

artmagazin

III. évfolyam 3. szám · 2005. május-június



pipilotti rist kicsiny pauer richter basquiat

KOZÁK WINKLER FARKAS NAGY MARTOS SZÚCS

jovánovics fudong markó káldi oppenheim

IVÁNYI FODOR WAGNER PAPP SINKÓ ÉBLI

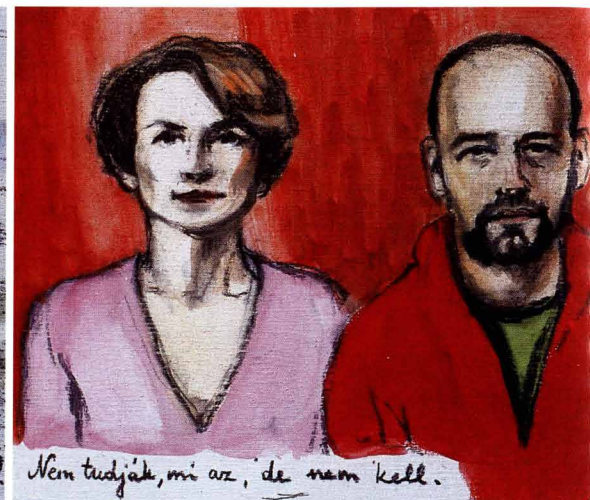




... víz vagy!



Hagyod menni, és találod meg a magad útját.



Nem tudják, mi az, de nem kell.



Mit gondolsz?



...deggel egyezem, mint a kancs!



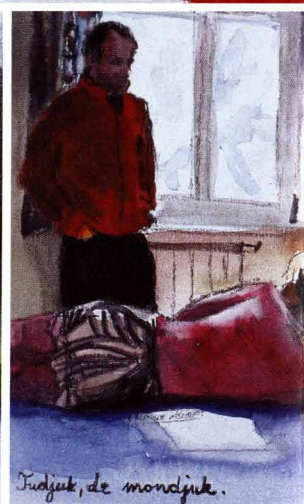
Itt szerelem és odaadás lehetetlen, ha az ember túlságosan kialakít magának egy képet magáról, vagy a másiktól.



...terzik.



Aráttal győgyül, hogy íél a tájban és rajzol.



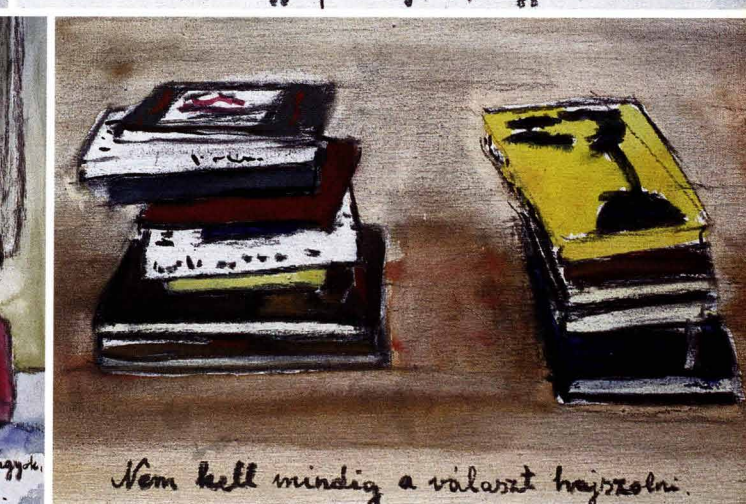
Tudjuk, de mondjuk.



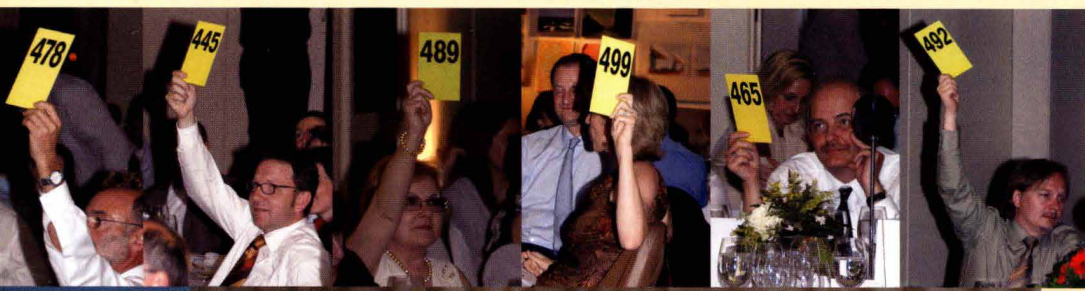
Tudjuk, és nem mondjuk.



Különös, amikor biztonságban vagyok, visszaélek ezzel a biztonsággal.



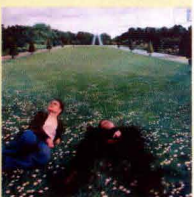
Nem kell mindig a választ hájzsolni.



Bátor áruk

Május 26. Marriott bálterem

Először volt Magyarországon igazi átütő sikere olyan árverésnek, melynek anyaga kizárólag kortárs magyar festményekből állt. A Bátor Tábor Alapítvány javára a Küllői Péter álhatalosságával szervezett jótékonyági aukció tételeit Deák Erika és Kieselbach Tamás válogatták. Az árverés hatvan perce alatt több egyéni rekord született, jóval a szereplő művészek piaci árszintje fölött; csak néhány a legkiemelkedőbbekből: Nádler István *1999. 07. 20* című képe 250 000 forintról 950 000-re emelkedett, Moizer Zsuzsi *Portréja* 140 000 Ft kikiáltási árának több mint hatszorosáért, 900 000 forintért kelt el, Lossonczy Tamás *Lendületbenje* 210 000 forintról indult és 1 100 000 forintot ütötték le. Hecker Péter képe 750 000 Ft-ért, Sugár Gyula *Táncolója* pedig 1 000 000 forintért kelt el. A legtöbbet Csizsér Zsuzsi 360 000 forintról indult, *Táj UFO-val* című festményéért fizettek, pontosan 1 700 000 forintot. A Bátor Tábor Alapítvány nonprofit szervezet, célja terápiás rekreációs programok szervezése daganatos és más krónikus betegséggel élő gyermekek és családjaik részére. A gyermekek gyógyulását és társadalomba való visszaailleszkedését segíti, és az önmagukba vetett hitet erősíti intenzív élményterápia alkalmazásával. Célkitűzéseik támogatására a fergeteges hangulatú árverésen, amelyet lapigazgatónk, Winkler Nóra vezetett, a 9 000 000 Ft összkikiáltási áron induló 47 tételből 24 616 000 Ft gyűlt össze. Bravó és köszönet mindenkinek, aki segített.



artmagazin

Kiadja az Artmagazin Kft.
1023 Budapest, Zsigmond tér 10.
Fax: 345-2211
E-mail: info@artmagazin.hu
Megjelenik kéthavonta

Felelős kiadó
EINSPACH GÁBOR
einspach@artmagazin.hu
Főszerkesztő
TOPOR TÜNDE
topor@artmagazin.hu
Lapigazgató
WINKLER NÓRA
winkler@artmagazin.hu

Lapterv
CZEIZEL BALÁZS
Olvasószerkesztő
BORUS JUDIT
Fotó
SULYOK MIKLÓS

Az Artmagazint
a Szerencsejáték Rt. támogatja

Lapunk szerzői
BOTOS JÁNOS
ERDŐSI ANIKÓ
EINSPACH GÁBOR
ÉBLI GÁBOR
FARKAS ZSUZSA
FODOR JÁNOS
IVÁNYI BIANCA
KOZÁK CSABA
MAKLÁRY KÁLMÁN
MARTOS GÁBOR
NAGY EDINA
OLTAI KATA
PAPP JÚLIA
SINKÓ ISTVÁN
SZÜCS GYÖRGY
TOPOR TÜNDE
WAGNER ISTVÁN
WINKLER NÓRA

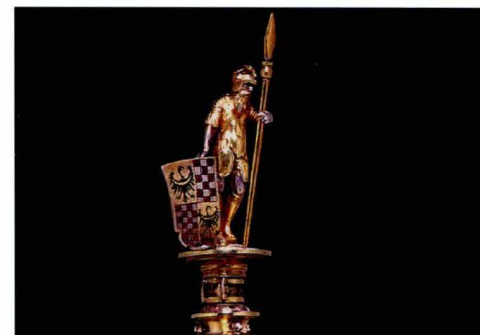
A borítón részlet
Pipilotti Rist Velencében
látható videójból

Belső borító:
Szépfalvi Ágnes, Nemes Csaba
Story-board, részlet

Nyomdai előkészítés
Abc25
Nyomdai munkák
Mester Nyomda Kft.
Felelős vezető Strasser Gábor
Köszönjük a Hungart támogatását
HUNGART ©
ISSN 1785-30-60



TARTALOM



- 4 Reflex
- 6 Einspach Gábor: La crème de la crème – Art Basel 36
- 7 Bázeli körkérdés - Ön szerint milyen az idei vásár?
- 10 Topor Tünde: Szép is, okos is... – Beszámoló az 51. velencei biennáléről
- 14 Winkler Nóra: Senki ne várjon semmit el - interjú Hegyi Lóránddal
- 18 Kozák Csaba: Pauer „előzetesben”
- 20 Kétségek és karácsonyfadíszek – Winkler Nóra beszélget Káldi Katával
- 25 Könyvajánló
- 26 Papp Júlia: Botrány az örökség körül
A Romy-serleg magyarországi története
- 30 Maklár Kálmán: 401 millió forint a *Fiatal lányért*
- 33 Ébli Gábor: Művészet kArtonban –
Képregény- és karikatúramúzeum Kozma Péter gyűjteményéből
- 38 Farkas Zsuzsa: Markó Károly festményeinek másolatairól
- 41 Martos Gábor: Eredeti „hamisítványok”, avagy Mona Lisa bajusza
- 47 Wagner István: Sikeres start – nyitással keletre
A viennAfair magyar művészei és galériásai
- 48 Kiállításajánló
- 49 Szücs György: Wanted – Az ismeretlen Balla Béla,
avagy az elmaradt siker anatómiája
- 54 Botos János: Zálogház a Postatakarékpénztár keretében
- 58 Nagy Edina: A kaméleon népszerűsége – Gerhard Richter
- 62 Erdősi Anikó: Jean-Michele Basquiat a Brooklyn Museumban
- 64 Iványi Bianca: Tanárok a Képzőművészeti Egyetemen IV.
Jovánovics György
- 68 Kiállításajánló
- 70 Fodor János: Az entellektüel kalandja – Yang Fudong Bécsben
- 74 Sinkó István: Egy élő koncept-klasszikus
Dennis Oppenheim (USA) művei a Kogart Házban
- 76 Kozák Csaba: Az éves ÉS

TISZTELT ARTMAGAZIN!

Előző számukban (2005. március–április) a körkérdésre *Mi az Ön véleménye a közelmúltban megnyílt Ludwig Múzeumról, a kiállítóhelyről és a nyitókiállításról?* adott válaszukban ketten is kitértek a Művészetek Palotája más részeire is (melyekre pedig a kérdés nem vonatkozott), és így mindketten megemlítették az én nevemet, a Nemzeti Hangversenyerem belső felületének mintegy ezerharminc négyzetméterére kiterjedő munkámat bírálva.



reflex

Reflex

rovatunkban
változtatás nélkül
közöljük olvasóink
hozzászólásait,
véleményét.

Egyikőjük Bak Imre kollégám (47 évvel ezelőtt egy osztályba jártunk a Főiskolán), – a másik a fiatalabb Fitz Péter, a kiváló karrier-művészettörténész (most éppen karrierje csúcán).

Mindkettejük bírálata laikus – és teljes félreértése, nem-értése munkámnak. Azzal a nem jelentéktelen különbséggel, hogy az alkotóművész barát teljes válaszában, és engem érintő kritikájában semmi de semmi bántó vagy sértő nincs, az alkotás nehézségeit, kínját ismerő empátiája teljes a másik alkotó irányába akkor is, amikor nemtetszését érzeti (akár építész az alkotó, akár képzőművész). A művészettörténész, – nevezhetjük megélhetési művészettörténésznek, – ezzel szemben brutális, nemtelen és tisztességtelen tudatlanságában.

Éppen ezért kértem Önöket, hogy a sajtótétika szabályai szerint adjanak helyet válaszonknak következő lapszámukban. Ezt a lehetőséget meg is kaptam, élni azonban most nem tudok vele, mert 6-8 nap (a lapzártáig) az árnyalt kifejtéshez nem volt elég. De ez talán nem is baj ezúttal, tekintve, hogy a sors szeszélye folytán a következő oldalakon nyújtják át olvasóinknak a *Tanárok a Képzőművészeti Egyetemen* sorozatuk negyedik darabját, Iványi Bianca tanulmányát, mely éppen az én munkásságommal foglalkozik. Nem lenne tehát ildomos két blokkban is a figyelmet személyemre fordítani.

Végleges válaszomat tehát, ha egyetértenek ezzel, még egy lapszámmal eltolnám. Célszerű lenne, ha szövegem két egységből állhatna: egyrészt ideje lenne végre ennek a nagyszabású pro-

jektnek, ami a Nemzeti Hangversenyerem belső tere, egy hiteles fenomenológiai leírását adni. A 33000 légköbméter volumenű, négy szinten bejárható EGYTÉR (földszint és három karzat) szerintem nem értékelhető egyetlen pillantással, megértéséhez-megszeretéséhez (vagy elvetéséhez) nem elegendő egy protokolljegy a megnyitóra, avatóünnepségre. (Ennek borzalmait a bulvárújságírás minden patronját puffogtató Fitz Péter is túlságosan szelíden ecseteli a valósághoz képest.) Az avatóünnepségen a magyar királyi TV sokszor 10000 wattos, iszonytató lángpallosokkal gyilkolta meg az általam előző nap beállított fénydramaturgiát. Azon a napon én is iszonyodtam a teremtől. De a televíziós közvetítésektől függetlenül sem működik még a tökéletes világítás, a terem tehát valójában még nincs is kész. Ősszel kezdek el a helyszínen bejárásokat és előadásokat tartani (ahogy Marosi Ernő javasolta rögtön az avatóünnep után), valamint egy leíró-ismertető katalógust készülök kiadni a térről (a terembe látogató Hans Belting javaslata, aki felajánlotta, hogy ír a füzetbe).

Egyedülálló konstrukció ez az akusztikai-építészeti-képzőművészeti tér, vagy van hozzá hasonló? Ami hozzá hasonló, attól miben különbözik? Ki a három alkotója a térnek? Miként olvasható le optikailag az akusztikai és az építészeti, és mit emel ki, illetve mit takar el a képzőművészeti? Mik a tér hibái? Mi az, ami még változtatható, és mi az, ami már nem? Ezen túl: hogyan készült a mű? Mi volt a szerepe a megrendelő Ar-

cadomnak (Demján érdekeltség), a Zoboki-Demeter építész irodának, valamint nekem, a képzőművésznek, illetve az én művetem kivitelező díszítőszobrász vállalatnak?

Ezek és még számos hasonló kérdés az érdekes, izgalmas. Huszonöt hónapot töltöttem szünet, szabadság, szilveszterezés nélkül (egyedül a Szenteste volt szent). Emlékeimet, tapasztalataimat mindenképpen leírtam volna magamnak, illetve egy olyan szaklap számára, amely elég érdekesnek tartja ezeket.

Csak ez után lenne érdemes reagálnom Bak Imre egy, Fitz Péter három megjegyzésére, felvetésére. A tárgy valamivel részletesebb ismerete fényében. De szívesen megelőlegezem már most válaszom elemzés nélküli szinopszisát e négy pontban:

– reliefjeim semmilyen körülmények között sem lehetnének fehérek ebben a térben, mert az így nem feszesebbé, hanem elviselhetetlenné válna. (A felvetés tehát abszurd. B. I-nek.)

– nem díszítőszobrászként lépek fel. (Sértő és tudatlan megjegyzés. Zoboki Gábor sem kőművesként „lép fel”. Sőt: Kicsiny Balázs sem kirakatbábu készítőként „lép fel” a 2005-évi Velencei Biennálén. Az ő életnagyságú bábuit és az én arany függönyömet véletlenül ugyanazok a szobrászok, ugyanabban a gödöllői műteremben, egyazon időben kivitelezték. Kíváncsi vagyok, hogy egy megélhetési művészettörténész figyelme átlátja-e az életnagyságú bábuk genealógiáját a magyar szobrászatban? Ki készítette az elsőt? Kinek a tulajdonában van az most? (F. P-nek.)

– akusztikai paneljeim nem „szerfelett túlszínezettek”. Ezt a primitív kifejezést a művészeti diskurzus nem ismeri. A „szerfelett” rendben van, a „túlszínezettre” gondolok. Nincsenek túlszínezett művek. A magyar művészeti irodalomban legalább 1947 óta, amikor Bernáth Aurél Csontváry „elviselhetetlen sárga égbolt”-járól ír, a „legrosszabb nyárikocsmá dekorációban”, magára valamit adó szakembernek ilyesmit nem illik leírni. (F. P-nek.)

– „az orgona alatti aransáv kifejezett merénylet az ízlés ellen”. Igen, ezt én is így gondoltam. Egyetértünk. Noha a ma-

TISZTELT MESTER, KEDVES JOVÁN!



Jól tudod, hogy a legnagyobb élő hazai szobrásznak tartalak, mint ahogy ez a Kortárs Magyar Művészeti Lexikon főszerkesztőjeként írt Jovánovics szócikemből is kiderül. Vagy az utóbbi évek legsikeresebb Jovánovics kiállítását is nekem volt szerencsém rendezni a Kiscelli Múzeumban. Továbbra is aktív művésznek tekintelek és nem érinthetetlen bálványnak, vagy szent tehénnek, akinek munkájáról már tilos másfél mondatnyi kritikai megjegyzést tenni. Másrészt pályafutásod mindeddig töretlenül tiszta volt, ezért mindig külön tisztelettel gondoltam rád. Kár volt ezzel az igen kétes értékű, bár bizonyára jól jövedelmező feladattal, amit a Művészetek Palotája jelentett és eredményezett, elrontani ezt a státuszt.

Gyalázkodásaid értelmetlenek (mit jelent a „karrier-művészettörténész”, „megélhetési művészettörténész” és hasonló?) és hogy kerül a Velencei Biennálé, Kicsiny Balázs, a televízió közvetítésével a „Palota” nyitóról – ahol ott sem voltam, a stílisztikával, és az általa munkával eltöltött rengeteg időddel, Iványi Bianca tanulmányával együtt a hozzászólásodba?

gyar nyelvben az ízlés szót nem tudjuk elkerülni, a művészeti diskurzusban már régóta tilos használni. Vagyis mint értékítélet nem használtatik. „Ízlésem szerint...” „merénylet az ízlés ellen...” Ilyet egy szint felett nem lehet leírni. A műelemzésben ilyet tilos leírni. A *Harminc négyzetméter aranyfüggöny* reliefem (már kimondásában is gyönyörködök, mert szemantikailag is élvezetes) – pontosan jó helyen animálja a teret, értel-

Önelégült sértődékenységed egyszerűen nevetséges. Miért ne volna jogom leírni, hogy ez a mű a díszítőszobrászat kategóriájába tartozik, vagy hogy túlszínezett? A díszítőszobrászat azt jelenti, hogy építészeti teret, felületet díszítő, nem autonóm, alkalmazott feladatú műfaj. A hangversenyerem paneljei ilyenek, még akkor is, ha te készítetted. Autonóm műalkotással nem fordulhat elő például, hogy a vészkijáratot jelző, zöld kis emberkéket applikáljanak rájuk. Vagy ezek is a mű részét képezik?

A „túlszínezett” azt jelenti, hogy túlságosan színes, ez úgy látszik másnak is, mint például Bak Imrének is feltűnt.

Az arany firhang, ami a koncertet hallgatók fő és egyetlen lehetséges nézési irányában van, másfél, két órányi zenehallgatás során szemvibrálást okoz. Tekintve, hogy a koncertterembe elsősorban zenét megyek hallgatni, és nem a Jovánovics-féle „új ízlés telepítésre” (?), ez a függöny bántó, irritáló és valóban nem vall jó ízlésre, különösen, ha a bosszantás szándékos volt.

Autonóm művészeted egésze iránti tiszteletem továbbra is töretlen.

Fitz Péter

mezi a színház-koncertterem helyet, mint egyféle cirkuszt, és remélhetőleg bosszantja az úgynevezett jóízlésű koncertlátogatót. Meglep persze, hogy Fitz Péternek is ilyen ízlése van. Pedig tudnia kell, hogy minden egyes munkámban tudatosan a mindenkori jó ízlés ellen léptem fel. Az ember merényletet követ el a jó ízlés ellen, hogy új ízlést telepítsen.

Egyelőre ennyit. Üdvözlettel:
Jovánovics György

La crème de la crème ART BASEL 36

EINSPACH GÁBOR

275 galéria, 1 500 kiállító művész, 50 000 látogató: a modern művészet kereskedelmének legjelentősebb szereplői voltak a részei annak a mozaiknak, melyből a 36. Art Basel összeállt.

MARTIAL RAYSSE
Rose des Sables
2004
freskó
28 x 62,5 cm



THOMAS GRÜNFELD
Untitled / Misfit
pitbull/deer
2005
taxidermy
41 x 74 x 50 cm



MARK DION
L'ichthyosaure
2003 az In situ párizsi galéria, és **JEAN-LUC MOERMAN:**
Optimus Hut, 2005 című műve a brüsszeli Janssen Rodolphe szervezésében
Az Art unlimited szekcióban 72 projekt, tényleg határok nélkül: terjedelemben, a felhasznált eszközökben és médiákban teljes szabadság.

SYLVIE FLEURI
installációja
Galerie Thaddeus Ropac, Párizs

A szem káprázott attól a bámulatos sokszínűségtől és sokrétegűségtől, ami az ezredforduló művészetét jellemzi; mintha múzeumból múzeumba, vagy műteremből műterembe lépnénk standról standra járva a vásárt, miközben a 20. század meghatározó mestereitől is jelentős művek sora a klasszikus modern művészetet áruló galériák kiállításián. Finom átkötések a Velencei Biennáléra, aktuális nemzetközi kiállításokra, kitapintható egységben a műkereskedelem, a művészettörténet és a múzeumok. Itt van a legszigorúbb zsűri, és ez a legdrágább vásár, mégis közel ezer jelentkező közül választják ki a kiállítókat. Egy átlagos standbérlet 50 000 svájci frank (~8 millió forint), ehhez jönnek a szállítási, hirdetési, biztosítási és egyéb költségek. Ahogy a maastrichti TEFAF-on a holland, itt is némileg túlreprezentált a 37 galériával jelen levő svájci kortárs műkereskedelem, de a németek 49 galériája, vagy a 64 amerikai kiállító pontosabban jelzi az erővonalakat. A tavalyi kiállítók 99 százaléka újra itt van, bekerülni szinte lehetetlen. Néhány Maastrichtból is jól ismert szereplő: Richard Nagy Londonból elmaradhatatlan (és úgy látszik, kifogyhatatlan Egon Schiele akvarelljeiből), a magyarokat rendszeresen kiállító Galerie von Bartha Bázeltől, a Marlborough Galéria Zürichből vagy a londoni Waddington a modern művészet remekműveivel, mind a nemzetközi műkereskedelem meghatározó tényezői közé tartoznak.

színpadára, hanem a kínaiak, sokan, és nagyon jók. Kortárs magyar mű nincs, Birkás Ákos neve tűnik fel az egyik kiállító katalógusszövegében, de itt van Moholy-Nagy számos művel, kiemelt helyen, egy konstruktív kompozíciója 1 400 000 euróért, Barthánál egy 1924-es Bortnyik, abszolút főmű – price on request –, és persze a fotóművészek, Kertész és Brassai, csillagászati áron. Egyébként is szembevetendő a fotó további térhódítása, teljesen egyenrangú minőségben, megbecsülésben és árakban is más képzőművészeti műfajokkal.

Mindig kérdés, hogy milyen a kortárs magyar művészet, jó, vagy rossz, erős, vagy gyenge. De ha az a kérdés, hogy van-e kortárs magyar művészet, az én válaszom az, hogy van, jó, nem is gyenge, csak külföldön ez nem látszik. És erről nem a művészek, és nem a művek tehetnek. ❖

Több napos kirándulás, feltöltődés, másfajta rálátás a kortárs nemzetközi és magyar művészetre: már most regisztrálja magát az artmagazin 2006-os bázeli túrájára!
info@artmagazin.hu

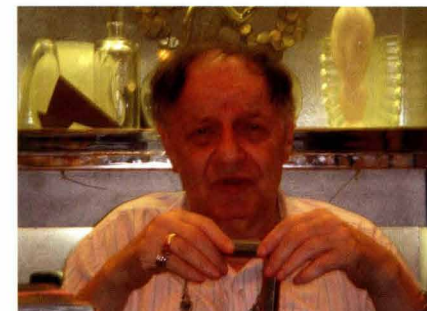
BÁZELI KÖRKÉRDÉS

Ön szerint milyen az idei vásár?

MIKLÓS VON BARTHA MŰKERESKEDŐ

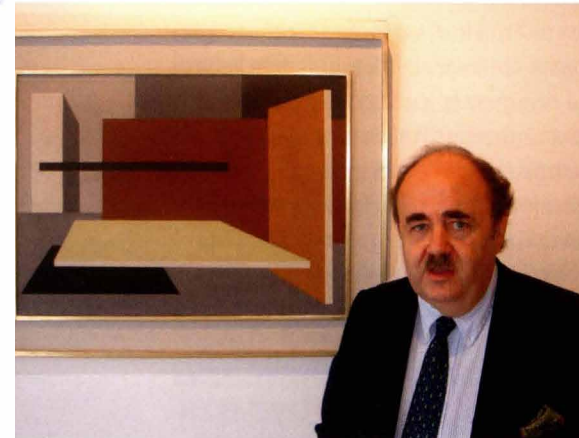
A kezdetektől itt vagyok a vásáron, az első évekkben Karl Lászlóval közösen állítottam ki, akinek a vásár alapításában szerzett érdemeit manapság gyakran elfelejtik. Ő volt az aki Beyelerrel, Brucknerrel és a Hilt Galériával 36 éve létrehozta az Art Baselt. Aztán 1975-ben én is megalapítottam a galériámat és kezdetben magyar avantgárdot állítottam ki. Akkor még lehetett Magyarországon

KARL LÁSZLÓ MŰGYŰJTŐ



Az Art Basel művészeti vásár a lényegét nézve évről évre jobb, ami az én interpretációm szerint a hatalmas konkurencia eredménye. Árakról nem lehet vitatkozni, de kvalitásról, aktualitásról igen, és ez a két legfontosabb momentum.

A múlt művészetéből, a klasszikus modern művészetből számos magyarának van itt a helye, és itt is vannak, mint Moholy-Nagy, Bortnyik, Kassák, Réth, Vasarely, Scheiber, Kádár, Beöthy, Csáky vagy Miklós. A maiak közül is van néhány, aki véleményem szerint beférne, például Fehér vagy Regős.



vásárolni, gyakorlatilag Passuth Krisztinán kívül senki nem foglalkozott a korszakkal, szerintem rajta kívül nem is ért hozzá más Magyarországon. A jelentős művek, kivéve néhány Kassákot vagy Bortnyikot, ráadásul külföldön születtek, soha nem is voltak otthon. Nagy részük ma már nem hozzáférhető, még csak nem is kutatható. A folyamatos és hangsúlyos piaci jelenlétnek köszönhetően ma már a fontos magyar avantgárd műveket a mi galériánkon keresztül adják el a nemzetközi piacon. Visszatérve a vásárra, az idei is kitűnő, csak a megnyitó napján hetven privát repülő állt a bázeli reptéren; itt van az összes jelentős gyűjtő, minden európai múzeum. A gyűjtők évről évre intelligensebbek, csak a magas kvalitást lehet eladni, de azt alku nélkül.

SZALÓKY KÁROLY MŰKERESKEDŐ



Járva a standokat, úgy éreztem mintha egyik múzeumból a másikba mentem volna. Impozáns volt minden tekintet-

ben, fantasztikus művek, eddig csak művészeti könyvekből ismert ritkaságok és nagyon „friss” alkotások együttesen szerepeltek.

A szervezők mindenre és mindenki-re odafigyeltek, igyekeztek az egyébként fárasztó programot kiegészíteni; tárlatvezetés, gyermekjátékos, vendéglátás és sok más hasznos dolog szerepelt a kínálatban.

A kezdő gyűjtő megfizethető áron juthatott sokszorosított grafikákhoz, míg láthattuk André Kertész kisméretű fotóját 1.1 millió svájci frankért, de számtalan modern klasszikus szerepelt akár dollármilliókért is. A vásárlóerő ilyen mértékű jelenlétének fontosságát az is bizonyítja, hogy a művészeti vásár főszponzora az engem is meghívó UBS bank volt, de támogatta a vásárt a híres divatcég, a Bulgari, valamint még tizenhárom nagyon jelentős cég.

Jó érzés volt ott lenni, kifejezetten élveztem a vásárt, ugyanakkor szomorú is voltam, hisz jelenleg teljesen kilátástalan, hogy mi ide kijussunk kiállítóként. Még ha a szigorú szakmai feltételeknek egy-egy galéria meg is felelne, a sokmillió részvételi költségeket a hazai viszonyok között lehetetlen előteremteni.

De azt gondolom, hogy nekünk nem a pénzügyi központban 36 éve sikeresen működő vásárral kell versenyeznünk, hanem az olyan városokat és vásárokat (Bécs, Pozsony, Prága, Ljubjana, stb.) kell példának tekintenünk, ahol szintén fontosnak tartják a kortárs képzőművészet ilyen koncentrált megjelenését és a gazdasági nehézségek ellenére is támogatják a vásárok létrejöttét.

A kortárs műtárgyakat sújtó példátlanul magas ÁFA, a műtárgy adóból leírhatóságának szigorú korlátai, a galériák fontosságát fel nem ismerő művé-

szek, az érdekeiket érvényesíteni képtelen galériák, a vásárok fontosságát felismerni képtelen kulturális és pénzügyi kormányzat így együtt mind-mind az ellen dolgozik, hogy hazánkban is legyen kortárs művészeti vásár. Csak a kedvező változások eredményezhetik a galériák számának növekedését, és mint tudjuk, ilyen vásárokat csak galériákkal lehet megszervezni.

KARVALITS FERENC MŰGYŰJTŐ



Három éve látogatunk rendszeresen kortárs nemzetközi vásárokat, számos helyen jártunk - Berlin, Köln, Párizs, Bécs -, de mindezek között a bázeli az etalon. Nem elsősorban méreténél fogva, bár az is lenyűgöző - idén 270 galéria, 1500 bemutatott művész -, inkább a kvalitásos kiállítók rendkívüli koncentrációja okán számomra a legimponálóbb rendezvény. Nincs üresjárat. A 20. századi modernektől a kortárs klasszikusokig minden megtalálható. Ezt a rendkívül széles palettát szolgálják, egészítik ki a vásár rendezvényei és társrendezvényei - a párbeszéd, az *Art Unlimited* (hagyományos kiállítási tér kereteit meghaladó installációk kiállítása), az Artists Books, a Volta. Fotók, videomunkák egyre nagyobb számban.

Számomra Bazel a tanulást, a tájékozódást szolgálja. Szeretném látni, érteni azokat a főbb nemzetközi trendeket amelyek előbb vagy utóbb, de befolyásolják és értékelik a hazai teljesítményeket is. Úgy érzem valamiféle kontextusba helyeződhet számomra az, amit itthon látok, tapasztalok.

Jó volna, ha mind több magyar művész, galerista és kurátor tartaná fon-

tosnak, munkája, felkészülése szempontjából elengedhetetlenek azt a nemzetközi kitekintést, amit egy ilyen vásár is segíthet. Kevesekkel találkoztunk!

Persze a kép kicsit tendenciózus, hiszen vásárról lévén szó minden galéria ennek megfelelően válogat portfóliójából, mégis tanulságos.

A legmeghatározóbb élményt idén nem újdonságok jelentették, inkább klasszikusok: Max Ernst, Dubuffet, Sam Francis, Alex Katz, Gerhard Richter és Bill Viola.

Fájdalmas, de az *Art 36 Basel*-nek nincs magyar résztvevője, már ami a hazai galériákat illeti. Bár minden más európai vásáron már szerepelnek magyar kiállítók, mégis bántó az itteni hiányuk. Ezt az investíciót előbb vagy utóbb valakinek meg kell tenni. Ez komoly üzlet, ezért nehéz eldönteni kell-e, lehet-e a magyar kulturális kormányzatnak ebben szerepet vállalnia. Mindenesetre kérdésként felvethető!

Nem vagyunk ezzel a problémával persze egyedül. A teljes közép-kelet-európai régiót mindössze két lengyel és egy moszkvai galéria képviselte, Kína ezen egyedül túltett, jelenlétük évről évre erősödik.

Bármily hihetetlen, a vásár családi program. Egész emelet várta a gyereket, akik a hagyományos játszóház mellett - a hely szellemének megfelelően - számos képzőművészeti technika elsajátításával tölthették akár egész napjukat, míg a szülők a befogadhatatlan élményradattal viaskodtak.

Az *Art 36 Basel* több napos program! Számomra Bazel nem csak a vásárt jelenti; mint egy zarándok minden alkalommal elmegyek a Beyeler Alapítvány Múzeumába, amit a Frick (NY) mellett a legelegánsabb magángyűjteménynek tartok, rendkívüli szakmai programjairól, időszaki kiállításairól nem is beszélve. Most éppen Picasso és az expresszionizmus az aktuális téma.

PERENYEI MÓNIKA MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZ

Az kortárs művészeti vásárok egyik legrangosabbik mindenek előtt lenyűgöző volt, a kvalitásos, élményt adó művek ha-



talmas seregszemléjével, ahol leginkább a már kanonizált, illetve nemzetközileg elismert alkotók munkáival találkozhatunk, mindenféle, nálunk a műtárgypiac képzetéhez tapadt műfaji kötöttségek nélkül. A fotók, lightboxok, videó-, tárgy- és fényinstallációk, valamint DVD-k magától értetődő módon ugyanúgy részei a kortárs műkereskedelemnek, mint a festmények. Ez persze jelezheti a fogyasztói társadalmak mindent bekebelező étvágát is, de tény, hogy az alkotáshoz szükséges pénzügyi alapok előteremtéséhez, az experimantális munkák létrejöttéhez a vásárlások is jelentősen hozzájárulnak. Azonkívül számomra sokkal inkább egy emberek ezreit foglalkoztató kulturális szolgáltatóipar kifejlődését jelzik ezek a vásárok, ahol már nem a művészet elkommercializálódása a kérdés, sokkal inkább a szakmai háttérrel biztosított, minőségi szolgáltatás sikere. Talán ezért is az *Art 36 Basel* egyik legvonzóbb és legizgalmasabb része az *Art Unlimited* mint kiállítóter és a hozzá kapcsolódó kommunikációs platform, az *Art Lobby* volt, amely pályázat útján olyan munkák bemutatására adott lehetőséget, amelyek médiumuk, anyaghasználatuk és nem utolsósorban méretük okán a standok tér- és fényviszonyai között nem lehet kiállítani. Az itt látható (átélhető!) alkotások közül többek között Marijke van Warmerdam, Daniele Puppi, Daniel Buren, Jana Sterbak, Anika Larsson, az Atlasz Group és Janet Cardiff már-már színházi élményt adó határozottan érzetkeltő, és emlékfelidező installációi olyan, a nézőt valóban befogadóvá avató, elementáris hatást érnek el, amelyre nagy igény van, és ezért releváns a kortárs művészetben.

A művészeti élmények mellett azonban nem kerülhetek el a figyelmünket azok a jól körvonalazható, a nyugat-európai művészeti rendszert működtető, részben már említett törvényszerűségek, és nem utolsósorban azok az elsajátítható fogások, amelyek mindenképpen a hazai művészeti szcénát érintő tanulságok levonására készítenek. A szakmai tudást és tapasztalatot előtérbe helyező, a vásárhoz kapcsolódó fórumok, az *Art Basel Conversations* (a meghívott beszélgető partnerek között voltak művészek, építészek, kurátorok, gyűjtők, intézmény igazgatók és galeristák, például Martin Creed, Maria de Corral, Yvon Lambert, Nicolas Bourriaud, Michelangelo Pistoletto, Pier Huber, Gottfried Honegger és Vito Accorci) és a Stadtkinoban megrendezett *Art Film*-szekció (többek között Anri Sala, Tracy Emin, Barbara Visser munkáit a galériák bocsátották a kurátor, Gianni Jetzer, a St. Gallen-i Kunsthalles igazgatója rendelkezésére) iránymutatók lehetnek számunkra abban, ahogy a szervezők a közönség és a résztvevők számára is egyértelművé tették a professzionális műértők jelenlétét, biztosítva ezzel a vásáron látható munkák minőségét. Ugyanakkor tekintve e

KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZET AZ ÚJ EGYETEMI ÉPÜLETEKBEN

A magyar felsőoktatás legnagyobb mértékű infrastrukturális minőségi fejlesztése indul magántőke bevonásával. 2004 és 2008 között éves átlagban mintegy 44 milliárd forintot beruházási összeggel. A beruházások révén megújuló felsőoktatási intézmények új oktatási épületekkel, könyvtárakkal, előadótermekkel, diákszállókkal gyarapodnak, illetve korszerűsödnek.

A magántőke segítségével induló fejlesztések keretében a mai magyar kortárművészet is megjelenési lehetőséget kap az új egyetemi környezetben, a hallgatók életének mindennapi, szerves részévé válhat. Az Oktatási Minisztérium kezdeményezésére az intézmények és a beruházók vállalták, hogy a magántőke segítségével elindított fejlesztések összértékének 1%-át új kortárs képzőművészeti alkotások vásárlására különítik el és építik be az új, vagy felújított épületekbe. E célra a tárca külön szakkuratóriumot hozott létre, melynek tagjai: Néray Katalin, dr. Fabényi Júlia, N. Mészáros Júlia, Várkonyi György, Fitz Péter, dr. Vargha Mihály.

programokba nyilvánvalóvá válik az is, hogy e professzionálisan működő rendszerben a szakmaiság nem pusztán titulus, hanem kiemelkedő szerepe van a szakemberek határokön átívelő, hatékony, egyéni kommunikációjának, az egymás tevékenységére való odafigyelésnek, és nem utolsósorban a szellemi frissességnek.

Ahhoz, hogy eredményesebben bekapcsolódhassunk a kortárs művészet nemzetközi vérkeringésébe, tisztában kell lennünk a műgyűjtéssel és a műkereskedelemmel dialógust folytató, továbbá a befogadást, annak mind a szociális, mind az intézményi kereteit és azok formálódását figyelemmel kísérő, valamint az alkotók újításait elfogadó, decentralizált művészeti rendszer működésével. Önsajnálattal helyett tudatosítani kell magunkban, hogy piacgazdaságban élünk, és hogy az olajozottan működő piacgazdaságok művészeti színtereivel akarunk kapcsolatba kerülni. A gyűjtők és kliensek figyelmét meg kell becsülnünk, sőt, olyan szakmai összefogásra lenne szükség, mely kiszélesíthetné a kortárs műkereskedelmet motiváló adószabályok születését, s a jogalkotás figyelmét a kortárs művészet „nagykövetként” működtethető potenciális szerepére is ráirányíthatná. A kínai kortárs művészetnek mind a velencei biennálé, mind az *Art 36 Basel* által bizonyított „boomja” példa arra, hogy kultúrpolitikai stratégiaváltással lehet csak igazán átütő eredményeket elérni. Személyes tapasztalataim szerint azonban a hazai kulturális életben tevékenykedők nagy részének alig van elképzelése a művészeti vásárokról, jelentőségüket még a szakmán belül is alulértékelik. Pedig a galériák koncentrált megjelenését biztosító vásár nemcsak a gyűjtők és amatőr műélvezők, hanem az alkotók, a kurátorok és intézményvezetők figyelmét is vonzó találkozóhely és egyre inkább munkaadója a szcena tagjainak. Ha azonban az érdekképviselőre s ezáltal a hazai kultúrpolitikában partnerként való fellépésre, a kézzel fogható eredmények felmutatására képtelen a szakma (az Art Basellel élénk dialógust folytató velencei biennálé kuratori kiállításain egyetlen magyar kiállít-

tó sem szerepelt!), a magyar kereskedelmi galériák erőfeszítései elszigetelt jelenségek, eredményei magukra hagyott zárványok maradnak. Nem a kommercializálódástól kell tartani, hanem itthon is létre kell hozni azokat az eredményorientált és felelősségre vonható szerepköröket, amelyek hatékonyan segíthetnek a külföldön is konvertálható, sokrétű és maradandó alkotások kiválasztásában, létrejöttük elősegítésében és reklámozásában. Nem engedhetjük meg magunknak, hogy nem kísérjük aktívabb figyelemmel azt az orientációs pontként is működő, a modern és kortárs művészeti vásárok alkotta rendszert, amely a hagyományos művészeti intézmények mellett úgy tűnik egyre markánsabb színtérként jelenik meg a nemzetközi kortárs művészeti életben.

KISELBACH TAMÁS MŰKERESKEDŐ



Bazel, közönség, vevők, rezonáló közeg. Emberek, akik értik, birtokolják a műalkotásokat, és akiknek a művészet szemmel láthatóan hat az életükre. Hat a mozdulataikra, gesztusaikra, tekintetükre, ruháikra, illatukra... Tizenhét éve járok a bázeli vásárra. Mindig rádöbbenek, hogy ez az, ami nagyon, igazán nagyon hiányzik itthon. Az a sűrű közeg – nem csupán néhány ember –, amit megtalálok Londonban is a Bond Streeten, a Saint James negyedben, a maastrichti TEFAF-on. Ahol a művészet a szó szoros értelmében megszépíti az életet. Mert ott tudják, hogy igazából arra való. A nyolcvanas, kilencvenes években szinte alig találkoztam magyarokkal Bazelben, idén tíz ismerős után abba hagytam a számolást... ✨

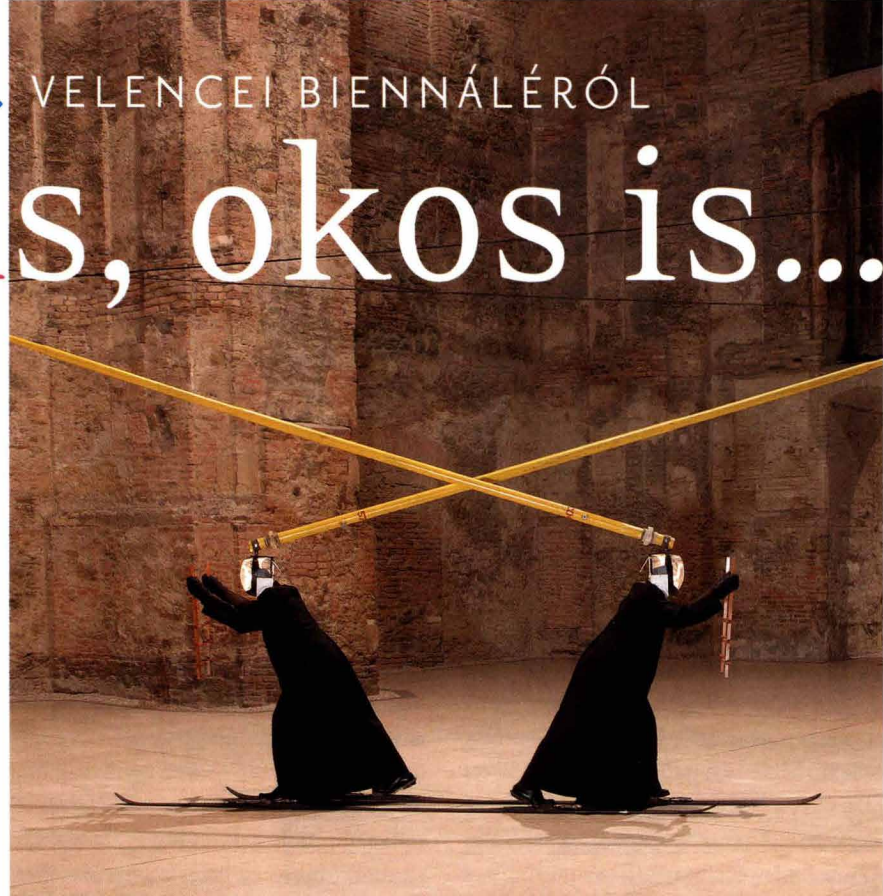
Szép is, okos is...

TOPOR TÜNDE

Vaporettoval tartva a Rialtótól a biennálék fő helyszínéül szolgáló Giardini felé, az Accademia hídra feszített hatalmas transzparens adja az első „contemporaneo” impulzust a történelmi díszletelemektől kábult, de az aktuális szépre is éhes agynak: a francia Patrick Mimran buzdítja lázadásra a korunk egynémely művésze által sokszorosan sanyargatott közönséget. „A művészetnek nem kell csúnyának lennie ahhoz, hogy okosnak tűnjön.” Ő. Elgondolkodva azon, hogy vajon ez a projekt hogy került ide, beválogatta-e valamilyen kurátor a saját csapatába, lassan meg is érkezünk.

A nemzeti pavilonok között könnyű megtalálni a mi kis Zsolnay-cseréppel fedett kaptárunkat, amely kiállítótérként azzal a sajnálatos tulajdonsággal rendelkezik, hogy gyilkolja a tereibe kerülő műveket.

A most először szakmai zsűri által elbírált pályázaton a Fitz Péter–Kicsiny Balázs páros nyert Velence vizeihez



KICSINY BALÁZS

Winterreise című installációja a Kiscelli Múzeum templomterében

Art doesn't have to be ugly to look clever.

Patrick Mimran

kapcsolódó koncepciójukkal, ami a *Navigációs kísérlet* címet viseli. Munkájuk eredménye egy nagyon látványos, jól fotózható pavilon lett, ahová még azt a Buttiglionét is be merték engedni – igaz, csak marcona testőrei kíséretében –, akit az Európai Unió vezetői testületébe – explicit homoszexuális-ellenessége miatt, illetve mert nem tartja rendes embernek az egyedül gyereket vál-

Bozóki András, Rocco Buttiglione kulturális miniszterek és Kicsiny Balázs

R&R

Caligola sul Sunset Strip

Francesco Vezzoli ci fa sbirciare in anteprima l'opera che porterà alla Biennale di Venezia: il trailer di un ipotetico remake del film di Tinto Brass



38

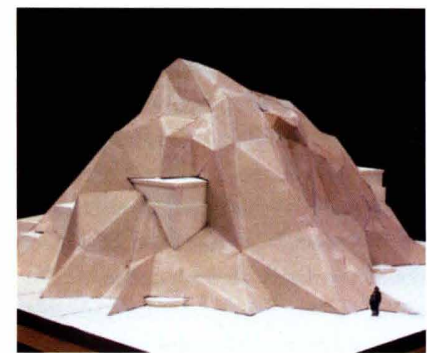
laló anyákat – nem. Szerencsére az olasz kulturális tárcával kárpótolt mosolygós bácsi nem talált semmi kivetnivalót abban a rejtélyes társaságban, amely régi bűvársisakból kivilágító értelemmel kortyolgat a halhatatlanság kelyheiből, vagy a tudás poharaiból, és nem zavarta az sem, hogy egy másik teremben Kicsiny Balázs figurái egy lécpáron kétfelé síelnek. Mindenesetre a máshol, például a Kiscelli Múzeum templomterében, vagy a MEO fapadlós, fagerendás helyiségében titokzatosnak tűnő alakok, itt, ezek között a fény- és térvizonyok között sokat veszítenek jó értelemben vett teátrálitásukból. „Több homályt. Vagy legalább egy kis zenét” – áll össze egyetlen sóhajtássá a sok látogatói óhaj. Még olyan gondolat is napvilágot látott, milyen kár, hogy vége a Monarchiának, mert az osztrák pavilont gyakorlatilag egy kubisztikus földhányássá változtatta Hans Schabus (1970), vagy inkább egy olyan alpesi csúccsá, amely most kezd kiemelkedni a lagúnák vizéből. Esetleg a miénket is be lehetett volna temetni, és egy régészeti feltárás tárgyaként már a külső fal varkocsos magyar vitézeket ábrázoló mozaikjai sem tűnnének annyira atavisztikusnak. Persze jó érzés, hogy nekünk, magyaroknak az elsők közt volt itt telkünk, állan-



Milla Jovovich két kísérőjével Francesco Vezzoli Caligulájában

Részlet PIPILOTTI RIST Homo sapiens sapiens című videójából

dó épületünk, és már a pavilon kialakításakor is jó gondolatnak tűnhetett felidézni a dicső múltat, amikor még félték a magyarok nyilait, vagy egyszerűen csak kürtjét. (A magyar jelenlét azért mostanában nem annyira átütő, hiszen a két spanyol kurátornő által válogatott anyagok között annyi a hazai vonatkozás, hogy Joana Vasconcelos (1971) tamponcsillárjához azt a fotót használták fel a katalógusban, amelyen a Múcsarnok falai szolgálnak impozáns háttérül a nálunk néhány éve már kiállított műnek.) A múlt különböző rétegeihez való viszonyáról „vall” Francesco Vezzoli (1971) is abban a néhány perces ál-filmelőzetben, amely a biennálé legtöbbet emlegetett műve, az idei év médiaszenzá-



HANS SCHABUS az átalakított osztrák pavilon makettje

Die Epidermis ist
ein Land
Sie Fingernägel sind
ein Haus
Sie Mundhöhle ist
eine Kirche
Der Nacken das
Tor zum Himmel
Der Körper ist
ein Planet
Er will das
Paradies sein
Das Paradies
besänftigt Fieber

mezeket és díszleteket, vagy azt a rengeteg, jól előkészített, núbainak öltöztetett pornóasztárt? Mindenesetre a bemutatón Vezzoli galériása nem győzte fogadni a hívásokat: már a megnyitó estéjén mindenki arról érdeklődött nála, hogy mennyiért kapható egy vetíthető verzió. Végül senki nem kapott semmit, csak a Gagosian Galéria, ahová a jogok végül is kerültek. Azok juthatnak majd otthonukban az élményhez, akik Versace-párnák közt, Versace-

tunikában, legalább egy élő tigris társaságában tudják nézni a római birodalmi múlt, illetve a hetvenes évek-feeling eme apoteózisát.

A másik mű, de mondjuk inkább eseménynek, amelyet sehol máshol nem láthat a földi halandó, a Canale Grande partján álló Santa Stae-templomban zajlik, a svájci kiállítás részeként. A bejárat előtt sor, amelyet végig kell várni, hogy az ember bejusson Pipilotti Rist (1962) szimbolikus szájüregébe, ahol



igazán kellemes utazás várja. Az üres templom padlóján püspöklila és narancssárga plüssmatracok hevernek DNS-lánchoz hasonló elrendezésben, ezeken lehet hanyatt dőlni (a rendezők kérik, hogy húsz perc után hagyják el a nézők a teret, hogy mások is bejöhesse-
nek), hogy zavartalanul - és mint a lótuszlevél - elmerülhessünk a templom mennyezetére vetített, néha kaleidoszkópszerűen összeálló és széteső képek élvezetében. Közben relaxációs masszáz-
sok boldog óráit idéző zene szól. A mennyezeten minden olyasmi feltűnik, ami a különböző korok, és vallások paradicsom-, vagy édenképzetéhez tar-
tozhat: dús vegetáció, hatalmas gyümölcsök, virágok, hurik, úr és csillagok – mindez folyamatosan egymásba játszat-
va az emberi test felnagyított részeivel.

Pipilotti Rist *Homo sapiens sapiens*-e azoknak a műveknek a vonulatába sorolható, amelyek nem drog hatása alatt születnek, hanem a drog hatásának kiváltását kísérlik meg – hatalmas apparátussal, de nagyon hatékonyan. (Hasonló Mariko Mori (1967) műve az Arsenálban, egy 6. generációs I-Machez hasonlító, hatalmas UFO, amelybe – szintén nem kis sorbanállás után – be lehet feküdni, és ahol a gömbszerű térben szappanbuborékszerű képződmények vetítődnek körénk.) Visszatérve Pipilotti Rist-re, műve kizárólagosan érzéki voltát az úgynevezett katalógus is megerősíti, egy püspöklila belsejű díszdoboz, amelyben képeslapok vannak, bélyegek, poháralátét, plakátok, és olyan többretű papír, mint a bonbonokban. Nincs benne viszont egyetlen magyarzó sor sem, sem életrajz, sem kiállításjegyzék.

A nemzeti pavilonok közül a koreai-
ban vannak még kifejezetten szórakoz-
tató munkák: hatalmas, hol kinyíló, hol
becsukódó virág a kertben, vagy a pavilon
korlátjába és poharak alá „instal-
lált” apró kis lények, piros műanyag-
doboz labirintus.

Természetesen vannak a biennálé különböző helyszínein festmények és szobrok is, de a túlnyomó többség inkább videomunka, film, vagy installáció.

Az utóbbiak közül a fent leírtak voltak a „legszebbek”, az „okosakra” következő számunkban visszatérünk. ✨

HAM JIN
műve a koreai pavilon
erkélykorlátján

NAKHEE SUNG
Installációja

PIPILOTTI RIST
Lapok a katalógus-
dobozból

zészü müzli jut még mindig, vagyis akik nem a nyugati világban éltek meg a hetvenes évek nagy erotikai-boomját, és így fiatal-, illetve gyermekkoruk revelatív élményei közül kimaradt a *Caligula* című szexfilm. Mert az egyébként Hollywoodban tervbe nem vett Caligula-remake beharangozójaként forgatott film azoknak az igazi, akik látták az 1979-es eredetit. De gondolom, mindenki látott már azért szexfilmet, így rá tud kapcsolódni a kortárs művészet egyik főáramára. A vállalkozás mindenesetre felfoghatatlan: hogy sikerült megfizetni egy 34 éves milánói képzőművésznek Milla Jovovicot, Benicio Del Torót, Helen Mirrent stb. illetve a Caligulát „játsszó” Courtney Love-ot, az aranyban dúskálást érzékeltető Donatella Versace-jel-

CHOI JEONG-HWA
installációja a koreai
pavilon kertjében

Senki ne várjon semmit el

Hegy Lóránd 2001 végén a bécsi Ludwig Múzeum gyűjteményének felépítésével 12 éves alkotói munkát zárt le. Eddigi pályafutásának főműve a hatalmas, múzeum vadonatúj, 400 tételes gyűjteménye. Hegyi a kor szinte minden jelentős képzőművésztől vásárolt, a fiataloktól egészen Jackson Pollockig; olyan nevektől, mint Frantisek Kupka, Frank Stella, Morris Louis, Michelangelo Pistoletto vagy Mario Merz. Méreteikben is nagy beszerzések voltak ezek: Gilbert and George akkori egyik legnagyobb, 27 x 27 méteres műve került a gyűjteménybe, vagy Jannis Kounellis *Albatrosza*, egy 12 x 10 méteres installáció. Fontos tapasztalatokat gyűjtött, nemcsak a beszerzések, de egy intézmény nagy kiállításainak komoly dimenziója révén is. Ezt követően a Saint Étienne-i Modern Múzeum igazgatói székébe került, majd 2005 tavaszán, három év előkészítés után, vezetésével nyílt meg az új kortárs múzeum Nápolyban, a Palazzo Rocellában.

Ez a beszélgetés Hegyi mamájának budai lakásában zajlott — erkélyajtó nyitva, hol esik, hol madárcsipelés, bent Cesaria Evora szól, a falakon fontos festmények. Mama és fia közt szeretet és tisztelet, évtizedek alatt összecsiszolódtott évődések a kávéban, ami méregerős, mert a Lóri ilyenre főzi, de hogy a porcelán készlet ki miatt hiányos..... mindkettejüknek úgy rémlik, hogy a másik ejtette egyszer el.

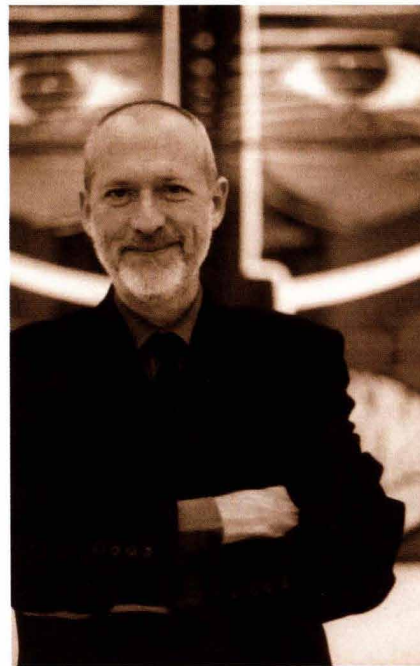
WINKLER NÓRA

Hogyan jött a felkérés a nápolyi múzeum létrehozására?

1998-ban keresett meg az akkori nápolyi polgármester, hogy egy új kortárs művészeti múzeumot terveznek. Semmi nem volt még eldöntve, se a helye, se a karaktere, sem az, hogy múzeum, vagy csak kortárs művészeti központ legyen. Mindenesetre olyan intézmény, ami kicsit stabilizálja és lokalizálja azt a tevékenységet, ami eddig galériákban, múzeumokban – de nem modern múzeumokban – itt-ott-amott zajlott. Mondtam, hogy szívesen megyek, de be akarom fejezni Bécset, megnyitni az új Ludwig Múzeumot. Ez 2001 szeptemberében megtörtént, 2002 januárjától elkezdtem Nápolyban dolgozni.

Miért rád gondoltak?

Sokat dolgoztam már korábban is részint Olaszországban, részint olasz művészekkel Bécsben. Az első könyvem, *Az új szenzibilitás* címlapján Giulio Paolini egy műve volt, benne két nagy fejezettel akkori kortárs olasz művészetről, kiindulva az Arte Poverától. Bécsben több nagy kiállítást rendeztem: Lucio Fontana, Michelangelo Pistoletto, Alighiero Boetti, és más, fiatal művészek munkáiból. Az 1993-as valenciai biennálé fókusztoraként nagy közép-európai kiállítást szerveztem, részint olasz művészekkel. Rómában rendeztem meg az első nagy olaszországi Hermann Nitsch kiállítást és sokat is publikáltam. Szó-



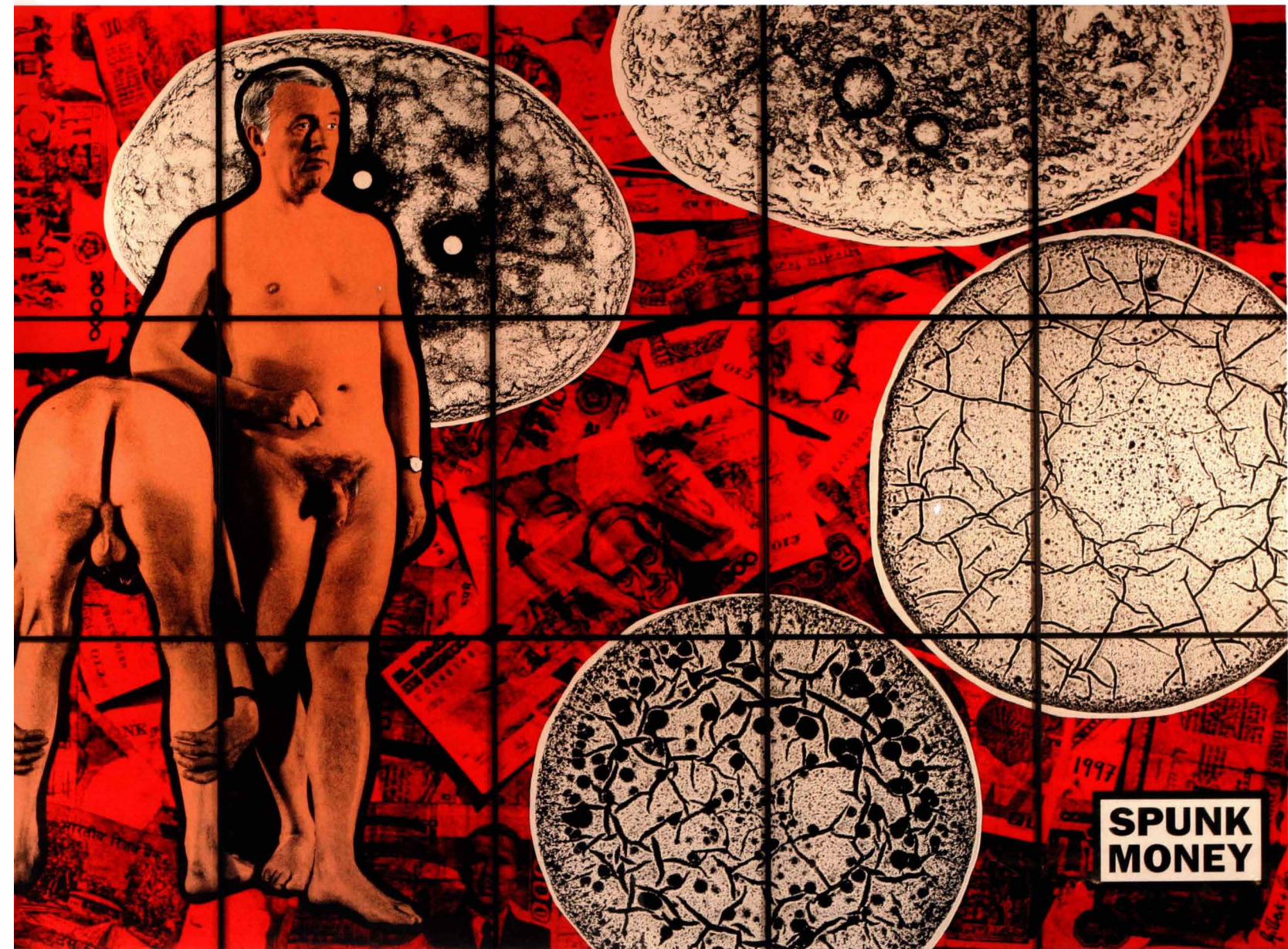
val, én voltam az egyik, aki szóba jött, ha nagymúltú külföldi szakemberben gondolkodtak.

Kifejezetten nem olaszt akartak?

Nem volt eldöntve, de a tendencia az volt, hogy körülnézzenek. Beszéltek Lucio Amelióval, Ernesto Tatafioréval, Achille Bonito Olivával, akik már egy ideje beszéltek rólam. Nem egyik napról a másikra történt. Azt gondolták, ha már nem olasz, akkor legyen olyasvalaki, akinek nemzetközi tapasztalata is vannak, másrészt akinek tényleg volt a kezében egy nagy múzeum. Olaszországban nincsenek nagy modern és kortárs gyűjtemények. A Castello di Rivoli fantasztikusan attraktív épület, viszonylag kicsi gyűjteménnyel. Új intézmény, nincs történelmi háttere vagy olyan kortárs gyűjteménye, ami visszamenne a 40-es, 50-es évekre. Bolognában van a Museo d'Arte Moderna, nem igazán nagy gyűjtemény, nem igazán jó épület, nem igazán aktív. Rómában akkor egyáltalán nem volt, Firenzében a mai napig nincs, Milánóban se, Genovában sem. Az összes nagy múzeum klasszikus. Egyáltalán nem volt sok példa, ami volt, az meg nekik nem tetszett.

Megállapodtatok és Bécsből rögtön Nápolyban mentél. Honnan kezdted el a munkát?

A nullpontról. Nem volt se alkalmazottam, se irodám. A Palazzo romokban állt. Ki kellett építenem az infrastruktúrát, kerestem embereket és kigondoltam egy 3 éves koncepciót.



Inspirál a szűz terep?

Szarajevóban négyen csináltunk egy teljesen új múzeumot a semmiből és a semmivel. Ott még annyi pénz sem volt, mint Nápolyban, ahol a palotát azért gyönyörűen rendbe hozták. Szarajevóban a mai napig ideiglenesen áll a gyűjtemény egy félig-meddig renovált, romossá lőtt épületben. Nulla büdzsével, kizárólag művészek adományából egy 300 tételes, hatalmas gyűjtemény állt fel.

Saint Étienne-ben ezzel szemben egy létező gyűjteményt vettél át.

Szeretek több dolgot párhuzamosan csinálni. Ha van egy nagy intézmény, infrastruktúra, büdzsé, alkalmazottak és egy nagy épület, akkor elkezdek egy még nem létező helyen létrejövő dolog vonzani. Mint egy partizán-akció – valahol elkezdek valamit és továbbvisszük egy

másik országba. Szervezünk kiállításokat, alapítványokat vagy ideiglenes művész-társulásokat, és várjuk, hogy nélkülünk az tovább nő vagy nem.

Nápolyban nem akarsz show-múzeumot, hanem közelebbi, direktebb viszonyt a művészekkel.

Nem bízom a teátrális, *spectaculare* látványosságokban. Azt akarom, hogy egy kiállítás tematikusan valamiről beszéljen, a művészek valamihez szóljanak hozzá. Minden mű szenzibilizál, érint valamilyen témát. Nápolyban egyáltalán nem lesznek egyéni kiállítások, csak kollektívek, 30-40-50 művésszel, egy téma körül.

Most éppen mi foglalkoztat?

A most, az hatodik éve tart. Egy folyamat. Egy kiállítássorozat, ami különbö-

ző országokban, különböző helyeken, különböző intézményekben zajlik; egy-egy nagy kiállítás formájában létezik, és ezek összekapcsolódnak. Bécsben volt az első, a *La casa, il corpo, il cuore*. Azaz a ház, a test, a szív. Olaszul a *la casa* nem csak ház, hanem otthon, milió. Az én mikrokozmoszom, tehát sokkal esszenciálisabb, és bizonyos értelemben archaikusabb is, mint mondjuk a németben. Valahol a *Hause* és a *Heim* között, de az még mindig nem a casa.

A Heim az talán egy fokkal tágabb értelmű.

Az meg túl territoriális. Amiről én beszélek, az az a hely, amit magunkban hordunk, de egyben létrehozunk magunk körül. Egy sátorhoz hasonlítható, amit hordok a hátamon egy hátizsákban. Leterítem, felépítem, otthon va-

GILBERT & GEORGE
Spunk Money 1997
vegyestechnika
courtesy Galerie
Thaddaeus
Ropac
© Barbara Jodice
per Centro
Documentazione
Pan.

JEAN-MICHEL ALBEROLA
Instrukciók a levegővételhez
2005
falfestmény és olaj,
vászon
courtesy Galerie Daniel Templon,
Paris

gyok benne, de utána fölpackolok, megyek tovább. Tulajdonképpen ez egy nomád kiállítás, és bizonyos értelemben erről a típusú nomadizmusról is szól. A sorozat első kiállítása tehát 1999-ben volt, Bécsben. Utána jött 2003-ban a valenciai biennálén *Az ideális város, avagy az optimizmus*. Kicsit a Candide-ra rímek, hogy vajon van-e ideális város, valóban lehetünk-e optimisták?

És, lehetünk?

39 művészt hívtam meg, hogy műveikben erről beszéljenek – ideális város, mikrokozmosz, személyes kontextus, mikroutópia. Ez nem utópia ellenesség, inkább csak megpróbálta a nagy utópiát rávetíteni a valóságra, a mi jelenünkre. Nem hiszünk a nagy modellekben. Az összes nagy történelmi modell csődöt mondott vagy katasztrófába torkollott. Soha nem hittem semmiféle kívülről jövő utópiában, ami fölülről és kívülről legitimálja mindazt, ami a mi világunk. Csakis az immanens értékekben hiszek, ami az emberi valóságban, az emberi tevékenységben, az emberi munkában kristályosodik ki. Mint ilyen, relatív is. A szituáció megváltozásával, annak a kis csoportnak vagy annak a személynek a változásával, el-



tűnésével ez is eltűnik, vagy újratermődik egy másik esetben.

Ezt vitted tovább Saint Étienne-be.

Ez volt a *Settlement*, alcíme *egy lehetséges hely keresése*. Megy a vándorló, a batyujával, és keresi a helyet, hogy letelepedjen, megpihenjen, körülnézzen. Ha jó, marad. Ha nem, továbbmegy. Ez még nem egy *habitation*, de akár az is lehet belőle. E köré 34 művészt hívtam meg, teljesen nemzetköziet: dél-amerikai, észak-amerikai, ázsiai, afrikai, európai, kelet-európai, nyugat-európai, fiatal, öreg, mind volt közöttük.

A művészeket személyesen ismered, vagy vannak tanácsadóid?

Közvetlenül ismerem mindegyikőjüket, ami azt jelenti, hogy találkoztunk már ötször, tízszer. Minden művésznek elmesélem az egész témát, és ha tudom, meghívom őket, hogy nézzék meg a helyeket. Személyes kapcsolat alapján döntünk, hogy résztvesznek-e, vagy sem.

Ez folyamatosan rengeteg impulzus.

Csak így tudok dolgozni. Ez állandó gondolkodás és szervezés. A nápolyi múzeum megnyitásakor már elkezdtem szervezni a következőt, és gondolkodom, mi lesz azután.

Ha összekötjük a kiállításokat, milyen szemlélet olvasható ki belőlük?

Az egész sorozat egy antropológiai művészetszemlélet eredménye. A művészet-

YAN PEI MING
Lótuszon ülő Buddha
2005
olaj, vászon
magángyűjtemén
courtesy Galleria Massimo De Car
Milano

nek, ami komplex, emberi összefolyamat, ez az egyikfajta kikristályosodása. Nem csak reprezentál bizonyos dolgokat, hanem prezentál, jelen van, a realitással kapcsolatos. Ahogy a francia filozófus, pszichológus, Jacques Lacon mondja, van az *imagination*, a *symbol* és a *réale*. Egyik sem az igazi realitás, mert három módon éljük át azt, amit egyszerűen realitásnak nevezünk. A *szimbolikus* egy megformált világ. Az *imagination*-nál belevetjük magunkat a helyzetekbe, de reális az is, hiszen én is az vagyok meg a helyzet is. A *szimbolikus* egy hosszú kulturális folyamat eredménye, benne a saját személyiségünk, mindaz, ahogy az adott kultúrában – a neveltetéstől, a történelmi hagyománytól stb. függően – létezzünk és formáljuk a valóságot. Arra az egyszerű kérdésre, hogy menjen-e cukor a kávéba, nemmel válaszolni, nagy kulturális kérdéseket vet fel. Hogy esztétikai okból mondok-e nemet? Vannak civilizációk, ahol föl sem merül, a követség, mint probléma. Vagy ellenkezőképp, szép, vagy egyáltalán nem szempont. Esznek, mert éhesek, nem azért, mert szeretik vagy nem – az van. Ilyen egyszerű dologban, hogy ki, mit, hogyan, mikor és miért eszik, már iszonyatos kulturális tapasztalat és tradíció van.

Mi a következő állomás?

Már látható. A *Domicile: privé/public* lesz. A *domicile* ahol hivatalosan, jogilag tartózkodunk. Átvitt értelemben viszont az én birodalmam, az én településem, az én otthonom. Egyszerre privát és publikus. Ez itt például valójában a mamám *domicile*-je. Én itt vendég vagyok, te pedig a vendég vendége vagy. De ahogy mi most itt ülünk és beszélünk, ahogy elrendeztük a dolgokat egy órára, ez egy kicsit település. Eszünk, iszunk, kávé, munka, zene, hova teszed le a táskád, keresed a tolladat. Mind kicsi személyes település. Engem ez érdekel.

Nem merült fel, hogy ezt a tematikát Budapestre is elhozd?

Volt néhány konkrét javaslatom, konkrét intézményekkel, de ezek eddig nem valósultak meg. Korábbi magyar kiállításaim klasszikus múzeumi kiállítások voltak, nem tematikusak – Roman Opal-

ka a Szépművészeti Múzeumban, vagy mások a Ludwig Múzeumban, amiket Néray Katalinnal – aki nagyon jó barátom, és igazi jó szellemi partnerem – együtt csináltunk. De Bécs és Budapest nagyon hasonló. Szinte ugyanaz a mentalitás, kultúra, történelem, építészeti közeg, csak éppen németül beszélnek. Tulajdonképpen 20 év Közép-Európán vagyok túl. Most valami más foglalkoztat.

Hogy tud a magyar művészet szervesen bekapcsolódni a nemzetközibe?

Sokkal nyitottabb a helyzet, mint ahogy az ember azt itt gondolja, csak sokkal aktívabbnak kell lenni. Minden szinten, mindent ki kell próbálni. Soha nem lehet tudni, hogy mi jön be. Rengeteget kell dolgozni, és diszponzibilisnek lenni, készen állni a helyzetre.

A siker nálad min múltott? Ahogy elnézem a mamádat, rajta is.

Abszolút szabadon nőttem fel és mindig nagyon önálló voltam. Félt is szegény nagyszor, mert nem telefonáltam, későn jöttem haza. De az iskolában jó voltam. Cserébe nagyon fiatalon, már 13 évesen hárman fiúk elmehettünk nyaralni Jugoszláviába meg Lengyelországba, sátorral, 2-3 hétre. Más kor volt, nem volt se mobil se egy gyors mail. Sokat aggódhattam, de engedett élni. A munkát meg állandóan kell csinálni, nem megállni, ha valami elkészült, mert az jó, de attól még nincs semmi. Nagyon sok minden nem sikerül az embernek, de ha sok mindenrel foglalkozik, akkor sok be is jön. Nyilván ez személyes struktúra, és az is meghatározza, hogy lassan 16 éve külföldön élek. Az itthoni mentalitás az, hogy az emberek elvárnak dolgokat. Ez abszolút irreális. Senki ne várjon semmit el. Nagyon sok nagy művész munkáját kö-

vetem itt is figyelemmel, olyanokét is, akik elérhetnék a valóban nagy státuszú művész pozícióját a nemzetközi porondon is. De azért nem éri el, mert nem jó infrastruktúra mentén megy.

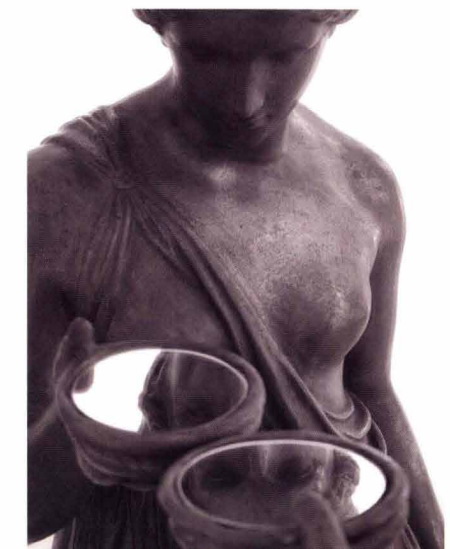
Ez specifikusan magyar probléma?

Nem, ez tulajdonképpen minden periférikus országban megvan. Eleve olyan iszonyú hendikeppel indul mindenki, hogy szinte nem is lehet összehasonlítani. Ha egy fiatal művész Párizsba születik, vagy Londonba vagy Berlinbe, a berlini is még mindig hátrányos a másik kettővel szemben. Minden ott van a nagy központokban, a kis centrumok vágyódnak, és próbálják megteremteni a nagyok mását. A perifériában nincs semmi, tehát oda kell menniük, oda záródokolni, ott lefizetni a nagy adót, a munkájával, az életével, a kezdeti problémáival, a nyomorúságával, a kívülállóságával, és talán bejön valami, és akkor visszahozza magával az elismertséget és a státuszt vagy feladja. Iszonyú hosszú az út a perifériából a centrumba.

Ez érzékelhető egy 35 művészből álló nemzetközi kiállításon? A hátrány ledolgozásának feszültsége vagy energiái?

Nem feltétlenül érzem, hogy feszültség lenne. Ezeknek a művészeknek 99%-át gyakorlatilag csak én ismerem. A kiállítások helyszínén az ottani infrastruktúrából elvélve hallottak róluk, egyet-egyét már látott egy nagyon speciális érdeklődésű kurátor. De fontos, hogy bekerüljenek, hogy minél többet szerepeljenek professzionális infrastruktúrákban, megjelenjenek a centrumokban, hogy legyen sansza, hogy meglátják, észreveszik őket. Mert egy nyugati, londoni, párizsi vagy egy amszterdami művészettörténésznek, múzeumigazgatónak vagy kritikusnak nem rutin és még mindig nem természetes, hogy Budapestre vagy Belgrádra figyel. Elmegy évi háromszor New Yorkba, ötször Londonba, kétszer Berlinbe, és öt évben egyszer Prágába, de azt is kétszer meggondolja. Ez a szörnyű realitás. A perifériák iránti figyelem nem természetes. És amíg nem lesz az, addig mindenki, aki ezekről a területekről indul, hátránnyal indul. Úgyhogy ezt csak nagyon sok pluszmunkával lehet le dolgozni. ✨

MICHELANGELO PISTOLETTO
Merkúr adománya
1971
tükör, bronz
courtesy Fondazione Pistoletto, Biella
© Mario Spada
per Centro Documentazione Pan.

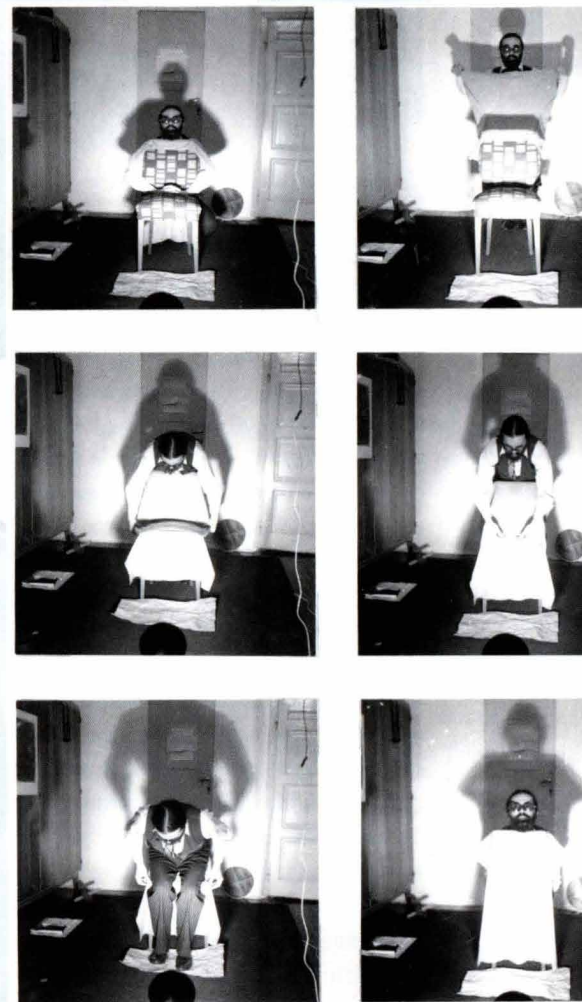


PAUER „előzetesben”

KOZÁK CSABA

A timpanont ne is keresd, már a homlokzat is álcázva van. Pauer Gyula életmű-kiállítását a Raffaello Monti emléke előtti tisztelegéssel indítja. A nagyszabású tárlatra majd csak a kúpokban felhalmozott gyümölcs- és süteményhalmokon keresztül lehet bejutni. Az általában fény- és hangjáték fogadja a látogatót, a diszkózene azt sugallja, hogy lesz itt móka és kacagás. Aztán a termekben kiderül (nézem az aprólékos makettet), hogy a szokásos, laza felvezetés után a mester megdolgoztatja a nézőt. Engem is végigvezet az oeuvre álmásain, mutatja tematikus rendbe szerkesztett, válogatott darabjait. A művész megliftezteti (olyan, mintha) az érdeklődőt, spirituális/fizikai zsiliprendszerén is átvezetve bontja ki előtte (és zárja be) pszeudo-világát és annak rekvizitumait. A Pauer által hiteles pszeudo *Manifesztuma* az *Environment* formájában is megjelenik, utcaköben (annak másában), hasábokban és filmekben is tárgyiasul, padlóra szórt lenyomatata pedig akár haza is vehető. A „til-

tott és türt”, elpusztított, bontásra ítélt művek (*Villányi pszeudo relief, Tüntető-tábla-erdő, Nagyatádi Pszeudo Fa* stb.) rekonstrukcióit – akárcsak az egész kiállítási materiát – gazdag dokumentáció, archív anyagok kísérik. Megérint minket *A teremőr csendje*, ahogy a rekonstruált *A vezérbika csókja*, melyet videobejátszások kísérnek Pauer Henrik filmszerepeiből. Találkozhatunk fotoplasztikákkal, grafikákkal, szobrokkal a hatvanas évekből, konceptuális művekkel ugyanúgy, mint filmes- és színházi munkákkal. Mindez játékkal, humorral, illuzionista megoldásokkal, gondolatokat ébresztőn és filozófikusan megoldva. Díszlet-, jelmez- és látványtervek idéztetnek meg (emlékezzünk csak a kaposvári színház fénykorára vagy olyan filmekre, mint az *Eldorádó* és a *Sátántangó*), de az elhíresült *Marx-Lenin* ugyanúgy felmutatja máig sugárzó erejét, mint a *Szépségminták királynője*, az 1985-ös *Magyarország szépe*. Lesznek itt festett gipszek, fotónagyítások és olyan nagyméretű olaj-vászon képek is (a háttérben tücsök ciripel, kakas kukorékol), melyeket a Dráva partján festett



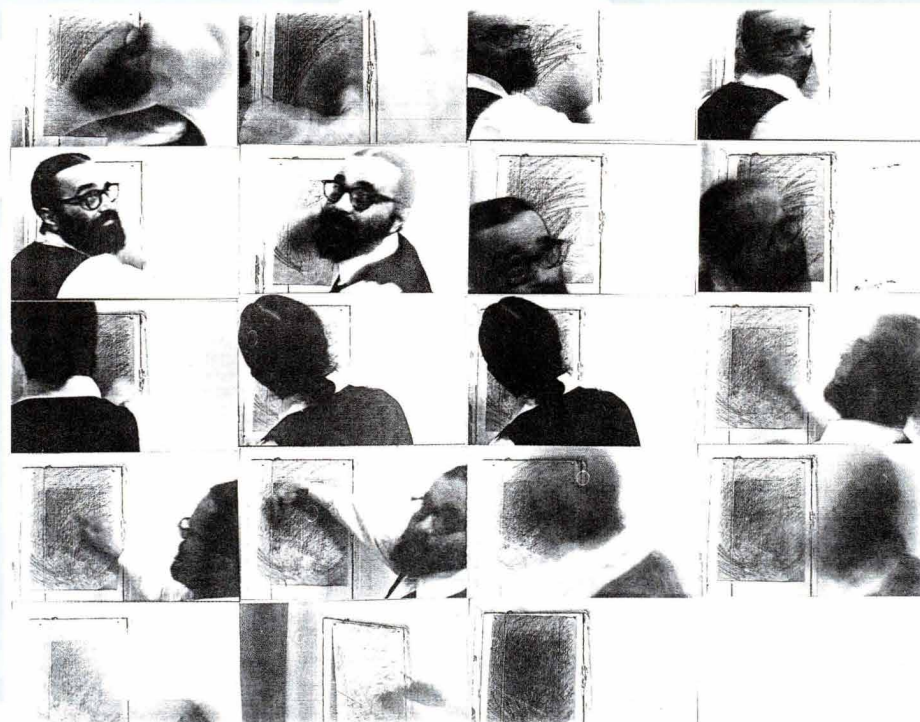
az önnemzéssel fogant művész, *Péry Puci* (Pauer–Érmezei–Rauschenberger). És leplezetlenül fog elének tárulni (életnagyságban, fóliázott gipszben és kis bronzplasztikában) *A torinói lepel szobra*. Az egész „mutatvány” felhasználja az interdiszciplináris eszköztárat, vetítések, szövegek, előadások zajlanak a színpadon, a térben és a falakon futó állandó „történesek” pedig annyira igénybe veszik a nézőt, hogy talán meg sem lepődünk, ha majd (egy pszeudo-) tárlatvezető úgy búcsúzna tőlünk, hogy „a végén elege lesz...”

Pauer Gyula (64 év, Munkácsy-díj, Koszorusz Szobrász, a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia rendes tagja, Kossuth-díj) retrospektív kiállítása 2005. július 15-től augusztus 28-ig látható a Múcsarnok összes termében.



RENE RIETMEYER

Rauschenberg
olaj, beton, fa
20 x 20 x 13 cm
2001



VADNAI GALÉRIA

Nyitva tartás:
Kedd-péntek: 12-19 h
Szombat: 10-16 h

1051 Budapest, Mérleg utca 12.
Telefon/Fax: 317 8367
Telefon: 486 0304
e-mail: info@vadnaigaleria.hu
www.vadnaigaleria.hu

Kétségek és karácsonyfadíszek

Káldi Katával a műterem hűvösében beszélgettünk, annak apropóján, hogy az utóbbi pár évben festett képeiből Budapesten a Knoll Galériában nyílt kiállítás.

Az anyag rendezése a képekre írmel; ott vannak, azok amik, semmi többek. Nincs nagy tájolás, irányítás, kirakott hangsúlyok, csak olyan finoman, bizakodóan falra fekvő vásznak, leginkább kicsik. Sátrak először. Ilyenek a sátrak. Becsukom a sátram, magunkra cipzározom, ez az én világom, a mi világunk, átmeneti, de belül van minden, ami fontos. Akárcsak az *Alaprajz* festmény és mozaikformában – végtelenül profán, ingatlanos adatbázisokban kötelező, közben meg belelátható egy otthon szerveződése, az élet zajlása, asztal, ahol esznek együtt, az ágyak, kád, kamra, ajtók ide-oda. Korábról már ismerős kettős képek, késekkel, kesztyűvel, aztán gömbök, bőrszínű egyformák, szürkések halomban. Az új sorozaton karácsonyfadíszek. Csillognak, szétgurultak. De ahogy azt Káldi Katánál megszokhattuk, nem feszül bennük második jelentés. Sehol sincs az ünnepek elmúlása, hogy az imént még olyan szép volt, de már leszedtük a fát, és hideg is van. Egyszerűen csak kedvesek a díszek, finom a fényük, édes, ahogy szétszaladtak a képen. Nézzük őket.

WINKLER NÓRA

Ha nem grafikus anyuka mellett nősz föl, akkor is festő vagy ma?

Nehéz erre válaszolni. Szerintem gyakori, hogy egy művész gyerekének megtetszik ez a szabad életmód. De más út is nyitva állt, a Radnóti, egy sima gimnáziumba jártam, magyar-angol tagozatra. Végül is lehettem volna, mondjuk, bölcsész.

A reáltárgyakból jó voltál?

Kémiából és biológiából például igen, de matematikából nagyon nem, nincs absztrakciós készségem, nem tudok elvonatkoztatni.

Tehát festő lettél...

A festésben lényeges dolog, hogy kockázat van benne. A felvitt festék miatt nem lehet visszavonni már a képet, és ha az ember rosszat fest – márpedig van ilyen – akkor utólag azt gondolom: pedig az első pillanatban még jó ötletnek tűnt. De meg lehet lepődni. Rögtön megvan, hogy mit szeretnék látni a vásznon, de miközben festmény lesz belőle, vagyis amikor már nemcsak egy elgondolás, hanem a vásznon materiává válik, akkor meg lehet lepődni. Néha kellemesen, néha meg kellemetlenül.

Ilyenkor abbahagyod, vagy újrifested?

Leszedem a vásznat. Ezzel a technikával, amivel én festek, nem lehet megmenteni, vagy nagyon javítgatni rajta. Van, hogy azt a témát utána már soha

elő nem veszem, de van, hogy mégis. Mint az *Alaprajz*, amely elsőre, festőileg fiaskónak tűnt, aztán mégis előjött mozaik formájában. Most már nekem is tetszik, de azért kakukktójás a többihez képest. Erősen. Nincs közvetlenül ábrázoló jellege, mert egy eleve elvont dolog van rajta, miközben a többi képen a dolgok érzékenyebben hasonlítanak önmagukra. Általában szeretem a festészetben, hogy taktilis és közvetlen. De az *Alaprajz*ot megszerettem, tetszik, hogy több rétege van. Padlóburkoló technika és közben valóban az – a mi lakásunk padlója. A mozaik egy nagyon gyakorlatias műfaj, mechanikusan lehet rakosgatni, olyan mint a házimunka. Ez a mechanikusság a festés folyamatából hiányzik, ott végig nagyon kell figyelni.

Az Alaprajz neked olyan, mintha az otthon világától, a gyerekektől, a téged kö-

rülvevő tárgyaktól elléptél, egy egységgel eltávolodtál volna.

Ez tudatos volt. Az ember kicsit beszorul a lakásba, különösen, amíg a gyerekek kicsik.

Vártad az anyaságot?

Természetesen adódott, ez következett az életben – szerencsére.

Meg szoktad valakivel beszélni, ami festőként foglalkoztat?

Nem.... vagy utólag, néha.

Festés közben egyedül vagy, nem?

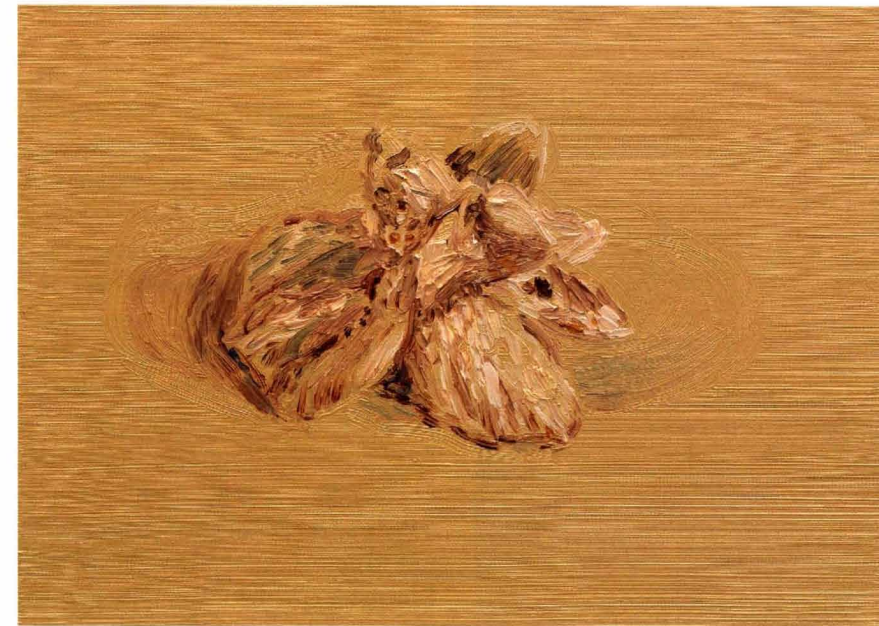
Egyértelműen. Főleg előtte, mert akkor kell, hogy az elképzelés pontos legyen.

De amikor nem egyedüllétre vágysz, kikkel szoktál beszélgetni?

Barátokkal természetesen, sokan iskolatársak, üdítően polgári pályáról, és



Díszek
2005
30 x 60 cm
olaj, vásznon



vannak, akik hozzám hasonlóan festők vagy más művészek.

Azt, hogy festő vagy, „valamilyen” állapotnak érzed?

Semmi különösnek. Jó állapotnak.

Akkor miért szempont az üdítően polgári? Az ő esetükben is a foglalkozásuk egy adott személyiséghez illő logikus választás, mint nálad.

Nem kizárólag személyiségfüggő ez, a körülmények is fontosak.

De biztos vagy abban amit csinálsz, nem?

Teljesen. De itt nagyon kell is. Szerintem majdnem mindenki akarna festő lenni. Nagyon élvezetes és szórakoztató ugyanis.

Mégis él benned ez a rendes, polgári kategória.

Mert a minta részben ilyen. Meg talán a lényem is mélyen „rendes, polgári”.

Van annak rendje, ahogy festesz?

Valahogy nagyon szeretem a délelőttöt, mindig is szerettem. Soha nem voltam délig alvó alkat, nappal sem szoktam aludni, akármilyen fáradt vagyok is. Vidám napszak, tele lehetőséggel és nincs mulasztás-érzés.

Rákérdeznék az ihletre, de olyan hülye szó, mégis úgy képelem, hogy van ez a

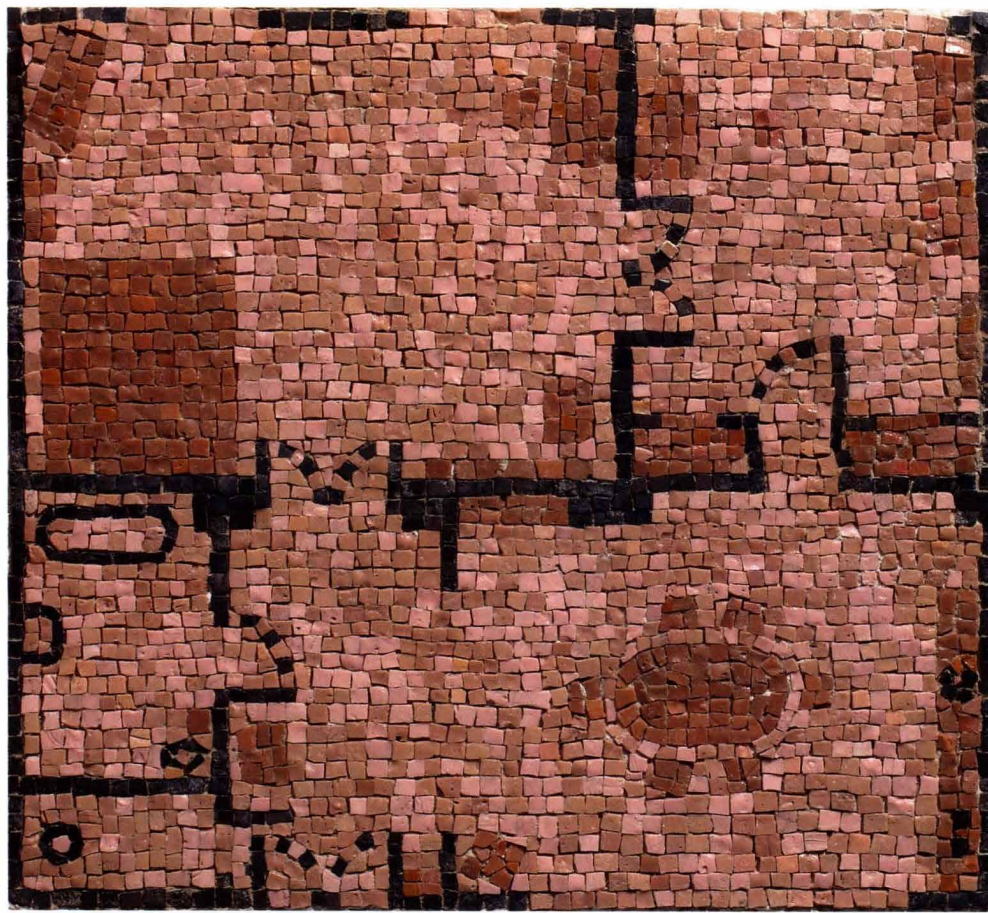
nek egyébként én néha gondolom magam. Olyan értelemben, ahogy mondom. Az amatőr festő is akkor fest, amikor megszállja valami, és szereti azt az állapotot. Ezt jelenti a szó is, amatőr. Más persze, ha valakinek ez a munkája. Vagyis időnként eszembe jut valami, időnként meg módszeresen gondolkodom. Ez biztos alkati. Nagyon jó, mikor az embernek eszébe jutnak dolgok csak úgy maguktól, de az is, amikor kis füzettel a kezében gondolkodik, hogy egy kép az egy lépés, akkor most meg kéne tenni a másikat, mert így lehet jól eljutni A-ból B-be, hogy halad az ember. Azon lehet módszeresen gondolkodni, hogy mi lehet a következő logikus lépés.

Milyen fajta logika ez?

Az ember azt gondolja, azzal, hogy fest, egy diskurzusban vesz részt. Nem egyedül fest a világban, sokan festenek most is, vagy inkább sokan foglalkoznak művészetrel, és a múltban is nagyon sokan foglalkoztak. Az ember azt reméli, hogy ebben mond egy mondatot, azt reméli, hogy az egy érvényes mondat, hiteles. Végül is egy vélemény. Semmiképpen nem lehet elválasztani a többi művész

Cím nélkül
2004
30 x 40 cm
olaj, vásznon

Érmék
2004
30 x 30 cm
olaj, vásznon



Alaprajz
2004
34,5 x 38 cm
Üvegmozaik

tevékenységétől. Szerintem már az is állásfoglalás, ha valaki fest, amit már sokszor mondtak idejétmúltak. Amikor fiatal voltam, és elkezdtem a főiskolát, teljesen úgy tűnt, hogy értelmetlen. Minden épkezláb ember, aki azt remélte, hogy lesz egy mondata ebben a diskurzusban, videóval foglalkozott vagy valami mással, ami jó dolog, csak engem például nem érdekel. Vagy inkább úgy fogalmazok, hogy nem szeretném az időmet vele tölteni. Mert ahogy Te is mondtad, fontos, hogy az ember szeresse, megtalálja a helyét.

A diskurzusban kiket képzelsz társalgó feleknek?

A művészeket, akiknek a munkáit ismerem és a szerzőket, akiket olvasok. A barátaim közül sokan festenek. Nyilván felmerül a lakatlan sziget kérdés, hogy ott is festene-e az ember, csak az olyan lenne, mint a magadban beszélés. Egy idő után félok, hogy az ember megbolondul. Hogy jön válasz ebben a dialógusban? Hogyan kapsz visszajelzést? Barátoztól. Időnként másoktól is.

Csak az diskurzus, amely konkrétan a képekről szól? Ha valaki valamit mond

...vagy ír vagy zenél, és megérzed, hogy ott van benne, csak más formában ami benne is, az nem?

De, igen. Ezért fontos beszélgetni, mert akkor nem egyedül kell kifejtetni egy gondolatot, nem a nulláról kell elindulni, hanem folytatva. Mert ugye olyan nagyon kevés van, amit te gondolsz a világegyetemből elsőnek és egyedül. Nem sűrűn fordul elő.

Úgy hangzik, mintha a program az lenne, hogy kell lenni valamilyennek, és ennek érdekében elő kell készülni arra az állapotra. Szerintem ez ösztönös. Nem azért olvasol, hogy utána örülhess, hogy végre elindul benned egy gondolat. Hamarabb nyúlsz érte, mint hogy hozzá tudnál rendelni célokat.

A célt én se hiszem. Az okokban hiszek inkább. Ezért idegesítenek a fejlődésméletek meg az evolúció – már maga a kifejezés is. Nagyon is látszik a képeken, hogy inkább okuk van. Semmiképpen sem gondolom, hogy bármilyen művészeti tettnek közvetlen hatása lenne a világra vagy ez lenne a dolga. Távol áll tőlem a politikus gondolkodásmód, a reflexió az aktuális társadalmi folyamatokra. Művészeti értelemben nem érde-

kelnek a pusztán az adott pillanatban létező dolgok, csak ami tovább tart.

Az általad kedvelt művészeknél szempont az, hogy nők?

Nem. Ez egyszerűen csak egy sajátos nézőpont lehet, női nézőpontja a dolgoknak, esetleg megkönnyíthet egyfajta ráismerést, „rokonságérzést”.

A nőként létezésnek nem a problematikussága, hanem az állapota jön le a képeidről.

Engem, amikor festek, egyáltalán nem érdekel, hogy velem mi van, nem magamra figyelek, hanem a tárgyra, a rajtam kívül állóra. Ugyanakkor, ha figyelembe vesszük, hogy bármilyen megnyilatkozás tulajdonképpen véleményformálás, akkor nyilván látszik rajtuk, hogy ez egy nő véleménye a 21. sz. elejéről, Kelet-Európából. Feltételezem, ez később bizonyos távolságból még jobban látszani fog. Eleve a méret. Szerintem a férfiak szeretnek kicsit reprezentálni. Az macsós. Nálam nagy méretnek számít, ha valami 120 x 80-as. Ennek biztosan oka, hogy szeretem, ha egy képhez közel kell menni. Egy kis képhez muszáj, és sokkal személyesebb viszonyba kerülök vele, mint egy nagy képpel, amit 4-5 méteres távolságból érdemes csak nézni. Hajtok tehát erre a személyes viszonyra. És gondolom, ez inkább nőies tulajdonság.

És a kontempláció is, az egyedüli, nézelődő viszony a tárgyakkal, a dolgokba nem beavatkozó, csak megfigyelő szerepvállasztása, ez sokkal inkább női állapot.

Volt aki azt mondta – érdekes, nem a jellegére, hanem konkrétan a technikára –, hogy olyanok a képeim, mint a zenkertek, ahogy a gereblyével elhúzzák a kis kőveket, úgy húzom én is az anyagot az ecsettel teljesen párhuzamos vonásokkal.

Nagy határátlépésnek érezted, amikor több színnel kezdted festeni?

Nem mondanám határátlépésnek, mert soha nem éreztem magam kategorikusan monokrómoknak, nyilván számított, hogy a főiskolán Károlyi Zsigmond osztályába jártam (lásd: artmagazin

2004/5) aki proponálta mint stúdiomot a monokróm festést, de nem mint végcélt. Egyszerűen nem volt fontos számomra, hogy sok szín legyen a képen, aztán elkezdett hiányozni egy kicsit. Az első felnőttébb dolgaim azok, ahol a kettősség érdekelt.

Miért pont a kettősség?

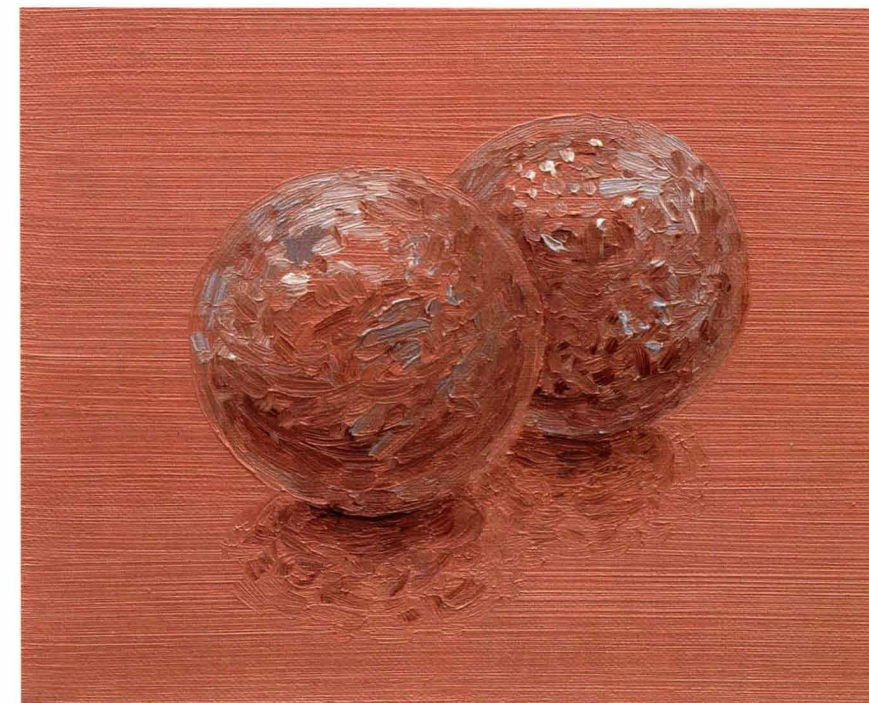
Mert kinyitottam az etimológiai szótárt véletlenül valamikor egy könyvtárban. Érdekelt a kétség, mint szó, kifejezés, meg a kétely, mert úgy éreztem, hogy közös a szótővük, a két, kettő. Kíváncsi voltam, hogy ez más nyelvekben is így van-e, és így. Németül a zwei – zweifel, angolul a double – doubt, olaszul is dubbio – doppio. Engem valóban érdekelt a kétség, mint alapállapot az életben. Elég ritkán van bizonyosság. A tézis – antitézis. Ezt kicsit akkor iskolásan körüljártam. De ez már elég régen volt.

Hogyan? Csináltad, csináltad, és egyszer csak azt érezted, hogy megvan, megértetted, ami benne van?

Igen, egyszer csak végül is meguntam. Mondjuk így.

Meguntad?

Meg, és akkor meg beugrott, nem módszertani módon, hanem ránézéssel, a pár. Milyen érdekes például a súlyzópár. Ez már sokkal kevésbé elvont dolog, ismét egy érzéki tapasztalás, hogy az em-



Golyók
2003
20 x 25 cm
olaj, vászon

ber létező ez a párosság eléggé hozzátartozik, vegyük csak az érzékszerveket. És akkor jöttek a súlyzók, a cipők, tehát a kettős dolgok, ezek meg hozták magukkal a többi használati tárgyat. A párnak ugyanúgy az ember langyos nyoma, ahogy a cipők is.

Hogy jutott eszedbe ennek ilyen szisztematikusan utánanézni?

Érdekelt a kétség, a döntési helyzetek, a kísértés. Ez gyakran előkerül az irodalomban, például Hoffmannál, a klasszikus kísértéstörténet. Ott a tükör, amelylyel nagyon klasszul lehet kettőzni.

Használtam én is. A kísértés kétely forrása. Akkor úgy éreztem, hogy ez a rossz maga. Az Isten a mi kultúránkban az egy. Talán a kereszténységben a három is, de a kettő azért rendesen kimarad, mert az az egynek a tagadása. Tehát a tézis antitézise. Összeértek; tükör-kétely-kétség-kísértés-ördög.

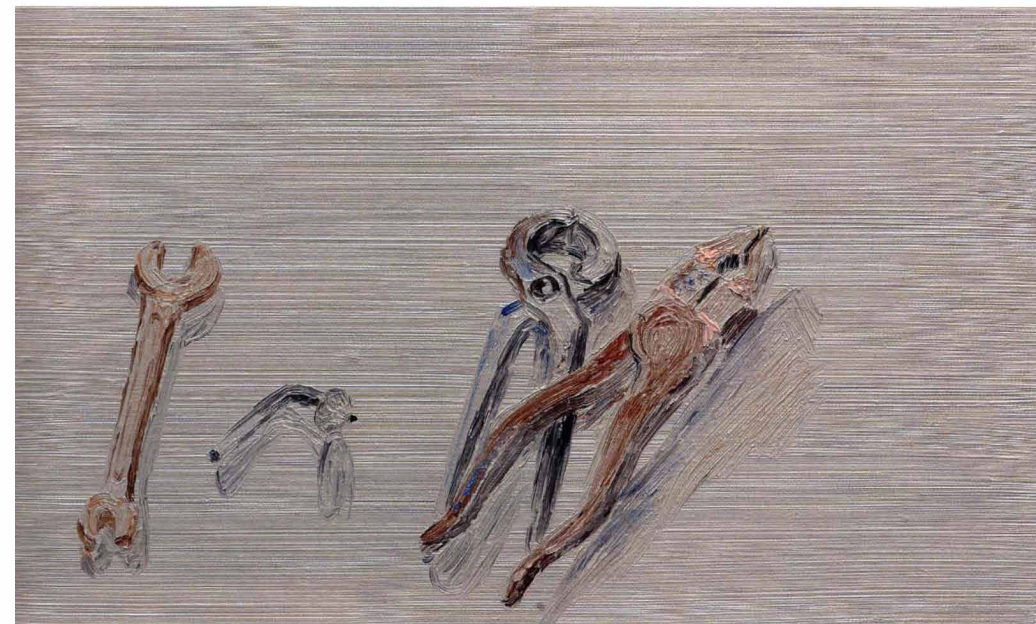
Talán ebben a kettős periódusban a lebeszédesebb ahol két gömb van. Ott aztán még formailag sincs semmi, amibe bele lehetne kapaszkodni. Akkor történt valami az életedben?

Csak a szokásos fiatalos hányódások. Biztos nem véletlen, hogy ezt akkor festettem, de nem tulajdonítok ennek jelentőséget. Állandóak a kérdések.

Hogy éled meg, ha jönnek a gyűjtők és elviszik a képeidet?

Persze a festészetet minduntalan éri a vád, hogy áruba bocsátható, hogy ez valami burzsoá maradvány és egészében nem valami haladó tett. Én próbálok mindig úgy felfogni, hogy a tárgyakhoz nem kell annyira ragaszkodni. A megoldott probléma már régen nem probléma. De van olyan mű, amelyhez valamilyen oknál fogva különösen kötődöm. Mert első valamiben, vagy pont azért, mert elrontottam. Szóval van valamilyen ügyünk. De hogy valami, amit csinállok, valakinek tényleg kell, az nagyon jó érzés. ❖

Szerszámok
2003
20 x 25 cm
olaj, vászon



KONCERT
FILM/SZÍNHÁZ
EESTÉSZET
DESIGN
HAGYOMÁNY

FILM/SZÍNHÁZ
EESTÉSZET
HAGYOMÁNY

88%

ra.hu

Töltsd fel magad!

Unod a banánt? Mókuserék, hervadt hétvégék? Kapcsolódj ki! Kapcsolódj rá Magyarország első és egyetlen kulturális megaportáljára! www.kultura.hu: ezerarcú kultúrkaland virtuális vagányoknak. Pörögnél? Mozi, színház, tárlat, koncert az országos programokban. Hétvégi kiruccanás? Kukkants be egy kastélyba, válassz több ezer műemlékből. Ki-kicsoda, CD-kincsestár, színtérterjük. Töltsd le a világot, hogy feltöltsd. Kattints rá! Rákattansz!

kultura.hu



Művészet & érték

UNIQA Műtárgybiztosítás

– hogy gyűjteménye a legnagyobb biztonságban legyen

Biztosítási fedezet múzeumokban, lakásban és kiállításokon elhelyezett műtárgyakra egyaránt.



Regős István (1861-1927), Terasz a kastélyparkban
szép. J. Benk, oldalképek, mpj.

Amiért érdemes hozzánk fordulni

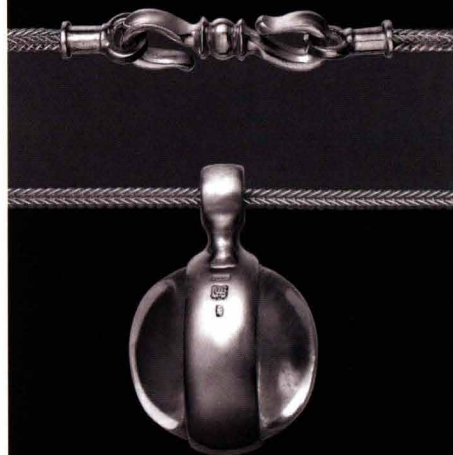
- All Risks fedezet
- Tanácsadás
- Art-Loss-Register
- Dokumentáció
- Megegyezés szerinti érték

Az ország egész területéről várjuk jelentkezését!

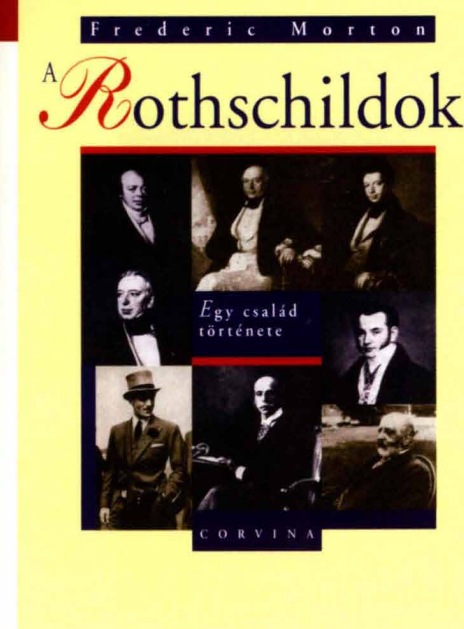
UNIQA Biztosító Rt.
1134 Budapest, Róbert Károly krt. 76-78.
Tel.: 1/2386-005 · Fax: 1/2386-010
Mobil: 20/549-0766
E-mail: mutargybiztositas@uniqa.hu
www.uniqa.hu



ÉKSZER DESIGN

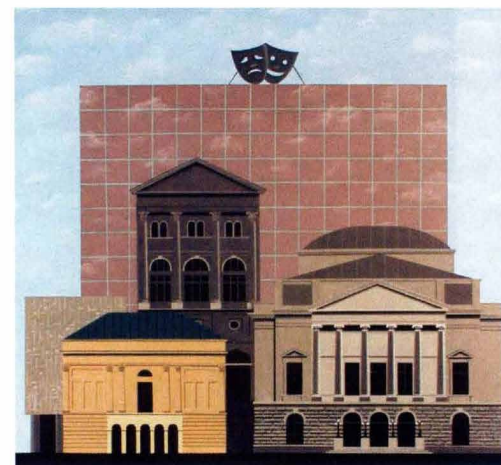
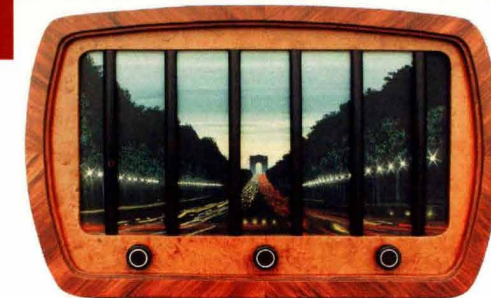


WLADIS GALÉRIA ÉS MŰTEREM
H-1055 BUDAPEST, FALK MIKSA UTCA 13.
TELEFON/FAX: (36-1) 354-0834
INFO@WLADISGALERIA.HU
WWW.WLADISGALERIA.HU



Érdekes olvasmány Frederic Morton *A Rothschildok*. *Egy család története* című könyve, amely olyan, mintha több Dumas-, vagy Balzac-regényt kivonatoltak volna. A dinasztia portréját megrajzoló műből nagyjából az is kiderül, miből táplálkozhatnak, és mennyi lehet a valóság alapjuk a judeoplotokrácia világalalmát vizionáló összeesküvés-elméleteknek. A Corvina 2002-es kiadványa tulajdonképpen egy 1961-ben megírt, és 1991-ben új bevezetővel ellátott mű fordítása (fordította Bart István). A műben, amelyből süt a hatvanas évek szemlélete, ma már történeti érdekességnek számító akkori aktualitásokkal találkozhatunk, például, hogy hogyan zajlott egy hamisítatlan Rothschild-esküvő egy hamisítatlan francia Rothschild birtokon. A következő oldalakon olvashatnak a nemrég elárverezett rumi serlegről, amely Magyarországról a múlt század végén került a család frankfurti ágának birtokába. A műtárgyat végül az a Victor Rothschild árvezette el Londonban 1937-ben, akire sokáig vetült a KGB-ügynökség gyanúja, illetve, hogy ő lett volna a titokzatos és biztonsággal soha nem azonosított ötödik, a Kim Philby-ügyben, a múlt század legnagyobb port kavart kémtörténetében. www.corvinaikiado.hu

Victor Rothschild 1935-ös Bugatti Atlantic-ja.



REGŐS ISTVÁN RETROSPEKTÍV

Regős István 1985-ben állított ki először a Vajda Lajos Stúdió Pinceműhelyében – idén, 2005-ben a Szentendrei Képtár adott otthont immár húsz évet felölelő retrospektív kiállításának, mellyel egyidőben megjelent katalógusa is. „Lovas, mauzóleum, villamos, kémény, ostornyelés lámpa, útjelző tábla, tenger, ventilátor, mozdony” – Wehner Tibor bevezetőjét, találóan, Regős-féle motívumleltárral indítja, mely valóban hű képet rajzol a festő visszafogott hangú, jelképszerűen tömörített, naiv-realista képfelgóságáról. A katalógus fejezetcímei – amelyek több esetben korábbi kiállításainak hívószavai –, mint *Gyermekjátékok*, *Reformkor*, *Kelet-európai hangulat* vagy *Metropolisz*, nem egyfajta tematikus elkülönítést jeleznek. Sokkal inkább



kirajzolódik a könyvet kezében tartó számára Regős „korszakokon” átívelő érzékenysége, érdeklődése.

Alapvetően az ember alkotta környezet, a tárgyak megjelenítése érdeklődés – sajátos, letisztult, de lényegre törő akkumulációban mutat rá létállapotokra, sorsfordulókra, vagy éppen teljesen hétköznapi szituációkra a maga romantikus-ironikus módján. Egyrészt számunkra is ismerős elemekkel, jelenségekkel operál, ám azokat új, meglepő módon sorakoztatva mutatja be.

Regős mű-világát hagyományosan a figuratív festészet körébe szokás utalni – azonban pontosan koncentráltasága, egy gondolati szálát követő, visszafogott hangú kompozíció miatt közel van az absztrakcióhoz, különösen kései képein.

Az idő, időzavar, különböző idősíkok, életkorok, történelmi korok ütköztetése és társítása az aktualizálás problémájával találkozunk. Az idő múlása statikussággal párosul. Nemcsak tartalmilag foglalkoztatja az idő kérdése, hiszen sajátos óra-objektjei arról tanúskodnak, hogy formailag is kísérletezett az objektív időtényező és a megragadhatatlan idő érzékelés problémájával.

André Breton jellemezte egy helyen a szürrealisták mágikus fogalmát, úgy mint amely objektív humort tartalmaz – nos azt hiszem ez áll Regős István festészetére is.

A három nyelvű katalógus végén helyet kaptak korábbi megnyitók szövegei is, melyek Temesi Ferenc – a festő „háziköltője” – Novotny Tihamér és P.Szabó Ernő tollából születtek.

Kétségtelenül elvitathatatlan eredetisége a katalógusnak, hogy ugyanúgy játszik a különböző dimenziókkal, képkihívásokkal, minőségekkel, mint maguk a Regős-képek. Élnek a festő által beemelt anyagok, mint a moha, a raffia, a matricák vagy a nyuszi piros szeme. Az a fajta kollázs-elvű gondolkodás, mely jellemzi a festő oeuvre-jét, ugyanazzal a perfekcionizmussal és izgalmassággal párosul a katalógusban. A művelés szerkesztés láttatni enged a Regős-képek kereteit is, melyek valamennyi alkotói periódusban jelentőséggel bírnak. OLTAI KATA

Lowry, Suzanne-Clinch, Tim ÉLET ÉS STÍLUS Francia enteriőrök

Az olvasó bepillanthat a festőművész falusi csúrból formált műtermébe, és a szállodaként működő birtok épületeinek falai mögé. Kiderül, hogyan formálta meg alkotói menedékét az egyik legkeresettebb francia belsőépítész, milyen gazdag fantáziával alakította kicsiny belső kertet körülölelő otthonná az egykori raktárat az építész, vagy hogyan valósította meg élete „konyhaálmát” a vidéki házában rendszeresen hírességeknek főző mesterszakács. A könyv végigvezet a francia vidék impresszionista festők által megörökített tájain, és közelképet ad a bohém párizsi életforma legdivatosabb lakónegyedei, többek között a még mindig művészek kedvencének számító Montmartre és Montparnasse lakásairól. www.geopen.hu

Botrány az örökség körül

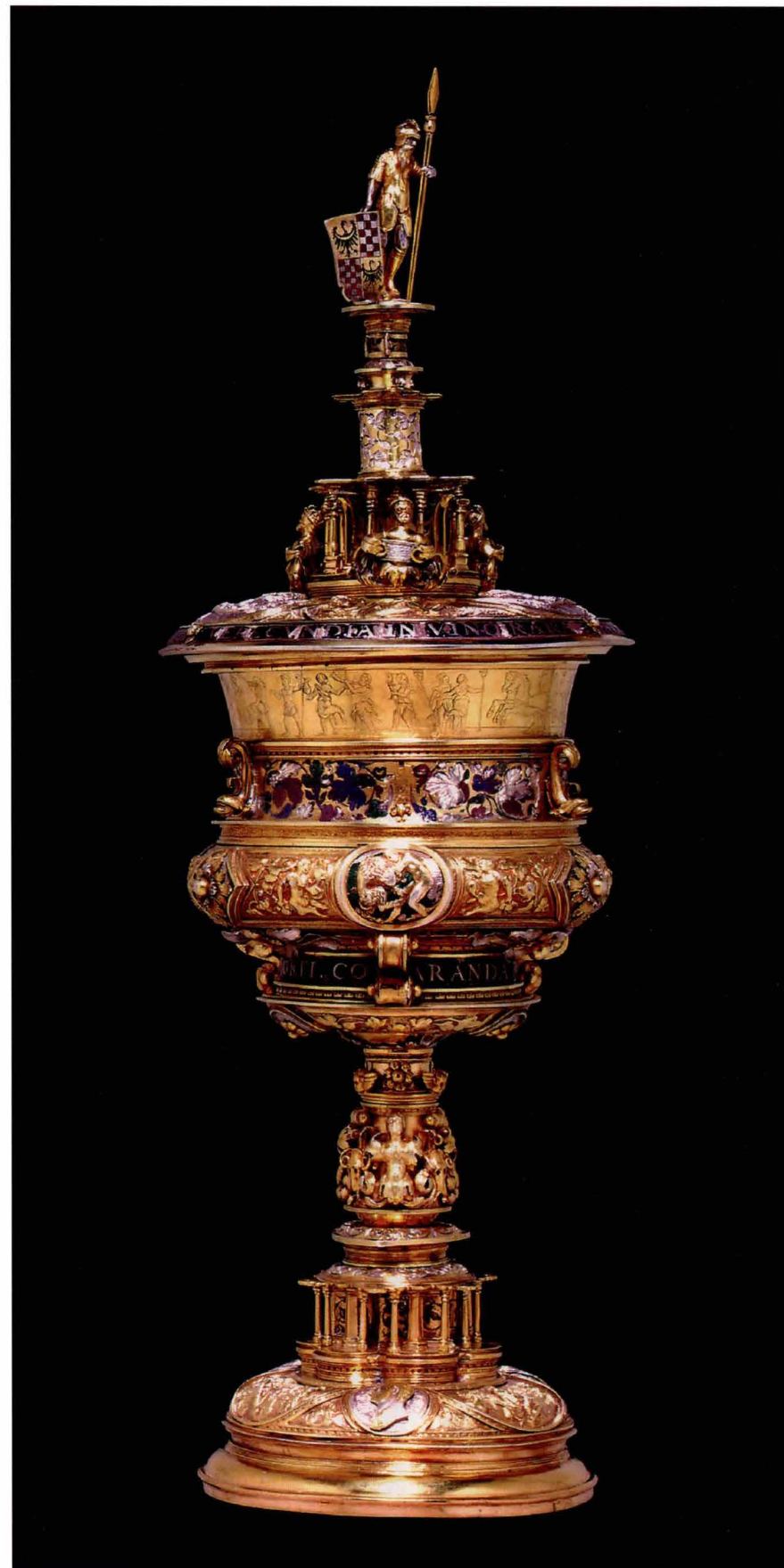
A Rummy-serleg magyarországi története

PAPP JÚLIA

2005. április 14-én a Christie's New York-i aukcióján a Rummy-serleg, vagy – ahogy a katalógusban olvashatjuk – *Brieg Cup*, azaz brieg-i serleg 710 400 dolláros (több mint 140 millió forintos) leütési áron – a kikiáltási ár majd háromszorosáért – egy anonimitást igényelt magántulajdonoshoz került.

A *Rummy-serleg* vagy *Rummy-billikom* néven ismert 16. századi pompás, közel fél méter magas, fedeles aranyozott ezüstserleg, mely hosszú ideig a Vas és Zala megyében birtokos Rummy család tulajdonában volt, a 19. században Magyarországon gyakran ismertett és kiállított nevezetes művészeti emlék volt. A német reneszánsz ötvösművészet remeke 1884 körül külföldre került, majd hosszú lappangás után, 2005. első negyedében megjelent a nemzetközi műtárgykereskedelemben. A serleg történetjének felelevenítését nemcsak a szenzációs fordulat, a fejedelmi ötvöstárgy felbukkanása, hanem a magyar művelődéstörténetben játszott szerepe is indokolja. Az 1880-as évek végén a serleg eladása kapcsán kibontakozó országos sajtóbotrány, illetve az azzal párhuzamosan meginduló múzeumi és minisztériumi törekvések, melyek a nevezetes ötvöstárgy visszaszerzésére irányultak, fontos adalékot szolgáltatnak az ingó művészeti emlékek megőrzéséért vívott 19. századi hivatali küzdelmek, vagyis a tágabb értelemben vett műemlékvédelem magyarországi történetéhez.

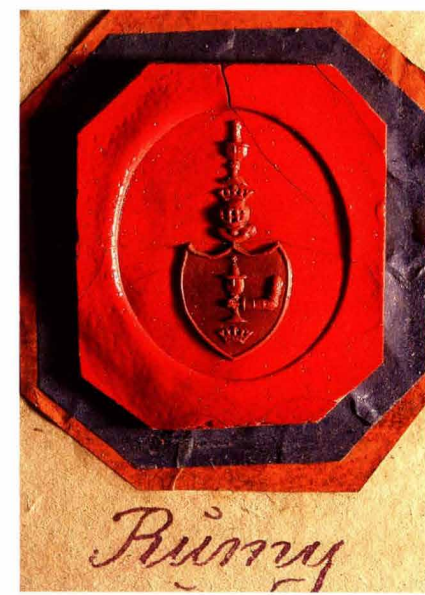
A serleg készítésének idejéről és körülményeiről nincs forrásokkal alátámasztott, biztos adatunk. A serleg fedelén található latin nyelvű felirat, illetve



A Rummy-serleg (Magántulajdon)

a sziléziai Brieg (Brzeg, Lengyelország) városának a feliratba foglalt, ma is használatos címeréből arra lehet következtetni, hogy az ötvöstárgyat Brieg város tanácsa készítette Frigyes hercegnek esküvői ajándékként. Mivel azonban a 15–16. században Frigyes néven négy sziléziai (liegitz-briegi vagy liegnitzi) herceg uralkodott, a serleg készítésének ideje egyelőre csak stílusa alapján közelíthető meg. A 2005-ös aukciós katalógus tárgyismertetője Marc Rosenberg 1922-es ötvösjegy-katalógusának adatát vette át, mely szerint az ötvösművet a feltehetően nürnbergi műhelygyakorlattal rendelkező, AV vagy VA mesterjelű boroszlói mester III. Frigyes liegnitzi herceg (1520–1570) számára, Katherina von Mecklenburg-Schwerinnel kötött házassága (1538) alkalmából készítette.

Egyelőre arról sincs pontos ismeretünk, hogy mikor és hogyan került a fejedelmi műtárgy az Árpád kori eredetű magyarországi Rummy család birtokába. A 16. században a család néhány tagja viszonylag magas tisztséget viselt – egy prágai követ is volt közöttük – s familiárisi kapcsolatban voltak az irodalom- és művészetpártoló Nádasdy Tamás (1498–1562) nádorral. A serleg talán valamilyen szolgálatért adományként, ajándékként került a Rummyhoz. Jelenleg még nem tisztázott az sem, hogy a Rummy-címert díszítő serlegábrázolás a család által birtokolt ezüstserlegekre – a nagy serleg mellett tulajdonukban volt még egy 16. századi kisebb, két részből



álló, házasságkötéseknél használatos egybejáró úgynevezett iker- vagy kettős serleg is – vagy a Rummy egyik őseinek, Doroszlónak Zsigmond kori alaphárnokságára utal. Mivel a serlegábrázolás a Rummy által használt pecséteken már 1550 körül feltűnik, azon mindenképp érdemes elgondolkozni, hogy – ha elfogadjuk a nagy serleg készítésének 1538 körüli dátumát – ilyen hamar elkerülhetett-e a serleg egy sziléziai hercegtől a Rummy családhoz, s birtoklása válhatott-e olyan meghatározó hagyománnyá, hogy a családi címer fő motívumává váljon. Az a tény, hogy az eddig előkerült első hazai írásos feljegyzés, mely a nagy serleget a Rummy család birtokában tudja, csupán 1694-ből származik, erre a kérdésre természetesen nem ad választ.

A bibliai és mitológiai utalásokat tartalmazó emblematikus ábrázolásokkal, antikizáló arckép-medalionokkal és je-



lenetekkel, hermákkal díszített, öntött, áttört, vésett és zománcozott serleg első ismert, nyomtatásban megjelent leírása 1825-ből származik. A szombathelyi Bitnicz Lajos (1790–1871) a *Tudományos Gyűjteményben* megjelentetett Zala megyei útleírásában a műtárgy autopszián alapuló részletes ismertetése mellett megkísérelte meghatározni keletkezése idejét és körülményeit. A serlegen található felirat és Brieg város címere alapján úgy vélte, hogy az ötvösművet Brieg város tanácsa ajándékozta fejedelmének, I. Frigyes (1446–1488) liegnitz-briegi hercegnek Podjebrád György cseh király lányával, Ludmillával kötött házassága (1475) al-



kalmából. Bitnicz leírásának német nyelvű változata megjelent a németországi *Kunstblatt*-ban is. Ebben a cikkében – korábbi nézetét megváltoztatva – azt írta, hogy a serleget Bregenz városa készítette a 15. század első negyedében Üreszsebű Frigyes tiroli herceg (1382–1439) számára Braunschweigi Annával kötött házassága alkalmából. A serleg aztán Frigyes herceg ajándékként kerülhetett Luxemburgi Zsigmond királyhoz, aki a Rummy család egyik tagjának adományozta azt. Ez a nézet, vagyis a serleg Zsigmond kori datálása – a *Tudományos Gyűjteményben* közölttel, tehát a serleg 1475-ös, Mátyás-kori készítésére vonatkozóval ellentétben – a későbbi ismertetésekben már nem merül fel.

Brieg város címere és felirat a Rummy-serlegen (középen)

A Rummy család címere 19. század (balra)

A Rummy család címere 19. század (balra)

XVI. századi fedeles serleg Jankovich Miklós egykori gyűjteményéből (Iparművészeti Múzeum)

konstruálására tett kísérlete ugyanakkor arra utal, hogy a témát érintő hazai és külföldi történeti munkák tanulmányozása mellett magát a műtárgyat is mélyült figyelemmel vizsgálta. Bitnicz később is foglalkozott a Rummy-serleggel. 1857-ben Szombathelyen jelent meg *A Rummy család serlege* című nyolcoldalas kiadványa, melynek azonban eddig egyetlen példányára sem sikerült rábukkanni. A Rummy-serleg leírását, Bitnicz cikke alapján, az 1862-ben megjelent családtörténeti munkájában Nagy Iván is közölte, félreértésből azonban összeolvasztotta a serleg leírását a Rummy család címerének ismertetésével.

A Rummy-serleg és az ikerserleg először 1865-ben, a magyar orvosok és természetvizsgálók XI. pozsonyi nagygyűlésén, a Grassalkovich-palotában rendezett régészeti és ipari kiállításon szerepelt. Henszlmann Imre és Rómer Flóris a katalógusban a serleg korának és keletkezése körülményeinek meghatározásában átvette a korábbi véleményt, hogy ti. az ötvösművet Brieg városa 1475 körül készíttette I. Frigyes liegnitz-briegi hercegnek házasságkötése alkalmából.

A Rummy-serleg szerepelt azon az 1876-os kiállításon is, melyet gróf Zichy Pál Ferencné kezdeményezésére Pesten, a dunai árvíz károsultjainak megsegí-

A Rummy család ikerserlege egyik felének galvanoplasztikai másolata. (Iparművészeti Múzeum)



tésére rendeztek. Henszlmann Imre a kiállítás évében az *Archaeologiai Értesítőben* megjelent írásában a kiállított műtárgyak közül részletes ismertetésre két emléket emelt ki, s ezek egyike a Rummy-serleg volt. Henszlmann a serleg datálásánál, megrendelőjének és egykori tulajdonosának meghatározásánál átvette a korábbi nézeteket, ugyanakkor pontosabb terminológiát alkalmazva szakértőbb leírást adott, mint Bitnicz, s a serleg készítőit az „olasz iskolához” sorolta. A reneszánsz emblematika egyik sajátosságát érinti az a megjegyzése, hogy a serlegen együtt szerepelnek az antik (mitológiai) és a keresztény

A cikk a 45. oldalon folytatódik.

NAGYHÁZI GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

A Tiziano Vecellióknak tulajdonított, *Mária gyermekével és egy Szent Pál képében megjelenő donátorral* című festmény 65 millió forintról indult a Nagyházi Galéria májusi árverésén. Egy vidéki család falán függött a kép évtizedekig, ezt megelőzően 1932-ben, a Magyar Királyi Postatakarékpénztár árverésén szerepelt, s került először a Károlyi család birtokába. A tulajdonosok által eredetileg remélt 2-3 millió forint helyett aztán 140 millió forintos leütési áron cserélt gazdát a festmény, melyet a szakemberek Tiziano műhelyéhez, illetve egyes részleteit magához a mesterhez kötik.

A magyar aukciós piac 220 és 160 millió forintos, Munkácsy festményeihez kötődő leütési rekordjait megközelítő árat annak függvényében érdemes vizsgálni, hogy a védett státusz a külföldi érdeklődőket kizárta a licitból, ráadásul az újkori aukciók történetében ez a mű a legdrágábban eladott nem magyar festmény. Intézményi licitáló hiányában a kép végül is egy magyarországi magángyűjteménybe került.

A Nagyházi Galériának az egyetemes művészet értékeinek műtárgypiaci elfogadtatása érdekében végzett hosszú és következetes munkájának eredménye volt a siker és az aukciós rekord.



401 millió forint a

Fiatal lányért

art déco, öt világrekordot is megdöntött a rendkívüli izgalmas, feszült és lelkes hangulatú aukción, melyen a teremben ülők és telefonon bejelentkezők egyaránt licitáltak. Az esemény a Drouot történetének kiemelkedő pillanatai közé tartozik a maga 13 591 284 eurós, az árverezőház részesedését is tartalmazó végösszegével. Ez az összeg rekordnak számít az art deco-árverések sorában. (Különösen akkor érdekes ez a szám, ha figyelembe vesszük, hogy a kalapács alá került műtárgyak előzetes becsült összértéke nem haladta meg a 4 millió eurót.) Az is újabb szenzáció, hogy az idén Párizsban egy itt szereplő tárgy érte el a legmagasabb árat: az igen kalandos történetű, Eileen Gray tervezte fotel hihetetlen ára méltón tükrözi azt a szenvedélyt, amelyet a tervező táplált a Damia nevű énekesnő iránt, aki számára a garnitúrát tervezte. A hat fotelért mindösszesen 8 947 488 eurót fizettek a boldog új tulajdonosok. Közülük a legmagasabb áron, 1 520 000 euróért elkelt fotel ára minden periódust beleértve is az eddig valaha art déco bútorért kifizetett legnagyobb összeg.

Ami pedig az árverés magyar vonatkozású világszenzációját illeti: Gustave Miklós – azaz Miklós Gusztáv – *Fiatal lány* című, a húszas évek elejére datálható bronzszobra leütési illetékekkel együtt 1 607 506 euróért (400 942 190 Ft) lett gazdára! Ez az ár a 200 000 eurós becsült értékkel azt az 1989-es enghieni rekordot dönti meg, mely alkalmazásával a magyar származású szobrász *Architekturális szobor* című, 1924-es, fekete patinájú bronzalkotása 1 150 000 frankért, mai áron 231 955 euróért került kalapács alá.

2006 őszére a Műcsarnok egy nagyszabású Miklós Gusztáv-tárlatot tervez.

MAKLÁRY KÁLMÁN



Az alkotóról lásd: artmagazin II/5, 2004. november 48-51. o.

Június 1-jén a párizsi Drouot Richelieu árverezőházban megdőlt az eddigi csúcs: a magyar műtárgyért árverésen kifizetett legmagasabb összeget, Munkácsy Mihály: *Poros út* című festményének 220 millió forintos leütési árát szárnyalta túl egy másik, szintén Párizsban letelepedett magyar származású művész, Miklós Gusztáv *Fiatal lány* című bronzszobra az érte kifizetett majd 401 milliós összeggel.

A Drouot egyik részlegeként működő Camard & Associés aukciósház, melynek specialitása a 20. századi design és



AVIVA

Kiút az élet pénzügyi útvesztőiből

Mindannyian tévedhetünk olyan pénzügyi labirintusba, amelyből csak kiváló pénzügyi szakemberekkel találjuk meg a kivezető utat.

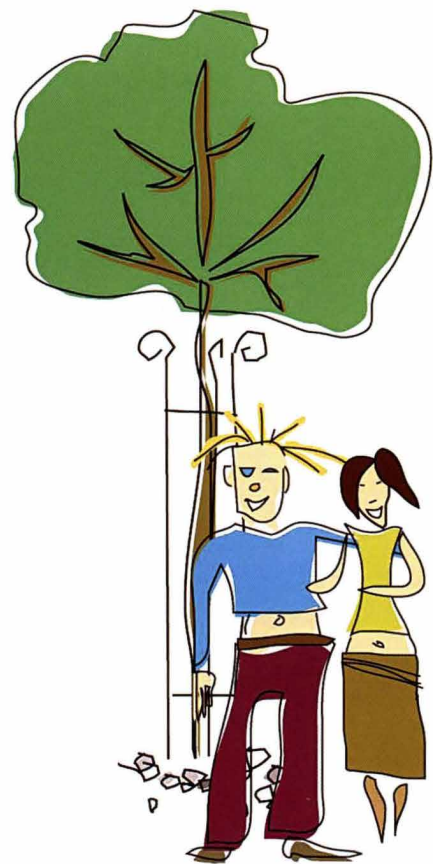
Pénzügyi tervezés

www.aviva.co.hu

Építészeti és város-színesítési pályázat

Szeresd Budapestet

Lelkes városlakóként tervezz nekünk, hogy Budapest a Duna mentén új épületekkel, hidakkal, parkokkal gazdagodjon, álmodj szökőkutat, játszóteret, javasolj rendezvényeket, alakítsd át a szürke tereket! Ha pedig építész vagy, hozzáértéseddel segítsd egy közös vízió megalkotását!



Van egy jó ötleted? Pályázz!

Az első 3 legsikeresebb ötletet pénzdíjazásban részesítjük:
- építészeti kategória: 500 000 Ft – 2 000 000 Ft,
- városzínesítési kategória: 30 000 Ft – 150 000 Ft.

Ősszel a pályaműveket kiállítjuk.

Beküldési határidő:

2005. szeptember 30.

Információ: www.szeretembudapestet.hu oldalon
vagy a 06 1 336 0729-es telefonszámon.

Szeretem Budapestet

PESTI

HetiVálasz

WAN2

OCTOGON

103.9
Rádióna

M
GABRIELLA

RISTOFANTE
MATTEO

VÁRFOK GALÉRIA

café

Művészet kArtonban

Képregény- és karikatúramúzeum Kozma Péter gyűjteményéből

ÉBLI GÁBOR

2001 októberében nyílt meg a kArton képregény, karikatúra és kortárs művészeti galéria és múzeum. Az Alkotmány utcai kiállítótér Zórád Ernő (1911–2004) grafikáival mutatkozott be. Zórád a képregény egyik legjelentősebb magyar művelője volt; életéről és munkásságáról 2003-ban grafikáival illusztrált vaskos önéletrajzi könyvet jelentetett

képregény-, karikatúra- és kortárs képzőművészeti kiállításainak. Nem hiányzott a fotó (Lóránt Attila), a svájci design, sőt az építészeti multimédia-installáció sem. Vendégszerepelt svéd és finn képregény, válogatás a Belga Képregény Múzeumból, valamint a megnyitás harmadik évfordulóján a velencei biennálé észtországi kiállításának fiatal művésze is. A kortárs magyar képzőművészek közül van, aki már háromszor (Hecker Pé-

Alapítványi magángyűjtemény

A kiállítások többségén a művek nem eladók, a galéria nem tör rövid távú kereskedelmi sikerre. Fontosabb a gyűjtemény fejlesztése, amely a galéria megnyitása előtti évtizedre nyúlik vissza. Az alapítvány háttérében álló kollektív Kozma Péter tulajdonában van. A negyvenöt éves kiugrott építész mérnök – háromgyermekes családapa – a hazai média ismert alakja. Bár rövid ideig tanított a Műegyetemen, már huszonévesen a saját alapítású reklámügynökségeivel futott be. Később alapító tulajdonosa volt a *Kurír* című lapnak, s más üzleti területen is vállalkozott (Hugo Boss). A rajzolás kamaszkortától vonzotta. Autodidakta módon tanult, bebocsáttatást nyert Barcsay Jenő műtermébe, az érettségi évében önálló kiállítása volt New Yorkban (1977, majd 1979), később európai nagyvárosokban is. Grafikáival, például lemezborítóival, díjat nyert Cannes-ban és Velencében. Ennek nyomán kezdett el rajzfilmeket csinálni, így ismerte meg a média világát. A festéssel ugyan felhagyott, de alkotóként és üzletemberként máig a hazai reklámfilm piaci szereplője.

Gyűjtői szenvedélye összefügg azzal, hogy abbahagyta a festést és rajzolás. Ötletgazdag üzletember, aki vállalkozói sikereit új kihívásokká formálja át, de belátta, nem olyan kitartó típus, amilyen a minőségi alkotóművészethez elengedhetetlen. Ehelyett tizenöt éve kezdett műgyűjtésbe, s ennek révén találta meg az esztétikai elmélyülés, kiteljesedés lehetőségét. Zene, írott szövegek, film és más művészetek a mindennapi szakmai munkája étlapján is szerepelnek. Ezért nyújt a képregény, karikatúra és a kortárs képzőművészet hármasa számára olyan ellazulást, feltöltődést, amelyben a gyűjtemény szisztematikus építése révén a napi pörgéstől függetlenül alkothat valami – remélhetőleg – maradandót. E három vizuális művészeti terület azért is szerencsés



meg az alapítvány. Zórád festőként is kedvelt: 2003 decemberében frissen készült festményeit mutatta be a kArton értékesítési kiállításon, s mind a hatvan alkotást megvették. A belvárosi lakásból építészeti látványos térére alakított galéria az elmúlt három évben felváltva adott helyet magyar és külföldi alkotók

ter) vagy kétszer (Eperjesi Ágnes) is szerepelt önálló tárlattal; a legutóbbi hazai kiállító Babinszky Csilla volt. Külön projekterem (raktArt) fogadja be a kísérletező vagy hely-specifikus munkákat. Itt kiállított már Előd Ágnes, Szilágyi Teréz, Domián Gyula vagy éppen Sophie Dodelin és Ingrid Schütz.

HECKER PÉTER
Jószívú rendőr
kölcsonadja
pisztolyát a síró
kisfiúnak
2000
akril, vászon
125 x 125 cm



KAJTÁN TIBOR
Esző
olaj, vászon
70 x 70 cm

vadászmező Kozma Péternek, mert idehaza még kiaknázatlanok, s ez nagy anyagok kedvező megszerzését teszi lehetővé. Ő pedig olyan gourmet, aki gourmand is, vagyis a jóból és szépből szereti maga körül a sokat.

Gyűjtésének egy további motivációja a három művészeti ághoz elengedhetetlen kezűgyesség szeretete. Mivel maga is gyakorolta őket, értékeli a színvonalasan kivitelezett, nagy manuális tudásról tanúskodó darabokat. Hamar tisztában volt az eredeti műtárgy (akár „csak” egy grafika) és a reprodukció közötti igazi különbségekkel. Nem elhanyagolható az sem, hogy a gyűjtemény és a vele való foglalatosság olyan burkot von Kozma Péter köré, amelyben a számára kedves tárgyakkal és emberekkel lehet együtt. Ez egyfajta kulturális védőháló a külvilág ellen. Amennyire megvéd az unalmas-banális hétköznapiaktól, a kívánt mértékben ugyanannyira lehetővé teszi a társadalmi felelősségvállalást is. Ennek jegyében indultak meg a kiállítások. A magángyűjtemény a kilencvenes évek végére már túlnőtt az otthon, irodában és barátoknál tartható méreten. Létrejött az alapítvány, majd a renoválás (1999–2001) után a galéria, amely nem kizárólag a kollekció bemutatására szolgál. Mint a fenti példák is mutatták, helyet kap számos egyéb tárlat, ami biztosítja a tulajdonos számára oly fontos változatossá-

got. Ezt a közönség is honorálja. Eleve az volt a koncepció, hogy a karikatúra- és képregény-kiállításokat olyan színes kulturális közegbe ágyazzák, amely sok embert vonz. S nem hiába: Kozma Péterről és alapítványáról ma havonta jelenik meg cikk. A kiállítások segítik a gyűjtemény bővítését: a rokonszenves elemek beépíthetők a hosszú távon fejlődő kollekciónak. A kiállítások és a gyűjtemény szempontjai közötti egyensúlyra kuratórium ügyel, amelynek neves alkotóművészek mellett a galéria szakmai vezetését ellátó Lázár Eszter művészettörténész is tagja.

Eseti vételektől rendszeres gyűjtésig

Az első műtárgyvételek természetesen még nem voltak ilyen tudatosak. A fiatal üzletember sokat utazott külföldre, s egyszer-egyszer kis szériájú, számo-

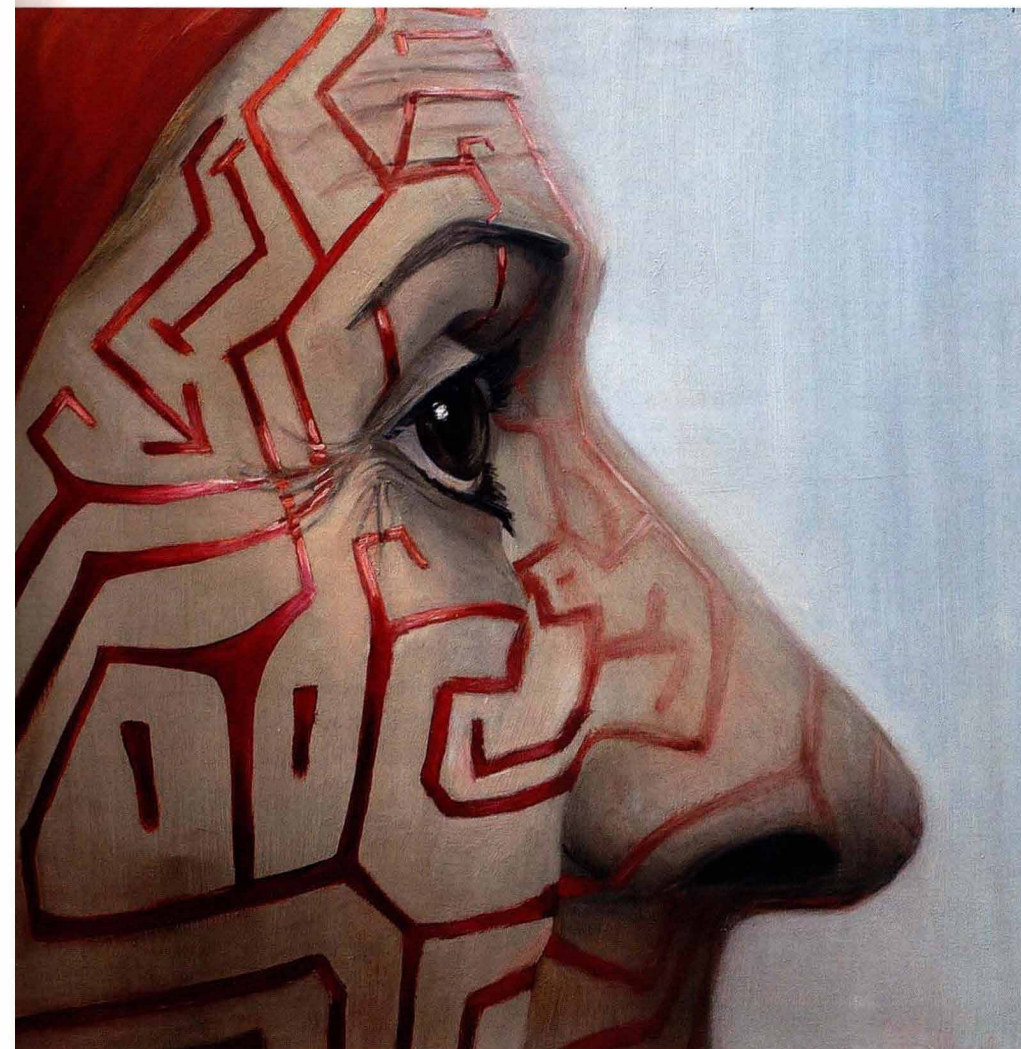
rolta. A spontán vételekből idővel körvonalazódott önmaga számára is, milyen esztétikai élményt keres. A kreativitás iránti igénye miatt döntött az általa viccesen „gógyis” szellemiségűnek nevezett, alternativitást és humort ötvöző karikatúra, valamint a sokoldalú tehetséget követelő képregény mellett. Mivel különben mindkét műfaj magas elismertséget vívott ki magának, idehaza ellenben alig sorolják őket a rangos művészethez, a magyar alkotások felkarolása lett a programja. Tíz éve kezdett a művészi hagyatékok és a hatvan-hetvendarabos képregénysorok minél teljesebb egységeinek felkutatásába. Az ennek nyomán megszületett Magyar Karikatúra és Képregény Múzeum Alapítvány küldetése a terület hazai alkotásainak gyűjtése, konzerválása, feldolgozása és lehetőség szerinti bemutatása.

Mivel nagyszámú lapról van szó, a teljes anyag bemutatása az interneten



zott sokszorosított grafikával tért haza (Toulouse-Lautrec, Dalí, Warhol, Christo). Az első művész, akinek eredeti festményét vette meg, egy Ugarte nevű francia alkotó volt. Párizsban látta egy kiállítását, megtetszett egy műve, s különösebb mérlegelés nélkül megvásá-

a legkézenfekvőbb, a kiállítások ebből csak szemezgetnek. A www.karton.hu honlap már most is nyújt ízelítőt, a teljes virtuális múzeum megjelenítése folyamatban van. Állandó kiállításra nincs elegendő hely, s ez a grafikák fényérzékenysége miatt nem is lenne



megvalósítható. A képregény-gyűjtemény első számú, kiemelt alkotója Zórád Ernő; a már szintén elhunyt klasszikusok közül további jelentős anyag van Sebők Imre, Korcsmáros Pál és Gugi Sándor művészetéből. E terület a XX. század folytán egészen a hetvenes évekig nemzetközileg is elismert magyar alkotókat tudott felmutatni; az alapítvány szándéka, hogy az azóta bekövetkezett tetszhalott-állapotból újjáélessze. Ez hasonló kezdeményezés, mint a 2002 tavaszán alakult Kortárs Karikatúra és Szatíra Műhely (KOKSz), amelynek számos tagja képviselteti magát művekkel a kArton gyűjteményében is (Szerényi Gábor, Kemény György, Gyulai Líviusz). A karikatúrát Kozma Péter nem egyszerűen műfajként, hanem számos területen – például a sajtó, a művészet, az alternatív kommunikáció és média világában – alkalmazható módszerként határozza meg. A gyűjteményben már elhunyt klasszikusok (Várnai



GERHARD GLÜCK
Konstruktivist
házimacska
védtelenül
kiszolgáltatva
a naturalizmusnak
40 x 30 cm
akril, tempera,
papír

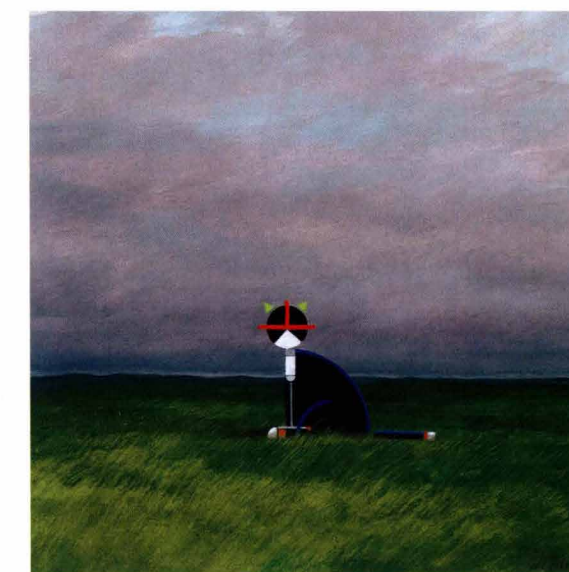
VARGA LÁSZLÓ
Szuperember
reklámszatyorral
2004
akril, vászon

György, Réber László, Brenner György és Vogel Eric) mellett jelentős kollekciónak van Kaján Tibor, Hegedűs István, Tettamanti Béla, Császár Tamás, Lehoczky István, Jelenszky László, Marabu és mások műveiből is.

UDVARDY EMESE
Gránátalma-
labirintus
2001
olaj, vászon
120 x 100 cm

Nemzetközi nyitás

Külön említést érdemel Sajdik Ferenc, akinek festményeit is nagyra becsüli Kozma Péter. Fialat karikatúristák kö-



SAJDIK FERENC

Ikarusz
40 x 40 cm
karton,
vegyes technika



zül például Makina és Varga Zsófi művei kerültek a kollekcióba. A gyűjtemény az utóbbi időben már kiterjed külföldi alkotókra is (Gerhard Glück, Gerhard Haderer). Tudatosan szándékoznak a magyar anyag válogatásait külföldön bemutatni, illetve külhoni alkotókat kiállításra meghívni és műveik közül vásárolni. A bázeli Karikatúra Múzeum halhatatlanjainak panteonjában majdnem minden hatodik alkotó magyar származású. A magyar karikatúra egyelőre külföldön magasabb árszínvonalnak, élénkebb piacnak örvend, mint idehaza. Az alapítvány terve, hogy a nemzeti piacon is megteremtse e terület reális értékét. Ehhez árveréseket is indítanak majd: elsősorban nem a gyűjteményi anyagból, hanem duplumokból, töredékes sorokból, egyes lapokból. Divattá akarják tenni a honi karikatúrát és képregényt. A galéria és az internetes

oldal piactér szerepét töltheti be, ahol a tulajdonosok információt és alkotásokat cserélhetnek egymással. A magasabb anyagi érték remélhetőleg szellemi elfogadottságot is hoz majd. A nemzetközi együttműködéshez már több külföldi intézmény is jelentkezett, például a hannoveri Wilhelm Busch Múzeum vagy az angoulême-i Képregény Múzeum. Felmerült egy Hogarth-kiállítás gondolata is. Tervezik a magyar gyűjtemény kiterjesztését a dia- és animációs filmek eredeti irányába, hiszen ez iránt is nő a nemzetközi érdeklődés, miközben csak kevés példány őrződött meg idehaza.

Mivel a képregény- és a karikatúraanyag terén műzeumi teljességre törekszik az alapítvány, olyan alkotók munkáiból is vásárolnak, akiket egyébként, személyes ízlésük alapján nem sorolnak a legjobbak közé. A kortársművészeti gyűjtemény szubjektívebb. Ez a rész nem is tartozik a szorosan vett alapítványhoz, hanem Kozma Péter személyes területe. A kollekción oszlopai Hecker Péter, Eperjesi Ágnes, Filp Csaba, Fehér László és mások munkái. Fontos darabok kerültek Kozma Péterhez Wahorn András, ef Zámbó István, Udvardy Emese, Vogel Eric, Orosz István és Für Emil műterméből is. Bullás János és Mazzag István művei már a tudatos gyűjtés előtt, baráti kapcsolat révén a gyűjtő tulajdonába jutottak. Számos kevésbé ismert fiataaltól vásárol Kozma Péter, s törekszik majd kiállítá-

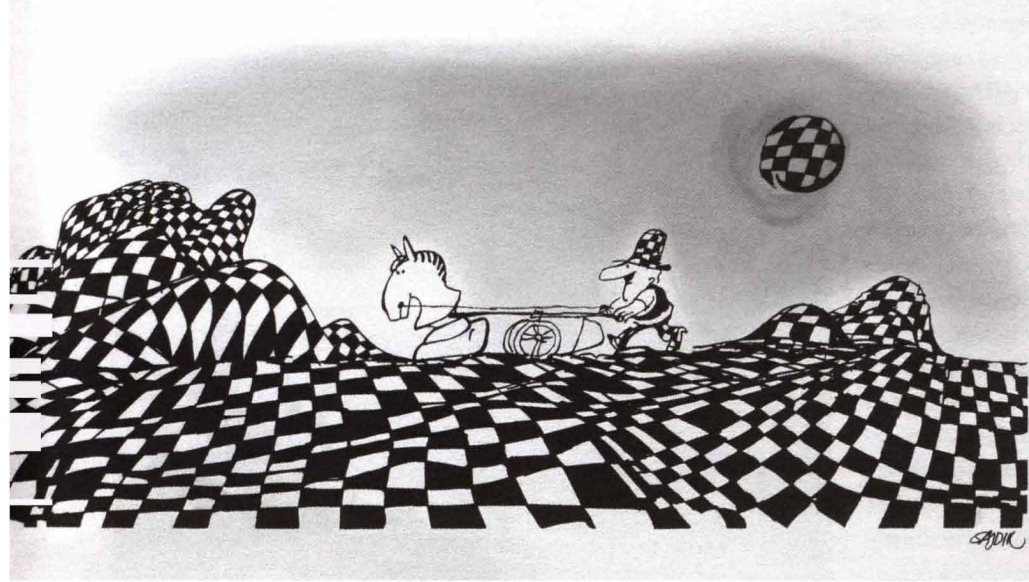


sokon történő befuttatásukra. A galéria megnyitása óta elsősorban olyan művészeknek rendeznek tárlatot, akiktől bővíteni szeretnék állományukat. Ennek eldöntésében nagy szerep jut Lázár Eszternek. Ő mutatta be Kozma Pétert 2001-ben Heckernek is, akitől a gyűjtő fél évvel korábban már felfigyelt a Múcsarnok kiállításán egy festményre (*A jószívű rendőr kölcsönadja pisztolyát a síró kisfiúnak*). Személyes ízlés és szakmai választás ilyen egybeesését azóta is ideálisnak tartják: olyan új szerzeményeket keresnek, amelyek megfelelnek a profi szempontoknak és a gyűjtő egyéni vágyainak. ❖

ZÓRÁD ERNŐ
A III-es
(Heltay Jenő)
1980
(megjelent: Füles)
SAJDIK FERENC
Sakk
50 x 95 cm
karton,
vegyes technika

UDVARDY EMESE

Kislány paddal
2000
olaj, vászon
60x70 cm



MARKÓ KÁROLY



FESTMÉNYEINEK MÁSOLATAIRÓL

FARKAS ZSUZSA

2004 őszén a Magyar Képzőművészeti Egyetemen a Révész Emese által szervezett „másolat”-konferencián előadás hangzott el Veszprémi Nóráról egy érdekes naplóról, amely megőrizte, hogy a Nemzeti Múzeum tulajdonát képező képekről mikor és ki készített másolatot. A Magyar Nemzeti Múzeum Képcsamokának festményeit másolóok jegyzéke 1851–1869 között rögzítette a múzeum állandó kiállításán másoló művészek névsorát. A konferencia előadását nehéz volt ilusztrálni, hiszen az eredeti művek és másolataik egymás mellé állítása soha nem állt az érdeklődés középpontjában. A konferencián Bellák Gábor hozzászólásában rámutatott, hogy milyen érdekes probléma a másolatok utóélete, szerepük a kultúrában. Felhívta a figyelmet arra a Magyar Nem-

zeti Galéria bírálati osztályán, általam, készített elemzésre, amely Markó Károly 1839-ben készített képének másolatáról szólt.

Az egykor nagy vihart kavart történet jól dokumentálható, és időtállóan bizonyult adatokon nyugszik. Ezt az *Olaszhoni tájkép aratásra jövő menőkkel* című képet 1840-ben vásárolta meg „több műbarát” a Nemzeti Múzeum számára, ahol 1843-tól állandó kiállításon mutatták be. A képet a József Magyar Képtárból az Országos Képtárba tették át 1909-ben, ekkortól kezdve a címe *Tivoli vidéke* lett.

1993-ban hozta be egy gyűjtő a Magyar Nemzeti Galériába a műnek arányosan kisebbített, akadémikus mester által készített, pontos másolatát, amelyen a másoló a kép jobb sarkába elhelyezte a monogramját és a dátumot: N| 186?. Az egymásba rajzolt betűkombinációt ismertük, hiszen

Novotny János ezt használta édesanyját ábrázoló portréján, mely a Magyar Nemzeti Galéria Festészeti Osztályán található.

Novotny János (1834–1870) életéről keveset tudunk, de neve ismert volt az említett naplóból: ő volt az egyik legszorgalmasabb másoló, több mint

Markó Károly: *Tivoli vidéke*, 1839 (fent) és Novotny János 1860-as évekbeli másolata, MNG archívum



hatvan műv mellett szerepel a neve. Novotny tanulmányait a Marastoni-féle festőakadémián kezdte, ahol alakrajzból elismerő oklevelet szerzett. Ezután Münchenbe ment, ahol 1852-től több éven keresztül képezte magát. A pesti Műegylet kiállításain 1853-ban a *Hun-udvar Münchenben* és a *Károly kapu Münchenben* című képeivel szerepelt először. 1854-ben visszajött Pestre, és főleg arcképfestéssel foglalkozott, melyek közül néhányat a Műegyletben is kiállított. 1855-ben festette meg az újpesti Hermina-kápolna főoltárképét. Életútjáról még annyit tudunk, hogy 1857-ben Olaszországban járt tanulmányúton. Az 1850-es években már vállalt másolat-készítés: Lampi, Rembrandt, Appiani, Danhauser, Raffaello, Tiziano, Zichy Mihály, Brocky Károly, Kovács Mihály és Wohlegemuth két festményét. Az 1860-as évektől még többet dolgozott: 1860-ban öt kép, 1861-ben négy kép, 1862-ben két kép, 1863-ban tíz kép, 1864-ben tíz kép, 1865-ben tíz kép, 1866-ban két kép, 1867-ben egy kép, 1868-ban tíz kép másolatát készítette el. Elgondolkodtató, hogy ezekből a munkákból pillanatnyilag egy sem ismert. Vajon érdekel-e valakit, hogy Novotny vagy – a hasonlóan alapvetően másolásból élő – Jakobey Károly (1825–1891) több mint ötszáz másolatának mi lett az utóélete?

Novotny sokrétű ember volt, tudjuk, hogy a békásmegyeri plébánia-templomban az olasz eredetű *Santa Conservazione*-kép restaurálását végezte 1860-ban. Emellett cégtáblát is készített a Vennek-féle illatszerkeskedés számára. A művész elméje a hatvanas évek végén elborult. 1870-ben a lipótmezei tébolydában halt meg, utódai a családi iratokból néhányat a múzeumnak ajándékoztak.

A művész festményei közül főleg a családtagokról készített művei ismertek, ezek közül a múzeumban található: *Őnarckép 18 éves korában*, 1853 (MNG ltsz 4082), *Ludmilla testvére 16 éves korában*, 1853 (MNG ltsz 4083), *Magdaléna Novotny, a festő édesanyja 50 éves korában*, 1864 (MNG ltsz 4084), valamint *Gyümölcs-*

csendélet (MNG ltsz 4181), *Kutya a konyhában* (MNG ltsz 6218), *Olasz nő*, 1858 (MNG ltsz FK 4640), *Gyümölcs-csendélet* (MNG ltsz 5697), *Tanulmányrajzok* (MNG ltsz 4118).

Többi képének csak a címét ismerjük: *Arckép*, 1854 (Műegylet-kiállítás), *Szentháromság oltárkép*, 1855, *Mátyás király Izabellával*, 1858 (Jósika Miklós *A csehek Magyarországon* című regénye után), *Táncosnő Nápoly vidékén*, 1858, *Magyar leány*, 1859, *Magyar parasztnő*, 1869, *Mátyás találkozása anyjával*, *Hunyadi László fogsága* (rajzok Ernst Lajos tulajdonában), *Női arckép*, *Magyar parasztnő*, *Férfi arckép*, *Két fiú*, *Olasz nő gyermekeivel* stb.

A művész megrendelőiről, szándékaikról sajnos semmit nem tudunk, a több mint hatvan másolat történetét mára szinte lehetetlen rekonstruálni. Tisztességét és jóindulatát bizonyítja, hogy a bemutatott másolat nem teljesen azonos méretű az eredetivel, és a névjegyével is ellátta. A mai üzleti élet nem tiszteli ezt a finomságot, főleg akkor, ha annyira kiváló minőségű másolatról van szó, amely „megtévesztően” hasonlít az eredetire. Ma már nincs ketős jelzés a képeken, eltüntetik a „cop” megkülönböztető feliratot is. Amint a képekről eltűnik a másoló neve, azt kell bizonyítani, hogy maga a mester festette több példányban képeit. (Ez persze többnyire és ebben az esetben sem sikerül.) A 21. században a hamis és eredeti művek jelentős értékkülönbségei miatt szinte illetlen dolog ezekről a problémákról beszélni, még akkor is, ha egészen nyilvánvaló, hogy létezik egy Markó Károly által festett, közkedvelt kép, amelynek legalább huszonöt kiváló, regisztrált másolata van.

Ma már úgy látom, hogy a Markó-képek hazai másolatainak története csak kis részét képezi a problémának. Néhány reformkori újság híradása nyomán egyes „eredeti” Markó-képek is kérdéssé, a proveniencia bizonytalansága miatt bécsi mesterek másolataivá váltak. Döbbenetes hamisítási história volt az, amelyre 1844-ben Vidra Ferdinánd (1814–1879) festőművész hívta fel a figyelmet a *Honderűben*. Az olasz tanulmányútról hazaérkezett



Szilassy Béla: *Dryope és Apolló*, 1857, MNG

művész Markónál is járt, közvetlenül ismertte a művészt és kapcsolatait, és azt állította a megdöbbent pesti közönségnek, hogy Markó soha nem küldött műveket a pesti múkiállításra. Az ő neve alatt Magyarországra érkezett festményeket Bécsben a művész egyik tanítványa „utánozta”. Nem értelmezhető pontosan, hogy ez hamisítást, másolást vagy a modorában készült műveket jelent-e. Az újság megrendülten írta: „A dolog nyomozás alatt van, s remélhető, mikép illy ocsmány mystificationnak érdemlett büntetése el nem marad.”

Válaszként a bonyolult helyzetet Fáy András, a pesti műgyesület akkori elnöke ismertette a *Hímőkben*. Szomorúan állapította meg, hogy ez az állítás a pesti múkiállítás hitelét rongja, amely e nélkül nem képes működni. Fáy szerint a Firenzéből visszatért Vid-

ra Ferdinánd kétségbe vonja a múkiállítás szereplő Markó-képek valódiságát, tehát azokat is, amelyeket a múzeum megvásárolt. Ez a kritika a múkiállítás úgy tünteti föl és úgy minősíti, mint „rászedett” hivatal, amely ezáltal közbizalmat és hitelt vesz. Elismerik, hogy Vidrának az az állítása igaz, hogy maga Markó személyesen soha nem küldött műveket Pestre. Fáy András szerint a híres művészek nem bajlódnak maguk műveik eladásával, hanem megbíznak valakit az árusításukkal. Így tett Markó is, aki a bécsi Cesar József által küldött Pestre festményeket. A múkiállítás titkára szerint általánosan bevett szokás, hogy élő művészek is szépművészekön keresztül küldenek képeket. Felteszi a kérdést: mi a biztosíték arra, hogy ezek az árusok eredeti műveket adjanak a különféle egyletek kiállításaira? Erkö-

csi éveket sorakoztat fel, melyek szerint a művészeknek „sajátos jellemzései” (egyéni elgondolásai) vannak, ha ezzel visszaélnék és az kiderül, akkor az „ármánykodásnak” minősül, mely büntetést érdemel. (Nyilván nem derül ki könnyen a másolás olyanok számára, akik soha nem láthatták az eredetieket.) A jóhiszeműséget bizonyít-

Id. Markó Károlynak a Műegyetemben kiállított képei az 1840-es években (az eredeti helyesírás szerint):

1840. 132. sz. Olasz tájkép, (Gr. Károlyi György tulajdona) olajfestmény
133. sz. Olasz tájkép, (Gr. Károlyi György tulajdona) olajfestmény
173. sz. Olasz tájkép, (A Nemzeti Múzeum tulajdona) olajfestmény

MARKÓ KÁROLY (PISÁBAN)
1841. 202. sz. Tájkép Magyarhonban, olajfestmény
251. sz. Tájkép képzemény után, olajfestmény
252. sz. Tájkép képzemény után, olajfestmény

MARKÓ KÁROLY (PISÁBAN)
1842. 58. sz. Képzelt tájkép, (Iszter V. V. úr tulajdona) olajfestmény
159. sz. Képzelt tájkép, olajfestmény
182. sz. Római Campagna vidékének részlete Ceraitesben olajfestmény

MARKÓ KÁROLY (FLORENZBEN)
1844. 51. sz. Mythológiai alvó alakok-kali tájkép, olajfestmény
152. sz. Tájkép, közelgő zivatarral, olajfestmény

MARKÓ KÁROLY (FLORENZBEN)
1846. 89. sz. Az elveszett fű (bibliai tárgy), olajfestmény
116. sz. Jupiter neveltetése, olajfestmény
117. sz. Venus az Óriás által üldözve, olajfestmény



Novotny János: Édesanyja arcképe, 1864, MNG

ja, hogy a pesti múkiállítás addigi négy-éves történetében nem volt arra példa, hogy kiderüljön valamelyik műről, hogy identifikációja „problémás”. Fáy András felidézte, hogy 1843-ban Markótól festményt vásárolt a kiállításon a múzeum. A mű (*A római Campagna*) árát, 500 pengőforintot, a Markó levelében megadott címre fizették ki. Számára ez a momentum bizonyíték arra, hogy a múzeum eredeti művet vásárolt, számunkra viszont azt bizonyítja, hogy eladták egy képét, de a művész nem tudhatta pontosan melyiket: az eredetit vagy egy másolatot. Fáy fölterte a következő kérdést: vajon valódiak a levelek? Pesten Markó nagybátyja, Schedel Ferenc postatiszt, művelt, pesti polgár vizsgálta meg őket, mert neki több, valódi levele volt, s a fenti bizonyítékot eredetinek találta.

Nyilván igaza volt a tanítvány Vidrának, hogy felhívta a figyelmet Markó képeinek másolataira, főleg egy olyan mester esetében, aki közvetlenül nem követte a magyarországi eseményeket. A festő Vidra szavai azért



fontosak, mert ő közelről ismerte Markó festési modorát és közvetlenül hallott a bécsi másolatokról is.

Vajon mi az igazság? A *Tivoli vidéke* című kép csak bécsi másolat? A tények mindössze arról tudósítanak, hogy Markó bécsi műkereskedőknek adott át értékesítésre műveket. Ott vajon hány másolat készült? Az biztos, hogy az egész Monarchia területén a városi műegyeseletek kiállításain szép-műárosok kereskedtek. Az is bizonyított, hogy 1844-ig Markó nem küldött közvetlenül a pesti múkiállításra képet. Az 1840-es kiállításra az 1835-ben, 1836-ban, 1839-ben festett művek kerültek. A *Pesti Hírlap* egyik 1841-ben kiállított tájképe kapcsán hangsú-

lyozta, hogy azt nem a művész küldte és hogy 1838-ban készült. 1842-ben kiállított képeinek kölcsönzője Iszter Vilmos harisnyagyáros volt. (Vajon volt annyi képzettsége, hogy megkülönböztesse az eredetit a másolattól?) Az 1844-ben kiállított képek szép-mű-árustól kerültek Pestre, 1846-ban hasonlóképpen.

A mester haláláig tovább fokozódott a helyzet, egyre többen festettek az ő sikeres modorában. Stílusa ugyan avítottá vált, vagyis lassan kiment a divatból, de képei, mint finom műtárgyak, keresettek maradtak.

A művész halála után hagyatékából nyolc képet vásárolt a Nemzeti Múzeum, amelyeket 1862-től önálló teremben mutatták be, ahol elhelyezték a tanítványok munkáit is. A kortársak megállapították, hogy Markó legkiválóbb tanítványa Ligeti Antal volt, aztán következtek saját fiai: ifjabb Markó Károly, Markó András és Ferenc és a tíz évvel korábban külföldön elhunyt Szilassy Béla (1821–1859). A képeiken kimutatható hatások szerint értékelték őket: Ligetinéél a lég, ég, víz ábrázolásában volt erős a mester hatása. Fiai képein az ideális alkotások vonala fedezhető fel, de az aprólékos részletességtől eltérnek. Szilassy Béla viszont a fiatal Markó stílusát követte, ezen a bemutatón saját neve alatt mutatták be egy művét. A Dryope és Apolló jelenetét ábrázoló képen, amelyet maga Markó Károly 1860-ban ajándékozott a Nemzeti Múzeumnak, az alábbi jelzés olvasható: „Sz. d' après C. Markó á apr. 1857. 26.” Szana Tamás, Markó első monográfusa, 1898-ban nem ismerte az ajándékozót és feliratot sem, sőt a képet sem minősítette másolatnak. Szerinte nem Szilassy, hanem Markó munkája...

Bonyolult helyzet alakult ki, ma csak annyi látszik bizonyosnak, hogy az Olaszországban készült eredeti, valamint a Markó-képek Bécsben és Pesten készített másolatai együtt kerültek a magyar gyűjtőkhez és a múzeumokba. Egy majdani részletes elemzés-kor nem kerülhető meg ez az alapvető probléma; a kereskedelem és a tudomány számára éppúgy fontos a részleteket megnyugtatóan tisztázni. ■

EREDETI HAMISÍTVÁNYOK

MARTOS GÁBOR

AVAGY MONA LISA BAJUSZA

Eredeti? Hamisítvány? Netán másolat? Ezek a kérdések sokszor merülnek fel galériákban, vagy éppen aukciókon egy-egy festmény láttán a nézőben, a vásárlóban. De vajon minden esetben egyértelmű-e a képzőművészetben – és azon belül is különösen a 20. századiban –, hogy mi az eredeti és mi nem, vagy hogy mi a különbség a másolat, a replika, a parafraíz, az utánérzet, az „homage” között? Az alábbi írás nem ad válaszokat, inkább csak (újabb) kérdéseket vet fel. Kérdéseket, amelyek talán közelebb vihetnek a válaszokhoz.

Bizonyos esetekben persze eleve könnyű a válasz: XY festett egy képet,

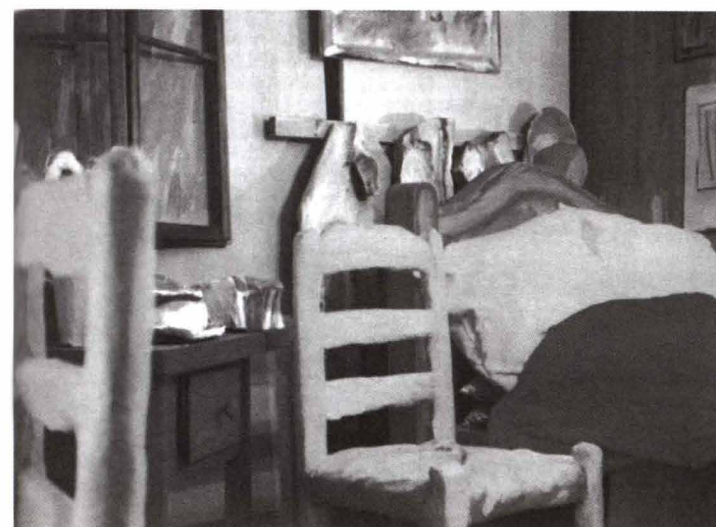
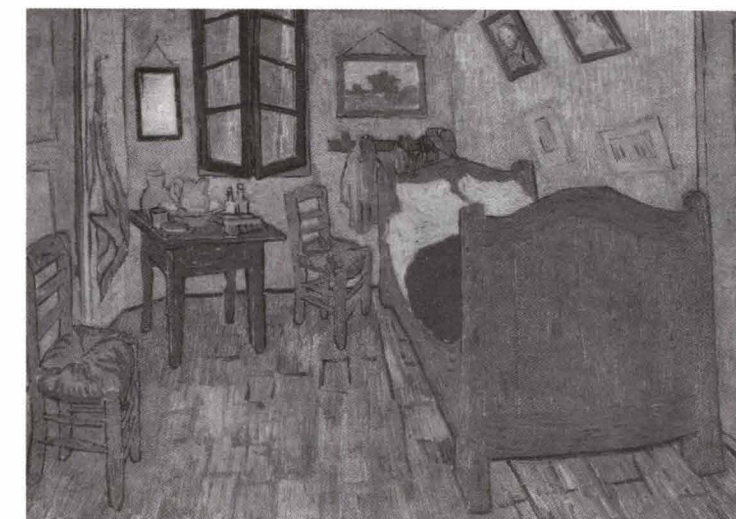
jó esetben még a nevét is ráírta, a művészettörténész-szakma, netán az igazságügyi műtárgy-szakértő megállapítja, hogy a kép nem hamisítvány, vagyis az eredetiről kifejezetten a megtevesztés szándékával készített, többé-kevésbé pontos másolat (ebben a cikkben a továbbiakban ezzel a kategóriával nem is foglalkozunk, hiszen ez nem annyira művészeti, mint inkább kriminalisztikai kérdés), és az úgy rendben is van: a kép XY-é. Eredeti.

Persze egy kép úgy is lehet eredeti XY, hogy közben a képen ábrázolt dolgot XY előtt valaki egyszer már ugyanúgy megfestette, vagyis az ere-

deti XY-kép valójában „csak” másolat (még hozzá nem a megtevesztés szándékával készült másolat, vagyis nem hamisítvány). Tavaly ősszel például egy sereg ilyen képet lehetett látni a Magyar Képzőművészeti Egyetem kiállításán: a csupa eredeti Balló Ede-képek mindegyike egy-egy olyan festő munkáinak volt a minden szempontból pontos másolata, mint Raffaello, Giorgione, Tiziano, Rembrandt, Ru-

bens, Vermeer, vagy Velázquez. Balló (más 19. századi kortársaival egyetemben) ugyanis úgy kívánta kifejezni a nagy mesterek iránti tiszteletét, hogy – egyáltalán nem mellékesen kivételes technikai tudás birtokában és nagy beleélő-képességgel – lemásolta azok legjelentősebb műveit. Ráadásul az általa készített, több mint száz, az európai festészet legjavát bemutató képet – ne feledjük: mind eredeti

A világ alighanem leghíresebb hálószobájának négy nézete: kettő a Van Gogh által festett három „eredeti” közül (a bal felső a „legeredetibb”, a másik a művész egy évvel későbbi két sajátkezű „másolata” közül a ma Chicagóban látható festmény), míg lent David Pearsonnak a kép alapján elkészített szoba-rekonstrukció-environmentje, illetve Roy Lichtenstein modernül átrendezett változata





Feszty Árpád, Mednyánszky László, Újváry Ignác, Spányi Béla, Olgyai Ferenc, Pállya Celesztin, Vágó Béla, Barys Adolf, Ziegler Károly, Mihalik Dániel, Jókai Róza és – ahogy a filmek végén szokás kími – még sokan mások munkája: a Feszty körkép 1800 négyzetméterének egyik félköre, középen a vezérek csoportjával

Balló – 1934-től 1945-ig állandó kiállításán mutatta be a Szépművészeti Múzeum (értelemszerűen az eredetiek helyett; vajon kinek volt még ennyi képe a gyűjteményben?). Ezek a másolatok a maguk idejében természetesen elsősorban a művészeti oktatás és az ismeretterjesztés eszközei voltak (ugyanúgy, mint például a klasszikus görög-római szobrok gipszmáso-

latai is). Ma viszont már kifejezetten „másolat-galériák” ajánlják portékáikat, azaz ismert festményekről készített (és az eredetitől természetesen gondosan megkülönböztetett) kópiákat mindazoknak, akik ilyesmivel szeretnék díszíteni otthonukat, vagy éppen irodájukat.

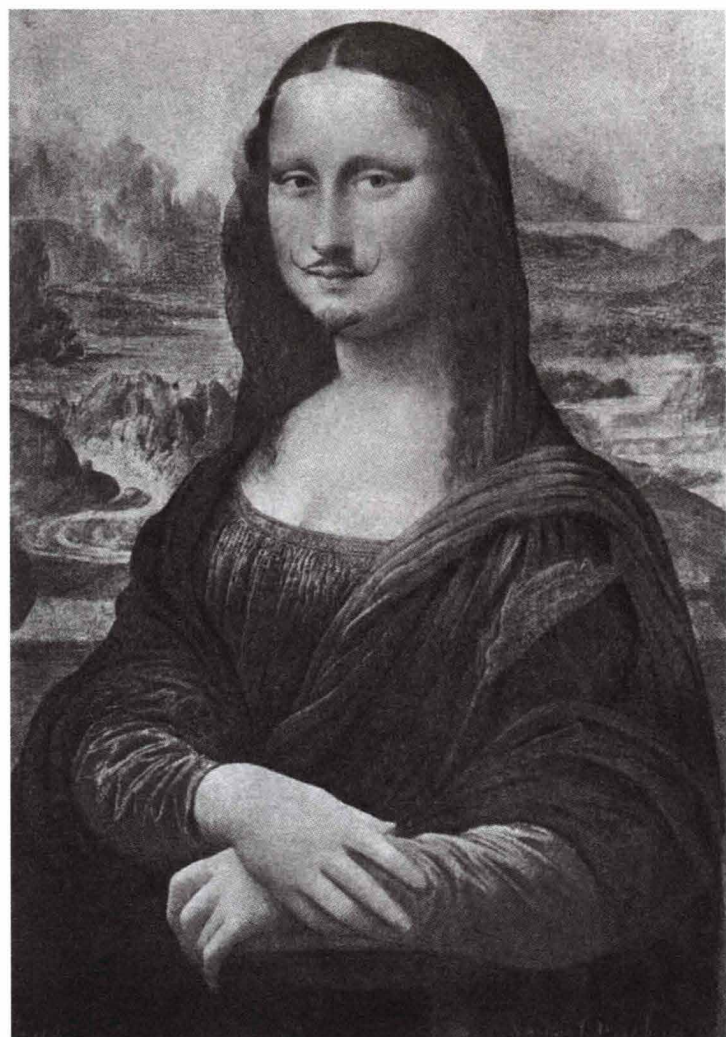
Persze ha ezek nem is, bizonyos másolatok idővel akár még nagyon sok

pénzt is érhetnek – különösen, ha az „eredeti” valamilyen okból semmiképpen sem megszerezhető. A világ talán leghíresebb festményének, Leonardo da Vinci Mona Lisájának egyik legrégebbi, még az 1600-as évek elején, vagyis az eredeti után nagyjából száz évvel készült másolata egy franciaországi árverésen 2003 novemberében kerekén 47 ezer euróért (azaz több mint 12 millió forintért) kelt el, de még ennél is többet fizetett ki egy

ével korábban valaki egy ugyancsak 17. századi másolatért a Dorotheum bécsi árverésén, ahol 149 ezer eurót (több mint 37 millió forintot) adtak a másolat-Giocondáért.

Vannak aztán olyan esetek is, amikor egy festő úgy „másol le” egy korábbi képet, hogy a két műt mondjuk csak kompozíciójában, esetleg színeiben hasonlít egymásra, másúlnben jól láthatóan mindkettő a maga mesterének stílusjegyeit viseli: ilyen képpárt mutatott be Bellák Gábor az artmagazin 2004 júliusi számában, amikor egymás mellé helyezte Munkácsy 1867-ben, illetve annak nyomán Csontvárynak az 1890-es évek első felében megfestett *Vihar a pusztán* című képeit. Persze ebben az esetben – mint erre a szerző felhívta a figyelmet – már nem is annyira másolatról,

Női bajusz-fazonok: Leonardo Mona Lisájának Duchamp-féle változata, illetve a Philippe Halsman által 1954-ben festett Dalí-portrés persziflázs



mint inkább meglehetősen szubjektív átiratról, egyfajta homage a Munkácsy-attitűdről van szó a „másoló” részéről. De ugyanilyen egyéni módon megfestett átirat például Roy Lichtenstein 1992-es munkája is, amelyben az amerikai pop-művész többek között kora fémvázis design-székeivel rendezte át Van Gogh világhírre szert tett arles-i hálósobáját.

És ha már itt tartunk, érdemes megjegyezni azt is, hogy Van Gogh maga is három változatban festette meg ezt a képet: az 1888 októberi „eredeti” (ahogyan a képet őrző amsterdami Van Gogh Múzeum nevezi a náluk lévő alkotást) után egy évvel később, 1889 szeptemberében, amikor már Saint-Rémy-ben él – tehát alighanem „csak” emlékezetből, illetve nyilván az első kép és egy korábbi, testvérenek, Theónak írott levelében olyan pontosan megfogalmazott leírás és színvázlat, valamint ugyancsak két eredeti vázlata nyomán – még kétszer megfesti az arles-i hálósobát, azaz valójában lemásolja saját korábbi festményét (ezeknek a másolatoknak az egyike ma a párizsi Musée d'Orsay-ban, a másik Chicagóban látható).

Persze ebben az esetben az eredetiség kérdése fel sem merülhet, hiszen itt mind a három arles-i kép minden egyes ecsetvonása Van Gogh-tól való. Mi a helyzet azonban például a régi, nagynevű festők műhelyeiből kikerült művekkel, ahol is köztudottan segítők serege „készítette elő” a képeket a mester keze alá, vagyis festette meg a vásznak jórészét (ráadásul akár többen is egy-egy munkát, hiszen volt, aki például „lóban” volt jó, más esetleg „páncélban”, vagy éppen a háttér megfestésében), amelyeket aztán a műhely névadója fejezett be több-kevesebb ecsetvonással, majd írt alá – és tett ezzel egyben saját „eredeti” munkájává?

Vagy – ugyanezen az alapon – mennyire „Feszty” például a Feszty körkép, amelyről tudjuk, hogy alapgondolata a festő apósától, a nagy magyar mesemondótól, Jókai Mórtól ered, magában a hatalmas munkában pedig számos más ismert magyar mű-

vész dolgozott a névadóval együtt, hogy beteljesítse a természetesen általa megtervezett kompozíciót, vagyis hogy praktikusán „kitöltse” a vezérek csoportján – amelyet valóban Feszty festett – kívüli képrészeket is? (Az 1800 négyzetméteres vásznon a korabeli források szerint többek között Mednyánszky László, Újváry Ignác, Spányi Béla, Olgyai Ferenc, Pállya Celesztin, Vágó Pál, Barys Adolf, Ziegler Károly és Mihalik Dániel dolgozott, sőt a kép állítólag még a festő felesége, Jókai Róza keze nyomát is őrzi.)

De nehogy azt higgyük, hogy hasonló munkamegosztás csak a régi időkben fordult elő. Ez év márciusa és májusa között mutatta be a New York-i Gagosian Galéria a mostanában fotók alapján hiperrealista képeket készítő YBA-világstár, Damien Hirst legújabb munkáit. Mint a kiállítás körüli sajtókampányból kiderült, Hirst is a nagy elődökhöz hasonlóan készíti ezeket a műveit: az által kiválasztott fotókat harminc asszisztense kezdi el festeni (időről időre ráadásul váltják egymást a vásznak előtt, aminek az az oka, hogy nehogy később bárki – akár valamelyik asszisztens, akár egy galériás, netán egy vásárló – is azt mondhasa, hogy egy adott kép esetleg egy adott asszisztenshez lehetne köthető, magyarul „ő festette” volna), majd végül természetesen a főnök is elhelyez néhány ecsetvonást a művön – és máris kész egy újabb „eredeti” Hirst.

Ezek a művek azonban, akár kik akárhányan is festették őket, mégiscsak egyedi alkotások, amelyek (ha egyes esetekben tényleg csak néhány ecsetvonásnyira is, de) mégiscsak joggal köthetők az „alkotójukhoz”. Mi a helyzet azonban az eredetiséget tekintve a középkori metsződúcokról készített levonatokkal (amelyeket néha akár már az eredeti alkotójuk halála után készültek), a különféle egyéb sokszorosított technikákkal készült művekkel (karcok, metszetek, nyomatok), hogy a legújabb számítógépes programok/file-ok segítségével készített printekről már ne is beszéljünk? Csók István számos Züzüjének, amelyeket köztudottan Prihoda István met-



Szinyei Merse Pál Majálisa, valamint az 1873-as „alapmű” két mai, Halász Géza által készített computer-átirata

szett és ki tudja, ki készített róluk levonatokat, ki a valódi „szerzője”? Vagy kiék azok az Andy Warhol-szerigrafíák, amelyekről esetleg még csak azt sem

tudjuk, hogy vajon hány példány készült belőlük? És hogy ez mennyire nem légből kapott elméleti, hanem adott esetben zsebbevágó kérdés is,

Marcel Duchamp 1917-es „legeredetibb” *Forrás*ának 1964-ben rekonstruált nyolc „eredetijének” egyike.

gondoljunk csak arra a sokkra, ami nyilván nem keveseket érhetett, amikor 2003-ban az Andy Warhol műveinek eredetiségét igazoló bizottság (mert hogy ilyen is van ám!) a néhai pop-császár műhelyéből, a híres Factoryból kikerült sokszorosított műveknek mintegy az egyharmadát nyilvánította „nem valódiaknak”, vagyis tette egyetlen döntéssel gyakorlatilag tökéletesen értéktelenné.

Vagy nézzünk egy számunkra „közelebbi” esetet. Moholy-Nagy László 1922-ben (véletlenül éppen abban az évben, amikor Alexander Graham Bell, a telefon feltalálója meghalt) úgy készítette úgynevezett „telefonképeit”, hogy valóban az ezen az akkora már az egész világon elterjedt technikai eszközön keresztül diktálta a képeket egy tőle távol lévő festőnek, aki a dróton kapott utasítások alapján alkotta meg a műveket. Ma ezekből a képekből kettő azok közé a kevés magyar munkák közé tartozik, amelyek a New York-i Modern Művészet Múzeuma (MoMA) gyűjteményében szerepelnek – természetesen Moholy-Nagy neve alatt.

És ha már a technikánál tartunk: vajon mi a helyzet a fotónegatívokról készített nagytapasztalokkal? Hiszen nyilván nem érhet ugyanannyit – mint ahogy az árveréseken ez jól meg is látszik az árakon – egy, a kép készítője által nagytapasztalt eredeti, mint egy évvel később, más kezével készült, bár amúgy, természetesen ugyanolyan kópia. Az igazi gyűjtő számára pedig éppen emiatt csakis akkor van valódi értéke egy fotónak, ha annak a negatívját is ő birtokolja.

De a fotó, mint műtárgy, még ezeken a kérdéseken túl is tud különleges eseteket produkálni. 2001-ben egy londoni árverésen 190.000 fontot (akkori árfolyamon nagyjából 76,5 millió forintot) fizetett ki valaki Andreas Gursky OT6 című fotójáért. (Gursky az egyik legnagyobb tar-



tott fotóművész ma a világon: a 2000. évi fotó-árverési rangsorban például a negyedik helyen szerepelt az abban az évben aukciókon eladott 25 képéért kapott 1.444.000 dolláros árbevétel.) Nos, Gursky OT6-a viszont nem más, mint egy 1997-ben egy Jackson Pollock-festményről készített fotó – vagyis közkeletű szóval valójában egy reprodukció.

És ha már reprodukció, és ha az elején már esett szó a Mona Lisáról, hát térjünk még egyszer vissza a titokzatos mosolyú hölgyhöz, annál is inkább, hiszen azt sem árt tudni, hogy – nyilván egyébként éppen a „leg-híresebbisége” miatt – alighanem ez az a festmény a világon, amelynek a legtöbb átfestése, parafraza, így vagy úgy továbbgondolt utánnézése született; egy 1980-ban Olaszországban kiadott könyvben több mint száz ilyen másolat szerepel a kancsától a haj-

csavaróson át a Sztálin-, vagy éppen a Golda Meir-arcúakig. És ezek között a parafraízok között persze ott található Marcel Duchamp-nak a kis bajusszal-kecskeszakállal, és a kép alján a kis fantáziával a francia kiejtés szerinti „elle a chaud au cul” pikáns mondatra történhető összeolvasására alkalmas L. H. O. O. Q. betűkkel kiegészített változata is. Ezt a képét a művész eredetileg egy 20 x 12 centiméteres Mona Lisa-reprodukcióra alkotta 1919-ben, az azonban talán már kevésbé ismert, hogy Duchamp 1965-ben még egyet csavart saját korábbi művészi poénján: elkészítette ugyanis a *Megborotvtált L. H. O. O. Q.* című képét, ami (természetesen) nem más, mint egy átfirkálatlan, „eredeti” (ezáltal egy 9 x 7 centiméteres) reprodukció a Mona Lisáról. Vagyis így a 20. század egyik legzseniálisabb művésze tulajdonképpen elérte azt, hogy

onnantól kezdve minden egyes Mona Lisa-reprodukció (az eredetiről nem is beszélve!) egyúttal egy-egy Marcel Duchamp-reprodukció is lett.

Marcel Duchamp egyébként 1917-ben is készített egy ma már világhírű műtárgyat, aminek a *Forrás* címet adta. A közismert mű egy nagyipari méretekben, ezrével előállított, férfiak részére rendszeresített vizeledekagyló volt, aminek műalkotássá emelésével Duchamp mellesleg megalkotta a ready made, azaz a talált tárgy műfaji kategóriáját. A *Forrás* azonban akkor nem került kiállításra (vagyis szigorúan véve nem kapta meg a műalkotásnak kijáró minősítést), ugyanis a New York-i Független Kiállításának szervezői, ahová alkotója szánta a művet, visszautasították annak nyilvános bemutatását. Az akkori műről egyetlen fotó maradt fenn, s 1964-ben ennek alapján egy milánói művészettörténész „rekonstruálta” Duchamp alkotását, majd a „felújított” műből nyolc példányt az alkotó „hitelesített” is az aláírásával (nota bene: nem a saját nevével!). Ezek egyike 1999-ben, a Sotheby's egyik New York-i árverésén 1,76 millió dollárért (akkori áron átszámítva 470 millió forintért) kelt el – vagyis (legalábbis vevője által) elfogadtatott műalkotásnak, méghozzá eredetinek. (És akkor abba a kérdésbe már ne is menjünk bele, hogy ennyi pénzért vajon hány ugyanolyan – igaz, nem „műalkotás” – piszoárt lehetne vásárolni...)

2004 decemberében viszont egy felmérés keretében ötszáz brit művészt, kurátort, kritikust és galeristát kérdeztek meg, hogy melyik művet tartják a modern művészetre a legnagyobb hatást gyakorló alkotásnak. Nos, az ötszáz megkérdezett brit szakember összesített véleménye alapján – miközben Picasso *Avignoni kisasszonyok* című festménye, amiből pedig tényleg csak egy van, csak a második helyre tudta felküzdeni magát, a dobogó harmadik fokára pedig Warhol ki tudja, hány példányban és kiknek a keze által elkészített Marilyn Monroe-sorozat(i) került(ek) – ez a mű nem más, mint éppen Duchamp *Forrása*. ■

Folytatás a 28. oldalról.

(bibliai) ikonográfiai elemek. A serleget a 15. századra datálta Ipolyi Arnold is, aki az 1876-os kiállítás kapcsán szintén figyelmet szentel a műtárgynak. A serleget – méghozzá kétszer – Klósz György is megörökítette azon a fényképsorozaton, melyet az 1876-os árvízi kiállítás tárgyairól készített. A Rummy-serlegre a hazai tudósokon kívül a külföldi szakajtó is felfigyelt. A párizsi *L'Art*-ban a bécsi Jakob von Falke kétrészes cikket közölt az 1876-os pesti kiállítás tárgyairól, melyben megemlítette a Rummy-serleget. A *L'Art* közölte a serleg illusztrációját is. 1877-ben a szombathelyi Lipp Vilmos, a Vas megyei Régészeti Egylet titkára egy 1694-ben kelt levelet tett közzé, melynek írója szerint a serleg a 16. század elején, II. Lajos adományaként került a Rummyakhoz. Bár ennek az adatnak a hitelessége – mivel a levélíró nem közöl pontos forrást – megkérdőjelezhető, az mindenesetre biztosra vehető, hogy a levél keletkezésének idején, tehát a 17. század végén a serleg már a Rummy család tulajdonában (bár akkor éppen zálogban) volt.

A serleg népszerűségének növekedésében nyomon követhető a 19. századi hazafias indíttatású történeti és „műemlékvédelmi” szemlélet erősödése. Míg Rummy Ferenc táblabíró 1825-ben famíliája régiségét tanúsító kincsként, értékes családi ereklyeként mutatta meg Bitnicz Lajosnak a serleget, következő birtokosa, az ötvösművet 1878-ban bekezdett haláláig őrző Rummy Miklós számára – a szakértők által akkor még Mátyás király adományaként számon tartott serleg – családja régisége mellett már a nemzet múltját, történelmét is reprezentálta. Kölcsönadta az 1865-ös pozsonyi, s az 1876-os pesti kiállításra – ez utóbbira a Vas megyei Régészeti Egylet közvetítésével, melyet nemcsak pártoló tagságával, hanem tárgyi adományokkal is támogatott. A serleg történeti jelentőségének felismerését jelzi, hogy végrendeletében a család férfiágának kihalása esetén a Nemzeti Múzeumra hagyta.

A serleg szerepelt az 1884-es országos történeti ötvösmű-kiállításon is, melyet Ráth Györgynek, az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum ideiglenes

vezetőjének kezdeményezésére a Nemzeti Múzeummal közösen, annak Képtárában rendeztek meg. Mivel Rummy Miklós halála után a nevezetes ötvöstárgy a jelenleg lappangó ikerserleggel együtt – a családi ereklyéket hagyományosan őrző fiúörökös hiányában – lányához, Mariskához került, az 1884-es kiállításra Rummy Mariska férje, Förster Ottó, a későbbi országgyűlési képviselő adta kölcsön. A kiállításra Förster Ottó elküldte a Rummy család ikerserlegét is, melyről a kiállításon szereplő számtalan tárggyal együtt később galvanoplasztikai másolat készült. Ennek egyik fele jelenleg is megtalálható az Iparművészeti Múzeum gyűjteményében. Az ikerserlegnél jóval jelentékenyebb, értékesebb nagy serlegről minden bizonnyal azért nem készült másolat, mert röviddel a kiállítás után külföldre került.

Radisics Jenő, az ötvösmű-kiállítás katalógusának egyik szerzője a Rummy-serleg leírásakor megtartotta azt a véleményt, hogy a serleget Brieg városa készítette, radikálisan szakított ugyanakkor a korábbi datálással: az ötvösmű készítésének idejét – stílusa alapján – a 16. századra tette. Az ötvösmű-kiállítás legszebb darabjait bemutató, Pulszky Károly és Radisics Jenő által írt reprezentatív albumban nemcsak a Rummy-serleg leírása és részletrajzai szerepeltek, hanem egy önálló illusztráció is. Radisics és Pulszky szerint – Henszlmann véleményével ellentétben – a műtárgy nem itáliai, hanem németországi műhelyben készült. Nyomon követték a serleg korábbi hazai és külföldi említéseit, s konzultációt folytattak róla hazai és külföldi szakértővel is. Az ötvösmű-kiállítás kiemelkedő műtárgyairól Párizsban megjelentetett francia nyelvű albumban a Rummy-serleg leírása az 1884-es katalógusban, illetve a reprezentatív albumban közölt szövegeken alapszik. Annyi eltérés figyelhető meg csupán, hogy itt – a 16. századi francia és német ötvösművészet közötti eltéréseket hangsúlyozandó – a Rummy-serleget összevetették a reneszánsz serpentinköves serleggel, mely a Jankovich-gyűjteményből került a Nemzeti Múzeumba, s mely jelenleg az Iparművészeti Múzeum gyűjtemé-

nyében található. A Rummy-serleget megemlézték az 1884-es kiállításról a „laicus közönség” kalauzolására készített útmutató füzetecskében is. Népszerűségét jelzi, hogy Szendrei János rövid ismeretterjesztő kiadványában, mely a 7728 művet bemutató ötvösmű-kiállítás legnevezetesebb darabjairól készült, nemcsak pár soros leírása szerepel, hanem a művet illusztráló 15 fénykép egyike is a Rummy-serleget ábrázolja. (6. kép)

A serleg sikere az 1884-es ötvösmű-kiállításon olyan átütő volt, hogy hazai megismétlésére már nem kerülhetett sor. 1888 márciusában a budapesti *Egyetértés* című lapban a szombathelyi Szentgyörgyi Horváth Zsigmond nyilvánosságra hozta, hogy bár a serleget előző tulajdonosa, Rummy Miklós végrendeletében a család férfiágának kihalása esetén a Nemzeti Múzeumra hagyta, nem sokkal az 1884-es ötvösmű-kiállítás után 52 000 forintért (a Nemzeti Múzeum akkori éves műtárgyvásárlási keretének kb. tízszereséért) eladták Karl Mayer Rothschild (1820–1886) frankfurti rogyújtónek. Az ügyből országos botrány, s mivel a serleg külföldre kerülésében felelőséket említett Bárdossy István, Vas megye árvaszéki elnöke és a Rummy-hagyaték végrehajtója rágalmazásért és becsületsértésért beperelte Szentgyörgyit, sajtóper lett. Szentgyörgyi védőügyvédje, Eötvös Károly a szombathelyi tárgyalásokra tanúként beidéztette a korabeli kulturális és műzeumi élet jeles képviselőit, akik az 1884-es ötvösmű-kiállítás szervezésében és lebonyolításában játszott szerepük révén jól ismerték a serleget és történetét. A bírósági tárgyalásokon Pulszky Ferenc, a Nemzeti Múzeum igazgatója, Pulszky Károly, az Országos Képtár igazgatója és Szalay Imre minisztériumi osztályvezető, a Nemzeti Múzeum későbbi igazgatója egyaránt kiemelte a műtárgy történeti és művészeti jelentőségét, s hangsúlyozta a veszteséget, melyet külföldre kerülése a nemzetnek okozott.

A hírlapok tudósításaiban tehát nemcsak a botrányos eset, hanem a műtárgy is jelentős publicitást kapott. Több újság közölte a serlegnek az 1884-es történeti ötvösmű-kiállítás kapcsán készült szak-

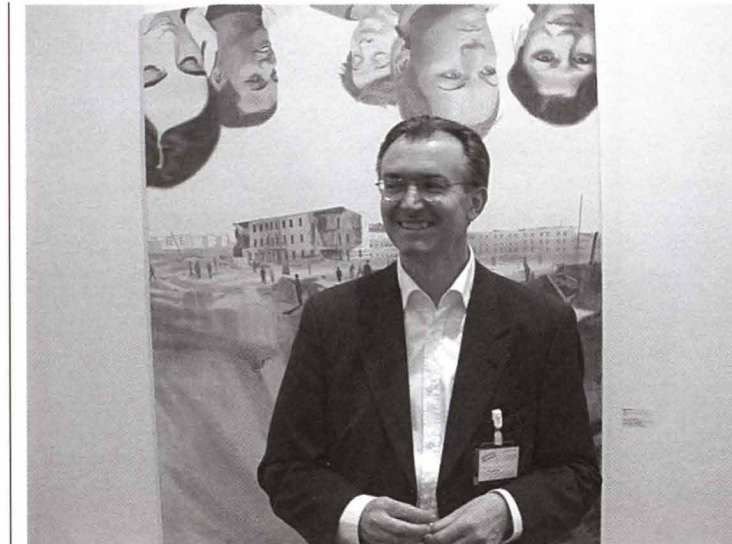
A viennAfair magyar művészei és galériásai

SIKERES START – NYITÁSSAL KELETRE

WAGNER ISTVÁN

Elsőször rendeztek az osztrák fővárosban nemzetközi kortárs művészeti vásárt viennAfair néven április 21. és 24. között. Mintegy másfélezer művészt reprezentálva, 19 országból 92 kiállító érkezett, amelyeknek fele osztrák, fele külföldi volt. Ez utóbbiak közül tizenhét galériás jött az egykori szocialista államokból: lengyel, cseh, szlovák, magyar, szlovén, szerb, litván, orosz és román területről. Ugyanis a seregszemle meghirdetett súlypontja (Focused on CEE) kezdetől fogva a közép-, kelet- és déleurópai országokra irányult és mint utóbb kiderült, ezt nem bánták meg sem a szervezők, sem a résztvevők: a szakma és a közönség egyformán pozitívan reagált. Olyannyira, hogy jövőre az Európai Unió régebbi és új tagjai között kapcsolatot teremtő, úgynevezett „híd-galériák” (Bridge-Galleries) arányát tovább kívánják növelni. Ami a különféle képzőművészeti kategóriák népszerűségét illeti, a 10 600 látogató körében végzett közvéleménykutatás nyomán az derült ki, hogy a legtöbben a festészet iránt érdeklődtek, aztán a fotográfia következett, majd a szobrászat és végül az installáció lett a sereghajtó.

Külföldön nem értelmezik mereven a kortárs fogalmát, a közelmúltban elhunyt alkotókra is kiterjesztik. Így a zürichi központú, de párizsi és New York-i fiilálékkal is bíró Galerie Lelonge standján külön falat töltöttek be Kemény Zoltán zsírpapírra rajzolt ceruzavázlatai. Amint azt Anne Blümel galériásnő érdeklődésemre elmondotta, a művészt még életében is ő képviselték, a mostani retró-divathullámmal pedig ismét megnőtt az érdeklődés geometrikus vagy organikus absztrakt kompozíciói iránt, ezért



Az első „hídépítő”: Hans Knoll

hozta Bécsbe is kisebb kollekciót, amelynek egyes példányait kereken 2000 euróért árulták. A császárvárosban Johannes Faber galériás André Kertész, valamint Moholy-Nagy László munkásságának permanens képviselője, más kor- és pályatársai mellett. A bécsi és salzburgi székhelyű Artmosphere tulajdonosa – Rudolf Budja – közel kétszáz különféle technikájú, kisebb-nagyobb Vasarely-mű birtokosa. Ebből most két monumentális alkotást mutatott be: az egyik cím nélküli, kétoldalas hatszög volt, egyik felén szürke-narancs-bordó, másik felén szürke-sárga-sötétkék rombuszformákkal (15 000 €), míg a hasonló jellegű, közel kétszáz méter magas oszlopért még borsosabb árat, 55 000 eurót kért. Az osztrák fővárosban Linde Lindner galériájának művészkörében és vásári standján is Maurer Dóra az egyetlen magyar, akrillal fára festett, mértanian elvont műveivel. Most a stand külön falán „tálalták” fehér alapon tiszta színekkel készült – egyszerre elegáns és frappáns – munkái közül a *Félgömb hármaskrik* 1999-es képe (2950 €) és a 2001–2003 között

készült *Quod libet 48A* jelzésűt (2368 €).

A délkelet-európai régióból a jónevű Gregor Podnar ljubljani galériájának művészköréhez a magyar Lakner Antal és Csörgő Attila is szorosan hozzátartozik, utóbbtól a vásárra is hozott művet. Érdekes a bukaresti Galeria Noua profilja, amely különféle projekteket tervező és megvalósító, művészetet közvetítő, nonprofit vállalkozás. Igazgatója Király Auróra, aki korábban nyugati országokban tanult, majd ott szerzett gyakorlati tapasztalatokat a műkereskedelemben. Most a vásárra digitális kortárs fotókkal nevezett be – például Király József 2004-es C-printjével, amely *Rekonstrukció* címmel Temesvár régi, barokk főterének valós és képzeletbeli panorámáját mutatja, különféle részletekből összeszerkesztve, járókeléssel és járművekkel, kutyával és felroppenő galambrajjal, a piacot elöntő víz miatt különös velencei hangulatban. Jelenlétüket éppúgy az Erste Bank szponzorálta, mint Budapestről Deák Erikét. Az osztrák pénzügyi Iski Kocsis Tibor: *Egyenesben?* című idei ket-

tős olajképét is megvette, míg Chyzy Dénes *Tejöntője* (2002, akril-vászon) magyar magántulajdonba jutott. Piros pötty került Révész László László *Mi van a nosztalgia után* című, azonos évjáratú, vegyes technikájú művére éppúgy, mint Eike *360 fok* című idei videójára. Külön sikeresztori Moizer Zsuzsa tíz darabból álló friss akvarell arcképsorozata, amelynek elődjét egy olasz gyűjtő „vásárolta fel” a január végi Arte Fierán Bolognában, aki most Bécsbe is eljött másodmagával, itt barátja ezt az újabb ciklust vette meg, míg ő egy nagyméretű olajportrét szerzett kedvencétől. A standon még Bak Imre idei akrilképeit, Köves Éva vegyes technikájú vásznait, valamint KissPál Szabolcs digitális videóit kínálták.

A bécsi és budapesti Knoll Galéria részlegén osztrák, orosz, amerikai vagy svájci kortársak mellett a magyarok közül Birkás Ákos garantált favorit legújabb, realiztikus fejcsoportosításával, – akárcsak korábban a bolognai mustrán –, míg Nemes Csaba sajátos hangulatú tájai és városrészletei iránt osztrák múzeumok is érdeklődtek. A fiatal acb galéria magyarokon kívül (Braun András, Csörgő Attila, Csáki László, Szarka Péter vagy Szűcs Attila) ifjú holland és japán alkotókat is forgalmaz, Hideki linuma három fából faragott, festett félméteres figurájából például kettőt meg is vettek. Végül a híres magyar avantgárd mesterek korabeli ezüstszelatin levonataira profilírozódott Vintage Galéria ezekből külön részlegét rendezett be, érdeklődés mégis inkább a kortárs magyarok (Pinczehelyi Sándortól vagy Kelemen Károlytól kezdve Gerhes Gábor, Eperjesi Ágnes és Gyenis Tibor munkáin át Szabó Dezsőig vagy Szacsva y Pálig) különféle modern fotográfiai eljárásokkal készült művei iránt mutatkozott. ■

értő leírását, s azokat az érveket is, melyek a Zsigmond-, vagy Mátyás kori eredettel szemben a műtárgy 16. századi készítésének nézetét támasztották alá. A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumot az ügy kiobbantója a sajtóban szólította fel intézkedésre, s a hatóságok által elindított vizsgálatokat a lapok nyomon is követték. Az ügyben a szakemberek mellett – olvasói levelek formájában – a műemlékvédelmi szempontokat hangoztató „laikusok” is hallatták, mégpedig a sajtóban korábban nem tapasztalható határozottsággal, hangjukat.

A sajtóbotrány kipattanásával párhuzamosan Pulszky Ferenc a Vallás- és Közoktatásügyi, az Igazságügyi és a Belügyminisztérium hivatalainak, szervezeteinek segítségével hivatali-jogi úton próbálta visszaszerezni a serleget a múzeum számára. A királyi jogügyi igazgatóság képviselője bekérte a hagyatéki iratokat a szombathelyi törvényszéktől, és elrendelte a billikom utólagos leltározását. Mivel az örökösök fellebbezését a leltározás ellen a királyi kúria elutasította, a jogügyek igazgatóságának megbízottja elvégezte a pótleltározást, s a műtárgy hiányában 52 000 forint értékben megterhelte a serleget eladó Förster Ottóék vagyonát. A közalapítványi igazgatóság fegyelmi eljárást indított a hagyatéki ügyben mulasztást elkövető szombathelyi hivatalnokok ellen. Bár az ügyben még 1892-ben is keletkezett hivatalos irat, a múzeumnak nem sikerült visszaszereznie a serleget. Ebben feltehetően közrejátszott a korabeli műemlékvédelmi törvényi szabályozás felemás, elsősorban az ingatlanemlékekre koncentráló volta is. A magántulajdonban lévő ingó művészeti emlékek birtoklásával kapcsolatos jogi bizonytalanságra a szombathelyi bírósági tárgyaláson Eötvös Károly is figyelmeztetett. A Rummy-serleg Karl Mayer Rothschild özvegyének 1895-ben bekövetkezett halála után feltehetően Angliába került, 1937-ben ugyanis a magyar származású Rózsika von Wertheimstein fia, Victor Rothschild (1910–1990) angliai gyűjteményéből került a Sotheby's londoni aukcióján eladásra.

A 19–20. század fordulóján a Rummy-serleget a hazai történeti, topográfiai és

műemléki összefoglalások még rendre megemlégtették, ismertették, vagyis számon tartották. Legtöbbjükben ugyanakkor – sajátos módon – a műtárgy 15. századi keletkezésének nézetével találkozunk, holott a szakértők 1884-ben ezt már határozottan cáfolták. A serleget a külföldi – elsősorban a sziléziai ötvösség történetével foglalkozó – szakirodalom is ismerte. Hans Lutsch 1889-ben Brieg város 16. századi virágzásának bizonyítékaként említi a serleg készítettését. Az 1884-es ötvösmű-kiállítás katalógusára hivatkozik a német szakirodalomban *Brieger Becher* néven ismert ötvösmű kapcsán egy 1907-es könyvismertetés szerzője is. A serleg legrészletesebb külföldi ismertetését Marc Rosenberg említett ötvösség-katalógusában találjuk. Rosenberg először 1884-ben a budapesti ötvösmű-kiállításon, majd 1885-ben Karl Mayer Rothschild frankfurti gyűjteményében látta a serleget, melyet ekkorra az új tulajdonos már saját – s perse kora – ízlése szerint kiegészítettet, felújítottat. A változásokat egy, az ötvösség-katalógusban közölt vázlatos ábrázolás is megörökítette.

A lappangó serleggel az újabb hazai szakirodalom alig foglalkozott, s a néhány említés, ismertetés adatai sem igazán megbízhatóak. Balogh Jolán a Mátyás kori művészetet tárgyaló 1966-os monográfiájában a Rummy-serleget aranyserlegként említi, s kommentár és kiigazítás nélkül közli a műtárggyal foglalkozó korábbi irodalom azon megállapításait, melyek a serleg Mátyás kori eredetére utalnak. Katona Imre 1972-es, a *Vasi Szemlében* megjelent írásában elsősorban az 1888-ban kipattant sajtóbotrány politikai hátterét vizsgálja, s közli, hogy a serleg a 19. század végén a frankfurti városi múzeum tulajdonába került. Ezt a – feltehetően a szombathelyi bírósági tárgyalás jegyzőkönyvének félreértéséből származó – téves adatot átveszi Horváth Sándor, Rum község monográfusa, illetve Vas megye kastélyait és kúriáit ismertető 2004-es kiadványában Virág Zsolt is. A serleg egy ideig bizonyos napokon valóban bárki által megtekinthető volt Frankfurtban, de nem a városi múzeumban, hanem Karl Mayer Rothschild

1886-ban bekövetkezett halála után a család frankfurti palotájának „múzeumszobájában”.

Bár a műtárgy autopszián alapuló tudományos vizsgálatának lehetősége ezzel – egyelőre – ismét megszűnt, hiszen feltehetően újból el fog tűnni a nyilvánosság elől, legalább az kiderült, hogy megvan. A katalógus fényképének tanúsága szerint a serlegről eltávolították a Karl Mayer Rothschild-féle 1885-ös kiegészítéseket, a restaurálástól eltekintve tehát visszakerült az 1884-es eladása előtti állapotába. Jó szervezőmunkával s jó kapcsolatokkal a közeljövőben remélhetőleg megoldható lesz, hogy a serleg külföldi, vagy hazai múzeum időszerű kiállításán bemutatásra és a szakértők által tudományos vizsgálatra kerüljön.

A serleg felbukkanása feltehetően ösztönözni fogja az érintett országok (elsősorban Németország, Lengyelország, Magyarország, s részben Anglia) kutatóit a műtárgy – esetleg nemzetközi együttműködésben folyó – tudományos vizsgálatára. A serleg készítése és Sziléziából való elkerülése körülményeinek tisztázására német és lengyel levéltári kutatás, 1886 és 1937 közötti történetének rekonstruálására a londoni Rothschild Archives inventáriumainak, hagyatéki iratainak vizsgálata teremthet lehetőséget. Pontosítást igényel az az új adat, melyet a briegi egykori hercegi palotában elhelyezett múzeum igazgatója, Pawel Kozerski 2005 márciusában egy lengyel internetes honlapon tett közlé, hogy ti. a serleg a II. világháború idején Lengyelországban volt, ahol a Wehrmacht kezébe került.

A Rummy-serleg magyarországi történetének tudományos feltárása fontos hozzájárulás a funkciója és minősége szerint egyaránt fejedelmi műtárgyra vonatkozó kutatásokhoz, melyek a reneszánsz ötvösművészet, a 16. századi diplomáciai és történelmi kapcsolatok illetve a 19–20. századi műgyűjtéstörténet és múzeumügy területén egyaránt a magyarországi vonatkozásokon túlmutató „európai érdekű” tanulságokkal is szolgálnak*.

* Az ismertetés a MTA Támogatott Kutatóhelyek Irodája támogatásával készült. (ELTE Egyetemi Könyvtár Metaszegűjteményét feldolgozó Kutatócsoport)

Tisztelt Kollégák!

VESZÉLYBEN A FELSŐFOKÚ MŰVÉSZETTÖRTÉNÉS-Z-KÉPZÉS!

A magyar felsőoktatás gyökeres átalakítása, mint ismeretes, az egyetemi művészettörténet-képzést is alapjaiban érinti. Mivel az elmúlt hetekben olyan aggasztó fejlemények történtek, amelyek létében fenyegetik az utánpótlás-képzést, szükségesnek látjuk erre a szakma szélesebb köreinek figyelmét is felhívni.

1. Az Európai Unió harmonizációs folyamatába illeszkedő úgynevezett bolognai szerződésnek megfelelően az eddigi egyetemi képzés egységes öt éve helyett egy hároméves alapképzés (BA) és egy kétéves mesterképzés (MA) bevezetésére kerül sor. Ez a kettébontás a történeti tárgyak hagyományos oktatását nem teszi lehetővé, hiszen eddig a XIX–XX. századi művészettel lényegében a negyedik év végére zárult le a történeti áttekintés. Tekintve azonban a reformfolyamatok előrehaladott voltát, el kell fogadnunk ezt a bontást, és arra kell törekednünk, hogy az átalakítás lehetőségét az elmúlt években felmerült problémák (hallgatói létszámnövekedés, a hallgatók felkészültségének csökkenése) orvoslására használjuk.

2. Hazai sajátosság, hogy a magyar reformelképzelések a BA alapszakok számának radikális csökkentését határozták el. Ennek megfelelően a bölcsész szakok számát is korlátozták, amit lényegében csak az eddigi nagy szakok éltek túl (megmaradt a történelem, és ebbe olvasztották be a régészetet). Az úgynevezett kis szakok közül csak a néprajz őrizte meg az önállóságát. A művészettörténet nem lesz önálló alapszak BA-szinten (a jelenlegi elképzelések szerint MA-szinten igen), és néhány még eddigi szakkal együtt (filozófia, esztétika, etika, vallástudomány, filmelmélet és filmtörténet, kommunikáció és médiatudomány, legújabbban a nyelvészet is idekerült) az úgynevezett szabad bölcsész alapszak részét (szakirányát) fogja alkotni. Ezen döntéssel szemben jogos aggályok merültek fel, melyek nagy hagyományú szakok megszüntetését, a nemzetközi gyakorlattól való eltérést róják fel. Szomorú, hogy a művészettörténet (a filozófiához, régészethez stb. hasonlóan de a néprajzzal szemben) nem képes érdekeit olyan szinten érvényesíteni, hogy a szak önállósága megmaradhasson, hiszen nyilvánvaló, hogy a képzés kialakításában a szakma érdekeinek megfelelőbben tudnánk eljárni, ha nem kellene más szakirányokkal egyezkedni. A tiltakozás még most sem (sohasem) késő, bár ennek eredményessége kérdéses.

3. Ezen keretek között gondolkodva, hosszas egyeztetésekkel alakítottak ki a szabad bölcsész alapszak képviselői egy olyan kompromisszumot, mely a képzés elején egy rövidebb közös szakasz (kb. 20 kredit = kb. 10 kurzus) után lényegében biztosítaná a BA-szinten is az egyes szakirányok (így a művészettörténet) elvégzéséhez szükséges minimális óraszámot és kreditet. Ez három évre kb. 100 szakmai kreditet jelentett, melyhez további egységek (minor szak, általánosan kötelező tárgyak, pedagógia) vehetők fel 60 kredit értékben (összesen 180

kredit). Ezt a benyújtott tervezetet az Oktatási Minisztérium elvetette, rámutatva, hogy a szabad bölcsészet így nem egységes alapszak (valóban nem). Az újabb minisztériumi elképzelések alapján ismét beadott javaslat szerint az első 10 kredit általános bölcsész stúdiumhoz a szabad bölcsész alapszak 110 kreditje járul (ez bármely szakirány tanegységeiből össze-vissza felvehető), a szakirányú képzést 50 kreditben maximalizálja, melyhez további 10 kredit szabadon választható stúdium csatlakozik (összesen 180 kredit).

Az eddigi, elfogadható javaslattal szemben tehát a művészettörténeti tárgyakból nem 100, hanem csak 50 kredit felvételét írhatjuk elő (ez félévenként maximum 4 kurzus három éven keresztül), mely most az eddig a kétszakszakszámú fenntartott sávot foglalja le. Azaz jóval kevesebb a számon kérhető szakmai képzés, és az is a minor szak terhére történik, lehetetlenné téve, hogy a hallgatók egy másik szakból is jártasságot szerezzenek, így a tanárképzést is.

4. Ezt a jelenlegi változatot sem a művészettörténet, sem más szakma szempontjából nem tartjuk elfogadhatónak, és bevezetése esetén a BA-képzés nemhogy szilárd alapokat nem fog adni, hanem MA-szinten ott kell majd elkezdeni, kétéves képzésbe sűrítve, ahol a mostani elsőévesek tartanak. Tekintve, hogy elvileg BA diplomával is el lehet helyezkedni, biztosítani kellene ennek reális szakmai tartalmát. Hamis az az elképzelés, miszerint MA-szinten mindent be lehet pótolni. A felterjesztés a Magyar Akkreditációs Bizottság döntésére vár, melyre július elején fog sor kerülni. Több egyetem filozófia szakján már elindult a tiltakozás (ELTE, Debrecen), melyet az MTA Filozófiai Bizottsága is tárgyal. Szükségesnek tartjuk, hogy a MAB döntését abban a tudatban hozza meg, hogy a szabad bölcsészet alá összevont szakmák, így a művészettörténetesek számára sem elfogadható ez a megoldás.

Elfogadható minimumnak azt tartjuk, ha legalább a korábbi tervezetben szereplő 90 kreditet a művészettörténet szakirányt felvevő hallgatók számára előírhatnánk, és az 50 kredites sáv szabadon felhasználható maradna, például minor szak felvételére.

Mivel az új rendszert a 2006/2007-es tanévben be kívánják vezetni, nincs sok időnk a latolgatásra. Az utolsó órában vagyunk, amikor még tiltakozhatunk. És ha most sem emeljük fel a szavunkat, joggal érvelhetnek majd, hogy még csak nem is ellenkeztünk. Mivel a szakma hosszabb távú jövőjéről van szó, a művészettörténet-oktatást megnyomorító elképzelések ellen erkölcsi kötelességünk tiltakozni.

Üdvözlettel:

az ELTE Művészettörténeti Intézetének
és a Pázmány Péter Katolikus

Egyetem Művészettörténeti Tanszékének oktatói

LUX ANTAL / s i g n

LUX ANTAL 1956-tól Berlinben él és dolgozik. A Budapest Galéria a művész legújabb festményeit és két videóinstallációját mutatja be.

BUDAPEST KIÁLLÍTÓTEREM
1056 Budapest, Szabad sajtó út 5.)

A kiállítás megtekinthető
2005. augusztus 21-ig, hétfő kivételével
naponta 10–18 óráig.



PETŐ ISTVÁN: SANS TITRE
2005. július 12–augusztus 19.
Ernst Múzeum Dorottya Galériája

...Pető István 1984 óta él Párizsban. Kezdetben, amíg alkotói tevékenységéből nem tudta fenntartani magát, csak alkalmi munkákat vállalt, nehogy abba a helyzetbe kerüljön, mint ami elől »megszökött«. Tizenöt évvel ezelőtt Saint-Denis-ben városi műteremhez jutott, és azóta arra is lehetősége nyílik, hogy rézmetszeit saját, évszázados, ipari műremek-prés gépekkel berendezett műhelyében készíthesse el. Pető munkásságában a rézmetszés és a festészet szoros kapcsolatban, mondhatnánk párbeszédben van egymással: hol a festés közben felmerülő problémáira talál választ a műhelyben vagy az ott született gondolatokat viszi vászonra, hol pedig a festményeken kialakult formákat vési a fémbe...



SZÜCS GYÖRGY

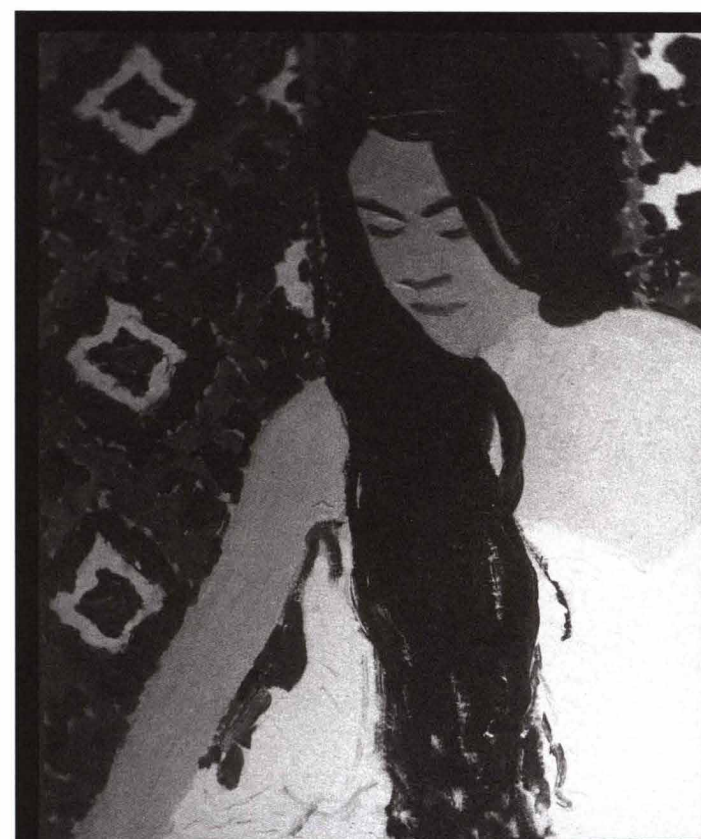
„Rendszeresen nem végzett iskolát. A négy elemi után kereskedő inas, majd nyomdász, üveges, pék, kőműves és végül szabó lett. Azonban valamennyi foglalkozását hamarosan otthagya, minden idejét önművelésre fordította. Festeni tizenhét éves korában kezdett s néhány évvel utóbb több aradi műbarát támogatásával Nagybányára ment...” – olvasható a pályakezdés művészregényt sejtető beharangozója a Szendrei–Szentiványi Lexikon megjelent első kötetében 1915-ben.¹ A képzeletbeli regényt a főhős pályájának alakulása, életművének mozaikok összegzése után valószínűleg a realista vonulathoz sorolnánk, amely természetesen nem nélkülözi a művészetért mindent vállaló, messzebbre tekintő kisvárosi figura romantikus attitűdjét sem. Sajnos a történet az első fejezet után félbeszakad, a további részek vázlatosak, s az újabbban felbukkanó képek többsége láttán nem remélhető, hogy bárkit is a teljes életrajz megírására ösztönözze. Az alábbiakban az első fejezet ismertetésére vállalkozunk, ahol a kulturális közeg, a változatos események és helyszínek, a főhős körül feltűnedező nevezetes mellékszereplők azt mutatják, hogy a pálya íve ekkor még az első világháborút megelőző korszak progresszív művészeti mozgásához igazodik.

Balla Béla müncheni és olaszországi utazásai előtt 1904-ben és 1905-ben tanult a nagybányai szabadiskolában, ahol Ferenczy Károly korrektrúrája alatt sajátította el a festészet alapfogásait. Ebben az időszakban számos olyan növendékkel találkozunk Nagybányán, akik a későbbiekben a neós mozgalom, illetve a nemzetközi művészet meghatározó alakjai lettek: Bornemisza Géza, Boromisza Tibor,

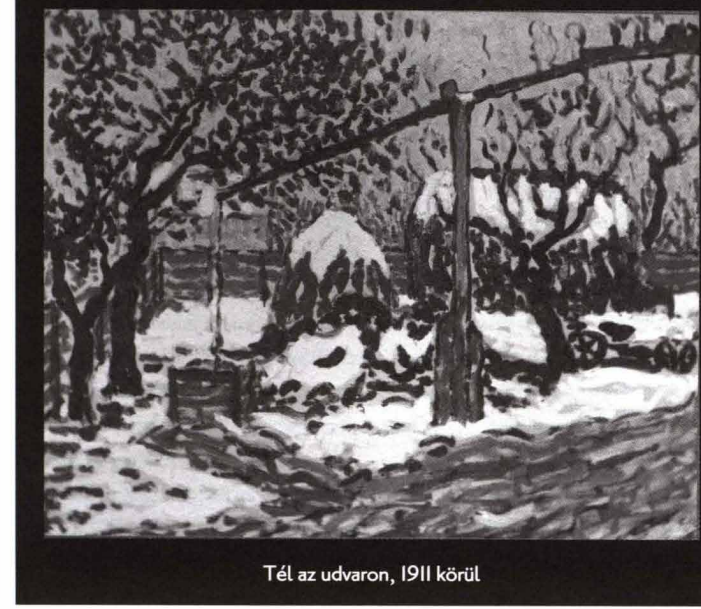
¹ Dr. Szendrei János–Szentiványi Gyula: Magyar képzőművészek lexikona. I. köt. Budapest, 1915. 97–98.; Balla Béla (1882–1965 körül) rövid életrajzát közli Murádin Jenő: Nagybánya. A festőtelep művészei. MissionArt Galéria, Budapest–Miskolc, 2001. (2. kiadás) 9–10.

WANTED

Az ismeretlen Balla Béla, avagy az elmaradt siker anatómiája



Törülközés, 1911 körül

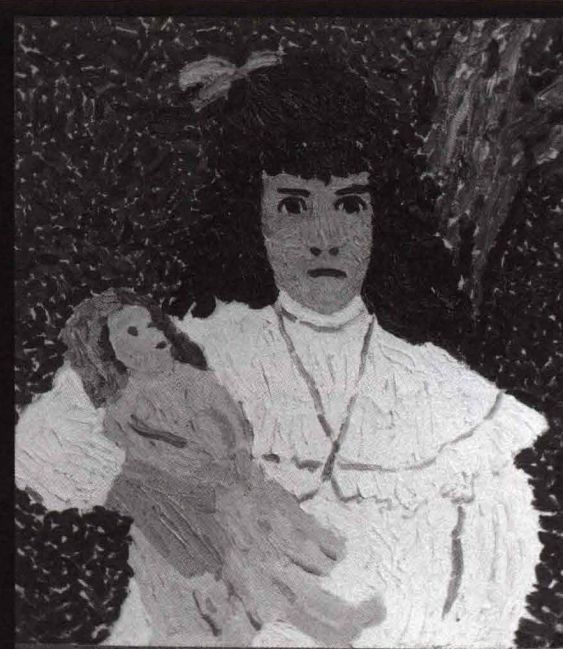


Tél az udvaron, 1911 körül

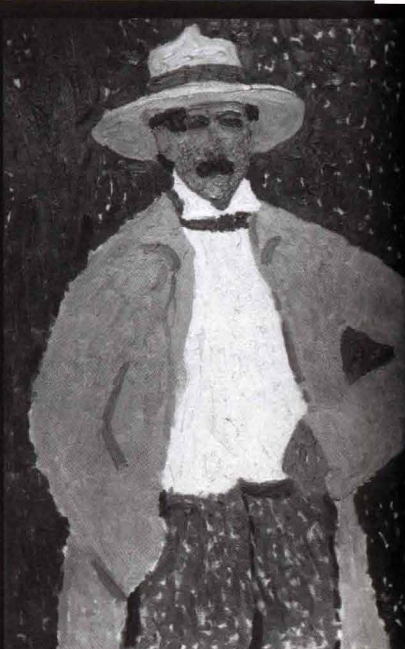
Czóbel Béla, Galimberti Sándor, Huszár Vilmos, Perlrott Csaba Vilmos, Réth Alfréd. De itt látjuk a művésztelep plein air hagyományait megőrző, némiképp konzervatív ízlésű, eljövendő tanárait, Börsök Samut, Ferenczy Valért, Krizsán Jánost és Mikola Andrást is, a szomszédos festőállványoknál pedig a modernista ízekkel fűszerezett, leginkább fogyasztható „nagybányaiság” kismestereit, Jakab Zoltánt, Rátz Pétert és Réthy Károlyt. Ekkoriban még a napjainkra kialakult művészettörténeti szereposztást legfeljebb csak gyanítani lehetett, hiszen mind a csendes tehetség, mind a harsány, önjelölt magatartás a létrehozott művek révén csak utólag igazolódhat. Nem tudhatjuk, hogy Balla a fordulópontra jelentő 1906-os esztendő előtti nyarakon az együtt dolgozó fiatal generáció tagjai közül kikkel tartott közelebbi kapcsolatot, kikkel vitatkozott a művészet kérdéseiről, s melyik társának a stílusa ragadta meg a figyelmét. Talán a mindenki által szeretett Maticska Jenővel alakulhatott ki valamiféle barátság, mindezenre az 1906. februári halálakor ő írta meg nekrológiáját a Nagybánya című lapban. Az elindulás pillanata, a századelő inspiráló nagybányai helyszíne – formális kiindulópontként – tehát megragadható. Most lapozzuk hátra egy pillanatra fiktív regényünk utolsó lapjaira, ahol Balla Béla mai megítélésének néhány fontos mozzanatára bukkanunk. A művész a hazai aukciók rendszeres szereplője, színgazdag, tetszetős képeit a „nagybányaiságnak” az 1990-es évek múltán némiképp megkopott aurája lengi körül. Balla három, átlagosnak mondható tájképpel szerepelt a MissionArt Galéria kor-



Rózsák, 1911 körül



Kisleány babával, 1911 körül



A kék kabátos, 1911 körül



Virágok között, 1911 körül



Virágok pohárban, 1911 körül



Kertészlet, 1911 körül

szakos 1992-ben rendezett miskolci kiállításán, amelyen a neós színekre kiéheztetett közönség inkább fia, a fiatalon elhunyt Balla Géza „neonfényű” pasztelljére figyelt fel. Már sokkal többet sejtetett az a fauve-os felbontású, a hazai művészeti közéletben társatlannak számító mű (*Őszel*, 1909), amelyet a Magyar Nemzeti Galéria Nagybánya művészete című, 1996-os kiállítására magántulajdonból válogattak be a rendezők. Egy későbbi, 1920 körüli tájképe pedig bekerült a Kiesebach Gyűjtemény közreadó kiadványába, de a művész a monumentális „Der Große Kiesebach” két kötetében – érthetően – már nem jutott szóhoz. Az életmű értékállóságának meglehetősen vékonyka summázatát mindössze e néhány jelképes pozíció erősíti. Annál fontosabb az a 14 lapot számláló fotóalbum, amely nemrégiben

² A Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtára, Lyka-hagyaték, ltsz.: H.103.691. Itt köszönöm meg Zsákovics Ferencnek, hogy az addig ismeretlen fotóanyagra felhívta a figyelmemet. Megköszönöm továbbá Barki Gergelynek és Földes Máriának, hogy értékes kiegészítéseikkel segítettek a tanulmány létrejöttét.

³ Rippl-Rónai József Kaposváron 1908. június 19-én kelt levele Koronghi Lippich Elekhez. Országos Széchényi Könyvtár, Levelestár

ben a budapesti Képzőművészeti Egyetem Lyka-hagyatékából került elő.²

A reprodukciók egy vastkos, dinamikus ecsetvonásokat és vélhetően élénk színeket használó, a franciaországi fauveizmus által megérintett, erőteljes egyéniséget állítanak elé, s mint ilyenek az *Őszel* című kép felbontó stílusának közvetlen rokonai. A viszonylag jó minőségű fotókon sajnos semmiféle évszám nem olvasható (ekkoriban Balla többnyire hátul szignálta és datálta képeit), viszont az egyik mű reprodukciója megjelent a *Művészet* folyóirat 1912. júniusi számában *Tél az udvaron* címmel. Tehát a Balla által kiválogatott, majd Lyka Károly szerkesztőnek elküldött szűkebb kollekción a művész e dátumot megelőző korszakát dokumentálja. 1912-re már részben a Rippl-Rónai által kifejlesztett „egyszerre festés”, részben Czöbel fauve-os hangütésű képei nyomán polgárjogot nyert az a színes, dekoratív, a részleteket elhagyó, reduktív festészet, amely kevésbé jelentős képviselőinek, Bálint Rezsőnek, Götz B. Ernőnek, Gyenes Gittának, Kornai Józsefnek, Kosztolányi Kann Gyulának a kezén elterjedt és lassanként megszokottá vált a modernebb kiállítóhelyek és szalonok falain.

Ezek közé illeszkednek az Aradról a fővárosi művészeti szcénába betörni igyekvő Balla Béla korai képei is.

Egy 1908 nyarán Koronghi Lippich Elekhez, a kultuszminisztérium művészeti ügyosztályának vezetőjéhez írt Rippl-Rónai-levele arról tudósít, hogy az akkor Münchenben „tengődő” Balla Béla a Kaposváron élő mester pártfogásáért folyamodott, hogy járjon közbe Koronghinál, amit Rippl-Rónai az „okos, ízléses művész-lélek” érdekében meg is tett.³

Az 1909-es év őszén viszont a szülővárosába visszatért művész az aradi *Függetlenség* szeptember 30-i számában keményen megtámadja a MIÉNK vezetőségét, név szerint Ferenczyt és Rippl-Rónait, akik – szerinte – megakadályozták, hogy a tavalyi kollekción a Könyves Kálmán Szalonban bemutassa. Véleménye szerint a politika, a piac törvényei itatják át az önzetlennek nem mondható társulás működését. „Az akadémikus úristenkedés ajtaját be se csukta még senki, már itt van egy másik, modernebb legfelső fórum, mely útját állja a fiatalságnak.” – vonta meg a keserű mérleget Balla. A következő nyílt levélben szintén az „arrivé-k” és a „nouveau-k” közti generációs különbség hangja szól meg; Balla műveinek kritikáját nem fogadja

el, s Rippl-Rónai bírálatát a fiatalok iránti féltékenységének tekinti, majd kioktató hangnemben pontokba szedve sorolja fel, miként viselkedne a magyar képzőművészet érdekében, ha Rippl-Rónai helyzetében lenne. „Az én időm közeleg...” – zárta Boromisz Tibor nagybányai zászlóbontását idéző, vehemens írását Balla (*Új művészi irányok*, október 24.). Nem tudjuk, hogy elhallatszott-e a kiállítás a fővárosba, nem ismeretes a mester reagálása sem, mindenesetre a cikkből kiderül, hogy Rippl-Rónaival levelező viszonyban voltak, így elképzelhető, hogy közvetlenül is elpostázta neki a kéziratot. Balla írása nem váltott ki semmiféle polémiát, az aradi intelligencia figyelmét sokkal inkább az aktuális események, a La Manche csatortát frissen átrepülő híres aviatikus, Louis Bleriot látogatása, valamint a nagyváradi Holnap Társaság matinéja kötötte le.

A fiatalság nevében kiálló, Ady és „holnaposok” mellett hitet tevő Balla Béla elégtételére 1911 tavaszán került sor, amikor a Könyves Kálmán Szalon végre önálló kiállítását rendezte meg a Nagymező utcában. Úgy tűnik, a művész teljes addigi munkásságáról óhajtott számot adni, mert a kiállított művek között Giotto-, Correggio-, Bot-



Két kisleány, 1911 körül



Női fej, 1911 körül



Női fej, 1911 körül

ticelli-, Degas-, Renoir-másolatok is szerepeltek, Ferenczy Károly *Uzsonnájával* egyetemben. Az időzítés tökéletesnek mondható, mivel a Nemzeti Szalon párhuzamos Nyolcak-bemutatója mintegy előkészítette a terepet Balla hasonlóképpen modernista képei számára. Miközben Kernstokék anyaga megosztotta a kritikát, Balla több mint félszáz, ingadozó színvonalúnak ítélt művét lényegében pozitív visszhang kísérte. Például az *Új Idők* egyik számában Lyka Károly volt az,

aki megpróbálta értelmezni, az olvasók számára közel hozni a Nyolcak újszerű gondolkodásmódját, s ugyanitt olvasható egy feltehetően ugyancsak általa írt rövid, de biztató recenzió a „nagyon tehetséges, sokat ígérő ifjú művész” munkáiról: „Legjobban azok a téli tájképek tetszetek nekünk, amelyeken valóban csekély apparátus mozgósításával ér el hatást: fűge, heves vonalai csaknem grafikai élűek és valóságos festő-szenvedélyről tanúsítanak. Hatásuknak nagyon kedvez a

vázlatos előadás, látszólagos hézagosságával, amely mögött mégis tömör, összefoglaló szemléletet látunk.” (*Balla Béla képei*, 1911. május 7.) Az igen találó mondatok az itt reprodukált lappangó művekre is vonatkozhatók, többségük biztosan szerepelt az 1911-es bemutatón, s a fenti sorok kulcsot adhatnak ahhoz, miért éppen egy téli tájképet közölt le a következő évben a *Művészet* folyóirat. Ezt a gondolatot folytatja valamelyest szigorúbb formában a Pesti Napló kriti-

kusa, aki szintén az újszerűségéből fakadó „hibákra és erényekre” mutatott rá: „Tud is bánni a színekkel, néha a legerősebb kontrasztokat is ügyesen, és ami fő, ízlésesen használja föl, néhol viszont egészen naiv fogásokhoz folyamodik: néhány folttal jelzi egy női alak arcát, a vállára boruló ruhát pedig tarkán, erősen, anyagszerűen emeli ki.” (május 13.) Rákosi Jenő Budapesti Hírlapja, miközben egyik beszámolójában a Nyolcak „nagyképpen fantasztikus és beszámíthatatlan ké-

peiről” beszél, másutt Md. [=Malonyay Dezső] fedőnevű kritikusa a „magát kereső” Balláról lényegében az elfogadás hangján szól: „Impresszionista, a szó legfiatalabb és legtúlzottabb értelmében; közvetlen és naiv kívánni lenni, s annyira, hogy egyes képei szinte karikatúraszerűen hatnak; szereti a

gatott a Nyolcak kiállítási rendezvényeire, az április 18-i hangversenyre, vagy április 19-én a Galilei Körben a modern művészetéről szóló vitára, ahol többek között olyan tekintélyes személyiségek vettek részt, mint Bölöni György, Felek Gyéza, Lyka Károly, Nádai Pál, Polányi Károly és Rel-

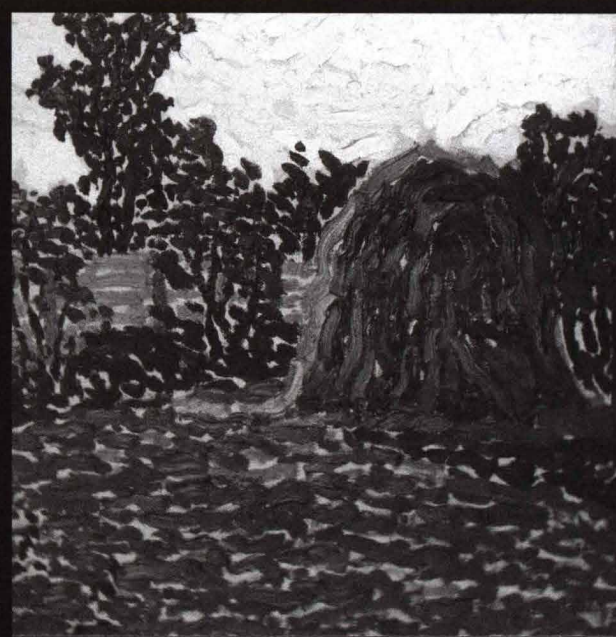
ugyanakkor a két évvel korábbi megjegyzések, amelyek a művek egyenetlen kvalitására, a rajzbeli gyengeségekre vonatkoztak, ezúttal sokkal élesebben hatottak. Az Ujságban Elek Artúr kedvező kritikájában – „előadásában jóleső lendület van, amellet nem részletező, inkább összefoglaló” –,

di tendenciáit, folyamatait hűen bemutatassa. Éppen ezért Nagybánya, Szolnok és Kecskemét példáján felbuzdulva felveti, hogy a város alkalmas lenne egy fejlődőképes művészkolónia létrehozására. (Ünnep és művészet, december 25.).

Az igazi, bár regionális léptékű si-



Rózsák, 1911 körül



Napsütéses boglya, 1911 körül

friss, üde, teljes színeket, annyira szereti, hogy szinte pazarolja a festéket, s mintha egyenesen a tubusból nyomná vászonra a pirosat, a kéket, a zöldet, s csak úgy, az ecset nyelével simítaná szét, jó temperamentumosan. Sok modern francia képet látott, tanult a pontozóktól is...” (április 26.)

Ha Balla Béla közreadott műveit és az 1911-es cikkek megállapításait egymás mellé tesszük, egy olyan izgalmas életmű-ígéret körvonalazódik, amely a Matisse-féle „vad” festőiség, Rippl-Rónai „kukoricás” képei, valamint a nagybányai neósok dekoratív művészetének háromszögében helyezkedik el. Sajnos a későbbi életút nem támasztja alá a várakozást, de a külföldi utazások alatt, a főváros pezsgő légkörében megsokszorozott energia néhány esztendeig még lendületben tartotta a művész fejlődését. 1911 budapesti tavaszán Balla közvetlenül igazolva láthatta törekvéseinek jogosságát, feltehetően elláto-

le Pál. S nyilván megdöbbenve olvastam a másnapi lapokban, hogy éppen a Nyolcak kiállításáról hazafelé tartva lett öngyilkos Seidler Irma, egykori nagybányai kollégájának, Réthy Károlynak a felesége...

A kereső-kísérletező, radikális Balla 1911-ben, a szélesebb közönség tetszését elnyerni akaró Balla pedig 1913/14 fordulóján jutott el pályájának a csúcspontjára. Érdekes, hogy az 1912-es nagybányai jubiláris kiállításon egyetlen képe sem szerepelt, pedig a rendező bizottságnak Lyka Károly is tagja volt. Mindenesetre 1913 végén két aradi társával, (Irányi) Iritz Sándorral és Pataky Sándorral közös meghívásuk a Könyves Kálmán Szalonba a fővárosi beérkezett tünékeny illúziójával kecsegtette hősünket,

⁴ Seidler Irma festőnő, 1908, 1909 és 1910-ben dolgozott Nagybanán. Lukács György ifjúkori szerelme, aki búcsúlevelét viszont Balázs Bélához írta.

azt javasolja Ballának, hogy az impresszionista felfogás ellenében inkább a dekoratív vonalat kövesse, s így egy monumentálisabb stílushoz juthat el. (Három aradi festő, 1913. november 5.) Ezzel szemben a Pesti Napló egyenesen azt állapította meg, hogy „ez az anyag semmiképpen sem érett meg önálló kiállításra.” (Hármas kiállítás, november 5.). A művek nagy részét azután az aradi művészek karácsonyi kiállításán mutatták be, amely a Kultúrpalota pár hónappal korábbi megnyitása óta az első képzőművészeti segerszemle volt a városban. A kizárólag helybeli alkotók mintegy 120 művét, festményeit és szobrait, köztük Balla Béla két tucat olajképét bemutató tárlat láttán az Aradi Közlöny főszerkesztője lelkes hangú vezércikkben állapítja meg, hogy a Szépművészeti Múzeum által az intézmény általános kiállítására kölcsönadott anyag rendszertelen, s nem alkalmas arra, hogy a jelenkori képzőművészet való-

di tendenciáit, folyamatait hűen bemutatassa. Éppen ezért Nagybánya, Szolnok és Kecskemét példáján felbuzdulva felveti, hogy a város alkalmas lenne egy fejlődőképes művészkolónia létrehozására. (Ünnep és művészet, december 25.). Az igazi, bár regionális léptékű si-

di tendenciáit, folyamatait hűen bemutatassa. Éppen ezért Nagybánya, Szolnok és Kecskemét példáján felbuzdulva felveti, hogy a város alkalmas lenne egy fejlődőképes művészkolónia létrehozására. (Ünnep és művészet, december 25.). Az igazi, bár regionális léptékű si-

di tendenciáit, folyamatait hűen bemutatassa. Éppen ezért Nagybánya, Szolnok és Kecskemét példáján felbuzdulva felveti, hogy a város alkalmas lenne egy fejlődőképes művészkolónia létrehozására. (Ünnep és művészet, december 25.). Az igazi, bár regionális léptékű si-

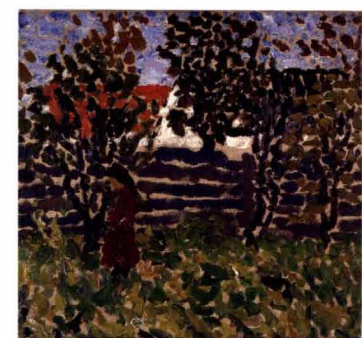
Kisleány, 1911 körül · olaj, karton, 55 x 50 cm
j.n. Bay Gyűjtemény (jobbra fent)

Ősszel, 1909 · olaj, vászon, 43 x 43 cm
j.n.; hátul felirat: Ősszel, Balla B. Arad 909. november. Somló Gyűjtemény

Udvaron, 1908 · olaj, karton, 30,5 x 38 cm
j.n.; j. hátul felirat: Balla Béla 908.
Bay Gyűjtemény

Balla Béla: Séta, 1912 körül
olaj, karton 50 x 60 cm
j.hátold.: Balla Béla, Magántulajdon

Romániához tartozott, akárcsak Nagybánya, ahol a művész 1927 után élt és dolgozott. Részt vett ugyan a helyi tárlatokon, rendszeresen írt beszámolókat a lapokba, de már az 1930 körül jelentkező generáció törekvéseihez nem tudott, vagy nem akart kapcsolódni. A művész saját életének mellékszereplőjévé vált. Érdemes története, fiatalos hevülete, a mindentakarás hite, a jelentős művészé válás esélye csupán az 1910-es évekig tartott. Talán a történelem hibáztatható miatta, talán ennyire futotta tehetségéből. De az is lehet, hogy megint előkerül egy fotóalbum, s képei látán újra feltehetjük a kérdést: ki is volt valójában Balla Béla? ■



ZÁLOGHÁZ

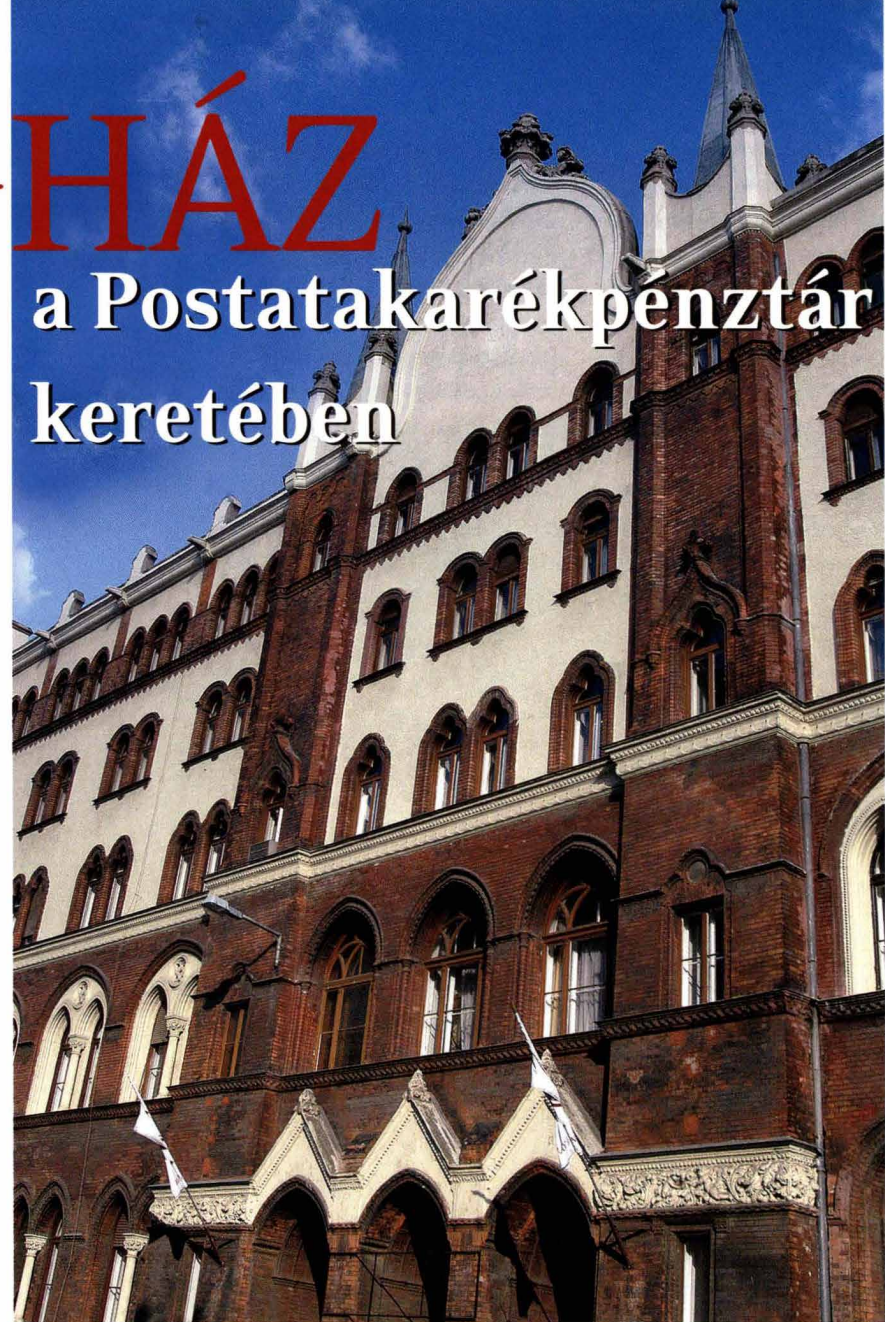
a Postatakarékpénztár keretében

BOTOS JÁNOS

1924. július 1-től Jeremiah Smith, a Nemzetek Szövetsége magyarországi főmegbízottjának javaslatára – akinek ez idő tájt döntő szava volt a magyar gazdasági életben – a Magyar Királyi Zálogházat – beleértve az Árverési Csarnokot és a beraktározási részleget is – és a Magyar Királyi Postatakarékpénztárt egyesítették. A javaslat alapját az jelentette, hogy a zálogkölcsonzés pénzügyi forrásait megnyugtató módon és hosszú távon csak a Postatakarékpénztárnál elhelyezett betétek biztosíthatók.

A zálogkölcsonzés fellendülése

A két intézmény egyesítését követően a zálogkölcsonzés folyamatosan növekedett. Ezt elősegítette, hogy az egyesített intézmény a kézizálog-kölcsonzés területén lényegében monopóliumot kapott (új működési engedélyt gyakorlatilag nem adtak ki), a zálogházi közvetítói hálózatot integrálták, a zálogkölcsonzés kamatait és költségeit a banki százalékoknál alacsonyabban állapították meg. A Postatakarékpénztár emellett felhatalmazást kapott a magánkézben maradt zálogkölcsonzással foglalkozó vállalkozások ellenőrzésére, amelyek számát hamarosan befagyasztották. A zálogforgalom fellendülését jól mutatja, hogy míg 1924-ben a zálogház 236 318 zálogtárgyra 3 017 924 pengő kölcsönt folyósított, addig a forgalom 1929-ben már túllépte a 2 millió tételt (2 060 609), illetve a bűvösnek számító 50 millió pengős kihelyezést (53 186 112). A zálogházi forgalom korszakbeli csúcspontjára 1938-ban jutott. Ekkor a zálogtárgyak száma 3 064 000-re nőtt, a zálogkölcson összege pedig 61 480 000 pengőre rúgott. A zálogkölcsonzési monopólium hatására a húszas évek derekától az országos kézizálog forgalom 90-95%-a az állami zálogház keretei között bonyolódott. A húszas évtized második felében



a kézizálogba helyezett tárgyak 42%-a ékszer és nemesfém volt. Ez az arány a harmincas évtized első felében 55%-ra nőtt, ami arra utalt, hogy a szegényebb rétegek mellett az úri középosztály tagjai is egyre gyakrabban keresték fel a zálogházat.

A forgalom fellendülése jelentős beruházási és korszerűsítési tevékenységet indított el. A zálogház központi székházában többemeletes zálograktárt építettek, ahol megteremtették az értékesebb ruhaneműk, szőnyegek, prémek tárolásának modern feltételeit, molytalanítót és porszívókat használva. A fiókok berendezését is korszerűsítették, az új fiókokat már zálograktárakkal együtt alakították ki, és a beadott értékek tárolására tűz- és betörésbiztos pánccsokrényeket, -tereket építettek.

1925-től jelentősen átalakult és kibővült az árverések terén monopóliummal rendelkező Árverési Csarnok tevékenysége, hiszen a fővárosban működő magánzálogházakban ki nem váltott zálogtárgyak is csak itt kerülhettek kalapács alá. Ezen túlmenően a ki nem váltott zálogtárgyakat értékesítő kényszer árverések és a művészi aukciók mellett megkezdtek a folyamatosan zajló napi árveréseket, majd 1933 nyarától az önkéntes árveréseket. Utóbbi esetben a zálogtárgy tulajdonosa a kiváltást megelőzően lehetőséget kapott arra, hogy az elzálogosított tárgyat értékesítse és a költségek levonása után fennmaradó összeget megkapja. Az önkéntes árveréseken mindennapi használati tárgyak kerültek kalapács alá: ruhaneműk, ág- és asztalneműk, a háztartásban használá-

tos kisebb műszaki cikkek, kar- és zsebórák, szerényebb értékű és művészi színvonalú festmények, kerámiák. Az önkéntes és napi árveréseken a tárgyak egyre jelentősebb részét a használtcikk kereskedők vásárolták fel, akik azután azokat saját üzletükben némi haszonnal továbbadták.

A rendszeresen megtartott művészi aukciókon – 1941 késő őszen zajlott le a 100. jubileumi árverés – egyre nagyobb teret nyert a műtárgyak értékesítése és ennek révén a mecénási tevékenység növekvő szerepe. Ezek az árverések lehetőséget és teret biztosítottak arra, hogy a nehéz anyagi helyzetű művészek – köztük szép számmal fiatal kortársak – vásznaikat, bronzba öntött, márványba faragott alkotásaikat a műpártoló közönségnek előzetesen kiállításokon – és az azokhoz kapcsolódó fényképes katalógusokban – bemutatassák, majd azt követően árveréseken értékesíthessék. A kiállítások megrendezésére az Árverési Csarnok mellett külön termeket alakítottak ki. A művészi aukciókon lehetőség nyílt arra is, hogy a potenciális vevők előzetesen vételi megbízást adjanak az általuk megvásárolandó tárgyra. A művészi aukciókon a festmények, rajzok, metszetek, szobrok, plakettek mellett a kalapács alá kerülő értékek között egyre nagyobb arányt képviseltek a könyvek, a porcelán- és üvegtárgyak, a mívés ékszerek, a szőnyegek, takarók, függönyök, valamint a kelet ázsiai műkincsek.

Zálogházi hétköznapok

A harmincas évtizedben a pesti köznyelvben „zaci”-ként emlegetett zálogház forgalmában egyre gyakoribbá váltak a szezonális elzálogosítások. Ennek során nyáron a nemes szörme és prém bundák, kalapok, gallérok, muffok, kepek kerültek a zálogház gondos őrzetébe, továbbá a nyaralásra, téli üdülésre indulók helyezték el ékszereiket, festményeiket és más értékeiket ideiglenesen a biztos megőrzőnek tekintett zaciban. A zálogfiókok szomszédságában pedig megjelentek a nepperek, akik a lejárt, de a tulajdonos által még ki nem váltott zálog-

cédulákat, mivel azok kiváltására pénzüket nem volt – az árverést megelőzően – töredékáron megvásárolták, majd azokat kiváltották és az így megszerzett tárgyakat használtcikként értékesítették. A húszas évtized végétől a divatja múlt frakkok, ezüstfejtű sétatálcák és más hasonló ruhaneműk, kiegészítők tulajdonosai gyakorta úgy szabadultak meg megunt holmijuktól, hogy azokat elzálogosították, majd ott felejtették a zaciban. Mellettük gyakran kerültek a zálograktárak polcaira olyan apróbb értékű tárgyak, asztalneműk, kiegészítők is, amelyek szobalányok, inasok, bejárónők kezéhez ragadtak, akik zálogbaadás útján szabadultak meg tőlük.

A már említett esetek, továbbá az úgynevezett zálogházi ékszerek megjelenése a húszas-harmincas évtizedben a becsüsök szaktudását alaposan próbára tette, szerepüket jelentősen felértékelte. Ezeket az ékszereket ügyeskező ötvösök oly módon gyártották, hogy valódinak tűnjenek, de tényleges értékük az érték folyósított zálogkölcson összege alatt maradjon. A zálogházi ékszere-

ket gyártó ékszerhamisítók keze nyomán az aranyozott rézgyűrű úgy vált „valódivá”, hogy a rézgyűrűbe beforrasztották egy aranygyűrű próbajelét. Aranylánc esetében az aranysemekek közé szép számmal rézsemekeket forrasztottak, azonban a lánc eredeti próbajelét megőrizték. Gyakorta előfordult, hogy a zálogházi ékszer olyan tökéletesre sikerült, hogy még árverésen is értékesíteni lehetett. A szaporodó csalások ellen a zálogház egyrészt a becsüsök felkészültségének emelésével, másrészt anyagi felelősségük kiterjesztésével védekezett. Az a becsüs, aki ilyen ékszert bevett, ellenértékét meg kellett hogy térítse. A becsüsök számára ez idő tájt komoly veszélyt jelentett az ezüst árának hullámzása is. Az ezüst árának esésekor ugyanis az ilyen tárgyak felbecsült értékük jelentős részét elvesztették, és az értékvesztést levonták a becsüs 4000 pengős óvadékából. Szintén a becsüsnek kellett kártalanítást fizetni akkor, ha az általa felértékelte, de ki nem váltott tárgyat árverésen nem sikerült értékesíteni, hiszen a zálogház veszteségét levonták tőle.

A világegyes éve és következményei

A II. világháború kirobbanása és nyomában a pengő egyre gyorsuló inflációja következményeként fokozatosan visszaesett a királyi zálogház forgalma. Míg 1940-ben 2 510 642 zálogtárgyra 55 962 000 pengő kölcsönt folyósítottak,



2005.

II. féléves aukciós program

73. Ékszer-, 3. Grafikai és 7. Néprajzi Aukció

Felvétel vége: július 22.
Kiállítás: szeptember 10 - 18.
Árverés: szeptember 20- 21.

47. Művészeti aukció

Felvétel vége: augusztus 19.
Kiállítás: október 15 - 22.
Árverés: október 25 - 26 - 27.

74. Ékszer-, 116. Festményaukció

Felvétel vége: szeptember 30.
Kiállítás: november 26 -
december 4.
Árverés: december 6-7.



KAMARA AUKCIÓK

BUDAPEST
V. Szt. István krt. 3.
november 25.
V. Bécsi u. 1.
december 16.
PÉCS
Irgalmasok u. 2.
szeptember 29.



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

addig 1944-ben már csak 714 000 tárgyat zálogosítottak el 50 211 000 pengő értékben. A szövetséges haderő első bombatámadásait követően pedig megkezdődött olyan tárgyak – szőnyegek, festmények, bútorok – zálogba helyezése, ahol a cél az értékek ily módon való átmentése lett. Ezt a változást jól mutatta, hogy 1943-ban az elzálogosított tárgyaknak már csak 39%-a volt ékszer és nemesfém, a többi egyéb ingóság. Az ország német megszállását követően pedig a zsidó származásúak és vallásúak szintén vagyonuk mentése céljából helyezték el értéktárgyaikat a zálogházban. A vagyonmentés szándékát jól tükrözte az a tény, hogy 1944 végére a ki nem váltott tárgyak száma ugrásszerűen megnőtt. A királyi zálogház állami rendelkezésre 1944 nyarától részt vett a deportáltaktól elkobzott vagyontárgyak értékelésében, nyilvántartásában, regisztrálásában és feldolgozásában. Ezeket a vagyontárgyakat a háború utolsó hónapjaiban kevés kivételtől eltekintve külföldre szállították.

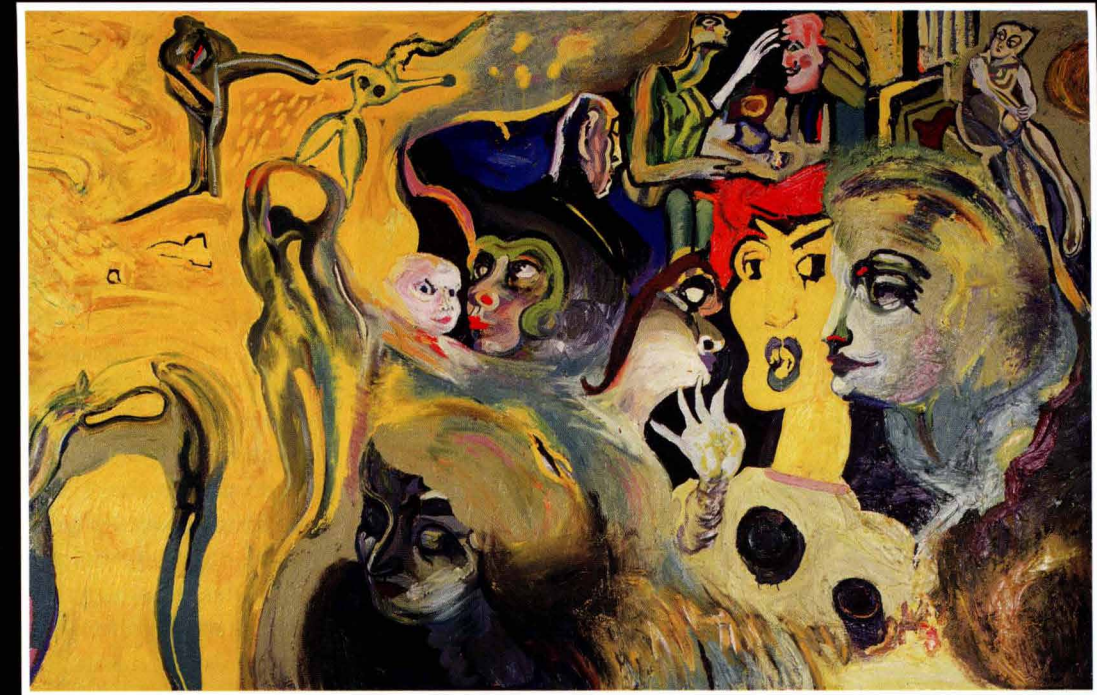
Az ország területén 1944 végén, 1945 tavaszán végigvonuló különböző nemzetiségű haderők nem kímélték a zálogházakat sem. A budapesti központi zálogházból mintegy 200 000 tárgyat hurcoltak el, és hasonlóképpen kifosztották ahuszonnégy fővárosi és vidéki fióktárait is. A szervezetten fosztogató katonai egységek magukkal vitték az ékszereket és a nemesfém tárgyakat, az órákat, a szőnyeget, a jobb minőségű ruhaneműt, az írógépeket, a fényképezőgépeket, a látszóveket, mindent, amit értékesnek tekintettek. A háborút követően pedig a kibontakozó hiperinfláció tette lehetetlenné a zálogkölcsonök folyósítását. Az elzálogosításra alkalmas tárgyak körét nemcsak a háború utolsó szakaszában külföldre hurcolt vagyontárgyak – ékszerek, nemesfémek, festmények, könyvek és mások – csökkentették, hanem az is, hogy a 8400/1946. számú minisztertanácsi rendelet erőteljesen korlátozta a magánszemélyek birtokában tartható ékszerek és nemesfém tárgyak mennyiségét. Ilyen körülmények között az állami zálogház fiókjai 1946. augusztus 1-jéig lényegében csupán pénzváltással és csekkforgalommal

foglalkoztak. Ugyanakkor a háborút követően újrainduló Árverési Csarnok napi árverésein, majd aukcióin folyamatosan emelkedett a kalapács alá kerülő és értékesített tárgyak száma.

A forint megjelenését követően – 1946. augusztus 1. – szigorú korlátok között indult újra a zálogházi tevékenység, hiszen előbb 200, majd a kibontakozó inflációval párhuzamosan fokozatosan emelkedve 1200 forintban rögzítették a zálogkölcson felső határát, központilag – a pénzügyi viszonyoktól elszakítva – határozták meg a kamatot és az egyéb díjakat. Az állami zálogház forgalmát az országban ekkor tizenkilenc fiókkal indította újra. A forgalom dinamikus fejlődött: 1947-ben 1 347 000 zálogtárgyra 60 600 000 forint, a következő esztendőben 1 869 000 tárgyra 131 700 000 forint kölcsönt folyósítottak. A zálogtárgyak között az ékszerek és nemesfém ingóságok aránya 45-47% között mozgott. A korábbi évtizedekhez képest megemelkedett a ki nem váltott tárgyak aránya, amely elsősorban azzal függött össze, hogy sokan így próbáltak megszabadulni a birtokukban lévő, de a jogszabályok által tiltott mennyiségű ékszertől, nemesfemtől.

Magyarországon 1947–1948 fordulójától a gazdaság egyre nagyobb területére terjedt ki az államosítás. Ez az államosítási hullám 1948 kora nyarán elérte a magánzálogházakat is, amelyeknek értékeiket, ügyfeleiket üzleteikkel, fiókjakkal együtt 1948. június 1-jével a Postatakarékpénztár zálogházi részlegének kellett átadniuk. Miközben a magánzálogházak átvétele zajlott, a Postatakarékpénztár más üzletágait az állami kézbe került pénzüzetek között szétosztották, és ezzel párhuzamosan napirendre vették a zálogházi üzletág sorsának a rendezését is. A minisztertanács 1948. augusztus 5-én úgy döntött, hogy létrehozza az Állami Zálogház és Árverési Csarnok Nemzeti Vállalatot, amely, mint az 1773-ban alapított királyi zálogház jogfolytonos utóda, átveszi a Postatakarékpénztár keretében működő zálogházi üzletágat és az Árverési Csarnokot. Ezzel gyökeresen új szakasz kezdődött az állami zálogház életében. ❖

GaĐ



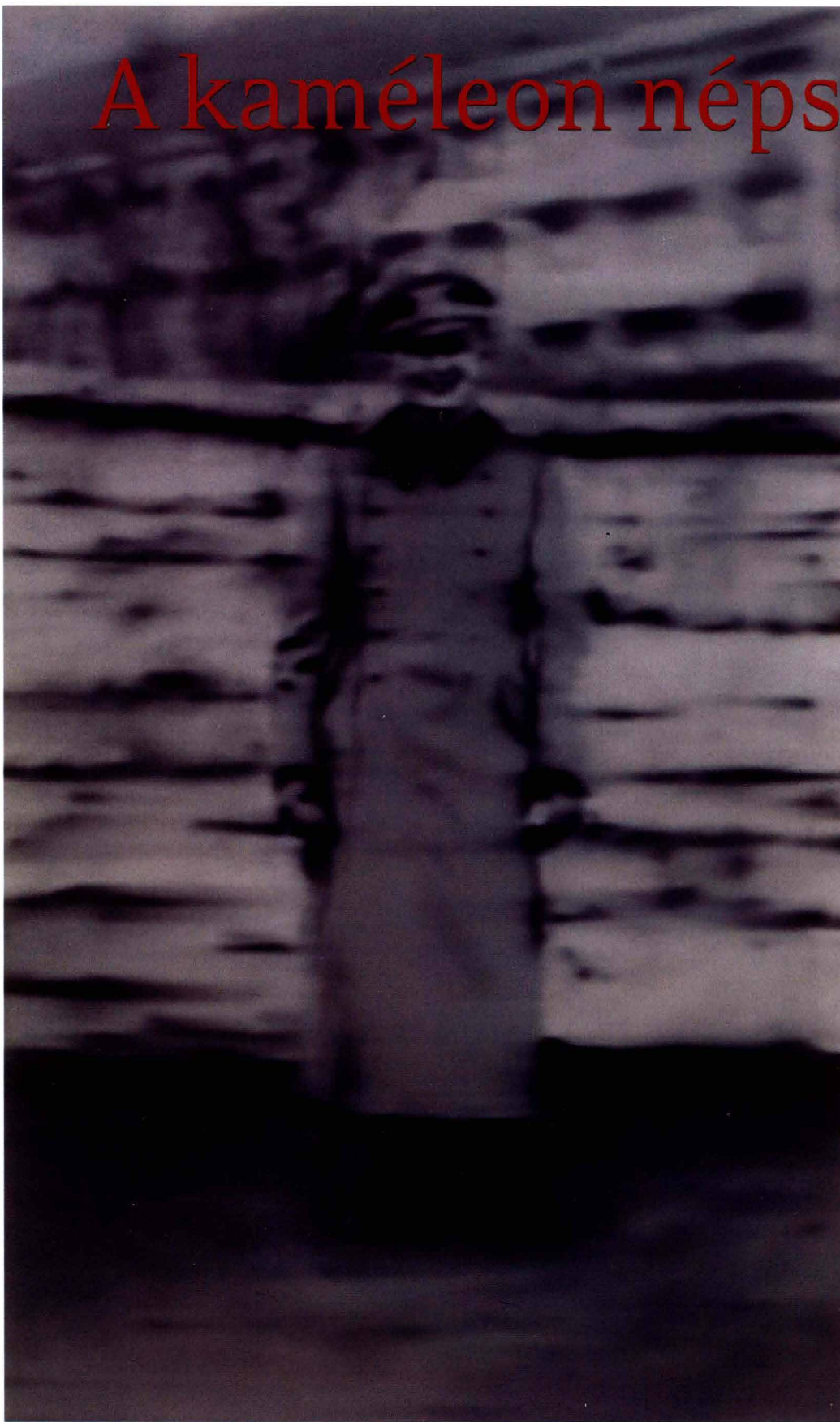
Kovácsnai György: Cím nélkül, 89 x 178 cm



Kovácsnai György: Cím nélkül, 133 x 178 cm

1062 Budapest, Andrássy út 13. • Telefon: 235-0258 • Nyitva: K-CS: 14–19, P-Szo: 14–20

A kaméleon népszerűsége



GERHARD RICHTER
NAGY EDINA

Rudi bácsi
2000
cibakróm
87 x 50

Gerhard Richter *Survey* (Áttekintés) című kiállítása június 9-től augusztus 14-ig kerül megrendezésre a LuMúban.¹ Ez nagyon jó hír, a kiállítás

a nyári szezon legérdekesebb bemutatójának ígérkezik, amit, bevallom, lehet, hogy a személyes elfogultság mondat velem.

Ha, időről időre felmerül a „Ki a kedvenc festőd?” kérdés, általában kibújok

a válaszadás kötelezettsége alól. Ha azonban ezt valamilyen okból kifolyólag nem tehetem meg, akkor Gerhard Richter a válasz. Amivel, mint a statisztikák is bizonyítják, természetesen nem vagyok egyedül. Richter már jó néhány éve a képzőművészeti toplista élmezőnyébe tartozik, a világ legkeresettebb, legjobban fizetett festőinek egyike. Az európai művészlistán pedig töretlenül övé az első hely. Egy német gazdasági magazin, a *Capital* (amely minden évben közli a világ legkeresettebb művészeinek ötvenes listáját) *Kunstkompass* címen futó felmérése szerint Richter 2004-ben listavezetőként 300-400 ezer eurós árfekvéssel hagyta maga mögött a művészeti világ olyan jeles képviselőit, mint Louise Bourgeois, Richard Serra, Cindy Sherman, Bill Viola, hogy csak néhány nevet említsünk a névsorból.

1972-ben ő képviseli Németországot a velencei biennálén, 1972-től 1987-ig rendszeresen részt vesz a kasseli Documentán. 1997-ben elnyeri a velencei biennálé nagydíját, 1997-ben a Documentán kiállítják az *Atlaszt* (1969-től kezdődően dolgozik a kollázson, amely központi szerepet játszik az életműben, s tulajdonképpen újságkivágások, illusztrációk, fotók, fotósorozatok, vázlatok, csendéletek, portrék stb. hatalmas gyűjteménye). A 2001-es velencei biennálén bemutatják szakrális festészetként nyilvántartott absztrakt festmény-sorozatát („stációk”, *Rombusz*, 1998); 2002-ben a New York-i Museum of Modern Art a művész hetvenedik születésnapja alkalmából életmű-kiállítást rendez.² Ez utóbbi talán a legnagyobb eredmény, amelyet egy művész elérhet, hiszen kivételes alkalom, hogy a MoMA élő művész előtt életmű-kiállítással tiszteleg. Oldalakon keresztül sorolhatnánk a világ ismert múzeumait, kiállítóhelyeit, ahol Richter egyéni kiállításokkal szerepelt, ugyanígy a közgyűjteményeket, ahol megtalálhatók művei (például a LuMú állandó gyűjteményében is). Természetesen a budapesti kiállítással

¹ Gerhard Richter *Survey* (Áttekintés), Ludwig Múzei Budapest, 2005. június 9- augusztus 14.

² Gerhard Richter *Forty Years of Painting*, The Museum of Modern Art, New York, 2002. február május 21.

>> GERHARD RICHTER

egyidejűleg is több tárlata látható világszerte, s ezidő tájt a kölni dómba tervez üvegablakokat. De miért is szeretjük, szeretik ennyire Gerhard Richtert?

Egész egyszerűen azért, mert jó. Minden műfajban jó. Legyen szó fotóról, fotószerű festményekről, politikai tartalmú művekről, lírai absztrakcióról, szobrászat és festészet határvonalain mozgó üveginstallációkról: mindig valami újat hoz, valami újat mutat. Ezért a talán nem túlságosan bizalomgerjesztő elnevezés, a kaméleon. Richtert ugyanis a kortárs német festészet kaméleonjaként tartják nyilván, nem azért, mert annyira észrevehetetlen, amit csinál, hanem, mert annyira sokszínű és kiszámíthatatlan. Ha vannak is műfaji jellegzetességek, témák, formák, színek, amelyekhez konzekvensen mindig vissza-visszatér, képes azokat is megújítani, úgy megmutatni, mintha még soha nem láttuk volna, legalábbis nem így. A richteri oeuvre rendkívül sokszínű. Mintha nem is egy művész életművével lenne dolgunk, annyira heterogén. Nála még a szürke is sokszínű, pedig ez igazán nehezen elképzelhető.

„Nincsenek szándékaim, rendszerem, irányom. Nincs programom, stílusom, céloom.” Hajtogatja Richter, ha művészi célkitűzéseiről faggatják. Nem könnyíti meg az újságírók és kritikusok dolgát, ha felvilágosítást kérnek tőle műveiről Richter a kezdetektől fogva kívül marad az aktuális művészeti áramlatokon, trendeken. Bár a hatvanas évek elején a pop art hatására fordul a reprodukció, másolás, sokszorosítás kérdései, s a hétköznapi tematikája, a reklám, a média képei felé, művészetében ezek a témák egészen más módon kerülnek feldolgozásra.

A programnélküliséget programjának, a festészetet pedig a gondolkodás egy formájának tekinti.

„Arra a kérdésre, mire gondolok, amikor festek, nem tudok válaszolni. Ez olyan, mintha valaki Albert Einsteinól azt kérdezte volna, mire gondol, amikor egyenleteket ír? Nem gondolkodott, szá-

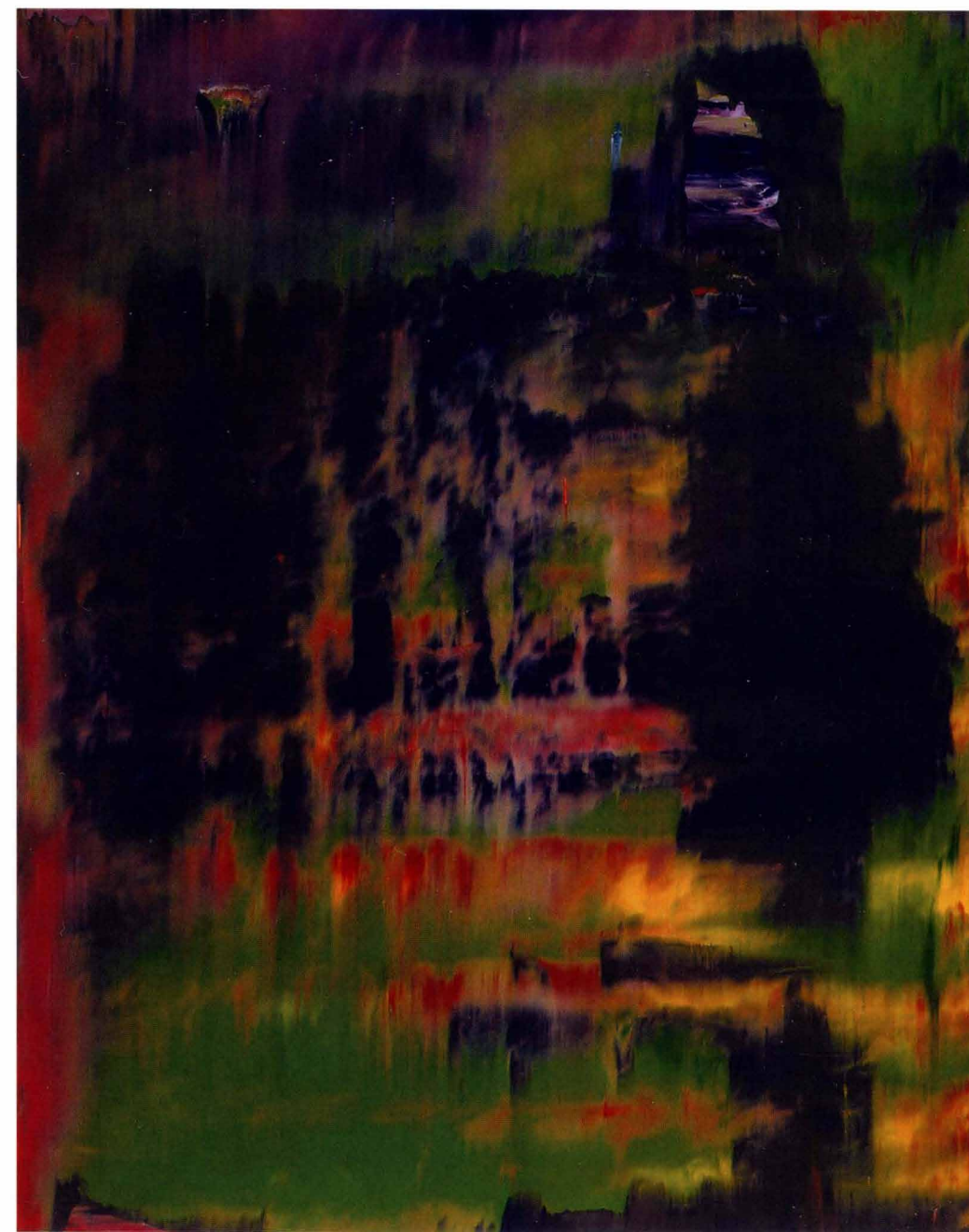
molt.” Festészetének célja a valósággal való állandó konfrontáció, annak kísérletező kutatása, megismerésének lehetőségei. Az úgynevezett üzenet vagy ideológia abszolút hiánya jellemző munkáira (amit a kevés vele készült interjú is alátámaszt), amennyiben mégis felfedezni vélünk valami ehhez hasonlót, az csak a befogadói képzelet konstrukciója.

A Kölnben élő művész 1932-ben született Drezdában. Művészeti tanulmá-

nyait a drezdai művészeti akadémián végzi, majd 1961-ben, a berlini fal megépítése előtt Düsseldorfba költözik, itt folytatja tanulmányait. 1971-től 1994-ig a düsseldorfi művészeti akadémia professzora.

A hatvanas évek elején kezd kísérletezni a fotóalapú festészetrel, amely aztán meghozza számára a máig töretlen népszerűséget. Ekkor használ először (különböző témájú) fotókat, illusztrá-

GERHARD RICHTER
Absztrakt kép
1997
olaj, alukobond
29 x 37





GERHARD RICHTER
A dóm sarka
1998
cibakróm
78 x 55

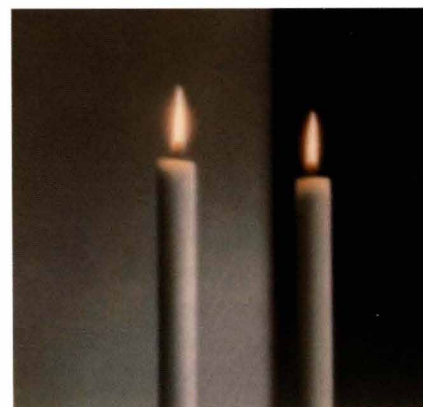
ciókat festményei alapjául. Ezeket viszi fel felnagyítva, ekkor még elsősorban szürke-fehérben a vászonra. A módszer ugyan a fotórealizmussal rokonítható, ugyanakkor a festményekre jellemző körvonalzatlanság, az elmosódó kontúrok eltávolítanak a fotók realizmusától (*Rózsák*, 1993). A festmények témái lehetnek portrék, csoportképek, csendéletek, tájképek, s nagyon fontos, folyton visszatérő téma a felhők és a tenger. (A művész nem tagadhatja, nem is ta-

gadja romanticizmusát, amely a Caspar David Friedrichre jellemző témaválasztásban is megnyilvánul.)
Richter a valódi fotórealizmussal is kísérletezik, főleg a nyolcvanas évektől kezdődően, ekkor keletkeznek a különleges precizitással és perfekcionizmussal kidolgozott festmények (*Jég*, 1981), s ehhez a módszerhez tér vissza aztán például a családtagjairól készített „festmény-felvételek” esetében is (*Betty*, 1991). Itt már megjelennek a színek, a

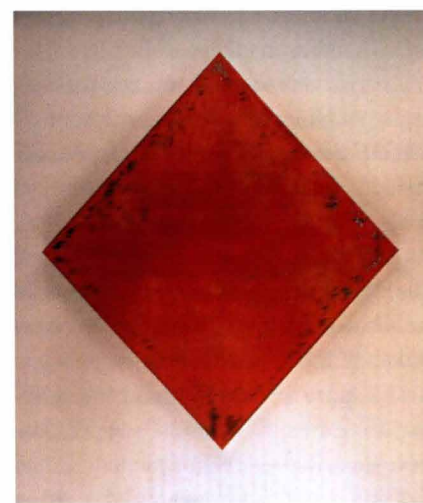
tökéletes kontúrok, a korábbi körvonalzatlansággal szemben ezek a munkák hiperrealistának minősíthetők.

„A szürke is egy szín, néha a legfontosabb számomra” – jelenti ki Richter pályafutása kezdetén. Ennek megfelelően a szürke-sorozatok a fotóalapú festményekkel közel azonos jelentőségűek a richteri életműben.

Az első „szürke a szürkében” képek (*Csövek*, 1967), a szürke „rétegek” szintén a hatvanas évektől kezdődően állandó összetevői az életműnek. A szürke a nagyszámban készült tenger- és felhősorozatok, s a későbbi üvegfestmények (vagy inkább installációk?) alapszíne. Richtert a szín-felület viszonya, a színfelvitel technikája foglalkoztatja



GERHARD RICHTER
Két gyertya
1982



GERHARD RICHTER
Absztrakt kép



GERHARD RICHTER
Velence (lépcső)
1985



a monokróm festményeken (automatizmus, ha szürke, akkor már monokróm...), ahol a szürke tulajdonképpen nem-színként van jelen. Azóta is szériában készülnek a szürke-sorozatok, amelyek a mű megismételhetlenségébe, egyediségébe vetett hiten ejtenek súlyos csorbát. Ugyanez a törekvés fedezhető fel természetesen a fotóalapú festmények háttérében is: a művek kiindulópontja, az alap is megismételhető, s tetszés szerinti mennyiségben reprodukálható, s erről készülnek aztán a richteri „másolatok”. A szürke-sorozatok variációi az általában nagyméretben készült (225 x 125 cm) üvegfelületek (*Nyolc szürke*, 2002 – a műegyüttes ma a bilbaói Guggenheim múzeum tulajdonában van), amelyek a festészet-szobrászat-installáció határterületein mozognak. Itt nemcsak a szín, de maga az anyagválasztás is döntő jelentőségű: a tükröződés, a képfelületen kirajzolódó árnyékok, az üvegfelülettel való állandó kísérletezés, a játék szintén a művek részét képezik.

Különösen e művek tekintetében nem elhanyagolható a rendezés, a vilá-

gítás stb. szerepe. Richter számos esetben maga rendezi kiállításait, ügyel a világításra, a természetes-mesterséges fény megoszlására a kiállítótérben.

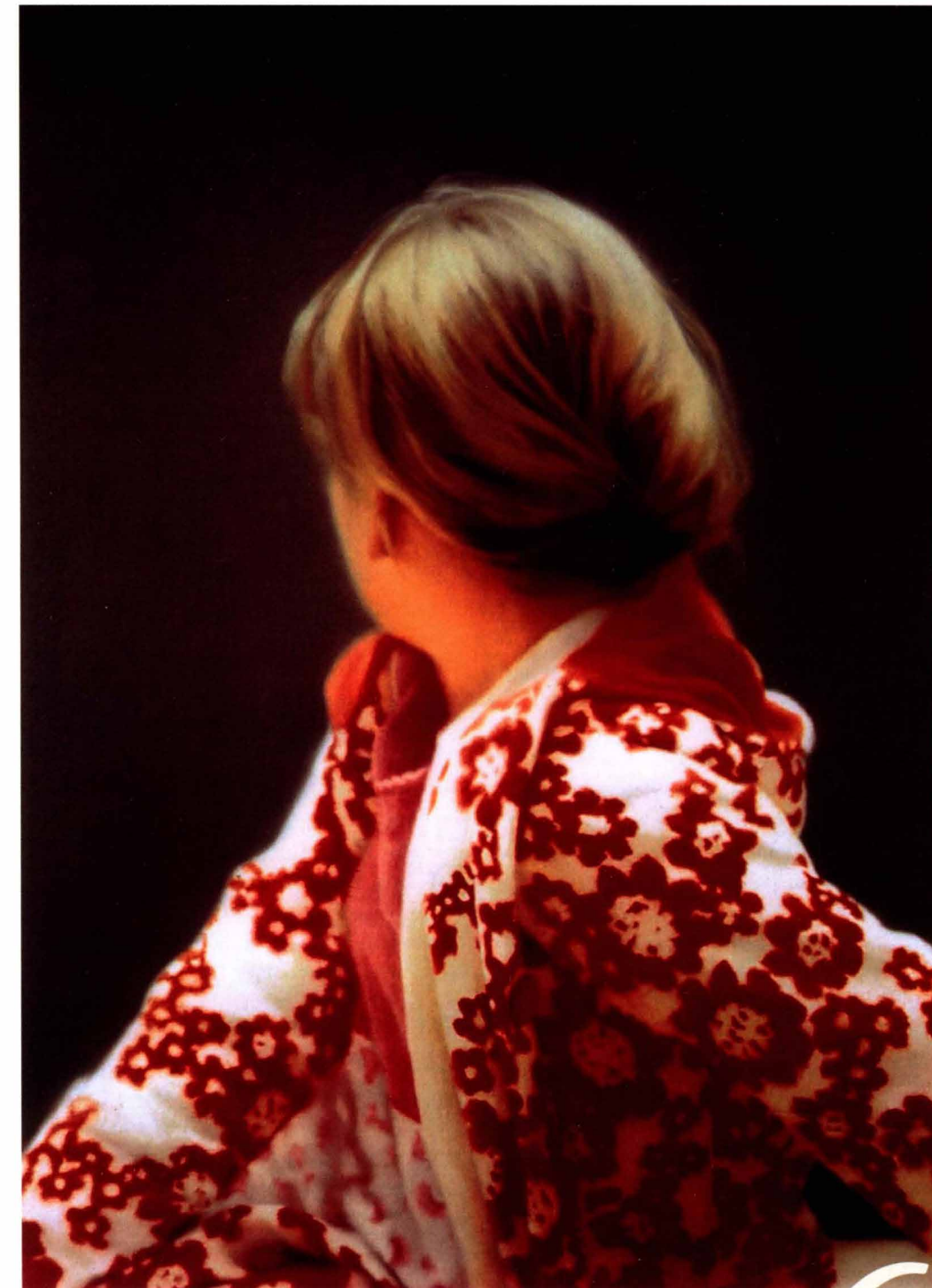
A LuMúban rendezett kiállításon erre ugyan nem került sor, ám a művész kilencvenes évekből készült munkáiból átfogó válogatást láthatunk. A kiállítás címét, a *Survey-t* (Áttekintés), egy 1998-as offset munkáról kapta, mely tulajdonképpen egy grafikon. Ezen Richter az európai kultúrát szerinte leginkább

meghatározó művészeket tüntette fel, 1300-tól a mű keletkezéséig.

Mivel a kilencvenes években készült művekben is megtalálható a richteri életmű valamennyi jelentős aspektusa, ezért a kiállítás olyan áttekintés ad, amelynek segítségével a kaméleon korábbi munkásságáról is képet alkothatunk. ❖

nka A szerző
Nemzeti Kulturális Alapprogram Kállay-ösztöndíjas

GERHARD RICHTER
1996
1996
olaj, papír
29,7 x 42 cm
GERHARD RICHTER
Betty
1991
offset
97 x 66 cm





Az egyébként kiemelkedő gyűjteménnyel rendelkező New York-i Brooklyn Múzeumot az a botrány tette ismertté világszerte, amely 1997-ben a fiatal brit művészek azóta elhíresült csoportját bemutató *Sensations* című kiállítást kísérte. Amerikában a múzeum mutatta be először azt a kiállítást, amelyen Chris Ofili elefántürülékkel készített Madonna-képe kiváltotta a katolikus hit „nevében” felháborodott polgármester, Rudolph Giuliani haragját, aki a támogatás megvonásával fenyegetőzött. A politikai botrányra vált kiállítás híre bejárta a világsajtót. Ez a mostani, igaz, a botrányt mellőző, de hasonló jelentőségű Basquiat-kiállítás esetében nem történt meg, a művész népszerűségéről viszont a megugrott látogatói számok és az idő előtt elfogyott (!) brosúrák tanúságot tesznek.

Tíz év után ez az első átfogó retrospektív tárlat, amely közel száz mű által mutatja be az utcai graffitiművészetnek indult, majd a 20. század egyik legjelentő-

sebb életművét eredményező szalmalángkarriert. Basquiat a nyolcvanas évek East Village-ben koncentrállódó művészeti élet-

ERDŐSI ANIKÓ

BASQUIAT

JEAN-MICHELE BASQUIAT A BROOKLYN MUSEUMBAN

tének meghatározó figurája volt. Brooklynban született és nőtt fel, egy haiti-amerikai apa és egy Puerto-Rico-i anya gyermekeként. Ezt az indítást erősítette fel 1983-ban egy fiatal fekete graffitist rendőri kihallgatás közben bekövetkezett gyanús halála. Ettől kezdve az afrikai diaszpóra amerikai életben szerzett tapasztalatai, identitáskérdései Basquiat egyik központi témájává váltak.

A múzeum egyik szárnyának két szintjét betöltő kiállítás egyik nagy erénye, hogy végre nem a „tragikus sorsú művész” imázsának erősítését célozta meg. A karriert nagyjából kronologikusan, azonban belül pedig tematikus egységekbe rendezve mutatták be a kurátorok, egyesze-

rű életrajzi adatoknál kezelve a művész heroizálódás okozta halálának körülményeit. A kísérőszövegekkel láthatóan

egy komplex portré megrajzolására törekedtek.

Éppen ezért érthetetlen, hogy bár gyakran utalnak arra, hogy Basquiat kirobanó tehetsége más formákban is kifejeződött, ezekből az alkotásokból alig mutatnak meg valamit. Nincsenek fotók a korai, Manhattan utcáin feltűnő SAMO© néven szignált talányos frázisairól, amelyek a graffiti, mint műfaj, térhódításának kezdetén is már egy átütően más, sajátos hangként jelentek meg. Zenéhez fűződő kapcsolatáról megtudhatjuk, hogy rövid ideig járt Madonnával, de nem hallgathatunk bele tinédzserként alapított Gray ne-

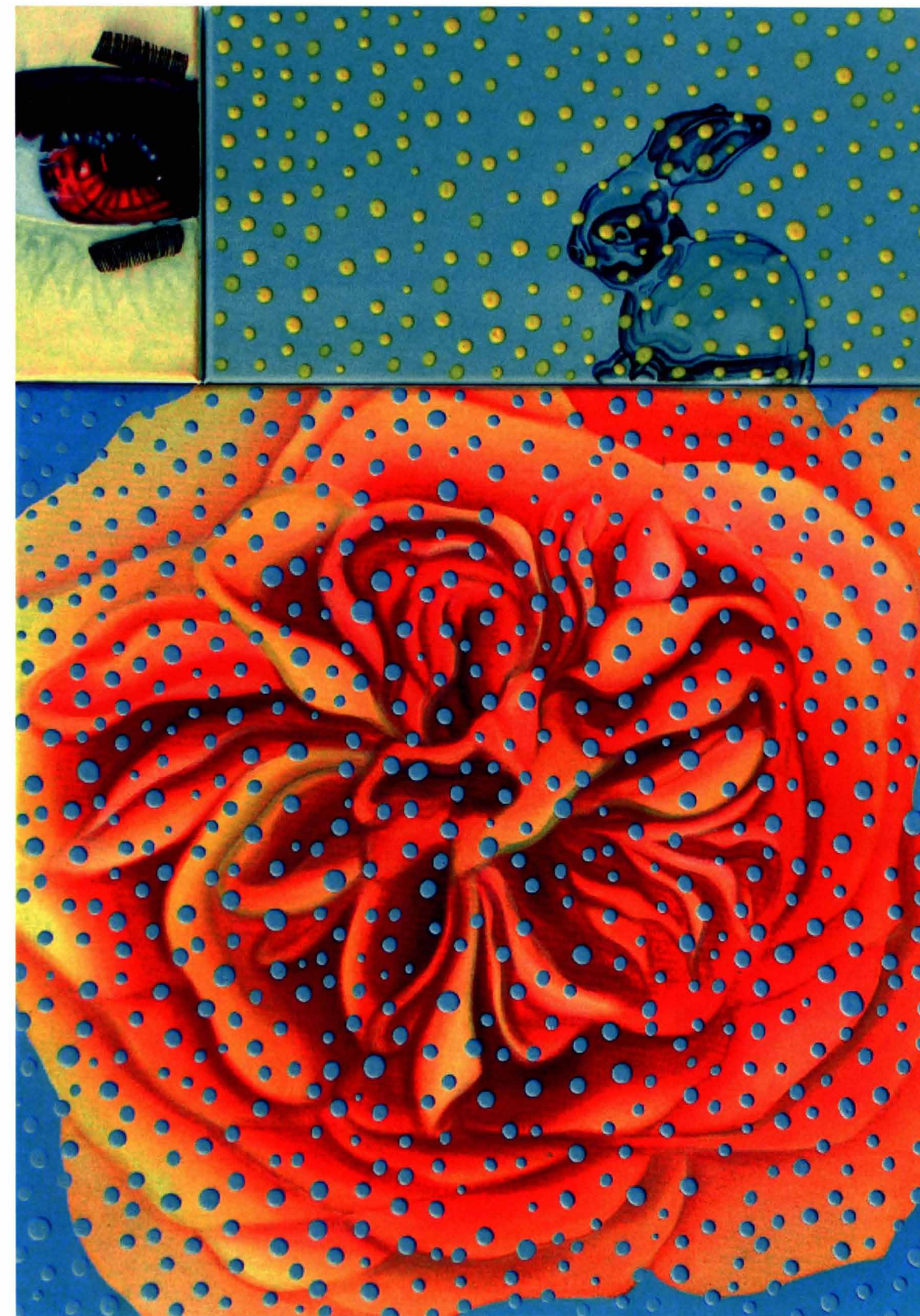
vű zenekarának felvételeibe, vagy *Beat Bop* című első saját lemezébe, amelyet ma korai hip-hop klasszikusként tartanak számon zenei körökben. Textuális érzékenységről néhány papírra készült, verseken és frázisokon alapuló akverellje, kollázsai, illetve a festményeken használt, széles körű történelmi és irodalmi műveltségről tanúskodó szövegei adnak ízelítőt.

A kiállított anyag azonban minden hiányérzetünk ellenére is szenzáció számba megy. Az elegáns, decens kiállítási-kereken is átüt az a fésületlen, nyers erő, amely képeit, és művészetét egyértelmű sikerre ítélte. Ennek az erőnek az eredetére is utalhat az az 1983-as interjú, amelyben a riporter kérdésére, miszerint hordoz-e haragot a munkája, röviden azt válaszolta „körülbelül 80 százaléka düh”. Egy biztos, összetákolt vásznakra „feldobott” expresszív festményei, kollázsai, de még papírra készült kisebb munkái is olyan magabiztosságot, és erőt sugároznak, amely kortól függetlenül, mindenkinek „átjön”.

Páratlanul korai és heves sikerei legáltalában ezt igazolják. Basquiat már 1982-ben, mindössze 21 évesen, mint fiatal professzionális művész, saját képeinek eladásából élt. Ugyanebben az évben hat kiállítása volt New Yorkban, Los Angelesben, Zürichben, Rómában és Rotterdamban, és minden idők legfiatalabbjaként szerepelt az akkori Documentán. 1985-ben a New York Times Magazine címlapsztorként hozta mint a művészeti piac kirobba-

nó, fiatal sztárját. A gyűjtők körében aratott sikeréhez, a művészeti piacon való üttökösszerű felíveléséhez az aktuális gazdasági és művészeti piaci boom is hozzájárult. Jelenlegi piaci értékéről sokat elmond, hogy a kiállítás ideje alatt a Sotheby's tavaszi kortárművészeti aukciójának becsült árai szerint Andy Warhol nyomatai és Chuck Close festményei után a harmadik helyen az ő festményei álltak.

De ezt már elsősorban gyűjtőit és a sors keserű fintoraként, a fiáról életében hallani sem akaró édesapját érinti, aki ma egyetlen örökös-ként kezeli fia hagyatékát. ❖



TAMÁSI CLAUDIA: Megleleményítés / 70x50, akril, műszempilla, vászon, 2004.

Godot Galéria – fine art

A. Nagy Gábor, Bács Emese, Baksai József, Bukta Imre, felugossy László, Fuchs Tamás, Gaál József, Kótai Tamás, Nemes Nikolett, Szikora Tamás, Szurcsik József, Tamási Claudia, Wächter Dénes, Wechter Ákos, x-T - Nagy Kriszta

Jovánovics György

IVÁNYI BIANCA

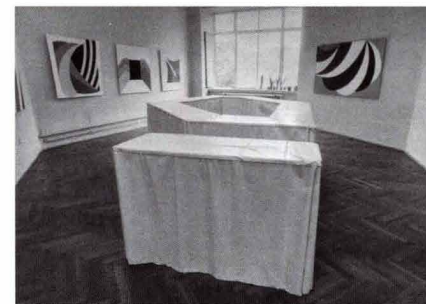
Jovánovics György az utóbbi évtizedek magyar művészetének kiemelkedő jelentőségű alkotója, aki az egyetemes művészetben is különleges helyet foglal el. Nemzetközi szintű munkásságát számos elismeréssel jutalmazták (többek között: 1990, Kiváló művész; 1997, Kosuth-díj; 2002, Budapestért-díj). 1987-ben a Szóuli Művészeti Olimpián, 1995-ben a 100 éves velencei biennálén képviselte Magyarországot. 1991-től a Magyar Képzőművészeti Egyetem szobrász tanszékének professzora. 1996–1997-ben és 1999-ben, három alkalommal volt vendégprofesszor a Salzburgi Nyári Akadé-

Ember
1968
gipsz, vászon, selyem
200 cm
(MNG tulajdona)



mián. A Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia alapító tagja. Köztéri munkái között legjelentősebb a 301-es parcellában emelt 1956-os forradalmi emlékmű. Ez év tavaszától a Művészetek Palotája látogatói találkozhatnak legújabb, több mint ezer négyzetméteres munkájával: a nagy hangversenyterem belső képét meghatározó színes gipszreliefekből álló kompozícióval.

Tevékenysége rendkívül összetett és szerteágazó: tárgyalgó, téralakító, térépítő munkásságát következetesen felépített filozófiai utalásrendszer kí-



séri. Bár többnyire tárgyakat készít és viszonya az anyaggal meghatározó, egyik monográfiája, Beke László szerint tevékenysége „egyértelműen szellemi természetű, minduntalan művészetfilozófiai alaprtegeket érint”. A legutóbb róla megjelent könyv bevezetőjében Kovalovszky Márta így fogalmaz: „A mélyben rejlő, mélyben működő, titokzatos erő valamennyi művét áthatja. A gipsz fénylő rétegei mögött ugyanis érzések, gondolatok, asszociációk bonyolult szövevénye húzódik meg. Ebben rejlik a Jovánovics-művek különössége: felületük mögött szinte felfoghatatlan dimenziók nyílnak – korok, kultúrák dimenziói, az emberiség történetének emlékegye finom pókhálóként szövöbe az adott mű alap gondolatát... A magyar neoavantgárd egyik legfontosabb alakja, aki gondolkodásának radikalizmusával áttörte a konzervatív hazai szobrászat korlátait és alapjaiban rendítette meg a szobrászati



gondolkodásunkat. Az avantgárd merészességét a nagy művészeti korszakok tradíciójával párosítja, munkáiban a nagy európai kulturális-művészeti hagyomány örököse, tanítványa és folytatója. Ez a kettősség, az avantgárd és a tradíció kettőssége adja művészetének különleges helyét és jelentőségét.” Művészete túllép a szobrászat területén, más műfajok (irodalom, színház, zene), technikai eszközök (fotó, film, videó) és a tudományos gondolkodás problémáit is érinti.

A Képzőművészeti Gimnáziumban Somogyi József növendéke volt, az egyetemen Mikus Sándor volt a mestere. 1964–1965 között a bécsi művészeti akadémián folytatta tanulmányait, 1965–1966-ban a párizsi Academie des Beaux-Arts hallgatója. Az itthonitól gyökeresen eltérő, nyitott művészeti közegben talált rá szinte kizárólagos szobrászi anyagára, a gipszre, és ekkortól kezdte alkalmazni jellegzetes technikáját, a lenyomatkészítést. A valóság lenyomata, negatív öntvénye műveinek kiindulópontja. A korábban szobrászati segédanyagként, eldobandó melléktermékként használt halott anyag Jovánovics szobraként megelevenedik, egy-az-egyben leképezi a „valóságot”, de absztrakt forma is egyben. Ennek meg-

l. Gy. műtermébe
L. W.-vel sakkozó
1979
(Fotó:
Makky György)

A kiállítóterem
szabálytalan
alaprajzát
követő tárgy
Fényes Adolf
Terem
1970
gipsz
600 x 300 x 90
(megsemmisítve)



A nagy hasáb
EGY. I. I.
a Szépművészeti
Múzeumban
1995
gipsz, fa, bronz
163 x 363 x 71 cm
(MNG tulajdona)
Fotó:
Körtvélyesi László

felelően művei valóság és illúzió kétértelműségét mutatják. Alapmotívumaként a drapéria szolgál: ennek öntvényeiből építkeznek korai figurális szobrai, nagy műegyütteseket alkotó és a minimalista redukcióig eljutó tárgyai.

Az Iparterv kiállításokon bemutatott egészalakos gipszfigurái (*Ember*, 1968, *Baj (Fekvő)*, 1969) a pop art szellemiségét tükrözik, de annak sajátos, a minimal szobrászat hatását és egy jellegzetes, hazai popos felfogást elegyítő változatát, mely hétköznapi tárgyak helyett a régebbi korszakok örökségét emelte kortárs közegbe (*Részlet a Nagy Gilles-ből*, 1967). A további fejlődéshez hozzájárult a konceptuális művészet hatása, mely a figurativitástól, majd egyáltalán a tárgyalgatóstól való eltávolodást és a társadalomkritikai hang erősödését eredményezte (*Mennyezetszorító szerkezet*, 1971), bár munkái nem közvetlenül politikus tartalmúak. A tér, a látás, a műalkotás törvényeinek tárgyi-

fogalmi vizsgálata foglalkoztatja leginkább. Az imitáció-absztrakció kettősségét térberendezéseiben vizsgálja. Ilyen *A kiállítóterem szabálytalan alaprajzát követő tárgy* (Fényes Adolf Terem, 1970), melyet Nagy Ildikó a 20. századi magyar szobrászatról írt tanulmányában „az új szobrászi gondolkodás kezdetének” tekint, vagy 1971-es esszéi, architektúrális részletekből álló installációja.

A látás törvényeit az optikai jelenségekre épülő művekkel, fotókkal, camera obscurákkal kutatja tovább. Elméletét és gyakorlatát összegzi az 1977-ben bemutatott *Liza Wiathruck: HOLOS GRAPHOS* című „konceptuális képregény”, melynek sokszoros tükröződéssel, egymásravezítéssel összeállított lapjai a képalkotás módszereiről, Jovánovics művészeti-szobrászati eszményeiről szólnak. Párhuzamot von a két műfaj között: a plasztika a fotó sajátosságaival rendelkezik (és fordítva), mint a valóság (hű, de mégis manipulált) lenyomata. A képre-

génnyel egyidőben készült szobra például ugyanúgy egynézetű, mint a camera obscurában vagy a fotó-pozitívon megjelenő kép (*Interiorizált korlát a NAGY CAMERA OBSCURÁ-hoz*, 1975).

A fotó területén szerzett tapasztalatait a plasztikában eredményeztette. 1980–1983 között Berlinben készítette első gipszreliefjeit. „Látszólag új forma és problematika jelent meg minden átmenet nélkül” – írja a művész. – Korábbi munkáimban (a szoboregyütteseket építő gipsztáblákban, a fotók kompozíciós elemeiben) mégis felfedezhető az eredet.” Formájuk összefügg megvilágításukkal, a fény egyenrangú alkotóelemük, miként a fotóké is. Lehetővé teszi a fehér felszínükön sűrű fény hatására az árnyalatnyi szintkülönbségek árnyék-mintázatokat, sötét vonalakat és foltokat okoznak. A későbbiekben már nagyobb bemélyedések, majd áttörések is megjelennek, a tér érzékeltetése révén architektúrális hatásúak. Színes dom-

borművei nem díszítőelemként hordozzák, hanem a gipszbe kevert festékanyag által „belülről árasztják a színt” (Földényi F. László). Korábbi visszafogottabb, szabályosabb felületük szenvedélyessé, hullámzóvá válik. Az egyre tagoltabb, mozgalmasabb konstrukciókon pedig lécszerű formák, áthidalások jelennek meg, egyre erőteljesebb plasztikai alakítás és térbeli kiterjedés jellemzi őket (*Konklúzió – Fénytár II.*, 1986). Első nagy szabadtéri művében, a szőlii Olimpiai Parkban 1987-ben felállított 12 méter magas *Trójai papírgyárban* megvalósul a térben való kiteljesedés.

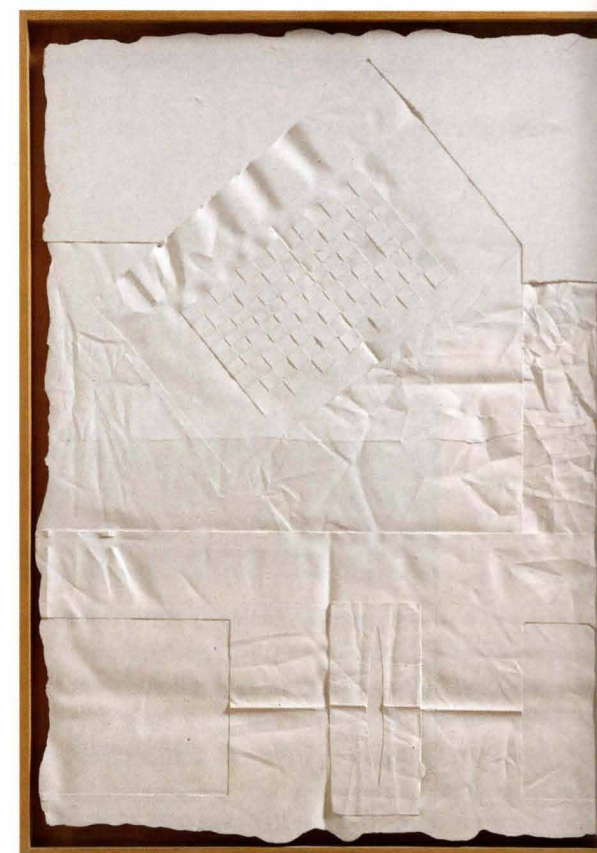
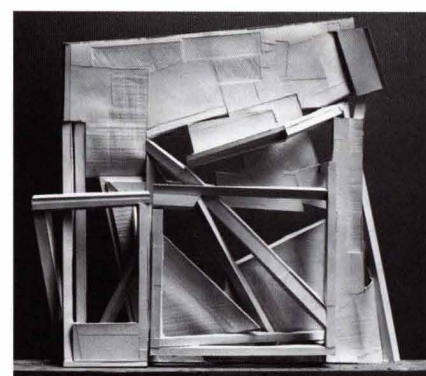
Az 1956-os mártírok emlékműve (*Nekropolisz*, 1988–1992) már igazi komplexum, a teret (és a lelket) maximálisan birtokba vevő, 5300 négyzetméteres monumentális tájmű. A rendszer-váltás után az első jelentős köztéri szobor, egybehangzó vélemények szerint egyúttal 1945 óta a legkiemelkedőbb Magyarországon. Földényi F. Lászlót idézve: „Az emlékmű egésze egy hihetetlenül bonyolult, komplex látásmódról nyújt tanúbizonyságot. Olyan – plasztikai s filozófiai – kérdéseket is felvet, amelyekre a magyar szobrászat s téralakítás történetében eddig soha nem volt példa. Jovánovics György eddigi életművének a csúcására jutott el itt, s az emlékmű ennek az életműnek a módszeres felépítéséről tanúskodik: ugyanannak a központi, mindent mozgató víziónak az egyre összetettebb és átfogóbb megformálásáról.”

A thanatoplasztikával összegezte addigi munkásságát. Három évvel később, a 1995-ös velencei biennálén másféle

összefoglaló kiállítást rendezett. Két új műve a hely szellemének hatására keletkezett (*A Nagy Hasáb, Részlet a Nagy Viharból*), és éppúgy korábbi tevékenysége szintézisét nyújtja. 1996-ban, a Kiscelli Múzeum templomterében Hans Belting által megnyitott tárlaton új összefüggésbe helyezte e műveket.

A *Nagy Hasáb* puritán formájában ölt testet legtisztábban először a ház- vagy kubusmotívum, mely már legkorábbi műveit kíséri. Az évtizedek alatt a ház folyamatosan épült: a fadóbozba zárt draperialenyomatokban, az ablak-, falkompozíciók együttesében, a camera obscurák dobozaiban, a reliefeken, léckonstrukcióiban különböző részletei öltöttek formát, aszerint, hogy a térelhárító képesség, a szerkezet, a zárt tömeg, vagy a külső, dobozszerű forma inspirálta-e. A kilencvenes évek második felétől hangsúlyosan megjelenő dobozszobrokat korábbi társaiktól megnekedett méretük és önállóságuk kü-

lönbölteti meg. Jovánovicsot egyre inkább a külső héj mögött megbúvó belső tér és annak feltárása érdekelte. A teret eddig lezáró, mögöttes teret érzékeltető reliefjeiből alakította ki dobozai oldalait, egyet, a camera obscura nyílásához hasonlatosan, kinyitva, szabad tekintést engedve „rejtélyes” belsejükbé. A félig nyitott-zárt belső struktúrát lécoszlopok, rudak szabadon támaszkodó-lebegő formáinak összjátéka teszi mozgalmassá. Felületük, hangulatuk



sérthetlensége már nem az esetleges külső fényforrástól függ, mint a reliefeké, a fényviszonyok változásaitól állandó, rögzített fényforrás óvja őket. A fejlődést a nagyobb méretű doboz-installációk jelentik, mint a gondolatilag, szerkezetileg összetett *Ostgiebel* (1998–1999) konstrukciója. A Ludwig Múzeumban látható installáció eredetileg egy berlini kiállításra készült, a Múcsarnokban (*Perspektíva*, 2000) és Párizsban is látható volt. Az alkotója által „Milieu-Werk”-ként (környeztmű), vagy „Stimmungsraum”-ként (hangulat-tér) értelmezett műegyüttesben az ismert motívumok egy új szerkezeti elemmel egészülnek ki, az úgynevezett tér-

Kopt relief
1980
gipsz
92 x 68 cm

Konklúzió – Fénytár II. 86. 02. 14.
1986
gipsz
62 x 80 x 10 cm
(MNC tulajdona)
Fotó: Juhász Imre

adapterrel, mely tükröződés által prizmaként tárja fel a rejtőző tereket.

A dobozok építészeti komplexumok makettjeire, háromdimenziós tervrajzokra, a művészeti hagyomány szempontjából többek között Kassák képarchitektúrájára emlékeztetnek. A legközvetlenebbül azonosítható képi indíttatás a párhuzamosan készült Kassák–Moholy-Nagy–Péri-reliefciklusban mutatkozik meg. A „képszobrok” a konstruktivista szerkezettel, formarenddel foglalkoznak, megidézve a három mester szellemi teljesítményét. Péri Lászlónak külön tizenegy domborművet szentelt (*Péri-bagatellek*), melyet 2002-ben a berlini Neue Nationalgalerie is bemutatott.

Hatvanötödik születésnapja alkalmából (*Ditirambikus retrospektív*, 65, 2004) a Ludwig Múzeumban a művész munkásságának jellemző darabjaival rendezte be a teret. A „visszatekintés” – amely nem volt az – mégsem hagyományosan kronologikus volt, mert a művek újabb kontextusban jelentek meg. A teljes kiállítást egy újabb Jovánovics-műként tekinthetjük, hiszen egy-egy művét az adott térben mindig úgy helyezi el, hogy azok installációként, összefüggő műegyüttesként is értelmezhetők legyenek. Számára, ahogy általában a szobrász számára „a kiállítás maga is műalkotás és nem csak a benne álló művek” – véli. Művészetét ez a komplexitás-igény kíséri, mely a tradícióba ágyazva a legkövetkezetesebb és legradikálisabb formában kapcsolódik a magyar és az egyetemes művészet leglényegesebb paradigmáihoz. Munkássága, Kovalovszky Márta gondolatát folytatva, nem csupán szobrászati gondolkodásunkat rendezi újjá, hanem a Magyarországon megrekedt filozófiai-fogalmi gondolkodást és a vizuális beidegződéseket is. A tavaly megjelent monográfiát méltató Földényi F. László idézetével: „Jovánovics a plasztika »fogalmát« határhelyzetbe hozta, s az érzéki és a konceptuális elemeket szétválaszthatatlanul juttatta érvényre. Művészetét azt bizonyítja, hogy a gondolkodás nemcsak fogalmi lehet, hanem vizuális, plasztikai is. A »tisztá vizualitás« és az »elvont fogalmiság« ellentétét megszüntetve egy új minőséget bocsát útjára. A látás és a gondolkodás, ami a

magyar kultúrában rendszerint mereven szétválk, Jovánovicsnál Möbius-szalagként fonódik egymásba. A rejtélynek, a titoknak, amely Jovánovics műveiben ott lappang, egzisztenciális gyökerei vannak: az egybefonódó látás és gondolkodás egy magasabb rendű érzékelés előtt nyit szabad utat.”

Bár most bemutatott tanítványa szobrain szembeötlőbb a tapintható anyagság, az érzéki elem mélyreható, egzisztenciális gondolatisággal forr egybe. Drabik István 1991–1996 között végzett a szobrász szakon, majd a két-éves mesterképzőn. Az egyetem előtt első tanára, Fischer György javasolta Jovánovics Györgyöt mesterének. Jovánovics legfőképpen szellemiségével hatott rá, azzal, hogy felszabadította a benne rejlő erőket és segített tudatosítania saját kereteit, melyeken belül kevés esz-közzel, néhány formát variálva szisztematikusan építi fel egyszerűsége ellenére összetett, változatos képi világát. Mesteréhez hasonlóan pályája kezdetén kiválasztotta a számára szinte kizárólagos – szintén nem nemes – anyagot és technikát. Legfontosabb kifejezőeszköze a hegesztőpisztollyal formált vas. Következésképpen ragaszkodik ehhez az



anyaghoz, elsősorban szilárdsága és rugalmassága, de legfőképpen spontán hatásai miatt. Fémszobrai ugyanis nem modellezi, vagy önti, hanem közvetlenül felépíti, formává „gyúrja”.

A közvetlenség, a felesleges áttételek elkerülése nagyban hozzájárul művei erőteljes szuggesztivitásához.

A figuratív ábrázolás és az absztrakt formateremtés közötti egyensúlyra törekszik. Középpontjában az ember és megnyilvánulásai állnak, melyeket egyrészt kikarikíroz, szobrai ettől válnak groteszkké, másrészt jelképi erejűvé emel, torzószerűségük ezt hangsúlyozza. Rendkívüli kifejezőerejüket alkotójuk szellemiségétől és a megmunkálás érzékletességétől nyerik, ezáltal kerülnek közvetlen, meghitt közelségbe szemlélőjükkel. Ismerősek, mert mélységesen emberiek: a nyers vas-szövedékből a humánus nyert életet. Hogy a megmunkált vas merev hatását elkerülje, hegesztővarratok rétegeivel fedi el a sima felületet, ezzel élettel tölti meg a figurát. Az érdes és roncsolt felület látszólag ellentétben áll szobrainak gyakori lírai összhatásával. Mégis, a szürke, rozsdabarna színek tompasága, a megmunkálásmódból eredő megsebzettség-jelleg, a formaalakításból származó csonkaságérzet nyerseségekkel és durvaságokkal feleselő lágy lírát ébreszt.

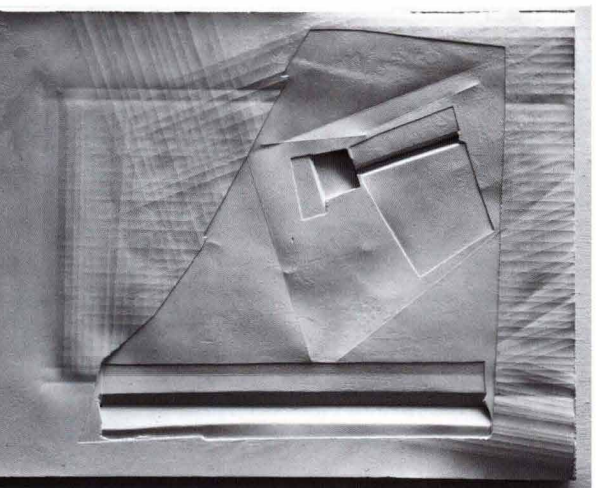
Legújabb munkáit fokozott dinamizmus, bonyolult beállítások, néhol szinte „manierisztikus” csavarodások jellemzik. Egyre jobban foglalkoztatja a több figura összekapcsolása, az összetett formaképzés, a zárt, tömbszerű és a nyitott, héjszerű formák váltakozása. Figuráin a vas hálózatos szövedéke olyan törekeny szerkezetet eredményez, és sokszor beállításuk is olyan légies, mintha nem is nehéz fémből készültek volna, miközben megőrzik súlyukat, monumentalitásukat.

Drabik István tehetségét már egyetemi éve alatt Ludwig ösztöndíjjal jutalmazták. Munkái eddig számos hazai és külföldi tárlaton (Múcsarnok, Dóvin Galéria, szófiai Magyar Intézet stb.) szerepeltek. Legújabb alkotásait idén áprilisban láthattuk az Óbudai Pincegalériában rendezett egyéni tárlatán. Rendszeres résztvevője a nemzetközi alkotótáboroknak, biennáléknak. Több szobra áll köztereken (A38 Hajó, Budapest; Dunaujváros; Zalaegerszeg) és magángyűjteményekben. ❖

DRABIK ISTVÁN
Büszk
2004
vas
49 x 33 x 22 cm
Fotó:
Keresztes Lajos

A háromszög
születése
2002
gipsz, fa, belső
mesterséges fény
130 x 840 x 86 cm
Fotó: Tihanyi-Bakos
Fotostúdió

Relief B. T.
(Chopin)
1983
gipsz
26,5 x 36 cm



KIÁLLÍTÁSAINIÓ

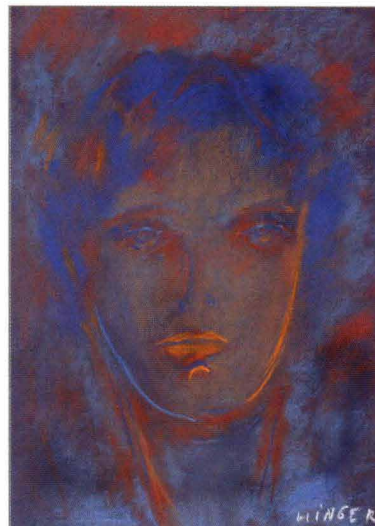
A FESTÉSZET DIADALA

Mióta a Saatchi Galéria átköltözött a County Hallba, több mint 800 000 látogatót fogadott.

Lenyűgöző, nagyszabású és meggyőző volt a galéria új kiállítássorozatának első része, Martin Kippenberger, Jörg Immendorf, Luc Tuymans, Marlene Dumas, Hermann Nitsch és Peter Doig munkáival, mely július 4-én zárt be Londonban. A kortárs festészet nagyjúdí kiemelkedő műveinek bemutatása a festészet igazi diadala volt.

A második rész július 5-én nyit olyan alkotók műveivel, akik meghatározó módon befolyásolták a modern művészetet, és sokat tettek azért, hogy a látványfestészet visszanyerje népszerűségét az ezredfordulóra. Albert Oehlen, Thomas Scheibitz, Wilhelm Sasnal és Dana Schutz, Dirk Skreber és Franz Ackerman művei október 3-ig láthatók.

www.saatchi-gallery.com



VALÓSÁGGÁ VÁLT ÁLMOK

művészetterápiás alkotások

A kiállítás megtekinthető:
2005. július 8-tól július 30-ig,
keddtől csütörtökig 14 és 19 óra,
pénteken és szombaton 14 és 20 óra között.
Vasárnap és hétfőn zárva.



Teléfono: 235-0258
E-mail: gagd@netnet.hu



DÜRER ÉS KORTÁRSAI

Művészóriások óriásmetszetei
I. Miksa császár diadala

2005. július 1-október 9.

Első alkalommal csodálhatja meg a magyar közönség a világ legnagyobb fametszetét és fametszet-sorozatát. A Dürer és kortársai által készített, I. Miksa császár diadalát bemutató monumentális művek a Szépművészeti Múzeumban láthatóak.

www.szepmuveszeti.hu



Kiállítássorozat kezdődik Japánban kortárs közép-kelet-európai művészek munkáiból. Lakner Antal mellett Szépfalvi Ágnes és Nemes Csaba munkái láthatóak három japán nagyváros jelentős múzeumaiban.

A kiállítás állomásai:

Osaka Nemzeti Művészeti Múzeum augusztus 2-október 10.

Hiroshima Városi Kortárs Művészeti Múzeum október 29-2006 január 8.

Tokyo Kortárs Művészeti Múzeum 2006. január 26-március 21.



KMETTY JÁNOS

festőművész kiállítása, halálának 30. évfordulóján nyílt a szentendrei MűvészetMalomban. A kiállítás anyagát úgy állt össze, hogy a rangos magángyűjteményekben, néhány budapesti és több vidéki múzeumban fellelhető (és kölcsönözhető) műveiből mutasson be száznál több alkotást. A tárlat válogatást nyújt korai képeitől egészen a pálya utolsó szakaszáig azokból a művekből, amelyek csak ritkán szerepeltek kiállításokon, vagy csak művészeti könyvek reprodukciójaként, vagy aukciós katalógusok lapjairól ismerősek.

MŰVÉSZETMALOM

2000 Szentendre, Bogdányi u. 32.

Tel./fax: 26/301-701

e-mail: mmalom@dunakanyar.net



KALLUS GYÖRGY FOTÓKIÁLLÍTÁSA

Kallus György világa humanista világ. Szóljon a dzsessz, vagy barangoljunk távoli tájakon, mindenütt ott van az ember. Az ember, aki benépesíti az egzotikus világot, akinek kezében megszólal a hangszer. Vissza-visszajár a távoli országokba, Indiába, Nepálba.

A RAIFFEISEN BANK GALÉRIÁJA

1054 Budapest, Akadémia u. 6.

2005. június 27-től augusztus 21-ig

Tel.: 484-4403,

Internet: www.raiffeisen.hu

Nyitva: minden nap 10-18 óráig

A belépés ingyenes!

VITA ACTIVA BAKSAI JÓZSEF KÉPZŐMŰVÉSZ kiállítása a váci Tragor Ignác Múzeumban

Néhány képzőművész — mint Baksai is — a '90-es évek elején egyrészt felfedezte a figurális-emblematizmust, másrészt újra felfedezte a képzőművészet „manuális” technikáit. Baksai radikálisan egyesítette a figuralitást az anyagfestéssel, mint technikával. Képeinek vastag festékpázmái, sőt olykor néhány centiméteres festécsomókká növekedett formái sajátosan egyesítik a két-dimenzió illúzióját a relief háromdimenziós valóságával. A technológia persze nem új, csak feladásba ment. A gótikus képek felületére gyakorlat készítették könnyen alakítható gipszből és textiltől domború formákat, melyeket aztán temperával festettek át. Baksai festészete nemcsak ezzel rímel a középkori és reneszánsz festészetre, hanem témaválasztásával is. Az utóbbi években sorozatban készültek mítoszalakokat és szenteket ábrázoló festményei. Baksai ezúttal a szentek ikonográfiáját és napjaink aktualitását foglalta egybe különlegesen finom grafikai technikával készült egyedi rajzain. Nepomuki Szent János a Szentkereszt helyett a kereszttel azonos nagyságú srpnelhuelyt tart karjaiban Baksai olvastában.

www.muzeum.vac.hu



Ifj. GULYÁS GYULA



VELOCITÀ MASSIMA

Ifj. Gulyás Gyula
kiállítása
a Deák Palotában
2005. július 27-ig.

1052 Budapest,
Deák Ferenc utca 15.



MŰVÉSZET ÉS SZÉPSÉG

A fenti cím egy valóban káprázatos üvegművészeti kiállítást dicsőít, melyet holland alkotók munkáiból rendezett az Üvegpiramis Galéria. A kortárs európai üvegművészetben — a hagyományosan híres csehok és olaszok mellett — fontos szerepet játszanak a hollandok. Más országokhoz hasonlóan, Hollandiában csak az utóbbi évtizedben születtek nem szériában, funkcionális céllal gyártott, hanem művészi invencióval megalkotott üvegtárgyak. A nemzetközi élvonalhoz tartozó Mieke Groot, Frank van den Ham és Carien Tromp, valamint a volt Jugoszláviában született Jelena Popadic művei olyan különleges technikai és formai kialakítással, nagyfokú érzékenységgel és fantáziával létrehozott remek, melyek az üvegben rejtőző forma-, szín- és fényhatások merész kihasználásával ragadják meg a látogatók figyelmét.

A galériatulajdonos Szurek Ágnes a hazaiak mellett a világ legjelentősebb üvegművészeinek munkáit állítja ki időről-időre. A jelentős szakmai és közönségsikert aratott japán és ausztrál művészek bemutatkozása után e tárlat a tavaly megrendezett holland kiállítás folytatásaként tekinthető meg július 12-ig.

Iványi Bianca

ÜVEGPYRAMIS GALÉRIA

1051 Budapest, Nádor u. 14.

Tel.: 269-0341, 06-30-241-1828

Nyitva: k-p.: 11-18, szo.: 10-13.

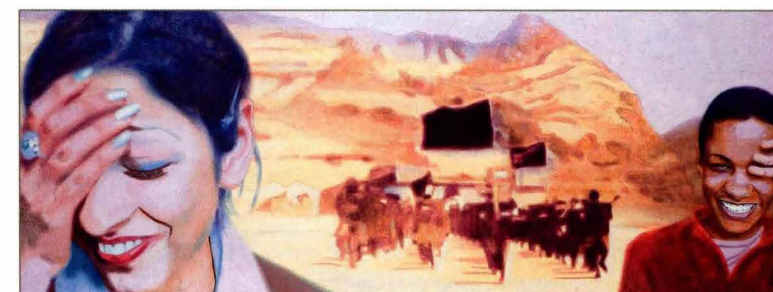


NECC / A VILÁG TYÚKSZEMMEL

című, a kelet-európai női identitás témájával foglalkozó kortárs fotó- és videóművészeti kiállítás a KOGART Házban (Bp., VI. ker. Andrásy út 112.)

A kiállítás a kortárs magyar és kelet-európai női alkotók fotóiból, videóiból és installációiból ad közre reprezentatív válogatást. Az alkotói kezdeményezésként indult bemutató feladatának tekintette, hogy termékeny közeget teremtsen a női identitás kérdéseinek változatos megjelenítéséhez. A kiállítás célja feltárni azokat a nők helyzetére vonatkozó kérdéseket, amik környezetünkben rejtve maradnak. A kiállítás megtekinthető: 2005. július 1-től augusztus 21-ig a hét minden napján 10.00-18.00 óra között.

www.photolumen.hu • www.kogart.hu



IN DIESEM MOMENT

Birkás Ákos 2000 és 2005 között készült műveit bemutató kiállítás nyílt június 17-én Rosenheimben, a Kunstverein szervezésében, amely július 31-ig látogatható.
KUNSTVEREIN ROSENHEIM
Klepperstr. 19. 83026 Rosenheim
www.kunstverein-rosenheim.de



HEGEDŰS 2 LÁSZLÓ és NAGY GÁBOR GYÖRGY

A prágai Magyar Kulturális Intézet szervezésében, a prágai Galerie V. Špaly, július 7- augusztus 29. között mutatja be kiállítását. A kiállításon Hegedűs 2 színes fotói és művészkönyvei, valamint Nagy Gábor György computerprintjei szerepelnek.

AZ ENTELLEKTÜEL KALANDJA

Yang Fudong Bécsben

FODOR JÁNOS

Az idén 34 éves shanghai képzőművész szépen ívelő karrierjének legutóbbi állomása a Kunsthalle Wien termeiben megrendezésre került – *Ne aggódj, jobb lesz* – című tárlata. Az eredetileg festőként végzett Fudong munkássága a figuratív festészettől távolodva rövidesen fotográfia és a mozgókép felé mozdult, a bécsi kiállítás az utóbbi néhány év terméséből, főleg videóinstalációiból valamint rövidfilmjeiből szemezget.

A kínai művész beállításain a pulzáló urbanizált környezet üressége, a kíméletlen unalom, melankólia és a civilizált természet csendje érhető tetten. Pergő képein a klasszikus tradíció és gyökértelen nyugati hatások melankóliává és paródiává oldódnak, mely mögött nagyon is ott érezhető a jelenkori Kína szédületes politikai, gazdasági és kulturális feszültsége, intimitás és izoláció, a látszólagos biztonság és a káosz nyugalma közt. Figurái szerelmesek és/vagy függetlenségükkel tüntető értelmiségiek, akik mint egy színtársulat tagjai, rejtett közösséget alkotnak. Közeli és megközelíthetetlenek. Hidegek és érzelmesek. Kíváncsiak. Nem érzelegnek, inkább kutatnak, haladnak együtt valamilyen nehezen megfogható erotikus vagy intellektuális csúcs felé. Talán nem is kissé meglepő, hogy az úgynevezett értelmiségi attitűd komolyra van reprezentálva, nem úgy mint Nyugaton, ahol lassan már csak az író, a sztárművészé kopott szórakoztató, vagy a haszonorientált karrierértelmiségi szerepe maradt.

A felelős, független változat, mely hatalom, ügy, és ürügy nélkül is veszi a fáradságot, hogy rákérdezzen a miérte, miféleképpen is utoljára a keleti blokk összeomlása körül létezett. A szerző a kulturális forradalom előtti hagyományvonalat veszi fel, emeli kortárs

„A film olyan mint az élet. Néha olyan mint a hulló eső a vízen, nagyon szép és csendes, és a hullámok nem feltétlenül nagyon erőszakosak. Én egyfajta absztrakt, szokásos szabályok nélküli, szerzői filmet szeretnék támogatni „



környezetbe, munkáinak tempója és józan intimitása a távol-keleti mozi olyan alkotóit idézi, mint Wong Kar-wai. Filmjeinek azonban több a köze elitizmusa és a rendező időkezelése miatt a kísérleti filmhez, a videoművészethez, dokumentum vagy a némafilmhez, mint a független mozihoz. Nincs lekerekített történetmesélés, a karakterek maguk adják fel azon kérdéseket, melyre egyben a válaszok is. A narratíva pedig elég egyszerű: kardos hagyományörzők gya-

korolnak Mao-ruciban nagyvárosi díszletek előtt vagy egy szerelmespár beszél – és énekel – vágyaikról és csalódásairól egy sanghaji háztetőn. Yang Fudong visszavezet minket a zen tradíció, a harcművészetek, a költészet, kalligráfia

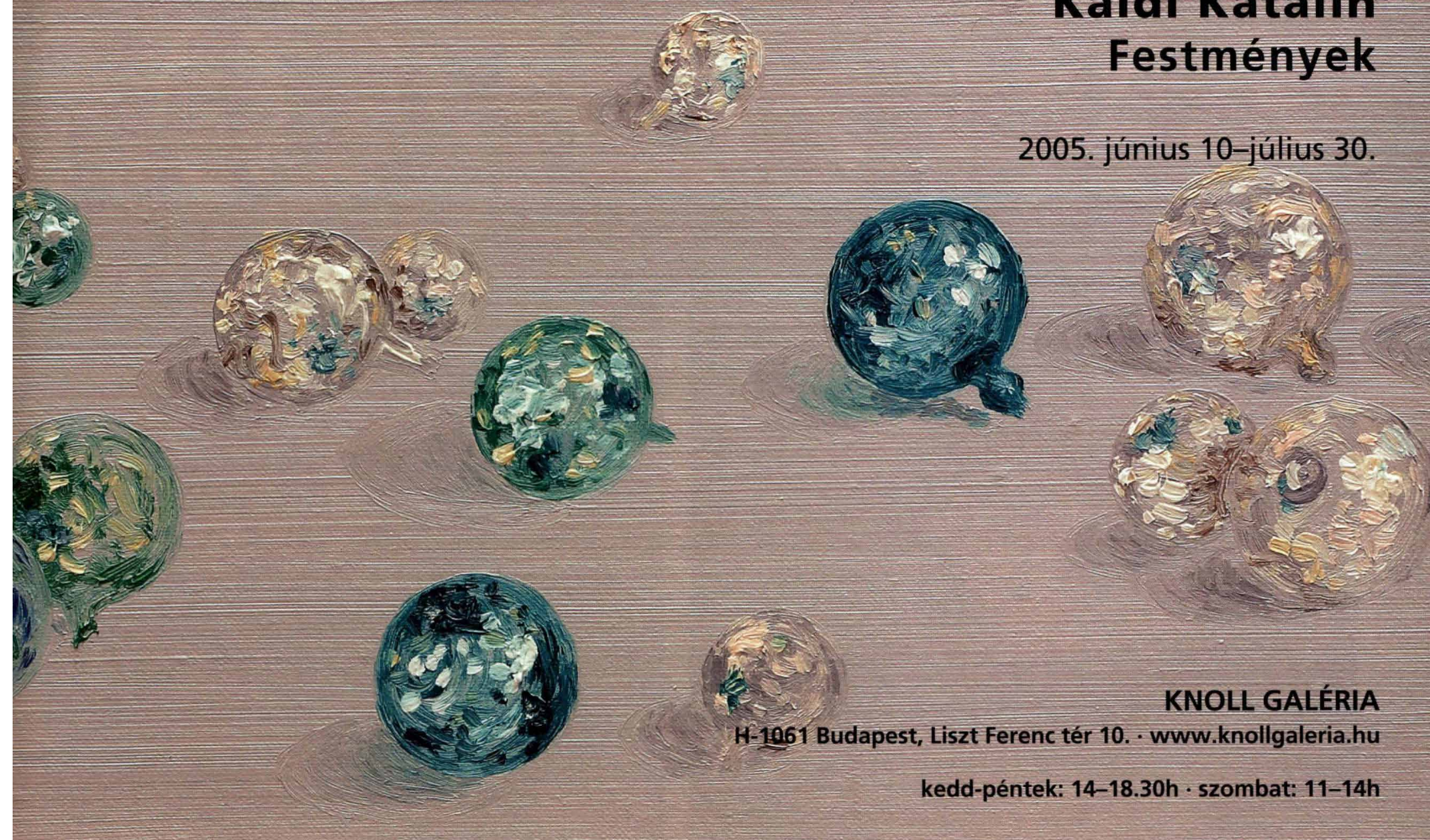
és festészet esztétikai diszciplínáihoz, amelyeket a kurrens kultúra zavart és izolált individualizmusába olt. Precízen felépített jelenetei nagyfokú közvetlenséget indukálnak, mély és keserű humort rejtenek, a hangok és képek virtuóz ritmikája pedig rávezet minket e filmek figyelemreméltó zenei kompozíciójára.

Munkái, mint a *Közel a tengerhez*, *Liu Lan*, vagy a *Hét entellektüel a bambuszligetben* sorozat darabjai voltaképpen metaforikus parabolák, nyitott allegóriák és deklarációk sorozatai, melyek azonban minden tudatos banalitásukkal együtt is biztosan kerülnek a zsenyszerű klisé vádját.

Fudong filmjei emberi léptékekkel mérlik a mérhetetlent, egyik darabjában sem felejtik tudatosítani a nézővel a személyek és képzeteik közötti változó mélységű, de áthidalhatatlan űrt. ❖

Káldi Katalin
Festmények

2005. június 10–július 30.



KNOLL GALÉRIA

H-1061 Budapest, Liszt Ferenc tér 10. · www.knollgaleria.hu

kedd-péntek: 14–18.30h · szombat: 11–14h

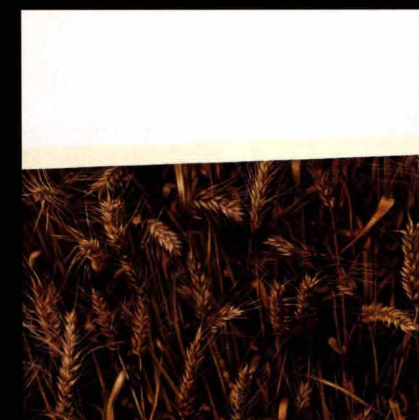
FOTÓ



Vintage Galéria 1053 Budapest, Magyar utca 26 www.vintage.hu Tel./fax: (36 1) 337058 galeria@vintage.hu

MŰVÉSZET

KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZET



DÉDUNOKÁI IS LÁTNI FOGJÁK

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

ARTFORUM 2005 NYÁR



Martin Maloney: New Paintings 2 June to 9 July Timothy Taylor Gallery

24 Dering Street London W1S 1TT Telephone 020 7409 3344 Facsimile 020 7409 1316 mail@timothytailorgallery.com



PIPILOTTI RIST

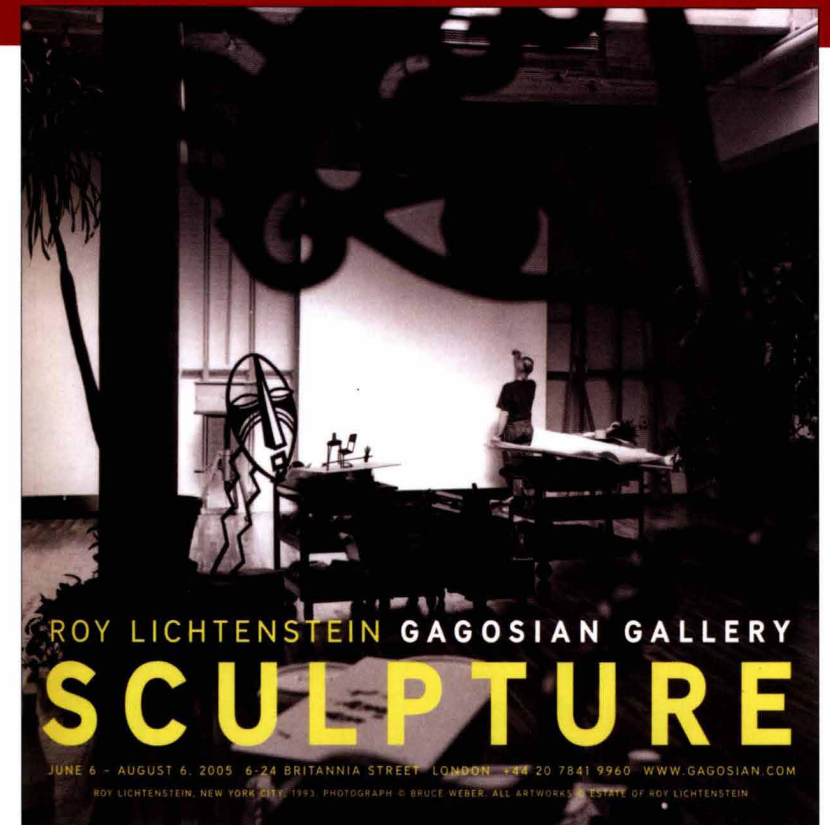
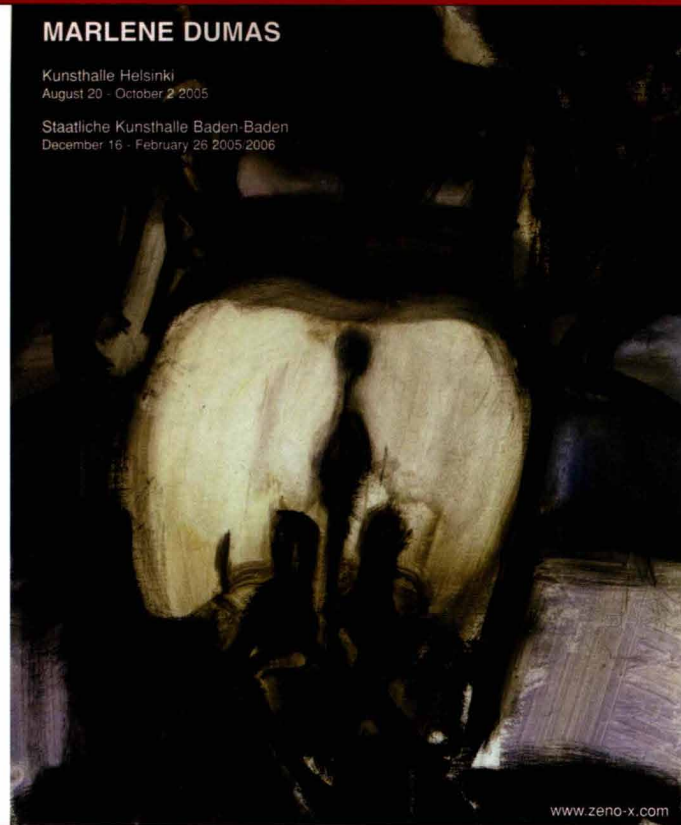
IS REPRESENTED BY HAUSER & WIRTH ZÜRICH LONDON AND LUPPING AUGUSTINE NEW YORK
PIPILOTTI RIST HAS BEEN COMMISSIONED BY THE SWISS FEDERAL OFFICE OF CULTURE TO REPRESENT SWITZERLAND AT THE 51ST VENICE BIENNALE IN THE CHURCH OF SAN STEFANO

www.zeno-x.com

MARLENE DUMAS

Kunsthalle Helsinki
August 20 - October 2 2005

Staatliche Kunsthalle Baden-Baden
December 16 - February 26 2005 2006



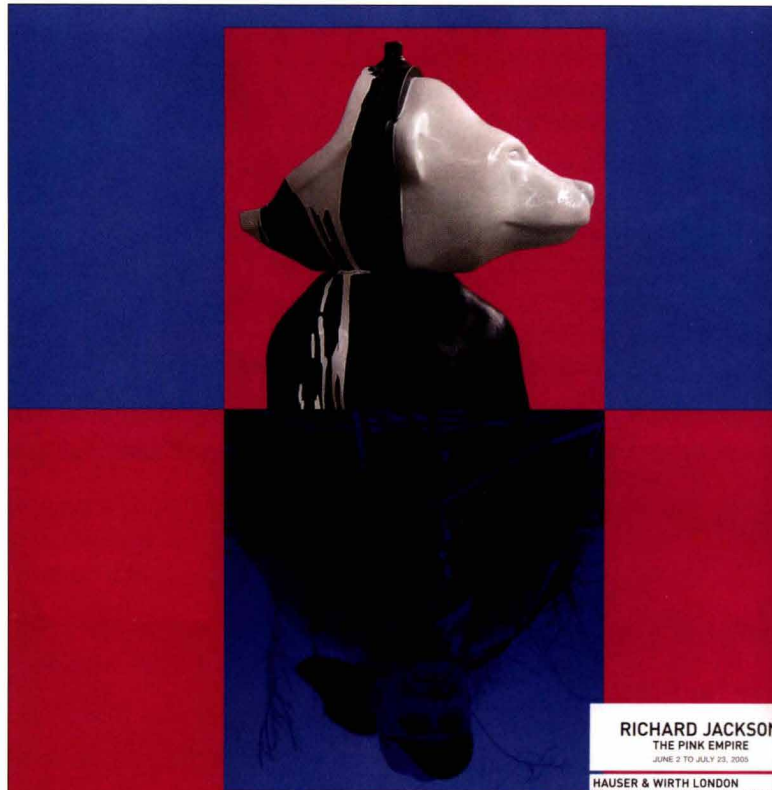
ROY LICHTENSTEIN GAGOSIAN GALLERY
SCULPTURE

JUNE 6 - AUGUST 6, 2005 6-24 BRITANNIA STREET LONDON W1C 2DZ 20 7841 9960 WWW.GAGOSIAN.COM
ROY LICHTENSTEIN, NEW YORK CITY, 1993. PHOTOGRAPH © BRUCE WEBER. ALL ARTWORKS © ESTATE OF ROY LICHTENSTEIN



GILBERT & GEORGE
GINKGO PICTURES
BRITISH PAVILION 51ST VENICE BIENNALE 2005

BRITISH COUNCIL WHITE CUBE
41 DORSET SQUARE LONDON W1P 0LP
TEL: +44 (0)20 7067 5077 FAX: +44 (0)20 7067 5078
WWW.WHITECUBE.COM



RICHARD JACKSON
THE PINK EMPIRE
JUNE 2 TO JULY 23, 2005

HAUSER & WIRTH LONDON
188A PICCADILLY LONDON W1F 0HP +44 (0)20 7287 2898
WWW.HAUSER-WIRTH.COM



TOM WESSELMANN

JUNE 7 THROUGH SEPTEMBER 18, 2005

MACRO

MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA ROMA

VIA REGGIO EMILIA, 54 - 00198 ROMA, ITALIA - TEL: 39 06 6710.70400

ROBERT MILLER GALLERY

524 WEST 26 STREET NEW YORK 10001 TEL: 212.366.4774 FAX: 212.366.4454 ROBERTMILLERGALLERY.COM



anthony goicolea stations may 27 - July 15

www.galeriauisadelantado.com

mail@galeriauisadelantado.com bonaire 61-46003 valencia (español) t: +34963510179 f: +34963512944

EGY ÉLŐ KONCEPT- KLASSZIKUS

Dennis Oppenheim (USA) művei a Kogart Házban

SINKÓ ISTVÁN

Fáradtan ül Dennis Oppenheim a Kogart kávézóban, és light colóját kortyolja: „an american drink” – mondja némileg fásultan. Fentről a dübörgő zene egy másfajta rendezvény – nem épp kiállítási program – hangjait szűrő át a beszélgetésen.

Dennis Oppenheim csendesen várja kérdéseimet, én meg nem zavarnám. „Miért, mikor, hogyan?” – ez olyan zsurnaliszta indítás lenne.

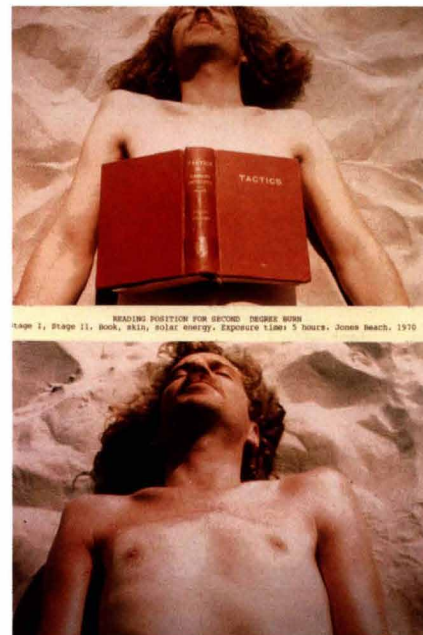
Elétolom egy hatvanas években kiadott angol színes albumocskát – *Art since pop* – öt bemutatkozó oldalát. Átfutja, igen ez a két kép van a kiállítás harmadik emeletén *Olvasó testhelyzet másodfokú égéshez* címmel.

Ki is ez a gyűrt arcú amerikai, a Kogart sztárvendége?

1938-ban született, a hatvanas évek kezdetén tűnik fel mint body art és land-

art művész. Olyan jeles alkotókkal dolgozik együtt, mint Smithson, Long, Jan Dibbets, s egyre inkább a konceptualitás irányába fordul munkássága. Ez még a body-art öröksége, de a tájművészetben is a továbbgondolható, a rejtvénytől megoldások híve. Az *Egy óra munka*, vagy *Kukoricaültetés az óceán fenekére* című akciói már nem pusztán a tájra, a táj formai elemeire, hanem a tevékenységre, az abban rejlő – a munka által létrehozott – szellemi és fizikai koncentráció átadására figyelmeztetnek.

A *Timetrack* jeges-havas táj-akciói némi politikai, társadalmi-filozófiai gellert is kaptak – különösen Európába érve. A *Timetrack*ról szóló kisfilm (Gerry Schummal közös alkotás) bekerül a nyugat-berlini kortárs művészettel foglalkozó tévésatorna műsorába a LAND ART dokumentációba, s ez a mű – De Maria, Flanagan, Long és mások műveivel együtt – megtermékenyítőleg hat a



DENNIS OPPENHEIM
Olvasó testhelyzet másodfokú égéshez, 1970
Bőr, könyv, napenergia

fluxus iránt fogékony „lázadó” európai neoavantgard alkotókra.

Nem véletlenül figyel fel rá a korabeli szovjet esztétikus-kritikushad is. A *modernizmus* című „ideológiai-esztétikai elemző kritikai gyűjteményben kellőképpen dörögnek Oppenheim „dekadens öncélúságáról” – másrészt némi malíciával emlegetik a landart és koncept anti-kapitalista jellegét (A *modernizmus*, Kossuth Kiadó, 1975).

Visszatekintve erre az időszakra Oppenheim maga is emlékszik néhány kelet-európai művészre (nyilván az emigráns ill. száműzött alkotók egy csoportjára), akikkel találkozott, illetve dolgozott is a hetvenes évek elején az Egyesült Államokban és Európában.

Vajon mi az oka a koncept viszonylagos háttérbeszorulásának? – kérdezem, s Oppenheim némi töprengés után így válaszol: „Az emberek ma már nem szeretnek rejtvényeket fejteni, inkább képeket néznek, festményeket és önfeledten gyönyörködnek a szobájukban. Ugyanakkor – jegyzi meg – a konceptuális művészet ma is létezik, él.”

A nyolcvanas évektől Denis Oppenheim figyelme az installáció műfaja felé fordul. Maketteket készít, térbeli alkotások, építmények – dekonstrukciók

– létrehozását tervezi, és számos műve el is készül, némelyik több példányban. Ilyen a Kogartban is – makett formájában és fotón – látható *Filmdíszlet* című alkotása (2000) melynek egy példánya az UoNI gyűjteményében látható, szabad térben. A nyolcvanas évek elején

leonardói alaposságú tervezés, az ötletek vibrálása és a képzelet teljes szabadsága árad a rajzokból. A kivitelezés pedig sokféle – néhol sajátosan kevert – anyagot és tág tereket kíván. „Legtöbbjük még áll, működik – mondja Oppenheim. – Ezeket nagyon szeretem.”

re már a beszélgetésben nekem segítő Iványi Brigitta, a Kogart művészeti titkára, kurátor válaszol: „Átfogó kiállítás nem lehetett, a hely adottságait figyelembe véve az életmű néhány korszakából válogattunk reprezentatív vázlatokat és modelleket. Dennis aján-



DENNIS OPPENHEIM
Filmdíszlet #1
2000
University of Northern Iowa gyűjteménye

két jelentős műve valósult meg: az egyik Pistoia-ban (Olaszország) a *Tűzijáték*-sorozat egy darabja (1982), amelyből terveket a Kogart falán is kiállított. Ebben a hatalmas park-térben Oppenheim olyan alkotókkal dolgozik együtt, mint Richard Serra, Anne és Patrick Poirer vagy George Trakas. Erős játékoság és intellektualitás jellemzi e műveket, Oppenheim humora és „barkácsolási mániája” itt jelenik meg talán első ízben.

Hasonló finom ironia jellemzi az ugyancsak 1982-ben Birminghamban kiállított *Vibrating Forest* (Rezgó erdő) című munkáját is. Mindenütt a szinte

A mostani művek azonban mintha más szempontokat is figyelembe vennének, az építészettől a formatervezés irányába mozdul el Oppenheim gondolkodása. *Füstfái*, meghökkentő *Cserepes virágai* már a 21. század gépi-technokrata-művi tenyészetét célozzák meg fanyar humorral.

Búcsúzom, Oppenheim nem marasztal, még egy fél napja van Budapesten, azután Bécsbe utazik. Ott nem Hegyi Lóránd – az itteni kiállítás szervezője –, hanem egy salzburgi galéria szervezett számára bemutatót.

Még egy záró kérdés: „Vajon ez a budapesti tárlat milyen céllal készült?” Er-

lotta a fontosabb munkákat, melyek még a műteremben fellelhetők voltak. A bécsi és pesti kiállítás mellett utazó tárlatai vannak Párizsban és Spanyolországban.”

A klasszikus konceptművész a kertbe vonul ebédelni, közben még megjegyzi udvariasan, hogy milyen jó hely ez a Budapest, én meg a harmadik emeleten a rendezvény kedvéért félig letakart Oppenheim-művekre gondolkodom.

Meg a kreativitásra és a humorra. Ezek éltetik Denis Oppenheimet – és ez a kreatív humor termékenyítheti meg sok fiatal gondolkodását itt nálunk is. Csak legyen szemük a látásra. ✦

DENNIS OPPENHEIM
az Edgehill Farmon,
Charlottesville,
Virginia, 2000
Fotó: Richard
Robinson



Az éves **ÉS**

KOZÁK CSABA

Vannak képzőművészek, akik rendszeresen lehetőséget kapnak, hogy az *Élet és Irodalom* oldalain jelentessék meg műveiket, melyek ugyanúgy lehetnek nyomatok, mint eredeti műtárgyak reprodukciói – mindez fekete-fehérben. A sokszorosított grafikai művek mellett találhatunk itt eredeti rajzot, kollázst, festményt, fotót, számítógépes munkát, sőt, plasztikát is. A hetilap állandóan visszatérő művészeiből válogatja ki azokat, akik évről évre változó helyszíneken csoportos kiállításon szerepelhetnek. (A műtárgy igazán ott érzi jól magát, ahol eredeti méretében és színeiben – legyenek bár azok a fekete-szürke-fehér árnyalatai – mutatkozhat meg.)

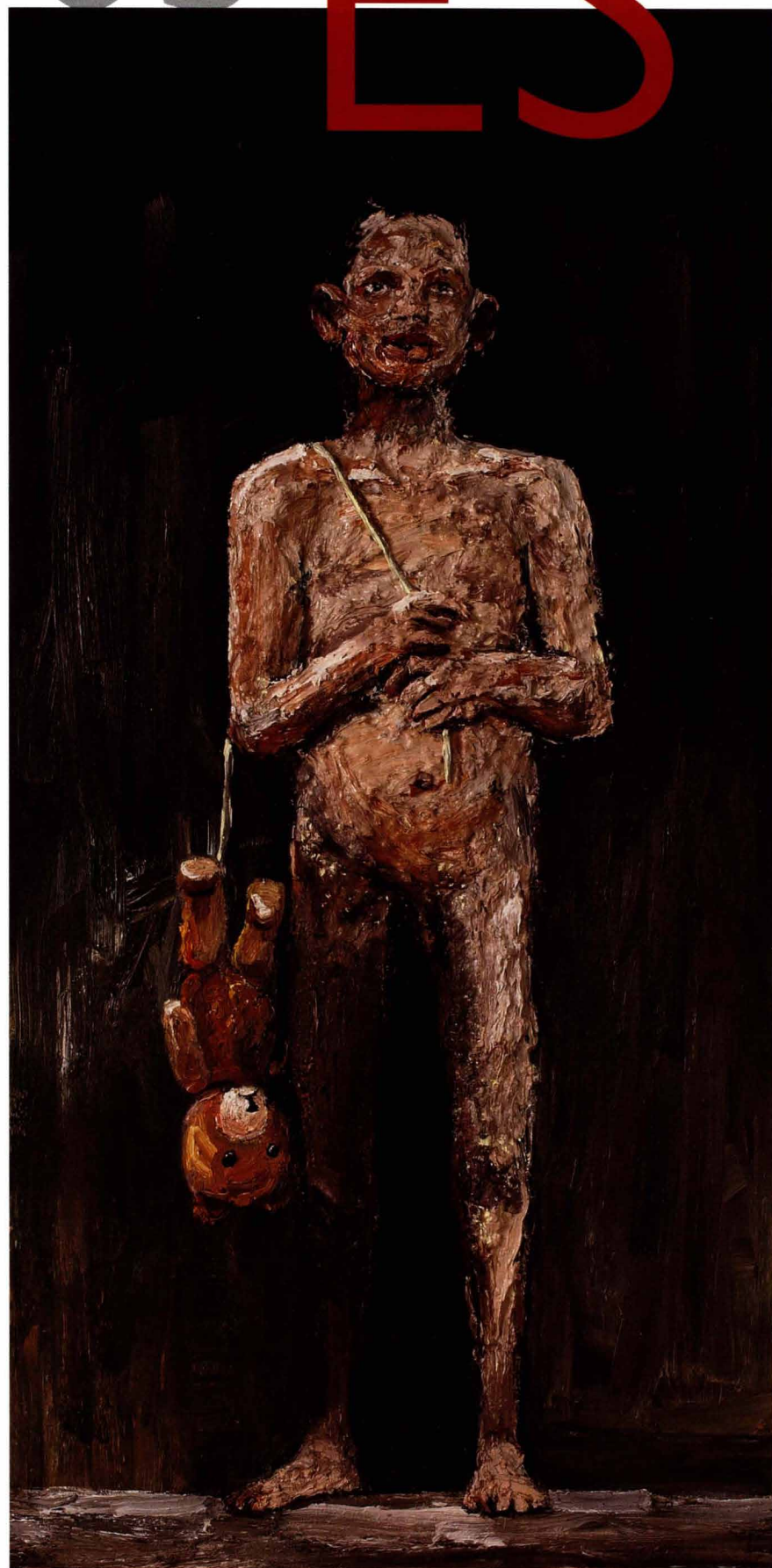
BAKSAI JÓZSEF
Gyermekjátékok,
2002
olaj, vászon
200 x 100 cm

SZIKSZAI KÁROLY
Gyász, X.
2004
vegyes technika,
16 x 12 cm



Idén a soroksári Galéria '13 adott otthont tizenhét alkotó négy tucatnyi művének. (Túl a Művészetek Palotáján még sokat kell autózni-villamosozni. Menni kell, mert nemcsak a Belváros fogadhatja be a perifériát, hanem fordítva is működhet a reprezentáció.)

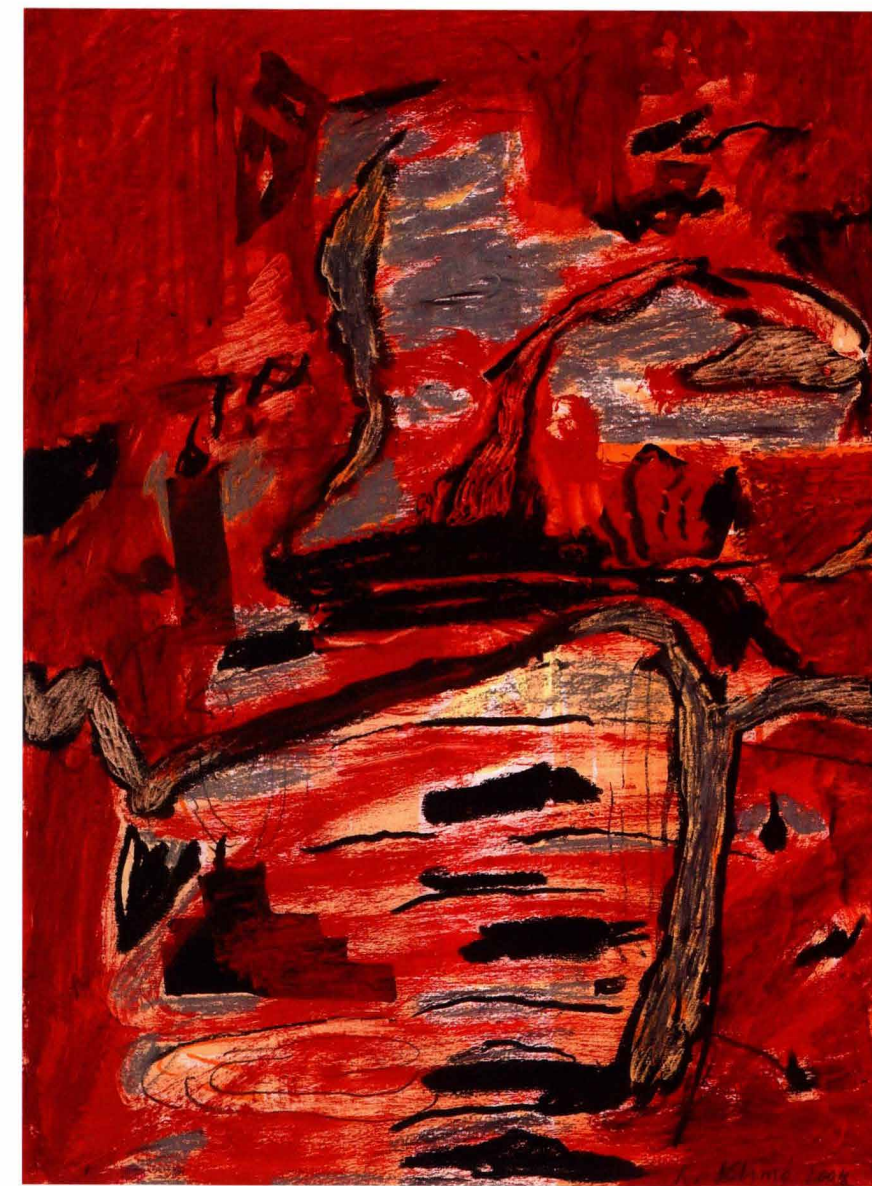
Olyan, hogy ÉS-művész, ugyan nincs, mivel egy alkalmi csoporttal állunk szemben – annak is csak a „kemény



magjával” –, hiszen sem tematikailag, sem stilisztikailag, sem forma- és színvilágukban, sem anyaghasználatukban nem rokoníthatók az alkotók. A művészek között három generációt számoltam össze, tehát ez sem stimmel. Találunk közöttük autodidaktát (ez természetesen önmagában nem minősít) és „tülképzett”-eket. Három Kossuth-díjasuk mellett van, aki még díjközelbe sem került. Mi hát akkor a közös bennük? A minőség. Az, hogy a jövőre ötvenéves, szellemiségéről és igényességéről ismert ÉS egyszerűen nem engedheti meg magának, hogy közepes vizuális/illusztrációs anyaggal körítse a közéleti-politikai írásokat, az irodalmi-kulturális publicisztikát, a művészetkritikai elemzéseket. Ezért az ÉS-ben képzőművészeti anyaggal szerepelni: privilégium. És ez a privilégium feltétlenül megköveteli a minőséget. Az ÉS-nek tehát (a képzőművészettel foglalkozó szakmai lapok kötelező kanonizáló szerepén túl) egyértelműen *műtárgy-hitelesítő* funkciója is van. A hasonló karakterű európai lapok közül az ÉS azt is elmondhatja bátran, hogy „ad” a kortárs képzőművészetre. Bemutat és néha fel is fedez alkotókat. (Például a pályakezdő Samu Gézának már 1970–1972 között lehozta rajzait és szoborterveit!)

A jelen kiállítás tisztán, levegősen rendezett, ritmikusan váltogatják egymást az ábrázoló és absztrakt (ba hajló) művek. A munkák/művészek külön élnek, a rendező nem törekedett semmiféle direkt, asszociációs hálót szerkesz-

teni köréjük. Baksai József pasztózus festésmódja annyira plasztikus, hogy a festményrelief közelről már 3D-ben je-



lenik meg. Nagyméretű vásznan (*Gyermekjátékok*) most nem egy kultúrkört idéz meg, hanem egy pucér kisfiút állít a kép középpontjába, aki a vállán átvetett madzagon mackót lógat fejével. A közömbös, inaktívan árválkodó figura drámát sejtető magányát csak fokozza a szürkésfekete háttér ölelése. dr. Mária Béla (aki egyben a lap egyik állandó szerzője) világa sem tűnik optimistábbnak. Egyik művén (*Vakember szerelme*) fekete alapon, valahol a megfoghatatlan-ismeretlen űrben emberek, kereszték, bizonytalan foltok lebegnek az éji világban. Laza, falfirkás, könnyednek tűnő ábrázolásmódja (*Szétfeszített majom*) elsöre viccesnek tűnik, de nem a hahotázós humor műfaját öregbíti. Ironikus kritikája sokkal inkább egy szétesőben lévő világról szól, előrejel-

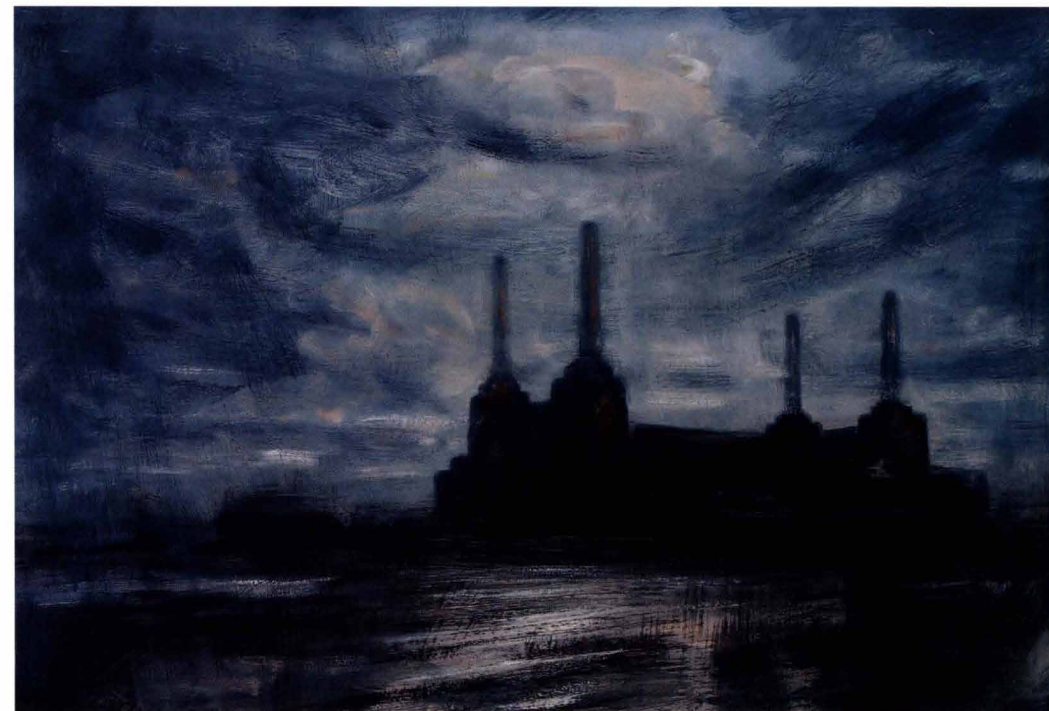
dr. MÁRIÁS BÉLA
Vakember szerelme
2004
pasztell, karton
70 x 100 cm

KLIMÓ KÁROLY
Esti fényben
2004
papír, akril
45 x 35 cm



PAULOVKIN
BOGLÁRKA
Esik 2
2004
papír,
vegyes technika
49 x 39 cm

zés és figyelmeztetés. Úgy csinál, mint ha csak pimaszkodna, pedig komolyan beszél. Az ő medvéje (a katalógusban: *Mackó karácsonya a Terror Házában*) már nem is emlékszik az ártatlanság korára. Akasztott, szétfeszített, zsigerekig megkínzott teste a félelemtől bevilezt. Mögötte a csillagokkal kiveretelen égbolt. El Kazovszkij régóta ismert helyszínein és színpadain visszatérő motívumai, relikviái jelennek meg: a bitófa, a sarló-kasza-zászló (*Rúd-gyakorlat*), a cella-szoba a semmibe nyíló ajtóval (*Kis-állat lélektan*), és itt meredeznek tujái is (*Álló felhők*). Az intenzív koloritással, gazdag színmezőkkel és kontúros alakzatokkal rajzolt felületen természetesen ott ül, pózol, várakozik a főszereplő, a kutya-sakál-farkas. Olyan, mintha ez a passzivitásában megdermedt rettegő lény hívná elő az eseményeket, idézné meg vágyakozását a szépre. Mondanám, hogy Fehér László



visszatalált a „víz”-hez (kút helyett szökőkút), de nem ennyire egyszerű a dolog. A művész úgy emeli meg a pillanatot, banalitását úgy transzponálja időtlenné, hogy a két irányban terjeszkedő

szürkén kívül alig használ eszközöket. Hiszen szinte semmi sem történik két pasztellképén (*Lány medencénél; Szökőkút előtt*). Míg az elsőt egy kislány egyedül sétál a medence körívét követve (jobbra lent az apa/festő nyújtott árnyéka), addig a másik munkán (háttal a kamerának/festőnek) az apa karonülő gyermekével nézi a feltörő vizet. Na, ezek azok pillanatok, melyek nem kerülhetnek a családi fotóalbumba, mert a kislány alakja elmosódott, arca kivehetetlen, az apa-gyerek páros pedig nem felénk fordul, hanem a látványban gyönyörködik. (Nézem, amint és amit néznek.) És mégis: ez az, amit már mindenki átélt, ez az, amihez valahogy mindenkinek köze van. A művész képes arra, hogy az egyszerűt, az esetlegest, a jelentéktelent misztifikálja, örökérvényűvé tegye. feLugossy László két munkával szerepel a tárlaton (*Anti kotta; Ima*). Gyakorlatilag ezek fakeretre (vakráma) feszített szűnyogháló (mondjuk, talált tárgy, vászon helyett), melyek *mögé* fekete-fehér-barna-(narancs)sárga, kartonra applikált kultikus figurákat helyez. Az egyik vállán valamilyen lény matát, a másik hasábszerű formát ölel át. Tessék asszociálni, vagy csak nézni, mert jók. (És nyújtott, négy szemű portréival ő volt a legjobb a Galéria IX-ben, a Tavasz debilen, ahol ebből a csapatból szintén szerepelt drMáriás, Gaál és Szikszai is.) Gaál József három arcképe (*Tacepao I-II-III*) darabokból van összerakva, olyan mintha a gézzel bandázsolt



testdarabok élesen fogazott varrással lennének egybe plasztikázva. Megtört mandulaszemeik korunk mumifikálótól kérdezik: felépíthető-e újra a dekonstruált világ? A friss Herder-díjas Klimó Károly kisméretű akrilképei (*Groteszk árnyak; Esti fényben; Égő zászlók*) egyértelműen kiragyognak az anyagból. A megrepedt föld felszínén vörös lávafolyamok úsznak, szürke és fekete ülepítők feneketlen mélységei tátonganak, medret vág magának a festékpatak. Megújul a mély és lázad a felszín. Érzéken festett amorf formái, expresszív gesztusai akár égő zászlók lobogó sávjai, akár a tudatalatti ősi, elfelejtett, alakzatot kereső energiakitörései is lehetnek. Kopasz Tamás kifehéredő képszéleinek karámjában csurog a festék, kavarog az akrilfolyam (*Kékpuha álom*).

A kék-lila-rózsaszín gesztusok szinte teljesen kitöltik a felületet, egymást retteglik-gyógyítják. Az egymás szavába/színébe vágó dinamikus mozdulatsor töretlenül mutatja meg a szelídítetlenn, ösztönös fogalmazás erejét. A művész nem morfondíroz, nem mérlegel sokáig, a formák, színek és fények mégis a helyükre kerülnek, egyensúlyban tartva a kompozíciót. Kovács Péter halvány, leheletfinom vonalakkal húzott alakjai (*Lény; ÉS I-III*) szinte csak derengenek, áttetszővé válásuk könnyörtelen folyamatában. Hártavékony figuráik mozdulnának, de a múlt idő csapdába ejti, gúzsba köti szép, törékeny, transzparens testüket. A szelíd színek foltjai és vonalrendszere a mulandóságra figyelmeztet. Az ő világában ködből lettél, és köddé leszel. M. Tóth Éva egy

nagyméretű, fekete-fehér munkát lógatott be a lépcsőforduló holt terébe. A néző így elég távolságot nyert ahhoz, hogy egyben láthassa ezt az aprólékos munkát. (Volt úgy, hogy a művész egy teljes



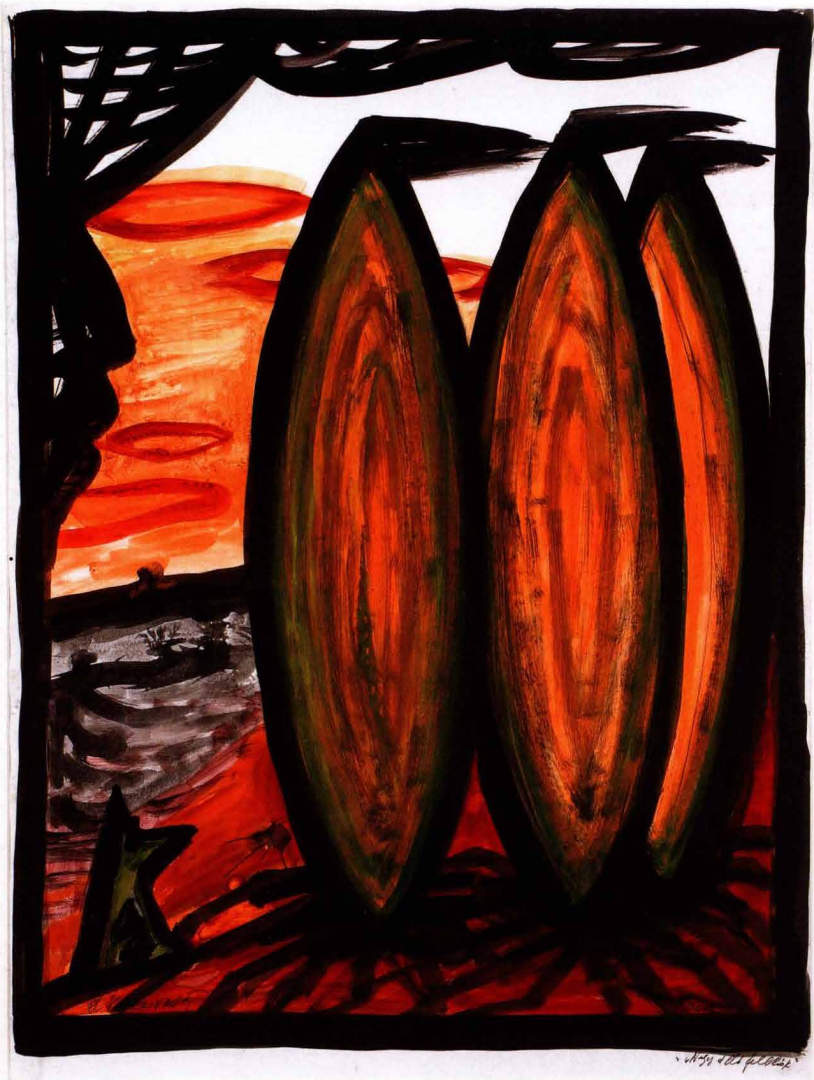
termet „tapétázott ki”, belülről szalagként körbetekerve azt a *Fehér szoba* című alkotásával.) A papír felületén körülbelül háromtucatnyi csíkban futó mintázat változatos, lüktető ritmikát kelt. A pöttyöket, vonalakat, mintákat-patterneket, repetitív és játékos elemeket magába foglaló „szövéss” igencsak mobilizálja a szemet, megdolgoztatja a nézőt. A figyelmes szemlélő nyugalmat ne itt keressen, az alkotó szinte megosztja a látogatóval az alkotás munkafolyamatát, annak feszített tempóját, „kihangosítja” a lélek (néha túl-)járadó impulzusait. Nádler István három papírtus munkával (*Hommage à Malevics*) vesz részt a tárlaton. Érzelemmel telített gesztusai lendületes sávokat, keresztöltéseket, derékszöveget írnak le, kanyarba hajlanak, kört formáznak. A tömör és oldottabb feketék geometrizáló elemei a mester előtti tisztelgés puritán, tiszta képévé állnak össze. Paulovkin Boglárka munkái számomra riasztó szociológiai láttelepek (*Esik 1-4*).

ROSKÓ GÁBOR
Nem mennék
ilyen messzire
2004
farost, olaj
80 x 100 cm

FEHÉR LÁSZLÓ
Szökőkút előtt
2004
pasztell, papír
100 x 70 cm

A diszkoszínekben tartott utcaképeken és enteriőrökben kretén, agyament figurák úgy ülnek-állnak, mintha valami dolguk lenne a világban. Pozitív jövőképük tudatában a sunyi hülyegyerek mosolya vigyorrá torzul. Az óvodás-iskolás kislány hangtompító pisztollyal járkal az utcán. Látszik, hogy anya engedte el: sapka-sál a helyén, cipzár felhúzva. Roskó Gábornak az ÉS-ben megjele-

EL KAZOVSZKIJ
Álló felhők
2004
farost, olaj
100 x 80 cm



Szotyori László impresszionisztikus olajképein (*Kóoroszlánok; Az erómi*) a meleg levegő vibrálásában sejlenek fel a porladó állatszobrok és egy lepukkant erómi sziluettje. Míg az első egy nyugalmi, statikus állapotot rögzít, az utóbbi a robbanás előtti vészjósló pillanatot sejteti az ipari tájban, ahol embernek már nyoma sincs. Vásárhelyi Antal pedig úgy építkezik sorozatának darabjain (*Belső architektúra I-II-III.*), hogy illuzionisztikus tereiben eltéved a látogató. Épületei olyan fragmentumokból állnak, melyeket csak a művész tud összerakni. A szürke és kék kockák, oszlopok, árkádok, párkányok, ablakmélyedések és lépcsők közt botorkálva elveszítjük a valós tér érzetét, összekeverjük a kint és a bent fogalmát. A részleteiben tökéletesen kidolgozott építményben hűvös szelek járnak, M. C. Escher mester szelleme kísért.

A kiállítást színes, kétnyelvű, minden művésztől egy-egy munkát bemutató katalógus kíséri. A kiadványban ki-

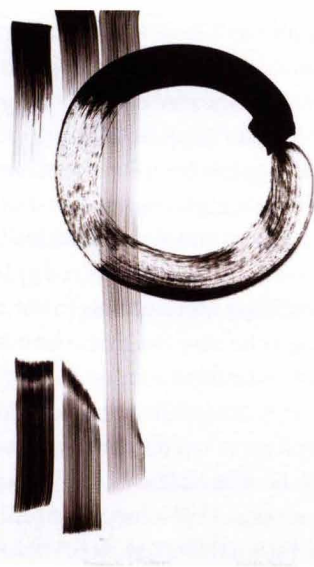


lenc olyan reprodukció is szerepel, melyek ugyan nincsenek a falon, de a kiállítottakhoz hasonló szellemiségben készültek. Ezzel is gazdagabb a bemutató. Az időszaki kiállítás és a lap oldalain hente megújuló tárlat olyan értékeket hordoz, melyek reális képet festenek (művészeti) világunkról. Joggal következtethetünk arra, hogy az ÉS-nek nem csak az *olvasottság*, hanem a *nézettség* is fontos. ❖

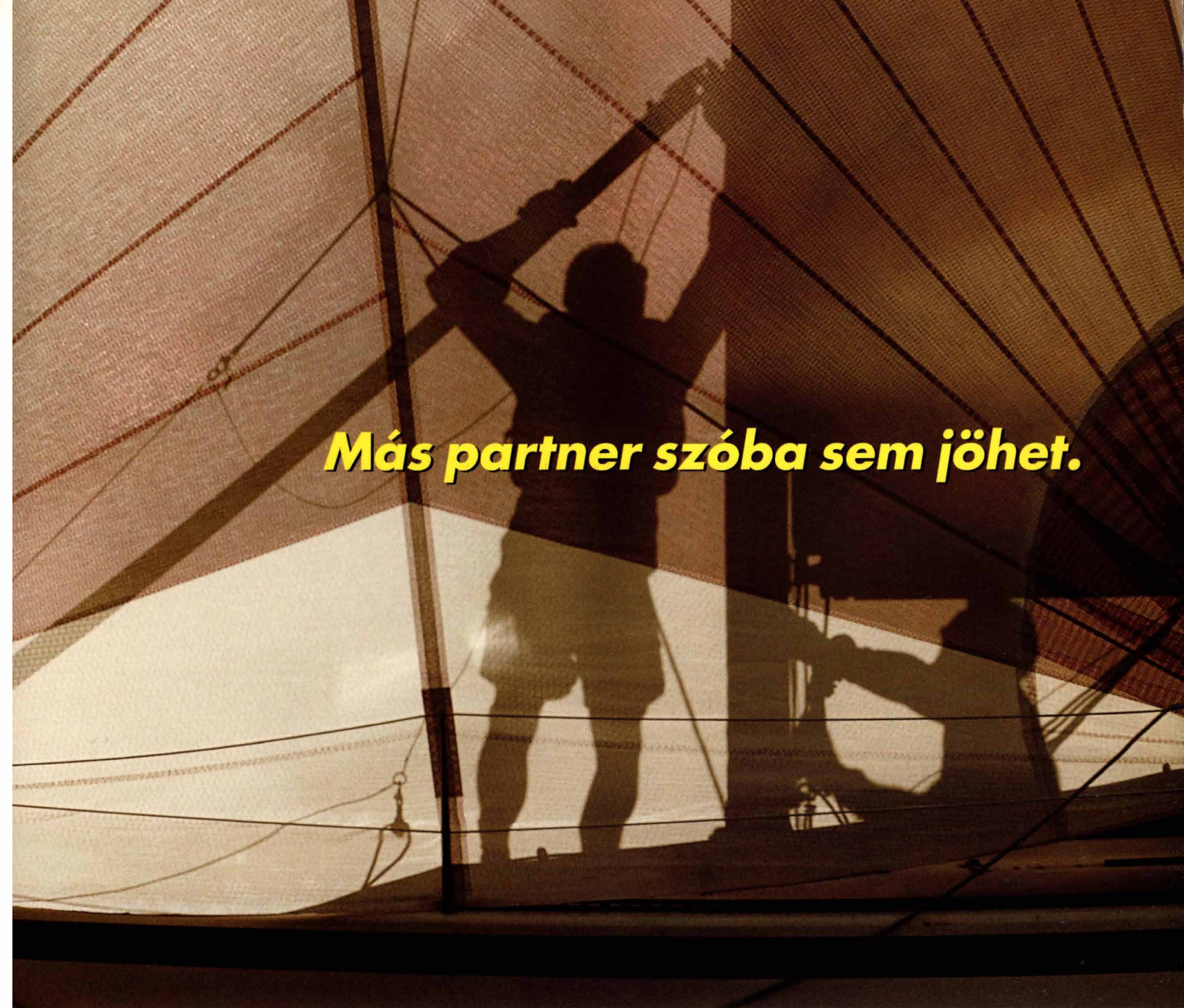
VÁSÁRHELYI ANTAL
Belső architektúra
2004
papír, tus,
ceruza, akril
100 x 70 cm
Fotó: Sulyok Miklós

nő rajzain, groteszk, humorral fűszerezett világában ál(lati)-bölcseletek hangzottak el génmanipulált lényei szájából. Most férfialakok hemperegnek (*Bólyai és Lobacsevszkij*), vagy fordítva: nő nőre borul (*Nem mennék ilyen messzire*). A másság realistán izmosodik olaj-fa-

rost képein. Az aktus előtt fel kell figyel-nünk a művész *párját ritkító* humorára. Stefanovics Péter sem megy a szomszédba egy kis világvége hangulatba applikált humorért. Kisméretű szitáin (*Story I-II.*) hol egy üstökös, hol egy modern bombázó fejeli meg az amúgy is gyászos hangulatot. A középkori végítélet színpadképe (földre hulló, siránkozó asszonyok, kaszával sétáló csontváz, fulladás előtt álló férfialak, stb.) mai motívumokkal aktualizálódik. Szikszai Károly kisméretű sorozatán (*Gyász I-XII.*) a fekete és árnyalatai szinte felemész-tik a papírt. Tragédiába torkolló színterein a gyászon kívül jelen van a rette-gés, a fájdalom, a magány sorstalansá-ga. Feszített, expresszív fogalmazásá-ban a villás ágak felnyársalják az eget, munchi sikollyal törnek fel a félelem ké-peit, alakjai haláltáncukat járják. A so-rozat befejező darabja viszont reményt sugall: a fekete szövetének kinyíló lom-bozatán egy sugárzó fénygömb tör át.



NÁDLER
ISTVÁN
Homage
à Malevics
2005
tus, papír
70 x 50 cm



Más partner szóba sem jöhet.

Kevés olyan embert ismerek, akiben igazán megbízom. Aki mindig rendelkezésemre áll, akivel bármikor válthatok néhány szót, akire hosszú távon is számíthatok, akinek véleményére bármikor alapozhatok.

Ők azok, akik tanácsaikkal, segítőkészségükkel, diszkréciójukkal már számtalanszor bizonyították, hogy fontos vagyok számukra. Ők azok, akikről biztosan tudom: más partner szóba sem jöhet.

Hívja a (06 1) 484 42 22-t, hogy mindent megbeszélhessünk!

www.raiffeisen.hu

VELÜNK KÖNNYEBB



**Raiffeisen
BANK**

Private Banking

**Szeretne
egy nagyobb
világot?**

