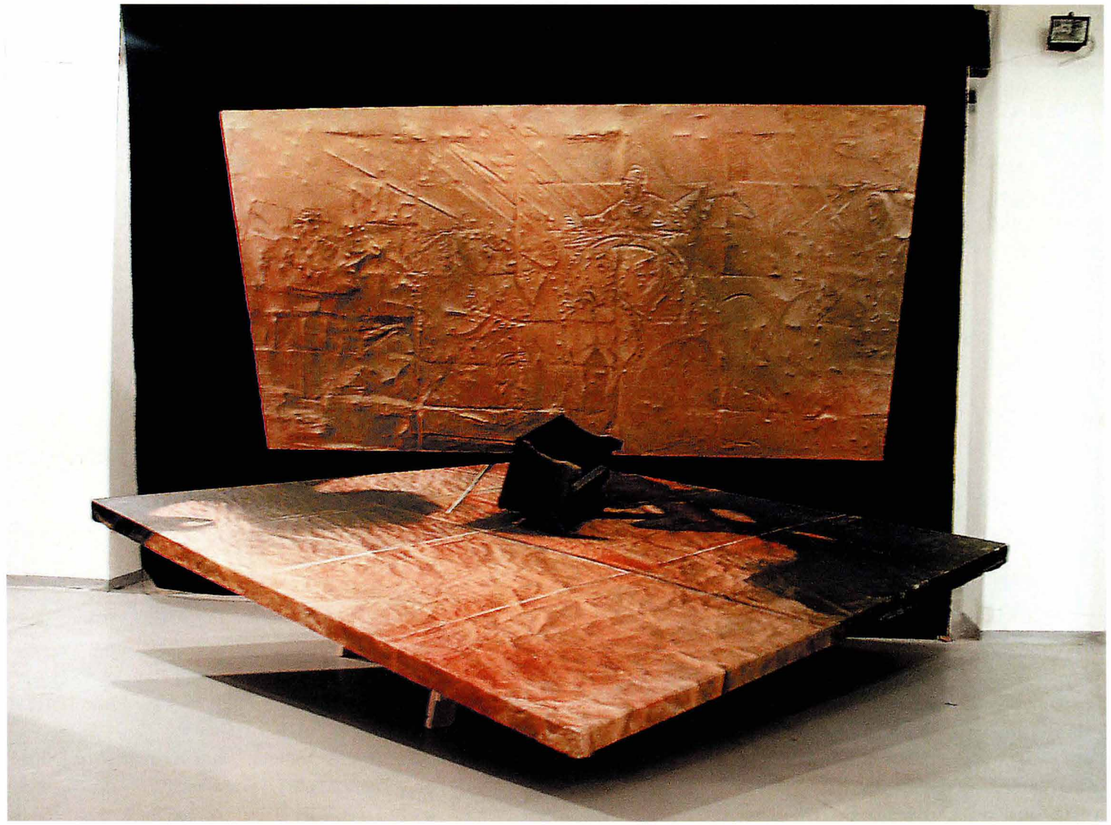


2. A számára való nyilvánosság szétfoszlása

Pauer 1978-ban a faszobrász-szimpozionon gondolt egy nagyot, és kijárta az akkori főnöknél – Bencsik Istvánnál, akinél ezt ki is lehetett járni –, hogy százharmincegy tüntetőtáblát, egy egész erdőt állíthasson föl a nagyréten. A művet betiltották, lebontották, szétszórták, felületesen dokumentálták. További sorsa maga is a koncept része lett, valahogy úgy, ahogyan az esetet Sasvári Edit érdekes tanulmánya földolgozta.

Pauer 1986-ban gondolt egy még merészebbet, és a Dráva-vidéket járva arra a következtetésre jutott – nem egészen idegenül a Csontváry-féle gigászi hagyományoktól, továbbá az újrafölfedezett körkép-ügyektől –, hogy a táj csakis a maga extenzív totalitásában ragadható meg. Legyen a kép akkora, vagy majdnem akkora, mint maga a táj. S legyen egyszersmind közösségi munka is. Akkori barátaival, Érmezei Zoltánnal és Rauschenberger Jánossal együtt tehát létrehoztak egy fiktív személyt, Péry Pucit, a nyolcvanas évek posztdada Rrose Selavyját, s „vele" festették meg az immár illuzionisztikus, *plein air*es, „olyan, mintha" szupertájat. Valahogy úgy, ahogy Beke László szellemes esszéje fogalmazza: „miközben megfesti a látszatát mindennek, mind ennek, a látszatnak a lényegéről beszél".

A torinói lepel szobra, 1991, 236x50x40 cm, változatai:
1) maratott bronz, Róma, Vatikán, Modern-gyűjtemény
2) vákuumszívott, szitanyomott polietilén, hungarocell, gipsz, Pauer Gyula tulajdona;
3) vákuumszívott, szitanyomott polietilén, fémpálca, BTM Fővárosi Képtár–Kiscelli Múzeum, Budapest (letét)
4) brazil zöld gránit, 2005, Pauer Gyula tulajdona



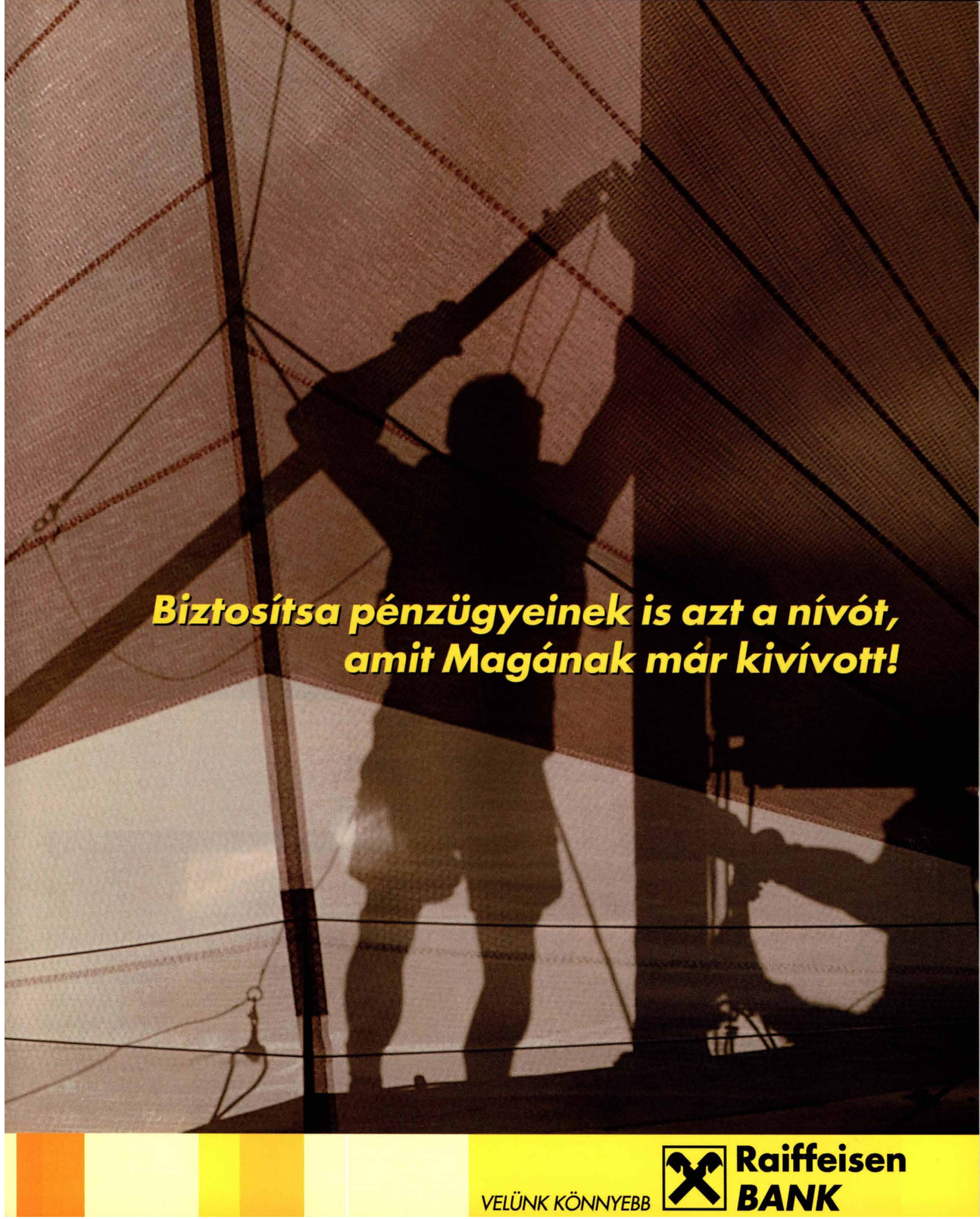
Nagy sámli, 2005
vászon, akril, 240x120 cm, formázott vászon: 220x190x155x155 cm, M.: 10 cm, applikált sámli
A műhöz tartozó felirat: „Az isszoszi csatakép, Philoxénosz műve, azt a jelenetet ábrázolja, amikor Alexandrosz legyőzi Dareioszt, ezt egy pompei padlómozaik-másolat nyomán imitálja e pszeudo-festmény-relief. / Azonban Alexandrosz híres győzelme – és még sok más hódító nagytette – nem történhetett volna meg, ha 14 évvel korábban nincs az útban egy sámli (smolie, sedile, scabellum, zsámoly, sámedli). / Apja esküvői lakomáján Sándor kupánvágta az új rokonok legelőkelőbbjét – akit Philipposz helyette akart hadjáratra küldeni –, s ezt kiáltotta apjának: »miért, én talán fattyú lennék??« Mire a részeg király fölugrott trónusáról, le akarta szúrni fiát, de megbotlott zsámolyán, hasravágódott és mellészúrt. (Plutarkhosz után szabadon.) Ezt ábrázolja az árnykép."
Kiállítva: Pauer / St. Auby (~TNPU). Képzőművészeti kamarakiállítás. Magyar Műhely Galéria, Budapest, 2005. márc. 9. – ápr. 8.

E két mű – merthogy még mindkettő a létező szocializmus keretei között készült – legitim nyilvánosságot nem kapott. Az egyiket a hivatal megsemmisítette, a másikat fékezett habzású figyelemben részesítette. Médianyilvánosságot – a kor természetéből fakadóan – nem kapott. Nem is kellett. A korabeli vicc szerint Kohn őrmester az izraeli hadseregben vezényszavakat pattog, de suttogva. A miért kérdésre annyit felel: nálunk ez így jobban beválik. Így tényleg elterjed.

Képzeljünk el ma egy megvalósítandó táblaerdőt vagy egy Dolby-sztereó mozivászon-méretű felület festékkel való kiszínezését. Képzeljük el a mögötte érdekelt siserahadat. A mű létrehozását segítő pályázat megfogalmazóját. A pályázatot bíráló zsűrit. Az elnyert pénzösszeg iktatóját. A pályázat teljesítésének ellenőrét. A művet fölvállaló kurátort. A kurátor által fölkért kiállítási intézményt. A megnyitó ceremóniáját biztosító szakreferenst. A médiafelelőst. A jópofizó kulturális médiariportert. A recenziót író sajtómunkást. S azt az elnyomott ásítást, ami a megmozgatott hatalmas apparátus végén a befogadóban képződik. Ezek a vezényszavak, ezek az intézményesült, nagy pénzmozgással járó, óriásgépezetet mozgató vezényszavak aligha „terjednek el". Vagy ha elterjednek, az ingerküszöböt állandóan emelni kell. Emelni muszáj, emelni érdek.

Körner Éva a kötet legjobb cikkében Kállai Ernőt idézi, én is ideidézem: „Idegennek maradni az áruházi univerzum, a szenzáció, a konfekció világától: ez a legjobb, amit ma a művészetről el lehet mondani. A művészet nem távolodhat el eléggé a valóságtól." A cikk 1929-ben született, az érett kapitalizmus egyik kora hajnali óráján.

A fájdalompontok, valamennyiünk fájdalompontjai tehát benne vannak azért az óriáskötetben. Jól el vannak rejtve, hogy ne fájjanak annyira. Se a könyv hősének, se nekünk, akik most látunk, amit látunk, s unatkozunk, amennyi csak belénk fér.





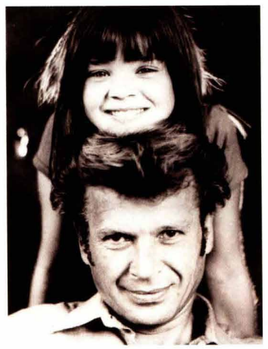
Agrigento, 1961

Gaál István, a film- és képrendező

Kincses Károly

A *Filmcritica* című olasz szakmai lap 1966 januárjában megkérdezett huszonkét filmkritikust, mely filmeket tartja az elmúlt esztendő legfontosabb filmjeinek. Az első tíz között volt a *Sodrásban*. A G-A-Á-L betűkből képzett tulajdonnevet ekkor egy sorban írták B-U-Ñ-U-E-L, L-O-S-E-Y, T-R-U-F-F-A-U-T, G-O-D-A-R-D, K-A-Z-A-N, P-A-S-O-L-I-N-I nevével. Most azonban kanyarodjunk vissza a fotóihoz, amelynek többségét könyvből is megismerheti az olvasó. Ezekről eddig Gaál István azt állította, hogy számára nem fontosak, csak olyan menet közbeni ujjgyakorlatok, motív-gyűjtések két mozgófilm között.

Rómában készült fényképeit először a Műcsarnokban mutatta be 1991-ben. Akkor, azokat látva néztem újra korábban látott filmjeit, s kezdtem kíváncsian feléje tekingetni. Ezek a képek már akkor sem tűntek köznapiaknak, s hol volt a többi, akkor még általam nem ismert képe! Ezek története: 1959-ben, alig 25 évesen egy római ösztöndíjjal két évet tölthetett a Centro Sperimentale di Cinematografián, itt a vizsgafilmjéhez kapott 300 méter negatívanyagot és két forgatási napot. Ebből forgatta le hétperces *Etude* című filmjét, amelynek egyetlen színész szereplője fütyülte Dvořák *Újvilág szimfóniájának* dallamát, mert zenekarra, jogdíjra már akkor sem tellett. A film példája lett az alacsony költségvetésű filmkészítésnek a Via Tuscolanán lévő főiskolán, Gaál neve pedig évtizedekre ismert lett olasz filmes körökben. Fotótörténeti szempontból ez a kis történet csak azért fontos,



Domonkos Sándor: Kacor király és leánya Kacor királykisasszony, 1976 k.

mert ekkoriban vele volt egy Zenit fényképezőgép is, a Filmművészeti Főiskola leltári számát viselve tokján. Ekkor készült fotóin a fénylő macskakövek, a spaletták árnyékolta ablakok, az utca fölött száradó mosott ruhák, a délutáni napfény vetette hosszú árnyékok a házak időrágta falain, mind-mind olyan világba visznek el, amelyben sokkal jobb lenni, mint ebben a valóságosban. Ezért a belső utaztatásért, ezért a belső moziért pedig a Magyar Mozgókép Mestere kiérdemelné a Magyar Állókép Mestere címet is. Ha ugyan lenne ilyen.

„A képeket én noteszlapnak értékelem, egyéb céljuk nincs – sem több, sem kevesebb – feljegyzés és emlékezés." Tömör, összegző megállapítás ez, amelyet Gaál István saját fotográfiai munkásságáról tesz, megkönnyítve ezzel a kutató munkáját.

„Minden filmem úgy készítem, ahogy a sienai kismesterek a képeiket festették, akik művészek voltak, ugyanakkor kézművesek is a szó nemes értelmében. Maguk keresték a földpátot, vagyis a színeket, maguk vágták a táblát, amelyre elképzelésüket festették, maguk fűrészelték a keretet is. Ugyanígy írom a forgatókönyvet, rendezek, majd vágó nélkül, saját kezűleg állítom össze a filmemet, vagyis három ízben szűröm át az elképzelést magamon. Olykor magam is fényképezem őket. Ugyanakkor nem tartom magam se forgatókönyvírónak, se rendezőnek, se vágónak, se operatőrnek. Egyszerűen képírónak tekintem magam, vagy ha úgy tetszik, képírástudónak."[1]

[1] *Gaál levele Guido Cincottihoz. Megjelent: Zalán Vince:* Gaál István krónikája. *Osiris, Budapest, 2000. 188. o.*

Képeiben egyszerre van jelen az ihletett pillanat érzése, a szigorú, sokszor puritán kompozíciós rend, a tónusok, árnyalatok kihegyezett használata. Kedveli a nagyon szélsőséges fényviszonyokat, a sötétből éppen felsejlő kis fényeket, a mindent ellepő ködből felderengő formákat, a sötét tömegek közé bődületes erővel berobbanó fénypászmákat. Terei sohasem csak formák, hanem lélekkel telt, mozgó tömegek. Humanizmusa minden képén tetten érhető. Mindent tud, de legalábbis mindent akar tudni arról, amit lefényképez. Ez elsősorban itáliai fotóit jellemzi, melyek bízvást tekinthetők fotós életműve legfontosabb részének. Odáig azonban valahogy el kellett jusson. Az eddig még csak kevesek által látott korai fényképei készítették fel arra, hogy teljes vértezetben léphessen porondra az általa nagyon ismert és szeretett ország – de sokkal inkább kultúra – képi megörökítésekor. Fotói látszólag a véletlen szüleményei, de én tudom, korántsem azok. Gaál minden útjára, amit fényképezőgéppel tesz, felkészülten, bármiféle látvány azonnali befogadására nyitottan indul neki, s lelke, szeme, agya, nyakában lógó gépe készen van arra, hogy megfeleljen a világ adta vizuális kihívásnak. Ez a felkészültség, ez a tudatosság eredményezte legtöbb spontánnak ható képét. Nem beszélve arról, hányszor számította ki, hogy egy neki tetsző motívumra, épületre, szobortöredékre mikor vetül majd egyszer, lehet, hogy mindössze egyetlen töredék másodpercig a nap fénye, amikor a holt anyag életre kel általa. És Gaál mindig visszament, vagy éppen csak ott volt, amikor ez a kegyelmi állapot elkövetkezett.



Fasor Róma mellett, 1960



Trastevere, Róma, 1960

Természetesen Gaál fotóinak csak egy része autonóm műalkotás. Szinte minden filmjéhez készített olyan fényképeket, melyeknek egyetlen célja a helyszínek kiválasztása, a szereplők arcának memorizálása, a forgatókönyv egyes elemeinek vizuális továbbgondolása volt. A *Sodrásban* forgatásáról írta: „Sára Sándorral terepszemléztünk, fotókat készítettünk. Úgynevezett szakaszfotókat is csinálunk, amelyeket összeragasztva, különféle panorámákat kaptunk a helyszínről. A nyáron végigjártuk a Tiszát. Egyrészt lent a vízen egy rocsóval (…), majd fentről repülővel. (…) Nekem egyáltalán nem mindegy, hogy táj-ember viszonyban egy göcsörtös fa, vagy sima fa, vagy egy lombos fa miként helyezkedik el a képen. Mint felületnek, mint súlynak más és más a jelentősége és mértéke."[2] De korábban a *Pályamunkások*, a *Cigányok*, az *Oda-vissza*, a *Tisza-őszi vázlatok* filmjeihez is sok – és nagyon érdekes – fotója született, mint ahogy később a *Zöldár*, a *Holt vidék*, az *Orfeusz és Eurydiké* számtalan helyszíne, szereplője feltűnik az előzetes terepszemléken, kiválasztásokon fotózott negatívjai között.

A Színház és Filmművészeti Főiskolán tanult meg fényképezni, méghozzá a ma Laslo Kovacs néven elhíresült Kovács Lacitól, aki a főiskola első évében, barátjaként sokat segített technikai és kompozíciós kérdések megtanulásában. „Bár nem voltam operatőr szakos, behatóan tanulmányoztam az operatőri mesterséget, amelyet ebben az időben Badal János tanított, majd Czóbel Anna. Mindkettőjükkel nagyon jó kapcsolatba kerültem. Badal nagyra értékelte, hogy nincs semmi közöm a háború előtti »biedermeier« világhoz, nem csillogó csészéket hoztam be a műtebe, hanem biciklipumpát meg kereket, s ezekből állítottam össze a világítási gyakorlatot, amit aztán lefotóztam."[3] Littvay Dezső, az éppen most végelgyengülésben elpusztult váci Forte-gyár mérnöke tanította a laborálást, s a gyakorlatot ki-ki a saját kárán szerezte. „Gyula bácsi (Nagy Gyulának hívták) volt a főiskolán a mozigépészünk, aki mindenes volt, igazi Tausendmeister. A Rákóczi úti épületben voltak a laborok, ott dolgoztuk ki a vizsgára a különböző fotóetűdjeinket. A negatívok előhívásában Gyula bácsi különösen sokat segített, sokat tanultunk tőle, nagyon szerettük."[4] Az első évben töméntelen filmet néztek, elméleti tárgyakat, világítási gyakorlatokat végeztek, de kamerát még nem kaptak a kezükbe. Képalkotásra egyedül a fényképezőgépük szolgált. Ennek megfelelően rengeteg felvétel, fotóetűd készült. Nagyokat csavarogtak a Feddel, Zorkijjal, Zenittel kezükben egyedül, párosan, kis csoportokban és fotografáltak a Római-parton, a Józsefváros lepusztult részein, a Margitszigeten, Dobogókőn, Szentendrén. A vizuális napló ezeket a helyszíneket is pontosan rögzítette. Gaál gyakran vitte haza Szolnokra, Pásztóra is a fényképezőgépet, sok korai fotója készült ezeken a színtereken. Képeiket megmutatták egymásnak, Sárával mindig megbeszélték

[2] *Zalán:* Gaál István krónikája, *126–129. o.*

[3] *Zalán:* Gaál István krónikája, *54. o.*

[4] *Zalán:* Gaál István krónikája, *59. o.*



Kispapok Rómában, 1960



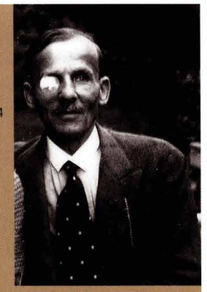
Festett felhők a Trastererén, Róma, 1990

a fotóikat. Volt a főiskolának egy azóta legendássá vált művészettörténet-tanára, Szőllősy Éva, akitől Gaál különórákat kapott. A Babkávé nevű, Rákóczi úti presszóban folytak a képértékelő, elemző beszélgetések. „Mindig komolyan, élesen, de értőn bírálta meg a fotóimat. Rengeteget tanultam tőle, ezek nem technikai, hanem kompozíciós tapasztalatok voltak. Szőllősyné igazított el, hogy mely albumokat nézegessem, mely festőt tanulmányozzam, ha ezt vagy azt a kompozíciós kérdést akartam tanulmányozni."[5] Itt szerzett tudását igazából 1959 és 1961 között kamatoztatta. Már említettem, hogy az olasz kormány ösztöndíjával hosszabb időt tölthetett Rómában. Egy kölcsönkapott Zenit-C géppel fényképezett, sosem használva fénymérőt, csak a megérzéseire, a belső arányérzékére figyelve. De a technikánál sokkal fontosabb volt az a szigorú, minden elemében kitalált, végiggondolt kompozíciós rend, mely legjobb felvételein mind nyomon követhető. Klasszikus fekete-fehér képei (s az Indiában később csinált színesek is) a formák, fények kezelésének, az aranymetszés alkalmazásának tanítani valóan szép darabjai. Nem véletlen, hogy fiatalkori jó barátja, több kiállításának megnyitója, Schrammel Imre képzőművész így beszél róla: „Gaál István a legműveltebb képzőművészek esztköztárával komponál. A francia klasszikus mesterek tanítványa. Az impresszionistáktól tanulta meg az atmoszféráteremtés csínját-bínját, Cézanne-tól a forma, a szín, a folt, a vonal és a tömeg szigorú rendbe foglalását. (…) Gaál István fényképezőgépe úgy működik, mint az impresszionisták »komponáló négyzete«, de Cézanne szigorúságával marad a képen addig, míg a kívánt hatást el nem éri. A kiállítás megnyitója előtt a tv riporternője faggatott. Egy percem volt, hogy a képekről beszéljek, és azt találtam mondani, hogy nézze Gaál képeit fejre állítva! A tökéletes kompozícióknak köszönhetően úgy is pontos egyensúlyt találunk minden képen. Igen. Ez a pontos kompozíció a képeinek egyik titka."[6]

Itt pedig tegyék le az újságot, menjenek moziba, videokölcsönzőbe, nézzenek meg egy-két Gaál-filmet, legelébb a *Pályamunkásokat*, melyen nem fog az idő, ugyanolyan erővel lüktet benne a közös munka ritkán érzett ritmusa, mint a Gellért püspök által megverselt szolgálólány munkadalában. Nem sok idejüket veszi el, négy és fél perc. Én már hatodszor néztem meg rövid idő alatt, így nekem már majdnem fél órámba került.

[5] *Zalán:* Gaál István krónikája, *97. o.*

[6] *Schrammel Imre megnyitóbeszédéből. 1990. Visegrád. Megjelent: Zalán:* Gaál István krónikája, *205. o.*



Rózsa Miklós, 1934

Új Színben

Kopócsy Anna

Rózsa Miklós és művészönarckép-gyűjteménye 1932–1943

Magyar Nemzeti Galéria / 2007. március 29. – június 24.

„Nem könnyű dolog ennek az aszkéta külsejű embernek az egyéniségét megrajzolni. Volt benne valami a zsidó próféták szenvedélyes harcos típusából, akik akaratukat szembe állítják az egész világ akaratával. Lángoló gyűlölettel eltelve minden iránt, ami maradi, ami formájában és eszmei tartalmában már kiélte magát, a modern művészetnek ő volt a legelszántabb, megalkuvást nem ismerő harcosa. (...) Szívós nagy energia volt ebben az alacsony, vékony emberkében. Csodálatos szervező és meggyőző erejű beszélő tehetség. Ha valamit fel kellett építeni, megszervezni, bámulatos lendülettel tudta azt elindítani, és ha már valami komoly dolgot létrehozott, azt mintegy romboló démon, ugyanolyan lendülettel fel is tudta rúgni." (Tamás Henrik: Rózsa Miklósról)

A Magyar Nemzeti Galéria kiállításán a 24 lapból álló művészönarckép-gyűjtemény lapjait tablószerűen helyeztük el a falon. Középre a gyűjtemény tulajdonosa, a Tamás Henrik által oly szemléletesen jellemzett Rózsa Miklós műkritikus portréja került. Köré Bartha László, Berény Róbert, Bernáth Aurél, Bor Pál, Czóbel Béla, Csorba Géza, Egry József, Ferenczy Noémi, Göllner Miklós, Kmetty János, Kádár Béla, Márffy Ödön, Novotny Emil Róbert, Scheiber Hugó, Schönberger Armand, Schubert Ernő, Szobotka Imre, Szőnyi István, Vaszkó Ödön, Vilt Tibor, Vörös Géza és Walleshausen Zsigmond portréit raktuk.

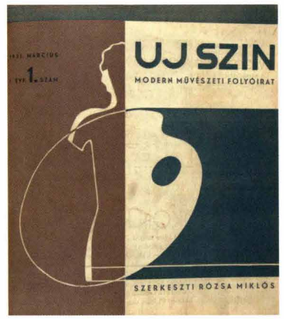
Kibontakozott előttünk tehát egy modern művészeti panteon, amely a két háború közötti időszak meghatározó alkotóit foglalta magában. A grafikák özv. Rózsa Miklósné ajándékaként kerültek a Magyar Nemzeti Galéria jogelődje, a Szépművészeti Múzeum tulajdonába 1951-ben. A műveket azonban a múzeumi osztályozásnak megfelelően név szerint szortírozták, így eredeti kontextusuktól megfosztva pusztán a művészönarcképek sorát bővítették, noha az egy részükön található dedikáció utalt eredeti funkciójukra. A régi leltárkönyv alapján vált egyértelművé, hogy ezek a művek valaha összetartoztak. Lehel Ferenc megjegyzése pedig segített az azonosításban (*Nemzeti Művészet,* 1934. 5–6. sz. 87.). Tőle tudjuk, hogy Rózsa Miklós, aki a moderneket tömörítő KUT (Képzőművészek Új Társasága) igazgatója volt 1926-tól, székéből való távozása után kapta az önarcképeket búcsúajándékként a fenti művészektől.

Ki is volt „Bátyuska", alias Rózsa Miklós, akinek életpályája párhuzamosan futott a magyarországi modernizmus kibontakozásának és kiteljesedésének évtizedeivel? Mit tett ő, amiért a művészek a legnagyobb elismerésben részesítették, amikor saját képmásukat örökítették meg azzal a céllal, hogy megköszönjék Rózsának az értük hozott áldozatokat?

Szépíró, fordító, újságíró, művészetteoretikus, politikus, bankár, de amiért a leginkább számon tartjuk: művészetkritikus, művészetszervező, a mai művészeti menedzserek őse. Újságíróként végigkövette a modern magyar művészet indulását és kifejlődését már a 19. század végétől a vidéki művésztelepeken, de ami ennél sokkal fontosabb: Budapest modern művészi miliőjének kialakításában – mely a modernizmus intézményesülésében manifesztálódott – oroszlánrésze volt. A Nemzeti Szalon titkáraként indult egyesületi tevékenysége, Ernst Lajos vezetése mellett asszisztált a modernek egyre erőteljesebb érdekérvényesítéséhez. A Nemzeti Szalon részéről bekapcsolódott az egyik első modern művészcsoport, a MIÉNK (Magyar Impresszionisták és Naturalisták Köre) ügyeinek intézésébe is. Első jelentős, most már a nevéhez kötődő vállalkozása a Művészház megalapítása volt 1909 decemberében. Azzal a céllal hozta létre, hogy a Műcsarnoktól és a Nemzeti Szalontól független kiállítóhelyiséget létesítsen a fővárosban, amely elsősorban a modern művészeknek nyújt bemutatkozási lehetőséget. Így állítottak ki a falain belül a modernek különböző generációi anélkül, hogy egymás érdekeit sértették volna. Nagyszabású, kortárs nyugati kiállításokat szervezett; részben a Művészház segítségével került a magyar művészet az európai vérkeringésbe – legalábbis a háború kitöréséig.



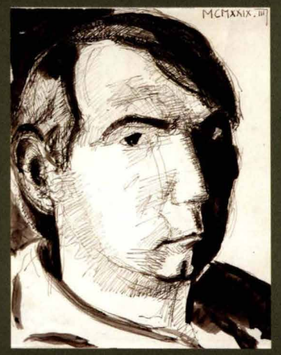
A KUT folyóirat borítója, 1927



Az Uj Szin folyóirat borítója, 1931
(tervezte: Bortnyik Sándor)

Rózsa Miklós második jelentős vállalkozása a KUT-hoz kapcsolódott. Noha nem ő alapította a társaságot, de működése egybeesett annak fénykorával. A társaság tevékenységéhez köthető pozitív mérlege: két folyóirat (*KUT*, *Uj Szin*), reprezentatív katalógusokkal kísért kiállítások a Nemzeti Szalonban, külföldi szereplések. A Modern Kiállítás Szervező Bizottság létrehozásával a Tamás Galéria arculatváltását érte el, a KUT-tagokat juttatva kiállítási lehetőséghez. A hivatalos, állami mecenatúráért való lobbizás mellett a magánmecenatúra fejlesztése, új műpártolók bevonása is az ő érdeme volt. Ő maga ugyan nem volt gyűjtő, de veje, Oltványi-Ártinger Imre „beszervezésével" a Greshamkör asztaltársaság egyik generálóját is tisztelhetjük benne. (Ezt a KUT „elégtelen működése" hívta életre.) Újra szerepeltette a külföldre emigrált magyarokat a KUT kiállításain, s így a korszakban egyedülálló módon a Bauhaus szellemében dolgozó építészek munkái gazdagították a KUT tárlatait.

Rózsa határozott egyénisége, szenvedélyessége azonban nem mindig találkozott a KUT-tagok helyeslésével. Ahogyan korábbi vállalkozását (Művészház) is hangos botrányok kísérték, úgy a KUT-ban való működése sem volt zökkenőmentes. Az első látványos szakítás Vaszary János KUT-ból való távozása volt, nem sokkal Rózsa színre lépése után. A KUT lényegében Vaszary irányítása alatt fejlődött ki, aki mindvégig igyekezett saját pozícióit erősíteni benne. Egyrészt művei domináltak a kiállításokon, másrészt a progresszív művészet utánpótlását a saját (és Csók) növendékeiből összeállt UME (Új Művészek Egyesülete) tagjaiból kívánta megoldani. Vaszary elképzelése megbukott azáltal, hogy az UME tagjait nem vették fel együttesen a KUT-ba, másrészt Rózsa reorganizálta az addig szabad asztaltársaságként működő csoportot, jelentős műpártolótagság bevonásával. Kapcsolatainak köszönhetően a hivatalos kulturális elit bekapcsolásával erősítette a KUT és ezáltal a saját pozícióit. Terve, hogy a modern művészetet hivatalossá tegye, végül is elbukott. Egyrészt a jelentős támogatást magáénak tudó Vaszary távozása révén szétszakadt a modernek tábora, s a modernek gyengülését, egymás ellen való acsarkodását kihasználva a műcsarnoki művészek lobbizása bizonyult sikeresebbnek. A Magyarországra is begyűrűző világgazdasági válság pedig meghiúsította a kulturális kormányzat élén Klebelsberg Kunó nagy ívű terveit. A kulturális vezetésben történt váltás (Karafiáth Jenő) pedig végképp megpecsételte a modernek sorsát (mind Vaszaryét,



Novotny Emil Róbert: Önarckép, 1929.



Szőnyi István: Kalapos önarckép, 1928 körül



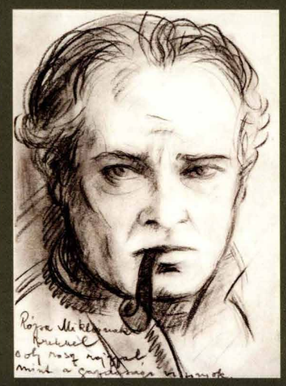
Márffy Ödön: Önarckép, 1932



Egry József: Gondolkodó önarckép, 1932



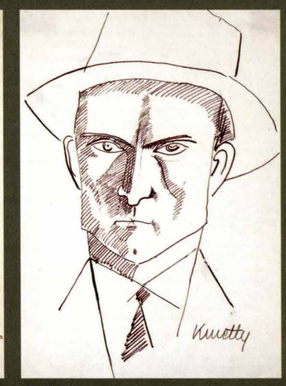
Czóbel Béla: Önarckép, 1930-as évek



Csorba Géza: Önarckép pipával, 1933



Berény Róbert: Önarckép, 1932



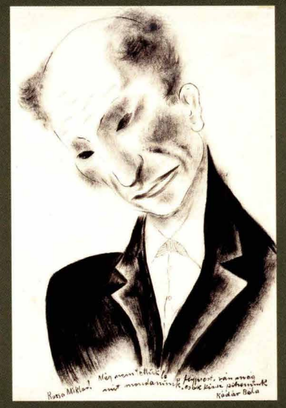
Kmetty János: Kalapos önarckép, 1930 körül



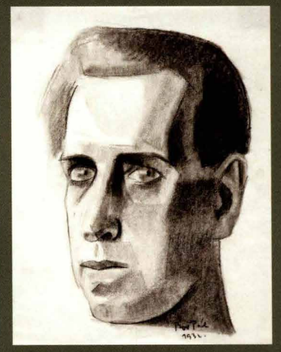
Walleshausen Zsigmond: Önarckép, 1932 körül



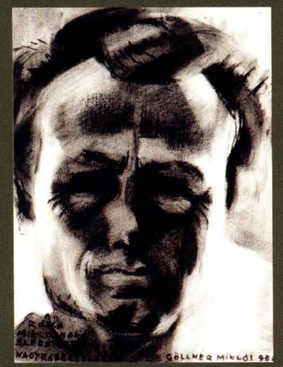
Szobotka Imre: Pipázó önarckép, 1932 körül



Kádár Béla: Önarckép, 1932 körül



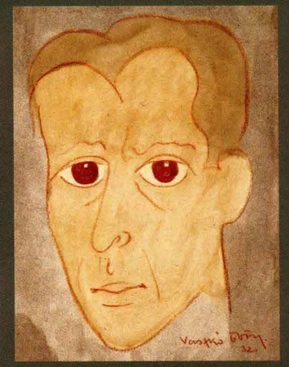
Bor Pál: Önarckép, 1932



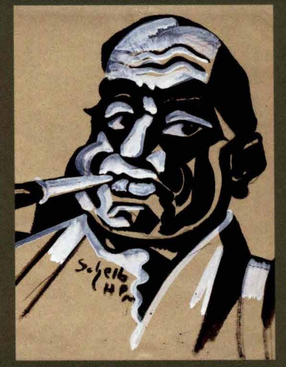
Göllner Miklós: Önarckép, 1932



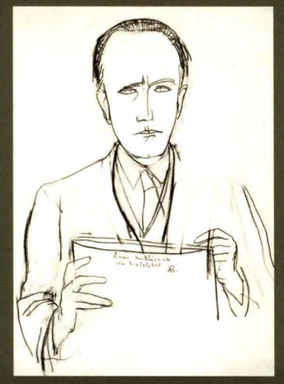
Vörös Géza: Önarckép műteremben, 1932



Vaszkó Ödön: Önarckép, 1932



Scheiber Hugó: Szivarozó önarckép, 1932 körül



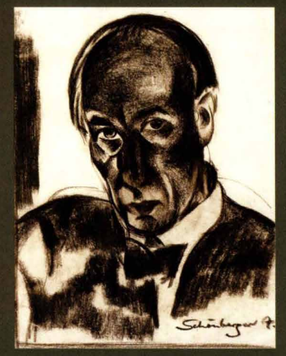
Bernáth Aurél: Önarckép papírlappal, 1937



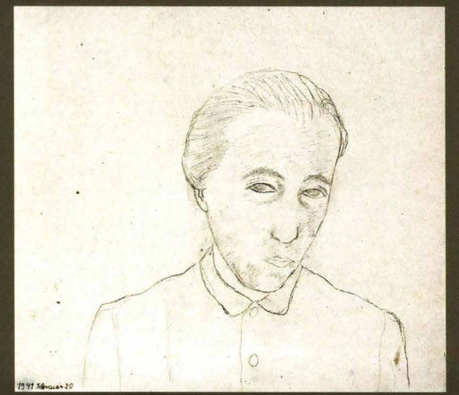
Bartha László: Önarckép, 1943



Schubert Ernő: Önarckép, 1932



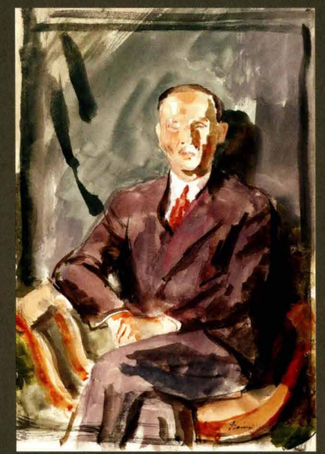
Schönberger Armand: Önarckép, 1932 körül



Ferenczy Noémi: Önarckép, 1941



Vilt Tibor: Önarckép, 1937



Szőnyi István: Rózsa Miklós arcképe, 1943

mind Rózsáét). A Rózsa által épített „légvár" (Bernáth Aurél kifejezése) összeomlott, például a KUT 1931-ben már önálló kiállítást sem tudott szervezni.

Rózsa felesége révén bekerült az egyik legjelentősebb bankárdinasztia, a Madarassy Beck család körébe. Ennek következtében élete során anyagi gondokkal nem kellett számolnia. Míg lelkületében a legprogresszívebb törekvések támogatója volt (pl. a kommunista Munka-kör fiataljait protezsálta), addig családi hátterének köszönhetően politikai nézeteiben a konzervatív-liberális elithez állt közel. A kommün alatt *A Hét* egyik vezető újságírójaként fogalmazta meg kritikáit a Károlyi-kormánnyal, majd a kommunista diktatúrával szemben. A húszas évek elejének egyik legjelentősebb kulturális vállalkozása, a Corvin mozi létrehozásának egyik kezdeményezőjeként a Horthy-korszak legbefolyásosabb politikusaival ült egy kuratóriumban. Rózsa éppen erre a kapcsolatrendszerre számított, amikor belefogott abba az eleve lehetetlennek tűnő vállalkozásba, hogy a többségében baloldali gondolkodású modernek érdekeit a legmagasabb politikai szinten képviselje. A nehézségekre és az elentmondásra utalnak az önarcképeken megfogalmazott dedikációk is. Kádár Béla például így ír: *Rózsa Miklós! Még nem tettük le a fegyvert, van még mit mondanunk.* Márffy a harcos évek emlékéül ajánlja portréját, Berény a *halaszthatatlannak gondolt közös igyekezetek emlékére*, Csorba Géza pedig a rossz gazdasági viszonyokra utalt feliratával.

Az ajándékozók között a legkülönbözőbb generációk képviselőit találjuk. A legidősebbek közé az egykori Művészház kiállítói tartoznak: Kádár, Scheiber, Schönberger, a Nyolcakból Márffy, Czóbel és Berény. A Párizsba emigrált, a Tamás Galéria kiállításaiban tevékeny szerepet vállaló Walleshausen Zsigmond, az örökös KUT-tagok, Bor Pál, Vörös Géza, az egykori „új progresszív" kiállítók közül Schubert Ernő, Göllner Miklós is ajándékoztak. A legfiatalabb művész Bartha László, aki karrierjét szintén a KUT-ban alapozta meg, de már nem a Rózsa alatti periódusban. Ő Bernáthhoz, Kmettyhez, Ferenczy Noémihez, Szőnyihez, Szobotkához, Egryhez, Vilthez, Berényhez, Novotny Emil Róberthez hasonlóan a Gresham-törzsasztal egyik tagja volt, akikkel Rózsa szoros kapcsolatot ápolt KUT-ból való távozása után is.

Az önarcképgyűjteményhez ebből a szempontból szorosan kapcsolódik Oltványi Imre 50. születésnapjára, a Gresham társaság által 1943-ban készített fényképes tabló. Itt a középpontban elhelyezkedő Oltványi mellett tűnik fel „Bátyuska", éppen abban az esztendőben, amikor Szőnyi megfestette portréját arcképgyűjteménye záróakkordjaként. Az 1943-as esztendő nemcsak az önarcképgyűjtemény lezárását jelentette, de egy korszakét is. Ebben az évben tartotta utolsó kiállítását a KUT, melynek működését először a nyilas hatalom, véglegesen pedig a kommunista diktatúra akadályozta meg.

Miután a lapok keletkezési ideje az 1929–1943 közötti periódusra tehető, nehéz bennük egységes szempontot találni. Annyi bizonyos, hogy Vörös Géza 1932 júniusával keltezett kettős portréja az egyik legelső a Rózsának dedikált lapok közül. Tehát az ötlet, hogy egy ilyen gyűjtemény létrejöjjön, már közvetlenül Rózsa távozása után megszületett (1932. május). Több fázisban adták át a lapokat. Egy biztosan körülhatárolható csoportot jelentenek az ez év karácsonyán átadott művek (Márffy, Berény). Szintén 1932-es datálású Bor, Egry, Göllner és Vaszkó Ödön műve. Bernáth Aurél a Gresham-asztalnál rajzolt önportréját nyújtotta át Rózsának 1937-ben. A készülési időnek megfelelően tükröződnek a stílusjegyek egyes portrékon. Vaszkó Ödön a Neue Sachlichkeit naiv modorában ábrázolja magát, Berény az art deco frappánsan dekoratív megoldását nyújtja, Vörös Géza kettős portréja a l'École de Paris hangulatát idézi. Kmetty műve a kubizmus jegyeit hordozza, Schubert Ernő a konstruktivizmust és a kubizmust egyesíti, Scheiber Hugó 1930 körüli kubo-expresszív stílusát ismétli. Mások stílusoktól függetlenül rajzolják magukat. A „lélekbetekintő" (Farkas Zoltán kifejezése) lapok közé sorolhatjuk Egry József és Kádár Béla portréját. Mindez híven tükrözi a KUT sokféleségét is, kifejezve azt a szoros érdekszövetséget, egymásrautaltságot és együvé tartozást, ami művészt, gyűjtőt, esztétát, művészetszervezőt elválaszthatatlanul összeköt a művészet világában, akkor is, most is.



Művészet & érték

UNIQA Műtárgybiztosítás – hogy gyűjteménye a legnagyobb biztonságban legyen.

Magángyűjtemények, művészeti kiállítások, műtárgyszállítás biztosítása

- **All Risk fedezet**
- **Megegyezés szerinti érték**

Forduljon hozzánk bizalommal:

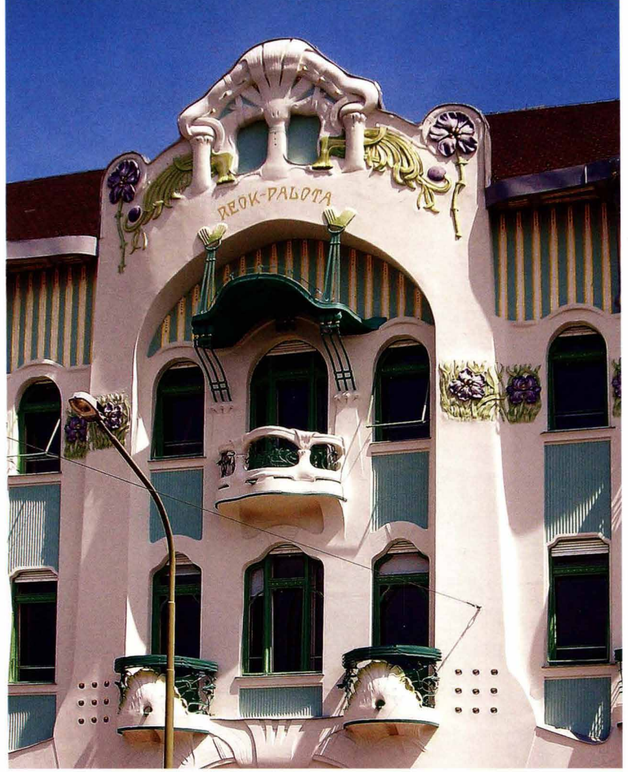
Jaksa Éva
termékmenedzser
Tel.: +36 70 371 3929

Pongrácz Márta
műtárgybecsüs
Tel.: +36 30 966 5509

Dr. Soraya Stubenberg
művészettörténész
Tel.: +43 676 566 9092

UNIQA

UNIQA Biztosító Zrt.
1134 Budapest,
Róbert Károly krt. 76–78.
Tel.: 2386-005 · Fax: 2386-010
www.uniqa.hu



Reök-palota

Rieder Gábor

Újabb láncszemmel bővült a 21. századnak megfelelő, kultúrmenedzser-szemléletű, vidéki múzeumhálózat. Az összevonásokkal és forráshiánnyal küszködő megyei múzeumrendszer mellett sorra nyílnak az önkormányzati kultúrközpontok a magyar nagyvárosokban. Kielégítve a múzeum-boom fogyasztóinak étvágyát. A debreceni Modem után most a Dél-Alföldön a sor: a következő versenyző Szeged. A Szabadtéri Játékok szervezéséért felelős kht. – a helyi művészszervezetekkel együttműködve – üzemelteti majd az új kultúrközpontot az önkormányzat égisze alatt. A helyszín a szegedi belvárosban álló Reök-palota, amit a tragikusan rövid életű Magyar Ede tervezett a késő szecesszió stílusában, éppen száz évvel ezelőtt. Az élő szövet ritmusára hullámzó, dús virágszirmokkal, zöld indafonattal és gömbölyded art nouveau nyílásokkal tarkított homlokzat nagyszabású, sikertárlatokat befogadó kiállítóhelyet, szegedi kortársakat bemutató képtárat és multikulturális programokat kínáló kávézót rejt majd.



A háromszintes, fedett belső udvarú egykori lakóház augusztus végén nyílik meg a nagyközönség előtt egy nemzetközi klasszikusokat felvonultató kiállítással.

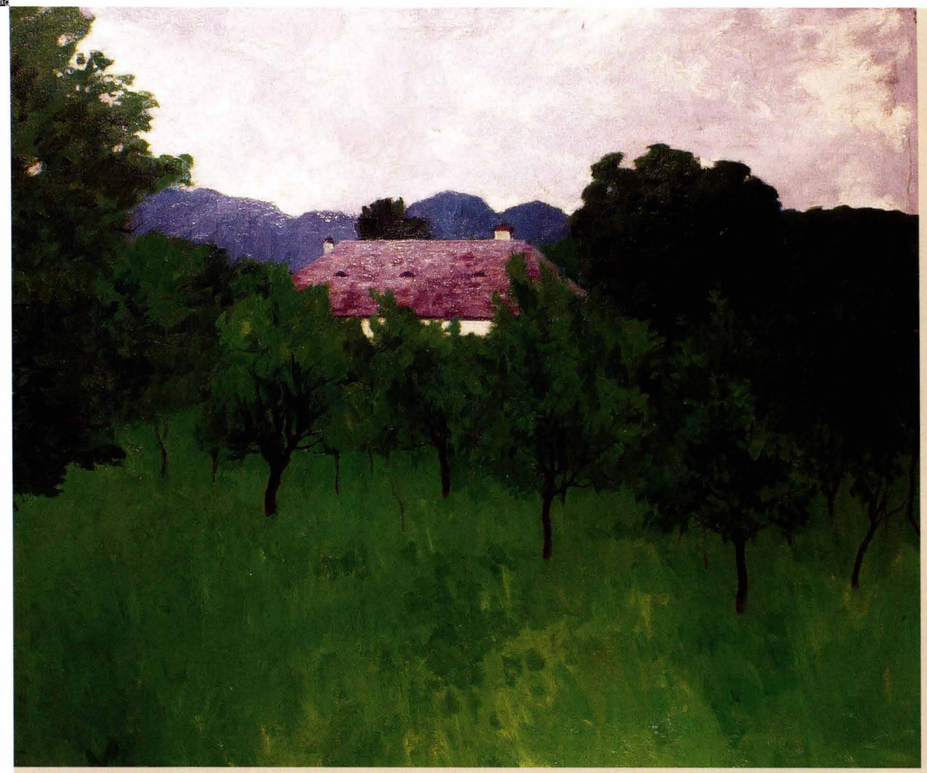


Ziffer Sándor: Cinterem Nagybányán, 1912, olaj, vászon, 90x130 cm (MKB Bank Gyűjteménye)

Ziffer Sándor visszatér

Mikor 1911-ben a nagybányai városvezetés – a másfél évtizede ott vendégeskedő piktorok marasztalására – műtermeket építtetett, felvetődött egy jubileumi kiállítás gondolata. Minden valószínűség szerint erre az alkalomra készült Ziffer Sándor hangulatos parkrészlete, a *Cinterem Nagybányán*. A decens impresszionista munkán – ami a nagybányai társasági élet sétaterét mutatja – csak finoman üt át Ziffer zabolátlan, nyers színekben fürdőző, széles ecsetvonásokat kedvelő stílusa. A lilás plein air festmény egy átmeneti, ellágyuló korszak főműve. Bár az ég haragos lilájában vagy a platánok tekergőző ágaiban ott kísért a kerítésszaggató vörösek és a villámló kékek nagymesterének igazi hangja. A gyerekkorában megsüketült, művészettörténettel is kacérkodó fiatal festő 1906-ban érkezett Nagybányára. A Hollósy-féle szabadiskola kihelyezett „nyári egyetemeként" induló művésztelepre a világlátott Czóbel Béla rángatta el. Aki az új idők új szelét, a francia modernizmust hozta el az egyre porosabb, látványelvű impresszionizmuson rágódó, korosodó mesterek közé. Czóbel ugyanis Matisse-ékkal állított ki Párizsban, ahová még ez év őszén Ziffer is eljutott. Sőt, egy anekdota szerint, a Függetlenek Szalonjába beküldött önarcképének egyenesen Matisse keresett megfelelő helyet a kiállítóterem falán! De Zifferből nem lett keresett nagyvilági piktor – visszatért Nagybányára, ami hosszú élete során mindvégig az otthona maradt. Itt képviselte a neósok modern formanyelvét: a szinte metsző, fauves-os színkontrasztokat és a lendülettel teli, torzító szerkesztésmódot. A festői kisváros miatt utasította el a részvételt az első magyar avantgárd csoport, a Nyolcak tárlatain. A trianoni döntés értelmében Nagybánya Romániához került, a művésztelep sorvadásnak (de nem pusztulásnak) indult. Az idegen országban rekedt Ziffer előtt korlátozottá váltak a bemutatkozás esélyei. Ennek az elszigeteltségnek köszönhető, hogy Magyarországon még sosem rendeztek számára valódi gyűjteményes kiállítást. Most az egri Dobó István Vármúzeum megtöri a némaságot. Az aukciókon is fényesen szereplő Ziffer Sándor számára egy egész életművet felvonultató kiállítást rendez május 24. és szeptember 2. között. Ebben a múzeumot évek óta támogató MKB Bank segédkezett, amely klasszikus gyűjteményében remek Ziffereket őriz. Így – az MKB Bank hathatós segítségének köszönhetően – Ziffer visszatérhetett szülőhazájába. S nem utolsósorban: szülővárosába. Ziffer ugyanis Egerben látta meg a napvilágot, 1880. május 3-án, az Újvilág utca 189-es számú házában.

(x)



Ferenczy Károly: Bertalan kert. Borús (1908)
Olaj, vászon, 88x105 cm, j. j. l. Ferenczy K. magántulajdon

Egy talált kép „megtisztítása”

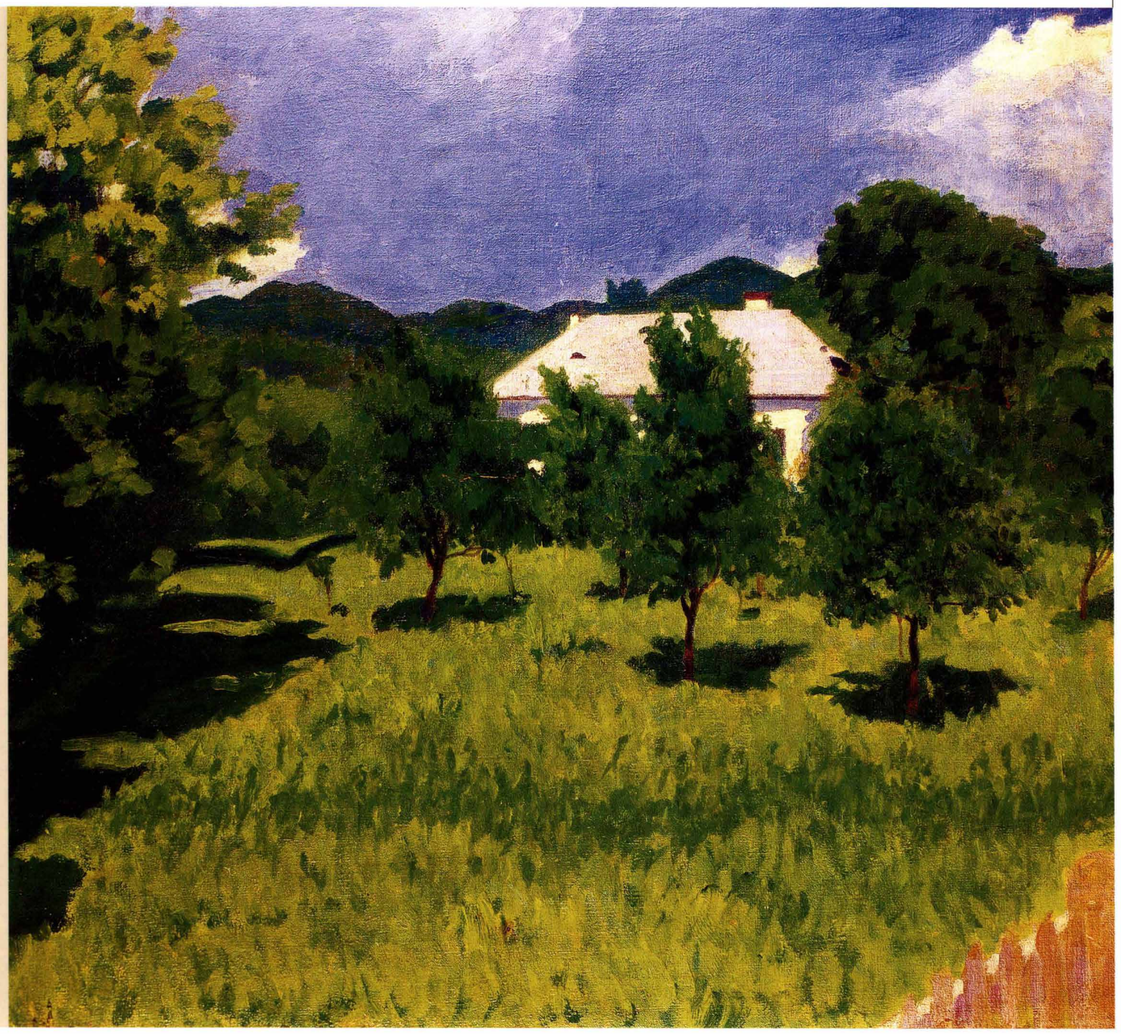
Martos Gábor

Ferenczy Károly: Bertalan kert. Borús

„Mindnyájuk lelkéből a táj hangulata igen érzékenyen verődik vissza. Ez a hangulatfogékonyság eleinte egyoldalú volt: ábrándosságra hajló, fiatal kedélyüket csak a szomorkás alkonyatok és bánatos esték elhalkuló, magukba fulladó színei ihlették meg, a teljes napsütés hangos életörömét akkor még nem ismerték. A decrescendók hangulata ülte meg a tájsugallta kompozíciókat is” (Réti István)

2000. november 28-án, a Nagyházi Galéria 59. árverésén került kalapács alá Ferenczy Károly egy 1907-ben Nagybányán festett tájképe. A katalógusban *Bertalan kert. Napos* címmel szereplő mű az akkori aukciós árak közül kimagasló összegért, abban az évben a negyedik legmagasabb leütésen kelt el; a licit négymillióról indult, és 24 millió forintnál állt meg. Egy napilap szerzője akkor fontosnak tartotta kiemelni, hogy a kép „Genthon István reprodukciója segítségével egyértelműen azonosítható”, illetve hogy a festmény „több mint fél évszázados lappangás után” bukkant elő.[1] Az árverés katalógusában a kép mellé írt rövid tanulmány további lehetőséget ad a kép – Genthonnak a festő fia, Valér által összeállított Ferenczy-oeuvre-katalógusán alapuló – azonosítására: eszerint Ferenczy „a Bertalan kertet megörökítő két képe, az itt látható *Napos*, illetve a *Bertalan kert. Borus* mind Ferenczy Valér, mind Genthon István képjegyzékében lappangóként van nyilvántartva. Utóbbit azonban fotó alapján Genthon reprodukálta, lehetővé téve a jelen kép egyértelmű azonosítását a jegyzékben felvett *Bertalan kert. Napos* című alkotással.”

[1] *P. Szabó Ernő: Nagy licitek, hangos botrány.* Magyar Nemzet, *2000. december 9. 38. o.*



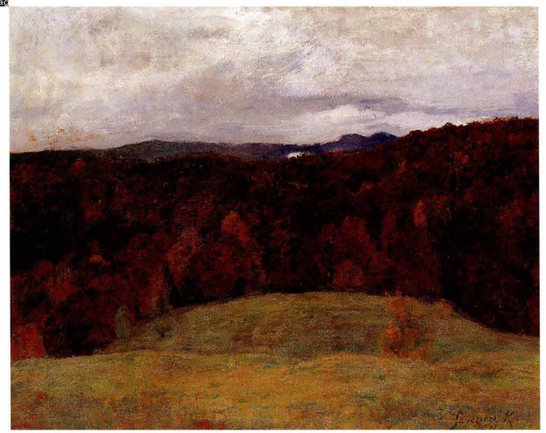
Ferenczy Károly: Bertalan kert. Napos, 1907, olaj, vászon, 94x103 cm, j. n.
Nagyházi Galéria, 59. árverés, 2000. november 28., leütési ár: 24 millió forint

(A következő lépésben nézzük hát meg az említett két képjegyzéket. Ferenczy Valér édesapja műveiről összeállított oeuvre-katalógusában[2] a következőket találjuk: *„94. Bertalan kert. Borus. 91x105. Nagybányai csupazöld kert fehér házzal, amelyben akkor Bertalanék laktak. (…) Közép-időszak. Werheimer Adolfnál.*
95. Bertalan kert. Napos. Ugyanaz a motívum erős napsütésben. Méret kb. azonos. Kohn Imrénél.”

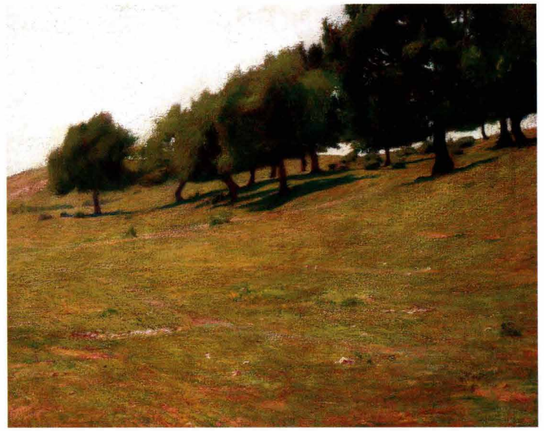
Genthonnál[3] az 1907-ben készült Ferenczy-képek között 218. számon szerepel egyszer a Bertalan kert mindenféle jelző nélkül: *„o. v. kb. 90x105 cm. Nagybánya. Erős napsütésben. Bp., egykor Kohn Imre tul., lappang”*, majd az 1908-ra datált festmények között 226. számon – ugyancsak jelző nélkül, ugyanazzal a címmel – a kép párja: *„Bertalan kert, o. v. 80x88 cm. Nagybánya. Zöld fák közé elbújt ház borús éggel. J.l.j.: Ferenczy K. Bp., egykor Wertheimer Adolf tul., lappang”*. Ez utóbbi festmény – mint erre a Nagyházi Galéria katalógusa is utalt – fekete-fehér reprodukcióban szerepel is a kötetben (101. kép).

Azt mindenesetre rögtön láthatjuk, hogy a galéria katalógusának szövegével ellentétben Ferenczy Valérnál még szó sincs a képek „lappangásáról”, hiszen az ő listája mindkettőt határozottan egy-egy tulajdonoshoz köti, illetve hogy a Valér és a Genthon által megadott képméretek között eltérések mutatkoznak. Emellett Valér az egyik, a borús kép keletkezési idejét meglehetősen nagyvonalúan adja meg, a másikét sehogy, míg Genthon már pontosabban datál, és nemcsak képjegyzékében, de tanulmánya szövegében is: *„A Bertalan kert (1907) emlékét (…) Valér könyve mentette meg, elég nagy méretű, erősen napsütéses festmény, mely (…) soha nem volt kiállítva*

[2] *Ferenczy Valér:* Ferenczy Károly. *Nyugat kiadása, é. n. [1934]*
[3] *Genthon István:* Ferenczy Károly. *Corvina Kiadó, Budapest, 1979.*



Ferenczy Károly: Borús táj (Plestyor) (1896)
Olaj, vászon, 100x120 cm, j. j. l. Ferenczy K
Mű-Terem Galéria, 23. árverés, 2006. október 28., leütési ár: 15 millió forint



Ferenczy Károly: Domboldalon (1909–1910)
Olaj, vászon, 86x106 cm., j. n.
Nagyházi Galéria, 121. árverés, 2005. december 6., leütési ár: 9,5 millió forint

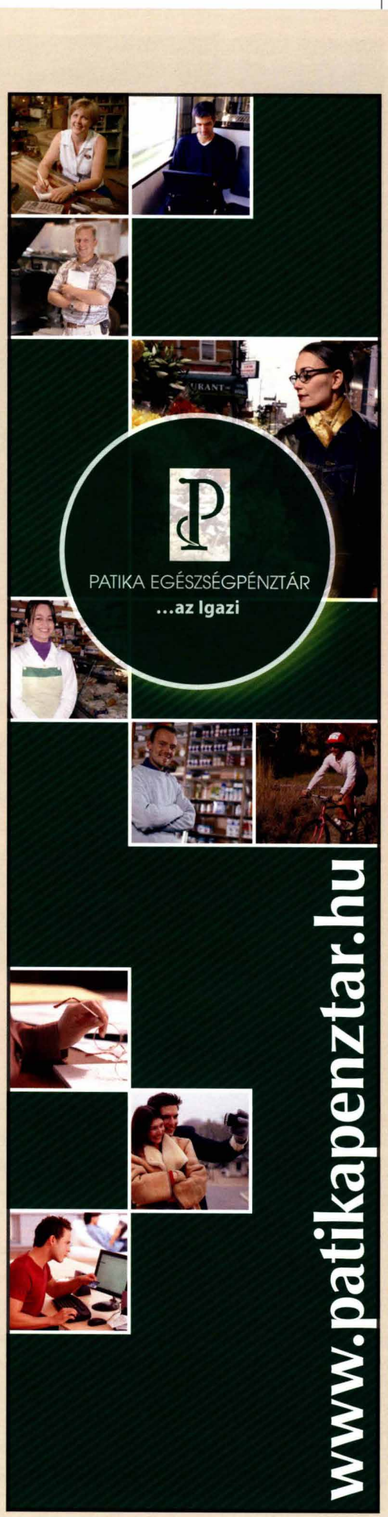
vagy reprodukálva."[4] Majd kicsit később: *„Lefestette a Bertalan kertet újból (1908), ezúttal borús világításban, a ház teteje alig látszik a sok zöld fa közé bújtatva"*[5]. E szerint tehát – annak ellenére, hogy Valér sorszám szerint előbb veszi jegyzékbe a borús képet, s majd csak ehhez képest nevezi „ugyanaz a motívum"-únak és „kb. azonos" méretűnek a *napos* változatot – ez az utóbbi, tehát a napsütötte Bertalan kert készült előbb.)

„Nagybányára érkezve azonnal munkához látott (…) – írja Ferenczy életpályáját felvázoló tanulmányában Genthon, s rögtön rá is tér a festő egyik itteni legfontosabb témájára: – *Nem sokkal utána készülhetett a Borús táj (Plestyor – 1896) című monumentális tájképe (…), Ferenczy nagybányai képeinek első darabja, s egy hosszú sorozat méltó kezdete."*[6] A nagybányai tájjal való találkozásáról és annak a művészetére gyakorolt hatásáról maga Ferenczy is beszámol egy 1903-as önvallomásában: *„A nagybányai gazdag természettel való communio közben fejlődtek ki bennem azok a művészi aspirációk, amelyeknek a hatása alatt az utolsó 7-8 évben dolgozom: az egész természetben való gyönyörködésből fakadó vágy annak reprodukálására. Mint kifejezési mód, törekvésem koloristikus naturalismus synthetikus alapon."*[7] És sem a táj festőre tett hatása, sem az ebből fakadó művészi törekvés a következő években nemigen változik. Ferenczy – a budapesti Képzőművészeti Főiskola tanári állásának elnyeréséig – minden idejét Nagybányán tölti, de később is visszajár a család Petőfi utcában lévő lakásába nyaranta, a főiskolai szünetekben, s keze alól sorra kerülnek ki a remekebbnél remekebb „nagybányai tájképek, naposak, borúsak"[8]. Ferenczyt ugyanis – mint ahogyan a nagybányaiakat általában – a táj kétféle „megvilágítása" egyaránt izgatta: *„Nagybányához nem lett (…) hűtlen, nyaranta egész sor tájképet festett ott, melyekben majd a napsütéshez tér vissza, majd a borús hangulatokhoz"* – írja Petrovics Elek is[9], aki a folytatásban szinte mintha a Bertalan kertről festett képpárról szólna: *„a táj fölépítése, vonalainak, tömegeinek ritmusa fogta meg szemüket s képzeletüket: a motívum kiválasztásánál s a tájrészlet kivágásánál az érdekes tömeg- és folteloszlás mérlegelése (…) Ez a módszer a nagybányai művészek természetkivágásainak, a régifajta mesterséges képelrendezés fogásai nélkül, a festői egység mellett bizonyos művészi zártságot, céltudatosságot adott."* Ami pedig a két, szinte tökéletesen azonos „természetkivágású" festmény fényhatásai közti különbséget illeti, a Rétitől idézett „decrescendós hangulatú"[10] kezdetek után *„Ferenczynél már 1900 körül (…) fellép a napfény ragyogása, amelyet eddig meglehetősen elkerült, ettől kezdve azonban mind nagyobb mértékben (…) kiaknáz. Nem a luminista érdeklődése vette rá erre, nem a levegő jelenségeinek és hatásának az impresszionista festészet szellemében való kutatása vonzotta; a napfény sokkal inkább volt szemében a dekoratív folthatásnak egyik tényezője, amelyben új eszközt fedezett fel sajátos szerkesztési módja számára. Nem a feloldott formákkal, a levegő rezgésével és mindent egybe olvasztó hatásával köszönt be nála a napfény, hanem mint a színek erejének fokozója lép fel, erőt és ragyogást kölcsönözve a megvilágított foltoknak, amelyekkel az élesen elváló, sötét árnyékokat állítja szembe"* – írja a festőről (és szinte egy az egyben a napos Bertalan kertről készült képről) Petrovics[11]. *„Itt, ezekben az években ömlött át művészetén – függetlenül Európától – az impresszionizmus hulláma, majd ezzel kapcsolatban az erős napfény, mint festői feladat és öröm, hogy aztán mindjárt a képszerűség szolgálatába állíttassék"* – mondja ugyanerről Réti[12]. Petrovics pedig más helyen a mind a két képre – és persze még oly sok más Ferenczy-alkotásra – annyira jellemző színhasználatot emeli ki: *„Ferenczy (…) évszaka a tavasz, mely pezsgésbe hozza a természetet, s a lángsugarú nyár, éltető hevével, ragyogásával. A zöld szín az, mely képein számos változatban uralkodik (…). Ferenczy a zöld szín felvirradt költészetének leghívebb dalnoka. Különösen szereti a tűző napfénytől áthevített, üdén zöldellő tájat, melyre sötétkék ég borul, vele élénk dekoratív egésszé egyesülve."*[13]

Ám a napsütötte képek, a ragyogó színű, szikrázó fényben fürdő tájak mellett, azokkal párhuzamosan – mint láttuk, már a nagybányai kezdetektől fogva – folyamatosan ott vannak Ferenczy munkásságában a borús időben készült, tompább alkotások is: *„Petrovics Elek finom és találó észrevétele szerint: művészetének periódusai, összefonódva fizikai életével, szinte az évszakok törvényszerűségével következnek egymásra. A hasonlatot folytatva: (…) a »lángsugarú nyár« még – látszatra – ontja hevét, de valami lappangó fáradtság, titkos kedvetlenség lopódzik festészetébe, öntudatlan sejtelem, hogy valami, ami még van, vissza már nem tér – alig észrevehetően közelg az ősz"* – írja az életút és a festői munkásság ezen érdekes párhuzamáról Réti[14]. S ennek a lelki és – főleg – művészi „kettősségnek" talán éppen ez a képpár a legszemléletesebb példája: az 1907-es napos Bertalan kert és az utána egy évvel megfestett borús változat; ugyanannak a „természetkivágatnak" kétféle hangulatú, ragyogó, illetve felhős egű, merőlegesen sugárzó, illetve szórt fényű, árnyékos, illetve árnyéktalan, vakító, illetve tompább színekkel történt megörökítése – Ferenczy Károly szinte egész tájképfestészetét magába sűrítő, látványos és tanulságos művészi kísérletének két szorosan összetartozó darabja.

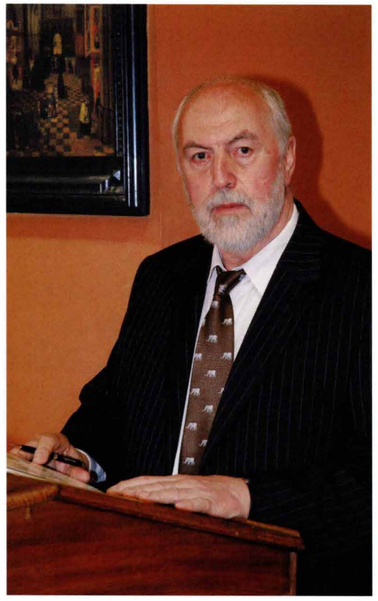
A két, Genthon szerint soha ki nem állított, sokáig lappangó ikerképből azóta az egyik, a napos, már nyilvánosságra került: a bevezetőben említett árverés katalógusában reprodukálva 2000 ősze óta bárki megtekintheti. A másik, a borús, Wertheimer Adolf után (1943-tól már biztosan) Mestitz Lajos gyűjteményében volt (talán nem véletlenül egy másik, szintén ugyanilyen hangulatú, pár évvel későbbi Ferenczyvel, a Genthonnál ugyancsak reprodukált *Borús ősz a Pliszánál* című képpel együtt), előbb 1947-ig Pesten, majd – a tulajdonos emigrálása után – Zürichben[15]. Valamikor az 1980-as évek közepén, Mestitz Lajos halála után aztán a *Bertalan kert. Borús* is újra hazatért – s azóta itthon várja, hogy hátha egyszer végre (talán először a magyar képzőművészet történetében?) napos párjával együtt lenne látható valahol.

[4] *Genthon István: i. m. 39. o.*
[5] *Uo. 40. o.*
[6] *Uo. 22. o.*
[7] *Ferenczy Valér: i. m. 36. o.*
[8] *Uo. 79. o.*
[9] *Petrovics Elek:* Ferenczy. *Athenaeum Rt., Budapest, 1943. XXXVI. o.*
[10] *Réti István:* A nagybányai művésztelep. *Kulturtrade Kiadó, Budapest, 1994. 52. o.*
[11] *Petrovics Elek: Ferenczy Károly. In: Petrovics:* Élet és Művészet. *Athenaeum, 1937. 80. o.*
[12] *Réti István: i. m. 86. o.*
[13] *Petrovics Elek:* Újakról és régiekről. Művészeti dolgozatok. *Amicus kiadása, 1923. 14–15. o.*
[14] *Réti István: i. m. 80. o.*
[15] *Minderről bővebben lásd: Martos Gábor: Maradékelvű csodák. Fejezetek egy budapesti műgyűjtő „kismester" kollekciójának történetéből.* Artmagazin, *2005/2., 57–61. o.*



Ferenczy Károly: Borús táj (Izvora fenyvessel) (1909)
Olaj, vászon, 105x123 cm, j. j. f. Ferenczy K
Kieselbach Galéria, 30. aukció, 2005. december 16., leütési ár: 23 millió forint

PATIKA EGÉSZSÉGPÉNZTÁR
...az Igazi
www.patikapenztar.hu





Nagyházi Csaba és felesége, Sooky Marietta

Beszélgetés Nagyházi Csabával,

a Nagyházi Galéria tulajdonosával

2. rész

Babucsik Anna

1984-ben nyitottuk meg az első üzletet. A lakásom garázsában alakítottunk ki eladóhelyiséget. Akkoriban borzasztóan bizonytalan volt a helyzet! Eleinte engedték, hogy vállalkozzon, aki akar, még papír sem kellett. Én, mint mérnök, használtcikk-kereskedőként indítottam útjára az első üzletemet, de állandóan attól féltünk, hogy bár most ezzel kinyitottak egy szelepet, egyszer csak visszavonják az egészet. Eleinte nem is mertem teljes állásban – csak félállásban – műkereskedéssel foglalkozni. A munkahelyemet megtartva délutánonként működtettük az üzletet a feleségemmel.

Ezt az időszakot még a BÁV kizárólagos monopóliuma jellemezte?

Igen, de például – csodák csodájára – a Vörösmarty téren megmaradt egy üzlet, ahol három idős hölgy, isten tudja, milyen véletlen folytán, hosszú ideig egyedüli üzletként néprajzi dolgokat adott el. A Falk Miksa utcában, amit akkor Néphadsereg utcának hívtak, is volt egy kis régiségkereskedés, de azt egy–másfél éves működés után bezárat tak.

Tehát ezek voltak a BÁV mellett valamennyire működő létesítmények.

Aztán egy komoly kormánykapcsolatokkal rendelkező úr feleségének (Pátzay Vilma) megadták azt a lehetőséget, hogy létrehozza a Műgyűjtők Galériáját, mely rögtön egyfajta konkurenciaként jelent meg, és piaci helyzetet teremtett. Bizonyos területeken a Műgyűjtők Galériája, ami szintén évi két alkalommal tartotta nagy sikerű árveréseit, jobb eredményeket ért el, mint a BÁV. A Műgyűjtők Galériája szinte csak árverésekkel foglalkozott, bár volt némi bolti forgalmuk is. Az első régiségboltként működő üzlet Sallai András műkorcsolyázó nevéhez fűződik, aki világbajnoki címével el tudta intézni, hogy az állami monopólium ellenére is kaphasson engedélyt egy Bank utcai bolt megnyitására. Ő egyébként a bizományi bútorbecsüse volt. Nem sokkal utána jött létre a Hegedűs Gyula utcában a Stúdió 900, amely alapítása szintén egy volt Bizományi-becsüs nevéhez kapcsolódik. 1984-ben még jócskán virágzott a Műgyűjtők Galériája, én az akkori működési engedélyemmel a harmadik-negyedik lehettem.

Aztán elkezdtek gombamód szaporodni a műkereskedések. A Falk Miksa utcában megnyitott Kruy András volt képkeretező, és jöttek még egyre többen. Hamarosan annyira felhalmozódtak a kérelmek, hogy végül kijelentették: papírhoz kell kötni a műkereskedés-nyitás lehetőségét. De a BÁV is lépett, és elkezdett külsős becsüsöket képezni.

A nagy áttörést itt, a Falk Miksa utcában az jelentette, amikor Kováts Lajos (később a Blitz Galéria tulajdonosa) Halmai Lászlóval kinyitott egy nagy pincerészt. Sikerült izgalmasan berendezniük, nem a megszokott BÁV-szerű kialakítással. Lajos volt az is, aki a Műgyűjtők mellett elkezdett árveréseket rendezni. Jó kapcsolatban voltam velük, és tulajdonképpen ez vezetett engem tovább.

Ön ekkor még a Járőr utcai üzletet vezette?

Igen, azt bővítgettem tovább, végül már 200 négyzetmétert építettem be a föld alatt, és a másodállásból főállás lett.

Ez azt is jelenti, hogy volt igény a műtárgyakra...

Igen, nagyon nagy igény mutatkozott a régiségekre. Úgyhogy lehetett továbbfejleszteni a vállalkozásomat, az elképzeléseimet, egyszóval felpezsdült az élet. Akkoriban a külföldi érdeklődés is megnőtt, hiszen sokkal nyomottabbak voltak a magyar árak, kint pedig jobb volt a gazdasági helyzet, tehát fel tudta szívni az itteni kínálatot, és egyben hozzáemelte az árakat a nyugat-európai szinthez. Nekem az akkori kereskedésben korlátozott lehetőségeim voltak. Képzeljen el egy olyan utcát, amelyet PR-szempontból abszolút csak mínuszokkal lehet jellemezni. Akkor még telefont sem tudtam szerezni. Három-négy táblát kellett elhelyezni a kacskaringós út mellett, hogy egyáltalán feltaláljanak oda az emberek.

Mégis, hogyan értesültek az üzletről az érdeklődők?

Szájhagyomány útján nagyon jól működött a dolog, egymásnak ajánlgatták a kereskedést. Viszont a 80-as évek végére már látni lehetett, hogy amit én ott a belső vendégek hiánya miatt nem tudok eladni, azt itt, a Falk Miksa utcában értékesíteni lehetne, hiszen aki benéz valamiért a Bizományiba, nagyobb eséllyel tér be máshová is. Megvan annak a haszna, hogyha egy helyen már van öt kereskedés, akkor rátelepszik a nyakára még tíz. Szépen kialakult, hogy volt, aki csak modernnel foglalkozott, és volt, aki csak orosz ikonokkal vagy antikkal. Tehát észrevettem, hogy amit én fönt nem tudok eladni, azt ha lehozom, egy-két hét alatt találnak rá vevőt. Példaként említhetem, hogy egyszer két Csontváry is lógott a falamon, öt- és hétmillió volt az áruk, és nem tudtam őket eladni. Itt a városban jobban lehetett értékesíteni a tárgyakat. Lépten-nyomon azt tapasztaltam, az emberek az értékesebb dolgokat inkább árverésekre viszik, mert azt remélik, hogy azon nem verik át őket, másrészt úgy érzik, hogy nem vesznek le a műtárgyról túlméretezett hasznot. Ezekből lassan megszületett bennem az a döntés, hogy mégiscsak le kellene költözni a városba. Egy véletlen folytán fedeztem fel ezt a helyiséget, melynek akkori tulajdonosa autószalont akart itt létesíteni. Az egyik ismerősöm hozta fel hozzám, hogy nálam tud igazán jó antik bútorokat szerezni, így ismerkedtünk össze. Hamarosan megalkudtunk a helyiségre. Itt volt akkora tér, amely aukciók lebonyolítására is alkalmasnak látszott. 1994-ben vettem meg a helyiséget.

Ekkor eladtam az egyik Csontváryt Kováts Lajoséknak, el is kelt ötmillió forintért. Az akkori egy-két milliós csúcsleütésekhez képest ez nagyon nagy összeg volt. A másik Csontváry a Nemzeti Galériába került (*Csónakázás Castellamareban*), Kieselbach Tamás pedig egy Ferenczy Károly-képet vásárolt tőlem.



Ferenczy Károly: Festő és modell erdőben, 1901, olaj, vászon, 120x135 cm

Ezek a kiemelkedő festmények hogyan kerültek Önhöz? A 94-es aukción is kimagasló leütési áron adtak el egy Ferenczyt *(Plakáteum)*.

Ez egy említésre méltó történet! Egy bécsi Antikmessén vettük észre... De előtte egy kis kitérő: akkor még a Sotheby's jó felvevőpiac volt Magyarországon. Rá kellett jönniük, hogy ami igazán felkelti a figyelmüket, arra nem kapnak kiviteli engedélyt, és lényegileg vissza is vonultak erről a területről, mert a többi meg érdektelen volt számukra, és ezt most, Nyugat-Európát járva meg is tudom érteni. Viszont jó kapcsolat alakult ki az itteni kirendeltségükkel, rajtuk keresztül jött be az, hogy a Sotheby'snek felajánlották egy Kanadában élő, a Nemzeti Galériában letétbe helyezett képeiket visszakérő család első osztályú gyűjteményét: Szinyeit, Borsos Miklóst, Barabást, amelyek addig az állandó kiállításon szerepeltek. Ezek természetesen védettek voltak, a Sotheby's nem tudta kivinni saját árverésére, és akkor Soraya (von Stubenberg, a Sotheby's akkori itteni kirendeltségvezetője) keresett egy társat. Mivel tudta, hogy én is azon dolgozom, hogy árveréseket rendez-



Csontváry Kosztka Tivadar: Esti halászat Castellamarében, 1901, olaj, vászon, 55x95 cm

hessek, társultunk, így 94-ben mi árvereztük el a képeket. Ezekre az első aukciókra kezdtünk el hivatalosan külföldről is beszerezni festményeket, de ehhez szintén a Sotheby's-zel való ismeretségre volt szükség. Egy bázeli magyar gyűjtő is felkínálta az anyagát, amit mi befogadtunk, annak ellenére, hogy a külföldi műtárgyakra a vám és egyéb illetékek miatt 31 százalékot kellett pluszban fizetni. Az első árveréseken tehát ilyen úton-módon jutottunk értékes anyaghoz. Végül a Ferenczyre visszatérve: egy Tromayer nevű osztrák kereskedő standján láttam meg ezt a korai képét, ami rendkívül felizgatott, de megvenni nem tudtam, mert minden, amit létrehoztam, kölcsönökből volt, és ez iszonyatosan kimerített anyagilag. Próbáltam agitálni, hogy hozzuk el Magyarországra árverésre, de persze ő nemet mondott, mert azt gondolta, hogy idejön egy ember keletről, az isten tudja, kicsoda és hogy ott mi van! Az ottani kereskedők örök dilemmája... Amikor kiderült, hogy ebben a dologban a Sotheby's is részt vesz, na akkor nagy kegyesen ideadta a képet. Nem kelt el az árverésen kétmillió forintért, viszont rögtön hárommilliót kellett volna kifizetni még akkor is, ha alapáron megy el. Úgy gyarapíthatta mégis magyar múzeum gyűjteményét, hogy miután ebből a korszakból nem igazán volt a Galériának anyaga, Bereczky Lóránd szólt, hogy nincsen ennyi pénzük, de ha meg tudjuk oldani, hogy a kikiáltási ár körüli összegért adjuk nekik, akkor a múzeum is meg tudja venni. Ekkor visszavittük Ausztriába a képet, majd egy hazaköltöző barátunk segített, hogy poggyászként mégis visszakerüljön az országba. Így kapta meg jutalék nélkül a Nemzeti Galéria a képet, amely most az állandó kiállításukon is szerepel.

Mindenesetre elmondhatjuk, hogy nagy visszhangot keltett akkoriban (1994-ben) a Nagyházi Galéria Sotheby's-zel közösen rendezett első árverése. Milyen hatással volt ez akkor a többi galériára és a közvéleményre?

Negyedik szereplőként léptem be a műgyűjtőpiacra, mert akkor már létezett a BÁV, a Műgyűjtők és a Blitz is előttem rendezett árverést. Annyi előnnyel indultam, hogy nekem nem kellett külön termet bérelni és árut mozgatni a bemutatókért.
Viszont a külföldi műtárgyak behozatalát a már mondott komoly vám és illeték nehezítette. Később a szövetség kivívta, hogy a vámot és áfát teljesen eltöröljék, és egy ideig sokkal jobb helyzetben voltunk, mint Európa bármelyik országa. Manapság a közös vámunió törvényei érvényesek ránk is, és a vámunión kívülről érkező tárgyakra az áfát ki kell fizetni. A műtárgy-kereskedelem történetében tehát negatív fordulat volt az EU-hoz való csatlakozás.

Mi alapján szervezték meg az első árverésüket? Mitől volt ez annyira új, és mennyiben távolodtak el a BÁV-os mintától?

A Sotheby'snek van egy különösen szimpatikus és egyedi figurája, Peter Batkin. Ő vezette ezt az árverést angol nyelven. Öltözködésében is különc volt a maga macskás zoknijaival. A magyar tradíciónak megfelelően leírtuk neki a kikiáltási árakat, ő viszont gyakran a becsérték alatt kezdte a licitálást. Eleinte ettől megrettentem, és nem értettem a rendszert, hiszen jól tudtam, ha a becsérték alatt üti le a tárgyat, nekem kell kiegészítenem a különbséget. Mindig magára mutatva tartotta a licitet, amíg el nem érte a kikiáltási árat. Csak később, amikor már jó néhány árverésen túljutottunk,

jöttem rá arra, hogyha én bármilyen tapasztalat birtokában kijelentem, hogy egy bizonyos tárgynak mondjuk 100 000 forint az értéke, soha nem tudom meg a felvevőkörhöz, piachoz simuló értékrendet, vagyis azt a legalacsonyabb árat, amennyiért elkelne egy műtárgy. Ettől még lehet kvalitásosabb a 300 000 forintosnál is az, amely 100 000-ért visszamaradt, csak mondjuk kevésbé vált ki érdeklődést a témája. Mi persze próbálkozunk azzal, hogy az általunk jó kvalitásúnak tartott művek értékét inkább a magasabb árhoz közelítsük, ezzel is érzékeltetve értékítéletünket a tárgyakkal kapcsolatban. Tehát a Batkin-féle elképzelés sokkal szabadabb teret enged a különféle értékítéleteknek, hisz lehet, hogy a szakértők szerint a *Judit Holofernész fejével* című kép rendkívül értékes, egy bizonyos összeg fölött mégsem akasztaná ki senki a szobája falára, és ez csak így derülhet ki.

Milyen koncepció alapján történt az értékesítés az első árverésen? Volt valamifajta sorrend?

Nem, semmi. Később áttértünk egy körülbelül kronologikus sorrendre, kezdve a legrégebbi darabokkal. Akkor még tematikus árveréseink sem voltak, mint manapság, tehát nem rendeztünk például csak festmény- vagy csak ékszer-aukciót.
(Előveszi az első árverési katalógust, lapozgatja, a képek alá gondosan beírva, melyik mennyiért kelt el.)
Itt van az első katalógusban például egy Borsos Miklós-kép, amely akkor 950 000 forintért kelt el, ma biztosan érne öt-hatmilliót. De volt itt Székely Bertalan, Csók István, egy Szinyei-tájkép. Aztán itt vannak a László Károly-gyűjtemény darabjai: 800 000 forintért nem kelt el az egyik, amely ma biztosan megérne 15–20 milliót. 300 000 forintért vittek el egy Perlrott Csabát, ma már nevetségesnek tűnő árak! Az árverés legvégén került sor a keleti szőnyegekre, ezüstökre. Gyakorlatilag egy katalógusban benne volt szinte minden.

Az árverési katalógusokból jól kitűnik, hogy például 1996 és 1999 között hatalmas ugrás volt az árakban. Egy Deák-Ébner-festmény 1996-ban 95 000 forintért kelt el, egy másik hasonló kvalitású 99-ben már 5 500 000-ért.

Igen, ez az árnövekedés főleg a modernekre igaz! Bár a határt két alkalommal is régebbi művekkel döntöttük meg: az egyik egy Munkácsy volt, mely 12 millióért ment el – akkor csodának számított, hogy 10 millió fölött van a leütési ár. A másik értékes darab egy Csontváry volt. Ez szolgálhatott példaként a többi aukciósháznak, hogy mekkora reklámértéke is van egy-egy magas leütésnek. Nem mondom hivatalosan, de nyilvánvalóan ezt kihasználva volt néhány művi rekordleütés, valamelyest ez is befolyásolta a piacot. Lényegében ha összehasonlítjuk ezeket az árakat a nyugat-európaiakkal, nem tűnnek magasnak, de nálunk ezek akkor szokatlan összegek voltak.
Az első árveréseken a Sotheby's javaslatára egyébként egy nagy baklövést is elkövettünk: ötezer forintos belépőket szedtünk, melyeket le lehetett vásárolni. Ezzel próbáltuk volna kívül tartani a bámészkodókat. Végül nagyon rosszul sült el a dolog, mert a magukra valamit is adó, komoly vásárlók éppen emiatt fordultak vissza, méltatlannak érezték a helyzetet. Végül így is zsúfolásig megtelt a terem. Aztán Soraya személyéhez is köthető néhány vicces helyzet, remélem nem sértődik meg, ha felelevenítjük őket: Soraya léggé törte a magyart, és sokáig szóbeszéd tárgya volt néhány mondata, például amikor megkérdezte az árverésen egy hátul ülő licitálótól, hogy „akarja-e a hölgy hátulról"? Egy diplomáciai testület Chanel-kosztümös méltóságát pedig úgy szólította meg, hogy „a hölgy a trikóban".
Ezeket leszámítva egyfajta színt és másságot hoztunk a hazai aukciók világába, és nagyon sokan ránk merték bízni az értékeiket…

Az interjú befejező részét következő számunkban olvashatják.



Ferenczy Károly: A plakátumok előtt, olaj, vászon, 90x90 cm



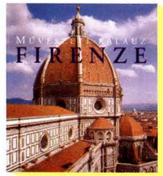
Klasszicizmus

A Corvina kiadó kis stíluskötetei óvatosan lépegetnek vissza az időben: a magyar historizmus után itt a magyar klasszicizmus. A Sisa József tollából származó rövid monográfia szikár alapossággal járja körül a 19. század első felének honi művészetét. Már az elején megjegyzi, hogy a klasszicizmust – szemben a felvilágosodásért lelkesedő avantgárddal és szocreállal – a posztmodern nem kedveli, szigorúsága, ridegsége, kiszámított matematikus jellege miatt. Bár ebben talán az is közrejátszik, hogy a stílus abban az átmeneti időszakban virágzott, amikor a hazai művészet a provinciális epigonok és külföldi mesterek kezéből csak nagy nehézségek árán keveredett át az iskolázott magyar alkotók felségterületére.

A reformkor egyik legfontosabb alapításának, a Magyar Tudományos Akadémiának allegóriáját például a finom kezű, bécsi Johann Ender festette meg – a Széchenyiek „házi piktora". Az első igazi történeti festményt, *Zrínyi kirohanását* pedig a szintén bécsi Peter Krafft készítette. (Ma a Nemzeti Galéria fogadócsarnokával szemközt függ.) De bontogatta már szárnyát a magyar művészet is: a felkapott Markó Károly, a nagy célokat üldöző Ferenczy István vagy a kiváló pesti portretista, Barabás Miklós. Mégis, a klasszicizmus igazi csúcsát az építészet jelenti – amiben hazánk európai színvonalon teljesített. Mindjárt ott van a monumentális Nemzeti Múzeum, az esztergomi székesegyház, a debreceni nagytemplom, a Széchenyi-Lánchíd, Hild József tengernyi polgárháza Pest-Budán és a táblabíró-világ megszámlálhatatlan rekvizituma, a portikuszos megyeházaktól a dabasi kúriákig. Szigorú mértéktartás és deákos klasszicizálás – hazafiúi patinával nemesítve.

Sisa József: A magyar klasszicizmus. Corvina, Budapest, 2006, 136 oldal, 3990 Ft





Stendhalok Firenzében

Évente egyre több Stendhal-szindrómában szenvedő pácienst kezelnek a firenzei pszichiátrián. A tünetek: jobb esetben túlzott eufória (mint a francia regényíró, Stendhal esetében), rosszabb esetben depresszió, pánikroham vagy hallucináció. A rendszerint középkorú, külföldi turisták megzavarodnak a rájuk zúduló remekművek nyomasztó nagyságától, sosem látott bőségétől. És persze igazuk van, hiszen Toscana fővárosa a világhírű műalkotások lenyűgöző sűrítményét kínálja, a Dávid-szobortól kezdve a Paradicsom-kapun keresztül a *Vénusz születéséig*. Bár az útikönyvek piaca végtelenül széles, aki művészettörténeti specialistára vágyik, különösen az említett betegség elkerülése érdekében, az jobb, ha szakkönyvhöz nyúl. A Taschen művészeti kalauza például tökéletesen megfelel! A testes német kötet megpróbál rendet vágni a „virágzó" város kincsestárában, a reneszánsz festőzsenik és a humanista paloták között. Nincs könnyű dolga, mert a hihetetlen mennyiségű képanyag már-már kicsordul a félezer oldalas könyvecskéből. S bár a szerzők – ahogy a kiváló sorozattól megszokhattuk – két marokkal szórják a térképeket, lexikális adatokat és történeti érdekességeket, sokszor nem telik tőlük több, mint a hatalmas fényképanyag eligazító kommentálása. De erről már nem ők tehetnek, hanem a műpártoló Medicik, akik túladagolták remekművekkel szeretett városukat, Firenzét.

Rolf C. Wirtz: Firenze. Taschen–Vince, Budapest, 2007, 560 oldal, 5995 Ft



Design kézikönyv

Néha érdemes rendet tenni a kósza emlékek és homályos félinformációk között – s erre a Fiell házaspár dizájnkézikönyve kiválóan alkalmas. Mikor kezdődött a retró, honnan ered a csőbútor, miért népszerű a minimalizmus, mikor virágzott a giccs-dizájn, hol válik el az art deco a modernizmustól és miben a különbözik a márkajegy a vállalati arculattól? A Taschen új kiadványa – minden kérdésünkre válaszolva – ábécérendben vezeti végig az olvasót a modern formatervezés történetén. Ami ugyancsak szövevényes, hiszen a dizájn nem a fényes elszigeteltségben sütkérező magasművészet része, hanem a társadalom, gazdaság és technika történetébe mélyen beágyazott, összetett jelensséghalmaz. A brit szerzőpáros a fogalmak, anyagok és stílusok hármas kategóriája mentén barangolja végig választott témáját. Így egymás mellé kerül az áramvonalasítás és az agitprop, a Bauhaus és a betervezett elavulás, a bakelit és a sorozatgyártó fordizmus. Vitatható módon a fejezetcímek először angolul (illetve az adott nyelven) szerepelnek – de a gyerekcipőben járó magyar szaknyelv hiányosságai miatt ez inkább tűnik tájékoztatásnak, mint sznob fogásnak. A márkajegy mégiscsak branding még, az ergonómiát senki se fordítja le, a Wiener Werkstättével meg végképp nem lehet mit csinálni! A kiváló kalauz szócikkeit a formatervezés klasszikusai illusztrálják, Victor Horta lépcsőházától a kólásüvegig.

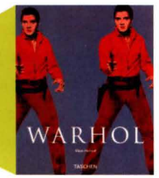
Charlotte & Peter Fiell: Design kézikönyv. Taschen–Vince, Budapest, 2007, 192 oldal, 2275 Ft



Acélecset

Az ország mértani középpontjában álló Dunaújváros sajátosan gazdag művészeti élettel rendelkezik: már-már Szentendréhez lehetne mérni az egy négyzetméterre eső alkotók sűrűségét. De Dunaújváros helyzete teljesen egyedi, hiszen itt áll a monumentális Vasmű, komoly pénzügyi forrásával és lenyűgöző ipari hátterével. A Vasmű jó fél évszázada határozza meg a város sorsát: az ötéves terv nyomán felépített szocreál lakóteleptől kezdve a hetvenes években alapított Nemzetközi Acélszobrász Alkotótelepen keresztül a rendszerváltás utáni időszak első sikeres kortárs intézményéig, a Kortárs Művészeti Intézetig. Az *Acélecset* című, avantgárd módon tördelt tanulmánykötet összefésüli Dunaújváros fél évszázadának gazdag szépművészeti örökségét. Nem tagadja meg az ötvenes évek emlékanyagát, Somogyi József karcsú martinász-szobrát vagy Domanovszky hatalmas falfreskóit. Részletesen elemzi a Kádár-kor kisvárosi művészvilágát, a tehetséges műkedvelőket és gyári dekoratőröket sűrítő Művészeti Kör munkáját, a Birkás Ákos védnöksége alatt működő Amatőr Műhelyt és az Uitz Terem kacifántos történetét. Ez utóbbi jelentette a progresszió egyik zászlóshajójává váló Kortárs Művészeti Intézet alapját. A hűséges lokálpatriotizmusból és precíz művészettörténetből összegyúrt kötet igazi keleti sztori, szocialista élmunkásokkal, avantgárd szervezkedőkkel és professzionális kurátorokkal. Ráadásul savanyú végkifejlet helyett máig tartó happy enddel!

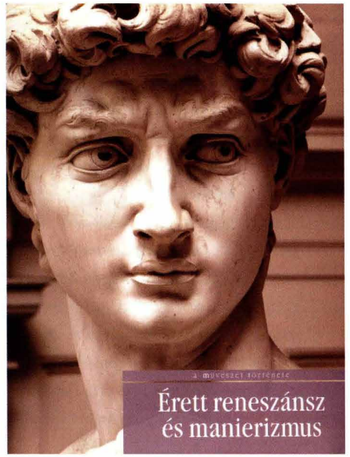
Acélecset. Művészet az ország közepén. Szerk. Fehérvári Tamás. Dunaújváros MJV Önkormányzata, Dunaújváros, 2006, 270 oldal

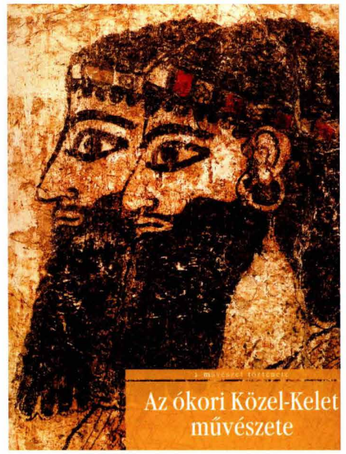


Tucatáruból műalkotás

Andy Warhol nagyon aktuális. Nem tudni, meddig, de még mindig. A régimódi kasseli professzor, Klaus Honnef esszéje – anekdoták és élvezetes töprengések közepette – vezet végig minket az amerikai szupersztár életművén, a nincstelen reklámgrafikustól a manhattani pop-dandyig. Honnef magabiztosan választja szét a búzát az ocsútól, a korszakalkotó újításokat a Warhol-mítosz ködfelhőitől. Márpedig nem volt könnyű dolga, mert a pop-art szupersztárja tudatosan építette extravagáns imázsát. Meghamisította saját születési dátumát, rikítóan fehér parókát hordott, társasági eseményekre dublőreit küldte el – s az se bizonyos, hogy önéletrajzait saját maga írta volna. A szerzőségre amúgy se adott sokat, hiszen a hétköznapi tucatáruk fogyasztói paradicsomának képzőművészeti krónikásaként lett világhírű. Szitanyomatok hosszú sorát készítette – számtalan kreatívot és besegítőt foglalkoztató – műtermében, a legendás Gyárban: hollywoodi sztárok portréit, közlekedési balesetek újságképeit, szappandobozokat és leveskonzerveket. Bármit, ami elég profán volt ahhoz, hogy lerángassa vele az égből a magasművészetet. „Az üzleti művészet – jelentette ki egy helyen – egy lépéssel a Művészet után következik. Reklámművészként kezdtem, és üzletművészként akarom befejezni." A Taschen kismonográfia-szerzőjének sikerült megtalálnia a törékeny egyensúlyt Warhol valódi jelentősége és túlértékelése között. Hogy Danto neve nem szerepel, talán még jót is tesz az esszének. Igaz, elvesze va hamis adatok között, Honnef a szlovákiai Mezőlaborc (Medzilaborce) helyett Csehországot jelöli meg a család születési helyeként. De ez már legyen a mezőlaborci Warhol Múzeum gondja!

Klaus Honnef: Andy Warhol. Taschen–Vince, Budapest, 2007, 96 oldal, 2275 Ft





PowerPoint és művészettörténet

Rieder Gábor

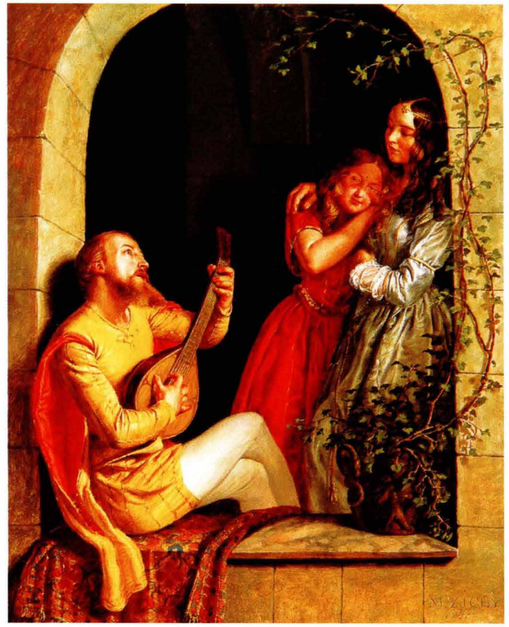
Egy amerikai professzor szerint a Columbia űrsikló tragédiájáért a PowerPoint számítógépes program a felelős, mivel a NASA mérnöki prezentációihoz használt szoftver tetszetős bemutatói hamis összefüggésekre világítottak rá. A fajsúlyos tényadatok pedig elsikkadtak a látványos show-műsorok árnyékában. Az ismeretterjesztő művészeti albumok piacán ez a veszély nem fenyeget, a PowerPoint-stílusú, élvezetes és követhető prezentációk inkább minőségjavuláshoz vezetnek. Itt elég, ha a Taschen lenyűgöző képeskönyv-áradatára gondolunk. Vagy akár a saját, jól bejáratott képzőművészeti kiadónkra, a Corvinára. A patinás könyvkiadó ugyanis ismét belevágott egy nagyalakú, sokkötetes, reprezentatív és összefoglaló jellegű művészettörténeti albumsorozatba. Mint a szép emlékű, fekete fedőborítós „spanyol" széria, aminek első darabja húsz évvel ezelőtt jelent meg. Formai szempontból az bőségesen kielégítette a rendszerváltás körüli elvárásokat, hatalmas méreteivel, jó minőségű, színes (!) reprodukcióival és a főszövegtől független, kis betűs, képmagyarázó soraival. De a naprakész tudományt nem képviselhette, mivel a fordítás alapjául a barcelonai Salvat Editores 1970-es kiadványai szolgáltak. De volt más bajuk is: a számtalan specialista által írt fejezetkék túl mélyre ástak a részletekben, miközben a nagy Egész, a művészettörténeti elbeszélés fősodra elveszett. Ráadásul, a múlt hosszúra nyúló árnyékaként, a főszerkesztői tisztség Aradi Nórára esett. Az ismeretterjesztő képes kiadványok hiányában a spanyol sorozat mégis hiánypótlónak bizonyult. A Corvina új köteteinek viszont már a művészeti albumok követhetetlenül felduzzadt piacán kell boldogulniuk, a tőkeerős nyugati cégek, a sokszor felületes hazai produkciók és az ambiciózus magánkiadók között. Úgy tűnik, sikerült megtalálniuk a helyes egyensúlyt a szakmaiság és a népszerűsítés között, alkalmazkodva a PowerPoint-stílus elvárásaihoz. A 2006 őszén útjára bocsátott első két kötet erről tanúskodik. A célközönség nem a zord tekintetű akadémikus, hanem az érdeklődő nagyközönség. Susanna Buricchi cinquecentóról írt kötete magabiztos léptekkel járja körbe a 16. századot. A nagy triász, Leonardo, Michelangelo és Raffaello versengésével, a „maniera moderna" megszületésével indít, majd sorba veszi a klasszikusokat másoló iskolákat, a furcsaságok felé vonzódó manieristákat és a tridenti zsinat szellemében fogant irányzatokat. Nem rohanja le az olvasót hexameterekkel és mitológiai rejtvényekkel, a képek elemzésénél inkább az örök érzelmi hatásra és a korszellem megnyilvánulására összpontosít. Ikonológiai helyett inkább formalizmus – Panofsky helyett inkább Wölfflin, sőt, a kompozíciót magyarázó rajzocskákat tekintve talán egy kis René Berger is. A kissé elfogult olasz szerző szerint az érett reneszánsz Itálián belül játszódik. A német művészekre a kétszázadik oldal után kerül csak sor, kivéve Dürert, aki velencei útja révén korábban is felbukkan. Az itáliai képzőművészet kapcsán viszont Buricchi nem ismer pardont, végigkövethetjük az összes helyi műhely kibomlását, Bresciától Cremonáig. Példás alapossággal. A Cranach-család története vagy II. Rudolf prágai udvara iránt érdeklődők számára viszont jó szívvel nem ajánlhatjuk a – különben kiváló – kötetet.
A tömör és letisztult szöveget üdítő rendszerességgel törik meg az egyszerű műelemzések és a kapcsolódó témákról írt rövid esszék. Ez a szerkezet az egész sorozaton végigvonul – amennyire a másik megjelent kötetből, az ókori Közel-Kelet művészetét bemutató albumból következtetni lehet. Sebastiano Soldi átfogó műve több ezer éven száguld keresztül, összegyűjtve a virágzó és elbukó mezopotámiai birodalmak művészi termésének legjavát. Ez a régészet területe: történelem előtti szobrok, akkád bronzüveg, neosummér zikkurát, Hammurápi törvényoszlopa, a hettiták kapuőrző kőoroszlánjai, a nimrudi Boróka-palota, a függőkertek legendája és a perzsák hellenista udvartartása. Impozáns seregszemle.
A Corvina új sorozata ígéretes jövő előtt áll. Ára egész mérsékelt, miközben a fordítás alapjául szolgáló olasz kiadványok egész frissek. A következő két kötet idén nyáron jelenik meg az egyiptomi és a barokk művészet témakörében.

Susanna Buricchi: Érett reneszánsz és manierizmus
Corvina, Bp., 2006, 406 oldal, 6000 Ft

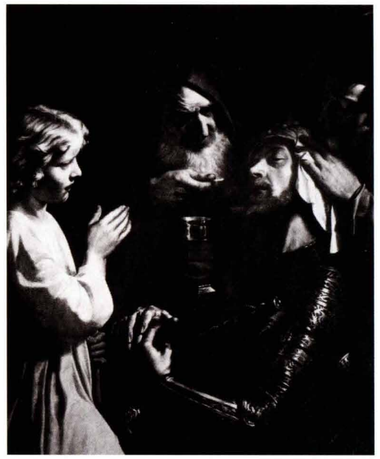
Sebastiano Soldi: Az ókori Közel-Kelet művészete
Corvina, Bp., 2006, 360 oldal, 6000 Ft







Trubadúr, 1846, olaj, vászon, 55x44,5 cm
J.j.l.: M. Zichy 1846



Haldokló lovag, 1846, olaj, vászon



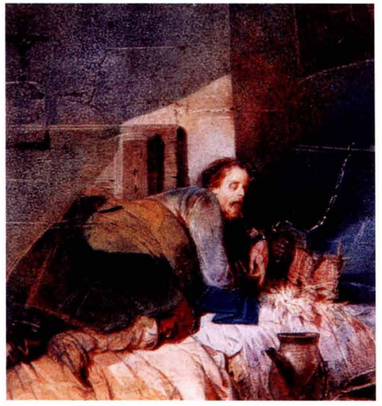
Serleget tartó apród, 1875,
szén, akvarell, pasztell, aranyfesték, karton, 100x80 cm
J.j.l.: Zichy M. Paris 1875



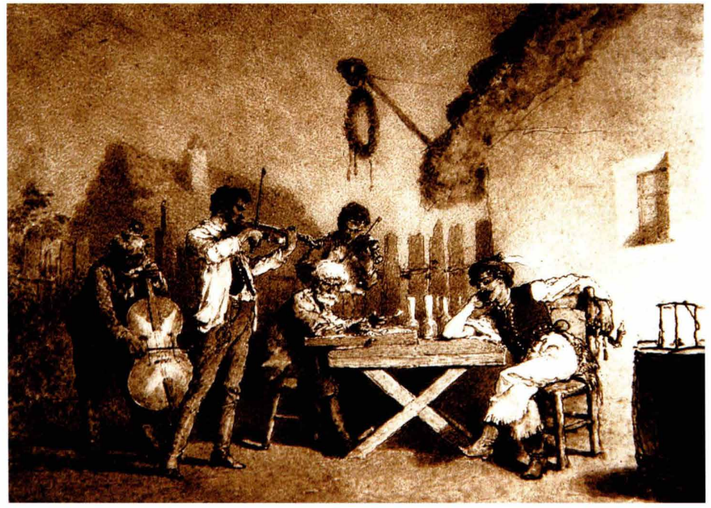
Nőrablás, 1874, kréta, papír, 57x42 cm
J.j.l.: Zichy 1874



Boszorkánykonyha, 1879 előtt, színezett szén, karton, 112x158 cm
J.k.l.: Zichy M.



Rab, akvarell, papír, 18,5x17 cm
J.j.l.: Zichy



A betyár nótája, gouache, papír, 20x27 cm
J.b.l.: Zichy Mihály 1900

Zichy Mihály

Róka Enikő

Reprodukcióból ismert és keresett művek listája

2007. december 14. és 2008. március 26. között Zichy Mihály műveinek nagyszabású bemutatójára készül a Magyar Nemzeti Galéria. A kiállítás apropóját a szentpétervári Ermitázzsal való együttműködés adja, melynek köszönhetően a világ egyik legnagyobb múzeuma mintegy száz darab grafikát kölcsönöz a gyűjteményében őrzött Zichy-anyagból. A Magyar Nemzeti Galéria és az Ermitázs Zichy-grafikáin és -festményein kívül – mely a tárlat bázisát adja – szeretnénk hazai köz- és magángyűjtemények anyagát is bemutatni. A hagyatékból, mely a mai napig a leszármazottak tulajdonában van, számos fontos mű lesz látható, és több gyűjtő is jelezte már együttműködési szándékát. Van azonban néhány kulcsfontosságú alkotás, amelynek eddig nem sikerült nyomára bukkanni: ezért fordulunk már most az olvasókhoz.

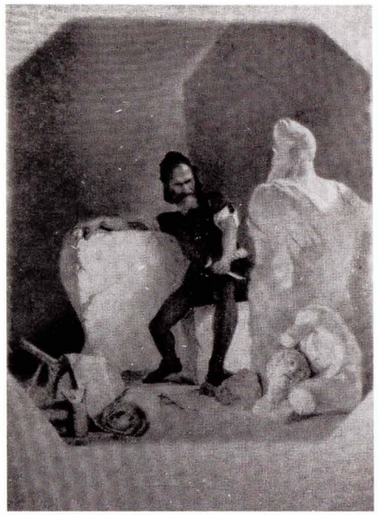
Zichy Mihály pályája egyszerre tipikus és egyedülálló a 19. századi magyar művészetben. Bár hosszú élete java részét külföldön töltötte, a század végére – elsősorban magyar irodalmi illusztrációinak köszönhetően – már hazájában is kultikus tisztelettel övezett művésszé vált. Lényegében csak tanulóévei alatt, az 1840-es, majd az 1870-es években készített olajképeket, viszonylag kis festői œuvre-jével szemben számlálhatatlanul sok rajza, akvarellje, szépiarajza és litográfiája ismert. Oroszországban cári megrendelésre készített alkotásainak nagy része természetesen az ottani gyűjteményeket gazdagítja, de több műve megtalálható Grúziában és Nagy-Britanniában is. Élete végén számos alkotása került hazai közgyűjteménybe, halála után is folyamatosan vásároltak a múzeumok fel-felbukkanó grafikái közül. Ilyen szenzációnak számító vétel volt például 1964-ben Zichy elveszettnek hitt, húsz lapból álló *Faust*-sorozatának megszerzése.

Zichy, több kortársához hasonlóan, Marastoni Jakabnál kezdett rajzolni, majd Bécsbe került, ahol jogi tanulmányai mellett a neves bécsi festő, Ferdinand Georg Waldmüller magántanítványa lett. Korai festményeivel hamar sikereket ért el, s bár művei drámai hangvétele némileg eltért a bécsi biedermeier ízlésvilágától, sok tekintetben ezek a tanulmányok és inspirációk határozták meg későbbi szemléletét. (Ezért a kiállításon Zichy első festményei mellett igyekszünk néhány példát bemutatni a bécsi kortársak műveiből is, a Szépművészeti Múzeum 19. és 20. századi gyűjteményének anyagából válogatva.) A korszak különleges darabja az 1846-ban készült *Trubadúr* című festmény, amely néhány évvel ezelőtt tűnt fel egy aukción, s nagymértékben árnyalná a pályakezdő évek képét a kiállításon. Teljesen nyoma veszett a *Haldokló lovag* című képnek, melyet csak reprodukcióból ismerünk, s a korabeli cikkek szerint akkora sikere volt, hogy az osztrák műegylet azonnal meg is vásárolta.

Zichy Waldmüller ajánlásának köszönhetően került 1848-ban Oroszországba, ahol eleinte Katalin nagyhercegnő udvarában dolgozott, majd 1852-től négy cár (I. Miklós, II. Sándor, III. Sándor, II. Miklós) szolgálatában is állt. Kiemelkedő mesterségbeli tudásáról és hallatlan rajzkészségről tanúskodnak az udvar életét



Faust végórája, 1870, vegyes technika, papír, 109,5x120,5 cm
J.b.l.: Zichy 1870
Felirat: Zichy à son ami Astaschof le 13 oct. 1870 Citoyenne Exposition



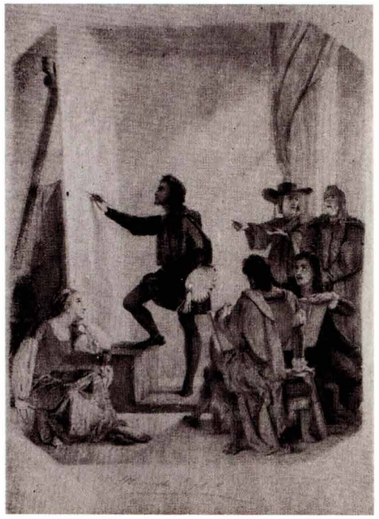
Michelangelo műterme, kréta, papír, 58x42,5 cm
J.: Zichy

megörökítő reprezentatív akvarelljei, melyek lényegében a vizuális dokumentáció szerepét töltötték be, s albumokba fűzve vagy külön lapokon az események emléklapjaiként szolgáltak. Emellett a művész – elsősorban eladásra – számos, még a bécsi festészet hatását mutató zsánerjelenetet is készített, melyeken a szentpétervári élet hétköznapjait, jellegzetes figuráit örökítette meg. Az Ermitázs gyűjteményéből érkező kollekció a tárlat igazi különlegessége lesz, hiszen ezek a művek még sosem voltak láthatók Magyarországon.

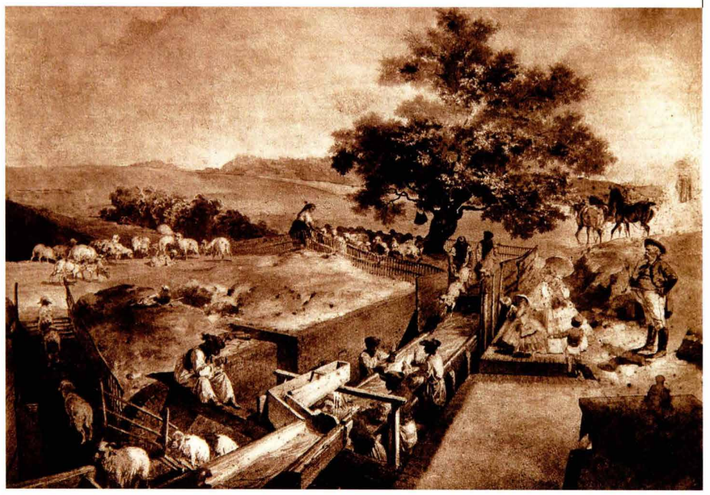
Théophile Gautier francia költő és kritikus 1858-ban, oroszországi utazása során, Beggrow műkereskedésében bukkant Zichy rajzaira, majd személyesen is felkereste műtermében a mestert, és rövidesen elragadtatott cikket írt róla, melyet Szentpéterváron és visszatérve Franciaországban is közreadott. A rangos szerző – akinek írása a hírnevet jelentette Zichy számára – beszámolójában lelkesen elemezte történeti és a tragikus zsáner műfajába sorolható akvarelljeit, valamint a „romantikus borzalommal" telített *Sírrablók* című szépiarajzát, melyet látogatása alkalmából Gautiernek dedikált a művész. E rajz az 1930-as években, kalandos úton Amerikából került haza, magyar közgyűjteménybe, s ennek köszönhetően a kiállításon is látható lesz. Gautier, miközben érzékletesen leírta a művész lakását, cikkében nem mulasztotta el megemlíteni, hogy Zichy műtermének falán ott függött többek között Paul Delaroche az École des Beaux-Arts előadótermébe készített falképének (*Hémicycle*) metszetmásolata is. Delaroche műve, amely a 19. század közepén elfogadott művészeti kánon grandiózus vizuális összefoglalása volt, festőgenerációk ízlését és a művészettörténeti múlthoz való viszonyát határozta meg. Delaroche monumentális körképe betetőzése annak a 18. század végén született és a 19. században divatossá vált ábrázolástípusnak, amely a múlt nagy, „példaértékű" művészeinek életéből merítette témáját. Ezt a „művészettörténeti-zsáner" típust követte Zichy az 1860-as években, amikor a *Michelangelo műterme, Correggio halála, Bernard Palissy,* illetve *Raffaello műterme* című krétarajzait készítette. Egyelőre azonban úgy tűnik, hogy ezek közül csak egyet, a *Bernard Palissy*t tudjuk bemutatni az Ermitázs gyűjteményéből. A többi, ezúton is keresett mű a két világháború között Magyarországon volt, szerepeltek ugyanis 1930-ban az Ernst Múzeum aukcióján, de hollétükről azóta nem tudunk.

A cári udvari feladatok elismerést és megfelelő anyagi hátteret biztosítottak Zichynek, a Gautier által is dicsért, autonóm, nagyméretű szépiarajzok hamar vevőre találtak Szentpéterváron, ám ezek nem elégítették ki művészi ambícióit. 1874-ben úgy döntött, hogy elhagyja az udvart, és Párizsba utazik abban a reményben, hogy immár szabadon alkothat, s vízióival – ahogyan ő nevezte „hallucinációival" – sikereket érhet el és biztosíthatja megélhetését. Bár Gautier ekkor már halott volt, lánya szalonjában tárt karokkal fogadták, és hamar megismerkedett a párizsi művészeti élet jeles alakjaival. Közülük a legnagyobb hatást a század kivételesen népszerű illusztrátora, Gustave Doré gyakorolta rá, akinek köteteit és néhány, a Szépművészeti Múzeumban őrzött rajzát szintén láthatja majd a tárlaton a közönség.

Az 1870-es években több, a monumentális kompozíciók iránti vágyát tükröző, festményméretű rajzot készített. Ezek közül talán a legfontosabbak a *Faust végórája,* avagy az *Emberi tehetetlenség,* mely a Faust-téma egyik első felvetése az életműben, valamint egy jellegzetes késő romantikus vízió, a *Boszorkánykonyha* című szépiarajz. Ez utóbbi az 1990-es években szerepelt hazai aukción, a Faustról azonban nincs adatunk, pedig ezek az impozáns művek mindenképpen fontos darabjai Zichy pályájának.



Raffaello műterme, színes kréta, papír, 58x42 cm
J.: Zichy



Birkamosás, 1875–80 k., akvarell és fedőfehér, 47x63 cm
J.j.l.: Zichy Mihály



Correggio halála, pasztell, lemezpapír, 44x53 cm

Párizsi éveinek, egyben egész életének kulcsműve, *A Rombolás géniuszának diadala* című hatalmas vászon, mely nem más, mint Zichy heroikus kísérlete a vágyott „főmű" megalkotására. Már megszületésekor is sok vitát kavart: az 1878-as párizsi világkiállításról aktualizáló politikai tartalma miatt a művész kénytelen volt visszavonni. Bár a kritika inkább fanyalogva fogadta, hatalmas közönségsikert aratott Budapesten és Bécsben is, ahol mint igazi látványosságot, reflektorok kereszttüzében, drapériákkal övezve mutatták be. A művet 1902-ben, a Nemzeti Szalon gyűjteményes Zichy-kiállításán megvásárolta az állam, hatalmas méretei miatt azonban csak egy-egy alkalommal állították ki, az 1990-es években végül Zalára került a művész emlékmúzeumának műteremszobájába. Reményeink szerint a tárlaton újra be tudjuk mutatni a 19. századi magyar művészetnek ezt az egyedülálló művét is.

A kudarcok és financiális problémák hatására Zichy 1879-ben elhagyta Párizst. Az 1880-as években rövidebb hazai tartózkodást követően a Kaukázusba utazott, ahol elkészítette a grúz nemzeti eposz, Sota Rusztaveli *A tigrisbőrös lovag*jának illusztrációit, majd visszatért Szentpétervárra a cári udvarba. Végképp lemondott arról, hogy monumentális történeti vagy allegorikus kompozíciókat alkosson, és visszavonult oda, ahol vitathatatlan sikereket ért el: a grafika, az illusztráció területére. Irodalmi illusztrációival módot talált arra is, hogy távolról ugyan, de részt vegyen a hazai művészeti életben. Az 1880–1890-es években elkészítette híres Madách- és Arany-illusztrációit, melyeket még életében megvásárolt az állam. Ezek a lapok Zichy máig legnépszerűbb és legismertebb művei. Célunk azonban az, hogy e vitathatatlan remekműveken túl, Zichy minél több fontos és kvalitásos alkotását mutathassuk be a kiállításlátogató közönségnek és a művészettörténész szakmának.

Ezért az itt említett lappangó műveken kívül is bármilyen Zichy Mihály-grafika vagy -festmény érdekes lehet a kutatás vagy a kiállítás számára. Kérjük, hogy amennyiben a fent említett képek közül valamelyik a tulajdonában van, vagy más Zichy-művel rendelkezik és szívesen közreműködne a tárlat létrehozásában, jelezze azt a kiállítás rendezőjének a következő címen vagy telefonszámon:

Róka Enikő
Magyar Nemzeti Galéria Budapest, 1250 Pf. 31.
Tel.: 06-20-439-7440
Fax: 212-73-56 vagy 375-88-98
E-mail: roka.eniko@mng.hu



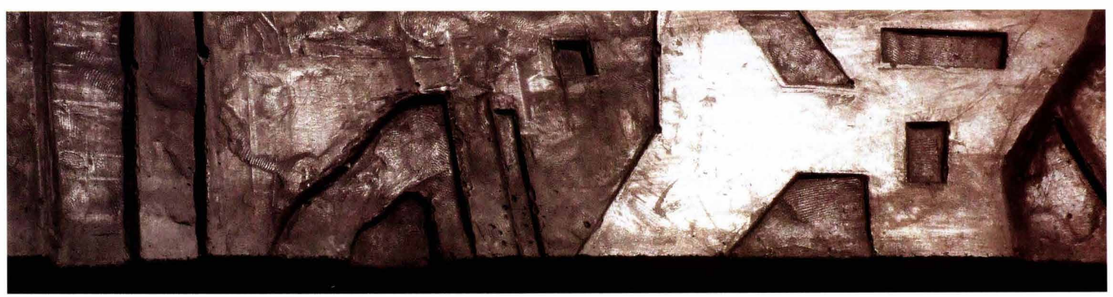
Dohárszky Béla: Világmodell, 2007, beton

Amadeus, Amadeus

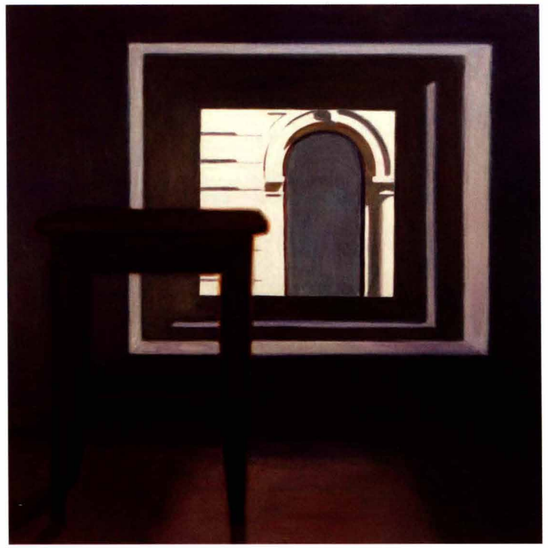
Rieder Gábor

Az Amadeus alkotói ösztöndíj a kilencvenes években újjászületett, majd kínkeserves létharcba kezdett hazai mecenatúra egyik kiemelt képviselője (és sikeres túlélője).

Az Amadeus Művészeti Alapítványt még 1993-ban hozta létre Baranyay László professzor, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem tanszékvezetője – többek között – a magyar komolyzenei és képzőművészeti hallgatók képzésének támogatására. A tizennégy évvel ezelőtt megfogalmazott keretfeltétel (az állam felelősségvállalásának drámai csökkenése és a civil szféra kényszerű előretörése) ma még időszerűbb. Az alapítvány 1999-ben megindított képzőművészeti programja – a hazai kultúrfinanszírozás lassú ellehetetlenítése ellenére – virágzik és évről évre gyarapodik. A kilencedjére kiosztott



Dohárszky Béla: Világmodell, 2007, beton (részlet)



Rolik Ádám: Csendélet, 2007, olaj, farostra kasírozott vászon, 100×100 cm



Rolik Ádám: Csendélet, 2007, olaj, farostra kasírozott vászon, 100×100 cm

Amadeus alkotói ösztöndíj egyre fontosabb szerepet tölt be a Képzőművészeti Egyetem fiatal hallgatóinak karriertörténetében. Presztízse és ismertsége fokozatosan növekszik. Dr. Balogh Péter ügyvédi irodájának hathatós alaptámogatása mellett az ösztöndíj bővüléséhez dr. Gergely Károlynak, a Fundamenta-Lakáskassza Lakástakarék-pénztár Rt. vezérigazgatójának segítségére is szükség volt. A pályázat nyertesei ugyan csak ketten vannak, de a Fundamenta – bővülő gyűjteményébe – további tíz fiatal alkotótól vásárolt egy-egy munkát. Idén 76 hallgató pályázott a havi 70 000 forinttal járó, egy évre szóló alkotói ösztöndíjra, amit a negyedéves Rolik Ádám festőhallgató és a szintén negyedik évfolyamba járó Dohárszky Béla szobrászhallgató nyert el.

Az 1983-as születésű, fóti illetőségű Rolik Ádám Károlyi Zsigmond osztályában tanulja a festőművészet mesterfogásait. Méghozzá elég sikeresen, mert már több kisebb díjat is magáénak tudhat, pár festménye pedig az *Időn túl* című realista kiállításon a Magyar Nemzeti Galériában jelenleg meg is tekinthető. A neokonzervatív Sensaria-csoporttal való közös szereplése nagy vonalakban körül is írja Rolik figuratív festői irányultságát. Eddigi olajképei következetes munkával kiharcolt műtermi csendéletek, pár szereplős miniszínpadok: ablakpárkányra állított üres palackok, magányos hokedli, kisablak, uborkás üveg és bontott csirke. Mindezt selymes puhaságú, a fókuszpontokkal tudatosan játszó, sfumatós nyomot hagyó ecsettel jeleníti meg, borongós és láthatatlan metafizikus ablakokat nyitva a kopár műteremsarkokból. Miközben – realista festőhöz képest szokatlan módon – ügyel a kompozíció szilárd, statikus megszerkesztésére. Rolik nem fotórealista, hanem a négyzetes struktúra és a színperspektíva lehetőségeit tudatosan próbálgató látványfestő. Aki saját bevallása szerint még a pálya elején tart, s a szégyenlősebb csendéletek után olyasfajta figurális piktúra irányába mozdul majd el, mint Edward Hopper vagy a Londoni Iskola képviselői. A nyertes szobrászhallgató, Dohárszky Béla hasonlóan bulvárellenes, halk szavú művészetet művel egy sokkal drasztikusabb nyersanyaggal. Az 1981-ben született százhalombattai fiatal művész öt éve foglalkozik a beton plasztikai lehetőségeivel. Korábban tömbszerű, földön nyugvó nehézkes formákat öntött betonból, idén egy 21 gerendából álló sorozatot készített, *Világmodell* címmel. Az anyagában színezett, három oszlopban sorakozó, falra applikált betonplasztikákon rejtélyes jelek, karcolatok, vésetek tűnnek fel. Az eredetileg festményeken rögzített mintázat az absztrakció és az ősi jelek közötti határmezsgyén tartja a súlyos és komor betongerendákat.



Rolik Ádám: Csendélet (csirkés), 2007, olaj, farostra kasírozott vászon, 70×70 cm

Kedves Olvasóink!

Elindítjuk a

kulturális intézmények büféi

fedőnevű kommandóakciót.

Kérjük fényképezzenek, ha bármi figyelemreméltót fedeznek fel színházi, koncerttermi, vagy múzeumi büfépultokon. Fotóikat a következő címre kérjük:

Artmagazin kft.

1022 Budapest, Bimbó út 14.,

illetve **info@artmagazin.hu**

A leleplező erejű dokumentumok beküldői művészeti könyvet, vagy Artmagazin-előfizetést kapnak ajándékba.

Le a többnapos, előrecsomagolt somlói galuskával, a száradt tojásos szendviccsel és társaikkal!

A szerk.

A

www.artmagazin.hu
weboldalunkon
friss hírek
kétnaponta
a nagyvilág
művészeti
életéből.

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.
Erdész és Makláry Fine Arts 1055 Bp., Falk Miksa u. 10.
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.
Virág Judit 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.
Octogonart Galéria 1012 Bp., Várfok utca. 7-9.
Palmetta Design 2000 Szentendre, Bogdányi utca 14.
Stereo Galéria 1055 Bp., Falk Miksa utca 6.
Szépművészeti Múzeum Shop 1146 Bp., Dózsa György út 41.
Vintage Galéria 1053 Bp., Magyar utca 26.

A LÍRA ÉS LANT Rt. könyvesboltjaiban, például
Broadway Művészeti Könyv- és Ajándékbolt 1065 Budapest, Nagymező u. 43.
Rózsavölgyi és Társa Zeneműbolt 1052 Budapest, Szervita tér 5.

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

Líra

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

AVIVA Életbiztosító Zrt.

A jövőbiztosító.



€uroguard

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

Giants Európai Portfólió

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

Generation Gold Portfólió

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

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

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

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

élmény



SZERENCSEJÁTÉK ZRT.